



საგაერთაო
ზელოვნება

ISSN 0132-1307

4
1989

ს ა ჯ ტ რ ე ტ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ბ ა

4 • 1989

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უძველესი ქართული

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
ზურაბ აბაშიძე,
(კასუხისმგებელი მდივანი),
აკაკი ბაჭრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოდარ ბაბუნიძე,
ლილი გვარამია,
ვასილ კვიციანი,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
ზურაბ ნიჭარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ ვულუკიძე,
ნიკო ზავთაძე,
ნოდარ ჯანაშიძე.

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ქორეოგრაფია
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 880029 თბილისი, კაშის ქ. № 18
ტელ. 95-10-24, 95-18-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შივაძე

საქართველოს კა ცენტრალური
კომიტეტის გამოცემულია.
თბილისი, 1989



კინო

რას ვფიქრობთ ქართულ კინოზე 3

ნათია ამირეჯიბი —
დართა ეკრანი 63

ნოდარ კაკაბაძე —
ნეტარ არიან მომწეშენი ანუ არცოდნა არცოდნა. გაბრაშ არცოდ-
ნა არაუმინდად მიიწვ არ გამოდგება 70

მხატვრობა

ლევან ფრუიძე, თენგიზ ფურცხვანიძე —
ატმინს ხეობის პრობლემატიკა 2

ირინა ტუცოვა —
გაფიქრო კვალი ხელოვნებაში 43

ნანა ყიფიანი —
ქართული ბატიკის დაბადება 56

აკაკი გელოვანი —
მიხეილ ჯანაშვილის ბახსიანება 144

თეატრი

გიორგი ჭიბლაძე —
ბრიტოლ რობაჰიძე (მოგონება-მიმორიანი) 22

გრიგოლ რობაქიძე —
სათავინ ჩიმი შემოქმედებისა 35

ნინო ჩხეიძე —
უშანგი თეატრიდან წავიდა 87

„ნიჭი თავისთავად გულისხმობს პროფესიონალიზმს...“ 100

მართი დღე თბილისის თეატრებში 105

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდენტი გარდა-
თმობული სხდომა საბჭოს წევრებთან და აქტივთან ერთად (1935
წლის 25 სექტემბერი, რუსთაველის თეატრში შექმნილი მდგომარეობის გამო) 110

რუსუდან თულიანი-ჩხეიძე —
ბერიკატის სიუჟეტი 110

ვაჟა ძიგუა —
ხანგრძლივი ინტერვალის შემდეგ 154

მუსიკა

ლონდა ეხაძე —
მიხეილ ბარისნიკოვი — მითი და სინამდვილე 133

ინტერვიუ მიხეილ ბარისნიკოვთან 138

დიმიტრი ჯანელიძე —
„ქაბაა და დიდებია აარტულინა ვენისა“ 50

კარლო სიხარულიძე —
მთნობრავრის საკითხები ვაჟა-ფშაველას კომპოზიტიკაში... 126

საბჭოთა
ხელოვნება

გარეკანის პირველ და მესამე გვერდებზე: კირილე ზდანევიჩი — „პორტრეტი“, „შიშველი ქალი“.



ატენის ხეობის ხედი

ატენის ხეობის პრობლემები

ლევან ფრუიძე, თენგიზ ფურცხვანიძე

საპარტიზმლოში არცერთი ხეობა ერთმანეთს არ ჰკავს. თითოეულს მაღლიანი ბუნებისაგან მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მშვენიერება აქვს მინიჭებული, რასაც უფრო აღრმავებს და ალამაზებს ჩვენი წინაპრების შემოქმედების ნაყოფი — ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ძეგლები. როგორი ზუსტი ინტუიციითაა შერჩეული ადგილი ამ ძეგლებისთვის, რომლებიც ისე ერწყმიან გარემოს, ადამიანის ხელთქმნილი კი არა, თვით ბუნების ნაწილი გეგონებათ!

ასეა ატენის ხეობაშიც. ტანსრული სიონისათვის მაინც რამხელა სივრცეა გამონახული ამ ვიწროებში! ანდა მთას რა დიდებულ გვირგვინად ადგას თავს წამომართული ციხე! ვერის ციხე და ვერის ტაძარი ხომ მათ ტოლს

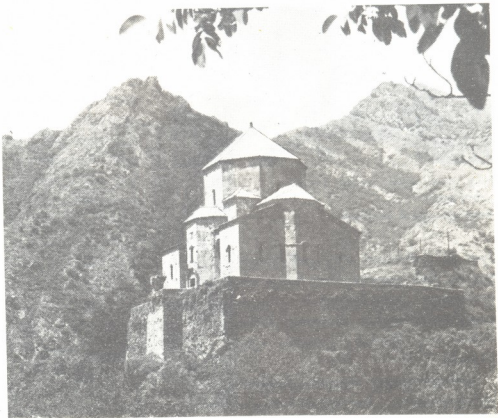
არ უდებს. თვით სოფელთა განლაგებაც ხალხური ხუროთმოძღვრული დაგეგმარების ბრწყინვალე ნიმუშია. ახალმოდურმა ვეებერთელა სახლებმა კი უხეშად დაარღვიეს უზადო ჰარმონია. ნურავინ იფიქრებს, საკუთარი სახლის აშენება მხოლოდ მისი საქმე იყოს. ამ მტკივნეულ თემის ცალკე, საგანგებო გაშუქება სჭირდება, ამჯერად ჩვენ ატენის ხეობის ძეგლების თანამედროვე მდგომარეობაზე გვინდა ვიმსჯელოთ.

ვახუშტი ბაგრატიონი წერდა: „ტანა გამოდის ჯამჯამს და საცხენისის მთას, ღრისხევამდე დის აღმოსავლით, მერე დის ჩრდილოეთ, ერთვის მტკვარს სამხრიდამ“¹.

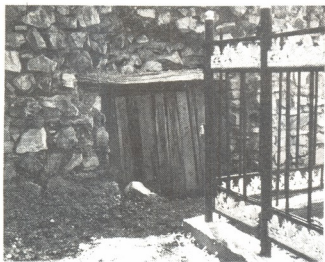
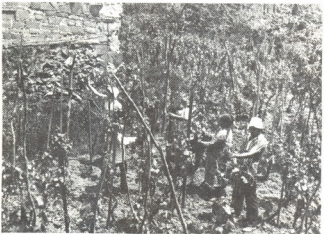
სოფელ ხიდისთავთან გვინახავს ამ მდინარის შესართავი: ტანას ანკარა ჩქერები

მღერი მტკვარში მაშინვე უჩინარდება. ვინ წარმოიდგენს, მისი პატარა ხეობა თუ ამხელა სილამაზეს და სიმდიდრეს ფლობს. სრულიად გაუზვიადებლად შეიძლება ითქვას, დედამიწის ამ მცირე მონაკვეთზე იმდენი ძეგლია თავმოყრილი, ნებისმიერ ვრცელ სახელმწიფოს შეუძრდება. მარტო სოფელ ბონევეში შვიდი ეკლესია დაეთვალეთ. ეს მიწის ზედაპირზე რაც ჩანს, ხოლო თუ ვინმე ქანს გახსნის და მის წიაღში ჩაიხედავს, ვინ იცის რა სასწაულს იხილავს. ატენის ხეობა ხომ შიდა ქართლს მესხეთ-ჯავახეთთან აკავშირებდა, აქ ოდესღაც ცხოვრება დულდა და ეს კლდოვანი ნიადაგი, დაჭებირებულ-დატერასებულო, მრავალ მოსახლეს ასაზრდოებდა. უეჭველია, ეკლესიათა სიმრავლე მრევლის სიმრავლით იყო გამოწვეული. ტანას თითოეულ შენაკადს — თვით უმნიშვნელო ღელეს, ნაკადულს თავისი საკუთარი ხეობა და მთელი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული სამყარო მოეპოვება. ყოველ ნაბიჯზე ნამუსრევ ძეგლთა ლაღადისი ისმის. შეუძლებელია აულეღვებლად მოიარო აქაურობა. მაინც რამდენი უშენებიათ, რამდენი უკეთებიათ, ჩვენ სრულფასოვანი სიის შედგენაც კი გაგვიკირვებია. მეტ-ნაკლებად აღრიცხულია მხოლოდ საკულტო და თავდაცვითი ნაგებობანი, ხოლო ეთნოგრაფიული ძეგლები ბედის ანაბარადაა მიტოვებული. ისინი საუკუნოვანი მოთმინე-

ბით ელიან მშველელს და მოკირანახულებს გამოვლენილ ძეგლთა სია გაცილებით გაიზრდებოდა, თუკი ტანას აუზში ძეგლების შესწავლა სათანადო არქეოლოგიურ-ეთნოგრაფიული დაზვერვით წარიმართებოდა, რაც უთუოდ, მომავლის საქმეა. მიწის ქვეშ მოქცეულ ძეგლებს მშობლიური ნიადაგი საიმედოდ ინახავს და უმჯობესია „არა ხელ ვყოთ“, რამდენადაც ჭერჯერობით მიწის ზედაპირზე არსებული თვით პირველხარისხოვანი ტაძარ-მონასტრებისათვის და ციხე-დარბაზებისთვისაც ვერ მოგვივლია. „არწივთა სანავარდოთა“ თვალის გასწორება უკვე უჭირთ ატენის, ვერის და წედისის ციხესიმაგრეთა მცოვან ქონგურებს. ღვარცოფი ნთქავს ვერის დიდებულ ტაძარს. ატენის სიონსაც აკლია შესაფერისი ზრუნვა, თუმცა ამ ხეობაში ის ყველაზე მეტად პატივდებულია. წეროსხევის გუმბათოვანი ეკლესია ან ბოშურის მარიაამწმინდა ვილას აწსოვს სრულიად დავიწყებულია ეთნოგრაფიული ძეგლები, მხოლოდ ატენის ხეობაში კი არა, საერთოდ რესპუბლიკის მასშტაბით. მიუხედავად იმისა, რომ მეცნიერულად დადგენილია ეთნოგრაფიული ძეგლის ცნება — წარსულში ხალხი, რასაც თავისი ხელით აკეთებდა და იყენებდა, დღეისათვის ეთნოგრაფიულ ძეგლადაა ქცეული, ასეთი რიგის მემკვიდრეობის გეგმაზომიერი აღრიცხვა-პასპორტიზა-



ატენის საონი



სოფ. ღიდი ატენი. საცივი მარანი
ვაზის ფუნა
საფლავი ყეენის მარანთან

ცია ჭერჭერობით არც დაწყებულია. საკვირ-
ველია, რას ველოდებით, როცა არცერთი ის-
ტორიული ღირებულების ნაგებობა აღარ
დაგვრჩება, ალბათ მხოლოდ მაშინ გვეწვევა
სინანული, მაგრამ გვიანდა იქნება თითზე
კბენანი.

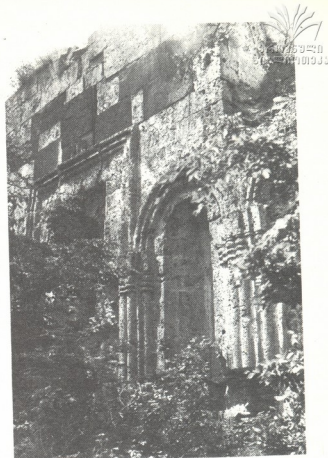
ეთნოგრაფიულ ძეგლთა რიცხვს ეკუთვნის
ტრადიციული, ხალხური მარნები, რომლე-
ბიც ჭერჭერობით ასე უხვად აქვთ მარჯვენა-

დალოცვილ ატენელებს — სახელგანთქმული
ატენური ღვინის დასაყენებლად. დადგინდა
რომ ძველ ჩვეულებას არ ღალატობენ და
მაცოცხლებელ შუშხუნა ატენურს სტუმარს
გულიანად სთავაზობენ. გარდატენში მცხოვ-
რები ჭიჭიკო ლოცულაშვილის მარანი თავი-
სი ღირსებითა და მნიშვნელობით ატენის სი-
ონს თითქმის არ ჩამოუვარდება და ჭერ კი-
დევ რამდენია ასეთი პირველხარისხოვანი ძე-
გლი, რომელიც მეცნიერული კვლევის მილ-
მაა დარჩენილი. სწორედ ამიტომ, ისინი ხელ-
ალებით ნადგურდებიან და, ბუნებრივია, სი-
ნანულსაც ვერ იმსახურებენ, რადგან მათი არ-
სებობაც არაფერ იცის. თუმცა, რომელიც გა-
მოვლინებულია, მიინცდამინც არც ის სარ-
გებლობს შედევით.

1975 წელს, როცა დიდატენში ისტორიული
„საცივისა და ყეენის მარნები“ მოინახულეთ,
იმდენად მოუვლელი და გააპარტახებულინი
იყვნენ, იძულებული გავხდით პრესაში გან-
გაში აგვეტება, მაგრამ ამოდ დავფერთ.
მდგომარეობა არა თუ გამოსწორდა, გაუარეს-
და. ზედ ყეენის მარნის შესასვლელში, პირდა-
პირ კართან მიცვალებული დაუსაფლავებიათ,
რითაც ძეგლს საერთოდ დაეკარგა სახე. ხო-
ლო წმინდათაწმინდად შესანახავი საცივის
მარანი კვლავ სანაგვედაა გადაქცეული.
„არს ციხე მაღალს კლდესა ზედა, ნაშენი
ღიდი, და ციხის გორის სამჭკით არის საცი-
ვი, ვითარცა მყინვარი, სადაც დგება ღვინო
წარჩინებული“ — ამოდ ღალადებს ვახუშტი
ბაგრატიონი. ამ უღირესად ტევად და მოკლე
განმარტებაში ქართველი ხალხის კულტურუ-
ლი ღვაწლის ერთი მკაფიო თავისებურებაა
გადმოცემული. თვით ვახუშტის აღიარებით
ატენური ღვინო საქართველოში ყველაზე სა-
უკეთესო ყოფილა: „არს ესე ხეობა ვენახო-
ვანი, ხილიანი“ — მიუთითებს მკვლევარი.
ხოლო საცივიანოს აღწერისას საგანგებოდ,
დაბეჭდვით აღნიშნავს: „ღვინო აქაური
უმჯობესი ყოველსა ქართლსა და უმეტეს
ატენური ყოველთა საქართველოს ღვინო-
თა“.

რა თქმა უნდა, ეს შემთხვევითი არ არის.
ამ ვიწრო, კლდოვან ხეობაში დასაბამიდან ვა-
ზი და ქართველი კაცი ერთმანეთს შეეზარ-
დნენ. ატენელი ძეგლთა მშენებლები უბად-
ლო მევენახეები იყვნენ. მათ მიერ გამოყვა-
ნილი ვაზის ჯიშები — ცოცხალი ძეგლები,
ქვას სულს უდგამდნენ, ყომრალ ტინებს ხას-
ხასა სიმწვანით მოსავდნენ. ყოველი მტკავე-

ლი მიწა საუკეთესო მოსავალს, იძლეოდა, ციკაბოს ბაქნები და ეტები აგვირისტებდნენ. ტანას მაცოცხლებელი ჩქერები უკვდავების წყაროდ მთიდან მთაზე გადააყავდათ, ასე საზრობოდნენ ბუდეშურისა და ჩინურის ფესვები, ხოლო მცხუნვარე მზე ყურძენს აშაქრებდა. ბუდეშური ვარდისფერდებოდა, ჩინური კი ჩაქარვდებოდა. დამკრახული მტევნები საქორწინო ქალწულებს ემსგავსებოდნენ. რთველი და მარნობა თავბრუდამხვევ სურნელს აყენებდა, ტკბილს ვენახებში გამართულ ქვიტიკირის საწნახლეებიდან შინ მარნებში ეზიდებოდნენ და ქვევრებში აღუდებდნენ. დუღილის დროს ღვინო რომ არ გადამწვარიყო, წყაროს ცივი წყლით, ზამთრობით კი ყინულით აგრილებდნენ. ვინც საცივი მარნის ახლოს ესახლა, ქვევრები იქ ჰქონდათ ჩადგმული და ღვინოს ბევრი ხელი აღარ სჭირდებოდა. მიწის სიღრმეიდან მომდინარე სიცივით სასამელი სიტკბოს და სიფუცხუნეს ინარჩუნებდა. ამრიგად, ბუნებრივად ცქრიალა ატენური ზღაპრულ სასმელს ჩამოჰგავდა. გვიან, ფრანგების მიერ ხელოვნურად გაკეთებული შამპანური მას ვერ შეედრებოდა. შუშხუნა ღვინოების ხალხური ხელოვნება ატენის ხეობამ დღემდე შემოინახა. საგანგებო კვლევა-ძიებამ დაგვარწმუნა, რომ ატენურის ტიპის ღვინო ძველ საქართველოში სხვაგანაც მზადდებოდა. ამ ტრადიციის ხსოვნა ჭერ კიდევ ცოცხლობს გარეკახეთში — მანავსა და მის მიდამოებში. იქ ახლაც უჩვენებენ მარნებს, სადაც ზაფხულობით ქვევრებს ირგვლივ მუდმივად წყაროს



ვერის ტაძარი. აღმოსავლეთის ფასადი

ცივი წყალი უვლიდა, რის შედეგადაც ღვინო გემოტკბილი და შუშხუნა აღებოდა. გარდატენში ჰიპიკო ლოცულაშვილის მარანში ქვევრებს ირგვლივ წყაროს წყლისათვის საგანგებო ღრმულები აქვს დატოვებული. არქეოლოგები ორმაგკედლიან კურებს რომ პოულობენ, საფიქრებელია, ისინი შუშხუნა—ატენური ტიპის ღვინის დასაყენებლად იყო გან-



ვერის ტაძარი. საკურთხეველი



წერის ხევის ლევისმშობლის ეკლესია

კუთვნილი. აი, ასეთი მემკვიდრეობის პატრო-
ნია ატენის ხეობა — ძეგლთა საუფლო.

ხანდაზმულებს კარგად ახსოვთ — დიდ და
პატარა ატენში ლვინის საწყაფი თუნგი ხეთ-
ლიტრიანი იყო, ხოლო კოკა 60 ლიტრიანი,
პატარა ატენს ქვემოთ — საწყაფ თუნგში რვა
ლიტრი ლვინო ჩადიოდა, ხოლო კოკაში 80
ლიტრი. სამოციტრიანი ერთი კოკა სუფთა
ატენური ოთხმოციტრიანი კოკის ფასად
იყიდებოდა. „აბანოს ხევის“, „დეგეულას“
და „საცივის ხეების“ ლვინო მართლაც ზღა-
პრულ სასმელს წარმოადგენდა, მეტადრე სა-
ცივ მარანში დაყენებული. ნუთუ შეიძლება
დღეს მამა-პაპათა ამ მონაპოვარზე ხელი ავი-
ლოთ?! რისთვის იავარყავით საცივი მარა-
ნი?! რატომ არ ვაქცევთ მას ისეთივე საამა-
ყო საჩვენებლად, როგორც ატენის სიონია?!
ვინ იტყვის უარს საცივის მარანში ხალხური
წესით დაყენებული ატენური იგემოს, თუ-
გინდ ერთი ჭიქა, ისევე როგორც უნგრეთში
ჩასული ყოველი ტურისტის ოცნებობს ტოკაის
ლვინო შესვას და ფასს არც კითხულობს, მთა-
ვარია ლვინო გასინჯოს. აი რა შეუძლია რეკ-

ლამას. ჩვენ ხალხურ ატენურს აღარც ფასი
აქვს და აღარც სახელი, მისი ღირსება დავი-
წყების უფსკრულში იძირება. ატენური ლვი-
ნის ქარხნის მესვეურები ხალხური მეღვინე-
ობის ბედით საერთოდ არ ინტერესდებიან.
ატენის ხეობის ვენახებიდან ბუდეშურიც ისე
ამოვარდა, სინანული რა არი, ისიც არავის გა-
მოუხატავს. მართლაც დამახასიათებელი ქარ-
თული უღარდებოდა. ატენელ მევენახეებს
კი გული სტკივთ, ისინი წინაპართა ნაამაგა-
რის დაკარგვას ვერ შერიგებიან. ოლონდ ნე-
ბართვა მისცენ, ოლონდ ვინმემ უხელმძღვა-
ნელოს და საცივის მარანს კვლავ განაახლე-
ბენ, ყველა სტუმარს მასპინძლად დაზღვე-
ბიან, თუმცა ატენის ხეობამ თანამედროვე
დონეზე სტუმრების მიღება რომ შესძლოს.
უამრავი რამ არის მოსაგვარებელი. უპირვე-
ლეს ყოვლისა, ჭერ ძეგლებს სჭირდება მოე-
ლა-პატრონობა, განსაკუთრებით ვერის ტა-
ძარს, რომელიც დაღუპვის პირასაა მისული.

ატენის ხეობის მარჯვენა მხარეს გაშენე-
ბულ სოფელ გარდატენთან, მდინარე ტანას
ერთვის მისი პატარა შენაკადი — ვერე. სოფ-

ლიდან ხუთიოდე კილომეტრის დაშორებით, ვერის ხეობის სიღრმეში, დიდი ველების მთის ძირას, ხშირი ტყით დაფარულ ფერდობზე, გაშენებულია ქართული ხუროთმოძღვრების მეტად საიტერესო ძეგლი — ვერის სამონასტრო ანსამბლი. ჩვენი მემკვიდრე ვახუშტი ბაგრატიონი ხეობას და მონასტერს ასე აღწერს: „კვალად ატენის-წყალს მოერთვის აღმოსავლიდამ ვერის — ხევი. აქა არს ციხე მაღალს კლდესა ზედა და ხეობა ესე არს ვენახოვან-ხილიანი. ვერის დაბის დასავლით არს, დანახვისის მთის ძირს, მონასტერი კეთილნაშენა ყოვლად წმიდისა. ამის ზეით ატენი, მცირე ქალაქი“³

ამჟერად შემორჩენილია სამონასტრო ნაგებობათა, გალავნის, გვიანდელი ხანის სამრეკლოსა და სხვა შენობების ნანგრევები. ანსამბლის ცენტრში მუშვიდე საუკუნის სამნავიანი ქრისტიანული ბაზილიკაა აღმართული, რომლის შუა ნაგი გვერდის ნაგებისაგან გამოყოფილია თალიანი სვეტების ორი წყვილით. ქვეითკირით ნაგები ეკლესიის ფასადები მოპირკეთებულია თლილი ქვით. შესასვლელი კარი სამივე მხრიდან ჰქონია, მაგრამ დღეს, ეკლესიაში მხოლოდ ჩრდილოეთიდან

შეიძლება შესვლა. საკურთხეველში აქა-იქ შეიმჩნევა ძველი მხატვრობის ნაშთი.

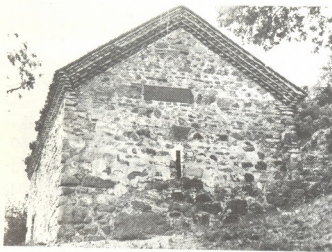
ვერის ბაზილიკას სამი წარწერა ამშვენებდა. წარწერები პირველად მარი ბროსემ 1851 წ. გამოაქვეყნა, ხოლო მოგვიანებით, 1913 წ. — ექვთიმე თაყაიშვილმა. ვერის წარწერებში მოხსენებულია ციხისთავი გორგონელი. მისი განკარგულებით XI საუკუნის 60-იან წლებში ვერე აღადგინეს და ჩუქურთმებით შეამკეს.⁴ ციხისთავი გორგანელი ატენის სიონის წარწერაშიც იხსენიება, ქალაქ ატენის მშენებლობასთან დაკავშირებით.

ვერის ეკლესიის ზომებია — 11,5×16 მ², ამ ბაზილიკაში ნათლად მქლავდება ქართველი ხუროთმოძღვრის მისწრაფება, მიუახლოვოს ბაზილიკური ეკლესია გუმბათოვანი ტაძრის გეგმას.⁵ ამიტომ ვერის ინტერიერში ისეა დადგმული ოთხი რვაწახნაგა სვეტი, რომ მათ შორის კვადრატი წარმოიქმნება. გუმბათოვანი არქიტექტურით ნაკარნახევია, აგრეთვე, ვერის აღმოსავლეთის ფასადის ღრმა ნიშებით მორთვა.

მეტად ორიგინალურად არის გადაწყვეტილი ვერის ბაზილიკის გვერდითი ნაგების გადახურვის სისტემა. გვერდითი თაღები შუა ნავის პარალელურად კი არ არის განლაგებულ-

ხევის ლეონსმშობლის ეკლესია





ძობნევი. კოშკების ეკლესია

ლი, რაგორც სხვა სამნავიან ბაზილიკაში, არამედ მთავარი ნაგებობის მართობულად. აკად. გ. ჩუბინაშვილი თვლიდა, რომ გვერდითი ნაგებობის ასეთი განლაგება შემთხვევითი არ არის. იგი აშკარად ნაკარნახევია გუმბათოვანი ტაძრის არქიტექტურის გავლენით, რაც ვერის ეკლესიას საეტაბო, გარდამავალ ხასიათს ანიჭებს. ამიტომ ამ ძეგლის მნიშვნელობა ქართული ეროვნული არქიტექტურისათვის ფასდაუდებელია.

გ. ჩუბინაშვილმა ვერე პირველად 1915 წელს ინახულა, ხოლო შემდეგ 1922 და 1925 წლებში მეკლესიარი გულისტკივილით წერდა: „სამი წარწერიდან, გამოცემული ბროსეს და თაყაიშვილის მიერ, 1915 წელს ერთი კიდევ თავის ადგილას იყო, ხოლო 1922 წელს მართო მისი ნახევარი დარჩენილიყო. ამრიგად, ძეგლები იღუპება ჩვენს თვალწინ. საერთოდ ვერემ შვიდ წელიწადში მრავალი ნაწილი დაკარგა თავისი დეკორატიული მორთულობისა: იგი გადააქციეს მზა, კარგად გათლილი ქვების მოპოვების წყაროდ. ამ ძეგლს კი მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს ისტორიისათვის...“⁴⁷, „... მომდევნო 25 წელიწადში იგი უფრო მეტად დაზიანდა, — მისი ნგრევა მიმდინარეობს „ვიგანტური ნაბიჯებით“ — აღნიშნავს გ. ჩუბინაშვილი.

ამასთან ერთად, ბაზილიკას დიდ ზიანს აყენებდა და აყენებს მდინარე ვერის მცირე შენაკადი — დანახვისის მთიდან გამომდინარე — „მონასტრის ხევი“, რომლის ნაპირზეცაა ეკლესია აგებული, წყალდიდობის დროს, აბობოქრებულ ლელეს პირდაპირ ეკლესიის ინტერიერში შეჭმონდა მთებიდან ჩამოტანილი ქვა-ლორღი. მართალია, ორი ათეული წლის წინ, ამ ლელის ნაპირზე ღვარცოფსაწინააღმდეგო ჯებირი (იქნა აგებული,

მაგრამ ჩამონადენი წყლებისგან ის სამონასტრო კომპლექსს ნაკლებად იცავს. ეკლესიის წლები, ვერის ამ შესანიშნავი ანსამბლის გადარჩენისთვის კი ქმედითი ზომები არ განხორციელებულა. ქართული ხუროთმოძღვრების ეს უიშვიათესი ძეგლი უკიდურესად სავალალო მდგომარეობაშია. ეკლესიის ნაწილიდან ჩამოშლილია და ნანგრევებად ქცეული, იქვე, ინტერიერში ყრია და ზედ ხეებია ამოსული. უსახურავოდ დარჩენილი ტაძრის ძველი მხატვრობა, ჩამორცხვის გამო, ძლივსა ჩანს. ნაგებობის ირგვლივ, ფასადებიდან ჩამოცვენილი, მრავალი ქვა მიმოფანტული, ხოლო მთელი ძეგლი, სვეტების თავებამდე, ქვა-ლორღითაა ამოვსებული.

დრო აღარ ითმენს, ძეგლი დაღუპვას რომ გადაურჩეს, დაუყოვნებლივ უნდა ჩატარდეს სათანადო გაწმენდითი და სარესტავრაციო სამუშაოები, რათა ჩვენს ერს შევეუნარჩუნოთ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ფრიად მნიშვნელოვანი და ორიგინალური ძეგლი — ვერის სამონასტრო ანსამბლი.

ატენის სიონის ზემოთ, კლდეებით შევიწროებული მდინარე ტანის ხეობას მარცხნიდან წეროს ხევი ერთვის. წინათ იქ სოფელი ყოფილა გაშენებული, რომელიც ვახუშტისაც აქვს ნახსენები. ამჟამად ნასოფლარის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაშთებია შემორჩენილი. ირგვლივ შესანიშნავი ბუნებაა. საარაკო სილამაზის კლდეები ქოჩორა ტყითაა დაფარული. ხევში პატარა მდინარე ჩამოდის, რომელზედაც რამდენიმე წყალსატყვია გამართული. აქვე პატარა წისკვილია შემორჩენილი. ხევის სიღრმეში შორიდანვე მოჩანს მაღალ კლდეზე აგებული ღვთისმშობლის გუმბათოვანი ეკლესია. მას ორი შესასვლელი აქვს: დასავლეთისა და ჩრდილოეთის. ინტერიერში სამხრეთ კედელზე შემორჩენილია ნუსხა-ხუცური წარწერა:

„წეროსა ღვთისმშობელო, ადიდე ორსავე შინა ცხოვრებასა მადიდებელი სახელისა შენისა როსტევან“⁴⁸.

სამწუხაროდ, ეკლესიის დღევანდელი მდგომარეობა მეტად სავალალოა. გუმბათქვეშა საყრდენი სვეტის მორღვევამ გუმბათის საკმაოდ დიდი ნაწილი ჩამოშალა. ჩამოქცეულია აგრეთვე სახურავისი ნაწილი, რომელიც ნაგებობის ჩრდილო-დასავლეთის კუთხეს ფარავდა. ნახევრად ჩამონგრეულია ეკლესიის დასავლეთის და ჩრდილოეთის კედ-



ლები. გუმბათის, სახურავის და კედლების ნანგრევები, იქვე, ეკლესიის შიგნით და გარეთ ყრია. გუმბათის მეორე საყრდენი სვეტის მდგომარეობა საგანგაშოა — მთელ სიგრძეზე დიდი ბზარი მიუყვება. ეკლესიის პერანგი თითქმის მთლიანად შემოძარცულია, არადა, მთელი ნაგებობა სუფთად გათლილი ქვით ყოფილა მოპირკეთებული. არც კანკელს დასდგომია კარგი დღე — იგი მთლიანად დაშლილა. ნაგებობის გადარჩენილი კედელ-გუმბათი იმდენად მორყეული და დასუსტებულია, ეკლესიაში შესვლაც კი საშიშია.

დგას მაღალ კლდოვან ბაქანზე ნახევრად დანგრეული, უღვთოდ პერანგშემოძარცული წეროს ხევის ღვთისმშობლის ეკლესია, დგას, და რა ხანია შევლას ითხოვს; ეშველება კი „...ვინ იცის“!

სოფელ ბოზნევის განაპირას მდებარე, ტანის მარცხენა ნაპირის ფერდობზე წამომართულია ე. წ. კოშკების ეკლესია. ამ დარბაზულ ტაძარს ორი წარწერა ამშვენებს: ერთი, სამხრეთის შესასვლელის კარის თავზე ქვაშია ამოკვეთილი, ხოლო მეორე ფრესკულია. წარწერებით ირკვევა, რომ კოშკების ეკლესია 1683 წელს აუშენებია და მოუხატავინებია იმ დროს ცნობილ საზოგადო მოღვაწეს, გიორგი სააკაძის შთამომავალს, „დიდმოურავიანის“ ავტორს — პოეტ იოსებ თბილელს. ეკლესიის ინტერიერი მთლიანად დაფარულია მეტად საინტერესო ფრესკებით. აქვე, სამხრეთის კედელზე, შესასვლელის გვერდით შემორჩენილია თვით იოსებ თბილელის პორტრეტიც, რომელიც ამჟამად იმდენად დაზიანებულია, რომ ძლივსლა მოჩანს. ეს კი, „დამსახურებაა“ იმ ვაიმნახველებისა, რომლებმაც თავიანთი სახელების „უკვდავსაყო-

ფად“ პოეტის სახე უმოწყალოდ დაამახინჯეს. ზოგიერთმა თანამედროვე ბარბაროსმა მტაცატი ფრესკებით დაფარულ ძველი ეკლესიის კედლებზე საკუთარი სახელისა და გვარის ამოკაწვრა როდი იკმარა, მისამართიც დატოვა — აბა ვნახოთ რას დამაკლებთო! ეს კი პირდაპირ შედეგია იმ უყურადღებობისა, რომელსაც იჩენენ ამ ერთი შეხედვით პატარა, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი ეკლესიის მიმართ. ატენის ხეობის ძეგლებს შორის მას ერთ-ერთი საბატო ადგილი უჭირავს და, ბუნებრივია, მეტ ზრუნვას საჭიროებს.

მდინარე ტანის სათავეებთან, ზღვის დონიდან 1250 მეტრ სიმაღლეზე, ერთი მეორის გვერდი-გვერდ გაშენებულია ორი სოფელი: ქვემო და ზემო ბოშური, სადაც რამდენიმე ისტორიული ძეგლია შემორჩენილი. მათ შორის გამოირჩევა ბოშურის ღვთისმშობლის საკმაოდ ხანდაზმული ეკლესია. მეცხრე-მეათე საუკუნეებით დათარიღებული ეს ძეგლი ხშირი ტყით დაფარულ ხევის ფერდობზეა გაშენებული. ნაძვის ხეები თვით ტაძრის სახურავზეც კი ამოსულა და კედლებში ღრმად გამჭდარი ფესვებით მთელს ნაგებობას სრული დანგრევით ემუქრებიან.

ეკლესიის ძველი მხატვრობა ფრაგმენტების სახითაა შემორჩენილი. ეს მხატვრობა მეორემეტე-მეცამეტე საუკუნეებს მიეკუთვნება. ამასთანავე დაკავშირებით, ვაკვირვებას და განსაკუთრებულ სინანულს იწვევს ვიღაც უცნობის „თაოსნობა“, რომელმაც მრავალ ჰირვარამს გადატანილ, გაფერმკრთალებულ ფრესკებს, თავისებურად „რესტავრაცია“ ჩაუტარა, მუქი საღებავით კონტურები შემოავლო. პარადოქსია, მაგრამ თვითონ „რესტავრატორი“ თურმე დარწმუნებულია, რომ მან

სოფ. ბოშურის კვირაცხოვლის ეკლესია





სოფ. ბოშური, წმ. მარიაშის ეკლესია,
„რესტავრირებული“ ფრესკები

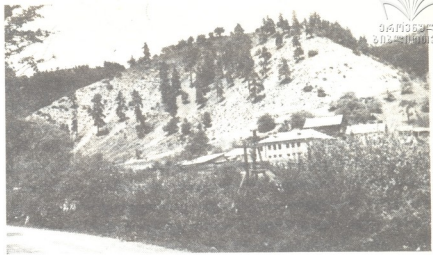
საშვილიშვილო საქმე გააკეთა და ძველი ქართული ფრესკები დალუპვას გადაარჩინა. თვითნებობის ფრიად დამახასიათებელი მაგალითია.

როდესაც მეორედ ბოშურის ღვთისმშობელი მოვინახულეთ, ეკლესიის სახურავზე ამოსული ხეები უკვე გამხმარი დაგვხვდა. ეტყობა ძველი მთლად მიტოვებული არ არის და იქნებ კიდევ უფრო აღარ დაზიანდეს...

სამწუხაროდ, სხვა მაგალითების დასახელებაც შეიძლება, მაგრამ, ვფიქრობთ, საკმარისია. პროფესორი სერგი მაკალათია წიგნში — „ატენის ხეობა“, რომელიც 1957 წელს გამოიცა, იქაური სიძველეების მძიმე მდგომარეობაზე საკმაოდ დაწვრილებით წერდა, მაგრამ ამოდ, განსვენებული მეცნიერის დღაღისი ყურად არავინ იღო. ახლა ატენის სიონამდე საკმაოდ კარგი გზა მიდის. ნახელავს გერმანელი მრეწველის ზეზემანისა, რომელიც ტანას ხეობის ძვირფასმერქნიან ხე-ტყეს ჰრიდა, დაკვირვებული თვალი მოშიშვლებულ თხემებსა და კბოდეებზე გარკვევით შენიშნავს, სოფლები ერთმანეთს ებმის, სახლებმაღალი და ვალავანფართო ეზოები ვაზის ტალავრებშია ჩაფლული, მონინახულზე იქაურობას და თითქოს ყველაფერი რიგზეა. ატენის

სიონი არცთუ ცუდად გამოიყურება, მაგრამ, როდესაც სოფლის უბნებს გადახედავ, ნათელი გახდება, რომ მიგრაციის მსახვრალი ხელი მთელ ხეობას აჩანაგებს, მეტადრე ტანის ზემო წელსა და განაპირა დასახლებებში, რომლებიც თანამედროვე კომუნიაკაციების მიღმა დარჩენილან. როცა მთის სალოცავებს დღეობებიც აცოცხლებს, მაშინ კვლავ ერთ-არსებად იქცევიან ძეგლები და ადამიანები, ოღონდ მორწმუნეთა მხურვალე ლოცვას და ალალ ცრემლს დარდიმანდობა და ძეგლებზე საკუთარი „მეს“ უკვდავყოფის ცდუნება ენაცვლება. ოციანი წლების აგონიას გადარჩენილი ეროვნული ფასეულობანი ისევ დაჩაგრული და პატივყარლია. შეიძლება პირდაპირ ითქვას, მთელს ხეობაში, ატენის სიონის გარდა, არცერთი ისტორიული ნაგებობა არ არის დატული.

ვფიქრობთ, დადგა დრო, რომ ატენის დიდებული ხეობა ნაკრძალ ზონად გამოცხადდეს, ჩატარდეს ძეგლების საფუძვლიანი რესტავრაცია, მოწესრიგდეს ტურიზმის თანამედროვე ინდუსტრიის მოთხოვნათა გათვალისწინებით. სიცოცხლემ უნდა დაისადგუროს მაღალმთიანეთის მღუმარე სოფლებში, თვალის საზრდოს ატენური ღვინის გემოც



უნდა შეემატოს და ვინ არ ისურვებს მოინახულოს მკვდრეთით აღმდგარი, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული რელიეფით უმდიდრესი ეს ხეობა. თუკი ყოველივეს თანამედროვეობის სული შთაბერება, ამ საშვილიშვილო საქმეში დახარჯული ყოველი მანეთი ბარაქად დაგვიბრუნდება, ოღონდ გამძლოი და თავის დამდგმელი გამოჩნდეს...

1987 წლის 3 სექტემბერს, გაზეთ „კომუნისტში“ (№ 203) საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ძეგლთა დაცვის სამმართველოს უფროსის, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარის, პროფესორ ირაკლი ციციშვილის მეტად საგულისხმო წერილი გამოქვეყნდა — „მივალწიოთ ურთიერთსარგებლობას“, სადაც დასმულია საკითხი, მოწინავე ქვეყნების მაგალითისამებრ, ჩვენთანაც განხორციელ-

დეს ძეგლთა დაცვისა და ტურიზმის ურთიერთსარგებლობაზე აგებული შეთანაწყობა. საქართველოს უამრავი ძეგლიდან თურმე მხოლოდ ოცია ისეთ მდგომარეობაში, რომელიც მეტ-ნაკლებად შეიძლება საჩვენებლად გამოდგეს. აქვე დავძენთ, რომ თუ საერთაშორისო ტურიზმის მოთხოვნებს გავითვალისწინებთ, ამისათვის მზად არცერთი ადგილობრივი ძეგლი არ აღმოჩნდება. მრავალთაგან ერთ-ერთ უმთავრეს მიზნად გვესახება შესაბამის უწყებათა შორის საჭირო კოორდინაციის ურთიერთობა და, რაც მთავარია, მეცნიერული კვლევა-ძიების შეუფასებლობა. სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ, პირდაპირ ვიტყვი, საქართველოს საერთოდ არ გააჩნია მეცნიერული მხარეთმცოდნეობა და ასეთ ვითარებაში ძნელია ტურიზმის შემეცნებით საფუძველზე ლაპარაკი კი, დრო კი აღარ ითმენს. გაზეთი „თბილისი“ სამართლიან-



კვირაცხოვლის ეკლესია



ნად წერს: „არის ქვეყნები, სადაც ტურიზმი შემოსავლის ერთ-ერთი თუ არა, ძირითადი წყარო მაინცაა. ტურისტულ ინდუსტრიაში მარჯვედ დაბანდებული ფული, ბუნების, ისტორიული ძეგლების გონივრული გამოყენება, უქვევლსა და უპარესად ფასეულ დივიდენდებს იძლევა. ხალხთა ურთიერთგაცნობის მნიშვნელობაზე რომ არაფერი ვთქვათ, საქართველოს ამ მხრივ, თუ დღევანდელი სასიხარულო შედეგები არა, კარგი პერსპექტივა მაინც აქვს. რეალურად როგორ გვაქვს საქმე?“ ამის შესახებ გაზეთის კორესპონდენტი ტურიზმისა და ექსკურსიების რესპუბლიკური საბჭოს თავმჯდომარეს ანზორ ბურჯანაძეს ესაუბრა. აღმოჩნდა, რომ მდგომარეობა საკმაოდ არასახარბიელოა. „რაც შეეხება ისტორიულ ძეგლსა და ცეცას, საბჭოს ერთი მილიონი მანეთი აქვს გამოყოფილი მათი რესტავრაციისა და მისასვლელი გზების კეთილმოწყობისათვის“ („თბილისი“, 1988, 20 დეკემბერი, გვ. 3), მაგრამ კონკრეტულად რა გაკეთდა, ფართო მკითხველისათვის უცნობია. არც ძეგლთა დაცვის მესვეურებთან საქმიან კონტაქტებზეა ლაპარაკი. ერთი სიტყვით, მდგომარეობა ფრიად ბუნდოვანია და რაიმე ხელშესახები პერსპექტივა ჯერჯერობით არ ჩანს. რა თქმა უნდა, გარდაქმნის ამ ვითარებაში ასე გაგრძელება შეუძლებელია. ანბანური ჭეშმარიტებაა, რომ საქართველოში ძეგლთა დაცვა და ტურიზმი მეცნიერულ საფეხურზე უნდა განვითარდეს. ამისათვის მეცნიერებაც უნდა იყოს მზად და შესაბამისი უწყებებიც, მითუმეტეს, ღღეს კოორპირებისა და ურთიერთთანამშრომლობის შესანიშნავი პირობებია შექმნილი.

საკმაო ძალისხმევით საქირო შეიარესებულ იკურთ ტურიზმის განვითარებისათვის. ცოდვა გატეხილი სჯობს და უნდა ვაღიაროთ, ქართველები საკუთარ ქვეყანას ნაკლებად იცნობენ. ბევრს შეხვდებით ისეთს, რომელსაც სვანეთსა თუ ხევსურეთზე, რაჭასა და თუშეთზე წარმოდგენაც არა აქვს. აღარას ვამბობ ატენის ხეობასა და სხვა მსგავს სანახაობაზე, რაც ჩვენს სამშობლოს ასე უხვად აქვს მომადლებული. ამგვარად, თანამედროვე ტურიზმი, უპირველეს ყოვლისა, თითოეულ ჩვენთაგანს, ჩვენს შვილებსა და შვილიშვილებს სჭირდება, რათა ისინი ჭეშმარიტად ქართველ პატრიოტებად აღიზარდონ და ამ ქვეყნიდან ისე არ წავიდნენ, რომ საქართველოს თითოეული კუთხის სიმშვენიერე და

სიმდიდრე არ იხილონ. თუ ადგილობრივი მოსახლეობის მომსახურებას შევძლებთ, მაშინ ფართო მასშტაბით საერთაშორისო ასპარეზზე გასვლაც ადვილად მოხერხდება და უკიდურეს ჩამორჩენას თავს დავადწევთ. საჭიროა ატენის ხეობით დავიწყეთ. იქ საკმაოდაა მიტოვებული ნაგებობები, რომელთა სასტუმროებად ქვევა დიდ დანახარჯს არ მოითხოვს. ძეგლების კეთილმოწყობაც არცთუ ისე ძნელია. თითქმის ყველა მათგანთან გზა მიდის. ადგილობრივი მოსახლეობის ყოფა ეთნოგრაფიულ სურნელს ჯერჯერობით მოკლებული არ არის. შეიძლება ხალხური წესით დაყენებულ, ბუნებრივი ატენური ღვინის ერთ ჭიქას შესაფერისი ფასი დაედოს. ამით შევინახებთაც წვახალისებთ და საქართველოს ვაზის კულტურის გვირგვინს — ატენის ხეობასაც შთამომავლობას შემოვუნახავთ, როგორც ჩვენი წინაპრების სასოფლო-სამეურნეო მოღვაწეთა შედეგს. ღირს ყოველივე ამაზე დაფიქრება და, რაც მოთავარია, პრაქტიკული ნაბიჯის გადადგმა. ჩვენი ღრმა რწმენით, ერთობლივად უნდა გაისარჯოს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემია, ძეგლთა დაცვის ყველა სამსახური, ტურიზმისა და ექსკურსიების რესპუბლიკური საბჭო, საქართველოს სსრ აგრომრეწვი და გორის რაიონის ხელმძღვანელობა.

დასანანია ისიც, რომ ატენის ხეობაში დავგვმილი, სოფელ ბიისის თერმულ წყალზე ბალნეოლოგიური კურორტის მშენებლობა ვერ განხორციელდა. თითქოს ყველაფერი მზად იყო, მაგრამ, როგორც პრესაში ამას წინათ იუწყებოდნენ, გორის რაიონის აგრომრეწვმა საქმეს თავი ვერ გაართვა და მშენებლობა არც დაწყებულა.

გვწამს და გვჯერა, საზოგადო ზრუნვით მიზანი მიღწეული იქნება, ატენის ხეობა ტურისტთა საყვარელ ადგილად გადაიქცევა.

შენიშვნები:

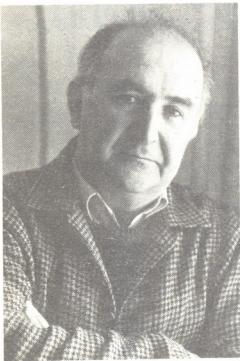
1. ვ. ბაგრატიონი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა, თბ., 1941, გვ. 57.
2. იქვე, გვ. 59.
3. იქვე, გვ. 57.
4. გ. ჩუბინაშვილი, ქართველი ხელოვნების ისტორია, თბ., 1936, გვ. 202.
5. Н. Чубинашвили, Церковни. Изд. «Мецнереბა», Тб., 1976, стр. 44.
6. გ. ჩუბინაშვილი, იქვე.
7. იქვე.
8. ს. მაკალათია, ატენის ხეობა, თბ., 1957, გვ. 26.

რას ვფიქრობთ ქართულ კინოზე

შველსასათვის ცნობილია ის წარმატებები, რასაც ქართულმა კინომ საერთაშორისო მასშტაბით მიაღწია. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ მთლიანი პროდუქციის დონე არც თუ ისე შთამბეჭდავია. ამაზე განსაკუთრებით გვმართებს დაფიქრება დღეს, როდესაც ჩვენი კინემატოგრაფი თვითანაზღაურებაზე გადადის. თანამედროვე ქართული კინოს თვალშისაცემი ხარვეზების მიზეზთა დასადგენად საჭიროა კინოწარმოების მთელი პროცესის გაანალიზება, აუცილებელია საზოგადოებრივი აზრის ცოდნა. სწორედ ამ მიზნით ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ რამდენიმე კითხვით მიმართა ქართული კინოს მოღვაწეებს, კინოდრამატურგებს, რეჟისორებს, ოპერატორებს, მხატვრებს, მსახიობებს, ხმის ოპერატორებს და სხვა კინოპროფესიების წარმომადგენლებს. ქართული კინოს პრობლემებზე მსჯელობა გადაწყვიტეთ დაგვეწყო საუბრით თემებსა და ჟანრებზე, დრამატურგიაზე, ფილმის ენობრივ ქსოვილზე, ეკრანიზაციაზე — ერთი სიტყვით, იმ საკითხზე, რომლებიც დაკავშირებულია კინოდრამატურგის პროფესიასთან.

ჩვენი საორიენტაციო კითხვები ასეთია:

1. გაკმაყოფილებთ თუ არა ქართული კინოს დონე, როგორც ქართული კულტურის შემადგენელი ნაწილისა?
2. რა ტენდენციები შეინიშნება ქართულ კინოში თემებისა და ჟანრების შერჩევის თვალსაზრისით და რომელი მიგაჩნიათ საინტერესოდ?
3. რაში ხედავთ კინოდრამატურგის სპეციფიკას და ვის აქვს უფლება იყოს კინოდრამატურგი?
4. აქვს თუ არა დრამატურგიას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ფილმის მხატვრულ ხარისხში და რა მოეთხოვება სცენარს?
5. ენობრივი ქსოვილი თამაშობს თუ არა წამყვან როლს ფილმის გარემოს, გმირთა ხასიათების გადმოცემაში და რამდენად სწორად მეტყველებენ ქართულ კინოში?
6. რა აზრისა ხართ ეკრანიზაციაზე, თვლით თუ არა დამაკმაყოფილებლად ქართული ლიტერატურის ეკრანიზაციას რამდენიმე დღეს და ხარისხის თვალსაზრისით?
7. როგორ აისახება ქართული ეროვნული ხასიათი და ქართული ბუნება ეკრანზე. თხრობის რომელი ფორმა მიგაჩნიათ ქართული ბუნებისათვის ახლობლად?
8. რა მიგაჩნიათ საერთაშორისო კინოფესტივალებზე ქართული კინოფილმების გამარჯვების მთავარ მიზეზად?
პირველები ჩვენს კითხვებს გამოეხმაურნენ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალგაზრდული შემოქმედებითი გაერთიანება „დებოუტის“ მთავარი რედაქტორი კინოდრამატურგი ანზორ ჯულელი და ამავე სტუდიის II შემოქმედებითი გაერთიანების მთავარი რედაქტორი, კინოდრამატურგი ამირან ჭიჭინაძე.



ანსორ ჯუღელი:

1. „კაცის გული ისეთია“ პრინციპით თუ მივედგებით, არ უნდა გვაკამაყფილებდეს. უფრო სწორად, მიღწეულს არ უნდა ვჯერდებოდეთ და უკეთესს უნდა ვესწრაფოდეთ, თორემ — ხომ დავიღუბეთ! ისე კი, ქართული კინემატოგრაფი ამჟამად ქართული კულტურის ყველაზე პოპულარული დარგია, ფლავრტის ერთგან უთქვამს: ნებისმიერი ერი, რაგინდ ჩამორჩენილიც იყოს, რაიმეში, თუნდაც ერთ მოძრაობაში, მაინც გამოავლენს სიდიადესო. განსაკუთრებული ჩამორჩენილობა ჩვენ ალბათ ვერ უნდა დაგვწამონ, ხოლო ქართული ლიტერატურა, ხალხური მუსიკა, ქორეოგრაფია და არქიტექტურა ჩვენს ეროვნულ სიკეთეებს და უნარს ისე ძალუმაღ წამოწევენ წინ, რომ ჩვენს საძრახის თვისებებს, საკმარისზე მეტი რომ გავგაჩინა, თითქმის ფარავენ. მაგრამ კინოში ქართველი კაცი მაინც განსაკუთრებით ეფექტურად გამოიხეურდა. თუ ლიტერატურა და ტრადიციული ხელოვნება ჩვენი კულტურის ცნობიერების სიღრმისეულ და იმანენტურ ასპექტებს ეხებოდა, კინო ჩვენი გარეგნული ელვარება წარმოაჩინა, ჩვენი რამდენადმე უტრირებელი არტიტიზმი. რომ არ თქვან, ქართულ კინოს ზერელო-

ბას და ზედაპირულობას ვწამებდე, დავუმატებ — ქართველ რეჟისორს, ეროვნული კულტურით ორჯანულად ნასაზრდოებს, შეგნებულად თუ შეუგნებლად გადააქვს ფილმში ჩვენი ხალხის სულიერი მიღწევების შედეგები. ეს აძლევს ფილმს განუმეორებელ „ქართულ“ იერს და, ამით, გამოარჩევს მას მსოფლიო კინემატოგრაფიის საერთო ფონზე, დავუმატოთ ამას კინოს თანდაყოლილი ინტერნაციონალური ბუნება და უფრო გასაგები გახდება, რატომ გაიცნო ქართველი ერი მსოფლიომ უპირატესად კინოს მეშვეობით, რად იქცა კინო ჩვენს სავიზიტო ბარათად უცხოეთში.

ქართული კინოს ერთ ნაკლზე მაინც მინდა შეგჩერდე. ეს ნაკლი მნიშვნელოვნად მიმაჩნია. აშკარა, აღიარებული მიღწევების პარალელურად საკმაოდ დაბალია ე. წ. საშუალო დონე. სპორტული ტერმინოლოგია რომ ვიხმაროთ, ქართული კინო ძლიერია ე. წ. ნებისმიერ პროგრამაში, მაგრამ საველდებულს პროგრამაში, „სკოლაში“ მოიკოჭლებს. ამ ვარემობას, ჩემი აზრით, ერის ხასიათის თავისებურებანი, მისი ყოფა-ცხოვრების სპეციფიკა, ცივილიზებურობის დონე განსაზღვრავს.

2. ქართულ კინოში მუდამ ძვირად გვხვდებოდა აქტუალური, საკირბოროტო, განსაკუთრებით კი ე. წ. საწარმოო თემატიკა. თითო-ორილა ნაკლებად წარმატებულ ცდას თუ არ ჩავთვლით, ქართველი კინემატოგრაფისტები მუდამ გაუბოდნენ დაკვეთილ, თავისმოხვეულ თემებს. ამას, თავის დროზე, გვიკვირებდნენ კიდეც (გავიხსენოთ ბოგომოლოვის სტატია ჟურნალ „ისკუსსტვო კინოში“), ერთგვარი გამართლება ჰქონდა ამ საყვედურსაც. მაგრამ ჩვენ გავუბოდით არა სინამდვილეს, არამედ ცხოვრებისეულ სიმართლედ გამოცხადებული იდეოლოგიური მოდელის გადმოცემას, თანაც უკვე დაკანონებული შტამპებით. ეს იყო სიყვალის, ან რაც მასზე უარესია, „სანახევრო სიმართლის“ თავიდან აცილება. ვერ ვიტყვი, რომ ამას ყველა ბოლომდე გააზრებული თეორიული და ეთიკური დასკვნების საფუძველზე სჩადიოდა, მაგრამ შინაგანად, შემოქმედებითი ალლოთი ქართველ რეჟისორთა უმეტესობა მუდამ გრძნობდა და თავს არიდებდა ამას.

სრული უნაყოფობისაგან თავის დასაღწევად რჩებოდა სინამდვილის ასახვის ნართული ფორმა, გადატანით, ალგორითული ხერხებით გამოხატვა იმისა, რაც პირდაპირ არ ითქმობა. ამან გამოიწვია, როგორც თვლიან, იგავური ფილმების მომრავლება. ცხადია, ამ ქანრის ყველა ფილმი ერთნაირი დონისა და ღირსებისა ვერ იქნებოდა. არც თუ იშვიათად, ქანრის თავისებურებათა უცოდინარობის თუ სხვა მიზეზების გამო, ირღვეოდა ამ ხასიათის ნაწარმოებისათვის აუცილებელი კანონები, ზოგჯერ, ცენზურის შიშით, სათქმელი ისე საგულდაგულოდ ინდობოდა და იმალებოდა, მაყურებელს უჭირდა მისი ამოცნობა. რა დასასაღია და, ზოგჯერ, აშკარა შარლატანობაც იკავებდა გზას ეკრანზე. და მაინც, ქართულ ფილმთან შეხვედრისას მაყურებელი თითქმის ყოველთვის გრძნობდა რაღაცას განსხვავებულს, რომელიც მისი პიროვნების მხოლოდ ელემენტარულ გრძნობებსა და მოთხოვნილებებს კი არ ეხებოდა, არამედ უღვივებდა ბუნდოვან ფილოსოფიურ რემინისცენციებს, იდუმალის, ამაღლებულისაგან უხნიობდა მას. ქართული კინოს ზოგჯერ არაზუსტი, მკაფიობას მოკლებული სიმბოლოები ამოხსნის ნაირ-ნაირ საშუალებას და უფლებას უტოვებდა მაყურებელს და თანამონაწილეობის ილუზიას უქმნიდა.

მაყურებელმა, უფრო უცხოელ მაყურებელს ვგულისხმობ, არ იცოდა, რომ გადმოცემის ეს ფორმა, ერთგვარად, გაკირვების შედეგი იყო. ქართული კინოს ოსტატები ათწლეულებით სათანადო ინსტანციებთან ბრძოლის სირთულემ და შეურთიგებლობამ ისე მიაჩვია ქარაგმებით ლაპარაკს, სათქმელის ღრმად და ორიგინალურად შენიღბვას, რომ თვით ეს ხერხი ესთეტიკური ზემოქმედების ძირითად, ზოგჯერ თვითმიზნურ წყაროდ იქცა. ხშირად მაყურებელი სიამოვნებას სათქმელის ამოცნობაში პოულობდა. იქნებოდა რაღაც შეთქმულთა კავშირის მსგავსი ნაწარმოების ავტორსა და მაყურებელს შორის. ჩვენ მივეჩვიეთ, რომ მას, რაც ეკრანზე ჩანს, აქვს ლატენტური და, ამდენად, ძირითადი მნიშვნელობა და რომ მის ამოხსნას კვალიფიციური ადამიანი სჭირდება.

ესეც ესალბუნებოდა მაყურებლის თავმოყვარეობას.

ჩემი აზრით, ახლაც, როცა სიმართლის პირდაპირ თქმის უფლება, როგორც ჩანს, გვეძლევა, ქართულმა კინომ უნდა შეინარჩუნოს წლების განმავლობაში გამოტანული ფორმა. მით უმეტეს, რომ, ვაგრცელებული შეხედულებით, ხელოვნება სიმბოლურით თქმაა, როცა იწერება ერთი, იგულისხმება მეორე, ხოლო სულში აღიჭვრება მესამე — მთავარი. ესეც არ იყოს, ვინ იცის, კვლავ როდის და რა სიტუაციაში დაგვჭირდება იგი.

3. კინოდრამატურგიას აშკარა სპეციფიკა რომ არ გააჩნდეს, იგი ბელეტრისტიკის ერთი სახეობა იქნებოდა. მაგრამ ეს, ძალიანაც რომ გვიინდოდეს კინოდრამატურგიაში მომუშავე ხალხს, ასე არ არის. ყველაზე მარტივი, ტრივიალური გამართლება ასეთია: ლიტერატურული ნაწარმოები შემოქმედებითი გარჯის საბოლოო შედეგია, კინოსცენარი კი შუალედური. იგი ერთგვარი, თუნდაც ძალიან დეტალური, მაგრამ მაინც გეგმაა, რომლის მიხედვით შემოქმედებითი და საწარმოო დარგის მუშაკთა მთელმა კოლექტივმა უნდა შექმნას მომხმარებელთან მისატანი პროდუქცია — ფილმი. მე, ჩემი რედაქტორული მუშაობის დროს, ბევრჯერ წამიკითხავს შესანიშნავი ბელეტრისტების მიერ დაწერილი სცენარები, რომლებშიც წმინდა ლიტერატურული მარგალიტებიც იყო მიმონახული და გული დამწყვეტია, რომ ისინი ან შეუმჩნეველი დარჩებოდნენ, ან სულაც ზედმეტი იქნებოდნენ. ერთმა დიდმა რეჟისორმა ერთი დიდი მწერლის სცენარის მიხედვით გადაიღო ფილმი. სცენარი, ჩემი აზრით, ლიტერატურული შედეგია იყო. რაოდენ ვაკვირვებული დავრჩი, როცა ფილმის დამთავრების შემდეგ რეჟისორი რამდენადმე ცინიკურად ყვებოდა, ყველაზე მეტად სცენარის სულელურ ორნამენტალიკასთან ბრძოლამ გამაწყვიაო. ფილმი სცენარზე უკეთესი გამოვიდა (განსაკუთრებით სოციალური ზემოქმედების უნარი და რეზონანსით); მაგრამ მასში აღარაფერი იყო იქიდან, რითაც სცენარი ასე ხიბლავდა მკითხველს. ერთი ასეთი მაგალითიც იყო ჩემს რედაქტორულ მუშაობაში. ახალგაზრდა რე-

ესორმა, დებიუტანტმა, რამდენიმე გვერდზე დაწერილი სცენარი მოიტანა ორნაწილიანი ფილმისათვის. მუხჯის ენა დედამ იცისო და მე, თავის ქებად ნუ ჩამომართმევთ, მივეჩვიე გაუწაფავი, ბუნდოვანი სტილით (თუ წერის უცოდინარობას სტილი შეიძლება ეწოდოს) შესრულებულ სცენარებში ჩანაფიქრის და, საერთოდ, პოზიტიურის ძებნას. ამ შემთხვევაში, ჩემდა გასახარად, აღმოვაჩინე ძალიან არასტანდარტული, საინტერესო ჩანაფიქრი, ჩაწერის სისუსტის გამო მისი უარყოფა უსინდისობა იქნებოდა, არც თანავებლობა ჩანდა აუცილებელი, თუმცა ასეთი რამ ჩვენ (გაერთიანება „დებიუტზე“ მოგახსენებთ) პრაქტიკაში გვაქვს. მაშინ მე, იმისათვის, რომ რამდენიმე ჰიროვეულ მკითხველს რაიმე შარი არ მოედო ჩვენთვის, თანაც ჩემი ლიტერატურული თავმოყვარეობა არ შელახულიყო, თავიდან ბოლომდე გასაგები, მარტივი ქართულით გადავწერე ეს სცენარი. ეს წმინდა რედაქტორული მუშაობა იყო და იგი არც არავისთვის დამიყვედრებია. რაც მთავარია, ავტორი არ განაწყენებია და მის შემოქმედების სამყაროში შექრა არ დაუბრალებია ჩემთვის. ამ მაგალითებით მიხდოდა უფრო თვალსაჩინო გაუმეხადა თუ რა განსხვავებაა მხატვრულ ნაწარმოებსა და კინოსცენარს შორის, რა სპეციფიკა გააჩნია რედაქტორის მუშაობას, ვთქვათ, ლიტერატურულ ჟურნალში ან გამომცემლობაში და კინოსტუდიაში.

4. ჟურნალ „ოგონიოკის“ გასული წლის ერთ-ერთ ბოლო ნომერში დაიბეჭდა საუბარო ცნობილ რუს რეჟისორთან ანდრეი მიხალკოვ-კონჩალიოვსკისთან, რომელიც რამდენიმე წელია უცხოეთის სტუდიებში მუშაობდა ახლა კვლავ სამშობლოში დაუბრუნებია ფილმის გადაღება. კორესპონდენტი გაოცებული ეკითხებოდა — უცხოეთის სტუდიებში საუკეთესო მომსახურებას შეჩვეული, ჩვენი აპარატურით, ჩვენ ფირზე როგორღა მოახერხებთ სურათის გადაღებას. ჩემთვის მოულოდნელი და ამავე დროს გასახარებელი იყო პასუხი: აპარატურასა და ფირს როგორმე მოვუვლი, ოღონდ ერთი გამართული სცენარი დამაწერინაო. მაშ ასე, კარგი სცენარის დაწერა ყველგან პრობლემა ყოფილა უცხოეთში ამ სირთულეს ზოგჯერ იმით

წყვეტენ, რომ სცენარის შესაქმნელად დრამატურგთა მთელ ჯგუფს ქმნიან ხოლმე, რომელთაგანაც ზოგს ფაბულის საინტერესოდ განვითარება ემარჯვება, ზოგს — სხარტი დიალოგი და ზოგს — კიდევ რა... ასეთი რამ ჩვენშიც შეიძლებოდა ვაკეთებულყო, მაგრამ ისედაც მცირე ჰონორარი სულ მთლად უმნიშვნელო თანხებად დანაწილდებოდა და, მოკლედ რომ ვთქვათ, ჩიტი ბრდღვნად არ ელირებოდა. აქვე მინდა დავუმატო, კინოდრამატურგთა შემოქმედებით თანამონაწილეობით მატერიალური დანატერსების საკითხი ახლა აქტუალურად დგას და იმედუნდა ვიქონიოთ, კინემატოგრაფის ახალ სისტემაზე გადასვლით ისიც ისევე გადაიჭრება, როგორც სხვა საკიბროროტო საკითხები. სიტყვამ მოიტანა და ბარემ აქვე დავუმატებ: ჩვენ ექვნარევი იმედებით ველოდებით კინოს ახალ სისტემაზე გადასვლას. ვიცი, რომ მაშინ მანეთი გახდება ის ობიექტური და, ამავე დროს, უღომბელი მარეგულირებელი და მაკონტროლებელი, რომელიც სელექციის მოახდენს, ავსა და კარგს გაარჩევს და თავის ადგილს მიუტენს. მთავარია, ამ „მანეთს“ ხელი არ შევეშალოთ, თავისი საქმე აკეთოს, რადგან ჩვენ, განვითარების ამ ეტაპზე მაინც, საგანთა სხვა საზომი, სამწუხაროდ, არ გავაჩნია.

5. მე ქართულ დუბლიაჟში დავიწყე მუშაობა და ამ საქმეში, დროდადრო, ახლაც ვმონაწილეობ. ფილმების დუბლირება, საერთოდ მთარგმნელობისა არ იყოს, ორი ენის გაჯებრებასაც შეიცავს. ამ დარგში საქმიანობამ მე გაცილებით უკეთ გამაცნო ჩვენი ენა, დამანახვა მისი უნიკალური თვისებები. ზოგიერთი ბოლომდე დაუზუსტებელი დასკვნაც მიტრიალებს თავში. ჯერ ერთი, ამაღლეგებელი და მიმზიდველია იმის დანახვა, რომ თითქმის ყველა ენა დაახლოებით ერთნაირი ხერხებით და საშუალებებით გამოდის ენის აზრს, იგრძნობა ადამიანები აზროვნების უნივერსალიზმი, ადამიანთა ერთობა და ენა, მეტწილად, გულის ამაჩუყებელიც კია მგრძნობიარე ადამიანისათვის. ამავე დროს, ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გრძნობ ქართული ენის გასაოცარ, მე ვიტყვოდი, რელიქტურ განსხვავებას; განსხვავებას, ძირითადად, ინდო-ევროპული ენებისაგან, რად-



განაც დუბლირება, ძირითადად, ამ ენებიდან ხდება. მკითხველმა ალბათ იცის, რომ ჩვეულებრივ თარგმანის სირთულეებს, ფილიმის დუბლირებისას ემატება სხვა შეზღუდვებიც: ფრაზა ზუსტად იმდენი მარცვლი-საგნ უნდა შედგებოდეს, რამდენიც სათარ-მნელ ფრაზაშია, სასურველია, ზოგიერთი, განსაკუთრებით, ფრაზის დამწყები და დამამთავრებელი ბგერები ერთნაირი იყოს. მაგალითად, დაუშვებელია ანით დაიწყო ფრა-ზა, რომელიც ორიგინალში უნით ან ბანით იწყება და ა. შ. გარდა ამისა, ქართულად თარგმნის ფრაზას იმავე ადგილას უნდა ჰქონდეს პაუზები და ეს პაუზები სასაუბრო ქართლისათვის ბუნებრივი და გამართლებული უნდა იყოს. და ეს მაშინ, როდესაც ჩვენი სინტაქსი, წინადადებაში წვერთა თანმიმდევრობა დიდად განსხვავდება ინდო-ევროპულისაგან. მე ორიოდე სიტყვით ვთქვი ის რაც, ჩემი ღრმა რწმენით, სერიოზული ენათმეცნიერული დაკვირვების თუ შესწავლის საგანი შეიძლება იყოს. ამ, ჩამოთვლილი, სიძნელეების დაძლევა ყოველთვის როდეს ხერხდება. იგი თვით ნიჭიერ და მაღალკვალიფიციურ მთარგმნელებსაც არ ხელეწიფებთ, ეს არის ერთი მიზეზი ქართულად დუბლირებული ფილმების არაბუნებრივი ქცე-რადობისა, ქართული ენის დიდად განსხვავებული ბუნება.

ამ არტანუბისაგან თავისუფალი ქართული ორიგინალური კინო. ამდენად იგი უნდა იყოს ერთი იმ ციტადელთაგანი, სადაც თავის სიწმინდეს და თვითმყოფობას დაიცავს და შეინარჩუნებს ქართული ენა. სხვა ამოცანებთან ერთად, ქართულ კინოს ამ დიდი მისიის ტვირთებაც შეუძლია.

6. კინოს ტექნიკური შესაძლებლობები იმდენად დაიხვეწა, იმდენად ძალმოსილი გახდა კინოს სინტაქსი, რომ მას უკვე ძალუძს შეჰბედოს თითქმის ყველა ლიტერატურულ ნაწარმოებს და მასი კინემატოგრაფიული ექვივალენტის შექმნის კადნიერი მიზანი დაი-სახოს და გადაჭრას კიდევ. უცხოეთის კინო ბოლო ათწლეულებში ძირითადად ეკრანიზაციის გზით მიდის. სერიოზული მწერლების ინტელექტუალური ნაღვანს გამოყენება პარაზიტურებად ნუ მოგვეჩვენება. პირი-ქით, ბევრი ღირსეული ნაწარმოები ლიტე-

რატურული მოდის ცვალებადობის თუ მიზეზების გამო, აღარ იზიდავს მკითხველს. არა და, მასში ჩადებული ესთეტიკური თუ სოციალური შესაძლებლობები დასაკარგავად გასამეტებელი არ არის. კინოს შეუძლია ახალი სიცოცხლე შთაბეროს მას, თანამედროვე საზოგადოებას არ დაუტარგოს იგი. ქართულ ლიტერატურაშიც ბევრია ასე ძნელად გასამეტებელი ნაწარმოები. ამ მხრივ ეკრანიზაციის თანამედროვე დონე სრულე-ბით არადამაკმაყოფილებელია. ამის ერთი შესაძლოა მთავარი, მიზეზი ისაა, რომ სა-კავშირო სახეობა ათწლეულების მანძილზე ამრეზით უყურებდა ცალკეული ერების არ: მარტო ისტორიულ თემატიკას, არამედ მათი კლასიკის ეკრანიზაციასაც; მიიჩნევდა, რომ მრავალშილიონიანი საკავშირო მაყურებლი-სათვის იგი უინტერესო და არაფრისმთქმელი იქნებოდა. მას ავიწყებოდა საკავშირო მა-ყურებლისათვის სრულიად უცნობი ავტო-რის ეკატერინე გაბაშვილის „მადანას ლურ-ჯას“ მიხედვით გადაღებული ფილმის წარ-მატება ჩვენს ქვეყანაში და მისი ტრიუმფა-ლური წარმატება ყველაზე პრესტიჟულ სა-ერთაშორისო კინოფესტივალზე კანში.

ამ რამდენიმე წლის წინ რეჟისორ ვანტანგ ტაბლიაშვილთან ერთად რეზო კვესელავამ და მე მთელი წელი ვიმუშავეთ ლ. არდაზი-ანის ცნობილი რომანის ეკრანიზაციაზე. ჩე-მი აზრით საინტერესო და მეტად აქტუალუ-რი სცენარი გამოგვივიდა, მაგრამ ცენტრა-ლურმა ინსტანციებმა მხოლოდ სიტყვიერად შემოგვითვალეს. ტყუილად გაისარჯეთ, ეს თემა საკავშირო მაყურებელს არაფრით და-ინტერესებსო. ეს ისე, კონკრეტული მაგა-ლითისათვის.

მაგრამ ერთი რამ წინდაწინ უნდა განვსა-ზღვროთ. მხატვრული ნაწარმოები, განსაკუ-თრებით თუ იგი კლასიკურ ფონდშია შესუ-ლი, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მხატვ-რულ-აზრობრივი სისტემაა. მასში დაუდევ-ვარი ჩარევა მკრეხლობაა. დაუშვებელია სათქმელის შეცვლა, ძირითადი იდეის გამ-რუდება. თუმც, კინოს სპეციფიკის გათვალ-ისწინებით, ბევრი რამის უფრო დეტალუ-რად დამუშავება მოგვიწევს, ხშირად საჭი-რო გახდება ისეთი ხერხის პოვნა, რომელიც ლიტერატურულ სათქმელს ვიზუალურსა და

მაყურებლისათვის მისაწვდომს გახდის, მოხდება მხატვრული ნაწარმოების ერთგვარი ადაპტირება. მაგალითისათვის გამოგვადგება ილია ჭავჭავაძის, ჩემი აზრით, გენიალური მოთხრობა „სარჩობელაზე“.

ყველა გვემხსობება, მოთხრობა ერთი შეხედვით რიტორიკული კითხვით მთავრდება: „მართლა-და ჩვენი ბებერი პეტრე რა შუაში უნდა იყოს?..“

იმის თქმა არ მინდა, რომ პეტრეს დანაშაული ისე ღრმად არის დაშიფრული, რომ ვერაფერ ხედება და მისი ამოხსნის მისია მე დამეკისრა. მაგრამ ცხადია, ეს იდეა მეტი-მეტად ცხადი, რომ იტყვიან, შუბლში ნახალი არ არის, მაგრამ ამ მოთხრობის ეკრანიზაციის დროს უფრო მკაფიოდ უნდა გამოიკვეთოს, რად დაადანაშაულა ბებერი პეტრე ცხოვრებისაგან გათელილმა. ყველაფერზე გულამღვრეულმა კაცმა, რომელსაც წედან ერთადერთი ახლობელი ადამიანი, ძმა კატასავით დაუხრჩვეს, ილია, ჩემი აზრით, აყენებს ერთ ფუნდამენტურ და ყველა დროისათვის საჭირობოტო საკითხს: ყოვლის-მომცემ ბოროტებას, თავის მდგომარეობის შენარჩუნების უზრუნველსაყოფად სკიბდება პატარ-პატარა, წვრილმანი სიკეთეები, რომლებიც აქა-იქ იციმიციმებენ ცხოვრების მღვრიე დინებაში. მათი დანიშნულებაა ბოროტების წინააღმდეგ ამხედრებულ ადამიანებს ორიენტაცია დაუკარგონ, გათიშონ ისინი, მოაჩვენონ მათ, რომ ყველაფერი დაკარგული არ არის, რომ სიკეთეც არსებობს, რომ საჭირო არ არის ბოროტებასთან ერთობლივი ბრძოლისათვის გაერთიანება. მისდაუნებურად, ასეთი არასახარბიელო, ბოროტულ როლს ასრულებს საცოდავი, თვინიერი პეტრე. ასე იქცევა მისი მცირე სიკეთე ტოტალური ბოროტების მოზაიკის აუცილებელ ნათელ კენჭად. მოთხრობის ეკრანიზაციის დროს, ამ აზრის მკაფიოდ გამოხატვა მით უფრო საშურია, რომ ეს მდგომარეობა უნივერსალურია და ბევრისთვის ჭკუის სასწავლებელი, რადგანაც მცირე და უღონო, პასიური სიკეთე არაფერსმაჟნისია, უფრო მეტიც. მავნებელია, რადგანაც იგი, შესაძლოა, თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს დიდმა და ორგანიზებულმა ბოროტებამ.

7. რიგგარეშე არ ვიქნები, თუ ვიტყვი,

რომ წლების მანძილზე დამკვიდრდა ქართველის სტერეოტიპი კინოში. ეს არის ცოტა ახირებული, არაპრაქტიკული, არაბუნებრივად უანგარო და კეთილი და, ამ თვისებების გამო, სასაცილო ადამიანი, იგი გაუთავებლად ვარდება უხერხულ, კომიკურ სიტუაციებში, ხოლო გონებრივი სიჩქარევის, გაუნათლებლობისა და ჩამორჩენილობის გამო, ამ მდგომარეობიდან გამოსვლა უჭირს. ყველაფერი ეს მაყურებლის გასაცივნებად არის გაკეთებული. მაგრამ შედეგი სანახევროა. არაქართვლები იციან, ქართველები — მწარედ იღიმებიან. არადა, როგორც საკავშირო პრესა და ტელევიზია გვამცნობს, კავშირში ჩვენ გვიცნობენ არა როგორც გულკეთილ იდიოტებს, არამედ როგორც ჭიბიდან გავარდნილ თაღლითებსა და სპექულანტებს, მექრთამეებს, მეჭლთაწეებს, უფრო მეტიც. ლამის ჩვენ დაგვაბრალონ ქვეყნის დაქცევა და ყოველგვარი უკეთურობა, რაც ჩვენი ერის ერთ-ერთ წარმომადგენელს, დამსახურებულად თუ უსამართლოდ, ბრალდება. აჯობებს, ქართულმა კინომ შექმნას ქართველი ადამიანის რეალური სახე — თავისი სამრახისი და საქებარი თვისებები.

8. ქართული კინოს საერთაშორისო მატებების მიზეზები, რამდენადაც მოვახერხე, სხვა კითხვებზე გაცემულ პასუხებში შეიძლება იპოვოს მოწადინებულმა მკითხველმა.

ამირან ჰიზინაძე:

1. კინოკომიტეტში რედაქტორად რომ ვმუშაობდი, ყოველწლიურად მიხდებოდა მოხსენების გაცემა ქართული კინოს დონის შესახებ. თითქოს ხელოვნება, სითხის მსგავსად, საერთო დონის კანონს ემორჩილებოდეს. ხელოვნების თითოეულ ნაწარმოებს თავისი სიმაღლე აქვს. ქმნიან, ნეტა, ცალკეული ნაწარმოებები ერთ რაღაც დონეს? რა ვიცი, შესაძლებელია... ასევე კულტურა... საერთოდ, კულტურის და კერძოდ კინოხელოვნების „დონეს“ აყალიბებს მხოლოდ ნამდვილი ხელოვნების ცალკეული ნიმუშები, მათი საერთო „დონეა“ ხელოვნების დონე. აქ უკვე სიმაღლეა. თამაზ გამყრელიძე, ელისო ვირსალაძე, პაატა ბურჭულაძე

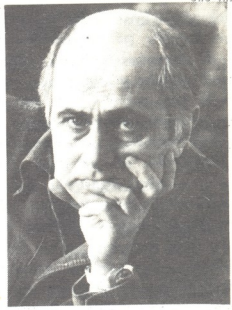
ლაძე, რობერტ სტურუა, ანა კალანდაძე; ოთარ ჭილაძე — ესაა უმაღლესი დონე. კიდევ არიან სხვები: მხატვრები, კომპოზიტორები, არქიტექტორები, შესანიშნავი მსახიობები.

ქართული კინოს „დონე“ შეესაბამება ჩვენი კულტურის „დონეს“. კულტურის, ქართული ხელოვნების საუკეთესო წარმომადგენლები, საკმაოდ აქტიურად მონაწილეობენ კინოპროცესში. კერძოდ, საკუთრივ კინოში, ბევრი თუ არა, რამდენიმე მაინც, ნამდვილი ხელოვანია.

მაკმაყოფილებს თუ არა „დონე“? არის ფილმები, რომ მაკმაყოფილებს, არის — ცუდად ვხდები, როცა ტელევიზიით გადმოსცემენ და ვიცი, რომ ჩვენს გარდა სხვებიც ხედავენ.

მაინც მინდა, რომ მეტი იყოს ნამდვილ შემოქმედი, ქართული კულტურის შემადგენელ ნაწილში — ქართულ კინოში. მინდა, რომ კიდევ უფრო მაღალი იყოს ქართული კინოს „დონე“, ქართული კულტურის „დონე“.

2. შეინიშნება. ჩამოყალიბდა რამდენიმე კინორეჟისორის მდგრადი სახე. ადრეც მათ შექმნეს „დონე“, ახლა, მით უმეტეს, ამ „დონის“ ქვემოთ არ ჩამოვლენ. აქ ჩემთვის თემას, ან ქანრს, მნიშვნელობა არა აქვს. მნიშვნელობა აქვს ამ კატეგორიის რეჟისორების ჩამოყალიბებულ სტაბილურ დონეს... მათი სახელები მოულოდნელ სიახლეებთან, მგონია, რომ აღარ დაკავშირდება, მაგრამ პირადად ჩემთვის, მრავალ მიზეზთა გამო, ისინი საინტერესონი არიან, მაგრამ... მაგრამ არა ისე, როგორც ახალგაზრდები, ახალგაზრდებიდან განსაკუთრებული თემატური სიახლე, ორი-სამი კაცი გარდა, არავის მოუტანია. ახლა სითამამე აღარაა საჭირო. არც აზრობრივი სამართებლის პირზე სიარული. საჭიროა მხოლოდ ხალასი ნიჭი, მოქალაქეობრივი შეგნება, პროფესიული სინდისი (რაც ცოტა რამეა, არა?!) და ახალგაზრდების შემოქმედება. თემისა და ქანრის განურჩევლად. საინტერესო იქნება. მე პირადად მაინტერესებს თემურ ბაბლუანის მომავალი ფილმი; ველი ალექო ცაბაძის, ტატო კოტეტიშვილის, ლევან ზაქარეიშვილის, დათო ჯანელიძის ახალ ფილმებს. ვფიქრობ, რომ მათ უნ-



და გავვიხსნან ახალი სამყარო, ახალგაზრდა თაობის სულიერი სამყარო. მინდა, რომ განახლდეს კომედიური ქანრის ფილმების შექმნა. პირადად მე, კარგ კომედიას არაფერი მირჩევნია, მაგრამ სადაა? ძნელი საქმეა. ამისათვის საჭიროა მოუბრუნდეს ქართულ კინოს რესო გაბრძობა, სპეციალურად იმუშაოს კინოსათვის რესო კეიშვილმა. არ „გასერიოზულდნენ“ რეჟისორები, რომელთაც კომედიის ქანრი ჰქონდათ არჩეული მიუწვდომელი. აკრძალული „სერიოზული“ თემების დასამუშავებლად.

რა კარგი იქნებოდა, რომ ერთი-ორი ახალგაზრდა რეჟისორი მხიარული ფილმების გადაღებაში დაოსტატდეს. ადამიანების კარგ გუნებაზე დაყენება, დაწრმუნებული ვარ, ძალზე კეთილი საქმეა.

არავენ ფიქრობს ბავშვებზე, არც საშუალო თაობის კინომოდელზე, არც ახალგაზრდა.

ტენდენციებზე თუა საუბარი, შეინიშნება ძლიერი ტენდენცია უცხოეთის ფირმებთან თანამშრომლობისა. ვისაც ავტორიტეტი და უნარი აქვს, ყველა უცხოელებს დაუკავშირდა. ამასი არაფერია დასაძრახი, არც გასაკვირი: ხალს უნდა ნორმალურ პირობებში მუშაობა. უნდა კარგი ფირი. თანამედროვე აპარატურა, ნორმალური რაოდენობის ფული — კინოს გადასაღებადაც და ისედაც... ეს ტენდენცია, ალბათ, კიდევ უფრო გაძლიერდება ახლო მომავალში, რადგან თუ რამე

გვაქვს ქართველებს საექსპორტო — ესა ნიჭიერება (კინო საქმეში ამას ემატება უფასო ნატურა და იაფფასიანი „მასოკა“).

3. კინოდრამატურგიის სპეციფიკა ისაა, რომ სცენარი კინოფილმის გადასაღებად იწერება, სხვა დანიშნულება მას არა აქვს. უფლება—იყოს კინოდრამატურგი, აქვს ყველას, ვისაც რატომღაც ამის სურვილი გაუჩნდება. კანონი ამას არ კრძალავს. სერიოზულად? ცხადია, უნდა შეეძლოს წერა მწერალთა კავშირის წევრთა დონეზე, უნდა ჰქონდეს რეჟისურის ნიჭი — სცენარს როგორ დაწერ თუ უკვე დადგმულ კინოს ვერ ხედავ? ამისათვის, უნდა გქონდეს ხასიათის განსაკუთრებული თვისებები, რომელთაგან, პირველ ყოვლისა, დავასახელებ მოთმინების უდიდეს უნარს, ხშირად საკუთარი თავმოყვარეობის ხარჯზე, სხვადასხვა ხასიათის (ძირითადად ეგოცენტრულის სიჭარბით) ადამიანებთან ურთიერთობის უნარს; უნარს აიტანო სრულიად ურთიერთგამომრიცხველი აზრი შენს ნაწერებზე, ნათქვამზე, აიტანო, რომ სხვა როგორც უნდა ისე მოიხმაროს, ისე დაამახინჯებს, ან შეცვლის შენსას, ან სრულიად გულწრფელად თავისად ჩათვლის. მხოლოდ ქეშმარიტი თავმდაბლობა თუ გააძლებინებს ადამიანს.

4. რა თქმა უნდა, დრამატურგიას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. როგორია რეჟისორი, რა ნიჭის პატრონია, ვინ არის, იქიდან ჩანს, თუ რის გადაღებას აპირებს. ნამდვილ სცენარში, მე აქ, „ნამდვილში“, მხედველობაში მავს პროფესიული მხარე. უკვე დევს მომავალი ფილმის განმსაზღვრელი ყველა კომპონენტი. მდარე სცენარიდან ვერაფერს ვერ გადაიღებს ღირსეულ ფილმს. პირიქით კი მომხდარა...

სცენარში უკვე დევს ძირითადი აზრი, არის (თუ არის!) სიუჟეტური ხაზი, არის ხასიათები. აქ და ყოველთვის, როცა ვახსენებ სიტყვას „სცენარი“, გულისხმობ მისს, რაც ქალღმერთს დაწერილი გადაღების წინ. გადასაღებად. არა აქვს მნიშვნელობა ვინ დაწერა ეს სცენარი — სცენარისტმა ურეჟისოროდ, რეჟისორთან ერთად, თუ მხოლოდ რეჟისორს ეკუთვნის იგი.

5. თითქოს სცენარის ენას გადამწყვეტი მნიშვნელობა მხოლოდ დიალოგში უნდა ჰქონ

ნდეს და არა აქვს მნიშვნელობა, როგორც ერთი ჩიწერება რემარკები, ე. ი. სცენარის ენა მხოლოდ „ისმის“ და არა „ჩანს“. მაგრამ ყველა ნორმალური ადამიანი, რა საქმესაც არ უნდა აკეთებდეს, ცდილობს არაფერი დააკლოს, მაქსიმალურად კარგად გააყეთოს იგი. ასეა კინომწერალიც. განგებ ცუდად არავინ არ წერს. ნამდვილი, პროფესიონალი სცენარისტი პატივისცემით ექცევა თავის საქმეს და ამდენად სიტყვასაც.

კიდევ ერთი რამ, რაც ლიტერატურას ახასიათებს: კარგად, მსუყედ დაწერილი წინადადება იწვევს გაცილებით მდიდარ ემოციებს და აზრობას, ვიდრე თითქოს იგივე მოქმედების, იგივე პლასტიკის აღმნიშვნელი მშრალი ფრაზა.

და მეორე: როცა სცენარისტი განწყობილია „მხატვრულად“ წეროს, მუშაობის პროცესში, კონსათვის თითქოსდა არასაკირო სიტყვების ძებნაში, მას თავისთავად ებადება ისეთი რამ, რაც საკირო ხდება და სრულიად მოულოდნელად, წინასწარ გახელსაზღვრელად ჩნდება ახალი სცენა, ახალი რეპლიკა და სხვა. ამიტომ წერის პროცესი სცენარისტმა არ უნდა გააილოს, მონდომებით და ხალისით უნდა აღწეროს ის, რაც „ჩანს“ და ისიც, რაც „ისმის“.

სცენარის მოეთხოვება მაქსიმალურად გააადვილოს ფილმის დადგმა, შემოქმედებითი სიამოვნება მიაყენოს ფილმის დამდგმელს, რათა იმათაც, თავის მხრივ, ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭონ მაყურებლებს.

ქართულ კინოში ხშირად არ მეტყველებენ სწორად. შეცდომები უფრო ხშირად „ჩაწყობის“ და გასმოვანების დროს ხდება. აქ რეჟისორს უსათუოდ გვერდით უნდა ეჯდეს ავტორი ან კარგი რედაქტორი.

6. ვფიქრობ, რომ ქართული ლიტერატურული კლასიკა, ძირითადად, ზერელედ და არადამკამყაფილებლადაა გადატანილი ეკრანზე. ამ მცირე ხნის წინათ ძნელი იყო მიხელი ჯავახიშვილის, ალექსანდრე ყაზბეგის, ჩვენი პავლოვრაფიული ლიტერატურის პატრონის ეკრანიზაცია. ახლა თითქოს ყველაფრის თქმა შეიძლება და ზოგი თავიდან უნდა ვთქვათ, ზოგი პირველად.

თანამედროვე მწერლებიდან ეკრანიზაციის მდიდარ საშუალებას ვეძიებ ვეძიებ ვეძიებ

კილაძის, ოთარ ჩხეიძის, გურამ გეგეშიძის პროზა, მაგრამ ამ მწერლებმა სხვას არ უნდა მიანდონ ეს საქმე. საერთოდ, მწერლებმა მუდამ უნდა მოიცალონ და მიიღონ მონაწილეობა თავიანთი ნაწარმოების ეკრანიზაციაში.

თუ მაინც რაოდენობრივი და ხარისხობრივი ანალიზი გასურთ, ვიტყვი, რომ ქართული კინო ძირითადად ქართულ ნაწარმოებებს ეყრდნობა და რაოდენობის მხრივ, აქ ყველაფერი რიგზეა. ვფიქრობ, ჩვენი კლასიკოსების ზოგიერთი ნაწარმოები ხელმეორედ უნდა გადავიღოთ. ამაში არაფერი იქნება ცუდი.

7. გინდა, არ გინდა — ქართული ხასიათები და ბუნება კინოში მაინც არსებობს. თავისთავად... კინო კონკრეტული ხელოვნებაა: ეკრანზე ცოცხალი ადამიანები მოძრაობენ, საუბრობენ. ქართველები, მაინც, თავისებური ხალხი ვართ და ქართველი კამერის წინ სულ უსაქმოდ რომ დასვა, მაინც სხვებისაგან განსხვავებულ ადამიანად გამოჩნდება. ცუდია ეს თუ კარგი, არ ვიცი, მაგრამ ვიცი, რომ ჩვენივე მცდელობით შეიქმნა ერთგვარი ქართული კინოსახე, კინოხასიათი. ესაა, ძირითადად, კეთილი, მხიარული, რომანტიული ბუნების ადამიანი. ეტყობა ასე გესურდა, დაახლოებით ასე გვინდოდა დავენახეთ გარედან სხვებს. ცხადია, ჩვენში იმდენი ტკივილია, იმდენი ფიჭი, სევდა და ღრმა განცდა, რომ ერთი და ასი კინოფილმი იმას ვერ დაიტევს. ჩვენშია რაინდობა, ინტელექტი, შეუზღუდაობა, აზრის თავისუფლება, სამართლიანობის გრძნობა, კეთილშობილება. მაგრამ, ამავე დროს, იმდენია და ისე ხშირი უსაფუძვლო ამპარტავნობა, სიყვყვეჩე, უნიათობა, ყალბი პათოსი, უკულტურობა. უნდა გამოიტანოს თუ არა პატარა ერის ხელოვნებამ სასაქარაოზე თავისი ნაკლი? — რთული საკითხია... ალბათ, მაინც საჭიროა, რადგან ჩვენი ხელოვნება უპირველესად ჩვენს ხალხს ემსახურება. აქ უნდა გაიხსენოთ ილიას, ვეჯას სიტყვები „ნამდვილ მწერალზე“. სხვებმა რაც უნდა ის იფიქრონ და ისა თქვან, გამგები ყველაფერს სწორად გაიგებს. უგუნური და ბნელი ადამიანი მაინც ასეთად დარჩება და არცა აქვს მნიშვნელობა ასეთი მკაუთრებელი

ჩვენი რას იტყვის, ან რას იფიქრებს. ასე არ არის?

თხრობის ნებისმიერი ფორმა ჩვენი ბუნებისათვის მისაღები და ახლობელია, ოღონდ კარგი ფორმა იყოს. მე პირადად მიყვარს იუმორი, ირონიული თხრობა. ეს, ვფიქრობ, მარტო მაღალი კულტურის მქონე ერის შვილი შეუძლია.

8. საერთაშორისო კინოფესტივალებზე ქართული კინო ბევრი მიზეზის გამო იმარჯვებს. ჩვენი კინო თავისებურია, ჩვენი საუკეთესო ფილმები დახვეწილია, დიდი გამოვლენებით გაკეთებული. მისი შემქმნელების პოზიცია მუდამ კეთილშობილურია, კაცთმოყვარე. ჩვენს ფილმებშია იუმორი და ერთგვარი ფარული სევდა, ერთიცა და მეორეც თანაგრძნობას იწვევს და შემქმნელებს კულტურაზე მეტყველებს. ჩვენი მსახიობები გარეგნობით სასიამოვნო, ან მნიშვნელოვანი არიან, ჩვენი ბუნება წარმტაცია, ყოფა და ტრადიციები — მდიდარი.

ისიც არის, რომ ყოველივე ზემოთ ნათქვამი სრულიად მოულოდნელია უცხოელისათვის, რომელმაც ფილმის ნახვამდე შეიძლება არაფერი იცოდა საქართველოს არსებობის შესახებ. არც გაეგო საქართველოს სახელი და უცებ — ფილმი ტოტალიტარული სახელმწიფოს ერთი პატარა კუთხიდან. ფილმი ცოცხალი, თავისებური, მას სულ, ან თითქმის, არ ეტყობა მძიმე წესი, რომელიც ათეული წლების განმავლობაში აყალიბებს ერთიან აზროვნებას, ერთიან ფილოსოფიას.

გთხოვთ, თუ ამ ჩვენს საუბარს გამოაქვეყნებთ, ისიც დაამატოთ (ამას მე ვუღწერდილად ვამბობ, რომ სრულიად არა ვარ დარწმუნებული რომელიმე ჩემი აზრის სისწორეში. თუნდაც ერთისაც... ყველაფერი ძალზე რთულია. ძნელია სწორად უპასუხო ამდენ შეკითხვას, თუნდაც ეს შეკითხვები ეხებოდეს საქმეს, რომელსაც ავერ თითქმის 30 წელია ვცდილობ ვემსახურო. კემპარტი აზრი რომ გქონდეს, ზუსტი სიტყვების მონახვას ბევრი დრო უნდა — იმაზე ბევრად მეტი. ვიდრე ჩვენა ვაქვს.

გრიგოლ რობაქიძე

(მომგონება-მემორიალი)

ვიორჯი ჯილბაძე

სიტყვის ოსტატი და მოაზროვნე

ჯერ კიდევ სწავლისათვის ამოუცნობი და საიდუმლოებით მოცული სახით დგას თანამედროვე ქართველი მკითხველის წინაშე უცხოეთიდან სამშობლოში სულელიად ახლახან დაბრუნებული გრიგოლ რობაქიძე. ჩემი თაობა იცნობს მის ნაწერებს, რაც 1981 წლამდე შექმნილი, მომდევნო წლებისა კი, მწერლის გარდაცვალებამდე (1982 წ. 19 ნოემბერი), ჩვენი დროის ლეტაში იყო ჩაძირული. ისინი სამშობლოდან შორს, მხოლოდ ევროპელებმა იცოდნენ, ჩვენ არც ერთი მათგანი არ წაგვიცოხნავს, მართოდენ ახლა ვიწუებთ გაცნობას და შესწავლას.

გრიგოლ ტიტეს ძე რობაქიძე 82 წლის ასაკში ეწევა გარდაიცვალა, მარტოდმარტო მყოფი, უპირისუფლოდ, დაუტრებელი, თვალმეც მისთვის არავის დაუხუვავს. მხოლოდ მეორე დღეს, 20 ნოემბერს მისი ნაწერები ბინაზე ეწევის პოლიცია და ამგვარი მიცალკეულობისათვის შევიცარული კანონებით გათვალისწინებული აქტები ვანუშორაკილებოდა. ბინა და ნაწერები დაუღუპავს, შემდეგ კი მომხდარს შესახებ ინფორმაციას ქართველთა სათვისტომოსათვის შეუტყუბინებოდა. მწერალი დაკრძალეს ჯერ ენეგვაში, შემდეგ პარიზს გადაასვენეს, ლეიფლინს სასაფლაოზე, ძეგლიც დაუდგეს. მისი დაბადების წუთის თარიღი დღემდე არ იყო დადგენილი. ეს ბარევი გამოაწერა გრიგოლ რობაქიძის დისშვილმა როსტომ ლომინაშვილმა, რომელმაც დოკუმენტურად დაამტკიცა, რომ პოეტის დაბადება 1880 წლის 28 ოქტომბერს და არა 1884 წლის 1 ნოემბერს, როგორც დღემდე იყო მიღებული.

სასულიერო პირის შვილს, მამის სურვილით სამღვდლოდ გამოადგებულს, ყრმობიდანვე თან სდევდა „ფსალმუნის“ ამალღებული სიტყვები: „ნეტარ არს კაცი, რომელი არა მივიდა წარახვანა უღმერთთასა და გუხანა ცოდვილთასა არა დადგა და საქმიელსა უშეწლოთასა არა დაქდა“. ეს განხიდა ცხოვრების აზრად, მაგრამ არ ჩაუცვამს ანაფორა, უმისოდ განაგრძო ეკლ-ბარდებზე ხაარული პოეზიის მხატვრული სახეებით, მშობელი ერის განსაღიდებლად. მან ბავშვობიდანვე იგრძნო „გოეთეს თვალის“ დვთაებრივი მადლი და ბოლომდე მას შერჩა. მთელი ცხოვრების მანძილზე ის არც „ფსალმუნის“ სიბრძნეთა ლაბირინთებს განუშორებია, ყოველთვის მოხიბლული იყო დავითის სასწაულებრივი სიტყვებით: „დღე დღესა აუწყებებს სიტყუასა და ღაშე ღაშესა მოუთხრობს შეცნებრებას“. ისიც დღე-ღამეც ათენებდა სიტყუასა და მცნებრების ფენომენებთან — პოეტად იყო, შეცნებრად, უპიღვანო ცოდნის შექმნისათვის იარაღის მფლობელი. და მან ბერად შეიძლო, ბერად გააქცა, სრულ-

ლიად ორიგინალური, სხვათაგან განსხვავებული და გამორჩეული. მაშინაც ყველა გრძნობდა, დიდი და პატარა, ვინც ლიტერატურასთან იყო დაკავშირებული, რომ გრიგოლ რობაქიძე ქმნიდა ახალ ქართულ მწერლობას, ფორმითაც უჩვეულოს, უმაგალითოს.

მეხსენდება იმისა, რომ გრიგოლ რობაქიძე ქართველი სიმბოლისტების გვერდით იდგა და გამოთქმული ლექსი — „სიბრნას სიმღერა“ (ვახტანგ?! მინდა გავიფიქროო თქვენთან ერთად: „წუღა ირხევა, — ნაკეც-ნაკეც ათამაშებს წვირითა ნავებს; წეგაწოლილს ჩემს მაგარ ტანს არხებს, არწევს, აქანავებს“) უურნელ „ციხეგრ უაწევი“ დაიბეჭდა 1916 წელს; მიუხედავად იმისა, რომ გრიგოლ რობაქიძე აუგად არ ეთიბებოდა საერთოდ „მოედრის“, თვითონაც ხომ სრულიად ახალი პოეტური ფორმებისა და ბელეტრისტიკის ორიგინალობის დამცველი იყო (ის ამ მხრივ სათანადოდ მიუზღავდა როგორც ქართულ, ისე ევროპულ მწერლობას), ვიმეორებ, მისთვისაც ურველივე ამისა, ის მაინც სხვა იყო, სრულიად არ გავადა არაიის და ვერაიან ბუღავდა მას დამსხვავებოდა, რაკი ეს შეუძლებელი იყო. ის იყო გრიგოლ რობაქიძე, გამორჩეული თავისი სტილით, მწერებით, გარე სამყაროს ფილოსოფიური აღქმით, ენციკლოპედიური ცოდნით, საოცრად რომ იჭრებოდა ასე ღრმად მეტაფიზიკის ურთულეს სამყაროში. ამ მხრივაც მას ტალი იარა მუყავდა. სრულიად ორიგინალური იყო. არც შეეცხება „მოდერნიზაში“ დამოკიდებულებას, ერთ-ერთ ლექსში „იბრუბაქიძე“, რომელიც გაწეო „პარიზის“ 1924 წლის პირველ ნომერშია დაბეჭდული ქვესათაურით: „მასუფლად ევროპის პოეტის შეკითხვაზე: რეალისტებს, ნატურალისტებს, სიმბოლისტებს, ფუტურისტებს, დადაისტებს და ყველა მათ ნაშეიქს“, პირდაპირ არის გამოვლენებული ძლიერება სულითა. დამოუკიდებლობა, საუთარი შემოქმედებითი სახის შეუფალობა:

„წავების ურაცანი შეანგრევს ევროპას. სიტყუაც ხომ მაგარი: იბრუბაქიძე...“

სამშობლოდან გადახვეწილი ეს „იბრუბაქიძე“ შემდეგ ევროპამ გენოსიდა აღიარა. თავიდანვე ისე დიდი იყო, კახტებას და ორდენებში ვერ ეტეოდა. ლიტერატურულად სკოლები მისთვის უფრო ბოკილებს წარმოადგენდა, ვიდრე შემოქმედებითს ლაბორატორიებს. ის არ არის არც პრერომატიკოსი, არც რომანტიკოსი, არც რეალისტი და არც ნეორეალისტი. სრული სახით არც სიმბოლისტი, მით უფრო არ არის აქმე-



ისტი, დადასტოვებული, კუბისტი, ფუტურისტი ან ლეფსტი. ის არც ფანტასტიკა, არც დრეკულენტალიზმი. მისი შემოქმედება მისივე მხატვრული სულის ლაპა, რომლის სიმჭურვალე ყველაფერზე ზღვს აღეზინებდა. ამიტომ დარჩა ბოლომდე, ხამარის კარამდე, მისი ერთგული როგორც პოეზიაში, ისე დრამატურგიაში და რომანტიკაში. ის დარჩა მხოლოდ ერთ დიდ პერსონაჟად — გრიგოლ რომაქიძედ. არავინ თადარიგად არა ჰყოლია, არც უცდია შემოაქვნიდნენ ვაჭირობა. ვერც ვაჭინდელა, ვინაიდან ისინი არ იყვნენ, რაკი არ შეეძლოთ. არავის ჰქონდა მისი ტალანტი, ცოდნა, შემართება. გრიგოლ რომაქიძე შემოქმედებაში ბოლომდე გრიგოლ რომაქიძედ დარჩა.

თუ ასე იყო მხატვრული შემოქმედებაში, იმავდროულად რა ხდებოდა აზროვნების კოორდინატებთან, ხადაც შეიძლება სურათი სხვაგვარი მივიღოთ? ხომ არაა ვენოსი ბელეტრისტები, მაგრამ სუბტი თეორეტიკოსები ტრალტის მხვავსად? ხლენსი, პირობები, დიდი იყო როგორც მოაზროვნე-კრიტიკოსი, მაგრამ სუბტი ვახლდათ, როგორც მხატვარი-შემოქმედი (მისი დრამატურგია მაქვს მხედველობაში). ქართულ მწერლობაზეც სრულიად ანალოგიური სურათია. არა-ის დიდი შემოქმედნი, მაგრამ შედარებით მდარე თეორეტიკოსები. ილია ჭავჭავაძე სხვაა — ორივეგან ძლიერია, როგორც პოეტი-ბელეტრისტი და როგორც მოაზროვნე-თეორეტიკოსი.

რა კვალიდევიათა შეიძლება მიეცეს გრიგოლ რომაქიძეს, როგორც მოაზროვნეს, ფილოსოფოსს?

მე უარყოფილ წიგნითის მოხაზრების, თითქოს გრიგოლ რომაქიძეს აზროვნებაში საკუთარი ზნა არ ჰქონდა, ვერაპული თეორიების კონკლუმერაციას ახდენდა, არა, ის არ არის არც პლატონიზმისა და არც არისტოტელეს პერიპატეტიკული მოძღვრების წარმომადგენელი. ანტიკურ მატერიალიზმს თვალს უსწორებს, მაგრამ ერთგულებას არ მიუღწავს. პლატონის ნეოპლატონიზმს თვალს უსწრებს, თუმცა უფრო სხვაგვარი შეტაფიოკა იხილავს. მისთვის შეტაფიოკა შეტაფიოკაში კი არ არსებობს, მინჯის ხლრმეებში იხედვამდგარია. ეს არ მიმართა წინააღმდეგობად ან თვითუარყოფად. ამიტომ შუა საუკუნეების მისტიკურ თეორიებს კიდევაც ენდობა და არც ენდობა. ახალ ფილოსოფიას კრიტიკულად უყურებს. არც კანტიაჩი, არც ნეოკანტიაჩი, არც ჰეგელიანე-ლია, არც ნეოჰეგელიანელი. ნიუსებს პირით კანტის ტრანსცენდენტალს კიდევაც დასცილს. მაგრამ არც ნიუსებს ზნს მიუყვება. ნიუსებს „ზეკივი“ და მისი „ზეკივი“ ორი ვანსხვავებული ფენომენია: პირველი სიძულვილია, მეორე — სიყვარული. ის უეჭველად იზიარებს ნიუსებს ვეფხუდ კრიტიკას. ეს კრიტიკა მისი ცნობილი იყო და შეუძლებელია, მას არ სცოდნოდა. ფრილიდ მა და მა — არც ოქით, არც აქით. სხვა ათხვავარი მოდური თეორია — პრაგმატიზმით დაწყებული და ევზისტენციალიზმით დამთავრებული, ვახვებად მიანია, მაგრამ არა ვახსიარებლად. მას სასუთარი ფილოსოფია აქვს, შექნილი და ვამომუშავებული ტრავმირებამდე მიყვანილი ვანების ათეული წლებს მანძილზე შეტაფიოკაში როგორც პერსონაჟურ ტრასში. და რაკი ასე ტანჯით შექმნა, არა თუ დათმობა, მისგან ოდნავი ვადახვავაც აღარ შეუძლია. მი-

სი ფილოსოფია მისივე მთელი არსება და ერთი უარყოფა ავტომატიზრად მოახვავებს მეორის ვაჭირობას. ეს იყის და კიდევ უფრო ახალღდევებს ერთსაც და მეორესაც, მიუხედავად ურავანებისა. ის ერთნაირად ძლიერია, როგორც პოეტი-რომანტიკოსი და როგორც მოაზროვნე ფილოსოფოსი.

შეხაძლია ეს ძალი თეორიული შემართებისა აზროვნების სტერეოში საფუძველი იყის მისი დამოკიდებულება პალიტიკისა და პალიტიკურის პარტიზანისადმი. გრიგოლ რომაქიძე არახლდეს არც ერთ პარტიას არ უყოფილა, თუმცა ეს „უპირატესობა“ არ ნიშნავს „უიდეოზას“; პირიქით, იდეურად პოეტი ყოველთვის მტკიცე, შეუპოვარი იყო, დათმობა თუ უყარდახვავა მას არც იცოდა. ამიტომ ჩვენ სათანადოდ უნდა მივუღაოთ მის კატეგორიულ, ხაზგახსულ მტკიცეებას 1947 წლის მ მისის თარიღით დიხა და სიძინადში ვამოჯავნდეთ, დღეს უკვე ცნობილ წერილში. იქ პარდაპირ არის ნათქვამი: „პალიტიკაში არ ვერევი და არც ვრეულდვარ არახლდეს. მე ვარ მხოლოდ მწერალი და ჩემს შემოქმედებას ვხაზვდვარ არც „მარცხენი“ და არც „მარჯვნი“ — მდინარეს მესამე ნაპირს აქვს, უხილავია და უფრო გულისმეორი“. 1 ეს „მესამე ნაპირი“, პოეტიცხე სიტყვებით „უხილავი და უფრო გულისმეორი“, ვიდრე „მარცხენა“ თუ „მარჯვენა“ ნაპირი, იყო ვანსხვავა მხატვრული შეთავაზებისა, რასაც ჩვეულებრივ პოეტიკური და ესთეტიკური ტერმინებით შემოქმედება ეწოდება. სწორედ ამ „მესამე ნაპირით“ ამაღლდა ლიტერატურის ისტორიაში გრიგოლ რომაქიძე, როგორც მხატვარი-პოეტი და რომანისტი, რომელთანაც რამდენიმე შეხვედრა თურმე ჩემი პრედესტინაციაც იყო.

II.

პირველი გაცნობა

გრიგოლ რომაქიძის სახელი მე უფრო ადრე ვავიკნო, ვიდრე მის რომელმე ნაწარმოებს წვაიკიხავდ. ჩვენი ოჯახის ერთი ნაცნობი ქალის შეხსენებამდონენ, რომ ის უუყარად პოეტი გრიგოლ რომაქიძის, მაგრამ ცოლად ვერ შეირთო მატერიალური ზელმოკლეობის ვანში, რასაც მძიმედ ვანიციდობ. ის ქალი — მ. დედაჩემის ახლო მეგობარი იყო, შემდეგ ჩვენი ნათლიაც ვახდა, ვარდაცვალებამდე მის ოჯახთან ურთიერთობა გვექონდა (მის სახლშიაც ვცხოვრობდით) და ზულ შემხობა, რომ გრიგოლ რომაქიძე ცნობილი მწერალია, ვამოჩნილი პოეტი, უცხოეთში სწავლამიღებული, ქუთაისის ხშირი სტუმარი. მისი პირველი ლექსი, რომელიც ჩემმა მისწავლბულმა წამაიკთა, იყო „სიხარება და ხილტვა“. ლექსის პირველმადე სტრიქონებმა ჩვენ — ლიტერატურით ვატაცებული უმწავილები მოვხვებოლა. იგი ასე იწყებოდა (როგორც ზევით მოვისხენიეთ):

„ღღა ირცევა, —
ნაკეც-ნაკეც ათამაშებს ზვირთითა-ნავეებს:
ზეგაწოლილს ჩემს მაგარ ტანს არხევს, არწევს,
აქანავეებს.

მე ტანს იმანს, —
ცხელი თითით ავწევს, მიშლის თმის და-ლაღლებს,
ტალღის ნელი პეშვით მკაცრის, უხვად მაყრის
სისხლის ლაღებს“.

არანაკლები შთაბეჭდილება მოახდინა ერუანტელის მომგვრელმა ლექსმა „ვერის ხიდზე“, რომელშიაც ბუნებრივი სტიქია და სინამდვილის მისტიკური ხილვა ერთ ფენომენად იყურება — „ვერის ხიდზე მძიმე ღამით თმაგაშლილი ქარი მღერის...“ ლანი დასატყვის ვერის ხიდზე, ლანი თოვლის და ნაშქერის“. ეს მისტიკური როკვა და ფანტასმაგორია ბოლომდე გრძელდება თავისი კუდიანებით, კინკებით, სისხლის ლანდებითა და მოვრალი ქარებით. იქნება მძაფრი კოლიზია, რაც მკითხველის სულსაც აფორიაქებს.

მაგრამ, განსხვავებით „ვერის ხიდისაგან“, სადაღ ბუნებრივად დაწერილი იყო ვახლი კამენის — ერთ ღირსი განთქმული რუსი პეტისა და ავიატორისადმი მიძღვნილი, 1920 წლის ურუნალ „მეოცნებე ნაშრომების“ მე-4 ნომერში დაბეჭდილი ლექსი. რომელიც მძიმე ავადმყოფობით შეპყრობილი ვახლი კამენსკი თბილისის სამკურნალო კომპანიაში იწვა ოლია ქვეჯავახის პარსსპექტზე, მე და სიმონ ჩიკოვანმა რამდენჯერმე ვინახულებ დავით ბურღუკის, ვლადიმერ მაიაოვსკის, ვალდმირ ზღინიაოვსისა და ალექსანდრე კრუჩინიანის ეს უფრთხულეხი, დაუდგარი მე-გობარია, სიკვდილის პირსაც ოპტიმისმით სავსე, მაგრამ ერთხელაც არ გვიკითხავს მისთვის ახლოვდა თუ არა მას გვიგულდ რომაქმის ლექსი. ამის კითხვა მაშინ არც შეიძლებოდა.

ჩემს გონებას ცოცხლად შემორჩა ლექსი „ამორბალი ლონდა“, ქვეშ მიწერილი რომ ჰქონდა — „სოციალური ნაპირებ-გადასულია“. იგი დაწერილი და დაბეჭდილია 1928 წელს. უფრო აღმინდელი არც ერთი ნაწარმოების სახელიც კი ვაგონილი არ მქონდა. იმგვარი ლექსი მანამდე საერთოდ არ წაშეკითხა, თუმცა სიმბოლისტებისა და ფუტურისტების არაერთ ნაწარმოებს, მათ შორის ქართული შემარცხელებისას, უკვე ვიცნობდი. „ამორბალი ლონდა“ მართლაც სრულიად თავისებური, თავიდან ბოლომდე ორიგინალური იყო თემითაც და ვაზარებითაც. სონეტში უცნაურად იყო შემოჭრილი „ფილიპეს-ში“ — ალექსანდრე მაკედონელი, რომელთანაც „რომელიან ამორბალი“ თვით ლექსი კი ძალიან შთაბეჭედავად იწვებოდა:

„ყვიინი, როკვა, ახელება, სიტყვა, თამადა, ხელიდან შეღში აზარფთში ამართული და გადმოსული“...

პოეტური სიტყვებით მთელი ფერწერული სურათი დასატული, ხოლო შემდეგ „ქერა ლონდა“ ვნებანი სურვილის დაუფარავი გამოვლენა — „მე მურს შემერთოს ალექსანდრემ, თუგინდ ერთი დღით მიზმის თვად მან; გემით ქალბო: მინდა გავხდე მისგან ორსული“. და შემდეგ მიდის ეროტული ორგანიის ოსტატური ლაკონური აღწერა:

„სამი დღე არის: ამორბალითან მაკედონელი — ვაწის ფოთლებში ლხინობს მტის ველარ მდომელი: და ტყვის ლამაზს: მრავალი ხალხი დავიმონე:

მტრები ავხორცე
მტრები ავხორცე
მტრები ავხორცე

მეოცნებე ბედი: გამოკვეთე მტრების კამარა, — მაგრამ ღმერთობას მასმეც მხოლოდ შენი ტანი ავხორცე:
რაც მე პირველმან მას მოვხსენი იქროს კამარა“.

ლექსმა თითოეულ ჩვენგანზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა, არა ეროტული გრძნობის გაშეშეღებულად აღწევებით, — ეს არ იყო მთავარი, თუმცა ტორისებულ კონცეფციას სწორედ ამაში მდგომარეობდა, — არამედ გამოხატვის იმ ვერბალურ-პოეტური ფორმებით, რითაც მიღწეული ხდებოდა მაქსიმალური ეფექტურობა. ისტორიაში ცნობილი ფაქტია, რომ ალექსანდრე მაკედონელი ეროტული გრძნობებით გამოარჩეული არ იყო (ყოლიც — როკანანა-შედაჩებთა გვიან შერთო), მაგრამ პოეტისათვის აქ პირველადობა საჯანაბა ამორბალის დაუოკებელ ავხორცეობაზე გადაბანილი, ხოლო ქვეუის მუყრობელი ცნობებით ხდება ეროტის ღვთაებრივი ძლიერების მონაც და მსხვერპლიც. მე შემდეგ ვავიგე, ძალიან გვიან, რომ ლონდას უნდა მიძღვნოდა რომანი „ფალსტრახი“, რომელიც მხოლოდ იქნის კამარისაგან შედგება, დაუშთაგრებელია და იქ ამორბალითა დედოფლის — ფალსტრახის სახელის მოხსენების გარდა ამ თემიდან თითქმის არაფერია. ნამაგიეროდ „ფალსტრახი“ იქნებოდა კამარა ფილოსოფიური პროზის შედეგია. მისი მსგავსი ამ დარჯში მხოლოდ ლიტერატურის ერთეულები თუ ვაჩინა. რომანის ქვესათუარია — „უცხო თვალი ევროპაში“, თუმცა სცენების კავახიის, თბილისის, სტამბოლის, საერთოდ უცხოეთის ცხოვრებითან.

პირდაპირ შედეგია მეოთხე კამარის ის ნაკეთი, სადაც 1919-1920 წლების თბილისისა აღწერილი, რომანის ერთ-ერთი მთავარი გმირის იღნას (შემდეგ კავალია) ბედთან დაკავშირებით. იმ პერიოდის თბილისის ნაჩვენებია მთელი თავისი „უცნაურობებით“, ადგილობრივი და ჩამოსული (ლტოვლილი) პოეტებით, მოცეკვრებით, დიდი ხელფრების ოსტატებით. მსატყვეობით, ძველი და ახალი ყუახანებით. ძვირადღირებულია კაპალისის, ნოდოტოვის, ჩერემინის, სუდეკისის, სორნის, ერენიოვის, გაროდცეკის, რაფელვიჩის მათემატური ფორმულების მსგავსი დახასიათება. ეს უიდეურესი პორტრეტულობა გამოარჩევს კრუჩინისის, ტრენტეცივის, ზდანევიჩის, კამენსკის პორტრეტებებსაც. განსაკუთრებით ძვირფასია იმდროინდელი თბილისის უშთაგრესი მავიტრალის — დღევანდელი რუსთაველის პარსპექტის აღწერა თავისი „უტიმერანოში“. ჩვენ ვხედავთ პოეტების ქალაქად გამოცხადებული თბილისის ფონზე პაოლო იაშვილის, ტიციან ტაბიძის, თვით რომანის ავტორის უაღრესად კოლორიტულ სახელებს. მაშინ „გაიბარდნენ — პოეზია მარტო ტფილისისა. პაოლო იაშვილი სწორედ ამ ნაწებში თავს დავით ტფილისის, როკორც არტურ რუმბო პარისზე. მაშინ ჯერ კიდევ არ იცოდა მან, რომ ტფილისის აღება ბოქმით და ლექსით უფრო ძნელია, ვიდრე პარისის. ტიციან ტაბიძე ორპირის ჭაობში, და მალერიაში ლაფორგის მთვარის სიუეთილეს შეხვდა და ლექსებში მასავით უყფლდა აქ ყუახადებულ მსაოიბებს. მას იხსც ეგონა, რომ ორპირის ყანჩი ლოტრეპონის, „მალდარკოვი“ დიწყუება დიითრამბულ მონოლოგებს. გრაკით რომაქმებს ამ დროს მხოლოდ ორი რამ აწვალედა: აპოკალიპსი და დიონისო. ამავე დროს აწვალედა იგი „ორღობის ევაფრტს“ და „პატმონის რიტმებს“.



ბერია სხვა რამ ძვირფასიც. მაგრამ ყოველივე ამის ჩვენება არ წარმოადგენს ჩვენს მიზანს. დანანანია, რომ „ფალესტრას“ დამთარგმნა ავტორმა ვერ მოახწრო. ექვსი კამარის მანძილზე შეიძლო ფაბულიდან მხოლოდ იმის ჩვენება, რაც კინორეჟისორ ადოლფ ვენკას, როგორც „ფალესტრას“ მომავალ დაბეჭდვას (რომელსაც მთავარი მოქმედი გმირი კლინის მსახიობი ვერ შეურჩევია), მის ახლო მეგობრებს — პედეტის, მისტერ ლეისკ, კიკო პეტრეცს, ვანეტს, ამერიკელ მაკ კოლახს, კახკა კოვალოვის ქალიშვილს ელენას (შემდეგ კავალახს), უოლფს, ბევრ სხვა პირსა და მოქმედებათა შორის ასახეებს შეეხება. ჩემთვის სახეობი ვასაგებია, თუ რატომ უწოდა ავტორმა თავის ნაწარმოებს „რომანი, როგორც ბაზათი ევროპის მწერლებს“ და პერსონაჟურად მიუღწევნა თავის ახლო მეგობარს, გერმანულ ენაზე „გველის პერანგის“ პირველ მთარგმნელს, სახელგანთქმულ ავტორიველ მწერალს სტეფან ცვაიგს. ვასაგებია და მით უფრო გულსაწყვეტია „ფალესტრას“ დაუთმობა რებლობა. ექვი არ შეპარება, ეს გამოწვევა იყო და ოსტატობის მხრივ ახალ სიმაღლეზე ასვლად, თუმცა ჩვენთვის ცნობილია გრიგოლ რობაქიძის სიტის — ვარლამ ლომინაშვილის არქივიზი დაუძლი შემდეგი კალამბურით: „ვისაც უნდა შემეჩიბროს, მე ხელონა მავს ამანათი, „გველის პერანგს“ გვერდზე დავდებ, გავად მარტო „ლაშარას“. ჩვენც „გვერდზე დავდეთ“ რომანი „ფალესტრა“ და სულ მოკლედ შევეჩხით ლეგენდად ქვეულ გრიგოლ რობაქიძის „ლაშარას“.

III

მისია „ლაშარა“?

როცა მილონობით აღმანიანს, სრულიად უდნა-შეულოდ, მთ შორის ტალანტებსა და გენიოსებსაც სიცოცხლის ართმევდნენ, თითქოს არაფერია ერთ მწერალს ერთი ნაწარმოები, თუნდაც საქვეყნოდ აღიარებულთ, წაართვა და სხვას გადაუღო. მაგრამ დააკვირდით — განუკითხავობის რა კლასიკურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე: ვუას გენიას სულაც არ ეხპირიგებოდა სხვისი ნაწარმოები მისთვის დაცვაკუთრებინათ, როგორც გრიგოლ რობაქიძის ცოცხალ ტალანტ არც მოჩვენებია ვუას რომელიმე შედეგის თავისად მოენათლა. მოღვაწეობის პირველ პერიოდში, როგორც ამბობენ, სულ ბოლომდე გრიგოლ რობაქიძე უყუარმანოდ ცნობდა და საქვეყნოდ აღიარებდა ვუა-ფშაველას, როგორც გენიოსს, მაგრამ ისიც კარგად დაამტკიცა მან, რომ „ლაშარა“ მხოლოდ და მხოლოდ მისი ნაწარმოებია, „გველის მჭამლის“ მინდია სხვაა, საერთოდ, ორ ფერომენტან გვაქვს საქმე და მოტივს მის საქითხიც ვუას პირობითად, ისიც ძალიან შეწულდულად, უნდა იქნას გაგებული. ყოველივე ამის შემდეგ სახეობით ნათლდება „ლაშარას“ ავტორის ვაგება და კონკრეტულად იმის განცხადება, რომ ეს დარაა ვაგები არ არის, ვინც ამას ამტკიცებს, სიკადლებს ჩადის, თანაც ისეთს, რომლის მსგავსი „არა თუ ქართულ, მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში არ მოიძებნება“.

გრიგოლ რობაქიძემ გარდაცვალებამდე შეიძი თვითადრე ენევიდან გამოგზავნილ საქმოდ ვრცელ წე-

რილში ყოველმხრივ დაასახუთა, თუ რამდენად ორიგინალურია, მთლიანად ავტორისებულა ნაწარმოებია, როგორც ღრამატული ნაწარმოები, და იგი სხვას არავის ეუთუნის. საკითხის ბოლომდე ღრმად გაგებისათვის ჩვენ საჭიროდ მიგვარჩნია სიტუვა მივცეთ ჩრ ვუა-ფშაველას „გველის მჭამლის“ ხალხური თქმულებისა და მის საფუძველზე შექმნილი პოემის შესახებ, ამის შემდეგ კი თვით გრიგოლ რობაქიძეს.

ჩვენს მონოგრაფიაში — „ვუა-ფშაველა“ აღნიშნული გვაქვს:

„რა მისცა ვუას ხალხურმა თქმულებამ? ბევრი არაფერი, გარდა მწირი თქმულებისა, რომელსაც თვით ვუა შემდგენიარად ვაღმოგვეცემს: „მინდია ქაჭთის იყო ტყვედ; დამტყვებულთ მოუხარშეს გველი და აკაშეს, რომ შეეწამლათ (ამ გარემოებას ვუა ვანსხვავებით წარმოგვიადგენს ვარაგავასადმი პასუხში, კერძოდ, აღნიშნავს, რომ მინდია თვითონ ქმა გველის ხორცი თავის მოკვლის მიზნით, ის ზრცი, რომლითაც ქაჭები იყვებოდნენ — გ. ჯ.), მაგრამ საწამლავმა, ქაჭების მიერ შემწადებულმა, ზიანის მაგივრად მინდიას არკო: ზეგურსი შეიქნა ბრძენი, იმას ესმოდა ყველა მცენარეთა — ყუავილების ენა, ამის წყალობით იმან შეისწავლა ექიმობა და პირველი ჩანაოწი დადგა: ყველა მცენარე შესახბოდა: მე ამა და ამ სნულუბის წამალი ვარ, ამგვარად სახმარო და ისიც ამ ყუავილების აგრვებდა და ყოველგვარ სნულად არჩენდა“.

სულ ეს არის, რაც ვუამ ხალხურ შემოქმედებაში ჰპოვა მინდიას ტრაგედიაზე, და სულ ეს არის, რის გამოყენებაც მას შეეძლო „გველის მჭამლისათვის“. მაგრამ ვანა მარტო ამ მასალას ემუარება ვუას გენიალური პოემა? ვანა მინდიას ტრაგედია ვუას მხატვრულ შედეგში უდიდეს სიმაღლეზედ არ არის აყვანილი, როგორც ამას შეესპირი ახერხებდა ხლდ. მე ერთი შეხედვით უზარალო მასალების გამოყენებით... და ვუა სახეობით მართალია, როცა ამბობს, რომ „მინდიას დაცოლშვილება, ცოლთან ბასი, ზორცის უმეტლობა, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, მხედრული მთავრული ნიჭი გველისმჭამლისა, ჩიტების ენის ცოდნა, — ხალხურ თქმულებას არ ეუთუნის. ამბავი მინდიას სულის არავითარ ღრამატულს განცდას არ წარმოგვიდგენს“. ეს ღრამატული განცდა მხოლოდ ვუას პოეტური გენიის შედეგია, მისი მხატვრული ოსტატობის ნაყოფი“.

ახეთია საქმის ვითარება ვუა-ფშაველას „გველის მჭამლიან“.

ახლა სიტუვა „ლაშარას“ ავტორს გრიგოლ რობაქიძეს მივცეთ.

ჩვენ აქ არ შევდგებით ენევიდან გამოგზავნილ ოცდაშვიდგვერდულ წერილშიან დაუჩენულ ხაკითხთა დეტალურ ანალიზს, კერძოდ, იმის გარკვევას, თუ რა „პირდაპირ საარაკო გამარჯვება“ ზდა „ლაშარას“ 1928 წლის 29 იანვრიდან მოყოლებული რუსთაველის თეატრის სცენაზე, თვით ავტორს, სექტატლის ვატანას „პროვინციაში“, სახელ „ლაშარას“ გავრცელების საქართველოში (მის ქართულ ძირებს — წარმართულ ლებრტალი „ლაშარა“, სეპტური სალოცავი — „ლაშარა“), დადგმის ნაკლს (კოტე მარჯა-ნიშვილისა და სანდრო ამბეტლის გენიის მიუხედავად: ამ ნაკლს ხელი შეუწყო მათ შორის ინსპირირ-

ბულმა განხეთქილებაში), 1980 წელს სექტატკის ფე-
ნიმალურ წარმატებას მოსკოვში „სათეატრო ოლიმ-
პიადაზე“ (ავტორი გულმბრტვილით აღნიშნავს, რომ
იმ დროს „დასში აღარ იყვნენ შეხანიშნავი მსახი-
ვრელები: თორღვაისი უშანგი ჩხეიძე, ლამარასი ვა-
კუაძე თამარი, რაბულის — დამაშვილი შალვა...“),
მაგრამ „ლამარამ“ მისი მოთხოვნებიდან და მერ
ფანტასტიკურად“ ეს გადაჭარბება არ გეგონოთ,
ფაქტობრივ მშვენივ (ორის ნაცვლად „ლამარა“ დადგეს
რვაჯერ თუ ცხრაჯერ, 26 ივნისის წარმოდგენაზე
„ოვაცია გაგრძელდა ნახევარი საათზე მეტი, 35 წუ-
თი“, რაც თეატრის დღიურშია აღნიშნული), ერთ-
გან „შექმნილ სახესაც“ კი ვაუტოლებს, ბოლო
მოსკოვში გამომავალმა გერმანულმა თურნალმა მიმო-
ხილვა ოლიმპიადისა და სათაური გამოაკვეყნა:
„ლამარარარარა“, რითაც მან მონოგრაფია გამოკეთა
სურათისათვის მთელი ოლიმპიადისა (მიმოხილვაში
ავტორი გრიგოლ რობაქიძე „კლასიკოსად“ იყო ნახ-
სენებში...)“. შემდეგ კი მოთხრობილია „თეატრთა
ისტორიაში უშავალითი ამბავი, სტალინი (შე ოლიმ-
პიადის არ დავსრებივარ) მიხუდიყო ბოლო ვაქტზე
და ფარდის ჩამოშვების შემდგომ სურვილი გამოე-
ქვა: თავიდან ბოლომდე განემეორებინათ პიესა“. რა
თქმა უნდა ასედაც მოხდა „დაცარიელებულ თეატრში“.
ნიმორგ, შეუძლებელი ხდება უველიანის მოხსე-
ნება — თუ დავც იმავ 1980 წლის დღიურში გრიგო-
ლ რობაქიძის შეხვედრა მოსკოვის სერგო ორგო-
ნიციძისთან (რომლის წყალობითაც იგი ევროპაში გა-
ემგზავრა მომდევნო წელს. მუხუხედავად იმისა, რომ
მწერალი უთხრა „ვიიბმ „წყურობით“ — „რა დაგიწე-
რია კაცო“ ეს „რალაც ურა პატრიოტული, ულტრა-
ნაციონალისტური?!“ შემდეგ კი დაუმტობია: „კი-
კია და“).

შეუძლებელი ხდება აგრეთვე იმ ფაქტების დეტა-
ლური აღნიშვნა, რაც გრიგოლ რობაქიძის ქვევით
მოქუავს პიესა-სექტატკისა და მისი ავტორის პო-
პულარობის დამახასიათებლად (ბორის პილნიკის
მიწვევით შეხვედრა ინვლითელ თურნალისტთან, რო-
მელსაც უთქვამს: „რა ბედნიერი უნდა იყოს „ლამა-
რას“ ავტორიო!“ პილნიკს ღიმილით უპასუხნია გან-
ცვიფრებული ინვლითელი თურნალისტისათვის: „ავ-
ტორი თქვენ წინ დგასო“).

მოტანილია შემდეგი ფაქტები: „იმა წელს თბილისს
ეწვიენ მოსკოვიდან უცხო მხარეთა და ხალხთა
კორესპონდენტები, რიცხვით ორმოცამდე. მღების
არ მისუალდოდნენ, სამხედრო შარაზე ერთხმად ვახ-
ძახეს თურმე მთების მიმართ „ლა-მა-რა!“. „ლა-მა-
რა!“ „ლა-მა-რა!“.

ასეთი თვით ავტორის მიერ გადმოცემული ფაქ-
ტები „ლამარას“ უმაგალითო წარმატებისა.
ამის შემდეგ ჩვენ გვიწოდლა დამკარლებითი შე-
ხებოლით „ლამარასა“ და „გველის მჭამელის“ ფაბუ-
ლა-ხიუტების პარალელურ ანალიზს, რასაც გრიგოლ
რობაქიძე თავის წერილში იძლევა, მაგრამ ენეს შეუ-
ძლებელი გახდა, ვინაიდან მოითხოვა საქითხის მო-
ნოგრაფიულად (მოცულობითაც) შესწავლა და არა
მარტოლად მიმოხილვის ჩატარება, რომლის საშუ-
ალემა ჩვენ მამადან არა გვაქვს. გარდა ამისა, ავ-
ტორის ისე ლაქონარად, ღრმად და მიუღი თავისი
დამაქრებლობით აქვს გარკვეული ეს საკითხები, რომ

გადაწვევით სიტყვა „ავით გრიგოლ რობაქიძე“
დავუთმოთ. ამ მიზნით ხსენებული ვრცელი მწერალი
დან მოვიტანო უველაზე ძირითად ადგილსზე „საქმე-
მიხიბველ“ მოთხვედრა მხედასა მეცეს უშუალოდ გაეცნოს
პირველწყაროს, რაკი კონტენტარებიც საქორს აღარ
ხდება. ლაქუნებს, რასაც ქვენ დავუთვებთ (მრავალ-
წერტლებით) გადამწვევით მნიშვნელოზა არ ეწებთ
უმთავრესი პრზუალეზა მეცეს დედარასის მიმართ. ეს
ამონაწერები გაკეთდება წერილის მეტვე გვერდიდან,
საიდანაც ავტორი ფაქტურად იწყებს „ლამარასა“ ა-
„გველის მჭამელის“ პარალელებს.

„ავტორს შეუძლია დაუიროსიბოს „ლამარა“ ვა-
ენს „გველის მჭამელს“ შოგ იავსის (Contenu) მხრით.
სად არის „გველის მჭამელში“ ბიჭუბენი ლაკასის
მეთაურობით? სად არის იქ თორღვა: მძა მინდას
არა დედიო? სად არის იქ თვითონ ლამარა, ქისტრ
ქალწული, ტურფა, თორღვის მიერ მოტაცებული?
ლამარა, რომლით მოხიბულა მინდაიქ ლამარას
გულმხოვებისათვის, რომლის შურისღებთ მძათა შე-
ლში ვადღის? ლამარა, რომლის ირგვლივ იშლება
დრამა და ვითარება? სად არის იქ იჩო, მამა ლამა-
რასი: დიდი იჩო, რანინდ აწ რხხვაუვანილი, დარტ-
ვს რომ უქადის ხეცხურებს შეყლის მოტაცების გა-
მო? სად არის მურთაზ, მძა ლამარასი, ურმა-
ვეფხი, შურისგებისათვის აღხილი თორღვის მი-
მართ? სად არის ტბილი, თვნიერი მოხუცი
პილდი: მამა იჩოსი? სად არის იქ ქავთარ, ლაკასის
მამა? სად არის იქ სცენა მის ქოზში: კვანძი მთელი
დრამისა? სად არის იქ რაბულ გვირი, მამა მინდაის
და თორღვის? ღრეობა, სადაც ლამარა პირველად
იგებს, რომ მისი მემტაცებელი მინდაი კი არაა, ქისტ-
რთ-ხეცხურეთ ხრამ-ღვართან შეხვედრილი და
გულში ხვედრილი, არამედ თორღვაი, იქვე ნახული,
სახით თითქმის იგივე მინდაი გულჩვილი; მისინა გარ-
ნა ნიმატო შემტევი და შიმშივრტული ლამარასი?
სად არის იქ დანაღვლიანება ლამარასი? („ნაღვლიანი“:
არს ოდენმე ცნობას იყოს და ოდენმე „უცნობა“.
სადა ხდება ნაღვლიანი, ხედავს რა, რომ ვახდა მწივე
ქისტებისა და ხეცხურების სახედირწრო შეხლა-შე-
მოხლბისა). სად არის აქ დები მინდაის და თორღვა-
ისი შიუილა და მიაი, რომელთაც მიმუკეთ ავადმყოფი
ლამარა, სულიერ შლილი „ადგილის დედასთან“ და
საუღებლად, დასამონებლად და სამშოდებლად?
სად არის იქ ეს სხვაური ტანჯვა მინდაის: ეს რამ-
დენად მეტად ეტანება ლამარას, მით უფრო ჰკარ-
გავს მისწულ ნიეს, საერთო ენას უვავილებთან,
ფრინველებთან ნადირებთან? (გახსნა ამ საიდუმლო-
ების ქვემოტ). სად არის იქ ტუედ გავარდნა და
ბორკვა ატეხილი თორღვისი, ლამარას გულის ვერ-
მომადირებლის სრულად, რომელსაც მურთაზ შე-
რისსაგებად ხეცხურეთში შემოქრილი ბრმალ-და-
ხრმალ შეხმაში შემოაკედება? და ბოლოს: სად არის
იქ გრიგოლ, ავარდნილი და თანდათან დანელებული
მისტურ სუნთქვაში გადახულა? ვგულმხობობ, რაკ
ხდება ბოლო აქტში: იჩო, დიდი იჩო: რისხვით აუვა-
ნილი, მოსტაცეს ლამარა, მოუტლეს მურთაზ, ეშაღე-
ბა: შემურსოს, გაანადგუროს ხეცხურეთი, ხეცხურები
ტურთილომედ მის განწარახვას და თვითონაც ეშაღე-
ბიან თავდასხმისათვის, რომ შეტყობი დასწერონ
იჩოს შემოსევას. სისხლი დიდდრება, ორ ხალხთა

შუა უფსკრული გაითხრება, საშუელი არაა. მინდია გაეშურება ქისტებისაკენ. შივა. წარდგება იჩოს წინა-შე: იჩო: „ვინ ხარ“? მინდია: „თორღვია“. იჩო: „გაეცარ მიწას“. მინდია დაეშუება. იჩო იძრობს ხმალს, აღმარ-თავს, ესა უნდა დაქრავს, და: უფსკრად ხმალს განზე აგდებს. „რა მოხდა?“ ეს უსიტყუა კითხვა გაოცებულ თანამყოფთა. მინდია არ იბრძვის. იჩო, აცხცახებული, სულგანაბრ მინდას: „როს უნდა დამყენია ხრამში შენდა გასაკვეთად შენ სახეზე ერთი კუთხი ან შერხეულა! ვეცაც უფილხას! წამოდგე! შვილის ნაცვლად გთვლიდე ამირ!“ (ეს სცენა მოგონილი არაა: ასეთი რამ მომხდარა ჩრდილო კავკასიაში). მინდია წამოდგება განცვიფრებული, თანაც აწითლე-ბული.

ბიღირა: „იჩო შვილო“ გხედავ მეორედ შვებულს“. კანკალებს — ვაშავეთ, იჩოვ გადის. ამ წუთს სურს მარტო დარჩეს. ეტყვის იქ მდგომი „გაართობ“ ქის-ტები ვარს ეტყვიან მინდას. დანში, პატარა ძმა ლა-მარასი სულ ლამარაზე ეკითხება. არ ეშვება.

უფსკრად ერთი ქინტი შემოვარდება ზახილეს: „ხევე-სტრები თავს გვესმინან, თორღვია მოუძღვით!“ გაშ-ტრება მავსკელი. მინდია ახლა მათ თვალში თვალის ამქცევია. შეჭკარვენ თოკით, ხრიალზე მოაუბრებს იჩო. „რა ამზავია“. ამქცევენ; თავზარდაცემულია. „მართალია?“ მინდას. მინდა: „არ ვარ თორღვია, ვვა-ვარ თორღვიანი მოველ სისხლს აიღებდე, შურის გება გათავებოდდა, ლამარა ჩემს გულშიცაა. ავადა. მორ-ჩებოდა“. გაოცებული იჩო ძლივსა სუნთქავს, ახლა უფრო მეტად აფრთოვლებული. „განთავისუფლეთი“. მინდია გარძნობს სიმძაფრით აქტს თავშეწირვისა. ძალა მისწორი უბრუნდება, უმღერის ყვაკილებს, მოსკედ-ბიან ზეგზურები ხივლით: „სიკვლიდი იჩოს“. იჩო დებს: უმარა, უიარაღო. გაიჭებენ რა მოხდა. ახლა ეხენიც ქვავედიან მომბღურები. პაუზა მსუნთქავი. აფრინენ ზვიანს ლამარასთან. პაუზა კიდევ. შემორბ-ბის ლავა. „ლამარა მოხსლდა ლოგინს, ცხენს მაქვე-ნებს“. კიდევ პაუზა: ზვიანის შემოქავეს ლამარა, იჩო გულში იხუტებს, დანში მუხლებზე ეხევა. (ლამარას ყველაფერი გაუგია ზვიანისაგან). მოიხმობს რაბუნს მასთან. ნიწნას აძლევს მათ: ხელი ხელს გაუწოდონ. სასულდება. შემდეგ მოიხმობს მინდას და თორღვიანს, იგივე ნიწნი, ეხენიც ხელს ართმევენ ერთმანეთს. აღარაა განხეთქილება ორ-ტომთა შუა. შუღლი ორ ძმთა შორის გამჭარდა. ლამარა, უნებური კვანძო ტომთა შუგლისა და ძმების შუღლისა თვითონვე ხსნის ამ კვანძს. გახსნას გადააქვება თან ვითარ მხხვრადი საკრალური. ტრავედია მისტერიაში ვადა-დას, ლამარა ხელს განუტეებს. სურათი: ერთის მხრით იჩო და რაბუნს, ხეინხელ ვადაკობილი, მეორეთი, მათ უკან, მინდია და თორღვია ეხენიც ვა-დაკობილი ხელიხელ, მკლავებზე დახვებულნი სა-უშურად განხვებულნი — ლამარა მშავეთი მალდა აზიდული. გალობენ ძველებურ პიონს. ქართულთა მიწნში კიაფობს სახელი „ლამარა“...

ახლა აქ შედგები უნდა ნათელ-ვყო. მენამე აქტში ღრგობაზე ხეგზურებისა ვუვა გამოჩნდება, წარმოისო-ქვამს შარას. ახიბებული იქნებოდა ვკეთვა: თითქო მით „ლამარა“ ორგანიზაციით რაიმეს ჰკარგავდეს. პირიქით: ვუვას შეყვანით დრამაში თავისებურება უაწახსკრელისა იღვევ უღრრ მატულობს: მძაფრდება:

ისტორიული პირი გამოდის „თანამედროვე“ ზეის-ტორიულისა, მითითისა: მინდასი.

შემდგომ სპიროვად ვსცანი მინდას, როგორც მინდასი. თუ შენთვისაა, მინდასი თავი თავი (სარტ აქ სახის) — ამ შემთხვევაში, მინან არსის დგინები-ნათვის). ეს ზდება მეორე აქტში: ქვეთარის ქობში. მინდია იხმენს ლავაზის, მის პატარა მეგობრის მიერ წარმოქმულ ნაკვებებს „გველის მჭამელდას“. ის-მენს გულდასმით და ხედავს მინდას თავის თავს, სა-ცა მოხაზულია იგი ასარკული: ხატად ქცეულს. შაი-რი დრამის თანარსია, ეხე იგი ჩემი, სრულიად და-არღვევდა „თავმედროვეს“ რკალს, რომელშიც მინდია და ვაჟა ურთიერთს ემთხვევიან. მინდას უნ-და მოხმეროდა სიტყვა: სწორედ მისი „თანამედროვე-ნი“, მისი მომღერალის: ვაჟის. „ლამარა!“ ყველა-ფერი მათგანიაურად მოზომილია, ასევე მოზომილი ეხეც: სეხის! ქვეყანაზე ჭერ არავის ხმენია, რომ „ციტატა“, „სეხის“ ყოფილიყოს. მე „სეხის“ ხერ-თოდ არ მჭირდება.

ყალბი თავმდაბლობა სრულიად უცხოა ჩემთვის. ვიტყვი პირდაპირ: მე ვერ წარმომიდგენია არა თუ ვაჟის, თვით ჰომეროს. „დევესეხის“, რომლის ერთ-ერთ ნაშთად ვაჟა ჩამოვილია. არა, „ლამარა“ სრუ-ლიად თავისთავადია ნახელავია. ამ ფაქტს შეაბრებს ოდნავაც?

ვერა — ვინი ლამარაში ნ მთავარი მოქმედია: მინდია, თორღვია, ლამარა, იჩო და მურთაზი; ამთავარი მხოლოდ მინდია არის „ველის მჭამელში“ და ეხეც როგორც ხალხუ-რი თქმულებიდან ამოღებული.

ლამარას მარჯი, როგორც სექტაცილა ამ ხუთის განსახიერებით იმართება. მინდაზე ცალკე მქენვა სიტყვა. ამ ხელად კი სიტყვა იმ ოთხზე უნდა ითქვას, რომელნიც სრულიად ახალი სახეებია არა მარტო ქართულ დრამატურგიაში. განსხვავება მათი (ვიგოვებ პირველ წარმოდგენებს). ლამარა: თამარ ქვეყანამ; დიად შესაფერი, ოდნავ ტანსრული, ვიდრე ლამარა წარ-მოსახული. სიტყვა, გამოიქმა, მიმოხვრა, იერი, ნამდვილი კლავის ქისტისა. თამარს აქ შევლოდა მისი კახური წარმოშობა.

თორღვამი: უშანგი ჩხეიძე მოვეკეთეთ ერთი სიტ-ყვით: მემზოხვედრალი, მხოლოდ მებს გაღარჩენილი და ამით: მები თვითონ.

მურთაზი: აკაცი ვახაძე. რასიული დახვეწილი ჩერ-ქეზი, მსახველი გმირისა ისეთი მოქნილობით, რომ სხვა ბიოლოგიურ წნევად იკეთება.

იჩო: აკაცი ხორავა მოვკრათ ეხეც ერთი საზო-მით: ნამდვილი მშვილი. არა მგონია იჩომ უმარაქვის მსახველი იპოვოს, ვიდრე ხორავა. არც ის მგონია ხო-რავამ უჭიკობის სახე ნახოს, ვინემ იჩო. ვაჟივე მის ოტელოს გაოცებაში მოუყვანია: თვით კახლოვი, თვით ნემროსი-დანიენული. მე მაინც გამოიქმნა აზ-რისა ვარ. ვფიქრობ: თითონ ხორავაც დამეთანხმება. (აქ ერთი შეხვევა: დარწმუნებული ვარ, რომ ხორა-ვას თამაში ოტელოში ქართული იქნებოდა უკანას-კნელ წვეთამდე და როგორც ასეთი ეროვნული, ეს კ-ს ანდერგობებს ჩემი დაუბრუნების მტკიცებას იმავ წე-რილში, თითქო ეროვნულ თეატრს მხოლოდ და მხო-ლოდ ეროვნული დრამატურგია ჰქონდეს. ვერა, რო-მელი ნივანცი იცეკვებს ქართულს ქართველით

და ვერცა რომელი პავლოვა. გადამწყვეტია ჩიზი, რასხა, ასეთივე მსახიობური „თამაში“. დრამატურგია ქმნის მას? რომელ დრამას შეუძლია წარმოქმნას აკაკი ვასაძის განსაცარის მიზნის? თეატრი თავისთავადაა ხელშეწყობი. ეს ვერ გაუგია ავტორს, რომელიც თურქ „ხელოვნების დამხმარებელი მოვლავნ“ უყოფილა და თანაც დრამატურგად).

რად გამოვლენი უყვლა ამას? მხოლოდ ამ კითხვისათვის: ლამაზა, თორღვა, მერთოა, იჩო — ვფა ფშაველას რომელი ნაკადებიდან გამოდინან ეს სახეები? მონახონ ეს ნაკადები! ძუნხა ამაოდ დაურჩებოთ.

მინდია: თამაშობდა მას გიორგი დავითაშვილი ძალიან კარგად. შეიძლება ითქვას: ამ როლში მონახა მან პირველად თავისი თავი. ეს სახე ჩემი თუ არაა, არც ვაპასიან: იგი ქართველი ხალხის ზეპირპოეტური გენიის კუთვნილებაა. მინდათ ხატში ამ გენიამ მოლიანად ასახიერა ორმაგი უნივერსალური იდეა. სიუვარული შეიქმნა შემეცნებას (მოცუპული პავლე). შემეცნება შეიქმნა სიუვარულსა (ლეონარდო დავინო). როგორ ვითარდება ეს იდეა „გველის მკამელში“ და როგორ „ლაშარასი“.

1. „გველის მკამელის“ მინდია ქაქეთში ცალკე ქმნილი შემთხვევით იგემებს ქაქეთის საქმელს: გველის ხოცის „ლაშარასი“ მინდათ შუა დღის ხატში ხის ჩრდილში მიძინებულს, გველი უფრს უღოკავს, გველი შეგობარი ხდება მისი ამირ.

2. „გველის მკამელის“ მინდია გველის ხოცის შემოქმნილი იღებს მისნურ ნიჭს „ლაშარასი“ მინდათ ეძლევა ეს ნიჭი სიუვარულით ჩიტის გულისაღმი.

3. „გველის მკამელის“ მინდია „იციის“ და „უფარასი“ (მას). პოემა იხრება ლეონარდოსაკენ. „ლაშარასი“ მინდათ „უფარასი“ და „იციის“ (მან), დრამა იხრება პავლესაკენ.

4. ტანჯვა „გველის მკამელის“ მინდათი: ოჯახს შუა უნდა, საცეხი უნდა — მინდია პადარი უნდა მოკრას, ჩიხვი უნდა მოკლას. ხედავს პირველის — ცრემლებს. ესმის კვნესა, იტანება, რა ქნას? „გული ჩავიდე ქვისა, რომ ხუთ ალარა შეგარძო რა“ — ამბობს. ე. ი. სიუვარული მოახშო გულში. ახლა აღარც ცრემლს ხედავს პადარისა და აღარც კვნესა ესმის ჩიხვისა. მაგრამ დახე. სიუვარულის მოხშობა — ერთ თადა — აქ მოგმა უახლოვდება პავლეს, მისნური ნიჭიც წყაროა, არც ხე, არც უვადილი, არც ნადირი არა-რა ეხმარება მას. მინდია კიდევ უფრო იტანება. თაურმა კერძოებისა გაიმარჯვა თაურზე მხოლოდობისა (კერძოური აქ რაგობა).

სულ სხვა რამ იტანება „ლაშარასი“ მინდია. მას უფარასი უყოფილი არსი და გაეგება ენა უყოფლისა. ამ სიუვარულში შემოიჭრება ლამაზა, რომელიც მინდათს გულში ჩრდილავს უყოველ სხვა არსს. სიუვარული უყოფლისაში გადადის თანდათან ლამაზანაღმი სიუვარულში. თაური პირკოვნილი იმარჯვებს თანხიან თაურზე ზეპირკოვნილი. უგულვებელ უყოფილნი არსნი დღითი დღე სცილდებიან მინდათს შინაგან: აღარ „ეხიბვლები“ მას. მინდია იტანება (ეს ტანჯვა უნდა განვიმეოროს — გადამოშლილია რეჟისორის მიერ გამოტოვებულ აქტში).

5. ბოლო „გველის მკამელის“ მინდათი.

ხევისურები ტუბოლოდენ, ქისტები თავდასხმას აკრებენ. სად უმჯობესია დახვედრა? ეკოთხობიან. მათ კიდევ სწამთ, რომ მისანი მინდია უმჯობესი მრჩეველია ასეთ შემთხვევაში. ახლაც მხედრ რჩევას მისცემს თემს. მინდია უარობს: მისნური ნიჭი წამურთავს — ეუბნება თანამძემი. ამათ ეს არ სჯერათ — თავისას არ იზლიან. ბოლოს იძულებულია მინდია, ურჩევით: „მომამულულ ხევაში“ დაუხვითიო. ასეც იქცევიან. ხევისურები მარცხდებიან. ამას მინდია ვეღარ იტანს და თავს იკლავს.

ახლა თვალი ვაკეთოთ „ლაშარასი“ მინდათსაკენ. ხევისურების შეხლაში ქისტეთთან მინდია მზად არის თავი შესწიროს — რომ ამით იხსნას როგორც ხევისურეთი, ისე ქისტეთი (მედიკონოთ რა მონდა). მინდათს ამ დროს უფარას არა მარტო ლამაზა, არამედ როგორც თავისი უყოველი არსი და დახე: მსხვერპლად გაშვადილს მისნური ნიჭი უბრუნდება; თაური ზემპირკოვნილია იმარჯვებს თაურზე პირკოვნილია. დრამა მისტერიული გადადის. ვხედავ ნათივს: „გველის მკამელის“ მინდია სხვა და ლამაზასი კიდევ სხვა..

მრწამა და მრწამს უღრმესად, რომ ისეთი არსი, როგორც არის მინდია, თავს არ მოიკლავს. უკეთეს ვერ მოიკლავს. მეორე მხრივ, მრწამა და მრწამს უღრმესად, რომ ასეთი არსი, როგორცია ხალხი, არ ცდება არც ერთ მუხლში თავისი ქმნილი ცხადებისა. რაცა „ლაშარასი“ ქმნიდ, ორ ცეცხლზე ვიყავი. „მინდია თავს ვერ მოიკლავს“, ვამბობდი. „მინდია თავს იკლავს“, მეუბნებოდა ხალხი. ვაგებდებ ბოლოს და — პირველად ჩემს სიცოცხლეში შევასწორო ხალხის ნააზრევი. დიდხანს მარჯა ეს გულზე სიმძიმედ. დიდ ხანს, დიდ ხანს.

რამდენიმე თვის წინა წავიციეთ (პირველად) ვაჟის კრტიკული წერილი, მათ შორის „კრტიკა ვ. ი. ვართაგავასი“. ამ წერილში ვაჟი ვეითობის სხვათა შორის — თუ რაა ხალხური თქმულებიდან „გველის მკამელში“ და რაა მისი საკუთარი. რა აღმოჩნდა, თურმე მინდია თავს იკლავს არა ხალხური თქმულებით, არამედ ვაჟის პირკოვნილი მიიხსოვით.

მომეშვა წამსვე სიმძიმე, დავინახე, რომ ხალხის „გნება“ არ შემიღებავს... „ლაშარასი“ ისეა ქართველი ხალხის გულში შესული, რომ მის გულისცემდაა ქცეული — შესული და ქცეული ავტორის სახელით. ასე რომ ჩემი სახელის ხსენება მაინცდამაინც საჭირო არაა..

არა, როგორ არ იყო საჭირო, მაგრამ „ლაშარასი“ ავტორმა უველადი შეხანაშვად იცოდა, ისიც კარგად ესმოდა, რომ ოცდაათობეტლიანი ტახტის ფანტასტიკური ძლიერება ჩერ კიდევ შეურყეველი იყო. ამიტომ იძულებული მხედოდა მარტოდენ თანამართლებით ენუგეშებინა სულაც და გულიც, ეთქვა:

„გავიგე: მანდ ზგონით თურმე: თითქო პიტლერიანი უყოფილია. აქ ორი ფაქტი მხოლოდ.

1. ერთმა მხოლოდობი ცნობილმა ორგანიზაციამ მაცნობა (7. 8. 1956) ერთს ამბავთან დაკავშირებით, რომ ჩემს წიგნას იგი არ თვლის „ნაყისტურად“.

2. მე რომ პიტლერიანი უყოფილია, მაშინ არ ვიგნებოდა გესტაპოს ზეპირის ჰეგ მოცუელი 1941 წლის ივნისის შუა რიცხვებიდან ომის ბოლომდე“. ასეთი იყო მისთვის — გრიკოდ რობაკიძისათვის

სიცოცხლის ბოლოს, ევროპა, რომელიც მან ჯერ კიდევ დატოვა სულაღვიანოში, როგორც კონტინენტი, როგორც სულიერი კულტურის ფენომენი, და ჩვენს გავაცნო ჯერ კიდევ აღრე, 1928 წელს, ქუთაისის საზოგადოებისათვის წაიხსნა ლექციით.

IV

ლექცია — „ახალი ევროპა“

ეს შემდეგნაირად მოხდა: ერთ დღეს ქუთაისის ცენტრალურ ჭურჭელში გააკრეს დიდი აფიშები. აუწყებდნენ საზოგადოებას, რომ ევროპიან ახლად-დაბრუნებული გრიგოლ რობაქიძე ქალაქის თეატრში წაიკითხავდა საქარო ლექციას თემაზე — „ახალი ევროპა“. უკმაოდ დაიწყო საუბარი და მსჯელობა, რომ ძალიან საინტერესო ამებზე იჭერებოდა ლაპარაკი, ლექტორი სახელგანთქმული იყო, ორატორად ცნობილი მწერალი, რომლის გამოხატვებით ქუთაისელები ახაერეთვის აღფრთოვანებულან. დრო იყო მძიმე, უკმაოდ გაურკვევლობისა და სულიანდში აქელაქის მძიმე ატმოსფერო იგრძნობოდა, ამას გრძნობდა და დიდებ და პატარაც, ერის და ბერიც.

მაგრამ რა ხდებოდა ევროპაში?

არაფერი ვიცოდით, გარდა ოფიციალურ პრესაში გამოქვეყნებული დეპეშებისა, თუ სად რა მდგომარეობა სამხედრო ფრონტებზე, ჩინეთსა და იაპონიაშიც. მაგრამ სულიერი ქვეყანა — მწერლობა, ლიტერატურა, ფილოსოფია, ჩვენთვის სრულიად მიუწვდომელი იყო. ამიტომ, როცა ქალაქის ინტელიგენციამ შეიტყო ცნობილი, დიდი სახელის მქონე მწერალ-პოეტი, დრამატურგი, რომანისტი, მოაზროვნე-ფილოსოფოსი გრიგოლ რობაქიძე ლექციას ახალი ევროპის დღევანდელ მდგომარეობაზე წაიკითხავსო, თითქოს უკელაფერი ამორჩავდა. მაშინ უყავი მერვე კლასის მოსწავლე, მაგრამ ისე გატაცებული თეორიებით, რომ ვერავინ, ვერცერთი მასწავლებელი ვერ შემაჩერებდა, ხელს ვერ შემიშლიდა მომესმინა ლექცია, რომელსაც ჩემთვის უკვე ცნობილი, თუმცა ჯერ კიდევ უნახავი ლექტორი წაიკითხავდა.

მაგრამ ხელი არავის შეუშლია, პირიქით, წაგვახალისებ და ჩემთვის საუფარგელი ქუთაისის ძველი თეატრის ქანდაკაზე დავიკავე ადგილი მეგობრებთან ერთად.

და პირველად მივხვდი უცნაურ მდგომარეობაში: მიუხედავად იმისა, რომ ლექციის დაწყებას ნახევარი საათი მაინც აკლდა, ფარად უკვე გახსნილი იყო, სცენაზე ცენტრში ჩანდა ერთადერთი ვენურტი სამი, რომელზედაც დადებული იყო ლექტორის ცილინდრი და ჯობი, მარჯვნივ კი კათედრა იდგა.

ბოლოს, როგორც იქნა, დარბაზში სინათლე ჩაქარეს, მაგრამ სცენაზე არავინ გამოხლდა. სულგანაბული ვარს.

უეცრად აუღდა ტახის ქარიშხალი, გამოჩნდა ლექტორი თავისი შავი თმით (პარკით), ასევე მავალით ვიტი თვალებით, დადა და ელოდებოდა ოვაციის დამთავრებას. მაგრამ არავითარი ქალაქი მის ხელში არ ჩანდა, ლაპარაკობდა უნებრად. ჩვენ უმალ ვიგარდნით, რომ გრიგოლ რობაქიძე, როგორც ორატორი, შლავა ნუსტუბიძე არ არის, მასხანადამე, არ არის ორატორი-ტრიბუნა, იგი ორატორი-პარლამენტარია,

თუმცა იმ დროს ქუთაისს შესანიშნავი ორატორი მუცავდა, მაგრამ გრიგოლ რობაქიძე თავისი უნივერსალური ცოდნით, მეტყველების ორიგინალობით ჩემთვის ხელს სხვა აღმოჩნდა.

როცა შევადარე მისი ციციკრონობა ფილიპე შავულის, უკმაოდ გაფრთხილს, იროდიონ ხანთაძის, არტამონ გოლითიანის მიპერიდობას, უმალ დავინახე უფსკრული და ჩემთვის ეს უკვე ახალ მორიზონტზე გახლდა მოასწავებდა. მაშინ არ მესმოდა, მაგრამ ორიოდ წლის შემდეგ, როცა უნივერსიტეტში სწავლას შევუდექი, უკვე მივხვდი, თუ რა ლექცია მქონდა იმდროინდელი და რა სიმართლით აღწერა ლექტორმა იმდროინდელი ევროპა, კერძოდ კი რასხეშით დაოკებული და აღსწავლებული გერმანია. მაშინ პირველად გავიგანე გერმანული ფრაზა — „ლიტლანდ იუბერ ადელს“, რომელსაც ლექტორის თქმით, იმდროინდელი მონაწილე უმარწილები გაკვირვებულნი ჰქონებოდა, მოედნება, ყავახანება და ლუღანებაში. მაგრამ არამარტო მონაწილე, მთელი გერმანია ირუცავდა, ტორტმანოს, ქანახოს... და ლექტორმა თავისი ტანი ჯერ მარჯვნივ, შემდეგ მარცხნივ გადახარა-გადმოხარა, რათა ილუსტრაცია მოეხდინა იმისა, რასაც აღწერდა. ფესტს იზვიათად მიმართავდა, მეტყველების დროს თითო კბილები უჩანდა, თავზე პარკი რომ მქონდა, უკმაოდ ვიცოდით. ან წუთის შემდეგ ლექცია შეწყდა, ვიღაცამ გამოაცხადა — გაგრძელდება ნახევარი საათის შემდეგ, ახლა შეხვედნა იწყებაო.

ლექციის მეორე ნახევარში იგივე მდგომარეობა გაგრძელდა, ევროპის აღწერამ უფრო ფილოსოფიური ხასიათი მიიღო, მაგრამ ახალი მოტივიც შემოიტანა. ევროპა გააჩრებულ იქნა საქართველოს ასპექტში და წამოაყენებულ იქნა, როგორც მახსოვს (ასრის სწორად ვამოვცემ, ფორმულირება კი მიახლოებითა), შემდეგი დებულება: თუ გერმანიის ახალგაზრდობა თავის ხელში იღებს სამშობლოს ბღეს, ქართველობა ახალგაზრდობამ თავისი პატრიოტიული სული უნდა გაშალოს უკმაოდ მიმართულებით ძველი ივერიის წარსული დიდების აღსადგენად და ახლის შესაქმნელად. აქ დიდმა ტაშმა იგრიალა და გმონი ეს იყო ახალ ევროპაზე გრიგოლ რობაქიძის საქარო ლექციის უკმაოდ კულმინაციური წერტილი. მაშინ არავინ იცოდა, რომ ორი-სამი წლის შემდეგ დაიწყებოდა გრიგოლ რობაქიძის ტრაგიკული გაქრობა ქართული კულტურის მორიზონტიდან.

V

ლიგინდა და ტრაპედი

1980 წლის ზაფხულზე, თბილისში ჩასვლისთანავე საშუალება მომეცა ახლოს მენახა მთელი იმდროინდელი ქართული მწერლობისა და მეცნიერების უკმაოდ წარმომადგენელი, მათ შორის გრიგოლ რობაქიძე. ჩვენ, მათგანდელი პირველი კურსის სტუდენტების ერთი ნაწილი გაუქმებული თბილისის უნივერსიტეტისა, რასაც მძიმედ განვიცდიდით, ამ ფულიტიკოსის იმით ვიამბოდით, რომ ვცდილობდით ახლო მოთიერობაში გაქრობდა ქართული კულტურის მორიზონთან. უეჭველად ამან განაპირობა ჩემი დიდი სიყვარული უკმაოდ იმ მოღვაწისადმი, რომელთა შესახებ ცალკე



წერილები მაქვს დაწერილი და შეტანილი ჩემივე „კრიტიკული ეტიუდების“ დღემდე გამოცემულ ტომებში. მაგრამ იქ არ არის და არც შეიძლება უფილიყო თუნდაც რამდენიმე სტრიქონი ჩემთვის ასე ახლო ნაცნობ ისეთ დიდ მწერალზე, როგორცაა გრიგოლ რობაქიძეა. არასოდეს არც კება დამიწერია, არც ზოგიერთი თაგება. იმ დროს რატომღაც ჩემს სულს არ ეტყუებოდა აუცი მეთქვა მწერალზე, რომელიც დიდი მხატვრისა და მოზარდების არამატრო სინთეტიკურ, მარმონიულ ერთიანობასაც განასახიერებდა.

გრიგოლ რობაქიძე ახლო ცხოვრობდა იმ სახლში, სადაც ორი ჩემი მეგობარი — კათალიკოს-პატრიარქ კალისტრატეს ორი ძმისშვილი — შურა და ნუხტი ცინცაძეები ცხოვრობდნენ და სადაც რამდენიმე სტუდენტო მეგობარი — დავით კუხალაშვილი, ვახტანგ გრძელბედი (შემდეგ პოპულარული იურისტი — ორატორი) და სხვები ვიკრიბებოდით. ამ სახლშივე ცხოვრობდა ყველასთვის საყვარელი რომანისტი და პედაგოგი ვასილ ბარნოვი. თვით გრიგოლის სახლი (რომელსაც ჩვენ «**ОСОБНЯК**»-ს ვეძახდით) იდგა გურამიშვილის ქუჩაზე, გარეგნულად ლამაზი, მოხდენილი. ვადამკვეთი ქუჩის დასაწყისზე მთავანებული იყო „დღიურ გენერალისობისარაიბე“, სადაც იდე გამოსული და შუგსული არასოდეს არავინ გვიანახავს. ჩვენ ამიტომ ვუწოდებდით ხუმრობით: „მეცდარ ბრიგადე“. როცა გურამიშვილის ქუჩას ჩავუვლიდით, ვცდილობდით, თვალთ მოგვეკრა სახელგანთქმული ქართული მწერლისათვის, მაგრამ გრიგოლ რობაქიძე თავისი ბინის აივანზე გამოსული არასოდეს გვიანახავს. ვასილ ბარნოვი კი სამი წლის მანძილზე ჩემს თვალთაგან მოშორებული არ მახსოვს, ვარდა ზაბთის თვეებისა, ზაფხულში იმის გამოიხიდა კორიდორში მერქვის შესახვედრად. ზოგჯერ ვახსოვდა ხორციც მოუტანათ ქალაქში შეხვეული. როცა ის იდგა თეთრ სამოსელში, თავისი თეთრი თმა-წვერით და სათნო სახით, არაერთხელ მიფიქრია, რომ ვასილ ბარნოვის ასაკამდე თუ მიაღწევდა, ჩვენი პანტოკარაკრი-მაცხოვარის სწორედ ასეთი იქნებოდა. მეჩვენებოდა, რომ ვხედავდი არამატრო ქართულ მწერალს, ჩემს წინ იდგა ზეიდან ჩამოსული დვთაეზა, რომელიც მიწაზე დადის, ნელა მოძრაობს და ხმადაბლა ლაპარაკობს. იყო აქ რაღაც ქალისნურთ, თუმცა სავსებით ყმაწვილურთ განცდი. ვასილ ბარნოვი მწერალთა კავშირში უკვე აღარ დადიოდა, იქ ერთხელაც არ მინახავს „არმაზის მხსვერვისა“ და „თამარ მრწემის“ ავტორი. მატრო ამ ორი ბრწყინვალე ბელეტრისტიული შედეგის გამო ჩემთვის ვასილ ბარნოვი დიდი მწერალი იყო და მხარბრუნდა მისი ასე ახლო მანძილიდან ხილვა მისსავე ბინაში.

მაგრამ ვასილ ბარნოვი ახლა ჩემი თემა არ არის. თუ მოვიხსენიებ მხოლოდ იმიტომ, რომ შემოქმედებით ერთმანეთისაგან ასე განსხვავებული, მაგრამ ორივე სახელგანთქმული მწერალი თითქმის ერთად ცხოვრობდა ტრიტორიულად ერთ რაიონში, პარალელურ ქუჩებზე. ერთად იხინი არასოდეს მინახავს, თუმცა ცალ-ცალკე ორივეს ხშირად ვხედავდი.

როცა გრიგოლ რობაქიძე 1981 წელს გერმანიაში გაემგზავრა, ჩვენს წრეში ვავრცელებდა ხმა, რომელიც

ყველას ვავრცობდა, თუმცა დღესაც არ ვიცი — ლეგენდა იყო თუ სინამდვილე?

ვიცოდით, რომ გრიგოლ რობაქიძეს მეორე კოლეცკავდა, ძალიან ლამაზი, სპეციალად მისთვის, მაგრამ ქანჩატოელიობით სუსტი. ეს ქალი იყო ნელი ფიალიკინა, რომელიც პოეტმა თან წაიყვანა უცხოეთში. სწორედ ეს „წყაუვანა“ ვადამკვეთი მითქმა-მოთქმის მიზეზად, ლეგენდის თუ სინამდვილის ერთადერთი წყაროდ.

უცხოეთში გამგზავრების წინ ნელი ფიალიკინა ავად გამხდარა. გრიგოლ რობაქიძე იძულებული შეიქნა აღებული ბილეთით უკანვე დაებრუნებინა, და გააღდელო წასვლა მუდლის გამოკეთებამდე. შემდეგ, როცა ნელი მორჩა და ახალი ბილეთები აიღო, გრიგოლმა თურმე შეიტყო, რომ ის გვმი, რომელიც ადრე უნდა გამგზავრებულიყო, დაიღუპა. ასე ვადარჩინა კოლეცკინის შკარა დაღუპვის ნელი ფიალიკინის ავადმურფობამ. ამის შემდეგ გრიგოლს მიუჩნევია, რომ ეს ქალი მისი ბედისწერაა, პრედესტინაციაა, ფორტუნაა და მთელი ცხოვრების მანძილზე უყოფადა მისი ნამდვილად მადურბოები. რა ვახსოვრია, თუ უცხოეთში მთელი შვიდი წლის მანძილზე გრიგოლ რობაქიძე მატროდ-მატრო უვლიდა სარეცელზე მიქრულ თავის უერთგულეს, სიცოცხლის ვადამრჩენელ მეუღლეს. და ჩემთვის სახსენებლად ვახსენებ შეიქნა ღრმა ვადმისხილთით სავსე სიტყვები ნინო სალიასი, რომელიც თავის წერილში — „გრიგოლის საფლავთან“ ამბობს: ახაწერი მაქვს გარეთვე, შენი პაროვნების დასახსიათებლად, შენ მიერ შეიღვი წლის ვანმავლობაში ვანვლელი ქოქოხეთი, დამხლა დაცემულ, უენო მეუღლის გვერდით და მის მოვლაში. ახლაც საშინელების გრძნობა მიპარობს, როცა მოვიკონებ და თვალ წინ წარმომიდგინდ იმ მძიმე ვადამურფვის ვვერდით, რომლის წარმოუდგენელ და აუწერელ კაპრიტებს შენ უსიხეველ, ვავშვიდით ასრულვებდი, ხშირი მოწვევყოფილვარ ამ შეშხარავი სურათისა. მივიარს, როგორ იტანდი ამ უმღებლი...“.

ასეთი იყო მატროდმატრო დარჩენილი გენიოსი ქართველი მწერლის კიდევ ერთი დიდი ტრაგედია. ალბათ ხედავს არც ავმარა ვანწერულს, ჰქონდა არაერთი ხმა უხედურება, ტანგებოთ კონვეიერის, რამაც უთუოდ დააჩქარა, რამოდენიმე წლით მაინც, უცხოეთიდან ვადამურფი იმ უტრობ ქვეყანაში, სადაც ყველა მიიღის და საიდანაც არავინ ბრუნდებო.

გრიგოლ რობაქიძის პირველ ტანგებოთ ოდისეას, ევეი არ მეპარება, მისი ახალი ბიოგრაფიები ფაქტებითა და დოკუმენტებით უჩვენებენ ერს, რომელმაც გენიოსი დაბადა, მაგრამ სიცოცხლეში ვერ შეიძლო მისი დაცვა ათავის დიდი თუ პატარა შეილებების ვადარჩენის უფლება, წინააღმდეგობის ვაწევის უნარს, იყო რაღაც ვანუკოთხეველად პაროვნების დაცვისა და უხედურებისაგან თავდახსნის საქმეში. როგორც სულ ბოლო დროს ვავიცი, უთვალავი ფაქტებით, ტრიალებდა საშინელი ტრაგედია, რომელსაც თითქმის ბოლოც არ უჩინდა. ჩვენ ახლაც და ყველთვის ვივლოვებთ ტანგებოთ სულამახვილ დიდ

ქართველ მწერლებსა და მეცნიერებს: მიხეილ ჯავახიშვილს, ტციან ტაბიძეს, პაოლო იაშვილს, გრიგოლ წერეთელს, მოსე გოგებერიძეს, ვახტანგ კობახიშვილს, კიტა მერაბიძეს... სიკვდილს გადურჩნენ, მაგრამ რეპრესიებს ვერ ატანდნენ შალვა ნუცუბიძე, სიმონ ყაუხჩიშვილი, ალექსანდრე წერეთელი, მიხეილ ზანდუკელი, ალექსანდრე პაპავა... უვლანს ჩამოეღო აქ შეუძლებელია. რამდენი იყო კიდევ მათ მსგავსად რეპრესირებული და ტანჯულ ნაცოცხლებს საბაბოდ გადაარჩენილი. ამ ჩოჩოების აღწერას აღნიშნავს ან დანტეც ვერ შეიძლება, მით უფრო მძიმეა კრიტიკოსისთვის, მაგრამ სიმართლის აღადგენა უვლანს მოულოდნელია, ეს ყველა იქნება მისი მოვალეობა.

აი, ოცნებებ გადვადვადებს სულ გრიგოლ ზობაძის სახელთან დაკავშირებულ ადგილებში, სადაც ის მიწასთან თანის ხალხი, ყოფილთვის გამორჩეული და ორიგინალური ვარგისობით. ამ სურათების აღწერაშია, მთავრად ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხანდაზმულობისა, ჩემს გონებას არ შეუძლია. ამიტომ ვერც გულს ან სულს ვაპატიებდი ეს გაეყვებინა.

იხმე პირადი შეხვედრები

ერთხელ გრიგოლ რობაქიძე ვნახე თბილისის უნივერსიტეტის მეორე სართულზე. არ ვიცი 1980 წლის ბოლო იყო, თუ 1981 წლის დასაწყისი. მეორე სართულზე ჩვენს პროფესორს გიორგი ჩუბინაშვილს ქართული ხელოვნების ისტორიის კაბინეტი ჰქონდა, იქ, სადაც ამჟამად აკადემიკოს კორნელი კეკელიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის ისტორიის კაბინეტია. ლაზარაძეა და მუშაობდა გამბარდა, ფერცხარაძე, მაგრამ უღამაშესი თამარ ციციშვილი, შემდეგ განთქმული კინომსახიობი, დარბაზის როლის პოპულარული შემსრულებელი. ის გვაძლევდა ჩვენთვის საჭირო წიგნებს, იყო გულმსმერი, სიტყვა-ძუნწი, მაგრამ თავადიშვილურად ამაყი, მიუკარგებელი. ჩვენც გადამტეხული მოკრძალებით ვეცქეროდით, დიდი რილი გვქონდა, ტაძრის კედლიდან ჩამოხსნილი წმინდანის გაცოცხლებულ ფრესკად მიგვარჩნდა. არ ვიცი მასთან იყო კაბინეტში, იქიდან გამოვიდა, თუ დირექტორის ინიხება (მასწინ უნდერსიტეტის თბილისის პედაგოგიური ინსტიტუტი ეწოდებოდა, დირექტორი ჰყავდა — პროფესორი ივანე ვაშაყაძე), გრიგოლ რობაქიძემ მარცხენა ხელში წიგნების კონიტი გადმოღვანა დირექციის „ტერიტორიის სახლგარე და თანდათან სტუდენტთა იმ გზაზე მიუახლოვდა, რომელიც კიბის მოაქრათან იდგა. მოდიოდა დინჯი, სერიოზული ნაბიჯებით. თავის მავლისფერ შავ თვალებს არჩვეულტრინი დაინტერესებით ავლენდა იეპურბაბას, თითქმის ყველამ — ვაფეხსა და ქალბუნაკ გამომწვევად უფურცებდა. ნელა ჩავიდა კიბეზე, ისე რამ, დაახლოებული მწერა ოდნავაც არ შეუწელებოდა. ის ყველამ იცნო, თავისი თვალბითაც და პარტიკულად. გაისმა ჩურჩულიანი წარმოთქმული სიტყვები: გრიგოლ რობაქიძე... გრიგოლ რობაქიძე... მას კი თითქმის არ ესმოდა, არავითარი რეაგირება არ მოუხდენია, ისე გაიარა ტექსტების უღე და ჩავიდა უნივერსიტეტის ლასკალაბურ კიბეზე.

მაგრამ ჩემთვის ყველაზე „მწერა“ იყო ერთი შეხვედრა, რომელიც სულლიად მოულოდნელი აღმოჩნდა.

მწერალთა კავშირის ვებტინიულში რამდენიმე ახალგაზრდა მწერალი ვიდექით. ვსაუბრობდით ლიტერატურაზე, ვიწონებდით ან ვაკრიტიკებდით, როგორც ახლა ხდება ბოლშე. იყო 1981 წელი. გრიგოლ რობაქიძე ჩერ არ იყო უცხოეთში გამგზავრებული. მისი რომანი „ველის პერანგი“, მიუხედავად იმისა, რომ 1982 წელს დაიხვედა, მაინც იყო კრიტიკისა და განხილვის საგანი. ვინ რას ამბობდა და ვინ რას. მესვა გამოვსაჯი ჩემი აზრი, რომ ერთგან, ის თავში, სადაც ირუბაქიძისთვის გენეალოგია ლაპარაკი, შეცდომა და შევებული. გენეალოგია იწყება 75 წლიდან (ქრისტეს შემდეგ), როცა გარდაიცვალა თავიდან ირუბაქიძე ირუბაქიძე, რომელსაც თავისი გვარი ქალღმერთად გამოსაყვდა. შემდეგ მოდიან მისი შთამომავლები, მათ შორის მეთოთხმეტე საუკუნისა, „კაცა ფიცხი და კეთილი. ჰგავდა სახით და ხასიათით ძველს ირუბაქიძეს. წერდა ლექსებს. ერთი ლექსი გადარჩა დაღუპვას — „ირუბაქიძის ხასა“. უფერად მასაც მოსე და პითაგორა. მეგრდის შუაგულზე მასაც ხალი ჰქონდა, შვის ნიშანი. ამბობდა: მისი გვარი შვის თესლობას: მუხსავით ცხელი — მუხსავით ნათელი — მუხსავით გახეტებული — მუხსავით მართალი. ოდეს სიკვდილის მოახლოვება იგრძნო — გავიდა აივანზე. აივანი გადამურებდა თვალუწვდენელ ველს. ველზე თვალაუყრელი სიმინდის ლუწი ტბა იჩებოდა. დახრილი მზე მერამულ მურებს ტბის ტბორებზე შვად უშვებდა. ირუბაქიძემ იგრძნო სიკვდილი — და კედლიდან უცერად ხმალი ჩამოვარდა. ხალების რკინა ორად გადატყდა. ირუბაქიძემ იგრძნო უჩვეულო: თითქო მასში გვარის ხერხემალი გადამხსვარა.“⁴⁷

ამ ადგილის დასახლების შემდეგ განვითარებულა აზრი, რომ მე-14 საუკუნის საქართველოში შეუძლებელია ყოფილიყო სიმინდის ხარისი, ვინაიდან ეს კულტურა უცხო წარმოშობისაა, ამერიკულია. თვით კონტინენტზე მე-15 საუკუნის ბოლოს აღმოჩინეს, მასხადაზე, ჩვენს სამშობლოში სიმინდი მხოლოდ ამის შემდეგ გავრცელდებოდა. ამიტომ, რომ მისი უკვე ქართულ-ეკონომიკურ წყაროებში მე-17 საუკუნემდე არა ჩანს-მეთქი.

სიტყვა დამთავრებულიც არ მქონდა, როცა მომესმა ხმა: „მუხსავილო, თქვენ ჩემს მეთვრეველს ნახეთ გასაკრიტიკებელი?!“ მივიხედიე და დავინახე გრიგოლ რობაქიძე, რომელსაც ეტყობოდა იქ შეკრებილი სხვა ახალგაზრდა მწერლების სიტყვები არ ჰქონდა მისხნილი, მართკ ჩემსას შემოეწერა და მისთვის ჩვეული ნაბიჯებით სამკითხველო დარბაზისაკენ გაეშარა.

ძალიან გულნატკენი დავრჩი, მით უფრო იმით, რომ ეს არ მთქვამს საქაროდ, კრებავ, არც მისი განაწველების მიზნით. მან არც კი იცოდა, თუ როგორ ვაფასებდით მე და ჩემი ბავშვობის მეგობრები. უკვე სტუდენტები, მისი სახლის ახლო მცხოვრებ ბარნოვთან ერთად რომ ვეტრფოდით ქართული მწერლობის მისვლად დიდ სახელს. ეს იყო ჩემი უკანასკნელი შეხვედრა გრიგოლ რობაქიძესთან. ამის შემდეგ იყო აღარ მინახავს, ვიდრე 1957 წელი არ მოვიდა...

იმ წელს კი ენევაში გაემგზავრა ანათლების მუშაკთა XX საერთაშორისო კონფერენციაზე. ივლისი იყო. ენევაში თითქმის ორი კვირა დავაჯი. ბერტრე

მოიხიდა სიტყვით გამოხვლა. ეს გამოხვლები ასახულია ჩემს მემორიალში „განათლებლის საერთაშორისო ტრინიტიდან“ და შეტანილი მაქვს წიგნი — „ხედავოგია და მეთოდია“ (1974 წ., გვ. 220-84). ძუნწად, მაგრამ ზოგიერთი გამოხვლა მოხსენიებული იყო არა მარტო კონფერენციის ბიულეტენებში, არამედ თენვის პრესის ფურცლებზეც. არ შეიძლება ამ ფაქტს უუარაღებოდ ჩაეკლო იმ დროს შეიქმნა მხოვრებ გრიგოლ რობაქიძისთვის, მაგრამ არ ვიცოდა, თუ იგი თენვეაში ცხოვრობდა. მეგონა იხედვრძინათ იყო. ეს რომ მცოდნობდა, მაშინ უნდა მოვიდოდი გონს და აღარ მოხდებოდა ის, რაც აღმეპართა. თუმცა, მე და ჩემს თაობას ისეთი შიშის ფსიქო გვერდით თავიდან, რომ ვერ შევძლებდით (ვერ გავხედავდი, თუმცა მხალდა არასდროს ყოველთვის) უცხოეთში წახულ მწერალთან შეხვედრას. ეს იყო, ვიმეორებ, 1957 წელს, 81 წლის წინათ, როცა სტალინის კულტის გამო თბილისის საშინელი ტრაგედიადან ერთი წელი იყო გასული, მაგრამ შიში და დამოკლეს მახვილი ჭერ კიდევ არ გვეშორებოდა.

მაინც რა მოხდა?

ჩემს, თენვის კონფერენციაზე საბჭოთა დელეგაციის წევრები სასტუმრო „მონ რკოდან“, რომელიც ლოზანას და შტატობრიანს ქუჩების რადუსშია მოთავსებული, ფეხით მივდიოდით ვილსონის სასახლეში. მანძილი დიდი არ იყო. ფეხით სიარული კიდევაც ვცხადებდით. ერთხელ, უკანასკნელი სხდომიდან სასტუმროში დაბრუნების დროს, ვიღაც ხანში შესული მამაკაცი, თავზე ბერეტი რომ ეხურა, ჩემს პირდაპირ მოდიოდა და იხე უეცრად ხამაქებდა, კინაღამ დავიხე. აზრზე ვერ მოვიდი. სახე და თავი მხე შევანურა. როცა გონება გამეხსნა, ვიფიქრე, ალბათ ეს გრიგოლ რობაქიძე იყო-მეთქი. რომ მცოდნობდა თენვეაში მისი ცხოვრება, მაშინ არ გაშიქრდებოდა უფასო ცნობა, თუმცა, როგორც უკვე ვთქვი, მე იმ დროს ვერ გავხედავდი მასთან საუბარს, ჩემი ინიციატივით, თუ თითონ არ გამოემდობაჩებოდა. რაცა რადიფივი ხნის წინათ ვნახე მისი პორტრეტ ბერეტით; ექვს ნატამალე არ დანებდნია, რომ ბედმა ერთხელ კიდევ და უკანასკნელად შემიხვედრა არა მარტო ჩემი საუკუნის დიდ ხელოვანთან — მოთველ გმირთანაც, რომელიც მითხრობ ცხოვრობდა, რაო ახალ მითხსად თვითონვე გადაქცეულიყო.

მაგრამ ეს არ მოხდებოდა მოულოდნელად. თუმცა ქართული მწერლობის მორიგონზე გრიგოლ რობაქიძის გამოჩენა თავიდანვე მითხს დაუკავრებელი იხეთი ადამიანი იყო, რომ პირველი შეხვედრისთანავე რაღაც მანქანებით გაიძულებდა მოწინებთა და პატრიციტებით მოპურობოდა. ექვი არ მებარება — თავისთავზე მითხს უნებლიეთ თვითონვე უწყობდა ხელს და მასთან ურთიერთობაში მუყვი ადამიანებით ეხმარებოდნენ.

ერთ ფაქტს ვავიხებებ.

1981 წლის დასაწყისი იყო, იქნებოდა დღის პირველი თუ ორი საათი, როცა მე და ჩემმა მეგობრებმა, ახალგაზრდა მწერლებმა — გიორგი შატერაშვილმა, გიორგი ლომიძემ, ალექო შენგელიამ ვესტიბიულში გავიგონეთ გრიგოლ რობაქიძის აღელვებული, ხმაშალდი ლაპარაკი. იგი ეძებდა იმ დროს ცნო-

ბილ დრამატურგსა და თეატრალს გუგული ბუხნიკაშვილს. გუგული ერთ-ერთი პიესა კოტე მარტოვი ნიშვილმაც ადგა ქუთაისის თეატრში (მგონი მარტოვი თეატრის „კი, მაგრამ...“). გუგული ბუხნიკაშვილი მაშინ მწერალთა კავშირში მუშაობდა. ვანაკებდა დრამატურგობას და თეატრებთან მწერალთა კავშირის ურთიერთობის საქმეებს. დაძაბობისთანავე გუგული მოიდა გრიგოლთან, რომელმაც მას უთხრა:

— გუგული, გუგული, ძალიან შეფოტებული ვარ. ვინ არის ეს ვიღაც რეჟისორი „გ. რობაქიძე“. ნამდვილად არსებობს ასეთი კაცი, ფხვედლინამდ ჩემს სახელი და გვარი აიღო, თუ დამკინისა? ყველა მირეკავს, ყველას ჰგონია, რომ მე რეჟისორიბა დავიწყე, თუ მართლა „გ. რობაქიძეა“, სხოვე — იქნებ თავისი ნამდვილი სახელი და გვარი აღარ მოაწეროს აფიშაზე, რაიმე ფხვედლინი მოიგონოს“.

გუგული ბუხნიკაშვილია დაუდასტურა აფორიაქებული მწერალს, რომ ასეთი რეჟისორი ნამდვილად არსებობს, ენერგიული მუშაკია, არავითარი ცუდი განზახვა თქვენდამი არა უკვს, არც უფიქრია, თუ მისი სახელით და გვარით თქვენ ანე ვანაწეუნდებოდი. რაც შეეხება თქვენს თხოვნას — გვარი შეიცვალავს ან ფხვედლინი გამოიგონოსო, — მე ვერ შევუძლებდი. თუ ხსრთ, მე ვთხოვ მას თქვენთან მოვიდეს, თვითონ მოვიყვანო, მიუღაპარკეთ და შეთანხმდით.

თუ რა მოხდა შემდეგ, მე აღარ ვიცი. გრიგოლ რობაქიძე მხელ ევროპაში გაემგზავრა, ხოლო წარწერა „რეჟისორი გ. რობაქიძე“ წლების ხანძალზე რელიემებს არ მოშორებია.

მაგრამ ვიცი ის, რაც ყველამ იგრანა: დიდი ხანი არ ვასულა ევროპაში გრიგოლ რობაქიძის უკანასკნელი განზახვების შემდეგ და უნდა ვახსენა მისი ხელის კეთილად მოხსენიება. კარგად მახსენს პოეტის წინამძღებ თავდასხმები, ვანასკუთრებთ ვაჟ. „კომუნისტისა“, რომელმაც მყვირალა ფელეტონური სტილით დაწერილი სავსადე მოზრდილი სასტილი დაბეჭდა განმეპქებელი და ყოვლად დამამცირებელი სათაურით: „გრიგოლ, პრობა“ ავტორმა, ფილოსოფოსად წოდებულმა, სხვა ვერაფერი მონახა საბოლოო წერტილის დასახმელად, ვარადა იმისა, რომ ევროპაში უკვე ცნობილი, გამოჩენილი ქართველი მწერლის შეურაცხყოფის გამძლეების მიზნით ბლაგვი ეურნადლის ტური ხერხი გამოიყენა: უხამსი სათაური, როგორც ეპითეტი, ორჯერ გაიმეორა ფელეტონის ბოლოს, როგორც თითქმის-და გამანადგურებელი რეფრენი: „გრიგოლ, პრობა! გრიგოლ პრობა“ ყოველფეც ეს შეუძლებელი იყო ქართული მწერლობის მოყვარულ, შეგნებულ, საშობლობს ბედზე დაფიქრებულ მითხველს მოწინებოდა. მით უფრო არ მოგვეწონა ასეთი უხამსი სატირა იმდროინდელ ახალგაზრდობას. ჩვენ ვიცოდით, რომ სასტიკლის ავტორს მონოგრაფია ჰქონდა გამოცემული, რომელშიაც არკვევდა მატერიალისტური დალიტერტიკის (წიგნაცუც სახელი ეწოდებოდა) არსებლებებს. მით უფრო გაუმართლებელი ვეჭვობებოდა, რომ ფილოსოფიაში მომუშავე კაცმა, საკეთილური თეორიული გამოკვლევის ავტორმა ამგვარი ბოროტი პასუხი შეიხსნა და გამოაქვეყნა. მცირეოდენს გამოკვლევით, მითხველის ხიშპათია მწერლის მხარეზე იყო და არა ფელეტონისტისა. ეს არავის არ

უნდა გაუკვირდეს, ვინაიდან „გველის პერანგის“, „ლორდის“, „მელტრების“, „ლაშარას“ ავტორს ყველა მოწიწებით იყიდებოდა, როგორც ნამდილიად დიდ ქართველ მწერალს.

პართული სიტყვის ოსტატი და ჯადოქარი

ვინც ლიტერატურაში ოდნავ მაინც ერკვეოდა, არავის ეჭვი არ ეპარებოდა, რომ გრავოლ რობაქიძე ნამდილიად იყო სიტყვის ჯადოქარი. სიტყვა იყო მისი ერთი. მას ჰქონდა სიტყვის ანალიზის მარისებური ტალანტი. ვერც ერთი ქართველი მწერალი სიტყვის ანალიტიკურ დალაგებაში მას ვერ შეედრებოდა. საოცარია იყო ჩვეულებრივად გავრცელებული სიტყვის რობაქიძისეული რედაქცია (მიჰქუნს, კვირალია, აზარა, რისხვარი, დამ, გამჭვრის, ხმენ, სმიდერ, შეუძლოა, ნადვლი, ჰელლენურ, ჰებრაელ, უმჩნევად უთმუნობა, რომანტიკები, პირიგანი — ყველას ჩამოთვლა აქ შეუძლებელია). კიდევ უფრო განმსაცვიფრებელია სიტყვების დაშლა-აგება (კოვალიოვ — კავალია, კავა, პეტრეც — პერეც; მაყაშვილი — შეკეში, არჩილი — არჩხაბლდ და მრავალი სხვა).

ცალკე შერწყმვლას მოითხოვს ნეოლოგიზმების პრობლემა. გრავოლ რობაქიძის როგორც პოეტური, ისე ზეღერისბული შემოქმედება სავსეა ნეოლოგიზმებით. მაგრამ არის აქ ერთი დიდი ორიგინალობა: მთლიანად დაფუძნებული ქართული ენის ძირებს, ის რობატურად აღწევს ლიტერატურულსა და ხალხურის მთლიანობის მარშონიულობას, განსაკუთრებით „ლაშარაში“, სადაც ორივე ფენომენი ხელნებით გადაადგილებულია. მე ვლასარაკობ ლიტერატურული ქართულისა და ზვეჭურულის ბუნებრივ შერწყმავს (არა დაილექტოლოგიური ვაგებით). მაგალითად მინდა დავასახელო „ლაშარას“ ერთ-ერთი განთქმული დიალოგი: რა უფრო ტიპილია? სიყურულ ლამაჷ ქალისა, არა, მე სხვა მინდის! მთელი „ლაშარა“ ენობრივად ამ პრინციპზეა აგებული. საკუთრივ ნეოლოგიზმებს რაც შეეხება, გრავოლ რობაქიძე პირველმა შემოიტანა ქართულ ენაში ნეოლოგიზმები: ულიდერლობა, ულოლოვო, თვალმდვიეთ, ქვემეფინები, თვალურხა... ის ან მხრავად დაუცხრომელი ექსპერმენტატორი იყო. არა სასულიად თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გრავოლ რობაქიძის, როგორც ნეოლოგის, შემდეგ მხოლოდ კოსტანტინე ვანსახურდია ამოუდგა გვერდში. მაგრამ ლექსეპური ფუნდის სიმდღერით პირველი მაინც უფრო მეტია. სამწუხაროდ, ამგვარ პრობლემებს ჩვენ აღარ ვსწავლობთ ღრმა მეცნიერული ვაგებით და მართლაც არა ვართ, მწერლობა პირველყოფლისა ენა და ენის ფენომენები თითოეულ დიდ მწერალთან საფუძვლიანად უნდა ანალიზდებოდეს.

მახატებელი პროზაში რომან „გველის პერანგის“ ავტორს ერთი კარგი თვისებაც ჰქონდა. ეს იყო შემდეგი: როგორც პოეტები ოსტატურად იყენებენ რეფრენს, ისე გრავოლ რობაქიძე სწორად მიმართავს შეგნებულ ტავოლოგიას ზეღერისტიკაში. ხალხსტრაციო მასალას მკითხველი უხვად იპოვის არა მარტო „გველის პერანგში“ თვებში, „ფალეტრას“ მწერნერ კამარბეზიც. ამ რომანებიდან ჩვენ მხოლოდ თითო მაგალითს მოვიტანო.

„ფალეტრას“ მესტეო კამარის პირველივე გვერდზე ვკითხულობთ: „ტრამვაიში, რკინის გზაზე, მტრის რაში“, ომნიბუსში ზის ვინმე და რეხებს თუ... მტრის რაში“, ომნიბუსში ისე ვერ ინგვარებ, რომ რამოდენიმე მუენისაივ არ იხილო“ („ფალეტრა“, გვ. 848):

„გველის პერანგი“ (გვ. 42-43): „არის დიდი მუედროება ირანის პლატონი. პავრი ხლახი, როგორც კრისტალი ანკარა წყაროს ხარის უსკრეხე სიგარლე; ხავსანი სიპების. ცა; თითქო ინდოეთის ზურმუხტის მანდილი; უკოლო: უბოლოვო. ვარსკვლავები; თითქო კვრცხობილიდან ბრალიანტები; რომელთა გულები ზალისით სვდებიან. და მთლად არე: ერთი უდიდესი არის არყუილი მითოსიდან; რომელც ვალეშილ თვალმიდან ერკვევა. წუდება ერთი ვარსკვლავი და ცეცხლის ღერეს შეუძლეო ზოლად არყულების მტრედისფერ სიგარეს. წუდება მეორე. წუდება მესამე. მთელი მარულა ვარსკვლავების“.

ეს ტექსტი სრულიად უცვლელად არის განვითარებული „გველის პერანგის“ 46-47 გვერდებზე, მხავდად არაერთი სხვა ადგილისა.

ამგვარი ტავოლოგიები, რაც ჩვენ „პოეზიის მხატვრულ სახეებში“, ორმოცზე მეტი წლის წინათ მართოდენ პოეტური მაგალითებით განვიხილეთ, გრავოლ რობაქიძის შემოქმედებაში ერთ-ერთ ძირთად კანონად არის ქვეული. მისი ფუნქციაა არსებითი მომენტებისაივის ხაზგასმა მკითხველზე მეტი ეფექტის მოსახდენად.

არის მეორე ესთეტიკური კანონიც. რომან „გველის პერანგში“ ავტორის ადრე დაწერილი არაერთი საკუთარი ლექსი იყო შეტანილი, მათ შორის იმ დროს ვამბურებული „ტანს გეტმანს სველი აღდრე“, „მზის კვირა“, ვერსილით დაწერილი „ქარავანი“, მაგრამ ყველაზე შთამბეჭდავი, რომელც თითოეულმა ჩვენგანმა ზეპირადც კი დავისხომეთ, აღმოჩნდა „უდაბნოს კიმერა“. ახლაც, როცა შემოძლია „უდაბნოს კიმერაზე“ დაწერილი მხოვლი ლიტერატურის საგანძურადან მრავალი ნაწარმიები დავასახელო, მხოლოდ ერთი-ორი თუ გავტოვლავ გრავოლ რობაქიძის პოეტურ შედეგებს, ნამდვილად ეგნიალურ ლექსებს. ეს რაღაც უხილავის ბილვაა, მაგრამ არა მისტიკის ან მითოლოგიის სავანებიდან, არამედ უხილავის ბილვაა რეალური სინამდვილის უხილავს აპოლონურ რანგში აყვანილი რეალულის კალედოსკოპით. გვეგვლად თითქოს არც ერთ მხოვლიო მწერალს ამ საგანზე, არა უკეთესი, მიმსგავსებულუც არაფერი დაუწერია. ეს პოეზიისა და სავნის, სავნისა და პოეზიის ისეთი ურთიერთ ღრმა შერქვა და მუსიკალური მარშონისა, რომ მისი მსხავსი საუკუნეების მანძილზე აღბათ ერთიგულ თუ მოხდებდა. არა მგონია საერთოდ შეიძლებოდეს „უდაბნოს კიმერას“ — აქლემის უკეთესი პოეტური წარმოსახვა, სადაც ყველა და ყველაფერი ერთმანეთზე ისეა მიჯრილი, თითქოს სიტყვები სტრუქტურში ჩაყმენებულნი იყოს, და ვერც ერთი მთავანი, როგორც არ უნდა დანატერბდეს, ოდნავ განძრევასაც ვერ შეძლებს. და იხატება საოცრად ძლიერი პოეტურ-ფერწერული ტილო, რომლის წინაგანი მუსიკა რაღაც კოსმოსურ საგლობლებს მიგვანიშნებს.

„უდაბნოს ქიმიკა“.

აყუდებული. ულაზათო. ორკუხიანი.
ცხუნე სივრცეთა კომპარების უკვანო ბუმი.
ბიასავით გამომწვარი ზანგელა ბურში.
უცხო, უთვისო, მატანტალა, შორიგზიანი.
ამპარტავანი. ნელი. დინჯი. თავაზიანი.
მოდუნებული მეოცნებე შორეთის მურში.
მორცხვი. კეკელა. მოალურსე, მუსუსი. მრუში.
გახუნებული, მაგრამ მაინც მარად მზიანი.
საოცარია შენი ზანტი მთქანრებით თვლვმა —
მზთა გულხობით რომ მოთუნთა უდაბნოს რთვლვმა.
ქიმიკის თავის ღმობით გასცქერა ალმურს კომლიანს:
თითქოს გესუნთქვის არაბეთის ამწვარი ნარდი.
და უწინ ცოხნით ოდეს ერთვის მელანქოლიას —
დორბლიან ტუჩზე გაიბდებდა სამყაროს დარდი.

უდაბნოსა და აქლმების აღწერა „გველის პერანგში“
მართლაც უდიდესი ოსტატობითაა მოცემული. გენი-
ალური პოეტური ამოსუნთქვა ბელეტრისტიკაში ეს
ერთუბრად მომგვრელი „დწინ, დწინ, დწინ, დწინ, დწინ.
დწინ. გაუნ. გაუნ. გაუნ“. ასე მიდის აქლმეთა ქარა-
ვანი მზით გადაწყვარ უდაბნოში. მართლაც შეუდარე-
ბელია! პარალელად შეიძლება მხოლოდ „თამილა“ და
პოემა „ახულ ალა-მარაი“ დავახსენოთ.¹⁰ თვით
ლექის „უდაბნოს ქიმიკა“ თავისი აღწერებით, ლექ-
სიკური ფონდითა და გარეგან-შინაგანი მხატვრული
უდერაბობით ძალიან მოგვაგონებს გრიგოლ რობაქი-
ძის თეორე ლექსს — „მისტიკა მუის“, რომელიც
სხვა თემაზეა დაწერილი და იქ „იხდის პერანგს ცხელ
რიყზე რქიანი გველი“. ეს ლექსი სხვა სათაურით —
„მუის კევრი“ შეტანილია რომან „გველის პერანგში“
და წინ უსწრებს „უდაბნოს ქიმიკას“.

VIII.

„ნეტარ იყვნენ მგლოვნიარანი...“

ვერე, ვიგონებ წარსულს და ჩემი გონების ეკრანზე
ერთმანეთს ცვლიან გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრებისა
და შემოქმედების (რაც წამოებითხვეს) მოკლე ფრაგმენ-
ტები, ცხოველი სურათები, დაძაბული სცენები, სერი-
ული კადრები. ყველაფერი ეს, ერთად აღებული, რო-
ცა ერთიანდება, მე უკვე მესმის დიდი ადამიანისა
და გენიოსი ოსტატის შინაგანი ღრმა ტრაგიკიზმი. ეს
ტრაგიკული გმინვა მძიმეა, როგორც დარუბანდის კა-
რების ქვა და მტკივნეულია როგორც ფილოკეტეტის
ის კრილობა. მაგრამ ის ყველაფერს უძლებს, ყველა-
ფერს იტანს, ყველაფერს იმედოვნებს. მან არ იცის
უკან დახევა, როგორც არ იცის უმიწნოდ წინსვლა
ის ყველაფერს უყურებს მხატვრისა და მოაზროვნის
თვლით, ეტრფის მუარს, მარადიულს, ქედს იხრის
მართოდენ პანტოკრატორის წინაშე, რაკი ბავშვო-
ბიდანვე შეისისლბორცა, რომ იგი „უკვლის მფლო-

ბელია“, უკვდავი ღმერთია. ამიტომ ებრძვის მარტყენსა
და წარმავალს. მედროვენი მისი შეურიგებელი მტრები
ბი არიან. რაც კეშმარტი შემოქმედებას განეუბნენ
და, ვიციც არ უნდა იყოს, გულწრფელად ახარებს. მა-
საც შეიძლო ეთვათ თავის თავზე დავით აღმაშენებ-
ლის გრწმული სიტყვები და გაემორჩინება „გალო-
ბანი სინანულიანი“: „უამი რაა წუხილთა და ავთა
აღმოფუნათაა წარმოდგეს, ზარი მეფობისაა წარქდეს
და დიდება დაწრტეს, შეუბანი უქმ იქმნენ, ყუავი-
ლოვნებაა დაქნეს, სხუამან მიიღოს სკიპტრამ, სხუს
შეუღვანეს სანი, — მაშინ შემეწყალო, იესუ ჩემო!“
მაგრამ შეწყალება ათეულ წლობით იგვიანებდა, თუმ-
ცა რა იყო შესაწყალებელი? გენიოსებს არახოდეს
შეწყალება არ ესპაროებათ, თუ ძალმომრებია
არაფერს დასაშვებს.

აქ აღიშართება ერთი დიდი საკითხი:

ბოლოსდაბოლოს მაინც ვინ არის ის, ვიზედაც ასე
ბევრს ვლაპარაკობთ ახლა, როცა ნახევარ საუკუნეზე
მეტე ხნის განმავლობაში მას ღუმილისა და სიძულ-
ვილის ძაძებით ვმოსავდით?

ის გენიოსია — თავიდან ბოლომდე მხოლოდ გრიგოლ
რობაქიძეა — ამაყი, თავმდაბალი, შეუპოვარი, რინ-
დი, თვითმყოფი, თითქოს ანახორტიციტი მარცხ დარ-
ჩენილი, სიყვარულით ანთებული ახალი დროის მღა-
ვი! ეს თავისთავადობა ყველაფერში მისი უდიდესი
ჩილდო იყო, მაგრამ უდიდესი ტრაგედიაც. ამ ტრა-
გედიიდან იშვენ მისი უკურნებელი ადამიანური ტან-
ჯვანი, რასაც საბოლოო ქვარი მართოდენ იმ ძალამ
დაუსვა, რასაც ამ ქვეყნიდან ყველასაგან ყველაფერი
მიიქვს, გარდა ხსოვნისა და შემოქმედებისა.

მაგრამ არის ერთი უმაღლესი ნიშნავეტი მისი პატ-
რიოტული სიბიადისა. მართალია გრიგოლ რობაქიძეს
არც ერთი ანტიკატორული ანსამბლი საქართველოში
არ აუშენებია, მაგრამ იგი იყო ახალი ქართული
მხატვრული სიტყვის, ახალი ხელოვნების ისეთივე თავ-
დადებული კტიტორი, როგორც იყვნენ ჯვრის, ათო-
ნის, სვეტიცხოვლის, ვარძიისა და არაერთი სხვა დიდი
ნაგებობის ფანტასტიკური მშენებლები.

და კიდევ: თუ უძველესი დროის ერთ-ერთი დიდი
მოდეწვე, სამშობლოდან გაქვეებული, გულმაცრევი
იმურტეობა: უმადლო სამშობლოც, ჩემს ძვლვად
კი ვერ იხილავო, საქართველოს ზღაპრულ სილამაზეს
ათეული წლების მანძილზე იძულებით მოწყვეტილი
გრიგოლ რობაქიძე ლოცვა-კურთხევას აღავლენდა
უზუნავისხადმი და ერთადერთს ნატრობდა: მისი ძვლე-
ბი სამშობლო მიწისთვის მიეზარებინათ, როგორც კი
ეს შესაძლებელი გახდებოდა. მე ვერწმუნები იმ ცნო-
ბულს, რომ გერმანიიდან სამშობლოსაკენ გამოგზავრე-
ბული პოეტი ვარშავიდან მართლაც უკან გაბრუნდა,
ბერლინისაკენ, რაკი კეთილმა მეგობრებმა ურჩიეს —
თბილისში ნუ წახვალ, ჩახვლისთანავე დაგაპატიმრებენ.

ნი. დღეს ხომ ყველამ იცის — ეს გაფრთხილება აბსოლუტური სიმართლე იყო.

დრო გავიდა...

გრიგოლ რობაქიძე ახლა ისევ საქართველოშია, ხამშობლოს დაუბრუნდა...

და აღსრულდა წინასწარმეტყველური სიტყვები, რითაც პოეტი-მოაზროვნე ურამობიდანვე ხულდგმულობდა: „წეტარ იყვენ მკლოვიარენი გულითა, რამეთუ იგინი ნუგეშინისცემულ იქმნენ“. ეს იყო მისი დიდი ტალანტის ხელახალი აღმობრწინება.

მაგრამ გრიგოლ რობაქიძე დიდ ტალანტთან ერთად ჩვენი ეპოქის ტრაგიკული სახის ფერწერული ხატოცაა. ეს ხატი ისევე ტანჯავს-რუღუნებით შეიქმნა ქართული მწერლობის მინანქრებიან ტაძარში, როგორც ქრისტიანული სამყაროს ეკლესიების ფრესკები თუ მოზაიკები ჭაბრცხულ ანდრია პირველწოდებულისა.

შენიშვნები:

1. მომყავს გრიგოლ რობაქიძის დისშვილის რ. ლომინაშვილის წერილის მიხედვით („საბჭოთა ხელოვნება“, № 10, 1988 წ., გვ. 105).
2. გრიგოლ რობაქიძე, „გველის პერანგი“, ფალესტრა, თბ., 1988, გვ. 338.
3. ეს ლექსი ახლახან მოიტანა თავის წერილში — „გრიგოლ რობაქიძე: ფაქტები ბიოგრაფიიდან“ მწერლის დისშვილმა როსტომ ლომინაშვილმა (იხ. ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, № 10, 1988).
4. გიორგი ჭიბლაძე, „კრიტიკული ეტუდები“, თბ., 1955 წ., ტ. II, გვ. 327. საერთოდ ვაჟას შესახებ ჩვენი აზრი იხ. ამ წიგნში (გვ. 296-368) აგრეთვე „კრიტიკული ეტუდების“ IV ტომში, თბ., 1963 წ. გვ. 323-338.
5. ჩვენ ხელთა გვაქვს ხსენებული წერილის ორიგინალის ქსეროასლი, საიდანაც მოგვყავს ყველა ამონაწერი.
6. „ბედი ქართლისა“, ისტორიული, ლიტერატურული და სამეცნიერო კრებული, № 47, პარიზი, გვ. 3.
7. გრიგოლ რობაქიძე, „გველის პერანგი“, თბ., 1988 წ., გვ. 91.
8. გიორგი ჭიბლაძე, „მხატვრული შემოქმედების ნარკვევები“, თბ., 1946 წ., გვ. 17-19.
9. გრიგოლ რობაქიძე, „გველის პერანგი“, თბ., 1988 წ., გვ. 136.
10. ამ პოემის დაწერილებითი ანალიზი იხ. წიგნში გიორგი ჭიბლაძე, „კრიტიკული ეტუდები“. თბ., 1981 წ., ტ. VI, გვ. 223-231.

სათავენი

ჩემი შემოქმედებისა

(ჩვენი ჟურნალის რედაქტორმა მიხობვა: ნათელმეყო ძირითადი დენა ჩემი შემოქმედებისა. თხოვნას ვასრულებ სიამოვნებით).*

გრიგოლ რობაქიძე

I.

მსმენია თანამემამულეთაგან: თქვენი შემოქმედება უცხოეთითაგან შემოტანილია. თითქო ლიტერატურა საიმპორტექსპორტო საქონელი იყვება! ასეთი მიდგომა კულტურის კვლევისას სასაცილოდ თავდება. ქართველთა მინდია გველის ხორცს იგემებს — ხდება მისანი. გერმანელთა ზოგფრიდ ვეშაპის სისხლში ბანაობს — მისინდ იქცევა. იქ გველი, აქ ვეშაპი, მითოლოგიურად ერთი და იგივე: ვამბობთ ხომ ქართველნი „გველეშაპი“ იქ „ხორცი“ — მინდია სჭამს მას, აქ „სისხლი“ — ზოგფრიდ ბანაობს მასში. სხვაობა სულ მცირე. რომელ ჭკუთამყოფელს მოუვა თავში კითხვა: ქართველებმა „შემოიტანეს“ ეს მითითური ხტილი გერმანიითაგან, თუ გერმანელებმა „გაიტანეს“ იგი საქართველოდან? მეორე მაგალითი, კიდევ უფრო ნათელი. ზოგფრიდის „ბეჭეტი“ იგივეა რაც აქილოლესის „ქუსლი“. „იმპორტექსპორტის“ ხაზით რო ვიკვილით ეს, მაშინ უნდა გვე-

* წერილი გადმობეჭდილია გრიგოლ რობაქიძის ნაწარმოებთა კრებულიდან, კარლო ინსარაძის გამოცემა: მიუნხენი, 1984 წელი. იგი დაწერილია 1949 წელს, მაგრამ არ არის მითითებული როდის და სად დაიბეჭდა. კრებულის წინასიტყვაობაში გამოცემელს მოყვანილი აქვს ციტატა „სათავეებიდან“ და იქვე მითითებს — „ბ. ქ.“ 1964. (წინასიტყვაობა გვ. 86) — მაშასადამე „ბედი ქართლისაში“. კრებული გამოგზავნილია პარიზიდან ს. ფანჩულაძის მიერ და რედაქციის მოაწოდა რ. ლომინაშვილმა. — რედ.



ფიქრა: ან გერმანელებს უნდა მოეტანათ ის „ქუსლი“ კონტრაბანდით საბერძნეთითგან და „ბეკად“ გაესაღებიათ, ან და ბერძნებს უნდა მიეღოთ „ბეკი“ გერმანეთითგან (იყვენენ კი მაშინ გერმანელები?) და ბაზარზე „ქუსლად“ გაეტანათ.

ვიეთნს შეუმჩნევიათ: „რომ იმპორტექსპორტი“ აქ ფონს ვერ გახვალ — გამოუგონიათ სხვა მეთოდი: „მოტივები მავალნი“. ეს „მოტივები“ დაყალიბდნენ ალბათ, უნდა ვიფიქრო ასე, ვითარ ბატები. ხან აქ მოექცევიან, ხან იქ, გააჰყვიან ერთსა და იმავეს: „ბაატ“, ხოლო სხვადასხვა ვარიანტით, ანუ შეხმატებილებით ქილოსთან იმ მხარისა, საცა მივხედვებთან.

ასეთნი „მკვლევარნი“ მაგონებენ იმ საარაკო მოგზაურს, რომელსაც შემთხვევით ერთი უცნობი კუნძული აღმოუჩენია და გაოცებულა თურმე, როცა კუნძულზე მცხოვრებთ შეკითხვაზე „ორჯერ ორი რამდენიაო“, „ოთხიაო“ მიუგიათ. „კაცო საიდან შემოიტანეს ესო?!“ არ ვხუმრობ. თუ რა ამოტივტივდება ხოლმე მეცნიერებაში ხანდახან ამის სააშკარაო გამოსაყვანად ერთი მაგალითი, მართლაც საარაკო. ერთს ჰკუთმყოფელს უკვლევია, თუ საიდან წარმოიშვა იდეა „სამერთარსებისა“: მამა ღმერთი, ძე ღვთისა, სული წმინდა. უკვლევია, უკვლევია და ბოლოს, საშინელი ჰაპანწყვეტის შემდგომ, კვალი აღმოუჩენია: ალბათ ერთხელ საღდაც სამთავიანი მონსტრი დაიბადაო და აქედან იდეა „სამერთარსებისა“. არ გჯერათ? მკვლევარი: გეორგ ვილჰელმ ნაკვალევი: „დი რელიგიონ დერ ინდოგერმანენ“, ლეიპციგი, 1923.

ვატყობ, გადავუხვიე ოდნავ. კულტურის მკვლევართ ერთი რამ უნდა ახსოვდეთ: ადამიანთა „არსი“ ერთია ყველგან და ყოველთვის, ხოლო „სახე“ მათი ნაირნაირი. ვინც ამ ელემენტარულ ქეშმარიტებას ვერ წვდება, იგი, ცხადია, ან „იმპორტექსპორტის“ გზით ივლის კულტურის კვლევასას: ამაოღ, ან და იმ „ბატებს“ გაყვება სასაცილოდ.

2.

ჩვენში გავრცელებული აზრი: საქართველოში სიმბოლიზმი რუსეთიდან „შემოიტანესო“ და რუსეთში კი საფრანგეთიდანო. „კეთილი და პატიოსანი“. ანდრეი ბელი

სიმბოლისტი იყო რუსეთში. აგერ, მიხედვით მისი რომანი „პეტერბურგი“. მზგავსის სიმბოლისისა არა თუ ფრანგულ სიმბოლისტურ ლიტერატურაში, მსოფლიო ლიტერატურაშიც არ მოიძებნება. ალექსანდრე ბლკი — სიმბოლისტიდ ითვლებოდა იმავე რუსეთში. მაგიდაზე მიღვეს მისი პოემა „ოთმრეტი“ და შაირთა რვეული „პრეკრასნაია დამა“. ეგებ ვინმემ მომიხახოს ფრანგულ სიმბოლისტურ პოეზიაში მსგავსი რამ ამისა! ძებნა ამაოღ ჩაუფლის.

ეს რუსეთში. საქართველოში? ჩვენი ეურნალის ამავე რვეულში იბეჭდება შაირი პაოლო იაშვილისა „არგვეთის ღამეები“, შაირი ერთად ერთი, რომელიც აღმოჩნდა ჩემს ქალღლებში. ვინ მონახავს ამ შაირის მზგავსს რუსეთის სიმბოლისტურ პოეზიაში? ვერავინ! შეიძლება პაოლომ ეს საფრანგეთიდან „შემოიტანა“ კონტრაბანდით? გადაფურცლეთ: ბოდლერი, რემბო, ვერლენი და სხვანი — თუ იხილავთ მათს შაირებში, „მზგავსი“ რაა, „ნასახსაც“ პაოლოს შაირისა?! ერთს სტრიქონს, ერთს სახეს, ერთს ხვეულსაც ვერ მონახათ! მეტს ვიტყვი კიდევ: მსოფლიო ლიტერატურაში მე არ მეგუღვლება ერთი მეგონანიც კი, რომელსაც მთვარე არ აეხატოს — ამავე დროს არ მეგუღვლება ერთი შაირიც კი მთვარისა, რომელსაც შეეძლოს პოეტური სახეობით გაეტოლოს პაოლოს შაირს. ეგებ ვინმემ მომიძებნოს ასეთი! ხოლო ეს უკვე „დღფასებაა“ და ეს კი სხვა საკითხია.

„რაშია მაშ საქმე?“ ჩვენში დღემდე ვერ განუსხვავებიათ „სიმბოლური“ „სიმბოლისტურისაგან“ — სამწუხაროდ. პოეზია „სიმბოლურია“ იმთავითვე: არა-სიმბოლური პოეზია ქვეყანაზე არ ყოფილა და არც იქნება. დაუგდეთ ყური ვაჟას: „ჭერ თუ არ გაუღვიძნია (მთვარეს), ისევ თუ სძინავს მკლავზედა“, „ლაშარის ჭვარი ჩამოვა, ყელზე ჩავიდებს შანასა“; „იმათ წყალს დაუბანია თამარის ტურფა თვალნია“ (იმათ: არემარეთ); „თამარ დედოფლის ნაკონი ბეჭდად უსვიხმალზედა“ (ჩამოსქდა ცრემლი); „მეც მივიფარე თვალებზე ხელი“; „ალალიც ამაზედ არის, ნანა და ძუძუ დედისა“ (რა სისათუთე და სინაზეა); „დიდება უფლის სახელსა, რაკაი საქმე მომხდარა“ (უმეგალითო სადასიტყვა, ეგზომ მეტყველი) „დიდება ქვეყნის შემოქმედს, რა კარგი დაუწერია“ (ადამი თუ



იტყვოდა ამას ედემის ბაღში ასე „პირვანდელურ“). აქ უნდა შევჩერდეთ.

ცნობილია ამბავი, როცა ილიას მისვლოდა „ივერიაში“ პირველად ერთი რომელიღაც შაირი ვაჟასი, ეთქვა თურმე დიდს მამულიშვილს: ეხლა კი უნდა გავავდოთ ხელიდან კალამი მე და აკაკიმ. ხედავთ, როგორ გახარებია მძლეობა თანამემამულესი! ეხლა ხომ აღარავის მოეჩვენება ჩემი თქმა ვადამეტებულად, რომ ილია „კარდუს დიდი მოურავია!“ მოურავს არ უცნევია, თუ რაში გამიზნობოდა სიდიდე ვაჟასი. ამის ცნება ბედმა მე მარაგუნა. ვაცნე ეს ქართველობას ორმოცი წლის წინათ — ვაცნე ისე, რომ ვაჟას მოვლინებისას არც ილიას უნდა გავგდო კალამი ხელითგან და არცა აკაკის (ილიას თქმა ჰიპერბოლა იყო, რომელიც თანახლავს ყოველთვის ნამდვილ გახარებას). დღეს ვინ არ აღიძებს ვაჟას?! ილიას სიტყვას. ჰო, კიდევ მოიგონებენ ხოლმე „გაკვირით“ — ჩემსას არც „გაკვირით“. ამით მე, ცხადია, არა დამაქვლდება რა. გარნა სავალლო ისაა, რომ „მადიდებელთ“ ხელში ჩემი მეთოდი ვერ მოუმარჯვებიათ, თუ გინდ ანონიმურადაც. მეთოდი, რომლის საშვალებით შესაძლოა ვაჟას ფესვეული განფენა. „განდიდება“ ვაჟასი მათს სიტყვაში რჩება მშრალ სიტყვად.

კვლავ საგნისაკენ. ვაჟას პოეზია, როგორც ყოველი ნამდვილი პოეზია, „სიმბოლურია“, თუმცა თვითონ იგი „სიმბოლისტი“ არ ყოფილა. აქაა მოქცეული სხვაობა „სიმბოლურისა“ და „სიმბოლისტურისა“. როცა პოეზიაში სიმბოლო — ეს წყაროსთავალი შემოქმედებისა — მიღების, ამოშრეტის გზაზეა მიმდგარი რომელიმე ლიტერატურაში, მაშინ ვინმე მგზნებარე მგოსანი ცდილობს: „გააღვიძოს“ სიმბოლო, მისცეს მას სიცოცხლის ძალა, უცეთ: დაუბრუნოს მას იგი. „ცდილობს“. „ცდილობს“ რასმე ნათქვამში თუ ნაწერში, „ცდა“ ყოველთვის „კურსივით“ გიხდება: ხაზგასმით. აი ასეთი „ხაზგასმა“, პოეზიაში მეთოდურ გაყვანილი, ნიუანსს ავლებს „სიმბოლისტურის“, განსხვავებისათვის „სიმბოლურისაგან“, ამ შემთხვევაში, მოუძღვრებულისაგან, და ამრიგად: ვითომ კიდევ „მოდველებულისაგან“ „სიახლე“ „ძველს“ ყოველთვის ამ ფსიქოლოგიური მომენტით ეომება: თითქოს უკანასკნელი სრულიად „აღარ ვერაგოდეს“. ასე მოხდა საფრანგეთში,

ასევე მოხდა რუსეთში, ასევე საქართველოშიც. როცა „ომი“ გათავდა — დააკვირდით ამას — „ახალის“ გამყვანნი მაინცა და მაინც აღარ გამოდევნებინა „სიმბოლისტობას“.

მატიანესათვის, ქართველ სიმბოლისტთა ჯგუფი, „ცისფერ ყანწელებად“ ცნობილი. თაოსანნი: პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ვ. ვაფრინდაშვილი. ჯგუფი აგებული ვითარ „ორდენი“. ძმობა: პოეზიით წარმოშობილი, არა პირუკუ. უმაგალითო ამბავი მსოფლიო ლიტერატურაში — ქართველთ შეუძლიათ ამით კიდევ იამაყონ. ჯგუფმა გასძლო 20 წელი — ესეც გულხმეირი ამბავი.

მე ვიყავ „ყანწელებთან“ მხოლოდ როგორც მეგობარი უფროსი, დამხმარე და წამახალისებელი. ხაზს უსვამ: მხოლოდ. რისთვის? რათა აღენიშნო, რომ ჩემს შემოქმედებაში იყო გაგულვებულ „სიმბოლოსთან“ ერთად „მითვისიც“. გარდა ამისა. მე იმთავითვე ვიცოდი, რომ „ხაზგასმა“ ხელოვნებაში, რბილად რომ ვთქვათ, სახიფათო რამაა. აქა ერთი დეტალი მრავალმეტყველი. 1918 წელს გამოვაქვეყნე რუსულ ჟურნალში „არს“, ტფილისში, ვრცელი წერილი სათაურით „Грузинский модернизм“. დამავიწყდა ეგებ სახელდება „სიმბოლისტში“, ან შემთხვევით არ ვიხმარე იგი? წარმოუდგენელია. „მოდერნიზში“ განზრახ არის იქ ნახმარი, რათა ამ „ჩაწვეთებით“ მენიშნებინა, რომ „სიმბოლისტურს“ თან ახლავს საცდური დასაძლევნი. ვფიქრობ, ბევრსაც დავეხმარე ამ „დაძლევაში“.

„ყანწელების“ შემოქმედებას მრავალნი უცხოეთიდან „შემოტანილად“ რაცდენენ. ვიეთონი დღესაც ასე თვლიან მას. „შემოტანილი“ რომ არაა, ეს საქმოდ ნათელსვავი. დავუშვათ: „სათესლე“ შემოიტანეს, თუმცა არც ეს იქნებოდა მართალი. დავუშვათ ერთი წუთით. კითხვა იბადება თავის თავად: დახვდა თუ არა „სათესლს“ შესაფერი ნიადაგი, „შესაფერი“, ამ სიტყვის პირვანდელი ანუ ელემენტური მნიშვნელობით. „ბურგუნდის“ ვაზი, მგალითისათვის, საფრანგეთითგან უნგრელებს უნგრეთში წაუღლიათ, იქ დაუტრავათ — „ბურგუნდის“ ღვინო კი დღემდე ვერ მოუყვანიათ. ესევე ბედი ეწვია „ყანწელთა“ ჰიპოთეტიურ „სათესლეს“? ავამეტყველოთ აქ მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ფაქტი. არ დარჩენილა არც ერთი თვალსაჩინო მგოსანი, „არა ყანწელი“, რომელსაც

„ასე თუ ისე“, იმგვარადვე არ დაეწყოს შაირის გამართვა, როგორც ეს „ყანწელებმა“ შემოიღეს. თითქმის არც ერთი! კიდევ მეტი: დღესაც ვერავინ მართავს შაირს სხვაგვარად. ვერავინ! რით აიხსნება ეს თუ არ იმით, რომ „სათესლეს“, „ყანწელთა“ — ვიცით: თუ ვინღ „შემოტანის“ — „ნიადაგი“ ქართული ლიტერატურისა ისე დახვედრია, როგორც გოლგით ამომშრალი მიწა ამაცოცხლებელ თქორს?!

არავის ეგონოს, ვამტიციებდე: „ყანწელთ“ ფეხი არ აცდენოდეთ. ამგვარი „მარგალიტი“ მრავალი მოეპოვება მათ:

„სილაში ვარდი“ — „სილაჟვარდ“.

ანდა: „გრძელი მონტევიდო

მოკლე ხელათმანებით“.*

ვამბობ „ამგვარი“, რადგან — არ დაეფეთოს მკითხველს — რადგან ავტორი ამ „მარგალიტებისა“, არა „ყანწელი“, ფალავანადაც გამოჰყავდათ წინააღმდეგ „ყანწელთა“!

4.

ეხლა შევიდეთ ჩემს „ლაბორატორიაში“. აქ, როგორც აღვნიშნე, „სიმბოლოსთან“ ერთად „მიითოსიცა“. ენაც „სიმბოლო“ და „მიითოსი“ არ ესმის, იგი ჩემს შემოქმედებას ვერ გაიგებს. ვგულისხმობ „მკვლევარს“ და არა „მკითხველს“. „მკითხველი“ ხშირად უშუალო განცდით უფრო ორმად წვდება რომელიმე ნაწარმოებს, ვიდრე აპარატებით დამძიმებული „მკვლევარი“.

„სიმბოლო“ ჩვენში აქ თუ იქ იხმარება როგორც მშრალი ცნება, „მიითოსი“ კი „იწილობიწილო“ ჰგონიათ გადასულ ხანათა, „პრიმიტიულთა“. შესაძლებელია ვცდებოდეთ. ეგებ „ნაკვლევიტიც“ გამოაქვეყნეს ამ საგნის ირგვლივ ან იქ, საქართველოში, ან აქ უცხოეთში! ვინ იცის? მე ეს არ ვიცი. ჭერჭერობით ეს ვიცი მხოლოდ, რომ ქართულს „მცოდნეობაში“ ლიტერატურისა ხანდახან ასეთ „კურობებს“ ამოუყვით თავი, რომელნიც უცხოელთათვის სირცხვილის გამო ვერც კი გამიხსელია. ქართველთა წინაშე კი საჭიროა ორი „კურობი“ მინც ვასენო, პირველი შორეულია. ერთს მგოსანს — რო-

მელსაც მის პაწა პოეტურ სამთავროში პოეტისა ეხლაც მაესტროდ ვთვლი და ახლაც გობრული გრძობით ვიგონებ შაირიდან ერთი რეასტრიქონიანი შაირი სონეტად გამოცხადებინა. გამოწყრა ღმერთი და ერთს მიმოხილვაში ღმილით „ჩაგაწვეთე“: თუ არ იცის, თუ რამდენსტრიქონიანი უნდა იყვეს სონეტი, ენიციკლოპედიურ ლექსიკონში მანინე ჩაიხედოს-მეთქი. ასტეხა დავა — თურმე ამაზეც შესაძლებელი ყოფილიყო კამათი საქართველოში — ასტეხა დავა და მერე რა დავა! ეს კიდევ არაფერი. წარმოიდგინეთ: ამ დავაში მას სხვებიც აქეზებდნენ, რიგი ამჟარად, ზოგი „ქვეშეკვე“.

მეორე „კურობის“ პარიზში ჰქონდა ადგილი. 1943 წელს გეაცნობეს ქართველებმა პარიზიდან, ლიტერატორებმა რასაკვირველია: ერთმა ფრანგმა პოეტმა, გვარი აღარ მახსოვს, რუსთაველის დაქარგულნი შაირნი აღმოაჩინა არაბულად თარგმნილნი და არაბულიდან ფრანგულად გადმოიღოვთ. გვამცნეს ზემით, წერილებიც მოთავსეს: ერთი პარიზის ჟურნალში, მეორე ბერლინისაში. წიგნი „აღმომჩენისა“ იმავე წელს ჩამიყარდა ხელში. წავიკითხე — „გავში კაცი!“ „აღმომჩენაში“ აღმოჩნდა: „თარგმანთან“ კი არ გვექონდა საქმე, არამედ „მიმზგავსებასთან“, რაცა აქა-იქ გვხვდება მსოფლიო ლიტერატურაში: „«Подражание Анакреону» პუშკინისა, მაგალითად, ან და ჩვენში რომ იტყოდნენ: ამისა თუ იმის „ხმაზო“. შემდეგ ისიც გავიგე, რომ ბარათთაც მიემართნათ „აღმომჩენისათვის“. წარმოდგენილი მაქვს, რა უხერხულ მდგომარეობაში ჩააყენებდნენ ავტორს! პასუხს უთუოდ მოიწერებოდა — რად არ გამოაქვეყნეს ამდენ ხანს?! შესაძლებელია, ვცდებოდეთ. თუ ვცდები, ორმაგ გავიხარებ: ჭერ ერთი, სირცხვილს ადგილი აღარ ექნება და მეორე, იმ შაირებს მივიჩნევ როგორც ნაყოფს რუსთაველისა, თუმცა — აქ ერთი „თუმცაა“.

ეს „კურობი“ სხვა მიზნითაც მოვიყვანე. ამ ორი თვის წინათ, დავით ყურულაშვილის პარიზულ ქართველთა სათვისტომოში გამართულ მოხსენებაზე ზოგიერთნი შეჰკამათებთან მომხსენებელს ჩემი სახელის ირგვლივ უნდა ვიფიქრო, რომ ეს „ზოგიერთნი“, რომელთა არც გვარი ვიცი და არც სახელი, ლიტერატურის მცოდნენი არიან ალბათ, და,

* ციტატა ვალ. ტაბიძის ლექსიდან მოყვანილია არასწორად. დედანშია „ლურჯო მონტევიდეო ვიწრო ხელათმანებით“...

თუ ეს ასეა, მიკვირს, რად არ ააცილებს სხვებს ის „კურონი“?! ან და — მკითხველს ვანდობ თვითონ დააბოლოვოს ფრაზა.

5.

1940 წელს გერმანიაში გამოვიდა წიგნი: „Duchter schreiben über sich selbst“. ავტორები დიდერისის გამომცემლობისა — რიცხვით 20, მათ შორის მეც — მოუთხრობენ მკითხველთა თავიანთ ლიტერატურულ ვინაობას. მკაფიოდ მოცემულია იქ ჩემი კონცეპტი სიმბოლოსი და მითოსის. გაგაცნობთ კონცეპტს ქართული მთარგმნების ჩამატებით.

„თვალი ჩასულა მტევანში“. ეს თქმა ხშირად მომიყვანია როგორც გასაშტერებელი ნაყოფი ქართული გენისა. მოყვანილი ყავს იგ. ჭავჭავიძისა და მევენახეობის წიგნში. „თვალი ჩასულა მტევანში“ — ამას ამბობს მწიფე ყურძნის მიმართ მევენახე ქართველი. აქ „თვალიც“ რეალობაა, „ჩასვლაც“, „მტევანიც“. ხოლო, ეს რაა: თვალი ჩასულა მტევანში? ალბათ იგულისხმების სხვა რეალობა, ფარული: უფრო ღრმა და უფრო აზრიანი. რომელი? გოეტჰეს ინტუიციით, რომელიც ანაოყირებს ჩვენი ღრვის ბუნების მეტყველებას, არსი სინათლისა იმავითა, რომ სინათლეს წამოეზრდის თვალი. ეს ხილვა „გაკერით“ პლატონსაც აქვს გამოთქმული. ეხლა ჩაუკვირდეთ ქართული გენის ხტილის სიტყვათა წარმოშობაში. იგი ერთს მუხლში ასე ცხადდება: „მზე“ — „მზერა“: „მზე მზერს“. მაშასადამე, იგი „თვალია“. მაშასადამე, თქმაში „თვალი ჩასულა მტევანში“ „თვალი“ მზეა. აი ფარული რეალობა. „თვალი“ აქ სიმბოლოა მზისა. მეორე. „თვალი“ — „მზე“ იქ, იმ თქმაში, მოძრაობაშია: მზე თვალად ისხმის მტევანში და თვალურ ავსებს მას, ამწიფებს. ეს პროცესია, ამბავია. ამბავი „მითოსია“ აქ, მითოსი მზისა და მტევნის ურთიერთქცევისა. აი რა არის „სიმბოლო“, აი რა არის „მითოსი“.

ზეპიროვნულ არეში სიმბოლო და მითოსი თავის თავად იშვიან, სიძნელეს იქ ადგილი არ აქვს. პიროვნულ არეში კი მათი წარმოშობა ძნელი რამაა. ავიღოთ სიმბოლო. ვთქვათ, პოეტმა მიაგნო სიმბოლოს საგნისა. აძლიერებს იგი „სიმბოლოს“ — მაშინ „სა-

განი“ იჩქმალება, ხანდახან მთლად ჰქრება და „სიმბოლო“ გამოდის უხორციო და უსისხლო: (ეს საფრთხე თანსდევს „სიმბოლოს“ ტურ“ პოეზიას). გაშლის პოეტი „საგანს და „სიმბოლოს“ თანაბარი სიძლიერით, ხოლო ისე, საგანი „აქა“ და სიმბოლო „იქ“, მაშინ იშვის პარალელიზმი: „სიმბოლო“ გამოდის როგორც „ილუსტრაცია“: (ეს საფრთხე, კიდევ უფრო საზიანო, თანსდევს ყოველგვარ პოეზიას: როგორც „სიმბოლოს-ტურს“, ისე „სიმბოლოს“, უფრო კი უკანასკნელს). ხელოვანის საქმეა სძლიოს ეს ორმაგი სიძნელე. თუ შესძლო მან საგანში ხილული და საგნისაგან გამოყვანილი „სიმბოლო“ უქუაბრუნა საგნისაგან და კვლავ „საგანად“ აქცია იგი, მაშინ ავტორი გამარჯვებული გამოდის. მხოლოდ და მხოლოდ „მაშინ“.

თქმულის ნათელსაყოფად მოვიყვან აქ ერთს ადგილს რომანიდან „მცველნი გრალისა“. ცოტა უხერხულად ვგვძნობ თავს როგორც ავტორი, მაგრამ რა ვქნა — სწორეთ ეს ადგილი მესახვის როგორც უფრო სახელდახელო.

მცველი გრალისა, ერთი ორთავან, გარდაიცვალა. დედამ ეს ჭერ კიდევ არ იცის. გარდაცვალებულის ხსოვნა გულისხმიერ აღინიშნა ტფილისში. ქვემოთ ციტატა.

„იმავე დამეს, არა-შორ ტფილისიდან, სოფელში, ერთმა მოხუცმა ქალმა იხილა სიზმარში მისი პაწა ბავშვი. ძუძუს წოვდა მისას. უეცრად გამოეღვიძა. იგრძნო სიმწარე: ჰე, დიდი ხანია, ძუძუნი მისნი მკნარნია და ამოშრტილნი! კვლავ ჩაეძინა. ეხლა ეზმანა: პაწა ბიჭი სვამს სასმელს თასითგან, რომელიც კივლავ ვითარ ვარსკვლავი. გამოეღვიძა კვლავ, ეხლა ერთ ველარ შესძლო დაძინება. წამოდგა, გავიდა ეზოში, შეერთო ცალიერ დამეს. აიხედა მალლა ცისკენ ოცენბაში გადასულმა. ერთი ვარსკვლავი ეკიდა ცას, ვით თასი სხივსავსე, სულ ახლო, ახლო, რამოდენიმე წუთს მზერდა განაბული მოხუცი ვარსკვლავში წმინდა გრალს, რომლის ირგვლივ სმენილი მას ბავშვისათვის ზღაპრულად უამბნია ხოლმე. „ნეტავ რას იქმს ამ წუთს საყვარელი?“ ელვად გაუზრბინა ფიქრმა. „ეგებ ამ წუთს იგიც მზერს მომზილავ ვარსკვლავს?“ ფიქრი გაიფანტა წამსვე. ამბავი ლევანის, მისი ვაჟის, მიცვალებისა დედას ჭერ კიდევ არ მისვლოდა“.

აი ის ადგილი, განზე დავტოვოთ თვითონ კომპოზიცია: შვილის სიკვდილის გაგება დედის მიერ რომანში არაა მოთხრობილი — აღწერილი სცენის წაკითხვისას მკითხველი დაუწერელსაც წაიკითხავს: იგრძნობს, თუ რა მწუხარება უნდა განეცადა საცოდავ დედას, როცა მას ამბავს მოუტანდნენ. აქ სხვა რამ მსურს აღვნიშნო, ჭერ „ძუძუ“; ბავშვი სწოვს. ძველად წმინდა თასს ქალწულის ძუძუზე ჩამოასხამდნენ ხოლმე თხისსაგან: შინაგანი შესიტყვება — „ძუძუ“: „თასი“ — ნაგზნობა. შემდეგ: „ვარსკვლავი“ — თასი: ბავშვი სვამს — „ძუძუ“ გადადის „თასში“, „თასი“ გადადის „ვარსკვლავში“. ეხლა: „ვარსკვლავში“ იელვებს „გრალი“, იგიც ხომ თასია ნათელმფრქველი: „ვარსკვლავი“ გადადის „გრალოში“. ძუძუ, თასი, ვარსკვლავი, გრალი — რეალობანი არიან აქ, ამავი დროს ხატებანიც. ძუძუ, თასი, ვარსკვლავი, გრალი — ერთიმეორეში გადადიან, გადასვლისას ერთიმეორეში იხატებიან, იხატებიან სახეობით, ვის უელვებს აზრად: „ხატი“ ვლინდებოდეს აქ ან მქლედ ან და ილუსტრაციად? არავის! კერეტ „რეალურს“ — წამსვე „სიმბოლურად“ იქცევა: ხედავთ „სიმბოლურს“ — მყისვე „რეალურად“ გაბოდის. ორმაგი სიძნელე იგი დაძლეულია.

„მითითრი“. მითოსი კოსმიური ამბავია. „Evenement“, კოსმიური და არა „ისტორიული“. სალუსტიუსი — ეგებ გაგეგონოთ: ძველი რომაელი ავტორია — ეხება ატიისის მითოსს. ეუბნება მკითხველს: „ეს არ ყოფილა, ხოლო არის ყოველთვის“. აი ზედმიწევნილი ფორმულა მითოსისა. უხსოვარ დროში სალუსტიუსის დაბადებამდე, ქართველი დედა მოუთხრობდა შვილს: „იყო და არა იყო რა, იყო ერთი მზეთუნახავი“. ხედავთ, ქართველ დედას მითოსი სალუსტიუსამდე გაუგია, სწორად: ქართულ გენიას. გოეტზე ასე ათქმევინებს ვილჰელმ მაისტერს მგოსანზე: „და აი იგი ცოცხლობს სიზმრით სიცოცხლისა ვითარ ფხიზელი“.

ათას წლებს იქით გოეტზე მოვლინებამდე ქართველმა გენიამ გამოსკრა პლასტიურად: „თვალთა სიზმარი“. ხედავთ, ქართველთ გოეტზემდე მიუგნიათ ამ საიდუმლოსათვის. გოეტზე აგრძელებს: „და უიშვიათესი: რაც ხდება, მისთვის (მგოსნისათვის) წარსულიცაა და მომავალიც“. დაეუბრუნდეთ სალუსტიუსს. „არ ყოფილი, ხოლო მუდამ ყოფი“ —

ეს მარადი მყოფადია. აქ წარსული და მომავალი ერთიადიგევა. მგოსნისათვის, არა ხდება, წარსულიცაა და მომავალიცო. ზეისტორიული რეგიონებიდან, სალუსტიუსის და გოეტზეს შობამდე, კარდუ მეტი სიღრმით აცნაურებს მარად მყოფადს. ქართველნი ვიტყვით, მაგალითად: „ვექმნიდ“. ეს არაა არც წარსული: „ვექმნ“, არც აწმყო: „ვექმნი“, არც მომავალი: „ვექმნი“. ხტილი ქართული ზმნისა მოქროლვით ანოშნებს აქ „მარად მყოფადს“. მეორე: ზმნისაგან „ყოფნა“ ორმაგ ვლინდება წარსული: „ყოფილი“ — „ნაყოფი“. „ყოფილი“ იხრება ზედშესრულისაკენ, „ნაყოფი“ სახელარსებითისაკენ. ეხლა სხვა სხვაობა, უფრო მნიშვნელოვანი. „ყოფილი“: ერთხელ არსებული და სამუდამოდ გადასული; „ნაყოფი“: ასევე გადასული, ხოლო ეამყოველ მოსული. „ნაყოფი“ — ამ უგენიალესი სიტყვით, არა მარტო ქართულში, „მარად მყოფადი“ გამოჭრილია ვითარ კოსმიური მედალიონი. და ბოლოს სასწაული ნამდვილი. რას ვეძახით ჩვენ მაგალითად „ხილს“? „ნაყოფს!“ რა უნდა იყოს კიდევ სხვა რამ ქვეყანაზე როგორც, „მარად მყოფი“ შედარებით „ხილთან“, რომელიც მარად იშვის?! პლატონს რომ ეს სცოდნოდა! ჰვე, რა იქნებოდა!

„საგნის“ ქვევა „სიმბოლოდ“ ძალიან ძნელია. კიდევ უფრო ძნელია „ამბავის“ ვლინება „მითოსად“. რა რიგ გამოიცნობის, სძლია თუ არა ხელოვანმა სიძნელე? სულ ადვილად. ვთქვათ, კითხულობ რომელიმე რომანს, საცა მოთხრობილია, ვთქვათ ესეც, სრულიად უბრალო ამბავი, ამბავი ყოველდღიური. თუ გრძნობ კითხვისას: თითქო იქ შენი საკუთარი განცდაა მოყოლილი და იმავ დროს — და ესაა თავიდათავი — ამასაც თუ გრძნობ თანვე: თითქო „მომხდარი“ უკვე სადღაც და ოდესღაც მომხდარიყვეს — იცოდე, რომანი „მითითრია“.

6.

აი ჩემი კონცეპტი. ჩემს ლაბორატორიაში ეს კონცეპტი „მეთოდია“, ქართულად: გეზი. ეხლა გეკითხებით: „შემოტანილია“ ეს კონცეპტი, ან „ნასესხები“? მგონია, შეკითხვად ზედმეტია. რას იტყვის აქ სიმართლის ერთგული განმხილველი? აი რას! სიტყვა-სიტყვით: ავტორს ამ კონცეპტისა „ზიარება“

მიუღია; „ზედაში ყოფილა: ევროპაც და ქართული მიწაც; თვითონ „ზედაში“: ქართული ელემენტები უფრო მეტი ვიდრე ევროპული; „ელემენტები“: პირველი უფრო ღრმა და მხვედრი; „ზიარება“ თვითონ: სრულიად განსაკუთრებული.

7.

რა წარმოიშვა ამ ლაბორატორიაში? „ლონდა“, „ქარდუ“ (მისტერია, ხელნაწერი საქართველოში დამრჩა), „გველის პერანგი“, „ლამარა“, „ჩაკლული სული“, „მეგი“, „კავკ. ნოველები“, „ქალღმერთის ზახილი“, „მცველნი გრალისა“.

1. „გველის პერანგი“. შვილი, რომელსაც საქართველო სიზმრად ახსოვს, დაეძებს დაკარგულ მამას; „მამის“ ძებნაში იძვრის თანდათან, მეტი და მეტი სიმძაფრით, შორეული ფესვი: „მამული“; „მამულის“ ნახვაში იელვებს ხანისხან: თაური ყოვლისა, „მამა“ უზუნაესი. ერთი რკალი მოიცივის მეორეთი, მეორე მესამეთი — აქ „მოცვა“ სრულდება. გმირის თავგადასავალი: გარეგან — წინსვლა, შინაგან — უჟუჟქევა. განცდა: „ნაყოფი“ — „მარადი მყოფადი“.

2. „მეგი“. სამეგრელო — საქართველოს ძველი კუთხე: კოლხეთი. ხილი: „ნაყოფი“ — მედეა. მედეა — მეგი. მედეას მითოსი ხორცს იხსამს მეგრულ ქალწულში: ცენდება ვითარ მცენარე.

3. „ქალღმერთის ზახილი“. სვანეთი. დალი — ტყის დედოფალი. დედოფალი ერთსა და იმავე დროს მითიური ქალიცაა და რეალურიც: ორმაგობა. თვითონ ორმაგობა: მითიური წამსავე რეალურში გადადის, რეალური მყისვე მითურში. შენიშვნა: ყველაზე უძნელესი სიძნელე, რაიც კი შემოქმედებისას შემხვედრია.

4. „მცველნი გრალისა“. „თვალი ჩასულა მტევანში“: ქვეფენილი თაური, რომანის „ენგადან“, წყაროთა თვალი. იმ ვაზის ლურწებიდან, რომელთაც ეს „მტევანი“ გამოუსხამთ, ქალწულ ნინოს ჭვარი გამოუჭრია და იგი თავის თმებით შეუხვევია. მითიური წვეთი: უამსა ბედის თავდატეხისა ვაზის ჭვარს მტევნები გამოუღია. ზედაში ამ მტევნებიდან რაინდებს შეუწახავთ თასით. თასი „გრალი“ არის: საქართველოს გული. გრალი „მცველთა“ ხელშია. „წვეთი“ დიდდება უჩინარად. მოთხრობილი ამბები „ღვარია“ მისი.

5. „ლამარა“. „ჭვარი“ და „ხრმალი“ ორი ნაკადი საქართველოს თავგადასავლისა: „ჭვარი“ — სიწმინდე მისნური, „ხრმალი“ — შემართება რაინდული. დრამა ორმაგ ვითარდება. „ჭვარი“ და „ხრმალი“ ერთიმეორეს ეუღლებიან — შეუღლებულთ გააქვთ „ლელო“.

ქმარა! მრცხენია რომელიმე ქართველს შეეკითხო: „უცხოა“ ყოველი ეს? „სხვისა“ ყოველი ეს? მრცხენია როგორც ქართველს, მრცხენია. დაუფუნვით დაუწასუვები, ვთქვათ: „უცხოა“ ან „სხვისა“. მაშინ ვინ ახსნას — მოვიყვან მხოლოდ ერთს მაგალითს — ვინ ახსნას განსაცვიფრებელი მოვლენა, რომ „ლამარა“ მთელი საქართველოს „გულისცემად“ გადაიქცა?! თუ ჩემი არ გჯერათ, შეეკითხეთ ევროპაში დარჩენილ ტყვეებს ქართველთა: ისინი მოგიხიბრობენ. ძალიან ვეჭვობ, სხვა ერებს ისეთი ნაწარმოები მოიპოვებოდეთ, რომელიც ასე შეჭრილიყოს ხალხის გულში, უფრო სწორად: მის „გულად“ ქცეულიყოს.

რით ახსნება ასეთი მოვლენა? მკვლევარი, რომელიც ერთგულია სიმართლისა, იტყვის: ავტორს გულით განუცდია სამშობლოს გული, ეს ერთი, და, მეორე: განცდა, მას, როგორც ხელოვანს, „გულადვე“ უქცევიაო. ერთმა გერმანელმა მწერალმა ერთს ჩემს ნაწერზე სთქვა: აქ ყოველი სიტყვა და ყოველი სახე მოსდევს ერთიმეორეს, როგორც ხის ზრდისას ცილი ცილსაო. „გაგონილა ასეთი თავის ქებაა?!“ მესმის, ზნირად მსმენია. აქ უნდა გადავუხვიო.

8.

ვამბობ ჩემ თავზე რამეს „საქებარს“ — მესმის: ეგ სხვამ უნდა თქვასო. მოვიყვან სხვების ნათქვამს „საქებარს“ — მესმის: ეგ სხვას უნდა მოეყვანაო. აღარ ვიცი, რა ვქნა. ერთი რამ მაოცებს. ომის დროს ვხვდებოდი ქართველ ტყვეებს: ჩემს ვაჟებსა და ჩემს უმცროს ძმებს. მოხსენება გამიმართავს, ხან ამ ბანაკში, ხან იმ ბანაკში. მითქვამს ჩემს თავზე რაიმე „საქებარი“ ან და მომიყვანია სხვების ნათქვამი ჩემზე „საქებარი“, ყოველ ასეთს ცნობას ტაშის გრიალით ხვდებოდნენ: უხაროდათ! რატომ არავის უთქვამს: „თავს იქებსო“?!

მეორე, შესაძლოა აქ ჩვენ სხ, და სხ. ენა-

ზე ვლადპარაკობდეთ. მე ამნაირად მისმის „თავის ქება“. მოგვიყვებით ერთ სცენას. გლენის ერთს ჯგუფში ერთი, დავარქვათ სახელად „კიკოლა“, სხვებს რაღაცას უყვება. კაცი ნამლევაა, ხოლო კილო კი „დიდრაჯასი“ აქვს. ამბობს: „რო წამოვდექე, კაცო, გარდაქეშანივით“. სიცილი და ხარხარი: ხმა გაესმის: „ეგებ ბაყბაყ დევივით, კიკოლა?!“ კიდევ მეტი სიცილი, კიდევ მეტი ხარხარი. იცინიან, ლაღობენ. არც კიკოლას სწყყენს ეს მაინცა და მაინც, სხვებიც ფიქრობენ: იქოს თავის თავი, ვის ავნებს კიკოლას თავისქება?!“

მესამე. „გაგონილა ასეთი თავისქება?! გოეტჰე სწერდა — 17/VI, 1787 — ჰერდერს: თაურმცენარისსათვის, ანუ მისი აღმოჩენისათვის (მოიგონეთ, რა ვთქვი ამის შესახებ „უცხოვრებელთაში“), „თვით ბუნებასაც უნდა ვეშურებოდეთ“. ამაზე შორს „თავისქებაში“, ჩვეული გავებით, მგონი, ქვეყანაზე არავინ წასულა. „თვით ბუნებასაც უნდა ვეშურებოდეთ“. იყო მერე ეს — თავისქება?! გოეტჰე თავმჯებარა რომ ყოფილიყო, მაშინ იგი არა თუ იმ „მცენარეს“ ვერ აღმოაჩენდა, უღადესს იღე-სახეს მთელს დასავლეთში, იგი მას არც მოელანდებოდა. გოეტჰეს სიტყვაში სჩანს მხოლოდ „თავისრწმენა“. თუ ეს „რწმენა“ არა გაქვს, ვერ გამოადგები: ვერც მწერლად, ვერც მოაზრედ, ვერც მეცნიერად. ვერარად.

9.

ვუბრუნდები საგანს. ვიეთნი ქართველნი ამტკიცებენ: თქვენი (ჩემი) შემოქმედება უცხოეთითგან არის შემოტანილიო. „კეთილი და პატიოსანი!“ დამისახელონ თუ გინდ ერთად. ერთი ნაწარმოები უცხო — რუსული, გერმანული, ინგლისური, პოლონური, ჩეხური, უნგრული, იტალიური, ფრანგული, იაპონური, ჩინური, სპარსული — თუ გინდ ერთად ერთი ნაწარმოები დამისახელონ, რომელსაც ჩემი რომელიმე წიგნი — „ლონდა“, „გველის პერანგი“, „ლამარა“, „კავკაზიანელები“, „მეგი“, „ჩაკლული სული“, „ქალღმერთის ზახილი“, „მცველნი გრალისა“ — წააგავდეს: ან მატერიათ, ან მისი „მოფორმებით“, ან კომპოზიციით, ან მისი განფენით, ან აღწერით, ან სახეობით, ან ახატვით, ან სახექმნით, ან ფერადობით, ან ფერ-

თა შეხამებით, ან მოყოლის ნაირობით, ან სიმბოლოს „გამოშინებით“, ან მიტონობით, ან თესლის ზრდით და მწიფობით. დამისახელონ! ვერ დაასახელებენ! ასეთი ნაწარმოები თვითონ უცხოელებს, მათ შორის გამოჩენილ მწერლებსა და მოაზრეთ, ვერ დაუსახელებიათ — ისინი ერთხმად აღიარებენ: თქვენი შემოქმედება სრულიად, სრულიად სხვააო.*

მკითხველი გაკვირვებას მიეცემა: ვიეთნი ქართველთგან გაიძახიან, გ. რ.-ს შემოქმედება უცხოურიათ, უცხოელნი კი ამტკიცებენ, სრულიად სხვააო! გაკვირვება სამართლიანი იქნება.

რით აიხსნება ეს უცნაურობა? ადვილი ასახსნელია. ის ქართველნი, რომელნიც უცხოურად თვლიან ჩემს ნაწერებს — აქ მკითხველის გაკვირვება გაოცებად იქცევა — რომელიღაც მგზობით მართალს იტყვიან. როგორ? გაიხსენეთ, თუ რა თქვა ჩემზე მიხეილ წერეთელმა „თავის მადლობაში“: გ. რ.-ს გმირები „ყოფა-ცხოვრებითგან კი არ არიან ამოღებულნი, ისინი ქართული არსების ხორც-შესხმულობანიანაო“. მ. წ. ერთად ერთი ქართველია, რომელიც წვდა საიდუმლოს. მივუბრუნდეთ ახლა „იმ“ ქართველთ. ისინი იცნობენ საქართველოს ზედაპირს მხოლოდ, „ყოფა-ცხოვრებას“ მისას. „ქართული არსება“ კი — კარლუს საშემოს: ენა, მითოსი, მსოფლსახე, „ქართლის ცხოვრება“; ეს „ანამენუზისი“ ნამდვილი — ეს „არსება“ მათთვის „უცხო“ ხილია. საკვირველი არაა, თუ მათ ჩემი შემოქმედება — სხეულქმნაა მ „არსებისა“ — „უცხოლ“ ეჩვენებათ, ანუ „უცხოეთითგან“ შემოტანილად“.

ისინი კი, ვინცა არა „ტვინით“, არამედ „სისხლით“ აღიქმევენ „ქართულ არსებას“, ისინი ჩემს შემოქმედებაში განიცდიან თავიანთ გულისფეთქვას, თავიანთ მაჩისცემას. „ჯანი მამიმატის!“ აი რა თქვა ხევსურთა კრებულმა, როცა მან „ლამარა“ იხილა. ქართველნი ასეთნი ათიათასობით მოიბოვებინან. ბედნიერი ვარ.

10.

დასასრულ ორიოდე სიტყვა კიდევ. „სიმბოლო“, „მითოსი“, „მარადი მყოფადი“ —

* გრიგოლ რომაქიძეზე არსებობს საკმაოდ მოზრდილი ლიტერატურა. — რედ. (მითითება წერილის გამომცემელთ ეკლუვიის — „საბჭოთა ხელოვნება“).



მკაფიო კვალი ხელოვნებაში

ირინა ჭყვიშვილი

მარტო სახელოვნო ლაბორატორიაში კი არ მუშავდებიან ჩემსაში. ისინი „ღდიშობილა“ ჩემი. „ცეცხლი“, რომლითაც ვცოცხლობ. დააკვირდით აქ შინაღენს სიტყვისა: „ცეცხლი“ — „სიცეცხლე“ — „სიცოცხლე“. ამ ცეცხლით რომ არ ვიწოდებ, მაშინ ჩემი შემოქმედება „უცეცხლო“ იქნებოდა და როგორც ასეთი: „უნაყოფოც“.

მინდა გიჩვენოთ ერთი ნაბერწყალი მიწა ამ ცეცხლისა, თუმცა ვიცი, ამ „ჩვენებასაც“ ზოგიერთნი „თავისებულად“ ჩამომართმევენ. 1913 წ. მარტში პეტერბურგის ქართველთა სათვისტომომ ილიას სახსოვარი საღამო გამართა. თავმჯდომარე: მაქსიმ კოვალევსკი. მომხსენებელი შოთა დადიანი. სიტყვა ჩემი: „საქართველოს ტრაგედია“. მოვათავე სიტყვა — ალტაცება ექსტაზად იქცა. შინაარსმა გამოიწვია ეს ჩემი სიტყვისა? არა: ურიგო არ იყო, მეტი არა. ეგებ ფორმამ სიტყვისა? არა: ჩემი საშინელი აკცენტი რუსულში ცნობილია. მაშ რა იყო? ეს იყო „ის“ ცეცხლი, რომელიც სიტყვის წარმოთქმისას ჩემში იწვოდა; იწვოდა ილიას ირგვლივ. მოხდა ერთი რამ, რაიცა ექსტაზის გამოსახატავად უმაგალითოთ უნდა ჩაითვალოს. ამ ამბავს აქ არ მოვიყვან: მეშინია, „სხვანაირად“ არ გაიგონ — დაინტერესებულთ შეუძლიათ ეს „ბ. ქ.“ რედაქტორს ჰკითხოთ. მოვიყვან მეორე ამბავს. „საღამო“ გათავდა. ალტაცება მინელდა. გადის ორი-სამი დღე. ერთი სტუდენტი, რუსი, უგზავნის პეტერბურგიდან ბარათს თავის მეგობარს ხარკოვში, სტუდენტს, რუსს. სწერს სიტყვასიტყვით: გ. რ.-ს სიტყვის შემდგომ, საქართველო რომ თავისუფალი მხარე იყვეს, მე მისი ქვეშევრდომი გავხდებოდიო. ეს ამბავი გადმომცა ჩემმა მეგობარმა პროფ. დიტო-დიმიტრი უზნაძემ — გადმომცა სიხარულით აყვანილმა. (რკალბში: ასეთი სათუთი, ფარული ცეცხლით ანთებული ადამიანი მე მეორე არ მინახავს; მოგახარებს რამეს — თრთის, თითქო ჩვილი ბავშვიო).

ეს მოხდა 1913 წელს, რა ვიყავ მაშინ? „დამწყები“ მხოლოდ!

ამით ვათავებ ამ წერილს, რომელიც თანვე „აღსარებაცაა“.

ვენევა. 1949. ივანობისთვე

პუბლიკაცია რუსეთის ლიტერატურისა

კირილე ზდანევიჩმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, მკაფიო კვალი დატოვა მხატვრული კულტურის სხვადასხვა დარგში — ფერწერაში, გრაფიკაში, ლიტერატურაში, კვალი დატოვა როგორც მოღვაწემ, მოქალაქემ. გრძელი და ნაყოფიერია მისი შემოქმედებითი გზა, რომელიც თითქმის ნახევარ საუკუნეს მოიცავს.

კირილე ზდანევიჩი დაიბადა 1892 წელს კოჯორში. ადრეული ბავშვობიდანვე მხატვრობისადმი მის მიდრეკილებას უთუოდ ხელი შეუწყო ფართო კულტურული ინტერესების მქონე ოჯახმა. მამამისმა, კავკასიაში გადმოსახლებულმა პოლონელმა ჯერ ქუთაისის გიმნაზია დაამთავრა, შემდეგ კი სორბონის უნივერსიტეტი. მიხელო ანდიას ძე ორმოცდაათი წლის მანძილზე ფრანგულენას ასწავლიდა თბილისის ვაჟთა გიმნაზიაში. ღელა, ვალენტინა კირილეს ასული. გამყრელიძე თბილისის კონსერვატორიაში სწავლობდა, მშვენიერად უკრავდა, მღეროდა, ხატავდა. თავის ვაჟებს მან გაუღვივა ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი სიყვარული, დედის გავლენით ძმები თითქმის

მთელი ცხოვრების მანძილზე წერდნენ დღიურებს, რომლებიც ამჟამად არა მხოლოდ პირადი ხასიათის დოკუმენტებს წარმოადგენენ, არამედ, პირველყოვლისა, საზოგადოებრივი ღირებულება აქვთ.

ზდანევიჩების ბინაში (ამჟამად ბაქრაძის ქ. № 13), სადაც ახლა ცხოვრობს მხატვრის ქალიშვილი ვ. ზდანევიჩი და შვილიშვილი, ზშირად იკრიბებოდნენ ქართველი მწერლები — ს. ჩიქოვანი, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ნ. მიწიშვილი... მხატვრები — ლ. გუდიშვილი, ზ. ვალიშვილი, ა. ბაქუტაძე-მელიქოვი... აქ სტუმრად ყოფილან ვ. მაიაკოვსკი, კ. ჩერნიავსკი, ა. კუჩინიჩი, კ. პაუსტოვსკი, მ. ლე დანტიუ...

გიმნაზიის დროინდელი დღიურები, წერილები, მოგონებები, რომლებიც საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ხელნაწერ-მეურთულ ფონდშია დაცული, აღადგენს იმ ატმოსფეროს, რომელშიც გაიარა მხატვრის ბავშვობამ, ყრობამ და მოწიფულობის წლებმა. დღიურში ერთ ადგილას იგი აღნიშნავს, რომ რაც კი ლიტერატურა არსებობს საქართველოს შესახებ, მეცნიერული თუ მხატვრული, წაუკითხავი არ დარჩენიათ ძმებს. ძმასთან თუ მეგობრებთან ერთად, ფანქრითა და ფუნჯით ხელში, კირილეს შემოვლილი ჰქონდა თითქმის მთელი საქართველო.

ჯერ კიდევ ვაჟთა პირველ კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლის დროს იგი მეცადინეობდა კავკასიის ნატიფი ხელოვნების წამახალისებელ საზოგადოებასთან არსებულ სამხატვრო სკოლაში, რომელიც გიმნაზიასთან ერთად დაამთავრა. კირილეს ერთადერთი ოცნება და განზრახვა მხატვრად გახდომა იყო.

1909 წლიდან კ. ზდანევიჩი ბეჭითად მუშაობს ფერწერაში. მისი პირველი მასწავლებლები იყ-

ვნენ სამხატვრო სკოლის პედაგოგები ნ. სკლიფასოვსკი და ბ. ფოგელი. უკვე ერთი წლის შემდეგ მისი ნამუშევრები — ეტიუდები, ესკიზები, ნატურმორტები რიცხვმრავლობასთან ერთად, მხატვრული ღირებულებებითაც გამოირჩა.

1911 წელს ძმები რუსეთში გაემგზავრნენ. ილია პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე შევიდა, მოსკოვში ჩასული კირილე კი მხატვრებს — ნ. გონჩაროვსა და მ. ლარინოვს გაეცნო. სწორედ მათ დაიყოლიეს ცხრამეტი წლის ახალბედა მხატვარი (რომელსაც ამ დროისთვის უკვე მრავალი ეტიუდი, ესკიზი, პეიზაჟი და ნატურმორტი ჰქონდა შესრულებული) გამოფენაზე გამოეტანა პეიზაჟი „ბათუმის პორტი“. მოსკოვის პრესამ ქების სტრიქონები უძღვნა კირილე ზდანევიჩის ფერწერულ ტილოს, მაგრამ საკუთარი ახლისადმი მკაცრად მომხიოვნ ახალგაზრდას თავებურ არ დახვევია. პირიქითაც, მიიჩნდა, რომ ჭერჭერობით ნამდვილ ოსტატობამდე ძალიან შორს იყო. ამ აზრს განსაკუთრებით აღრმავებდა თანამედროვე რუსული და დასავლეთევროპული მხატვრობის ახლოს გაეცნობა, ახლად აღმოცენებულ სხვადასხვა მიმართულებებთან ზიარება.

პეტერბურგში ჩასული კირილე ზდანევიჩი (1912) მხატვარ მიხეილ ლე დანტიუს გაეცნო (და მისსავე სახელოსნოში — დავით კაბაძეს). პირველი იმპერიალისტური ომის მონაწილე, გარუსებული ფრანგი, თავმდაბალი და გულთბილი, პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიიდან გამორიცხული, უკვე ცნობილი იყო როგორც ახალი ფერწერის თეორეტიკოსი და პრაქტიკოსი. ფილონოვთან, მალევიჩთან და სხვებთან ერთად, იგი მკაცრი მხატვრული კრიტიკის სამიზნედ იქ-

ცა. ლე დანტიუმ გარკვეული გავლენა იქონია ახალგაზრდა კირილე ზდანევიჩზე, რასაც მოწმობს ერთ-ერთი ჩანაწერი მის დღიურში (1912). სხვათაშორის, ამ ჩანაწერით ისიც ირკვევა, რომ ზდანევიჩები პრიმიტივს შემოქმედებაში აფასებდნენ, როგორც სიცხადესა და სიმშვიდეს, განცდის სიწმინდეს, ფერწერაში კი — უბრალოებასა და 'გენიალურობას'. (კ. ზდანევიჩის პირადი არქივი, საქალაქო № 3, გვ.125, ილია ზდანევიჩის ჩანაწერი).

მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ პრიმიტივი იყო ახალგაზრდების შემოქმედებითი პლატფორმა. ისინი კუმოფუტურნიზმის კონცეპციასაც აპყრობდნენ ყურადღებას. თავის აღრინდელ დღიურებში კირილე ზდანევიჩი აღიარებს, რომ მოექცა თავისი დროის მხატვრულ მიმდინარეობათა გავლენის ქვეშ.

1912 წლის ოქტომბრიდან კირილე ზდანევიჩი სამხედრო სამსახურშია. სულ ერთი წლის შემდეგ კი ბედმა იგი პარიზში მოახვედრა, სადაც ბევრს მუშაობს სხვადასხვა მასალით, ხატავს ცოცხალ ნატურას, ისწრაფვის აკადემიური ოსტატობის დაუფლებისაკენ. თუმცა პარიზში იგი უკვე დამოუკიდებელი მუშაობის გარკვეული გამოცდილებითა და მხატვრობაში გათვითნობიერებული ჩავიდა, მსოფლიო ხელოვნების ამ ერთ-ერთმა უდიდესმა ცენტრმა ახალი ბიძგი მისცა მხატვარს საკუთარი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებისაკენ. (ზდანევიჩის პარიზული პერიოდის ტილოები — 13 ნამუშევარი, რომლებიც „ორკესტრული ფერწერით“ გამოირჩევა, გამოფენილი იყო თბილისში 1917 წელს).

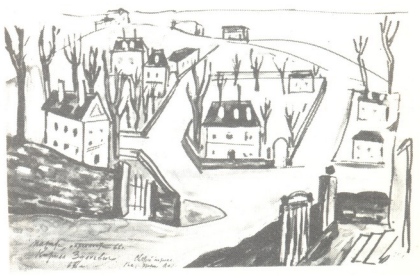
პარიზში კირილე ზდანევიჩს ნამუშევრები გამოუფენია მხატვარ ალექსანდრე არხიპენკოს ატელიეში, სადაც შეუვლია პიკასოს და თავისი შთაბეჭდილებ

მა გამოუხატია კედელზე მიწერილი შეფასებით — ხუთიანი პლუსით.

კირილე ზდანევიჩმა ვერც კი მოასწრო პარიზული შთაბეჭდილებების გადახარშვა, რომ გერმანიის ფრონტზე მოხვდა, ზოგუნდ ვალიშეკისთან ერთად ცხოვრობდა სანგერესა და ბლენდაჟებში და მასთან ერთად ხატავდა. ფანქრით ჩახატული ფრონტული სინამდვილე ასამდე ნამუშევარში გაიცოცხლდა.

ხელში მძიმედ დაჭრილი მხატვარი სამშობლოში ბრუნდებდა. მას აწვალებს ფიქრი, რომ ჭერჭეროებით არ არის სრულფასოვანი ხელოვანი, მოქალაქე... რომ საამისოდ საჭიროა ბეჯითი, თავაუღებელი შრომა, ცოდნის გაღრმავება. (ამ თვალსაზრისსაც იგი აფიქსირებს დღიურებში, რომლებიც შემოგვინახა მხატვრის არქივმა). რეეოლუციურ მღელვარებათა ხანას დამთხვა კირილე ზდანევიჩის შემოქმედებითი მსოფლმხედველობის, მისი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბება. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ჩნდებოდა სხვადასხვა მიმართულებანი, მიმდინარეობდა ცხარე დისპუტები. თანამოაზრეებთან ერთად, კირილე ზდანევიჩი ხელოვანის დამაბული ცხოვრებით ცხოვრობდა,

პარიზი





ნატურმორტი

ბევრს მუშაობდა. 1917 წელს მოაწყო 1912-1916 წლებში შესრულებული 128 ნამუშევრის გამოფენაც. იგი გაიმართა თბილისში ცნობილი, არუთინოვის სურათების მაღაზიაში, რომელიც მდებარეობდა რუსთაველის პროსპექტზე № 10-ში. გამოფენაზე კუბოფუტურისტული ობიექტების გვერდით წარმოდგენილი იყო პეტერბურგის, იაროსლავლის, თავრიზის, თბილისის, ფოთის, მანგლისის, ქვიშხეთის, მცხეთის პეიზაჟები, მუხომლის, პაოლო იაშვილის პორტრეტები, ნატურმორტები, კერძოდ, ნატურმორტი ფიროსმანის სურათით. იმავე

ქართული მოტივი



წელს კირილე ზდანევიჩმა მღწილოება მიიღო გამოფენაზე რომელიც თბილისის ნატიფლოვნებათა საზოგადოების ინიციატივით გაიმართა ხელოვნების სასახლის მშენებლობის დახმარების ფონდისათვის.

1918 წელს, არშაკუნის სახლში მოწყობილ გამოფენაზე, ა. ზალცმანის, ბ. ფოგელის, ნ. სკლიფასოვსკის, ზ. ვალიშევსკისა და სხვების ნამუშევრებთან ერთად წარმოდგენილი იყო კირილე ზდანევიჩის ტილოებიც. ახალგაზრდა მხატვარმა მონაწილეობა მიიღო აგრეთვე სომეხ მხატვართა „თბილისის ჯგუფის“ გამოფენაზე. რუსთაველის პროსპექტის № 10-ში მოთავსებულ საგამოფენო დარბაზში ე. თათევისიანთან, მ. სარიანთან, გ. შარბაბჩიანთან ერთად ზდანევიჩმა გამოფინა ფუტურისტული ფერწერის ნიმუში, ნატურმორტი და ქალთა პორტრეტები. გამოფენის შემდეგსებელთა აზრები გაიყო: ი. დგენი დადებითად გამოეხმაურა კ. ზდანევიჩის შემოქმედებას, ს. გოროდეკი კი გაზეთ „ზაკავაზსკოე სლოვოში“ (1918) მკაცრად კრიტიკულად განიხილა მის ნამუშევრებს, თუმცა ზოგ მათგანს საინტერესოდაც თვლიდა. ოპონენტები ისეთივე ახალგაზრდები იყვნენ, როგორც თვით ზდანევიჩი, კამათში ისინი ექმდნენ ჭეშმარიტებას.

ზდანევიჩის ფუტურისტულმა ძიებებმა, თუმცა უფრო ნაკლებად, მაგრამ გამოხატულება პპოვა მის წიგნის გრაფიკაშიც. მხატვარმა გააფორმა თბილისელი პორტრეტის კრებული, მათ შორის თავისი ძმის ლექსებიც.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის შემდეგ, როცა ამ გამოცემებს ვფურცლავთ, ალბათ მოძველებულადაც გვეჩვენება თვით ნაწარმოებთა შინაარსი, მაგრამ დასურათება უთუოდ დასტურია

ქართველ მხატვართა შემოქმედებითი სიმწიფისა. ლადო გუდიაშვილთან ერთად, კირილე ზდანევიჩმა გააფორმა „ფუტურისტების სინდიკატის“ (ჩამოყალიბდა 1917 წელს) წევრთა წიგნები და ბროშურები, აგრეთვე სხვა გამოცემანი, რომლებიც 1918-1919 წლებში გამოვიდა და დღეს ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას წარმოადგენს.

1921 წლამდე კირილე ზდანევიჩის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია მონუმენტურ ფერწერასაც. 1919 წელს მიეკუთვნება სამხატვრო სტუდიის — „არგონავტთა ხომალდის“ მოხატულობა, რომელიც მოთავსებული იყო ამჟამინდელი ოფიცერთა სახლის სარდაფში. სტუდიასთან არსებული რესტორანიბარი ორი წლის მანძილზე მეტოქეობას უწევდა მის მოპირდაპირე მხარეს მდებარე „ჭიმერიონს“.

კირილე ზდანევიჩს განუხორციელებია, აგრეთვე, მოხატულობა ქართველ ეურნალსტთა საზოგადოების კლუბსა და სასადილოში.

საქართველოში საბჭოთა ხელონუფლების გამარჯვებას უძღვნა მხატვარმა გრანდიოზული პანო, რომელიც გამოფენილი იყო რუსთაველის პროსპექტზე.

ოციანი წლებიდან დაწყებული კირილე ზდანევიჩი ნაყოფიერად მუშაობდა წიგნის გრაფიკაში, ასურათებდა სხვადასხვა ლიტერატურულ ნაწარმოებს, აწყობდა წიგნის გამოფენების ექსპოზიციებს. იგი ერთ-ერთი პირველთაგანია, ვინც ქმნიდა საბჭოთა სარეკლამო ხელოვნებას.

1926 წელს თბილისში გამოვიდა ნიკო ფიროსმანაშვილისადმი მიძღვნილი პირველი მონოგრაფია ქართულ, რუსულ და ფრანგულ ენებზე, ავტორები — ტ. ტაბიძე, გ. ქიქოძე, კ. ჩერნიავესკი,

კ. ზდანევიჩი. წიგნი გააფორმა კირილე ზდანევიჩმა.

ამ წლებში მხატვარი თეატრალურ ფერწერაშიც მუშაობს. 1927-1930 წლებში აფორმებს სპექტაკლებს თბილისის ოპერისა და ბალეტის, რუსთაველის სახელობისა და მუსიკალური კომედიის თეატრებში. იმასთან დაკავშირებით, რომ კ. ზდანევიჩის ახალი ოჯახი (ზიგა ვალიშევსკის დასთან, ვალერიასთან განქორწინების შემდეგ იგი ო. პეტროვაზე ქორწინდება) მოსკოვში ცხოვრობდა, მხატვარი ნაყოფიერად მუშაობდა მოსკოვის თეატრებში, აფორმებდა დადგმებს ნ. ფორეგერის თეატრში (ნ. ფორეგერი — რეჟისორი და ბალეტმაისტერი. ბალეტებში შექმონდა აკრობატიკა, კლოუნადა და ხმაურიანი ორკესტრის თანხლება. შექმნა დადგმების ციკლი — „ისტორიული ცეკვები“, „კონსტრუ-

თავგული





ნიუ

ქციული გობაკი“ და სხვ.), „თანამედროვე ბუფონადის“, „მექღვეთი სიტყვის სასახლისა“ და სხვა თეატრებში.

მაქსიმ გორკის მაღალი შეფასება დაიმსახურა კ. ზდანევიჩის მიერ გაფორმებულმა წიგნის ექსპოზიციამ „საბჭოთა ლიტერატურა“, რომელიც კულტურისა და დასვენების პარკში გაიმართა. მოწონება ხვდა, აგრეთვე, სახალხო მეურნეობის მიღწევათა გამოფენის ერთ-ერთი პავილიონის ფასაღზე შესრულებულ 450 კვ. მეტრის პანოს „ბამბა“.

დიდი სამამულო ომის წლებში მხატვარი ჯერ თბილისში, მერე ისევ მოსკოვში ცხოვრობდა, ქმნიდა საბრძოლო პლაკატებს, მუშაობდა მონუმენტურ მონატურლობებზე. 1949 წლიდან 1958 წლამდე კი კ. ზდანევიჩის ცხოვრებაშიც შეიჭრა ტრაგედია: ყალბი დაბეზღების გამო იგი მოსკოვიდან ვორკუტაში გადაასახლეს.

რეაბილიტაციის შემდეგ მხატვარი მშობლიურ თბილისში დაბრუნდა. მიუხედავად ბოლო წლების სიმძიმისა და მოწიფული ასაკისა, იგი ენერგიულად ჩაება მხატვრულ ცხოვრებაში. 1960 წლიდან ხელოვანის გზაზე იწყება ახალი, აღმავალი ეტაპი. ცნობილია, რომ ფერწერულ შემოქმედებასთან ერთად კ. ზდანევი-

ჩი ამ პერიოდში მეტად ნაყოფიერად მუშაობს — ლიტერატურაში, ხელოვნებათმცოდნეობის კვლევის დარგში, წერს წიგნს ნიკო ფიროსმანაშვილზე, მოგონებებს ქართული კულტურის მოღვაწეთა და ყრმობის მეგობართა შესახებ. 1963 წლის დღიურში ზდანევიჩი აღნიშნავს, რომ ლიტერატურაში მისი მოსვლის ნათლობა სიმონ ჩიქოვანს ეკუთვნის, მან ურჩია მხატვარს აუცილებლად დაეწერა ნარკვევები ფიროსმანზე, ლაღო გუდიაშვილზე, დაეით კაკაბაძეზე და ახალგაზრდა ქართველ მხატვრებზე.

კირილე ზდანევიჩმა დაგვიტოვა ძალზე საინტერესო მოგონებანი მთელი რიგი მოღვაწეების შესახებ, ვისი შემოქმედებაც ქმნიდა ეპოქას ქართულ კულტურაში: (ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, კ. მარჯანიშვილი, ს. კლდიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ს. ჩიქოვანი, კ. ნადირაძე, ს. შანშიაშვილი, გ. ლეონიძე, ვ. მაიაკოვსკი, ს. გოროდეცი, ლ. გუდიაშვილი, დ. კაკაბაძე, ზ. ვალიშვილი, ა. ბაქბუქაძე-მელიქოვი, ჯოტო-გრიგორიანი და სხვ.) ბევრი მოგონება მხატვრის სიცოცხლეშივე გამოქვეყნდა, ზოგიერთი თავი კი ხელნაწერისა „მე, მაგონდება“ ინახება კ. ზდანევიჩის პირად არქივში, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ხელნაწერ-მეგობრულ განყოფილებაში. ამ არქივში დაცულია, აგრეთვე, უნიკალური ფოტოსურათები, ნახატები, ესკიზები, ჩანაწერები ხელოვნებაზე, მხატვრებზე.

1958 წლიდან კირილე ზდანევიჩი სსრკ მხატვართა კავშირის წევრია. სამოციანი წლების მისი ნამუშევრები — პორტრეტები, პეიზაჟები, ნატურმორტები მოწმობს, რომ შინაგანი ევოლუციის მიუხედავად, იგი იყო შემოქმედებითად მთლიანი პიროვნება, ცხოვრების, სინამდვილის მოვ-



საქართველოს
საბავშვო მხატვრობის



ՏՈՒՐԻՍ



ՆԱԽՆԵՐԻ
ՆՈՒՆԻՈՒԹՅՈՒՆ



ԲՆԵՂՈՒՄԻՆԻ



პეიზაჟი



კირილე ზღანევიჩი გამოფენაზე



Բաղդևան

K.3



ნატურმორტი



ნატურმორტები





ლენებით შთაგონებული, სიკეთის, სიყვარულის, სილამაზის მოტრფილავ.

1966 წელს, ძმასთან მრავალი წლის განშორების შემდეგ იგი პარიზს მიემგზავრება. აქ იგი კვლავ მოექცა ძველი თუ ახალი მხატვრობის ტყვეობაში. ამ დროს მის ნამუშევრებში ერთმანეთს შეერწყა ფერწერა და გრაფიკა. „ძველი პარიზი“, „ცათამბჯენები სენის ნაპირას“ და მრავალი სხვა ფრანგული ჩანახატი გამოირჩევა ფერთა და ფორმათა ცხოველმყოფელობით. ეს ნამუშევრები საერთო სახელწოდებით „პარიზი მხატვრის თვალთ“ ავტორმა 1967 წელს საქართველოს მწერალთა კავშირში გამართულ ერთ-ერთ საღამოზე გამოფინა.

კირილე ზდანევიჩის ფერწერული შემოქმედება იმთავიდანვე მრავალმხრივი და არაერთგვაროვანია მხატვრული პრინციპებით, ტექნიკური ხერხებით. სხვადასხვა დროს შესრულებულ მის ნაწარმოებებში გარკვევით ჩანს შემოქმედებითი პრობლემებისადმი განსხვავებული მიდგომა, წინ წამოწევა ხან კოლორისტული, ხანაც ფორმისული ამოცანებისა. ამიტომაც მის ფერწერას გამოარჩევს სილუეტურობა, ხაზობრიობა. მხატვრის მიერ წარმოსახული საგნები მოცულობითია, მკვრივი, მკაფიო. შემოქმედელ არ ერიდება ფერთა ლოკალურ ლაქებს, მყარად და რაციონალურად აგებს კომპოზიციას. ჩვენი აზრით, მის ზოგ ადრინდელ ნატურმორტში იგრძნობა ფიროსმანის გავლენაც.

როგორც ადრეულ ეტაპზე, კ. ზდანევიჩი მოწიფულობის ეამსაც აგრძელებს გამომსახველი ხერხებისა და საშუალებების ძიებას. დიდი გამოცდილების ოსტატის შემოქმედება დიალოგიურია, აქტიურ კვრეტას ითხოვს. თავის



ქართული მოტივი

მოგონებათა წიგნის დასასრულს იგი აღნიშნავს, რომ მისი ცხოვრება მოკრძალებული იყო, შრომასა და შემოქმედებაში ჩაღრმავებული. სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე ეიმედებოდა, რომ შექმნიდა უკეთეს სურათებს, რომლებსაც ახალგაზრდა თაობებს დაუტოვებდა. მისი ოცნება, დაფარული თუ გამხელილი, განხორციელდა. მხატვრის ქმნილებები საქართველოს მუზეუმებისა და სხვა მრავალი ქალაქის მუზეუმის კუთვნილებაა, ისინი გაბნეულია კერძო კოლექციებში, ჩვენში თუ საზღვარგარეთ, დაკულია მის უშუალო მემკვიდრეებთანაც.

კირილე ზდანევიჩი ერთ-ერთი საინტერესო საბჭოთა ფერმწერალია, მისი მოღვაწეობა საქართველოსთვის ძვირფასია იმიტაც, რომ იგი იმათ შორისაა, ვინც აღმოაჩინა და თავი მოუყარა ნიკო ფიროსმანაშვილის ტილოებს, ზიგა ვალიშევსკის ნამუშევრებს. ქართული და, საერთოდ, საბჭოთა კულტურის მოღვაწეთა დიდმა მეგობარმა, შესანიშნავმა მემუარისტმა გააცოცხლა გარდასული სახეები და თვითონაც მარადიული სიცოცხლე მოიპოვა.



„ქება და დიდება ქართულისა ენისა“

დიმიტრი ჯანელიძე

სინას მთის მონასტრის ქართულ ხელნაწერებში, მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში, პროფესორმა ალექსანდრე ცაგარელმა მიაკვლია მეთექვსმეტე საუკუნის ქართველი გალობათმწერლის იოანე-ზოსიმეს ხელით ჩაწერილ ნაწარმოებს „ქება და დიდება ქართულისა ენისა“ და დაბეჭდა კიდევც.¹ აკად. ნიკო მარის მიერ სინას მთის მონასტრის ხელნაწერიდან გადმოწერილი ეს „ქება“ წინასწარი განმარტებით და შენიშვნებით, 1924 წელს, გამოაქვეყნა პავლე ინგოროყვამ.² ამავე მკვლევარმა ამოხსნა ამ „ქება“-ს სალექსო ფორმა და ამჟამად იგი საგალობლის სახით არის ცნობილი.³ სხვადასხვა დროს კ. კეკელიძემ, შ. ნუცუბიძემ, ს. ყუბანეიშვილმა, პ. ბერაძემ, ვ. ჰელიძემ, აკ. ბაქრაძემ, რ. პატარაძემ, ზ. გამსახურდიამ, ზ. კიკნაძემ, ლ. პაპუაშვილმა, ლ. ჯღამაიამ, ნ. მგალობლიშვილმა და სხვ. განიხილეს, ან დაიმოწმეს იოანე-ზოსიმეს სახელით ჩვენამდე მოღწეული საგალობლები.

„ქება“ არაბთა ბატონობის ხანაშია შექმნილი და ამის გამოა, რომ მოსთქვამს: „ღამარხულ არს ენაჲ ქართული... მძინარე არს... დაბალი და დაწუნებული მოელის“⁴ მკვდრეთით აღდგომას.

ქართული ენის სადიდებლად შექმნილი ეს ნაწარმოები საეკლესიო სახიობის „ქება“-თა კანონიკურია. ეროვნული გალობათმწერლობის თვითმყოფადი მონაპოვარია და, ამდენად, განსაკუთრებული ინტერესის აღმძვრელია, მით უფრო, რომ იგი გაყდენითია „ისტორიაზე წინ დასწრებულ ხანათა“⁵ ნაკვალევით, მითოლოგიების მთელი სისტემით, მისი ამოკითხვა და ამოხსნა, ქართველური ცივილიზაციის გარკვევისათვის, ახალ მონაცემთა მოპოვებას უნდა მოასწავებდეს.

თვით ამ საგალობლის დასათურება მიგვანიშნებს, რომ ზოტბა-შესხმის ობიექტი — ენა ქართული, დიდი ღირსებით უნდა ყოფილიყო მომადლებული, რაკი საყოველთაოდ

საგალობელია მისი ქება და დიდება. ქართული ენის ეს ღირსება, გალობით ქებას და დიდებას, რომ იმსახურებს, ამ ძეგლში ასეა გამოთქმული: „ყოველი საიდუმლო“⁶ ამას ენასა შინა დამარხულ არს“, ეს დახასიათება ეხმარება და ეკოლოკავება ლეონტი მროველის მიერ ქართველურ კერპ-ღმერთების ფუნქციურ აღწერილობას: „მზის მომფენელნი... ღმერთნი ქართლისანი ყოვლისა და ფარულისა გამოძიებელნი“. აკი ნიკოლოზ ბარათაშვილსაც უთქვამს: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის“.

„ქართულისა ენისა“ — „ქებას“ დაუცავს უაღრესად მნიშვნელოვანი მითოლოგიური გადმოცემანი: „ესე ენა შემკული და კურთხეული სახელითა უფლისათა“ და, ამის უმეტეს — „ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“ ე. ი. ენა ქართული არა მარტო თვით უფლისაგან შემკული და კურთხეულია, არამედ მომავალში მისი ფუნქციური შესაძლებლობა იმ ზომამდეა აღზევებული, რომ, წინასწარმეტყველებით, ღმერთების ენად არის გამოცხადებული: „ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“. რაკი „ისტორიის წინ დასწრებულ“ ხანიდან მოყოლებული ქართველობა თავის ენას თვით ღმრთისაგან შემკულად და კურთხეულად, თვით ღმერთების ენად მიიჩნევდა, ამის ნაკვალევი და ჩანაბეჭდი თვით ქართულ ენაში უნდა იყოს შემონახული. მართლაც, თვით ფილოსოფოსის იოანე პეტრიფის მეტყველებაშია: „ენამზობა“, „ენადღეობა“,⁷ რაც სულხან-საბას მიერ არის განმარტებული.⁸ ჩახრუხაძის ლექსითაც იკითხება: ფილოსოფოსნი... ენამზობდეს⁹. პოემაში „ვეფხისტყაოსანი“ ავთანდილი მრავალჯერ მოიხსენიება, როგორც „პირ-მზე“. განა ენის გადღვთებრიობას არ მოწმობს ქართული წარმოშობის, წარმართულ ნიადაგზე აღმოცე-

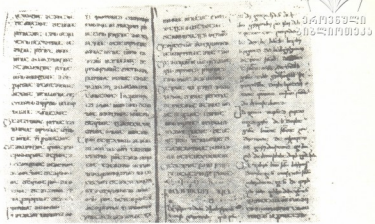
* ხაზი ყველგან ჩემია. დ. ჯ.



ნებელი, კულტთან დაკავშირებული თეოფორული სახელები: „ენამზე“, „პირ-მზე“, „ოქროპირი“ და „ენადლეობა“. ენა ამ გამოთქმებით წარმოიდგინება ღვთაებად, რომლის ხატობის, წესსახიობის აღმნიშვნელი სიტყვაც „ენადლეობა“ აღმოჩნდა ძველ ქართულში. ენას, როგორც ღვთაებას, თავისი ღვთაება ჰქონია. ღვთაება ენამზე მთავარ ასტრალურ ღვთაებასთან — მზესთან არის წილნაყარი და ციურ ღვთაებათა კრებულშია. „პირ-მზე“ სინონიმა „ენამზისა“, რასაც ამტკიცებს „პირის“ გაგება, როგორც „ენის“, „მეტყველების“, აკი ქართულია: „პირმეტყველი“, „პირუტყვი“ (რამსა ჰმსახურებ პირმეტყველი ეგე პირუტყუთა?), „ოქროპირი“ (მჭევრმეტყველი).⁹ სიტყვა „ღვდაენა“, შეიძლება, მატრიარქატის ხანასა და ვითარებაზე მეტყველებდეს. არა თუ ქრისტიანობამდე, არამედ უფრო შორეულ ათასწლეულთა მიღმა უნდა არსებულყოფი ქართულური ენის კულტი, თვით ქართულის დასახელებაში ფუძე „ქართ“ ნიშნავს ცას ან ცის შეილს (ნ. მარი¹⁰). და კითხვა იბადება, თუ როგორი იყო ღვთაება ენამზის კერპი? ამ კითხვაზე პასუხის ვასაცემად მივმართოთ ქართველური წარმართობის კერპთა უძველეს აღწერილობას, რაც ლეონტი მროველის ნაწარმოებმა შემოგვინახა: „ღდა კაცი ერთი სპილენძისა, და ტანსა მისსა ეცვა ჯაჭვი ოქროსი, და თავსა მისსა ჩაბალახი მყარი, და თვალნი ესხნეს ზურმუხტი და ბიჯრილი, და ხელთა მისთა აქუნდა ხრმალი ბრწყინვალე, ვითარცა ელვა, და იქცეოდა ხელთა შინა, უკეთუ ვინმე შეეხებინ, თავი თვისი სიკვდილად განწიროს... და კუდად იყო მარჯუენით მისსა კაცი ოქროსი და სახელი მისი გაცი; და მარცხენით მისსა ედგა კაცი ვერცხლისა და სახელი მისი გაიმ, რომელნი — იგი ღმერთად უჩნდეს ერსა მას ქართლისასა“.¹¹

ეს აღწერილობა ქართველ მეცნიერთა ყურადღებას იქცევს. გ. გიორგაძე ხაზგასმით აღნიშნავს ქართველურ კერპთა აღწერილობაში ღვთაებათა ტრიადას (არმაზი, ვაცი, გაიმ), რასაც — „არმაზულ ტრიადად“ მოიხსენიებს და მეტად საგულისხმო ფაქტად მოიჩინებს ხეთურ-ხურიტულ ტრიალებთან ანალოგიასათვის.¹²

ქართველურ, წარმართულ ღვთაებათა უძველეს აღწერილობისდა ანალოგიით, შეიძლება წარმოვიდგინოთ ენის ღვთაებათა „სამ-



ძველი ქართული ხელნაწერი „თავალთავი“ (864 წ.) რომელშიაც იოანე-ზოსიმე სამაშინდელ-სინელმა ჩაწერა „ქებაჲ“.

ღიდებელი“ ტრიადა, შუაში ძირმტკიცედ, „ზესმდევად“ უნდა ვივარაუდოთ „ენამზე“, რომელიც ლითონისაგან იქნებოდა გამოქვილილი, ვითარცა „მზეებ ბრწყინვალე“, ალბათ „თუალნი ესხნენ“ ძვირფასი თვლები-სა, და ხელთა მისთა უპრიანი იქნებოდა წერაქვი,* ხოლო გვერდი-გვერდ ჰყოლოდა მცველი თუ მსახური ღვთისშვილები, მარჯვნივ „პირ-მზე“ ოქროსაგან გამოქვილილი და მარცხნივ „ოქროპირი“ ვერცხლისაგან ქმნილი“ კერპი. ეს პირმეტყველი, ენადლეობა — ტრიადა, ალბათ, იდგა პირუტყვებზე, ვეფხის, ხარის და ირმის ქანდაკებებზე.

მიუვბრუნდეთ ენის ქებათა-ქებას, ქართული ენის ეს საღიდებელი სახიობა, წარმართული „ენადლეობის“ საგლობლის ქრისტიანიზებულ ტექსტად უნდა მივიჩნიოთ, რაკი მასში ესოდენი მნიშვნელობით თავს იჩენს მითოსური დაფენება. საგლობელში ასახული ენის მკვდრებით აღდგომის რწმენა, წარმართულ-მისტიკური აღმნიშვნელ ცნობად უნდა იქნეს გაგებული: ციური ენამზე უნდა ყოფილიყო მკვდრადი და აღდგომადი ღვთაება. ღვთაება ენამზის საღიდებელ „ენადლეობა“-ზე, ალბათ, წარმოადგენდნენ ჯერ ამ ღვთაების სიკვდილს, მის ვა-

* წერაქვი — შუა საუკუნეთა საქართველოში კარგად უნდა ყოფილიყო ცნობილი ამ სიტყვის ეტიმოლოგია: იოანე შვეთელის პოემაში „აბდულმენიანი“ ვკითხულობთ: „ღაწურა ქვითა და წერაქვითა“ 16 ამ სალექსო სტრიქონით წარმოდგენილია „წერაქვი“, როგორც ქვაზე გამოყენებული სამწერლობო იარაღი. ავად. ს. ჭანაშია, სიტყვა „წერის“ ეტიმოლოგიური ძიებით, დასკვნის, რომ სიტყვა „წერაქვი“ ადასტურებს ქართველ ტომთა მიერ ხატოვანი და ლურსმული დამწერლობის ხმარებას¹⁴.

ება-გოდებით დატირებას და შემდგომ მის აღდგომას, რასაც მოჰყვებოდა ფერხულების ჩაბმით, როკვა-ძნობის სიხარული, და აღტაცება.

ამ ორობი წლის წინათ ვანში, ახვლედიანების გორის ზედა ტერასზე, არქეოლოგმა ნინო ხოშტარიამ სიმბოლურ-მითოლოგიური სამარხი გათხარა; დაკრძალული აღმოჩნდა რკინისაგან გამოქვილილი მამაკაცის ქანდაკი, ოქროს საყელურით, ოქროს საყურეებით; ქანდაკი ტილოში იყო გახვეული, ტილოს დაკერებული ჰქონდა ოქროს ვარდულები და კალიტები.¹⁵

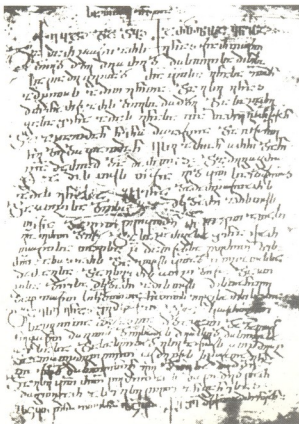
საგალობლის ცნობას „დამარხულ არს ენაჲ“, თანადამთხვევით, ემოწმება, ვანში აღმოჩენილი, მისტერიალური წეს-სახიობის სამარხი. დამარხული ღვთაება, ისე როგორც ქართველური არმაზული პანთეონის ღვთაებანი, ანთროპომორფულია, კერპი მამაკაცის სახედ არის გამოქვილი; ლოწონი მროველის აღწერილობის მსგავსად, ვანის სამარხის კერპი „ზემსდევად“ არის წარმოდგენილი. ვანის სამარხიდან ამოღებული კერპი, ისევე როგორც არმაზული დამზადებულია ლითონისაგან, რკინისაგან არის გამოქვილი. ოქროული მოკაზმულობითაც ვანში დამარხული კერპი ემსგავსება ძვირფასი

თვლებით შემკულ არმაზულ კერპებს, პარალელები, მსგავსება მცირეაზიულ თურ-ხურთულ მონაცემთა გათვალისწინებით, გვეხმარებიან საგალობლის ტექსტში დამარხული „საიდუმლოს“ ამოხსნაში. ვანში აღმოჩენილი ზარზეიმურად დაკრძალული კერპი არქეოლოგმა გურამ ლორთქიფანიძემ დიონისეს — ატის — აღონის — ოზირისის მკვდრადი და აღდგომადი ღვთაების წრეს დაუკავშირა, ამ კერპს ლმერთმკვლელობის რიტუალს მიაკეთებდა; რკინის ქანდაკების დამარხვა მან მისტერიალ, მიცვალებული ღვთაების დატირებად მიიჩნია¹⁶. არქეოლოგი მერი ინაძე ვანში აღმოჩენილი კერპის სამარხს განიხილავს, როგორც ღვთაების სიკვდილის, მისი გამოტირების მისტერიას, ბუნების ცვდომისა და აღდგომის, მისი აღორძინების ასახვას¹⁷. ვანში დამარხული კერპის განაყოფიერების ღვთაებად გავება, ჩვენს აზრით, ხელს არ უნდა უშლიდეს ენის ღვთაებადაც მის აღიარებას, რადგან წარმართობაში მრავალფუნქციური ღვთაებანიც არიან ცნობილი.

საგალობლის მოთქმამ „დამარხულ არს ენაჲ“ და, თითქოს ამის დასტურად ვანში, ახვლედიანების გორაზე, კერპის მისტერიული დაკრძალვის აღმოჩენამ არ შეიძლება არ გავავსენოს და ისტორიულ-შედარებით მიმოიხილავში არ ჩაერთოთ, ათასწლეულთა მიღმაართიდან, საუყუნეთა შორეთზე გადმოტარებით, ჩვენს დრომდე ბერიკაობა-ყვენობის მიერ შემონარჩუნებული მკვდრადი და აღდგომადი ღვთაების მისტერიები. ყოველივე ეს, შესაძლებელი სისრულით ცნობაშია მოყვანილი და გამოქვეყნებული¹⁸. ამგვარად, მივმართავ, ყვარლის რაიონის სოფელ საბუეს ბერიკაობა-ყვენობას, რაც თეატრალური ინსტრუქტის ხალხურ სანახაობათა ექსპედიციამ, 70-80-იან წ., არაერთხელ ნახა, კინოფოტო ფიქსირებასთან ერთად აღწერა.

საბუეს ბერიკაობა-ყვენობის ერთ-ერთი მოქმედი ბერიკა „ენას“ განასახიერებს და მის სახელია „შოენე“. ცხენშემბულ საზიდარზე მოენე ყეენის გვერდით დგას, ყეენის ხარკვამურ ბრძანებებს დაეცნობით, გამასხარაკებით თარგმნის და ისე მოხერხებულად, რომ ხალხს ყეენის ძალაუფლების დასამხობად, ყეენის წყალში გადასადგებად აგულიანებს. ამასთანავე, რაც კი სოფლის სინამდვილეში ამოსაძირკვაი და ამოსადგებია, ამისთვისაც პოულობს დაუზოგავად მამხი-

ოიანე-ზოსიმე საბაწმინდელ-სინელის ხელნაწერი (191 წ.) „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართლისა ერისაჲ“





ლებელ სიტყვას. ასე ამგვარად მოენის წინამძღვრობით, სოფლის თავიდან მდინარისაკენ, ხალხმრავალი ბერიკაობა, რომ მიემართება, გზადაგზა ბერიკები მკვდრადი და აღდგომადი ღვთაების მისტერიულ სცენებს წარმოადგენენ და, ამასაც, მოენე შესაფერისად, გონებაშახვილურად ეხმიანება. ერთი სიტყვით, მოენე ბერიკაობაში ღირსეულად წარმომსახველობს ენის ღვთაებრიობას, ქართულ მამულშვილურ გზნებას და სოციალურის გადასაჭრელად ხალხის ამხედრებას. ხალხური „მოენის“ ნიღაბი იმის მთქმელია, რომ ხალხს ენა მიაჩნია მისი თვითმყოფობის, დამკველ მებრძოლ ძალად.

ქართული ენის კულტის თვალსაზრისით, ინტერესის აღმძვრელია რიგი ეთნოგრაფიული მონაცემები. განსაკუთრებით საინტერესოა „ჯვართ ენა“ — ქადაგის მიერ ქადაგობის დროს ხმარებული. თ. ოჩიაურის განმარტებით: „ჯვართ ენა“, ჩვეულებრივ სასაუბრო ენისგან განსხვავებით, ტერმინთა ნაერთია; „ჯვართ ენა“. ხევსურთა წარმოდგენით, ღვთაებათა წმინდა ენა იყო... რომელსაც ქადაგი ამა თუ იმ მოვლენის თუ საგნის გამოსახატავად ხმარობდა¹⁹. „ჯვართ ენით“, ქადაგის აღმნიშვნელი ტერმინია „მეენე“, ეს „მეენე“ „ჯვართ ენისა“ მხარს უბამს და ეხმიანება ბერიკაობის „მოენეს“. ერთიკა და მეორეც ჯვარიონ-ხატოინის წარმომადგენლებია, ენის ღვთაების მსახურნი არიან, მის ნებას და სურვილს ემორჩილებიან. ვაჟა-ფშაველას, თავის ერთ-ერთ წერილში, მოჰყავს ფშაველი „მეენის“ (ქადაგის) ლოცვა: „დიოხ ხელმწიფევე, ლაშარის ჯვარო, საქართველოს დამრიგებელო, შენ სდგეხარ ღვთის კარზედ, სიტყვა გაგიდის. ჩვენ ხორციელთა, ჩვენის უტობითა, ჩვენის უმეცრებითა, თუ ან რამ ღმერთს შევაწყინეთ ან კვირეც შევაწყინეთ, გვიყმენ, გვიმსახურენ ჩვენის ალალის ოფლითა, ნუ შეგვი-საწყინებთ, ნუ გვიზამ ჩვენის უტობისა, უმეცრებისა, ღმერთი შენს ხმალსა და ბატონობას გაუმარჯვებს“²⁰. მაგონდება დიმიტრი ალექსიდის დადგამაში „ბახტრიონი“ სერგო ზაქარიაძე ქადაგის როლში, განა ის „ჯვართა ენით“ არ მეტყველებდა და ქართულ სიტყვაში ღვთაებრივის გზნებას და მადლს არ პოულობდა?!

საგალობლის „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართლისა ენისაჲ“ საიდუმლოს ამოსახსნელად მივმართეთ ენობრივ მასალას და იქ

აღმოჩნდა თეოფორული სახელები: „ენამზე“, „პირ-მზე“, „ოქროპირი“; დამწერლობით ძეგლებზე დაყრდნობით, ხეთურ-ხურიტული მონაცემების გათვალისწინებით, კივარაუდეთ და წარმოვსახეთ ქართული ენის „სამდიდებელ“ ღვთაებათა ტრიადა. ხალხურ სანახაობრივ ყოფაში და ჯვარ-სახიონში აღმოჩნდა ენის განმსახიერებელი მოქმედნი „მოენე“, „მეენე“ და „ჯვართ ენა“. ქართველურ ტომებს, უძველესი დროიდან, შეუთმუშავებიათ ენისადმი რწმენა, შეუქმნიათ მისი კულტი. საგალობელი „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართლისა ენისაჲ“ ამ მრავალსაუკუნოებრივი კულტურის ანარეკლია.

თუ საგალობელს „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართლისა ენისაჲ სტრუქტურული მეთოდის კვალობაზე განვიხილავთ, აშკარა ხდება, რომ მკვდრადი და აღდგომადი ღვთაების მითოსური მოდელი მთავარია და სწორედ ეს არის ის ბირთვი (მზე შინა და მზე გარეთა), რომლის გარშემო მოწესრიგებული და აწყობილია კომპოზიციურ გარსთა გარსშემონავლები. საგალობელი სულ ათი სტროფისაგან და 40 ტაქისაგან შედგება, აქედან შვიდი სტროფი 28 ტაქით მკვდრადი და აღდგომადი ღვთაების მითოლოგიური მოდელით არის აწყობილი, რაც საგალობლის 70 პროცენტს შეადგენს. პირველი კომპოზიციური გარსშემონავლები, სახარებიდან ლახარეს აღდგომის პარალელის მოხმობით, წარბართულ-მითოსურის დაძლევის ცდა, ქრისტიანიზაციის საფუძველზე ხორციელდება. მეორე გარსშემოწერილობა, მითოსურის ქრისტიანიზაციისას, მიზნად ისახავს მშობლიური ნიადაგის შენარჩუნებას, ამიტომაც ქართლის მოქცევიდან მოხმობილია ნინო, ელენესთან ერთად, პარალელია „ვითარცა მართა და მარიამ“. მესამე გარსი, მკვდრადი და აღდგომადი ღვთაების მითოლოგიურ ბირთვს გარს ევლება რიცხებით სიმბოლოებით, ისევ მშობლიურის. — ქართული დამწერლობის კოდის „წილი ანბანისაჲ“-ს, გამოყენებით. ქრისტიანიზებული საგალობელი, თავისი სიმბოლოებით და ანბანური კოდით, მიმართულია შორეული მომავლისაკენ, ქრისტიანულ-მესიანისტურია, „და იტყვის ყოვლად ოთხი ათასსა მარავსა“. სრულიად სხვა რამ ამოიკითხება და ამოიხსნება, თუ უკუმიქცევით მითოლოგიურის, „ისტორიულის წინ დასწრებულ ხანისკენ“ მივმართეთ საგალობელზე დაკვირვებას და, ვარაუდით წარ-

მოვიდგენდით მის ქრისტიანობამდელ სახეს. დატოვებული იქნება „წილ“ ასოს რიცხვითი მნიშვნელობა — ოთხი ათასი წელი, რაც უკუმიქცევით მოგვცემს ძვ. წ. მესამე ათასწლეულს. „წილ“ აღმნიშვნელად ივარაუდება აგრეთვე მათეს სახარების პირველი სიტყვისა „წიგნი“ — „და ესე ყოველი, რომელი წერილ არს, ამის მოწამედ წამოგვიტხარ“ ქართველური ხატოვანი და ლურსმნული დამწერლობის შემოღების დრო*, ე. ი. მაჩვენებელი იქნება ძვ. წ. მესამე ათასწლეული, რასაც მხარს უჭერენ არქეოლოგიური გათხრები — თრიალეთის სოფ. ოზანში ბორის კუფტინის და მესხეთის ამირანის გორაზე ტარიელ ჩუბინიშვილის მიერ აღმოჩენილი პიქტოგრა-

* აკ. სიმონ ჯანაშია წერდა: „...ქართველ ტომებსაც ხატოვანი და ლურსმული დამწერლობა უნდა ჰქონოდათ. ამ მხრით უადრესად საყურადღებოა ქართული ტერმინი „წერა“, იგი თავდაპირველად „ჭრას“, „კეფთას“ ნიშნავდა. აქედანაა „წერაქვი“... ორივე ტერმინი იმ ხანისაა, როცა წერა რეალურად იყო რაიმე მაგარ მასალაზე (ქვაზე, თიხის დაფაზე, ლითონზე) ამოჭრის, ამოკვეთის პროცესი. თუ ჩვენ ჩვეუკვირდებით ამ სვანურ დაღებს, რომლებიც შეგროვებულია რუს. ხარაძის მიერ, იძულებული ვიქნებით ვალიაროთ, რომ აქ ჩვენ გვაქვს სწორედ ლურსმული დამწერლობის ნიშნები, რომელთაც პირვანდელი ფუნქცია, მართალია, დაკარგული აქვთ, მაგრამ თავისი გარეგანი სახე სავსებით შეოჩენიათ!“



დამარბული ღვთაება-კერპი. ვანში გათხრილი ელინისტური ხანის მისტერიალური სამარხიდან

ფიური დამწერლობის ძეგლები, სწორედ ძვ. წ. III ათასწლეულით რომ თარიღდება მჭიდროდ ენის, მეტყველების, მწიგნობრობის, პოეტური შთაგონების გაღვთებრივება ახასიათებდა აღმოსავლეთის ცივილიზაციებს, რაც ცნობილია სხვადასხვა ხალხის რელიგიების ისტორიით. ძველ შუამდინარეთში, სიბრძნის შემორჩულ ღვთაებას ბზუს მიწვევებოდა დამწერლობის გამოგონება. მზის ღვთაების მარდუქის ღვთისშვილი ნიბუ ითვლებოდა მწერლობის მფარველ ღვთაებად. ყოველივე ეს შუამდინარეთშია ძვ. წ. მესამე ათასწლეულის ფარგლებშია.²³

ძველი ინდური საგალობლებით წარმოდგენილია მეტყველების ქალღვთაება „გაზ“ - ის ღვთაებათა სამ-სამობაშია აღზევებული, და დაიქადებს კიდევ, რომ ავსებს ცას და დედამიწას; სამებით მიმომავალს ღმერთები დაპყავს ხელში აყვანილი, მფარველობა ადამიანთა საქმიანობას და კოსმოსური განდევნილობით ავსებს იმასაც, რაც დედამიწასა და ზეცის, ყველა სქნელის გადაღმაა.²⁴

ბერძნული მითოლოგიით, ენის ღვთაებათა ფუნქციას ღვთის შვილები — მუზები ასრულებდნენ: მკვერმეტყველების, გალობის, სიმღერის, მითშემოქმედების — პოლიპონია, დამისა და ტრაგედიის — მელპომენე, კომედიის — თალია, რაკვის (ცეკვის) — ტერფსიხორა, პოეზიის — ევტრეპე, საქორწინლო, ეროტიკული პოეზიის — ერატო, ჟამთაღმწერლობის, ისტორიის — კლეაო, ასტრონომიის, ვარსკვლავთმეტყველების — ურანია. ამ ღვთისშვილებს, მუზებს წინამძღოლობდნენ ღმერთელი აპოლონი და დიონისე. კოლხეთის მეფის მზისშვილის აიეტის დისწულის არიადნეს, დიონისეს, აპოლონის, არტემიდის თაყვანისცემის და კულტის ეგრობის და ქართლის სამეფოებში, ქართველი ტომებით დასახლებულ პონტოს სახელმწიფოში გავრცელებისას, მუზების „ენადღეობაც“ და მასთან დაკავშირებული შეჯიბრებანიც ადვილად შესათვისებელი იყო, რამდენადაც ქართველობას ენაზე, დედაენა სწამდათ და სახიობის მრავალსახეობას მუზეკატუი — პირზე, ოქროპირ, ოქრომსახიობელი მფარველობდა.²⁵

ქართული ენის კულტმა თავის ასახვა პოევა არა მარტო საგალობელში „ქება და დიდება ქართლისა ენისაჲ“, არამედ თვით რუსთაველის პოემაში „ვეფხისტყაოსანი“ —

„ხმატკბილის და ტკბილქართულის“ ავთანდილის სახით. აკი ავთანდილი მრავალგზის არის მოხსენებული როგორც პირ-მზე და მისი მითოსური წარმომავლობა, „ტკბილქართულის“, ლეთაბრივი წარმომადგენლობა ცხადყოფილია მისი ენამზეობის ასეთი წმინდა წყლის მითოლოგიური დახასიათებით: ავთანდილის „სმენა გააყვობდა მსმენელისა ყურთა ბერთა“, ან კიდევ — ავთანდილის ენამჭევრობა, ენაჯადოქრობა ისეთი ძალისაა, რომ „გველსა ხვრელით ამოიყვანს ენა ტკბილად მოუბარია“²⁶.

იოანე-ზოსიმეს ნაწარმოებში „ანდერძი იადგარისაჲ“ ისევ ქართულის ქებათა-ქება იგალობება: „შუენიერად დატკობილითა ხმათა მათთა სიმრავლითა, გალობითა ბრწყინვალითა“. იოანე-ზოსიმეს საბაწმინდელ-სინელის ამ გალობაში რუსთაველის თეატრის ყოფილმა მსახიობმა, პროფესორმა პანტელეიმონ ბერაძემ მოიძია ძველი ქართული რიტმიც, — რვა მარცვლიანი ლექსის, ან თექვსმეტმარცვლიანი შაირის ჩანასახი და ეს სალექსო საზომები, ქართული ხალხური მუსიკის და ქორეოგრაფიის რიტმებთან შეთანხმონანებაში, მიმართა დაქტილურ ჰეგზამეტრთან შედარებითი შესწავლისაკენ²⁷. აკად. კორნელი კეკელიძემ, რომელიც უღორესად ფრთხილი და თავშეკავებული იყო სამეცნიერო შრომის დაფასებაში, პ. ბერაძის ეს მიგნებანი აღმოჩენად მიიჩნია²⁸. იოანე-ზოსიმეს მიერ ხალხური შემოქმედებიდან, შუა საუკუნეთა გალობათმწერლობაში სალექსო საზომების შეთვისებას განსაკუთრებული ყურადღებით მოეკიდა აკად. შალვა ნუცუბიძე. ეს მოვლენა, მან იდეოლოგიური ვითარების და სოციალურ წინააღმდეგობათა თვალსაზრისით განიხილა და გაიაზრა, კუთვნილი ადგილი მიუჩინა ქართული ფილოსოფიის ისტორიაში²⁹.

შენიშვნები:

¹ Ал. Цагарели. Памятники грузинской старины на Святой земле и на Синае. стр. 203.
² შარი ნ. „ქება და დიდება ქართულისა ენისაჲ“, ეურნ. „კავკასიონი“, 1924, № 1-2, გვ. 269-270.
³ ინგოროვა ჰ. გიორგი მერჩულე, თბილისი, 1954, გვ. 145-153.
⁴ „ქართლის ცხოვრება“ ნ. ყაუხჩიშვილის გამოც., ტ. I, თბილისი, 1955, გვ. 106.
⁵ იოანე პეტრიწის შრომები, ტ. II, განმარტება პროკლესთვის დიადობისა და პლატონურის ფილოსოფიისათვის, ტექსტი გამოსცეს და გამოკლევდა

დაურთეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა, თბილისი, 1937, გვ. 6, 107.
⁶ ორბელიანი ს. ს., თხზ. ტ. IV, ილია აბულაძის გამოც., თბილისი, 1965, გვ. 241.
⁷ ძველი ქართული მეზობენი, I, ჩახარუხაძე, ქე-ბა მეფისა თამარის, ივ. ლოლაშვილის გამოც., თბილისი, 1957, სტროფი 38.
⁸ ილია აბულაძე, ქართულ-სომხური ფილოლოგიური შტუდიები... კრბ. „ძველი ქართული მწერლობის თიხი ძველი“, თბილისი, 1965, გვ. 219.
⁹ ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი, ტ. VI, სვეტი 85.
¹⁰ შარი ნ. რა წილი აქვს ქართულს ენის შექმნის და განვითარების მსოფლიო ისტორიაში, თბილისი, 1930, გვ. 22.
¹¹ ლეონტი მროველი, ნინოს მიერ ქართლის მოქცევა, „ქართლის ცხოვრება“, ტ. I, გვ. 89-90.
¹² გიორგიძე გ. ათასი ლეთაბების ქვეყანა (ხეთები და ხეთური ცივილიზაცია), თბილისი, 1988, გვ. 149.
¹³ „ძველი ქართული მეზობენი, II — იოანე შავთელი, აბდულმესიანი, ივ. ლოლაშვილის გამოც., თბილისი, 1964, სტროფი 80.
¹⁴ ჯანაშია ს. ხეტების ისტორიისა და ენის საკითხისათვის, ვაზ. „კომუნისტი“, 1936 წ., 21. XII, № 294.
¹⁵ „ვანი“. ტ. I., 1972, გვ. 88; ტ. IV, 1979, გვ. 115-116.
¹⁶ ლორთქიფანიძე გ., ძველი კოლხეთის ისტორიისათვის, გვ. 123.
¹⁷ ინიძე შ. სატაძრო ცენტრები კოლხეთში, „მაცნე“ ისტორია... 1986, № 4, გვ. 45. ჯანელიძე დ. ქართული თეატრის ისტორია, ხალხური საწყისები, თბილისი, 1982, გვ. 223.
¹⁸ ოჩიაური თ. ქართული უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბილისი 1954, გვ. 128-135.
¹⁹ ვაჟა-ფშაველა, ეთნოგრაფიული წერალები, გ. ქიქოძის გამოც., თბილისი, 1937, გვ. 131.
²⁰ ჯანაშია ს. დსახ. ნარკვევი.
²¹ კუფტინი ბ., წალკის რაიონში 1947 წლის არქეოლოგიური გათხრები (რუსულ ენაზე), თბ., 1948, გვ. 31-33, ტაბ. 36; ჩუბინიშვილი ტ. ამირანის გორა. მასალები მესხეთ-ვაკახეთის უძველესი ისტორიისათვის, თბილისი, 1963, გვ. 89-91, ტაბ. 5.
²² ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა ისტორია აკად. გ. მეღვიჟიშვილის რედაქციით, თბილისი, 1988, გვ. 97-98.
²³ დიუშენილი ტ. ინდოევროპელების მთავარი ლეთაბანი, მოსკოვი, 1986, გვ. 20-25; გამყრელიძე თ., ივანოვი ვ., ინდოევროპული ენა და ინდოევროპელები, ტ. II, თბილისი, 1984, გვ. 835.
²⁴ ჯანელიძე დ. მუშუბატი, თბილისი, 1980.
²⁵ რუსთაველი, „ეფესოს ტყაოსანი“, პირველი საიუბილეო გამოცემა, სტროფი 893, 801.
²⁶ ბერაძე ბ., გამოკლევვა იხ. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის „მოამბე“, IV, № 6; შიხი-ვე ბერძნული და ქართული ლექსმწყობის საკითხები, თბ., 1969.
²⁷ კეკელიძე კ., ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1951, გვ. 149.
²⁸ ნუცუბიძე შ. შრომები, ტ. III, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, წ. I, 1983, გვ. 440-441.

ქართული ბატიკის გამოფენა

ნანა ყიფიანი

ამ რამდენიმე ხნის წინ მხატვრის სახლში მოწყობილი გამოფენა „ქართული ბატიკა“ დეკორატიული ხელოვნების ახალი დარგის ჩამოყალიბების მანიშნებელია. იგი ჩვენში მხოლოდ 80-იანი წლების დასაწყისში იწყებს არსებობას. შესაძლოა, ამაში გარკვეული კანონზომიერებაც იყოს ეტაპურობის თვალსაზრისით: ქართული დეკორატიული ხელოვნების განვითარება 50-იანი წლების შუახანებიდან ჩვენი ტრადიციული დარგით — კერამიკით იწყება. მერე ვითარდება კედლორობა, რომელიც ქართული ოქრომკედლური ტრადიციებიდან მომდინარეობს. დეკორატიული ხელოვნების

შემდგომი გამდიდრება სხვა ტრადიციული სახეებით (მინა, მინანქარი და სხვ.), უკვე მოგვიანებით, 60-იანი წლების შუახანებიდან ხდება. მათში გარკვეული მხატვრული ტრადიციების დამკვიდრება ახალი, მანამდე უცხო მხატვრების განვითარების პირობასაც წარმოადგენდა.

80-იან წლებამდე ბატიკისადმი ინტერესი ეპიზოდურ ხასიათს ატარებდა. მხოლოდ შემდგომ შემზადდა ის ნიადაგი, რომელმაც ამ დარგის შესაბამისი მხატვრული ფორმის მოძებნის შესაძლებლობა შექმნა.

ბატიკის დარგის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი მიუძღვის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის ქსოვილების კათედრის პედაგოგს მედეა ჩიხლაძეს, რომელსაც მხოლოდ 1985 წლიდან (მას შემდეგ, რაც ქსოვილების კათედრას გვიყვანდარელი უძღვება) მიეცა ხელოვნების ამ დარგის ინტენსიური, მეთოდური სწავლების საშუალება. უკვე რამდენიმე წელია ბატიკა ხშირად ჩნდება გამოფენებზე, მაგრამ მეტად მოკრძალებულად. ხელოვნების სხვადასხვა სახეებისა და დარგების მომკვეთი ექსპოზიციების მასშტაბებში მცირერიცხოვანმა ბატიკამ სათანადოდ ვერ წარადგინა თავი. ამ დარგისადმი მიძღვნილმა გამოფენამ კი, რომელიც მ. ჩიხლაძის, ინიციატივით მოეწყობა და რომელზედაც წარმოდგენილი იყო მისი სტუდენტებისა და ახლად კურსდამთავრებულების ნამუშევრები, თვალნათლივ გვიჩვენა, რომ ბატიკამ რეალურად

ბ. ერისთავი

დეკორატიული
პეიზაჟი



დაიშვილდა, თავი და, რაც მნიშვნელოვანია, თავიდანვე წარსდგა საკმაოდ მაღალი მხატვრული დონით ახალგაზრდა მხატვართა შემოქმედების სახით.

აღმოსავლური ხელოვნების — ინდოეთის, ინდონეზის, შრილანკის, — ამ მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის მქონე დარგს თანამედროვე ხელოვნებაში საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია. ევროპაში ბატოკის ტექნიკა ჩვენი, საუკუნის დასაწყისში ვრცელდება. ეს განაპირობა ჯერ კიდევ XIX ს-ის შუახანებიდან აღმოსავლური ხელოვნებისადმი გაზრდილმა ინტერესმა, რამაც ხელი შეუწყო არა მხოლოდ სახვით ხელოვნებაში ფორმალური ენის ცვლას, არამედ ახალი მხატვრული დარგებისა და ტექნიკათა ათვისებას.

ევროპულმა ხელოვნებამ აღმოსავლური ხელოვნებიდან აიღო ქსოვილის ხელით მოხატვის ტექნიკა და შექმნა ახალი მხატვრული სახეობა. დღეს მას უწოდებენ „შემოქმედებით ბატოკას“, აღმოსავლურ ტრადიციაში კი იგი გამოყენებითი ხელოვნების, უტილიტარული დანიშნულების სფეროს, განეკუთვნებოდა — ტანსაცმლის ქსოვილის მხატვრული გაფორმების ხერხს წარმოადგენდა. ევროპულმა ბატოკამ სახვითი ხელოვნების ნიშნები შეიძინა: ამ ტექნიკაში სრულდება დაზგური ნაწარმოებები, პანოები-სურათები. ბატოკაში სახვითობის შექრამ გავლენა იქონია თვით აღმოსავლეთის ქვეყნებში ამ დარგის ხელახალ აღორძინებაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ ბატოკა საბჭოთა ხელოვნებაში ჯერ კიდევ 30-იან წლებში ჩნდება, 60-იან წლებამდე მას მცირე ადგილი უკავია. 60-იანი წლებიდან კი, მას შემდეგ, რაც ინტენსიურად მიმდინარეობს დეკორატიული ხელოვნების დარგების აღორძინებისა და განვითარების პროცესი, იგი ბალტიისპირეთის და რუსეთის ხელოვნებაში

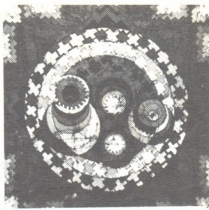
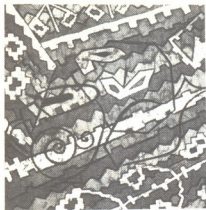


თ. ხოჭავია

დეკორატიული
კომპოზიცია

სეთის ხელოვნებაში საკმაოდ მნიშვნელოვან ადგილს იმკვიდრებს. ამდენად, ქართული ბატოკა უკვე არსებულ ტრადიციაზე წარმოიშვა, უფრო სწორად, იგი გაეცნო იმ გამოცდილებას, რომელიც ბალტიისპირულ და რუსულ ხელოვნებაში ამ დარგს გააჩნია. უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა შემოქმედებამ თვითმყოფადი სახე შეიძინა, თავიდანვე იქნა გააზრებული მასალის სპეციფიკა, რამაც შესაბამისი მხატვრული ენის მოძიების შესაძლებლობა შექმნა. ამის საფუძველი სწავლების მეთოდოლოგია, რაც გამოფენის ექსპოზიციამაც ასახა.

ექსპოზიცია აიგო გარკვეულ ლოგიკაზე, რომელიც თემატური ჯგუფების შექმნას ითვალისწინებდა. ამ პრინციპმა მხატვრულად გაამთლიანა გამოფენა და თითოეული ნაწარმოებიც გამოკვეთა. ამასთან, ასახა სწავლების პროცესის ეტაპურობაც, რომლის ძირითადი მიზანი მასალისა და ტექნიკის დაუფლება და შესაბამისი მხატვრული აზროვნების განვი-



5. ერისთავი
დეკორატიული
ნატურმორტი

ა. ალბორტი
დეკორატიული
ნატურმორტი

თარება. სტუდენტების მიერ თან-
მიმდევრულად მუშავდება რამო-
დენიმე თემატიკა — ნატურმორ-
ტი, პეიზაჟი და თავისუფალი თე-
მა. ამგვარი უნარობრივი დიფე-
რენციაცია პირობითია — იგი გუ-
ლისხმობს მარტივიდან რთული-
სკენ სვლას, სამეტყველო ენის
დაუფლებას რეალური გარემოს
მხატვრული ინტერპრეტაციის ათ-
ვისების გზით, ამოცანათა იმ სხვა-
დასხვაობით, რასაც თითოეული
უარი განსაზღვრავს.

გამოფენაზე ძირითადად წარ-
მოდგენილი იყო პანოები-სურა-
თები. რამდენადაც მათი ძირითა-
დი მახასიათებელი სახვითობაა, ამ-
დენად ახალგაზრდა მხატვრების
მასალისადმი დამოკიდებულება
ბატიკაში სწორედ ამ თვისების —
სახვითობის სპეციფიკის მიგნება-
ში, ასახვის საშუალებების და გა-
მომსახველობითი ხერხების შე-
თანხმებულობაში მდგომარეობს.
თუ | ტრადიციულ, გამოყენებით
ბატიკაში ქსოვილზე არსებული
გამოსახულება წმინდა ფორმალუ-
რი ხასიათისაა, ანუ წარმოდგენს
ქსოვილის დეკორს, კაზმავეს მას,
სახვითი ბატიკა თვითფასეული
მხატვრული ნაწარმოებია. ამდე-
ნად, ქსოვილზე არსებული გამო-
სახულება ორივე შემთხვევაში
სხვადასხვა მიზნისათვის, ფუნ-
ქციისათვის არის განკუთვნილი.
პირველ შემთხვევაში იგი გარკვე-

ული ფორმის (ტანსაცმლისა თუ
სხვა) დამატებაა. თუმც მნიშვნე-
ლოვანი, მეორე შემთხვევაში და-
მოუკიდებელი მხატვრული ფორ-
მაა. ნამუშევრებში გამოჩნდა, რომ
ბატიკაში არსებულ სახვითობას
თავისი სპეციფიკა აქვს, რომელ-
საც მასალა და ტექნიკა განსაზ-
ღვრავს.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო
ბატიკის ძირითადი ტექნიკები —
ცხელი, ცივი, ქსოვილის ხელით
მონატვის თავისუფალი და შერე-
ული ხერხი. ნამუშევრებში ავლენ-
დნენ ეტაპურობას, იმას, თუ რო-
გორ ხდება ქსოვილის ზედაპირის
ათვისება მხატვრულ ამოცანათა
თანდათან გათვლების გზით. ნა-
ტურმორტი, პეიზაჟი, პორტრეტი
განსაზღვრავენ სხვადასხვა მხატ-
ვრულ ამოცანებს, ქსოვილის სიმ-
რტიკის აგების განსხვავებულ
სტრუქტურას, რომელსაც, რასა-
კვირველია, განაპირობებს ბატი-
კის სახვითი ხერხები — ძირითა-
დად ლოკალური ფერი და ხაზი.
ხაზი გამოსახულების გარშემომ-
წერი კონტურია, თუმც იგი ყო-
ველთვის არ იხმარება (ცხელ ბა-
ტიკაში ფერის ფერისგან რეზერ-
ვინით იზოლაციის ხერხი საშუა-
ლებას იძლევა გამოსახულება კონ-
ტურის გარეშე, უშუალოდ ფერ-
თა შეთანხმებებით აიგოს). ფერი,
წინასწარ შედგენილი, ან ზედა-
პირზე სუფთა სახით დადებული,
როგორც აღვნიშნეთ, ძირითადად
ლოკალურია, ამდენად, ბატიკაში
ფორმის შიდა დიფერენციაცია,
პლანები, სიღრმე, პირობითი მხა-
ტვრული ხერხებით — ხაზით, მი-
სი მიმართულებით, სისქის სხვა-
დასხვაობით, ფორმათა და ფერთა
გარდამავლობით, კონტრასტით,
ერთი ფერთი მეორის გადაფარ-
ვით და გარდამავალი ფერთი მი-
ღებული ეფექტით მიიღწევა. ეს
განსაზღვრავს მხატვრული ფორ-
მის სიმრტიერობრივი დეკორატიუ-
ლობისაკენ სწრაფვას. ცხელ ბატი-
კაში ეს მხატვრული ენის გრაფი-

კულობას განაპირობებს, ხოლო თავისუფალი წესით ქსოვილის მოხატვა კი ცხოველხატული, ფერწერული ეფექტის მიღების შესაძლებლობას ქმნის. ნატურმორტებში, რომელიც ძირითადად ცხელი და შერეული ტექნიკითაა შესრულებული, გამოიყენება სახვითი საშუალებების იმგვარი ურთიერთშეთანხმება, რომელმაც მოგვცა მწყობრივ მკაფიო სტრუქტურის მქონე მხატვრული ფორმა. ფერთა რაოდენობის მინიმუმით (2-დან 6-მდე) იქმნება მხატვრული გამომსახველობა. თემა, ბუნებრივია, ფორმის ორგანიზაციის სტიმულია. ნატურმორტი, როგორც ჟანრი განსაზღვრავს სახვითი სტრუქტურის ტიპს, კარნახობს სახვითი ხერხების გარკვეულ შეთანხმებას, შინაარსის კონკრეტულ გამოსახვის მხატვრულ ხერხს, რადგან მისთვის, როგორც ჟანრისთვის, პირველადია საგანი. სივრცის, გარემოს მნიშვნელობა ნაწარმოების სტრუქტურაში არ არის დიდი, ამდენად, საგნის გარემომცველი სივრცე შეიძლება იყოს შეზღუდული, არა ღრმა. მისმა ლოგიკურმა მიდრეკილებამ ფრონტალურობისადმი განსაზღვრა ამ ნატურმორტებში გამოსახულების სიბრტყოვანება. ამდენად, ამოცანა მდგომარეობს იმგვარ პლასტიკურ-ფერით ორგანიზაციაში, რომელიც სიბრტყეზე გაშლას, ზედაპირზე დამაგრებას და ამ გზით დეკორატიულ გამოლიანებას გულისხმობს. კომპოზიცია ყველა წარმოდგენილ ნატურმორტში ზედაპირის პარალელურად იგება. გამოიყო აგების ორი პრინციპი: ნატურმორტის შეკრულ ჯგუფად წარმოდგენა (ამ შემთხვევაში გამოსახულება თითქმის ავსებს კადრს), და ჯგუფის დაშლა, რომლის დროსაც ფონის ფართობი და, ამდენად, კომპოზიციურად მისი მნიშვნელობა იზრდება. ამ უკანასკნელში საგანთა ერთი მეორით

გადაფარვა არ ხდება. საგანთა ფერის ლოკალურობაც, ერთგვაროვნება ან ფერადოვან სიბრტყეებად მათი პირობითი დაშლა, მოცულობის მინიმუმამდე დაყვანას და ფორმის სიბრტყეზე გაშლას გულისხმობს. მაგრამ გარშემოწერილობა უკვე თავისთავად განსაზღვრავს მათ კონკრეტულობას და გამოყოფს მათ ფონიდან, რაც პირობითი პლანის, ე. ი. სიღრმის არსებობას განაპირობებს. მეორე ჯგუფში ზედაპირზე სიღრმის, პლანების არსებობა, მიუხედავად კადრის გამოსახულებით შევსების, საგანთა ურთიერთგადაფარვის პრინციპით ხდება. მაგრამ დეკორატიული სიბრტყოვანების, სიბრტყობრივი მთლიანობის შენარჩუნება ფერის საშუალებით და კომპოზიციის სტრუქტურით მიიღწევა. ფონის ლოკალური, ერთგვაროვანი ფერი, მისი ინტენსივობა, გამოსახულ საგანთა ფერის თანაბარია, რაც ზედაპირის დეკორატიული მოწყობის განუპირობებელია და, ამდენად, მათგან-

ბ. მუშუღლიანი
დეკორატიული კომპოზიცია





2. ხურცილავა
დეკორატიული პორტრეტი

გართულებაც, მისი დეფორმაციის, აბსტრაქტიზმის გზით.

ბუნების თემაში ან ქალაქის პეიზაჟებში უკვე სხვა ამოცანა ისახება. ნატურმორტის შექმნაში, შემჭიდროვებული სივრცე იშლება, ჩნდება სივრცის გადმოცემის ცდა, რაც ფორმის და ფერის ორგანიზაციის უკვე სხვა მეთოდს უკავშირდება. გათვალისწინებულია, რომ პეიზაჟი, გარკვეული გარემოს ამსახველი, ნატურმორტისაგან განსხვავებით, ზრდის თხრობის მომენტს, იგი მოიცავს გარკვეულ სივრცეს, ე. ი. გადმოსცემს სიტუაციას. მაგრამ ბატიკაში, როგორც დეკორატიული ხელოვნების დარგში, რეალური სამყაროს მხატვრული ინტერპრეტაცია სპეციფიკურ ხასიათს ატარებს, ფორმის ისეთ ორგანიზაციას ითვალისწინებს, რომელიც აღქმის ექსპრესიულობას, ზედაპირის დეკორატიულ მოწესრიგებას, მხატვრულ-დეკორატიულ მთლიანობას ქმნის, ნაწარმოების „წაკითხვას“ კი არ თხოულობს, არამედ მხედველობით შთაბეჭდილებაზე იგება. ამდენად მისთვის სახასიათოა სახვითი ელემენტების კავშირების მოძიება, მაქსიმალურად განზოგადებული, პირობითი მხატვრული ფორმის, ისეთი დეკორატიული მთლიანობის შესაქმნელად, რომელიც არ უშვებს ფორმის შიდა დაწვრილმანებას და დიფერენციაციას, რაც თავისთავად თხრობის მომენტის გაძლიერებასთან არის დაკავშირებული და დეკორატიულობის პრინციპს ეწინააღმდეგება.

ზებელ ძალად წარმოგვიდგება. იქ, სადაც ფონი თითქმის არ ჩანს, ნატურმორტის საგანთა განაწილება სიღრმეში კი არ ხდება, არამედ ვერტიკალურისაკენ ისწრაფვის და, ამასთან, ფერის სიკაშკაშის ძალას და ინტენსივობას ინარჩუნებს. ამდენად ფერი ნახატის სტრუქტურის თანმდევი და მისი გამომსახველია. ხშირია ფერთა მსგავსების, განმეორების დეკორატიული პრინციპის გამოყენებაც. კონტური, თუკი იგი გამოსახულებაში არსებობს, ძირითადად ერთგვაროვანი სისქისაა. ესეც გამოსახულების სიბრტყეოვანებას განაპირობებს. უნდა ითქვას, რომ ფორმის მოდელირების ერთ-ერთი ხერხიც — საგნის რამდენიმე ფერის სიბრტყეზად დაშლა, მოცულობის პირობითი მინიშნებაა; იგი ფაქტიურად, ზონებად ყოფს საგანს, შლის მას და ზრდის ფერადოვანი სიბრტყეების თამაშს. ამდენად, იგი მხატვრულ ხერხად წარმოგვიდგება და არა ფორმის დამრგვალების საშუალებად. დეკორატიულ-პირობით ენას ხშირად თან ახლავს ფორმის შეცნობადობის

ბუნებისა თუ ქალაქის პეიზაჟის თემაში გამომსახველობითი საშუალებების ზრდას განაპირობებს სხვადასხვა ტექნიკის გამოყენება, რაც სახვითი ხერხების გამრავალფეროვნებასთან არის დაკავშირებული. ცხელ ბატიკასთან ერთად გამოიყენება ცივი და შერეული ტექნიკა, თავისუფალი მოხატვის წესი, ეს ფერის ლოკალურობიდან

გამოსვლის საშუალებას იძლევა და ფერთა შეთანხმების დროს, ფერადოვანი ლაქის ფართობის შემცირებისას, კოლორისტული გამის ტონალობებით გამდიდრების შესაძლებლობას ქმნის. თუ ნატურმორტებში თითოეული ფერი თავისი ინტენსივობით თითქმის ყოველთვის თანაბარია, ლოკალურია და სიბრტყობრივი, ამ შემთხვევაში სიბრტყე ირლვევა და მასში ჩნდება სივრცე, მაგრამ ისეთი ხერხით, რომელიც, ამავე დროს, ფორტალურ სიბრტყეს მთლიანობას უნარჩუნებს. სხვადასხვა ტექნიკამ, როგორც აღენიშნეთ, გაამდიდრა სახვითი ხერხები. გაჩნდა ფერთი მონასმებები, რამაც გამოსახულებას მოცულობა შესძინა და სივრცეში მოათავსა. თავისუფალი მოხატვის ტექნიკაში შესაძლებელი გახდა ფერთი გაღვრები, გაიზარდა ხაზის მნიშვნელობა, რომელიც დამოუკიდებელ კონტურს კი არ წარმოადგენს, გამოსახულების სიბრტყეზე მყარად დამამაგრებელს, არამედ თავისი სპეციფიკურობით, მოქნილობით, ფერთა მონასმებთან ერთად გარკვეული მოძრაობის, მიმართულების შემქმნელია. სხვა მნიშვნელობა შეიძინა ფონმაც, რომელიც ხშირ შემთხვევაში არა სიბრტყის, არამედ სივრცის, სიღრმის პირობით მიმნიშვნებლად წარმოგვიდგება. ეს სახვითი ხერხები, უპირველესად, ქსოვილის დეკორატიული მთლიანობის შექმნას ისახავს მიზნად, რაც მხატვრული ენის პირობითობას განსაზღვრავს, ეს ენა, ბუნებრივია, განსხვავდება სახვითი ხელოვნების ენის პირობითობისაგან. მაგალითისათვის ავიღოთ ფონის ადგილი პეიზაჟის თემაზე შესრულებულ ნამუშევართა პლასტიკურ ორგანიზაციაში. აღენიშნავეთ მის მხოლოდ ერთ-ერთ თავისებურებას. რამდენიმე ნამუშევარში თერთი ფონი სივრცის გამომხატველია. თერთ ზედაპირს თავისთავად სივრცის მომჭირი შეაქვს გამოსა-

ხულებში და ამ ნამუშევრებშიც სივრცობრიობა თერთის სწორედ ამ თვისებას ემყარება. იგი ორგანიზომილებიანი სიბრტყის საზღვრებს, ნეიტრალურ-სიბრტყობრიობას ინარჩუნებს და მესამე განზომილების, ე. ი. სივრცის ილუზიის შესაქმნელად არ არის დიფერენცირებული, დანაწევრებული. ფონი სივრცის განცდას ბადებს მასზე გამოსახულების მოთავსების ხერხით, მისი აგებით, ორგანიზაციითა და ფერის განაწილებით. გამომსახველობითი ხერხები, თავისთავად, პირობით, მარტივ სტრუქტურას ქმნიან. ხდება გამოსახულების ფორმისა და ფერის არა მარტო დამარტივება, არამედ მათი ისეთი შეკავშირება, სიბრტყის ისეთი მხატვრული ორგანიზაცია, რომელიც დეკორატიულ მთლიანობას ქმნის. სახვითი ხერხების მინიმალური რაოდენობით მიიღწევა მხატვრული გამომსახველობა, მხატვრული ფორმა ამ შემთხვევაში უფრო ცხოველხატულია, ნატურმორტების ფორმის გრაფიკულ ხასიათთან შედარებით.

ბუნებრივია, ეს თავისთავად კარნახობს პეიზაჟის თემის გაღვწყვეტის ხასიათს. არც ერთი ნამუშევარი არ ასახავს პეიზაჟს ილუზორულად, არამედ ბუნების ზოგადი სახის შექმნისაკენ მიიღვტვის. მხატვრული ფორმის სპეციფიკურად დეკორატიული პირობითობა განაპირობებს კონკრეტულიდან ზოგადისაკენ სვლას, მაქსიმალურ განზოგადებას, რომელიც ზოგჯერ ფორმის აბსტრაქირებისა და ასოციაციურობამდე მიყვანას უშვებს.

ამრიგად, ორი ენარი სხვადასხვა მხატვრულ ამოცანას შეიცავს. მსგავსი სახვითი ხერხები განსხვავებული კავშირების მოძიებას განაპირობებს. მაგრამ მათ საერთო მიზანი გააჩნიათ — ბუნების მხატვრული ინტერპრეტაცია საკუთარი დეკორატიული მთლიანობის შექმნისაკენაა მიმართული,



ს. მუშუღლიანი
დეკორატიული კომპოზიცია

რომელიც ახალ, პირობით მხატვრულ რეალობას ქმნის.

ადამიანის სახის გამოსახვა ბატიკის ტექნიკაში, ცხადია, განსხვავდება სახეთი ხელოვნების სპეციფიკისაგან. დეკორატიული ხელოვნების მხატვრული ენა პორტრეტის პირობით-განზოგადებულ მხატვრულ გადაწყვეტას ითხოვს.

დეკორატიული მოტივები, რომლებიც გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი, ძირითადად არქიტექტურული ინტერიერის მხატვრული გაფორმებისათვის არის განკუთვნილი. სწავლების პროცესში სტუდენტები მათ მიერ შეჩვენულ არქიტექტურულ სიტუაციებში რთავენ ბატიკასა და გობელენს, ბატიკაში ქსოვილის გამკვირვალება მათ საშუალებას აძლევს იგი განათების წყაროს გასაფორმებელ ელემენტად გამოიყენონ. მოხატული ქსოვილი ამით მეტ გამომსახველობას იძენს, გაცილებით უკეთ იკითხება მისი ფაქტურა, გამოსახულება. ამავე დროს, განათების სიმკვრივე რბილდება, რაც

სივრცის ორგანიზაციაში გარკვეულ როლს თამაშობს.

არქიტექტურისათვის განკუთვნილი დეკორატიული მოტივების კომპოზიციურ გადაწყვეტას მათი დანიშნულება და ადგილმდებარეობა განაპირობებს (ჭერი, მაგიდის ზედაპირი, კედლის განათებული ჩანართები, ტიხრები). ერთ შემთხვევაში იგი ორნამენტულ ზოლს, ამ განმეორებად რიტმიკაზე აგებულ ნახატს წარმოადგენს, უმეტეს შემთხვევაში კომპოზიციები კონცენტრულობით, ცენტრალიზებით, ამასთან მარტივი სიბრტყობრივი ნახატით და ორი-სამი ფერით (ძირითადად კონტრასტულით) გამოირჩევიან. ხშირად გამოიყენება ფერითი ვალერები, რაც ნიუანსებს ქმნის. ამასთან ერთად, შიდა განათება ფერთა კონტრასტებს არბილებს, ფერის პულსაციას ქმნის და ინტერიერის სივრცეში აქტიურ გამოსახულებით ძალას წარმოადგენს. ერთ-ერთი სადიპლომო ნაშრომი — კედლის პანო — შესრულებული საგანგებოდ მშენებლობის სამინისტროსთვის, დღეს აქ კაფეს ინტერიერს ამკობს. ექსპოზიციაში ჩართული იყო ტანსაცმლის მოდელები და ფოტოფილმბეჭდვის ტექნიკით წარმოებაში შესრულებული საკაბე ქსოვილები.

გამოფენა სპეციფიკურ ხასიათს ატარებდა. მონაწილეთა უმრავლესობა ჯერ კიდევ სტუდენტია, მცირე ნაწილი კი ახლად კურსდამთავრებული. მომავალში უკვე გვექნება საშუალება დავინახოთ თუ როგორ განვითარდება, რა სახეს მიიღებს ჩვენში ქსოვილის ხელით მოხატვის ეს დარგი. გამოფენა მხოლოდ პირველი ნაბიჯია და ამიტომ ახალგაზრდა მხატვრებს და მათ პედაგოგებს შემდგომი წარმატებები უნდა ვუსურვოთ. სადღეისოდ კი შეგვიძლია განვაცხადოთ: ქართულ დეკორატიულ ხელოვნებას კიდევ ერთი დარგი შეემატა ბატიკის სახით.

კინომცოდნე ნ. ამირჯინის წერილების ციკლი, ხართო ხათაურით „დრო-
თა ეკრანი“, მიზნად ისახავს თანამედროვე კინოს ისტორიის ცალკეული ეტაპების
ხელახალ გააზრებას.

დროთა ეკრანი

(50-იანი წლები და ქართული „ახალი ტალღა“)

ნათია ამირჯინი

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნა-
ხევრის მხატვრულ ფილმებში ძირითადად
საქართველოს წარსულსა და აწმყოს აჩ-
ვენებდნენ. ისტორიული ფილმების უმეტე-
სობა სათავგადასავლო ჟანრში იყო გადაწ-
ყვებილი და არ ჩანდა საქართველოს ისტო-
რიის ტრაგიკული ბედის, ან თანამედროვეის
თვლით დანახული წარსულის სერიოზული
ჭვრეტა („ბაში-აჩუკი“, „მამულუქი“). ისტო-
რიულ-ბიოგრაფიულ ფილმებში განსაკუთ-
რებულ ყურადღებას სოციალურ-პოლი-
ტიკურ ვითარებაზე ამახვილებდნენ, რო-
ცა გამოჩენილ ადამიანს ცხოვრება უხდენ-
ბოდა, ხოლო თვით პიროვნება უჩინარდენ-
ბოდა ვულგარული სოციალოგიის პრინციპ-
ზე შეთხზულ გარემოცვაში („მაიაკოვსკი
იწყებოდა ასე“), კომპოზიტორზე გადა-
ღებული ფილმი „ეთერის სიმღერა“, მაშინ
გავრცელებული ფილმ-ოპერის ჟანრთან მი-
ახლოვებული, ზაქარია ფალიაშვილის სუ-
ლიერ სამყაროს ვერ წარმოაჩენდა. დაიდგა
აგრეთვე ზღაპარი „ცისკარა“, რომელსაც
არც საინტერესო ქვეტექსტი, არც ფორმის
მახვილგონიერება არ გააჩნდა.

თავდაპირველად, ფილმი „ცისკარა“ კო-
ტე მიქაბერიძეს უნდა გადაეღო, მაგრამ სულ
მოკლე ხანში სტუდიის ხელმძღვანელობამ
მას მუშაობა აუკრძალა და ერთ-ერთ კინე-
მატოგრაფიულ თავყრილობაზე გამოაცხადა,
რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე ფილმის მხატ-
ვრულ ორგანიზაციას ვერ გაუმკლავდაო; იმ-
დროინდელმა კინომესვეურებმა არ იცოდ-
ნენ, რომ ქართველ რეჟისორთა შორის, დე-
კორატული პირობითობისა და ფანტასტი-
კის წარმოსახვის მხრივ ყველაზე ძლიერ ოს-

ტატთან ჰქონდათ საქმე... მაგრამ კოტე მი-
ქაბერიძე არასანდო პირად აღიარეს, და ალ-
ბათ, მისი „გადაყენების“ მიზეზიც ეს იყო.
რეჟისორის შედეგები — „ჩემი ბებია“, მა-
შინ აკრძალული და თაროზე შემოდებული,
დეკორაციულ-პირობითი, ექსპრესიონისტუ-
ლი მიმდინარეობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო
კინონაწარმოები, დღესაც მსოფლიოს კინო-
მოღვაწეთა მოწონებასა და აპლოდისმენ-
ტებს იმსახურებს. კოტე მიქაბერიძეს „ცის-
კარა“ ჩამოართვეს და ეს უარყოფა მძიმე
მორალური ტრავმა იყო რეჟისორისათვის:
ყოფილ რეჟისორებულს არ ანდეს ზღაპრის
გადაღება... იგი შემდგომში მულტიპლიკაცი-
ურ და „დუბლიაჟის“ სამჭროში მოღვაწე-
ობდა. რეჟისორის ერთადერთი შედეგია
„ჩემი ბებია“. დანარჩენ ფილმებს კინოს ზე-
მო ინსტანციების ცენზურული მარწმუნები
ეტყობა და ამიტომაც შეძლებისდაგვარად
არ გამოხსნიდა კოტე მიქაბერიძის ტალანტი,
რომელიც ფანტასტიკის, გამოგონებლობის,
გონებაამახვილობისა და პირობითი დეკორა-
ციის წარმოსახვაში ბრწყინვალედ ვლინდებ-
ოდა.

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის
იმ კინონაწარმოებებში, რომლებიც თანამე-
დროვეობას ასახავდნენ, მთავარი პრობლემა
საბჭოთა ადამიანის მორალური სახის, ახალ-
გაზრდობის აღზრდის და აგრეთვე ხრუშჩო-
ვისდროინდელი დადგენილებების ეკრანზე
განხორციელება იყო...

ამ პერიოდის ქართული ეკრანი ასახავდა
საბჭოთა მორალის საუკეთესო თვისებებით
აღჭურვილ, ყოველმხრივ მისაბამ და სამაგა-
ლითო ადამიანს, რომელსაც ცხოვრებაში

თითქმის არავითარი შეცდომა არ ჩაუდენია, ან თუკი რაიმე ნაკლოვანი საქციელი წასცდენია — მაშინვე გამოუსყიდია თავისი დანაშაული. მაგალითად, მეოჯახე მამაკაცის, ან მეცნიერის „სატანისეულ“ მიცულრად იმ პერიოდის ფილმებში ესტრადის მომღერალი ქალი იყო წარმოდგენილი („ნინო“, „ყვავილი თოვლზე“)... ალბათ, იმიტომ, რომ საესტრადო მუსიკა მაშინ მანკიერ მოვლენად ითვლებოდა. თუ ვინმე ამორალურ გზას ადგა (მაგალითად, ქურდი ფილმში — „დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“), მცირეოდენი აგიტაციის შედეგად უმალ გამოსწორდებოდა... უმრავლეს საბჭოთა ფილმებში კუხის დარბევით ცდომილთა მორჩულება ეკრანზე იდეატიკურ ინტონაციას ამძლავრებდა, რაც ერთნაირად აუტანელი იყო მაყურებლისა და ხელოვნებისათვის.

ახალგაზრდობის მიუღებელი საქციელი და უღისციპლინობა ძირითადად მშობლებს ბრალდებოდა („სად არის შენი ბედნიერება, მზია?“, „მანანა“, რადგან გარემომცველი საზოგადოების მანკიერი ზემოქმედების ჩვენება რეკომენდებული არ იყო, ამიტომ კერძო შემთხვევებს და აქა-იქ წარმოჩენილი ნაკლოვანებების იშვიათ კერებს ეკრანზე უმტიკივეულოდ „აქრობდნენ“...

ხრუშჩოვის დროინდელ დადგენილებებს ბევრი ქართული ფილმი გამოეხმაურა, მაგალითად, არქიტექტურული ზედმეტობის საწინააღმდეგო მოსაზრება გამოითქვა ფილმ „აბეზარაში“, სოფლის მეურნეობის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ყურადღება გამამხვილეს ფილმში „ჩრდილი გზაზე“... სკოლადამთავრებულთა შრომითი საწარმოო ცხოვრება ხაზგასმული იყო ფილმებში „ჩვენი ეზო“, „საბუღარელი ჭაბუკი“.

შრომითი საქმიანობის წინ წამოწევა, ალბათ, იმდროინდელი ლიდერის ცხოვრებისეულ მონაცემებს ითვალისწინებდა; როგორც ხრუშჩოვის ამჟამინდელი ბიოგრაფები წერენ, მის ვერ მიუღია სრული განათლება შრომითი და პოლიტიკური მოღვაწეობის მიზეზით. სწავლობდა „რაბფაკში“ და აგრეთვე სამრეწველო აკადემიაში, რომლის კურსი ვერ დაუმთავრებია მაღალ თანამდებობაზე დანიშვნის გამო.

აღსანიშნავია, რომ იმ პერიოდისთვის დამახასიათებელი მნიშვნელოვანი მოვლენები: მილიონობით პოლიტიკური პატიმრის გან-

თავისუფლება, ე. წ. „ხრუშჩოვებში“ ათასობით უბინაოთა ახალსახლობა, სტალინის/კულტის ცხადყოფა — ქართულ გეგმურ მუშაობაში არ ასახვბოდა...

1956 წლის ტრაგედიის შედეგად სტალინის კულტზე ფილმის შექმნა შეუძლებელი გახდა, ვინაიდან ახალგაზრდობის გარკვეული ნაწილი მსხვერპლად შეეწირა სტალინისადმი ერთგულების იდეას. უთარალო ახალგაზრდობას დამსჯელი სამხედრო რაზმები სასტიკად გაუსწორდა. დღემდე უცნობია მსხვერპლთა ვინაობა და რაოდენობა.

ორმოციანი და ორმოცდაათიანი წლების მოსწავლეებს, ღღენიდავ ჩასჩიჩინებდნენ სტალინის უზუნაესობის იდეას. იმდროინდელმა ყმაწვილებმა იცოდნენ, რომ მეორე მსოფლიო ომი მოიგო „სტალინის ბრძნულმა მხედართმთავარულმა გენიამ“, მათ გაკვეთილებზე ესმოდათ სტალინის ღიდება და ყოველი სასწავლო დისციპლინის იდეურ სულისჩამდგმელად სტალინი მიაჩნდათ (მაგალითად, მაშინდელი ერთ-ერთი მოსწავლის მიერ ფიზიკაში დაწერილი თემა, რომელიც ერთთავად რადიოტალღებსა და პოპოვის აღმოჩენებზე მოგვითხრობდა. უცბად მთავრდებოდა სიტყვებით: „გაუმარჯოს დიდ სტალინს!“). არცერთ მოწაფეს არ შეეძლო საშინაო თუ საკლასო თემის წერისას ბელადის გვარის დამარცხვა და ერთი ხაზიდან მეორეზე გადატანა; „დიდი სტალინი არის ჩვენი ბედნიერი ბავშვობის სულისჩამდგმელი“, ან „დიდმა სტალინმა შეგვიქმნა საამური ცხოვრება“, ან „დიდ სტალინს ვაშა!“ — ასე წერდნენ რეპრესირებული მშობლების ობოლებული შვილებიც სხვებთან ერთად.

ათეული წლების განმავლობაში ბელადზე აგიტაცია-პროპაგანდამ ფართოდ გაიშალა ფესვი მოსწავლეთა გონებაში და უცბად აღმოჩნდა, რომ სტალინი ათეული მილიონობით უდანაშაულო ადამიანთა მკვლელობის ინიციატორია. ამგვარ მიწისძვრას ყმაწვილის ფსიქიკა ვერ აიტანდა, მეტად დიდი იყო რყევის ამპლიტუდა, ახალგაზრდობაც აღსდგა იდეალების შესანარჩუნებლად და მსხვერპლად დაეცა.

მათ არ იცოდნენ, რომ მილიონობით უდანაშაულო ადამიანი ე. წ. „ხალხის მტერი“, „ტროცკისტი“ სტალინიზმის რეჟიმმა დაღუპა, არ იცოდნენ აგრეთვე, რომ მეტად დიდი იყო მეორე მსოფლიო ომში ხალხის მსხვერ-



პლი, რაც გენერალსიმუსს არ უნდა დაეშვა, თუ ის გენიალური მხედართმთავარი იყო; არ იცოდნენ აგრეთვე, რომ კოლექტივიზაციამ სოფლის მეურნეობა გააჩანავა და კიდევ ბევრი რამ იყო მათთვის გაუგებარი...

მაგრამ დღეს, როცა ყველასთვის ნათელია სტალინის დიქტატურის უღმობელოება, ქართველი საზოგადოების გარკვეული ნაწილი მაინც უკრიტიკო სიყვარულითაა მიხლამი გამსჭვალული. მიზეზი ალბათ, ეროვნული საერთობაა (თუმცა სტალინმა რუსული გვარი დაირქვა და დედაენად რუსული სცნო... ქართული ცეკვა რომ უჩვენებიათ, უთქვამს: მერ რუსული კულტურის ადამიანი ვარ, ეს ჩემთვის უცხოაო). სტალინის გაფეტიშება, შესაძლოა, საერთაშორისო ასპარეზზე უცნობი და მცირერიცხოვანი ერისთვის პოპულარობის პერსპექტივა იყო და არის; ან შესაძლოა, ვინმეს საკუთარი პერსონის სიპატარავის და უძლურობის განცდა აწვალებს და „ლონიერ“ ლიდერთან გაერთიანება აწყობს, ზოგიც საკუთარი ავი ზნის განუხორციელებელ სურვილს სტალინის სიასტიკეში იოკებს. ერთი რამ ნათელია, რომ სტალინის დროს შიშმა შეიპყრო უმეტესობა და საყოველთაო შიში სიყვარულში გადაიზარდა. გენიოსი რუსთაველი იყო, რომელმაც ბრძანა: „შიში შეიქმნ სიყვარულსა“. (ალბათ, კარგი იქნებოდა, თუ სიტყვა გენიალურს მხოლოდ ჰუმანისტებს მივაკუთვნებთ და არა კაცთმძღულეთ!).

ვინ მოთვლის, კიდევ სტალინის ქამიანობის რამდენნაირი ასპექტია ხელშეუხებელი და განსახორციელებელი კნოხელოვნებაში. ყალბი იდეალების გაფეტიშება და დაცემა, ადამიანის სულიერი მორჩილება და ძალისმიერი გარემოცვის შედეგად დაკარგული ბრძოლისუნარიანობა, სულიერი გარემოება, ცხოვრებისეული სიყალბე და აქედან გამომდინარე — გადაგვარება, ადამიანის და დროის, ხელოვნების და დროის ურთიერთობა და სხვა მრავალი ასპექტი, რაც დღეს ეკრანზე მხატვრულ განზოგადებას ელის ხელოვანთაგან, რადგან შემოქმედი ეპოქის სულის ბიოგრაფია და თავისთავად ცხადია, რომ ჩვენს სცენარისტებს და რეჟისორებს დღესაც ბევრი აქვთ საფიქრალი და განსახორციელებელი. მით უმეტეს, რომ ეს ურთულესი გზა თენგიზ აბულაძის გამბედაობამ და ტალანტმა გაჭრა. „მონანიება“ მან აკრ-

ძალეების პერიოდში, 1984 წ., დადგა და კიდევ უფრო ამაღლდა, როგორც მოქალაქე და შემოქმედი.

თენგიზ აბულაძის პირველი დამოუკიდებელი ფილმის „სხვისი შვილების“ გადაღება დასრულდა 1958 წელს... მანამდე საბჭოთა ეკრანებზე, 1957 წელს, გამოვიდა მიხეილ კალატოზოვის ფილმი „მიფრინავენ წერობები“, (კალატოზოვილი რუსეთში მოღვაწეობდა, საქართველოდან იგი ოცდაათიანი წლების რეპრესიებს გაექცა). ფილმმა კანის საერთაშორისო ფესტივალზე უმაღლესი ჯილდო „ოქროს პალმის რტო“ დაიმსახურა. კინონაწარმოების მხატვრულმა სიმართლემ განაცვიფრა საერთაშორისო კინემატოგრაფიული წარმომადგენლობა და აგრეთვე გადატარალემა მოახდინა საბჭოთა კინოხელოვნებაში. ეკრანზე გამოჩნდა ახალგაზრდა ქალი, რომელიც ომში წასული საქმროს ბიძაშვილზე თხოვდება: ვერონიკა მოდლატეა. იგი მიხვდება თავის შეცდომას — თვითმკვლელობით უნდა დაისაჯოს თავი, მაგრამ ომის განუკითხავი საშინელებისაგან დარჩენილი ობოლ ბავშვს სიცოცხლეს შეუნარჩუნებს და ამ გზით მომავალი ცხოვრების საზრისს პოულობს...

ვერონიკას შეცდომა ფსიქოლოგიურად და მხატვრულად განმარტებულია ადგილისა და დროის სიტუაციის ჩვენებით. მოხდა აქამდე უჩვეულო რამ — საბჭოთა ფილმის მთავარი მოქმედი გმირი ცოდვილია და მიუხედავად ამისა, ავტორების აზრით, მას თანაგრძნობა სჭირდება...

„სხვისი შვილებშიც“ წარმოსახულია ფილმის მთავარი გმირის შეცდომა. კინონაწარმოების ავტორები დათას საქციელის გამო დიდაქტიკურ შეგონებას არ ქადაგებენ, არამედ მას ცდომილად ტოვებენ, ცოდვა, რომელიც ობოლი შვილებისადმი უპასუხისმგებლობაში გამოიხატა და დანაშაულს ემიჯნება, დათას შერჩა.

ცხოვრებისეული სიმართლის ასახვის მხრივ „სხვისი შვილები“ წინადადგმული ნაბიჯი იყო, მასში შეულამაზებლად გამოჩნდა დათას ეთიკური სისუსტე და აგრეთვე ნატოს მაღალი ზნეობა. ამგვარად, ფილმში ნაჩვენებია ცხოვრების ჩრდილ-ნათელი; იგი აღარ იმეორებს მანამდე არსებული „გალაქული“ ფილმების უზაღოებას,

მასში გამოხატულია ადამიანური არსების ავ-კარგი...

თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებისეული სირთულის ჩვენება გვაფიქრებინებს, რომ დაიწყო და საფუძველი ჩაეყარა ახალ კრიტიკულ რეალიზმს, ნოვატორობა მის აპოლიტიკურობაში გამოიხატება. „სხვის შვილებში“ არ არის წამოჭრილი კლასთა ბრძოლისა და დაპირისპირების პრობლემა, გაქრა სოფლის მეურნეობის და საწარმოოს მავნებელი, დივერსანტი, „ხალხის მტერი“ და აქედან გამომდინარე, გაქრა შიდასახელმწიფოებრივი თუ საერთაშორისო სოციალ-პოლიტიკური წინააღმდეგობის ამსახველი დრამატურგიული კოლოზია; შემოქმედებს საშუალება მიეცათ მხატვრული კვლევისთვის „ხელში ჩაეგდოთ“ ადამიანი და ყოფით ყოველდღიურობაში ეჩვენებინათ მისი ფსიქოლოგიური ნიუანსები, წყობა, აუწყობლობა თუ გადახრა.

„სხვის შვილებში“ რთული ადამიანური საქციელი ფსიქოლოგიურად ახსნილია და ამგვარად, კვლავ გაგრძელდა „მადანას ლურჯაში“ წამოწყებული ადამიანებზე დაკვირება და მისი სულის „კვლევა“, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ „მადანას ლურჯაში“ კლასობრივი წინააღმდეგობა აისახა უქონლება და მქონებელთა შორის, „სხვის შვილებში“ კი დაპირისპირების ეს სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტი, მოშლილია. აქ ჩვენ ვხედავთ ერთი კლასის წარმომადგენლების ეთიკურ და სულიერ ცხოვრებას.

„სხვის შვილებში“ გამოჩნდა თანამედროვე ადამიანის კრიტიკული ჰერეტიკა და ამგვარად, შეიქმნა ქართული ნეოკრიტიკული კინოს ნაკადი, რომელიც განსაზღვრდა სხვა რეჟისორების და აგრეთვე თვით აბულაძის შემდგომ ფილმებშიც. ნეოკრიტიკული ფილმების აპოლიტიკურობას ვერ ეგუებოდა კინოხელმძღვანელობის ბიუროკრატიული სარედაქტორო აპარატი და ამიტომ მათგან მეტად დიდი იყო წინააღმდეგობა სამოციან, სამოცდაათიან და ოთხმოციანი წლების პირველ ნახევარში. ბევრი კინონაწარმოები აკრძალულ იქნა, ზოგი დროებით, ზოგიც დიდი ხნით. მიუხედავად ამისა, ქართულ კინოხელოვნებაში გამოითქვა შეუღამაზებელი ცხოვრების აზრი ხან იგავის, პარაბოლის, ხან „პირში თქმის“ გზით, მაგრამ მინც ითქვა სიმართლე. ნეოკრიტიციზმის ნაკადი ხან

მიწისქვეშ, ხან ზედაპირზე მიედინებოდა, მოსკოვის სახკინოს „ჯებირთა“ ძნელად გადალახვით...

დღეს, როცა „სხვის შვილებს“ ვუყურებთ, დიდად არ გვაკვირვებს დათას საქციელის ეკრანზე წარმოჩენა, მაგრამ მაშინდელ კინოხელოვნებაში იგი გაბედულ კადნიერებად აღიქმებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ე. წ. „ოტებელის“ დრო იყო, „სხვის შვილებში“ დათას შეცდომა თითქმის გაწონასწორებულია მისი მეუღლის — ნატოს კეთილშობილებით, მაგრამ, ამავე დროს, ქალის მძალადი ზნეობა ერთგვარი კონტრასტული ხაზგასმა და გამუქებაა დათას ცდომილებისა.

დათა (ოთარ კობერიძე) მზრუნველი მამაა, მაგრამ ვნებათაღელვა მის ადამიანურ ბუნებაში უფრო ძლიერად აღმოჩნდება. იგი მორიდებით შესთავაზებს თეოს ცოლობას, მაგრამ მას სატრფო უარით ისტუმრებს, რადგან სხვისი შვილების მოვლით თავის შეწუხება არ სურს... დათა ცოლად ირთავს ნატოს, ოჯახი ბავშვების სიყვარულსა და სიამტკბილობაში ცხოვრობს მანამ, სანამ თეო დემონურად არ წარმოისახება დათას წინაშე. ყოფილი მიჯნურები ერთმანეთს კვლავ შეხვდებიან პარალელურად მიმავალ ტრანსპორტში. ავტობუსის (საიდანაც თავის ძალაში დარწმუნებული თეო იღუპალი ღიმილით გასცქერის დათას) და ტრამვაი (სადაც ვნებისგან მონუსხული და მორჩილი დათა ზის) ხან მიჯრით, ხან დაშორებით მიემართება. რეჟისორის, ოპერატორის და კომპოზიტორის მიერ წარმოსახული ეს მეტაფორა განსაკუთრებულ მხატვრულ მნიშვნელობას იძენს კულმინაციის შესამზადებლად, ამალაშოვანებულია სიყვარულის მუსიკალური თემის ავბედითი ინტონაციით; ოპერატორ ლევან პაატაშვილის მიერ ზემოდან ისეა გადაღებული ტრამვიისა და ავტობუსის დაახლოება-განშორება, რომ ტრამვიის ლინდაგი თეოსკენ გაწვილ ხელებად აღიქმება...

დათას პიროვნების ფსიქოლოგიურმა ნიუანსირებამ მხატვრულად შეამზადა მისი სახლიდან გაქცევა, იგი ემოციონალურად არის მოტივირებული, მაგრამ ეთიკურად — არა. გრძნობის და ზნეობის შეჯახება, ამალაშობულისა და მდებრიო საქციელის თანაარსებობა დათას სახის კონტრასტული კოლორიტის გამომხატველია, რაც პერსონაჟს მრავალგვარობას ანიჭებს და ამის გამო, იგი



მხატვრულად საინტერესო, პიროვნული ხასიათის ჩრდილ-ნათელის, ავ-კარგისა და არასწორხაზოვნების ამსახველია. დთა ეთიკურად ნაკლოვან საქციელს ჩაიდნენ ნებისყოფის სისუსტის გამო, რაც ადამიანურია, მაგრამ, ამავე დროს, მორალური არასრულფასოვნების დამამტკიცებელია.

ნატოს სახე ფსიქოლოგიურად საინტერესოა და მოფიქრებული, მისი დრამატურგიული ნიღაბია დედობის მარადქალღობით განპირობებული კეთილშობილება, გამბედაობა, თავდადება.

ნატოს როლის შემსრულებელი — ციცი-ნო ციციშვილი — არაპროფესიონალი მსახიობია, იგი ამ როლზე გარკვეული მონაცემებისა და სამსახიობო ნიჭის მიხედვით იქნა არჩეული.

„ციცინო მხოლოდ ლამაზი კი არაა, იგი ჩინებული მსახიობიცაა“ — გამოაქვეყნა უნგრეთის გაზეთმა „მადიარ იფიუშაგმა“ (1959 წ. 28/II) ცნობილი იტალიელი კინორეჟისორის, ჯუზეპე დე სანტისის აზრი. ციცი-ნო ციციშვილის გამომეტყველებაში იკითხება სიამაყე, ხასიათის მონოლითურობა, გამბედაობა, რაც სავსებით ესადაგება ნატოს სახის შინაგან სულიერ სამყაროს.

ნატო გაბედულია მაშინ, როცა ბავშვების დასაცავად მანქანის მძღოლს სახეში წიგნს გააწნავს, როცა ორწვილიან კაცს ცოლად გაჰყვება და მაშინაც კი, როცა გაქანებული მატარებლიდან ვადმოსტება, ბავშვებს ხელს ჩასჭიდებს და ამაყად ვაივლის მათთან ერთად. ნატოს სახეში მდებარის ინსტინქტია ფსიქოლოგიურად დასაბუთებული და შემდგომ სახვით მოქმედებაში წარმოჩენილი. ქალური სიღარბისლით და თავაზიანობით მიიღებს იგი თვის სახლში: ჯეირანივით ყელმოღერებული ვაივლის მისი მეტოქის წინაშე და დათას თვით შესთავაზებს სტუმრის გაცილებას. იგი ღირსებით აღსავსეა მაშინაც კი, როცა მისი ქალური თვემოყვარობა შეილახება, დაათანებ მითოვებული ნატო ტირის, მაგრამ — ამაყად...

ნატო დადებითი გმირია, ამგვარი უზადობა საბჭოთა კინოხელოვნებაში ქალის სახის წარმოჩენის უკვე ნაწრთობი ხერხი და ამავე დროს ცენზურის სქელი კედლის „გამბურღვი“ იარაღი იყო, სცენარის ფილმად განხორციელებისთვის მიმართული. ნატო კეთილშობილების ერთგვაროვან ნიღაბს ატა-

რებს, ისევე, როგორც მოლიერის კლასიციზმური ნაწარმოებების მოქმედი გმირებიც დასაშვებია, მაგრამ ამგვარი ნიღაბი გააჩნდა ათეული წლების განმავლობაში ათეული საბჭოთა ქალის ეკრანულ სახეს, ამიტომაც ჩვენ გვგონია, რომ ფაქიზი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით წარმოჩენილი ნატოს ხატი მიიქნე ჩვეული, უკვე გაკვალილი გზითაა შექმნილი და ახალი საეტაპო ფილმისთვის ნაკლებად ნოვატორულია...

თენგიზ აბულაძემ „სხვის შვილებში“, „მაგდანას ლურჯას“ ბავშვები ათამაშა — ნანი ჩიქვინიძე და მიხო ბორაშვილი... ორივე სახე, მიუხედავად ხასიათების განსხვავებისა, ერთმანეთის დანამატად და შემაგვებლად იკითხებოდა. ორივე მათგანი სრულიად საპირისპირო ზნის და ქცევის ბავშვები არიან: მიხო — თავდაპირველი, სიტყვაძუნწი, მოქმედებასა და ქცევაში ლაკონური, დინჯი და გულჩათხრობილია. სანამ იგი ერთ სიტყვას იტყვის, ლია თავისი ტიკტიკით წალეკავს ხოლმე იქაურობას. ლია ემოციურად უფრო თვალსაჩინო, პლასტიური და სხარტია, ყოველგვარ გარე მოვლენას თავისებურად აღიბეჭდავს სახეზე და ბავშვური რეაქციით პასუხობს.

თენგიზ აბულაძის მიერ ზუსტად არის ჩავლებული და ეკრანზე გამოხატული ბავშვებისთვის დამახასიათებელი აქტივობა. მაგალითად, მამსა და შვილებს შორის მომხდარ უსიამოვნებას, რომელიც სილის გაწვნივით მთავრდება, მიხოს ჩუმი და ჭიუტი პროტესტი მოჰყვა, მამის თხოვნას იგი ყურად არ იღებს და სახლში არ მიჰყვება. ლია კი თავის ორბოვობას ამ საკითხზე ასფალტზე პატარა ფეხის ტრიალით გამოხატავს.

„სამსახიობო ოსტატობას“ აღწევს ნანი ჩიქვინიძე დაბადების დღის ეპიზოდში, ენერგიასა და მიზანწრაფვის კინემატოგრაფიულ გამოსახულებად გადაიქცევა ეს პატარა გოგონა: გამჭვირვალე მზით განათებულ კბეებზე დაუღალავად მორბენალი, დეიდა ნატოს მოსვლამდე რომ ვერ ითმენს და ავტობუსის გაჩერებასა და თავის „მოქეიფ“ პატარა სტუმრებს შორის ქარაშოტივით დაჰქრის...

ისევე, როგორც „მაგდანას ლურჯაში“, „სხვის შვილებშიც“ ბავშვები ეკრანზე წარმოსახულნი არიან სინამდვილის შესატყვი-სად. პატარების ეკრანული გარჯა და ღია-

ლოგი მათ ასაკობრივ ზღვარს არ სცილდებოდა, ისინი ბავშვურად უშუალონი და მართალნი არიან და გადასაღებ მოედანზე თავის ბავშვურ ყოფას აგრძელებენ უფროსების მიერ შეთხზული ამბის მიხედვით. ამრიგად, სრულიად უგულვებელყოფენ ვადამღებ აპარატთან თანაარსებობას... თავისთავად ეს ავტორების დამსახურებაა, რადგან მათ ბავშვებს თავს არ მოახვიენ დაბრძნებელი ადამიანის ნირი და ამით თავიდან აიცილეს სისუალბე...

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მაშინდელი საუკეთესო ფილმები, რომლებიც ბავშვების ყოფას ეხებოდა, გარკვეულ წარმატებას აღწევდა მხატვრული სიმართლის განხორციელების გამო... მცირეწლოვანთა ტექსტს ცენზურის მკაცრი „ყადაღა“ არ ედო, რადგან პატარები, სოციალური სტატუსის მიხედვით, თავისთავად აპოლიტიკურები არიან. ბავშვები ფილმებში: „მაგდანას ლურჯა“, „სხვისი შვილები“, „სეროიჟა“, „ველური ძაღლი დინგო“, „ორი ფიოდორი“, შედარებით შეუზღუდველნი იყვნენ „ჩინოვნიკებისაგან“, კინომოღვაწეებმა თავისუფლებისკენ გადავარდნა „ხვრიელი“ ნახეს და შეძლებისდაგვარად გამოიყენეს ცოცხალი აზრის „გასაძვრომად“...

გამომსახველობითი თვალსაზრისით, „სხვისი შვილები“ აგრძელებს „მაგდანას ლურჯას“ შუქწერას, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ აქ ახალგაზრდა ნიჟიერ მხატვრებს — გივი გიგუტს და კახი ხუციშვილს დავამატა ამჟამად საქვეყნოდ ცნობილი ოპერატორი და მაშინ დებიუტანტი — ლევან პაატაშვილი, რომლის ოპერატორულმა ხელოვნებამ თავისებური ხელწერა დაამკვიდრა; ინტერირის, ექსტერიერის, პორტრეტის ახლებური წარმოსახვით მან კინონაწარმოების მხატვრულ-იდეურ კონცეფციაში სახვითი სინათლე შეიტანა, ცხადპყო ხელოვანის ინდივიდუალური გამომსახველობითი აზროვნება და ახალი ფორმის ძიების დაუშრეტელი სურვილი. ლევან პაატაშვილი ორმოცდაათი-ანელთა კინემატოგრაფიული თაობის ერთერთი ძლიერი წარმომადგენელია, რომელიც დღემდე გვანცვიფრებს გამომგონებლობითა და შუქწერის ვირტუოზული ფლობით, დახვეწილი გემოვნებით და მაღალი პროფესიონალიზმით.

ლიას სირბილი რკინის გამჭვირვალე კიბეებზე, ამ კიბეების მზით განათება გადმოსკვეთს ბავშვის სიხარულს, ახალი დედის

მოპოვების გაუცნობიერებელ გრძობაში რომ გამოიხატება. ამ ეპიზოდში ლევან პაატაშვილმა მთავარ გადასაღებ ობიექტად გამოიყენა: მზე, მისგან გაჩანჩახებული ნატურა, მორბენალი პატარა ლია და გამომსახველობითი შუქწერით ბედნიერების ხატი წარმოსახა ეკრანზე...

„სხვის შვილებში“ ლევან პაატაშვილის შუქწერა მრავლისმთქმელია; ასე მაგალითად, თეოს ბინაში ფილიგრანულად განფენილი ჩრდილ-ნათელი ფანჯრის კალიუზის გაფანტული სხივებისაგან იქმნება და ემოციურად უფრო მიზანდასახულ განწყობილებას ბადებს, ვიდრე მსახიობ ასმათ ქანდაკრუაშვილის მიერ განსახიერებული როლი. თეოს სახე თავის სიმბოლურ მნიშვნელობასაც არ ამართლებს, იგი ერთგანზომილებიანი „ნიშანია“ ქალის მაცდურნი არისა. ამ სექსუალურ „ნიშანს“ მიანდეს ავტორებმა ფილმის გმირების ბედ-იღბალი, მას გაუმართლებლად დაეკისრა ზომავე მეტი მხატვრული ფუნქცია; თეოს სახის შესაქმნელად არც სამსახიობო შესაძლებლობა და არც კინორამატურგიული მონაცემები იყო საკმარისი...

გამოსახულების თვალსაზრისით ბავშვების ბინა, რომელიც მიტოვებულ, უწყსრივოდ დაყრილ საოჯახო ნივთების ქაოსს წარმოადგენს, უდიასახლისობის, უდედობის გარემოს ქმნის. მაგრამ ეს აყრილობა არ იყო გადაღებული რეპორტაჟული და დოკუმენტური მანერით, არამედ მხატვრების, ოპერატორისა და რეჟისორის მიერ საგანგებოდ დაყრილი და გაშუქებული საგნების რაოდენობას წარმოადგენდა, იგი კადრის პირობითი კომპოზიციით იყო შექმნილი, რაც ნეორეალისტური ფილმების ესთეტიკისათვის უცხოა. („სხვის შვილებსაც“ მიაწერდნენ ნეორეალისტის გავლენას და ამიტომ გვჭირდება მისი განსხვავებულობის აღნიშვნა).

ნეორეალისტური ფილმების დრამატურგია სოციალ-ეკონომიკურ კონფლიქტზეა დაფუძნებული, ძირითადი წინააღმდეგობა მატერიალურ სივიწროვესა და გაჭირვებაში გამოიხატება. ყოველივე ეს „სხვის შვილებში“ უგულვებელყოფილია. მატერიალური გაჭირვება ფილმში, როგორც მხატვრული მონაცემი, არ ფიგურირებს. იგი გარეგნულადაა თვალშისაცემი და ომისშემდგომი ატმოსფეროს ინფორმატორია. „სხვისი შვი-

ლების“ პერსონაჟების გაპირვება სულიერ შრეშია მოცემული, იგი მორალურ-ეთიკურია და არა სოციალურ-ეკონომიკური...

აი, რას წერს თვით თენგიზ აბულაძე 1958 წლის № 8 ე. „საბჭოთა ხელოვნებაში“: „სასაცილო და არასერიოზულია, როცა იტალიური ნეორეალიზმის გავლენაზე ვლაპარაკობთ იმის მიხედვით, რომ მთავარი როლის შემსრულებელი პროფესიონალი მსახიობი კი არაა, არამედ უნივერსიტეტის სტუდენტია, რომ ვაჩვენებთ პატარა გოგონას ძირგამოხეულ ჩუსტებს, ტყვიისფერ ზეცას, ანდა გადაღებისას მივმართავთ კონტრასტულ განათებას და კიდევ ერთი: ვინაა დამნაშავე იმაში, რომ ქართველები იტალიელებს გვანან, ანდა პირიქით. თბილისის ტერასისმაგვარი განლაგება, მისი რელიეფი მოგვგაგონებს იტალიურ ქალაქებს, ანდა, ისევ პირიქით — იტალიური ქალაქები მოგვგაგონებენ თბილისს. ჩვენს ქალაქში გულმხურვალე, და ტემპერამენტიანი ხალხი ცხოვრობს, აქ უამრავი კიბეები და ეზოებია, ამიტომაც სურათში მოქმედება ოთახებში კი არ მიმდინარეობს, არამედ კიბეებზე, ეზოებსა და ქუჩაში.

თუ ნეორეალიზმს მივიჩნევთ როგორც სიმართლის სინონიმს, ცხოვრების მართალ ასახვად კინოხელოვნებაში — მაშინ მე ნეორეალისტი ვარ“.

თენგიზ აბულაძის რეჟისურის თავისებურებანი ნათლად გამოიხატა „სხვის შვილებში“. აღსანიშნავია რეჟისორის გამომსახველობითი აზროვნების კომპოზიციური კრილი. იგი იყენებს ხმოვანების, შუქწერის, პლასტიკის ტემპო-რიტმულ დაპირისპირებას. მისი მონტაჟი უმთავრესად კონტრასტზეა აგებული...

მაგალითად, ფილმი იწყება გარეგნულად საკმაოდ სტატიკური და მინორული ეპიზოდით — დათას და თეოს საუბრით. ლაკონიური დიალოგი დაბალ ინტონაციაში მიმდინარეობს, თეო ზანტად იბანს მკლავ-კისერს, ოთახში განფენილი ჩრდილ-ნათელი ერთობ მინორულ, დებრესიულ განწყობილებას

ქმნის. ეს არის მიჯნურთა განშორების სცენა.



დიალოგის ინტონაცია, სტატიკური მიზნად კადრი, ოპერატორული და მხატვრული შუქწერით განსახიერებული სევდა, კომპოზიტორ არჩილ კერესელიძის მინორული მელოდია, სიყვარულის განწირულების ხატს ქმნის. ყოველივე იცვლება მაყორული, ანცი, მზის სხივებით სავსე გარემოთი, ქუჩაში მორბენალი და მოკიყინე ბავშვების რიარით. ამ კრიამულს მოჰყვება მანქანის მუხრუქის მუხზე კრიალი. მუსიკა წყდება, ერთი წამით მოსალოდნელი საფრთხის სიჩუმე ჩამოწვება; მას მოჰყვება კვლავ ხმაურიანი კონფლიქტი მანქანის მძღოლსა და ნატოს შორის, წიგნით სილის გალაწუნება, შეკრებილი ხალხის ყაყანი... როგორც ვხედავთ, ექსპოზიცია სავსეა განწყობილებათა კონტრასტული ცვალებადობით. ტემპორიტმული და შუქწერული ეპიზოდების კონტრასტული მონაცვლეობა თენგიზ აბულაძის რეჟისურის ერთ-ერთი მთავარი და წამყვანი მხატვრული საშუალებაა.

ფილმში „სხვის შვილები“ რეჟისორის შემოქმედების დამახასიათებელი ნიშანია, აგრეთვე მხატვრული სახეების ფსიქოლოგიური დამუშავება, კადრის მხატვრული კომპოზიციის საგანგებო მისადაგება კინონაწარმოების კონცეფციასთან და მისი აქტიური მნიშვნელობა პოეტური მეტაფორის წარმოსაჩენად, კინოსპეციფიკისთვის დამახასიათებელი შუქ-წერული პლასტიკა, კინემატოგრაფიული დინამიკის მომძლავრება და ფუნქციონალური დიალოგის ლაკონიზმი...

„სხვისი შვილების“ შემდგომ უდავო ვახნა თენგიზ აბულაძის შემოქმედებითი მნიშვნელობა ქართულ კინოხელოვნებაში...

ნების პრიან მოძრაუნენი ანუ არსოდნა არსოდვაა, მებრამ არსოდნა არბუენცად მაინს არ ბაომღება

ნოდარ პაპაზაძე

ჩვენც ვიტყვით მარტო ჩვენ ვცოცხლობთ,
მარტო ჩვენ გვზრდიან ღღანია..“
ვათა-ფშაველა

შველას გაგვიგონია ქართული ანდაზა: კარგ მოქმელს კარგი გამგონი უნდაო. აკაკის კი ეკუთვნის სიტყვები: კარგი მოქმელი ის არის, ვინც თავის ნათქვამს სხვებს შეაზნუნოს. როგორც ჩანს, მე ცული მოქმელი გამოვლექი, რადგან სხვათაგან ვერ ამისინა ჩემი ოპონენტისა და ჩემი სრული ურთიერთგაუგებრობა. ვგულისხმობ ჩემს წერილს „თანამედროვე ხელოვნების ზოგიერთი სადავო საკითხის გამო“ („საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1987) და ბატონ გურამ პეტრიაშვილის აღშფოთებულ რეაგირებას ამ წერილზე — „თუ არა გქერა...“ („ლიტერატურული საქართველო“ 11 დეკემბერი, 1987).

ძალიან დიდხანს ვფიქრობდი, რომ აზრი არ ჰქონდა ჩემს პასუხს ბატონ გურამის ერთობ კატეგორიულ დაუბუკებელ და იმპერატივულ ფილიპიკაზე, რადგან ჩვენ სხვადასხვა ენაზე, ერთმანეთისათვის გაუგებრად ვლაპარაკობთ. ბატონი გურამი მომწერდა იმას, რაც მე არ მითქვამს (უფრო ზუსტად: არ დამიწერია), ჩემგან მოითხოვდა იმას, რაც მიზნად არ დამისახავს და ა. შ. იმას, რაც ბატონ გურამს და მე დაგვემართა, გერმანელები უწოდებენ (ოპონენტს ბოდლის უხლდი, რომ ისევ და ისევ არაქართულ სამყაროში გადავდივარ, ვიცი რა ამ მხრივ მისი განსაკუთრებული სიმკაცრე და „სურვიმი“ თუ „სურითანელობა“) „გერმანიზმის“ ანდა „ანაინანდერ ფორბაიერდენ“-ს, ე. ი. როცა ორი ადამიანი ერთმანეთს ელაპარაკება, მაგრამ ერთმანეთისა არა ესმით რა, თითოეულს, ასე ვთქვათ, თავისი „ტექსტი“ აქვს, მაგრამ მათი ნათქვამი მიზანს ცდებდა, ერთმანეთს არ ხვდება, ერთმანეთს ცილდება — ერთი სიტყვით, ვერ ხორციელდება ურთიერთგაგებინების, კომუნიკაციის აქტი. თუმც გარეგნულად, ფორმალურად მოსაუბრენი ერთმანეთს ელაპარაკებიან, მაგრამ თითოეული მათგანი

სხვადასხვა შინაარსს გულისხმობს; ერთი შეხედვით გარეგან კი ეს თითქოს არ ჩანს.

მე კი მეგონა საკმაოდ მარტივ, ყოველ შემთხვევაში, გასაგებად მარტივ რაღაცას ვამბობდი, მაგრამ, როგორც ჩანს, ცუდად. ვაუგებრად მითქვამს, რადგან ბატონ გურამისაგან პასუხი მივიღე კითხვაზე, რომელიც მე არ დამისვამს. წინასწარ ბოდლის ვიხდი მკითხველების წინაშე ერთი და იმავეს მრავალჯერის გამეორების გამო, მაგრამ ხომ არსებობს ანდა: გამეორება ცოდნის ღედაა; ასევე მგონია, გამეორება გაგებინების, შესწავლის საუკეთესო საშუალებაა.

რასაკვირველია, სპბპლმზბულო პრ პრის, რომ ჩემი ნათქვამი (დაწერილი) ყველაში გაიზაროს, არსებობს დიამეტრულად ჰაპირისპირო თვალსაზრისიც, მაგრამ იმისათვის, რომ კამათი, გნებავთ, გაბაახება შედგეს, ამისათვის აუცილებელია: ორივე მხარეს ერთმანეთისა ესმოდეს, რაც, სამწუხაროდ, ჩვენს შემთხვევაში არ დასტურდება. მე აღიარებ ვარ, ბატონი გურამი — ბალთას ჩვენს შორის გაბა ურთიერთაცდენილი, ურთიერთამცდარი საუბარი, თუკი შეიძლება ამას საუბარი ვუწოდოთ. ჩვენ ორივენი ქართულ ენაზე ვლაპარაკობთ, მაგრამ ერთმანეთისა მაინც არ გვესმის, თუმც ამის გამო უნინ და პათოსი კამათისა არ გვიწინდდება და არ ვვიცხრებთ.

საქმე ენება ორ ძირითად საკითხს და არა ღედაებს.

თუ ბატონი გურამის რანგის მკითხველს ვერ გავაგებინე, რისი თქმა მსურდა, მით უმეტეს, უზირ მკითხველს საერთოდ ვერაფერს გავაგებინებდი; სიმართლე გითხრათ, ცუდ გუნებაზე დავლექი. წინამდებარე წერილში შევეცდები რაც შეიძლება გასაგებად და მარტივად, კომენტარებისა თუ განმარტებების დართვით, ვთქვა ჩემი საშუალებით.



დავიწყოთ წინა წერილის კომპოზიციიდან: ივარი (2) ნაწილისაგან შედგება და, შესაბამისად, ორ (2) საკითხს ეხება (აქვე მინდა შევინიშნო, ბატონი გურამი ამ ორ საკითხს თავისდაუნებურად ერთმანეთში ურდებს ანდა აიკვებებს, რაც ჩემს თვალსაზრისს ძირფეხიანად ცვლის). ეს არის ორი (2) სხვადასხვა საკითხი, რომელიც თანამედროვე ხელოვნებაში, ჩემი აზრით, უპეტულოდესი საკითხია რაგს მიეკუთვნება და პრინციპულად მტდარია მათი ერთმანეთში აღრეულად განხილვა — ისინი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ისმება და წყდება, თუმცა ორივე პარობლემას შეხასპლო ერთხა და იმავე ხელოვანის შემოქმედებაშიც გვხვდებით.

I საკითხი კანონიერი ტექსტების, სიუჟეტების, თემების, ლეგენდების, მოტივების ადაპტირების, თანამედროვე მოდიფიკირების, ზოგ შემთხვევაში პაროდირების უფლებამოსილება ეხება (აქ პარადიგმად, საილუსტრაციო მხადალად ძირითადად რეზინბერტ სტუარტის რეჟისორული შემოქმედება იგულისხმება).

II შემთხვევაში საკითხი ისმება ხელოვნების ნაწარმოებში კონკრეტული ისტორიული, გეოგრაფიული, ეროვნული, ლოკალური კოლორიტისა და „სულის“ შენარჩუნება-დაცვის აუცილებლობისა თუ არასავალდებულობის თაობაზე (აქ პარადიგმად გამოიყენება ს. ფარაჯანოვის შემოქმედება, საერთოდ, და მისი „სურამის ციხე“, კერძოდ).

ამთავითვე ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ წინა წერილი არ ყოფილა ხელოვნების რომელიმე ნაწარმოებზე რეცენზიად გამოწვლილი (ამდენად მას არ შეიძლება მოვთხოვოთ ხელოვნების რომელიმე ნაწარმოების სრული ინტერპრტირება) და არც რომელიმე რეცენზიაზე პასუხად გააზრებულ-მოფიქრებული (ამიტომაც მას არ შეიძლება მოვთხოვოთ რომელიმე რეცენზიის არგუმენტების ვახათილება.) ჩემს ოპონენტს ვერ გუჟყავა (აღზათ, ჩემი ბრადა!) რომ ჩემი წინა წერილი მხოლოდ ს. ფარაჯანოვის ფილმზე არ არის დაწერილი. ფარაჯანოვის ფილმი ერთ-ერთი პარობლემის ორი შესაძლებელი გადაწყვეტის ერთ-ერთი გადაწყვეტის მაგალითად მაქვს მოყვანილი. მე არამც და არამც არ ვაპობო, რომ ეს ერთადერთი გზაა, მაგრამ ამ გზასაც არსებობის უფლება აქვს მითქი, ეს მინდა და მითქვა.

ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ პატ. გ. პეტრიაშვილი, სამწუხაროდ, ზოგჯერ იმას მომწიწრს და სასტიკად მაკრიტიკებს, რაც მე არ მიეკუთვნის, არამედ, მაგალითად, თომას მანს, შენგულერსა თუ ზიურჯს; ერთი სიტყვით, ბატონ გურამს სზირად, „მისამართი“ ეწოდება ხოლმე. პატრიცეზული გურამ პეტრიაშვილი ჩემგან მოითხოვს ფილმის ინტერპრტიციას და ტონში ემჩნევა, ჭგონია, ამას ვერ შევძლებ; ასევე ნიშნის მოკვებით მეუბნება, თუკი ეს შესაძლებელი იყო, ფილმის სიმბოლოები და აღვგორიები რატომ არ გაშოფრეთ? სამაყვენებით ვასრულებ ბატონ გურამის თხოვნას თუ მოთხოვნას, მაგრამ ცოტა ქვემოთ.

ერთი სიტყვით, იმას, რაც ჩემს წინა წერილში რობერტ სტურუას ეხება (პარობლემის საკითხი), ბატონი გურამი ავრცელებს ს. ფარაჯანოვის „სურამის ციხეზე“ (თითქოს მე ს. ფარაჯანოვის ფილმს სურამის ციხის თქმულებას ანდა დანიელ ჭონჭიძის „სურამის ციხეზე“ პაროდიად მივიჩნევდე, რაც მე არც დამიწერია და არც მივუღლისხმია). ეს იწვევს ჩემს და ჩემი ოპონენტის, „სახელმწიფრო“ დაშორებას, რის საფუძველზეც ბატონი გურამი „ბრალებდათ“ მთელ მწკრივს აგებს.

შევეცდები შემტობისდაგვარად ავუხსნა და განვუმარტო ზოგნი რამ ჩემს აღზოფთებულ კრიტიკოსს. როგორც ჩანს, ბატონ გურამ პეტრიაშვილზე ჩემს მსჯელობა დამარწმუნებელი არ აღმოჩნდა, მაგრამ მე არც მშინია პრტიცენია, რომ ერთხადა უველოს, და განსაკუთრებით ბატონი გურამის ტიპის მითხველს მივიმარბოდი. ეს ბუნებრივიცაა: ხელოვნების საეციფიგია ისიცაა, რომ მისი ნიმუშები „სავალდებულად“ არ არის ყველას ერთნაირად მოსწონდეს ან არ მოსწონდეს.

სამწუხაროდ, აღზათ, ვაუგებრად მითქვამს და ამიტომ ვერ გაუყოფა ბატონ გურამს აგრეთვე ისიც. რომ გლობირ სულიერი-კულტურული კრიზისზე მე ვლაპარაკობ I (პირველ) საკითხთან (ე. ი. პარადირების საკითხთან) დაკავშირებით, მაშასადამე, რობერტ სტურუას შემოქმედების კონტექსტში და არა II საკითხის განხილვისას, სადაც ს. ფარაჯანოვის შემოქმედებასაც ვეხები, რომელიც არ მიმანია ამ კრიზისის გამოხატულებად. პირველ საკითხზე ვლაპარაკობ 118-121 გვერდებზე, ხოლო მეორე საკითხს ვეხები 122-127 გვერდებზე.

და რაც უფრო საოცარია, ბატონ გურამს მხოფლიო სულიერი კრიზისის პარობლემა ჩემი გამოგონილი, თითიდან გამოწვლილი და ჩემი უფუნებობის შედეგად ანდა უფუნებობის ეამს ჩემი ძალუციანია თუ ჩემი აპოკალიფსური მირაჟი ჭგონია.

ჩვენ რომ უსაშველოდ კრიზისულ ეპოქაში გვიხდება ცხოვრება (საქართველოში ამას ბოლოგორი გადაშენების ხეფათიცივლობა) — ეს ბატონ გურამს ჩემი „ზღაპარი“ თუ მხედველობის აბერაცია ჭგონია.

წუ ეწყინება ბატონ გურამსა და ჩვენში, სამწუხაროდ, მისი თაობის წარმომადგენლები, თუ შეიძლება ახე ითქვას, „შუაგარდობა“ (სტუდენტურად ეს ნაკლებად ითქმის, რაც მათ ბოლო ხანებში დამატიციტე კიდეც) უფრო მეტს ლაპარაკობს და ტრიზნიდან „ქადაგებს“, რაც მთავარია, მეტს წერს, ვიდრე კითხულობს. სხვანაირად როგორ აუხსნათ აბა ის ფაქტი, რომ ბატონი გურამი თომას მანის, შენგულერის, ბერბერტ მარკუზეს, ქეიზს ქოისის, კაჟკას, კუზოლის, ორტეგა ი. ვანეტის, ჰაიდგერის, ხარტის, კამიუს, შუენერლის, გახენარის, პაროტის, კანტის, მარტინ ბუბერის და მრავალ სხვათა აზრებს მე მომაწერს, რომელითაც მე ძალიან გამარტივებულად, ზოგადად და მიახლოებით გადმოვცემ.

საოცრად დიდ პატავს მეღებს თავისდაუნებურად ბატონი გურამი, როცა მთელი თაობებისა და მრავალი გამოჩენილი ადამიანის ნააზრებს მე მომაწერს. ცხადია, პატრიცეზულ გურამს აქვს სრული უფლება არ დაეთანხმოს თუნდაც მთელს მსოფლიოში აღიარებულ

ავტორებს, მაგრამ მე არა მაქვს უფლება სხვის აზრზე მივისკუთრო და შევიფრო, თითქმის მოც დღეობის ვაშს XX საუკუნის ასეთი აპოკალიფსურ სურათი „შემომხება“ ჩემდაუნებურად. თანამედროვე სამყაროს ეს ტოტალური სულიერ-კულტურული კრიზისი ფრანკი, ირინასწარმეტყველებს, ნაწილობრივ აღწერს: შოპენაჟერმა, კირკგორმა, ნიუსშემ, ფროიდმა და სხვებმა, გურამ პეტრიაშვილი კი ყოველივე ამას მე მომაწერს, რაც ჩემთვის დიდი კომპლიმენტია, თუშე ამჯობად არ ვიმახსოვრებ.

ისევ და ისევ მაგონდება ლათინური ანდაზა: „იგორანცია ნონ ესტ არგუმენტუმ“ — „არცოდნა საბუთად არ გამოადგება“.

მართალია, სამწუხაროდ, ქართველ თეორეტიკოსებს არა ავტო, ზოგიერთი გამოწვლინის გარდა, გამოკლებული და დახასიათებული თანამედროვე სამყაროს ტოტალური კრიზისი, რადგან ჩვენ უთავარებელი ეკონომიკური-მატერიალური მხარე მოუგვარებელი გვეყონდა და ვეაქვს და დღის წესრიგში გვედგა უფრო მეტად ნივთიერი გაპირვება, ვიდრე სულიერი შევირება, ეს ჩვენი და საერთოდ მთელი საბჭოთა ხალხის განვითარების სპეციფიკა იყო. მაგრამ მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ ცალკეულმა ხელშეწყობმა და მოზაროვნებმა არახისტემური სახით მიანაშენეს ამ კრიზისზე (გეროვლი ჭიჭიძე, კ. ვაშახურდია; ვაკოლეხი ვიტი შეხაბლეძეობა ამ საკითზე წერისა ჰქონდა ევროპაში მხსოვრებ გრიგოლი რობაქიძე, ყველა თავისი შრომა კრიზისის საკითხს მიუღწევა ქართველმა ფილოსოფოსმა ზურაბ კაკაბაძემ, რომელიც ჩემთვის ამ სფეროში თავისებურ „ვერტიკალის“ წარმომადგენელი).

ჩემი მხრივ ვურჩევ ბატონ გურამს წაიკითხოს შემდეგ წიგნები (თუნდაც ზოგიერთი მაინც): ოსვალდ შპენგლერის „დასავლეთის აღსასრული“, ალფრედ ზაიდლის „ცნობიერება როგორც ბედისწერა“, კონსტანტინე ფილერის „ნიჰილიზმის დადგომა“, რუდოლფ კაიზერის „მითოსის მოკლებული დღე“, ოდონ ფონ შორბატის რომანი „უღმერთო ახალგაზრდობა“, მარტინ ბუბერის „ღმერთის დახელება“, ფრიდრიხ ზიბურგის „დალუკვის ხალისი“, ნატალი სარკოტის „უნდობლობის საუკუნე“, ბერტოლტ შარპუნე „ერთგანაწილობიანი ადამიანი“, გრიგოლ რობაქიძის — „ჩაბლული სული“, ჰანს ეგონ ჰოლტბუენის „ტრანსტენდენციის მოკლებული სამყარო“, ლუის მამფორდის „მანქანის მითოსი“, სადაც განალიზებულია ე. წ. „დეგა — ტექნიკა“ და თანამედროვე საზოგადოების მდებრუნაწაცია. ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთმა ქართველმა ხელოვნმა აშკარად იგრძნო და გამოხატა (ზოგმა პირდაპირ, ზოგმა ირიბად) თანამედროვე სამყაროს ეს გლობალური კრიზისი (რობერტ სტურუა, ოთარ იოსელიანი, ალექსანდრე რევიანოვილი, ოთარ კილიძე, რეზო კვიციანი, ლია სტურუა, ტარიელ ჭიჭიძე, გურამ დოჩანაშვილი, ამირ კაკაბაძე, ვართულეი ახალაზრდა ახსტრაქციონისტები), ასევე ურთიერ ბატონ გურამს გაითვალისწინოს შემდეგი გამოწვთვებები და პარადოქსები:

თეოდორ ადორნოს უთქვამს (დაუწერია): „ოსვენციონის შემდეგ ლექციების წერა აღარ შეიძლება“-ო. ვოლფგანგ ჰილდესმაიმერი წერს: „ოსვენციონის შემდეგ რომანების წერა აღარ შეიძლება“-ო. (ბატონ

გურამს შეუძლია ეს პარადოქსები პირდაპირი აზრით გაიგოს და მე მივიფიქრო: ნოდარ კაკაბაძე გვიჩვენებს არც ლექსები ვერაოთ და არც რომანებიო. ნამდვილად აღორნოცა და ჰილდესმაიმერიც გულისხმობენ, რომ ჰილდერული და სტალინური ბანაკების შემდეგ ძველებურად წერა აღარ შეიძლებაო. მე დაჰქმნდო ჩერნობილის შემდეგ ენებლებზე, ტორილებსა და ბოლოლებზე წერა და ხბოსავთ კუნტრუში აღარ შეიძლება, უფრო მეტიც, ეს ვერებულობა და ჩვენი ეპოქის აღეკვთვარი არ არის! „ბულებულები და ვარდები განივდენენ; დიდი ქალაქის ქუჩის ორბიტრიალში უცნაურად გაისმის ბულებულის გაღობა და ელექტროშუქი ვარდებიც აღარ ჩანს ძველებურად ვრდიფერა“ — ამას ვირჩევთ უფლვი ამბობს.

ერთმა პოეტმა ჩვენსა და რამდენიმე მომდევნო თაობას „უუშემაბების ჩრდილში გაზრდილი თაობა“ უწოდა. მსოფლიოში ცნობილი მწერალი ფრიდრიხ დიურენტიანი თავის პიესაში — „ფოკოსები“ სან გენიალურ ფოკოსს საგვეთში ათავსებს (თვითონ ისინი მდიან კლინიკაში), რათა კაცობრობა დაღუპვისაგან გადაარჩინოს. ჭრ კიდეც მიუხედავს უწერია: „ამ საუკუნეში, პოზიტივისტებისა და ათისტების საუკუნეში, ყველაფერი გაანადგურა, გარდა სატანოზისა, რომელსაც მან ფეხი ვერ მოუცვალა. სატანის უდიდესი ძალა იმაშია, რომ მან ხალხი მიიყვანა თავისი არსებობის უარყოფამდე“.

ნუთუ ის, ვინც ჩერნობილის, ოსვენციონის, პირსონის და ა. შ. ტრაგედიების მერე უღარდელად ვანაგრძობს სიბერას — „უყარბოა სიწითლითა ყანა დაღუშეწენი“, ბატონ გურამს უფრო ნორმალური ჰგონია, ვიდრე აღორნო ან ვულფი?

კრიზისულ ეპოქაში რომ არ ცვხოვრობდენ, სიკვდილ-სიუციციონის საკითხი რომ არ იდგეს კაცობრობის წინაშე, მაშინ არ იქნებოდა საქირობა „კაცობრობის გადარჩენისა და განვითარების საერთაშორისო ფონდის“ შექმნისა (ასეთი ფონდის არსებობას მე გვიგონა, ვერც პატ. გ. პეტრიაშვილი ვერ უარყოფს). რომ არ გვეჩვენოს, გადარჩენის საკითხი დადაგებოდა — მე ვფიქრობ, ლოკალური მსჭვლეობა! არც საქართველო არ არის ამ შემთხვევაში გამოწვლინი და ამ დროს საქართველოში „ტრუფანდურისკენ“ და „ცხოვეკვა-კუნტრუშისაკენ“ მოწყდენა, რბილად რომ ვთქვათ, ჩვენი ეპოქის ძირითადი განწყობილების ადეკვატური ჰერ იქნება!

ნუთუ უფუნებობის ეამს ჩემი ვადამოფორი ფანტაზიის ნაყოფია ის ფაქტი, რომ XX საუკუნესა და განსაკუთრებით მის მიწურულში ადამიანები ასეთი პარამეტრები, უტილიტარისტები, „რაციონალიზტები“ და ა. შ. გახდენენ, რომ ვეღარ შეხვდებით ვერც ცხოვერებასა და ამის შესაძლებლობა ვერც ლიტერატურაში ისეთ დიდ სიყვარულს, რაც არსებობდა ნესტანსა და ტარიელს, იზოლდასა და ტრისტანს, ლოტესა და ვერთერს, ელორსა და სენ პარეს, რომელსა და ჯუდეიტებს და ა. შ. ა. შ. შორის. თანამედროვე ხელოვნება და ლიტერატურა უსიყვარულობას მისტირის. გადმოიხსენ ამ თვალთ კაცება პარაბოლები და რომანები, ანდა ჭობის „უღბისე“, სადაა აქ შეშეპირტი სიყვარული? ხელთ შემოვარჩა ერო-სპორტი ერო-ტექნიკა, სექსუალური პარტნიორობა და არა სიყვარული. ბატონ გურამს, ალბათ, კაცება, ჩობის

და სხვათა ნაწარმოებები მათი უგუნებობის მხოლოდ ავადმყოფური ნაყოფი ჰგონია და არა რეალობის ადეკვატური გამოხატვა. ასევე პატივცემული პეტრი- აშვილი, ალბათ, თანამედროვე ფერწერის აპოკალიპ- ტური ვიზიონები შიშოიდურ მალუცინაციაზე დასხვავა!

ჩვენს პრესაში დიდი ხანი არ არის, რაც გამოქვეყნ- და შემარწმუნებელი ცნობა, რომ საბჭოთა ადამიანები სიმფეროპოლიდან დასახლებით ათი კილომეტრის დაშორებით, სადაც ფაშისტი ქალაქების მიერ დახუ- ცილი 12 ათასი საბჭოთა მოქალაქე დამარხული, ღამ დამოხმით მიწიდან თხრიდნენ პიტლერების მიერ მიწაში ჩაფლულ გვამებს, მათთვის ოქროს კბილები რომ დაეძროთ. სასამართლოს დარბაზი, თურმე, მა- შინვე დაიკალა, როცა ხალხმა შეიტყო, რომ ამა და ა- მა ადგილას ნაიცოტებმა დაღუპული ადამიანები „ნიკ- ანო ურსინგოლ“ ჩაფლეს. ხალხი არ აღშფოთდა, „ნიკ- როფილი“ ვანდალზმის გამო, არამედ მხოლოდ სამარადერო პუნქტი მოინახა და დააწუსტა. ნოთუ ჩვენს განათლებულ ხანაში ცივილიზაციისა და მეც- ნიერების უმაგალითო აყვავების საუკუნეში შემარ- წუნებელი არ არის სამოქალაქო მაროდერების არსე- ზობის მთლი და ამის მეტე არხენად წარმოიდგინე თავი ტროლქობა და ენქელბა, რისკენაც მოუ- წოდებს ჩვენს ახალგაზრდებს ბაიონი გურამ პეტრი- აშვილი! ნეტარ არიან მორწმუნენი კაცობრიობა მი- ახლოებია ბირთვულ „უფსკრულს“, ატომური ომის ხიფათი ძალიან ახლოს იყო და ბატონი გურამი გაკ- რავებულადა, რა არის საფანჯარო, ეტყჱ რატომ არის კროზისული და ა. შ. ეს კაპაბაის პესიმისტური „მი- რადიო“.

ჩა გინდ პარადოქსულადაც არ უნდა გვეჩვენოს, მაგრამ ფაქტია, რომ მეცნიერებმა აგვაშენეს და მეც- ნიერებზე გვაქცივეს. სწორედ მეცნიერების წყა- ლობითაა, რომ, ფიგურალურად თუ ვიტყვი, გაქვდა, გადაშენდა ენქელბი და ტროლქობი და თანამედროვე ხელოვნება ენქელბის ვანდალიზმის უღრმეს მწუხარებებსა და სინანულს, რომ თანამედროვე სამყარო ადამი- ანებს „დაეკარგათ“, თვალსა და ხელს შუა გაუტრიათ ენქელბი და ტროლქობი, ე. ი. ბუნება (მდინარეები და ტბები მოკვდა, ტყეები გაიჩეხა და ა. შ.) და ჩრ- ნობილის, ბაბი იარის, ბუნეზვალდის, პირსიმის, ნავასიის და ა. შ. მახლობლად იდილიებისა და ბუ- კოლოკური სცენების განსაზიერება არა მარტო გონე- ბის სისუსტე ანდა უქალბურესი ცინიზმი, არამედ უტაქტობაც და უგემოვნებაც.

თანამედროვე ხელოვნება და ჰუმანიტარული მეც- ნიერების მოწოდებული არიან განგაში ატეხონ, ზარი შემოიკან, საზოგადოება, კაცობრიობა „შეაქანდა- რონ“, რათა იგი გამოფხიზლდეს და ხელი აიღოს თანდათანობით თვითმკვლელობის პროცესზე, თავი არ მოიტყუოს, რომ არაფერი ხდება ჩვენს გარშემო. რომ უველადფერი თავისთავად მწიწნისგადება: მდინა- რეები თავისთავად გასუფთავდება, ჰაერი გაიწმინდე- ბა და, რაც მთავარია, ადამიანი თავისთავად ვარდა- იქმნება, თავისთავად „დაიფხვება“ მდალი მორალით, თავისთავად გახდება კეთილი და ალტრუისტული, მოყ- ვასის მოყვარული და „ვეგეტარიანილი“. ანდა სადღა ახლა ჩვენს გარშემო იმ რადიკალიზმით ენქელბი და ტროლქობი, თუ კაცობრიობამ ახლანდელი მიმართუ- ლებით ვანაგრძო სვლა, მალე ენქელბებსა და ტროლ-

ლებს ე. წ. წითელ წიგნში შეიტანენ და სწორედ ამი- ტომაცაა საჭირო განგაშის ატეხვა, რომ ბუნებამ ჩვენს გარშემო და ჩვენს თვალწინ ილუბება, და არა შეიძლება დახუტვა და უღარადელი კრებები, თითქმის ჩვენს გარშემო არაფერი ხდებოდეს.

თანამედროვე ხელოვნები შემოფოთებული არიან იმის გამო, რომ ტექნოკრატი ფუტუროლოგები ვეპირ- დებიან სტერილურ რეტორტულ მომავალს, ლაქქვას- ლულ საშუაროს, რომელზე დასახლებული იქნება ინდივიდუალობის მოკლებული რბობი — ადამიანე- ბით და ზოგ მეცნიერს ეს უხარია, ასეთ მომავალს შეხარის. გაუგებარია ტექნოკრატიული ოპტიმიზმის საფუძველი ალბათ, შეხანინავია ტექნიკური პროგ- რესი, ტოტალური კომპიუტერაზაცია — კომპიუტერე- ბის, ინფორმატიკის და ა. შ. შეტარა ადამიანური მოლ- დავილობის უველა სფეროში, მაგრამ თანამედროვე ხე- ლოვნებს ეშინია ამსახაში ადამიანი არ დაიკარგოს. ხელიდან არ გამოვცვადოს, რომლის კეთილდღეობ- სათვის კეთდება თითქმის ეს უველადფერი (კეთილდღე- ბა მარტო მატერიალური ცნება არ უნდა იყოს, სულიერადაც კარგად უნდა ვგარძობდეთ თავს). მი- ლიონიანი ქალქების ურჩხულ-შენობებს შორის თა- ნამედროვე ადამიანი თავს ცუდად ვგარძნობს, მას ამშვიდებს (თუ საგანგებოდ სქელკაიანი და დაუხვეწა- ვი არ არის) პატარა სახლები პატარა ქალქსა ან ხო- ფელში, სადაც ისმის ჩიტების გაღება—სწორედ ამისკენ მისწრაფება და ამის ნატვრა აქვს თანამედროვე ხე- ლოვნებსა, რისგანაც მანქანური ცივილიზაციის გან- ვითარების აჩქარებულ ტემპთან ერთად კატასტრო- ფულად იძარცვება ადამიანის ცხოვრება. ბატონ გუ- რამს კი ჰგონია, რომ მე თითქმის ენქელბებსა და ტროლქობის წინააღმდეგ ვიყო! კი ბატონო, წარ- მოიდგინეთ თავი ენქელბად და ტროლქობად, უმარ- ვილდობ, მე ამის საწინააღმდეგო რა უნდა მქონდეს, მაგრამ ამათ არ უნდა გამოიწვიოს ადამიანთა სიფ- ხიზლის მოღუწება, ხიფათის დაუნახაობა, ილუზიის წარმოქმნა, რომ თითქმის ამით დაიძლევს სულიერი სილატაქე და კროზისი და საყოველთაო იდილია დამ- უარდება.

სწორედ იმიტომაც, რომ არ გადაშენდნენ უკანასკ- ნელი ტროლქობი და მაკრის მოშამულოების გამო არ მოსიბოს ენქელბი, საჭიროა ახლა, სანამ კიდევ დროა, განგაშის ატეხვა და ზარის შემოკრა და არა ისეთი პოზის მიღება, ისეთი იდილიების წერა, თით- ქმის ჩვენს გარშემო არაფერი ხდებოდეს, თითქმის ჰაერ- ი უწინდებურად სუფთა იყოს, მტკვარი ანკარა, კაც- ნი წმინდა, ქალენი უბნო (ამ სიტყვის ძალიან ფართო გაგებით და არა ბიოლოგიური თვალსაზრისით). თუ არ დავივარზებთ, განგაში არ ავტეტებ, ზომიერ არ მივიღებ, ჩვენს თავს არ მივხედებ, მაღე ქართვილიც წითელ წიგნში შესატანი ვახდება. ამ დროს ბატონი გურამ პეტრიკაშვილი თავის ერთ-ერთ ლექსში იხტი- ბარგაუტრებლად მოუწოდებს თავის კოლეგა — პოე- ტებს: „კვლავ ვუშმდარმო ფირსუზ ზემასს, ზურ- მებზხ ხმელეთს“... მოსაწონია, რომ პოეტი პეტრიკა- შვილი ცდილობს არ გაუწვიტოს კავშირი აკაცის ტრა- დიციებთან, მაგრამ სანტერესობა, სად ხედავს იგი ფი- რსუ ზეცას და ზურმუხტ ხმელეთს?! (ანდა, სად შო- ულობს ასეთ სათვალეს?). როგორ შეიძლება ლი- ტერატურის, ხელოვნების თემატიკა არ შეიცვალოს.

როცა სამყარო, სინამდვილეში რადიკალურად შეიცვალა?! სად იყო წინათ ეკოლოგიური წონასწორობის დარღვევა, ატომარული ხიფათი და ა. შ.?! ეს სრულეობა არ ნიშნავს იმას, რომ უარი ვთქვათ ილიახა და აკაცის მემკვიდრეობაზე, მაგრამ ახალ პრობლემებსა და ახალ თემებზე წერა, რაც ახალმა დრომ მოიტანა, ნულთ ეს ეროვნული ლიტერატურის ტრადიციების ღალატია?!

შე ის თვალსაზრისიც მესმის, რომ რისი უფლებაც აქვთ მრავალრიცხოვანი ერების წარმომადგენლებს, იმის უფლება თავს არ უნდა მიესცენ მცირერიცხოვანი ერების ხელშეწყობაზე. მცირერიცხოვან ერებს თავიანთი სპეციფიკური, აქტუალური, საარსებო პრობლემები აქვთ, რომელთა გაგებისათვის, სამწუხაროდ, მრავალრიცხოვანი ერებს ზოგჯერ არა აქვთ შესაბამისი ორგანო (ენის, არსებობის, ზნე-ჩვეულებების და ა. შ. შენარჩუნების საკითხი).

მაგრამ, მეორე მხრივ, თუ გაცუბოვებს, „გაუღაბურების“, განმარტოების, დემუმანიზაციის (ადამიანობისაგან დაცლის), ცინიზმის, ურწმუნოების, სულიერი ინტერესების კატასტროფული კლების, პრაგმატიციზმის, ნიობლიზმის და ა. შ. და ა. შ. მხატვრული ხელი, უშინდას შედარებით სუსტად, უმინიშვნელო ჩაშენს. მცირერიცხოვანი ერის შვილებსაც შეგვეხმ, ნულთ ამის გამოსახვა ადეკვატური საშუალებებით ჩვენს ხელოვნებაში უნდა აიკრძალოს! (გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად დაუიხებით და ხაზგასმით უწინაშე ჩაშენ ჯამბაჯანოვით პირველი პრობლემათა მრბინიდან არ გავსულვართ, ე. ი. ამა ნათქვამი არაფერია. შარაჯანოვს არ ვამბავ — მკითხველებს უმორჩილესად ვთხოვ, ეს დამიხსენოვროს!).

ბატონ გურამი სერგო ფარაქანოვის ფილმის კონკრეტულ ინტერპრეტაციასა და ფილმის სიმბოლიკის გაშიფრვას მოხვავ. სიამოვნებით ვასრულებ მის მოხიზვნასა თუ თხოვნას (სულ სხვა საკითხია, ყველა გაიზიარებს თუ არა ჩემს ინტერპრეტაციას).

საერთოდ, ს. ფარაქანოვის ფილმები და კერძოდ, მისი „სურამის ციხე“ ერთგვარ გამოწვევის წარმოდგენს თანამედროვე მსოფლიო ხელოვნებასა და კინემატოგრაფიაში; მისი ფილმები პოეტური, „რომანტიკული“, ერთგვარად „ლირიკული“ ფილმებია, რომლებიც გვიჩვენებენ ბუნებისა და ცხოვრების, მატერიალური და ობიექტური სამყაროს, ხილული თუ ემპირიული სინამდვილის ხილამაშს, თუმც მათში სკამოადა მელანქოლიაცა და დრამატული სიმძაფრეც, მაგრამ, რომლებშიაც მაინც იგრძნობა სამყაროს სიღამისის, შვენიერების, გარკვეული პარმონიულობის ძიება, ანალოგიურ არს გამოთქვამს ილენა ბოჟოსკია (იხ. «Юность», № 9, 1987, стр. 80): «Фильм открыл дорогу целому направлению в кино — поэтическому» (იგულისხმება ს. ფარაქანოვის ფილმი «ღვიწვებულ წინაართა აჩრდილები», ნ. კ.). მაგრამ ს. ფარაქანოვის კინემატოგრაფი არახსვთ არ მიეუფლება თანამედროვე დასავლურ ხელოვნებაში გავრცელებულ პარადიგმას ნაკადს. წინა წერილში პარადიგმის ტალღაზე რ. ხატურავს ხელოვნება „გამყავდა“ (თუმც რ. ხატურავს არ ვახსენებდი), ხოლო ისტორიულ-გეოგრაფიულ და ა. შ. კოლორიტის უფლებიუფლებოებს მაგალითად ს. ფარაქანოვის შემოქმედებას, საერთოდ, და მის „სურამის ციხეს“, კერ-

ძოდ, მივიჩნევდი (იხევე და იხევე ბოლდის ვუბლდო მკითხველებს, მაგრამ ამ გამოკრებით ბატონ გურამთან კონტაქტის დამყარებას ვცდილობ).

პოეტური, რომანტიკული, ლირიკული ფილმების შემქმნელია მიხეილ კობახიძეც არც ის არის პარადიტი, კანონიკური, ტრადიციული მოტივების მოფიციკატორი, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მისი ფილმები „თავის გვარში“ არ არის ბრწყინვალე.

ძირითადი იდეა რა აქვს ფილმსო? — მეოთხედა კრატოსის. საერთოდ მხატვრული, სახელგნონ ნაწარმოების დაუყავა ერთ იდეამდე მისი შინაარსის გაღარბების და გაკლმხობილება — მხატვრული ნაწარმოები მრავალმნიშვნელოვანი და მრავალწანავანია, მაგრამ მის ერთ-ერთ ძირითად, ჩემი აზრით, წამყვან იდეამდე მითითება მიწი შეიძლება. ეს არის თავისებურად მესინისებური იდეა. ზურაბი გარკვეული გაგებით მესიდაა მოფიქრებული, ქრისტეს ფუნქციის მატარებელი: ისე როგორც ქრისტემ თავისი წამების, საკუთარი თავის ზეარაკად მიტოვებით იხსნა კაცობრიობა, ასევე ზურაბმა ნებაყოფლობით კედელში ჩაიკრთო, ე. ი. საკუთარი თავის მსხვერპლწერივით იხსნა სამშობლო, თავისი ხალხი, საზოგადოება, თვისტომნი. ზურაბი თავისი სურვილით, გარედან ძალდატანების გარეშე თავს წირავს სამშობლოს იდეისათვის. დღე მსხვერპლის გაცემის გარეშე არავითარი ბედნიერება არ მოიპოვება.

ფილმში ამავე აშკარა მინიშნებებია ჩაიკრებისწინა კადრებში: ზურაბის სახე არამპქვენიური შუქითაა განათებული, მას შარავანდის მსგავსი ნათელი ადგას თავზე, იგი თითქმის მოლიანად განძარცულია მიწვიერისა და ამქვენიერისაგან, მოლიანად ღვთიური, ზეციური, არამპქვენიური და ნეტარების, სულიერ სიმშვიდის აურა იფრქვევა მისი სახიდან. მას არა აქვს სიკვდილის, მოსალოდნელი ტანჯვის შიში, მან დათრგუნა სიკვდილი, ღვთიური იდუმალეზა ოკოლეციით შემოხრტყმა თავის გარშემო. მართალია, ახალი აღთქმა არაფერს კონკრეტულს არ ამბობს ქრისტეს გარეგნობის შესახებ, არც ეკლესიის მამები (I და II საუკუნე): არც ამბროზიუსი, არც ავეუსტინე არც იერონიმე და არც გრიგოლ დიდი არ აღწერენ მაცხოვრის გარეგნულ ხატებას, რადგან ისინი ხატების თავყვანისციმის წინააღმდეგე იყვნენ, მაგრამ აპოკრიფული მოხულებებში ქრისტე წარმოდგენილია სწორედ როგორც პირმშვენიერი და ტანადი ბიჭი, უმწვილი ან ქაბული (ეს წარმოდგენა შეედა IV-V საუკუნეების ეკლესიის მამაო ნაწერებში (იოანე ლკროპირი, იერონიმე). აი სწორედ ასეთი „აპოკრიფული“ ქრისტე შემოიყვანა რეესორმა თავის ფილმში, თუმც მისი გარემო უფრო აღმოსავლური-სილამური, ვიდრე სახარებისუფლი. ასეთი პარადიგმა და ასეთი მხატვრული „ეკლექტიციზმი“ საერთოდ უუყვარს რეესორ ფარაქანოს. წვეროსანი და უფრო სწორად ქრისტეს ხატება შედარებით გვიანდელია, რაც თანდათანობით ექვა მაცხოვრის „ავთენტურ“ სახედ ქრისტეს იკონოგრაფიაში. ფილმში ქრისტე — ზურაბი წარმოდგენილია არა როგორც წამებული, ტანჯული, გამარკვებული, მოწონე ღმერთი, რაც ქრისტეს იკონოგრაფიაში ერთ-ერთ ტიპს წარმოადგენს. ცხადია, ფილმში ზურაბს არა აქვს აშკარად გამოხატული საკრალური ატრიბუტები. XX საუკუნეში ქრისტეს სახე

უმაჯრებელ გამოიყენება ტანჯვის, სიკვდილის, აგრეთვე შეშინებლობის, შიტიკების, სიყვარულის და ა. შ. სიმბოლოდ. ზურაბის აბსოლუტურად არ ემჩინება ხორციელი ან სულიერი ტიპილის ნიშნუწყოლი, რაც ქრისტეს იკონოგრაფიის ერთ-ერთ მიმართულებას ახასიათებდა. ფარაქანოვი ქრისტეს სახეს არ ავიხარებს ვნების (ტანჯვის) მისტიკის ხაზით. მოვანებით ქრისტეს წარმოადგენდნენ მეტწილად შიშველებს, მხოლოდ თეოკრატულ შემოხვეული ჰქონდა თეთრი ნაჭერი — დაახლოებით ასევე ზურაბიც ფარაქანოვის ფილმში ჩაირთის წინ. ფარაქანოვის ზურაბი უკვე შემზადებულია ზეცად ამაღლებსიასთვის, მის აქვს რწყნა (ეს მის გამოშვებულელებში იგრძნობა), რომ თავი და სიკვდილის ვაღლითა და დაძლეულით იგი ზეცად ამაღლდეთ, მაღლ შეერთვის ღმერთს.

ასევე „ეპიკლეტურია“ ფარაქანოვის ფილმების სიმბოლოც, რაზედაც ევეროვი ვილპარაკებ. უნდა აღინიშნოს, რომ რეისორს აქვს სიმბოლოთა შიგლი სისტემა, რაც საკმაოდ აბსტრაქტულია. სიმბოლოთა ეს სისტემა კმნის მნიშვნელობათა და მიმართუთათა შთელ სამყაროს, ერთ შთლიან სურათს, სადაც ყოველი დეტალი გამოფრვას აზრი არა აქვს.

საკვანძოვლ უნდა შევიწინო: ფილმში ნაჩვენები და ფსიქოლოგიურად განაღიზებული არ არის ზურაბის შინაგანი ბრძოლა, ტანჯვა, საკუთარი თავის დამღევა, საკუთარ თავზე ამაღლების პროცესი — ეს ხომ ფსიქოლოგიური დრამა არ არის — ფილმი რეგენდის ენარშია გადაწყვეტილი, სადაც ფსიქიკური პროცესის ჩვენება უარყოფილად „წინააღმდეგაჩვენება“, ძალიან ხშირად გვხვდება ს. ფარაქანოვის „სურამის ციხეში“ ბრწყინვალე. იგი უკვე ანტიკურ სამყაროში ნაყოფიერების და უკვდავების სიმბოლოა, ხოლო ქრისტტიანულ ხელოვნებაში მის მკვდრეთით აღდგომის შინაარსობრივი ნიუანსიც ემატება. ბროწულით თავის სიმბოლური მნიშვნელობებით დაკავშირებულია ქრისტესთან. საერო სფეროში ბროწული გულუხვობაა და საშობლობს სიყვარულზე მინიშნებს (ინდივიდობა ბროწული წვენი უნაყოფობის წაღლად ითვლებოდა). ზოგან ბროწული სიყვარულის სიმბოლოცაა, ზოგაერთ შემთხვევაში სისხლის დაღვრასაც მოასწავებს.

შუა საუკუნეებში ბროწული წამებულთა, მარტვილთა სისხლის აღმნიშვნელადაც გვევლინება (იბ. ჟ. კ. კუპერი, ძველ სიმბოლოთა ლექსიკონი. თარგმნილი ინგლისურიდან გერმანულად. ზოგან ფერლაფი. ლა-ფიცი, 1908, გვ. 87; ჰერდერის ლექსიკონი. სიმბოლოები. ჰერდერის გამოცემლობა. ფრაიბურგი. ბაზლი, ვენა. VIII გამოცემა. 1887, გვ. 84; მანლორე ჯაქსი, ერსტლ ბაღუტიუნერი, ჰელგა რომანი: ქრისტტიანული იკონოგრაფია ტრინიტებში, 1978. კიოლენისა და ამელანგის გამოცემლობა. ლაიფციგი, გვ. 154; ჩინა გერტი, სიმბოლოების წიგნი: ლორიმერის გამოცემლობა. ლონდონი. 1973, გვ. 128). შე შოონი, მითხველს არ გაუფრდებდა ბროწულიის სიმბოლიკის დაკავშირება „სურამის ციხის“ შინაარსთან.

ხშირია ფარაქანოვის ფილმში აგრეთვე ფარშამან-ბმბის გამოჩენა. ფარშამან-ბმბი სიმბოლოა უკვდავების (მეგალითად, ავგუსტინეს ონსულედაში „ღვთის სახელმწიფოს შესახებ“). ფარშამანგე სამოთხის ფრინველადაც ითვლება. ფარშამანგები უკავშირდებიან ქრისტტიანულ ნათლობასა და ზიარებას და, რაც მთავა-

რია ჩვენთვის ამკარად, მსხვერპლადობის, მსხვერპლ-შეწირვის ღვთისმსახურებასაც. და რაც კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ჩვენი შემთხვევისათვის, ფარშამანგები ქრისტეს მიერ სიცოცხლის მსხვერპლადგებას ახსიმბოლოებენ. ფარშამანგის ფრთას როგორც ატარებულს ატარებენ წმინდანები: ბარბარა, დოროთეა, მეორე მხრის, (და ეს შედარებით გვიანდელი სიმბოლური შინაარსია) ფარშამანგე გულუხვადობის, ამპარტანობის, პატრიუსიუზარების სიმბოლოცაა. ფარშამანგები მკვდრეთით აღდგომასაც, გარდასულ სულსაც მინიშნებენ. (იხ. ჰერდერის ლექსიკონი, გვ. 128-124; ქრისტტიანული იკონოგრაფია, გვ. 275-276; ფიზიოლოგუსი. ცხოველთა ადრეუტული ქრისტტიანული სიმბოლოება, თარგმნილი ბერძნულიდან. უნიონის გამოცემლობა, ბერლინი, 1981, გვ. 96-97; კუპერი, გვ. 186-187; ჩინა გერტი, გვ. 78).

არაიშვითათა „სურამის ციხეში“ ინდუარმბიც, ინდურცი სიმბოლოა ქალური ნაყოფიერებისა და მამაკაცი სქესობრივი პოტენციისა. ხშირად ინდურს იუენენ ნაყოფიერების სადღესასწაულო ცერემონიების დროს სამსხვერპლო ცხოველად. ინდური რიტუალური საშემლია სამადლობელი ლოცვების შესრულებისას (იხ. ჰერდერი, გვ. 178; კუპერი, გვ. 201). ხშირია „სურამის ციხეში“ ზაფრანა („ზაფრანბმბის ბაღი“). ზაფრანა სიმბოლოა ოქროსი და, მეორე მხრის, ავგუ დროს უმაღლესი სათნობისა — სიყვარულისა, აგრეთვე სინათლისა და ამაღლებულობისა. ზაფრანა აღნიშნავს, ამის გარდა, თავის განწივებისაც, საკუთარ თავზე უარისთქმასაც, მორჩილებას, მოდრეკილობას (იხ. ჰერდერი, გვ. 94; კუპერი, გვ. 158).

ვხვდებით ფარაქანოვის ფილმში ძამშამბმაც. კამეჩი სიმბოლოა მშვიდობისმოყვარეობისა და კეთილი სიმბოლიკისა. ამის გარდა, იგი აღმოსავლეთ აზიასა და საბერძნეთში გავრცელებული სამსხვერპლო ცხოველთა. კამეჩზე ამხედრება შინაგან ადამიანის ცხოველური ბუნების მოთხოვნას. ინდივიდუში კამეჩის ამბობლობებს ზებუნებრივ ძალას, სიძლიერეს, შინაგან სიმძლავრეს (იხ. ჰერდერი, გვ. 118; კუპერი, გვ. 80). ხშირია „სურამის ციხეში“ ბაღმმბიც. ქრისტტიანულ სამყაროში აქლემი სიმბოლოა მორჩილებისა, ზომიერებისა, თავმორეკილობისა და თვინიერებისა, მეორე მხრით, აგრეთვე ბრახვისა, სიზარმაცისა და შევლუფულობისა. ჩრდილოეთ აფრიკაში იგი აღნიშნავს სიფხიზლეს, სიჩითებს და გულუხვადობას. ირანულ სამყაროში: რელიგიის დამფუძნებელი ზარატუსტრია აქლემებს პატრონი, აქლემების მწყემსი უნდა ყოფილიყო (ხშირად ვამოსაუბლითა აქლემთან ერთად) (იხ. ჰერდერი, გვ. 84; კუპერი, გვ. 88).

ბერია ფილმში სხმარმც (ცვრის ფარა), რომელიც წარმოადგენს სათნობის, უმწიობის, უმასკობისა და სიწმინდის სიმბოლოებს. ამავე დროს, ძველდროებაში ცხვარი უველაზე გავრცელებული სამსხვერპლო ცხოველი იყო, აქედან — იგი იქცა ქრისტესა და მისი სამსხვერპლო სიკვდილის სიმბოლოდაც. ქრისტტიანულ ხელოვნებაში სხვა ცხვრებს რომის კრავი აღნიშნავს ცვრების კრავს (ბატკანს), რომელიც ქვეყნის ცოდებებს ტვირთულობს. კრავების ანდა ცხვრების ფარა განახახიერებს მორწმუნეებს ანდა მარტვილთა ემლეხისა (ქრისტე აქ გვევლინება ხოლმე კეთილ მწყემსად). განკითხვის დღე ზოგჯერ ვვიჩვენებს ქრისტეს.

რომელიც ერთმანეთს აშორებს ცხვრებს (შიშაქებს) ყოველსაგან (იხ. ჰერდერი, გვ. 157).

ფილმში **მხანაძე** ჩნდებოდა. თხა დაკავშირებულია ნაყოფიერების კულტებთან, მაგრამ აგრეთვე მეორე მხრივ, დემონიურ ძალებთანაც. თხა სიმბოლოა პირველქმნილი მატერია და პირველდღობისა, ადამიანური საწყისისა. განტევების ვატი არის ქრისტე, რომელიც მთელი ქვეყნის ცოცხლებს ატარებს (ჰერდერი, გვ. 188, კუპერი, გვ. 280).

არაიშვიათია „სურამის ციხეში“ სხმედრემბი: სახედარი ძალიან ბევრი, ხშირ შემთხვევაში, ურთიერთსაპირისპირო მნიშვნელობა აქვს. აღნიშნავ მხოლოდ ზოგიერთს, რომელიც რამენაირად შეესატყვისება ფილმის შინაარსს. ბიბლიაში სახედარი ზოგჯერ უმანკოების სიმბოლოდ გვევლინება, ხანდახან სხვადასხვა დებობით კონტექსტში მოიხსენიება. ასე მაგალითად. ბილემის მოლაპარაკე სახედარი ისეთ არსებას წარმოადგენს, რომელსაც ღმრთის სიტყვა უფთვ ესმის, ვიდრე ადამიანს; სახედარი და ხარი აუცილებელი ატრიბუტებია ქრისტეს დაბადებისას ბავსათან. იერუსალიმში ქრისტე სახედარზე მჭდარი შედის. მამსაბადამ, სახედარი ქრისტიანულ სამყაროში უკავშირდება ქრისტეს დაბადებას, ეგვიპტეში გადახვეწასა და იერუსალიმში შესვლას. ჩოკინა (ჩოჩორი) ხშირად სიმბოლოებს თვინიერებას, უწყინარობას, სისათუტეს, ნაყოფიერებასაც (მეორე მხრივ, სისულელეს, სიზარმაცეს, სიჭკუტასა და სქესობრივ სიმსუფიერებას, რაც ფილმის რეჟისორს ამ შემთხვევაში არ აინტერესებს) (იხ. ჰერდერი, გვ. 48; კუპერი, გვ. 46; ფილოლოგიუსი, გვ. 21 და 86; ქრისტიანული იკონოგრაფია, გვ. 120).

არაიშვიათია ფილმში **ცხენი**. განსაკუთრებით საინტერესოა თეთრი ცხენი, რომელიც მზიურ და ღმერთების საჭირთო ცხოველად ითვლება. თეთრი ცხენი შემდგომ არიან ღმერთების ეტლებში; თეთრი ცხენი მზეს, უსადოებას, უმარკოებას, სიცოცხლეს და სინათლეს სიმბოლოებს. ცხენი აგრეთვე სიმბოლოა ახალგაზრდობის (სიურმის), ზღვარქელობის, ძალის, ნაყოფიერების, სექსუალობისა და მამაკაცურობისა. ცხენი ზოგ შემთხვევაში სამსხვერპლო ცხოველადაც გვევლინება (იხ. ჰერდერი, გვ. 124—126, კუპერი, გვ. 188—189).

ფილმში ვხვდებით **მამლებს** თუ **მამლებს**: მამალი მზისა და ცეცხლის სიმბოლოა, აგრეთვე წყვდიადის დაძლევისა სინათლის მიერ, მზის ფრინველი, მზის ღმერთების ატრიბუტი. მამლის აუკარად გამოყოფილი განაყოფიერების ინსტიქტი მას აქცევს აგრეთვე გამარჯვების, ნაყოფიერების სიმბოლოდ, მამრობით პრინციპად. მამალიც სამსხვერპლო ფრინველია. ქრისტიანულ სამყაროში მამალი მკვდრითი აღდგომასა და ქრისტეს კვლავ აღდგომასთან დაბრუნებაზე მიახლოებს, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ შემთხვევაში. მამალი განასახიერებს ქრისტეს ნათლეს გამარჯვებას წყვდიადის ძალაზე (იგი ხშირად გამოსახულია ეკლესიის თაგნისად), მამალი ადამიანებს აუწყებს ქრისტეს დღის დადგომას (იხ. ჰერდერი, გვ. 87; კუპერი, გვ. 70; ქრისტიანული იკონოგრაფია, გვ. 157).

ფილმში ხშირია **ძალღმბი**, ძალღმბს მრავალსახა, ურთიერთსაპირისპირო სიმბოლოური მნიშვნელობე

ბი აქვს. შავი ძალღმბი ბევრგან დაკავშირებულია სიკვდილთან (გვიხსენით ფარაქანოვის ფილმში **მეორე მხრივ** წამებისა და დედამისის სიკვდილის სცენებში). მეორე მხრივ, ძალღმბი ჩნდებიან შავი ძალღმბი, მეორე მხრივ, ძალღმბი სიმბოლოებს ერთგულებას, იგი ხაზვებისა და ქალების დამცველად გვევლინება; ხვდებიან ძალღმბი მზადყოფნა მაკინტოშისათვის მას ნაყოფიერების, გამრავლების, სექსუალური სიძლიერის სიმბოლოდაც აქცევს. ზოგან მას მსხვერპლადაც წირავდნენ. (იხ. ჰერდერი, გვ. 78; კუპერი, გვ. 82—84; ქრისტიანული იკონოგრაფია, გვ. 188—184).

გარკვეულ იქნა თამაშის ფილმი **ღმინი**. ღვინო სისხლის სიმბოლოა, ხოლო ქრისტიანულ მითოლოგიაში ზიარების რიტუალში მას ენიჭება ყველაზე წმინდა და ღრმა მნიშვნელობა; იგი ქრისტეს სისხლს აღნიშნავს. საერთოდ ღვინო მთავრად მსხვერპლად შეწირვის დროს დაღვრილ სისხლს. იგი ზოგჯერ ნაყოფიერების სიმბოლოცაა. როგორც ცნობილია, მარკოზის, მათესა და ლუკას სახარებებში ღვინო და პური სიმბოლოდ ქრისტეს სისხლსა და სხულს. (იხ. ჰერდერი, გვ. 181; ქრისტიანული იკონოგრაფია, გვ. 86, კუპერი, გვ. 212).

„სურამის ციხეში“, როგორც გახსოვთ, რძეც ხეივანიერებს, რძეც ნაყოფიერების, უყვავებისა და ფულიერი საზრდოს სიმბოლოა. ქრისტიანულ ხელოვნებაში ხშირია ღვინოსიმბოლის გამოსახვა, რომელიც ქრისტეს ძუძუს აწოვებს. ადრექრისტიანულ ეკლესიაში რძე და თაფლი რიტუერგოულ სიმბოლოდ გვევლინება — მათ ნათლობისას იუენებდნენ ურთობების ნიშნად. ის მიიჩნეოდა სამოთხის საშემკლად ინიციაციისა და დაქრძალვის ცერემონიებში. ქრისტიანობაში რძე ღვინოს სიმბოლოცაა. რძეს აძლევენ ახლად მონათლულს ანდა ქრისტეს სჯულზე მოქცეულს ნათლობის წინ საკრამენტულ ღვინოსთან ერთად. ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში რძე ითვლება ქრისტეს სულიერ საზრდოდ. ინიციაციის ცერემონიების დროს რძე გვევლინება ახლად დაბადებულის საზრდოდ ვითარცა მკვდრითი აღმდგარის სიმბოლო.

რძე ღვინოს სიმბოლოცაა. რიტუალების შესრულებისას იგი განიხილება სიცოცხლის წვედად. სხვა რელიგიებშიც რძე წმინდა სასმელია (ჰერდერი, გვ. 111; კუპერი, გვ. 121).

ვხვდებით ფარაქანოვთან მტრძემბებს. წინა აზიაში მტრძემბე უკავშირდება ნაყოფიერების ქალღმერთის იშტარს, კერძოდ, ფინიკიაში — ასტარტის კულტს. ბიბლიაში, როგორც გვახსოვს, წარღვინს შემდეგნოე სამ მტრძემბე გაუშვეს ბაბილონიდან, რომელთაგან ერთი ზეთისხილის რტოობი აღუნიშნებდა. მტრძემბე აღნიშნულია ღმერთთან შერიგებისა და, აქედან გამომდინარე, იგი მშვიდობის სიმბოლოდაც იქცა. ქრისტიანულ ხელოვნებაში მტრძემბე სულიერობის სიმბოლოა (მტრძემბე მთავრად აგრეთვე უმარკოებაზე, უბრძოლვებასა და სისუფთავეზე). იგი ზოგჯერ გვევლინება აგრეთვე მონათლული ქრისტიანის, საერთოდ ნათლობის, ანდა მარტოების სიმბოლოდაც. მტრძემბე უყოველივე ამის გარდა სიმბოლოებს კიდევ ნაყოფიერების ერთი სახიდან მეორე სახეში (ანდა: ერთი მდგომარეობიდან, სიტუაციიდან მეორეში) გადასვლას — ერთი სამყაროდან მეორე სამყაროში გადასვლას. იგი მთავრად სიცოცხლის, სიცოცხლის განახ

ღებზეც, მტრები სიმბოლოა უმარკების, უწყინარობის, საინოების, ქალღრობისა და დედობრობისა. ძველ აღქმებაში მტრები ასიმბოლოებს გულბრყვილობას, უწყინარობას, უმარკობას, მორჩილება-მოდრკილობას, გულწრფელობას. იუდაიზმი მტრები სამსხვერპლო ფრინველიცაა. ქრისტეს ნათლობისას სულიწმინდა მტრების სახით ცხადდება. „ფილოლოგუსი“ ცეცხლოვან წითელ მტრებს დადარებს ქრისტეს. (იხ. პერდერი, გვ. 168—167); კუბერი, გვ. 192—198; ქრისტიანული იკონოგრაფია, გვ. 817—818; ფილოლოგუსი, გვ. 68—72).

ფარაქანოვის ფილმში არც ძალქინისა და ბეპქინის დაბრისპირებაა შემოხვეული: კალა ნარევის, ივარქმის, გაცამტვრების, ზოგჯერ ვერჯობის, მოტყუების, ბოროტების, ცოდვების სიმბოლოა (პერდერი, გვ. 78; კუბერი, გვ. 77; ქრისტიანული იკონოგრაფია, გვ. 186), ხოლო პეტეა — ქრისტიანული სიმბოლოაში აღნიშნავს აღდგომას (სულის აღდგომასა) და უკვდავებას, რაც ცხადია, ქრისტესკენ მივყავიღებ (პერდერი, გვ. 146; კუბერი, გვ. 167).

სტრამი, როგორც „სურამის ციხის“ მნახველებს ახსოვთ, არც თუ უმნიშვნელო როლს ასრულებს ფილმში. იგი სიმბოლოა შემეცნების, თვითშემეცნებისა, ცნობიერებისა, ჭეშმარიტებისა და სიცხადისა. შუა საუკუნეების ჰელოგრაფიაში გვევლინება სარკე აგრეთვე შარამი ღვთისმშობლის ქალწულობის სიმბოლოდაც, რომელშიც ღმერთი თავის ხატებას თავისი სახით „ირეკლავდა“. (იხ. პერდერი, გვ. 158; კუბერი, გვ. 178—179; ქრისტიანული იკონოგრაფია, გვ. 810).

მე იმედი მაქვს: მკითხველებიცა და ბატონი გურამიც ადილიდ შეძლებენ ამ სიმბოლოების ანდა სიმბოლოების ამ გაშიშვლის დაკავშირებას ს. ფარაქანოვის ფილმის იდეურ შინაარსთან, თუკი, ცხადია, ისინი ვაზიარებენ „სურამის ციხის“ ჩემულ ინტერპრეტაციას.

ეს არცხეიოა. ახლა წვრილმანება და დეტალებზე ჭარბობით „ილუმინა“ უცხოელისა (4 იტალიელისა და 1 ფრანგისა) და უკველივე უცხოურისა და უცხოელისაღმე „უსიქოზური“ დამოკიდებულების თაობაზე. უფო კაზირაგი, ალბერტო ფრანსილი, ვიტორიო სპეა, საურო ბორელი, ფებრის რეკო კინო-ურნალისტები, კინო-რეცენზენტები არიან, რომლებიც სისტემატურად წერენ კინოზე და თუკი ისინი ჩემი აზრით, სწორ შეხედულებებს გამოთქვამენ, რატომ უნდა ჩამოვთავოთ „დანაშაულებ“ მათი აზრებისა და დავირებების დამოწმება?! მათი ციტატები მომყავს არა იმიტომ, რომ ისინი უცხოელეზი არიან, არამედ იმის გამო, რომ მათ ვეთანხმები (ის სულ სხვა საკითხია, რომ შეიძლება ზოგჯერ თვებს საწინააღმდეგო შეხედულებები ჰქონდეთ). ამის გარდა, ნათქვამია „შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვს“. თუკი ბატონი გურამი სერგო ფარაქანოვს „შინაურად“ ჩათვლის — უკველ შემთხვევას, თბილისელი ზომ მაინცაა (ბებია ქართველი, ბერაშვილის ქალი ჰყავდა).

მაგრამ მოვარი ჭერ კიდევ არ გვითქვამს ამ საკითხთან დაკავშირებით: ბატონი გურამი არ იცნობს და ამიტომ არც ცნობს 4 იტალიელისა და 1 ფრანგის ავტორიტეტს კინოს დარგში. მაგრამ მე

დარწმუნებული ვარ, „ილიას და არარუ თავდადებულის“ ავტორი ვერ უარყოფს ფედერაციო ფედერაციას და ანდრეი ტარკოვსკის, ტონინო გურანასა და მარკო ჩელო მასტროიანის კომპეტენტობას კინოს მკვლევების სფეროში. ამათვე ხომ ვერ იტყვის ბატონი გურამი: „უცილობთ, ვინაა, რა გაუქმებია, რა ავტორიტეტით სარგებლობს თავის იტალიაში...“ იქვე: „არაა აუცილებელი, რომ ყველა იტალიელი დანტესავით ბრძენი იყოს...“ კიდევ: „...საერთოდ კი უნდა ვიხსოვრებ, რომ რამდენჯერღვე ჩვენზე მეტი არაა იტალიელები, ბრძენიც და სულელიც იმდენჯერ მეტი უკლებია“. მე ჩემდათავად მინდა ვთხოვო პატრიუტული გურამს, თუ არ მიწყენს, განა ჩვენი რისხობრივი სიმკიცრის გამო აბსოლუტურად დავსვეული ვართ სისულელისაგან, ბატონო გურამი? მე მშვენივრად მესმის, რომ უცხოური, უცხო უკველთვის არ ნიშნავს, არ უღრის საუცხოოს, მაგრამ ვერავინ გადამარწმუნებს, რომ ყველანი, ტონინო გურამი, მასტროიანი და სხვები საუცხოო ექსპერტები და კინოს დარგში ავტორიტეტები არ არიან

საფრანგოში სპეციალური დოკუმენტური ფილმი შექმნეს ფარაქანოვის შესახებ (იხ. ანდრეი ზორკი, „თბილისისა და საქართველოს მთებში“, „სოვეტსკი ცერანი“, № 17, 1988), ხოლო კინოკრიტიკოსების საერთაშორისო გამოკითხვებზე ფარაქანოვი დასახელებს მხოლოდ 20 საუკეთესო რეჟისორს შორის ოთარ იოსელიანთან ერთად. (იქვე).

ფედერაციო ფილმი: „მინახავს სერგო ფარაქანოვის მშვენიერი ფილმები“ (იხ. ელენა მიხაილოვსკა ინტერვიუ ფელინისთან, უფრანლი „დაუგავა“, № 10, 1987).

„ფარაქანოვის ფილმები დიდი ხნის წინ ვნახე. თანავეუბნობდი მას უსაზღვრებოა და რეპრესიების წლებში და ძალიან გამიზარდა, როცა გავიგე, რომ იგი მშაობას შეუღდა და საქმე კარგად წუვიდა“ (იქვე). ფელინიმ ფარაქანოვს გამოუგზავნა „კომპლიმენტარული“, სახატომ პირად წერილი, რომელიც ასე იწყება: „ჩემო ძვირფასო სერგი!“ და რომლისგანაც ფარაქანოვმა თავისებური კოლავი გააკეთა, ჩახვდა რა იგი ხალაფით ინკურსტირებულ ძველბურ შარჩოში. ფარაქანოვის ამ კოლავში „მონაწილეობს“ ფარაქანოვის და ლოტოსის გამხმარი ფოტოლო.

ტონინო გურამი: „ოქვენ ხომ დიდი ინტელაგურაფისები გყავთ — იუო ტარკოვსკი, ახლაც უმშაობენ აბულადა, ფარაქანოვი, კირა მურატოვა, გერმანი, ნორშტინი, იოსელიანი...“ (გ. კიტრინიასის პტუბლიკაცია: ტონინო გურამი: „ოქვენ დიდი კინემატოგრაფისები გყავთ.“ „ლიტერატურაჩნაა ვაჭეტი“).

იქვე: „როდესაც თბილისში ვნახე ფარაქანოვის „სურამის ციხის ლეგენდა“, მაშინვე ვთქვი, რომ ეს — შედევრია. ხოლო ბოლო 4 თვეა ამ ფილმს რომელი უჩვენებენ? — მოხვედრა შეუძლებელია, თუმც იტალია განვითარებულა კინემატოგრაფიაში...“

მოვუხმინოთ ისევ ტონინო გურამს: „ოთარ იოსელიანის, გიორგი დანელიას, სმარტო შარაჯანოვი, ელდარ შენგელიას და სხვათა სახელები ინტერესს იწვევს ჩვენში, საფრანგეთშიც, სხვაგანაც. ამჟერად სულ რამდენიმე ფილმი ვნახე: „სურამის ციხე“, „ციხური მთები“, „გზა შინასკენ“, ერთი-ორი დოკუმენტურიც. ყველად შესანიშნავი შთაბეჭდილება

დატოვა. განსაკუთრებით — ფარაქანოვისა და შენგელაის ნამუშევრებში». (სანდრო თუშმალიშვილი, სამსო ელსაბედშვილი; არა დააკლდეს ტაძარს. ჩვენს სტუმარია იტალიელი კინოდრამატურგი ტონინო გუერა: „კინო“, № 8, 1984).

ვეჭვიც არ შეპარება, რომ კინორეჟისორი, კინოსცენარისტი, კინოსამაგისტრო, პოეტი და პროზაიკოსი ბატონი გურამ პეტრიაშვილი მშვენივრად იცნობს ტონინო გუერას შემოქმედებასა და მოღვაწეობას (სხვათა შორის, ისინი შემოქმედებითი მოღვაწეობის უნივერსალურობით გვანან კიდევ ერთმანეთს), მაგრამ იქნება ციალა ბრეგვაძე (იხ. მისი წერილი „რატომ ვიცავთ?“, „ლიტ. საქართველო“, 16 სექტ. 1988), რომელმაც მხოლოდ ბატონ გურამ პეტრიაშვილის წერილის წაკითხვის შემდეგ გაიგო, რატომ არ მოსწონს ფარაქანოვის ფილმი, არ იცნობდეს ტონინო გუერას — პოეტს, პროზაიკოსსა და მსოფლიოს ერთ-ერთ უგამოჩინებლეს სცენარისტს (აქ შეიძლება გავიხსენოთ ფილიპინთან ერთად შექმნილი „ამარილი“, „ხოხლოდი კი მიცურავს“, „ქინჯილი და ფრედი“ და ანტონინოპათვის დაწერილი სცენარები — „წითელი უდაბნო“, „ზარბისი პონდი“, „ბლოუ-აჰ“ და სხვები); აგრეთვე დამიან დამიანისათვის, მონიჩელისათვის, ჭუჭუბე დე სანტისისა და ვიტორიო დე სიკასათვის შექმნილი სცენარები და მრავალი სხვა..).

ახლა უფრო დავუფიქროთ იური ლოტმანს, რომლის მიმართაც, მე მგონია, უსაფუძვლოა ბატონ გურამის „გამანადგურებელი“ და „მატესტირებელი“ შეკითხვა: „იქნებ დავდებოდეთ, დავდინდეთ... ვეითხოვთ ვინა, რა გავუტოვებია, რა ავტორიტეტით სარგებლობს“? პართალა, ლოტმანი კინემატოგრაფისტი არ გახლავთ და არც კინოსცენარე, მაგრამ თავისი გამოკვლევებით ენის, ლიტერატურის, კულტურის ისტორიის, კულტუროლოგიის, ფილოსოფიის და ა. შ. დარგებში მან მოიპოვა უფლება ანგარიშსასაწყევო რაღაც თქვას თუნდაც კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებებზე:

«...фильмы Сергея Параджанова не только восхищают, но и раздражают, особенно зрителям, воспитанным на развлекательных фильмах». (Ю. Лотман, Новизна легенды, «Искусство кино», № 5, 1987, стр. 63).

მე მგონია, ასე დემარტოა ციალა ბრეგვაძესაც, რომელმაც „გამოცანის ამოხსნის თუ გამოცნობის“ მეტად იოლ გზას „მოაგნო“, რამაც სწრაფად გაათავისუფლა პატოკემული ციალა არასრულფასოვნების კომპლექსისაგან.

«А когда приходит время размышлений, то невольно восклицаете: «Но это же ни на что не похоже! Это знаете, не поймешь что!».

«...огромные пласты символических значений, подчеркнутых из арсенала мировой культуры, и, что еще важнее — установка на символическую значимость всех деталей, передающаяся зрителю и овевающая дымкой таинственной многозначности весь текст фильма, делают каждый кадр сложнейшим сгустком смыслов. Многие детали не поддаются (по крайней мере, для пишущего эти строки) однозначной расшифровке» (იქვე, გვ. 65).

«Зрителю нет дела, что белая бурка Арчила или вазы, в которых везет свин сокровища Ос-

ман-ага, уже появлялись в других кадрах: он построен не на театральное любование «восточным колоритом», а на прочтение символик кадра и знает, что одни и те же символы в различных контекстах могут по-разному читаться» (стр. 66).

«С этим рядом символов, евангельских по происхождению, связан образ овечьего стада» (стр. 67).

«Мифологизм языка фильма проявляется еще в одном: он панхронен. Определить время его действия в исторических категориях невозможно и не нужно. Он протекает в повторяющихся времени мифа и свободно совмещает приметы различных эпох» (стр. 67).

როცა მეც დაახლოებით იგივე ვეჭვი წინაწილში, ბატონმა გურამმა ლამის ჭვარს მაცვა, და ანათემას გადამცა (უკეთ, ფარაქანოს მოქცევა ასე): „თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ეს ყოვლად ამორფული არსებები (რომლებსაც პეტრონაევი არც კი შეიძლება დაერქვას) ჩაცმული არიან პირობითად, ცხოვრობენ პირობით დროში, პირობით გარემოში და მოქმედებენ პირობით სიტუაციაში, მაშინ აღმათ დამეთანხმებით, რომ მე მართალი ვარ: ძნელია კაცმა გაიგოს, თუ რომელი დღერის მხაზურია ს. ფარაქანოვი“. როგორც ჩანს, ბატონ გურამს მთლიანდროზირებულ ან ბუნდოვანი წარმოდგენა ანდა უარყოფითი აზრი აქვს — მაგრამ ეს ვარკვევით უნდა ითქვას, თორემ ძალიან ძნელი გასაგებია ხდება მისი შემოგონ მჭკლანობის „ლოგიაკა“: რას ახრალებს რეჟისორს: უღმერთობას თუ მხატვრულ უხუსურობას?

ერთი საკითხია, რომ ს. ფარაქანოვი თავის ფილმში (შეიძლება ითქვას, ფილმებში) არ იცავს ქართულ (ეროვნულ) ისტორიულ, ეთნოგრაფიულ, გეოგრაფიულ ლოკალურ სულსა და კოლორიტს — ეს მისი შეგნებული პოზიციაა.

და, მეორე საკითხია, ამის მიუხედავად, ქმნის თუ რა რეჟისორი ფარაქანოვი კინოხელოვნების ჭეშმარიტ ნაწარმოებს?

უცნაური არგუმენტია: ფილიპის, გუერას, ტარკოვსკის, ლოტმანს და სხვებს რაში ანადღებებს ქართული სინამდვილის დამახინჯებაო (აქ მე მხოლოდ პატოკემული გურამ პეტრიაშვილის კი არ ვეპაპათებო, არამედ მის მიმდევრებსაც, მაგალითად, ქალბატონ ციალა ბრეგვაძესაც), კი მაგრამ მათ ხომ ანადღებობთ ხელოვნების დამახინჯება, თუკი ასეთი რამ ხდება?! უცნაური „ლოგიაკა“: ფილიპის, გუერასა და სხვებს მოსწონთ ფარაქანოვის ფილმი იმიტომ, რომ ისინი „ისისხლით და ხორციით“ არ „გრძნობენ ქართულ კულტურას და მისი განვითარების გზებს“. თუ ეს ასეა, მაშინ (ლოგიაკურად ასე გამოდის) აზრი არ მქონდა ჩვენი ფილმების (და არა მარტო ფილმების) ჩვენებას არაქართული მუხურებლებისათვის. და, პირიქით, ჩვენს არა გვაქვს უფლება და საფუძველი შევაფასოთ არაქართული ნაწარმოებები.

კიდევ უფრო შორს თუ წავალთ, არ გვაქვს უფლება (რადგან შედეგი თუ ნაყოფი სავალალო იქნება) შეჭპირის, შილერის და ა. შ. დადების. მთარგმნელობითი ხელოვნების არსებობასაც გამოყვლემოდ საფუძველი, ლოგიაკურები თუ ვიქნებოდით, თუ ჩვენ იმოავითვე არაქართული მასალის შეფახების უნარ-

მოკლებული ვართ. რადგან ბატონ გურამისა და ძმთა მისთა მთავარი, „რეიონის“ არგუმენტი, ვახლავთ: ესა და ეს შემეფანტებელი (თუნდაც მისი სახელი ფელენი იყოს ანდა ლობჯანი) ქართველი არაა და მას რაში უნადვლება ქართული ხელოვნება ასე ახსურდამდე მივალთ. გამოდის, რომ ესა თუ ის ეროვნული ხელოვნება მხოლოდ ამ ეროვნების წარმომადგენლებითვის იყოს გასაგები და მათ ჰქონდეთ მისი შეფასების უფლება. თუ ეს ასე არ არის, თუ ჩვენ სწორად ვერ გავიგეთ მათი „ლოგიკა“, მაშინ რა „დაშვება“ ფიქლია, გუფარი, ლობჯანი და სხვები, რომელთაც მოსწონთ ფარაქანოვის მთელი შემოქმედება და, კერძოდ, ეს ფილმიც? ი. ე. (მე ვიმეორებ, გაუგებრობათა თავიდან ასაღწევად) ბატონ გურამისა და მისი მიმდევრების მთავარი თეზა: ის, ვინც არ იცნობს საქართველოს, მის სინამდვილეს, მისი კულტურის სპეციფიკას და ა. შ. („ისხილთი და ზორციო“), მას არა აქვს უფლება და უნარიც შეაფასოს ქართული წაწარმოების უნდა ნაწარმოები ქართულ თემაზე. ეს თეზა შეიძლება შევატრიალოთ და იგივე გავიმეოროთ, ვთქვათ ინგლისურ, იაპონურ, ფრანგულ, გერმანულ, ესპანურ და ა. შ. ნაწარმოებებზე და ბატონ გურამსაც უნდა წავართვათ უფლება რომელიმე არაქართულ ნაწარმოებზე აზრის გამოთქმისა (რ. ჩხეიძის „დღის კიბოტზე“, რ. სტურუას „რიჩარდ მენსენსა“ და „მეფე ლიონი“ და ა. შ. ა. შ.), რადგან გენა თვითონ ბატონ გურამი ვრანოს და იცნობს „ისხილთი და ზორციო“ ინგლისურ და ესპანურ კულტურებს და მათი განვითარების გზებს? განა შექსპირის ვაგებას და მისი პიენით აღტაცებას ინგლისური ისტორიის, კულტურის, უროფის სპეციფიკის ცოდნა განაპირობებს?!

ჩემი ღრმა რწმენით, ქართველ მყურებელსა და მათხველს აქვს უფლება გამოთქვას აზრი, მაგალითად, გახარული ვარისა ვაშკისა რომანებზე ანდა აქირა სურისავას ფილმებზე, თუმც, იშვიათი გამოცეკვლისის გარდა, მათ არა აქვთ კოლუმბიის (საეროოდ სამხრეთ ამერიკისა) და იაპონიის ცოდნა. ბატონ გურამი, ჩემი აზრით, ეროვნუთისაგან ვერ არჩევს საერთოდ ხელოვნების (მისი კანონების, სპეციფიკის, ესთეტიკური გემოვნების) და რომელიმე ქვეყნის ეთნოგრაფიის ცოდნა-წოდებას შორის განსხვავებას.

ქართველს რომ ქართველს აქვებს, ეს კარგია, სასიამოვნოა ჩვენთვის, მაგრამ როცა მას და მის ნაწარმოებს არაქართველი აქვებს, ორგზის უფრო სასიამოვნოა, რადგან ამ შემთხვევაში ობიექტურობის აღბაობაა შეიძლება. მაგალითად, მე ტანში სიამაყის ვრუანტელმა დამიარა, როცა ელემ კლიმოვმა უფრანდ „ოკოლინისა“ კორესპონდენტის, ფილიპს მედევეციის შეითხოვეს, კინორეჟისორებს შორის თი მთიმ წლებში ვინ არ გატეხილა, ვის არ უღალატინა თავისი მრწამსისათვის, ვინ არ გაყიდულაო, სხვებს შორის ოთარ იონელიანია და ელდარ შენგელიაიც დასახელა. „Эльдар Шенгелая не изменил себе ни в чем“ — მე ეს ფრაზა ძალიან მეაყუება. და ჩემთვის ამ ნათქვამს მეტი ფასი აქვს, ვიდრე რომელიმე ჩემი თანამემამულის ანალოგიურ გამოთქვამს ექნებოდა.

ნათუ ეს უკველივე არაქართულის გაფტეიშება, ასე ვთქვათ, უცხოურის „ფსიქოზია“ და ანტიპატრიოტიზმი? ნათუ ესეც უცხოურის, არაქართულის მონურითაუყვანების მაგალითია?!

კინორეჟისორ ს. ფარაქანოვს დიდად აფასებს ცნობილი ქართველი ფერმწერალი და თეატრალური მხატვარი, გოგი ალექსი-მესხიშვილი, რომელსაც დაუწამებთ ქართული კულტურის უტოღინარობას. მან მუსიკანოცოდენ ნატალია ზეიფასს განუცხადა: „ატარკოვსკიმ კოვენტ გარდენში „შორის გოდუნოვი“ დადგა. რატომ დიდ თეატრში არ დადგა? განა „ანდრეი რუბილოვის“ შემდეგ ნათელი არ იყო, რომ ამ რეჟისორის იდეები ბარე პიუელ ოპერას გასწვდებოდა? რატომ არ აწვევენ საოპერო თეატრში ს. ფარაქანოვს — იშვიათი მუსიკალობის რეჟისორს, რომელსაც ესმის ოპერა...?“ (იხ. გოგი ალექსი-მესხიშვილი, ცოცხალი ოპერა, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 8 1987, გვ. 99. გადმოხებულია უფრანდ „სოვეტსკაია მუსიკა“-დან ცნობილი მუსიკანოცოდენის, ნატალია ზეიფასის საუბარი მხატვართან). მართალია, მესხიშვილი კონკრეტულად არაფერს ამბობს „სურამის ციხეზე“, მაგრამ კონტექსტიადა აშკარად ჩანს, რომ გ. ალექსი-მესხიშვილი დიდი აზრისაა საერთოდ რეჟისორ ფარაქანოვზე (რითი ვართ ჩვენ გ. ალექსი-მესხიშვილზე უკეთესი ქართველები: ნინოთ, გენებით, ჩამოვადლობთ თუ შეძენილი თვისებებით?).

რასაც ბატონი გურამი ირონიულად უტრიალა-ტურულას“, ხოლო სხვები „თვალის სატყუარს“ უწოდებენ, ანდრეი ტარკოვსკიმ ასე დაახასიათა:

«Он делает не коллажи, занавески, куклы или что-то, что можно назвать дизайном. Нет, это другое. Это возвышеннее, талантливее, это настоящее искусство. В чем его прелесть? В непосредственности. Что-то, придумав, он не планирует, не рассчитывает, не конструирует. Между замыслом и выполнением нет разницы. Эмоциональность, которая лежит в начале его творческого процесса, доходит до результата, он не распылявшись, ничего не утравя. Доходит в чистоте, в первозданности, непосредственности, наивности“.

(ციტირებულია ვახლი კატანიანის წერილიდან: „Волшебные касания“, «Огонек», № 52, декабрь, 1987 г., стр. 17).

მართალია, ანდრეი ტარკოვსკი ამას ფარაქანოვის კოლაჟებზე ამბობს, მაგრამ მისი მხატვრობა სწორედ მის ფილმებში და, კერძოდ, „სურამის ციხეშია“ გაცოცხლებული და ამოძრავებული და სწორედ ამას უწოდებს ბატონი გურამი „ტრიალა-ტურულას“, „ლამაზ“ კადრებს და „სურათებს“ (ბრჭყალეში ჩასმული ეს სიტყვები მივანთხვენებს იმას, რომ პატრიცეუმული გურამი ამ სურათებს სერიოზულ მნიშვნელობას არ ანიჭებს).

ცხადია, არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, რომ რიტორდამში ერთი ამბავი ბტყდა, როცა 1988 წ. ფარაქანოვი ჩავიდა იქ ფეტბიალზე. „სერგო ფარაქანოვი — მესტრო“, „პატრიკ კაშხლი იღებს დოკუმენტური ფილმს ფარაქანოვზე“, „სერტრადის ფეტბიალს აქვს პატივი მიიღოს ფარაქანოვი“, „ილეგენდარული ადამიანი ჩამოვიდა“ და ა. შ. და ა. შ. ატრელდა მოლანდური გაზეთები. არც იმასა აქვს მნიშვნელობა, რომ რიტორდამის ფეტბიალზე კინოკრიტიკოსებმა მხოლოდ 20 საუკეთესო კინორეჟისორს შორის ბატონი მედლი დ 2 საბჭოთა რეჟისორი დაასა-

ხეხეს: ოთარ იოსელიანი და სერგო ფარაქანოვი. უცხადესი ხალხია ეს უცხოელები — სენსაციას დახარბებულნი, მასობრივი ფსიქოზით შეპყრობილი (თუმცა ყველა ჩვენი რეჟისორი არ არის ვარაუდობადი ასეთი ყურადღებით). მაგრამ სოციოლოგიური თუ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით მაინც საინტერესოა, რამ გადაარა ეს ხალხი ფარაქანოვზე, რომლის „ლამაზი კადრები“ ბატონ პეტრიაშვილს „არ აელალებს“? ფაქტია, რომ ჩვენში სწომები ორიგინალობენ, არ მოსწონთ, მაგრამ ამბობენ: მოგვეწონსო, ფერობენ, ეს კარგი ტონიაო. მეორე მხრივ, ეს ფარაქანოვის „ჩაწყობილია“ სხვადასხვა საჩუქრით, ბრილიანტებით, ქურჭლებით და ა. შ. მაგრამ იმ შორეულ მომანდაში, ანდა დასავლეთ ბერლინში („ბერლინალზე“ წარმოდგენელ მრავალ ფილმს შორის შეუმღებელია შეუმჩნეველი დარჩეს ერთი ბრილიანტი: ეს არის კინორეჟისორ სერგო ფარაქანოვის ფილმი — „ხუარამის ციხის ლეგენდა“ — გაზეთი „დი ვარჰაიტ“), ან მიუნხენში, ან სან-პაულოში და ბევრგან სხვაგან მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩასული ხალხი, კინოსპეციალისტები და ჩვეულებრივი მკურნებელიც რამ გადარია? რანარიად „ჩაწყობ“ ეს ყველაფერი ფარაქანოვა ამ მოკლე ხანში, ჯოჯოგარ მოსაწარსო ყველას დახარჭებდა? ჩემთვის ფარაქანოვის ეს „ფეოლომენი“ პირდაპირ აუხსენილია ანდა რა ახარებაა, რას აიჩემებს ეს ფარაქანოვი, თუნდაც სან-ხეხასტიანის ანდა კანის 41-ე საერთაშორისო კინოფესტივალის მუხტუფურებმა? არცერთი საბჭოთა ფილმი არ წაიღეს საკონკურსოდ, აქაოდა ფარაქანოვის ახალი ფილმს „აოქი ქვრებს“ რატომ არ გვთავაზობოი რანარიად, „რა მანქანებით“, „ჩათაფლა“ ეს ხალხი რეჟისორმა, რომლის „ქრეტა-ქრეტები“ „სისხლითა და ხორციტ“ ნაღდ ქართველ რეჟისორსა და მწერალს, ბატონ გურამ პეტრიაშვილს აგრეტივად აღიზიანებს? ანდა რამ გადარია „ლამაზიხეხი“ კორესპონდენტ ეან რადვანი („ლ“ უმანდენტ“, 8 ოქტ. 1988), რომელიც ფარაქანოვს რამდენჯერმე „შემოქმედებით გენიას“ უწოდებს.

თანამედროვე ხელოვნება უპირატესად პაროდულია რომ უნდა იყოს (ამ სიტყვის ახლებური და ფართო გაგებით) — ეს აზრი თომას მანს ეკუთვნის, ბატონი გურამი კი ამ თეზს მე მომპაწერს. ცხადია, უცდომელი არავინაა და შეიძლება თომას ეწინააღმდეგოდ, მაგრამ ბატონ გურამს მისამართი მონიბა და მე მაკრიტიკებს ამ „მკრეხელური“ დებულების გამო (საინტერესოა, აქაც ვერ გავიგებთ ერთმანეთს მე და ჩემმა მოსწონებმა თუ ჩემი ოსონენტი მეორედა თომას მანს კრიტიკას?). თომას მანი ამ აზრს გამოთქვამს თავისსავე რომანზე — „დოქტორ ფაუსტ-ბუნენი“ დაწერილ ცეკვი — „დოქტორ ფაუსტუნის აღმოცენება“ — აქ, სადაც ქვიშე ქვისზე ლაპარაკობს. (მე იძულებული ვარ ისევ და ისევ შევასხნო ბატონ გურამს, რომ ს. ფარაქანოვის „ამავი სურამის ციხის“ არ მიმანინა პაროდულ ნაწარმოებად — ასეთებად მივიჩნევ რეჟისორს, სტურუას ნამუშევრებს — ასე რომ, ბატონ გურამის მგზნებარე ფილიპიკები პაროდისა და პაროდულუბის წინააღმდეგ „სურამის ციხესთან“ დაკავშირებით“, რომელთაც მისი წერილის ნახევარი უკავიათ, ერთგვარ ფუჭ და „უმინამართო“ „გასროლას“ წარმოადგენს).

აქვე შეიძლება შევნიშნო: თავისდაუნებურად ტივცემული გურამი XX საუკუნის ერთ-ერთ უდიდეს მხატვარს, ფრანგ მარსელ დიუშანს „გვიმხატვრობს“ ტურფებს („სხე, მაგალითად, არსებობს“ ჯოჯონდას პორტრეტი, ვიპაროდისტი იღებს ფუნქს და მიახატავს ულვაშებს... ასეთი პაროდობა უნდა ნაწარმოების შექმნა კი არა, ძველის განადგურებაა“). ახლა მოვუსმინო მხატვარს გაია ბუდამეს, რომელსაც, ალბათ, მხატვრობაში მეტი დევტრება: „ერთლია ამ პერიოდის, ტრადიციის მიმართ ამბობსებულო სერიოდის ხელოვნებაზე ილაპარაკო და არ მოიხმო მაგალითად ფრანგი მხატვარი მარსელ დიუშანი, დიდი ინტელექტისა და მხატვრული ერთუდიციის ხელოვნა. მისი აზროვნება შესანიშნავი მაგალითია განსაღებული ხედვის ხელოვნებისა. მის აზროვნებაში არსებითად უაყოფლია სწორედ ტრადიციული ცხოვტიური კინორეჟისოვა. მარსელ დიუშანს შესწევს უნარი თამამად დაამხვხვიოს ხელშეუხებელი წარმოდგენა, მაგალითად, თუნდაც ლეონარდოს „ჯოკონდის“ მინ. ხატოს უღვაშუმი (ხაზი ჩემია, ნ. კ.), თუმცა კი მას ამით ამსოფლტურად ახალი, ისევ მხატვრული სიცოცხლე შეუნარჩუნოს. იგი გვიახლებს ხედვას, გვიანებებს ახალი ხედვის უნარს, რომელიც არც ერთგვარი ვოლუტარიზმისგანა თავისუფლია, რადგანაც ასეთი ხელოვნება პირველ რიგში იმიტაციული, ბიურგერის დაკანონებული წარმოდგენების მსხტრევისკენა მიმართული. ამ მეტად ღრმა ფსიქოლოგიურ მინიშნებებს, რომლებსაც მარსელ დიუშანი მიმართავდა, ხელოვნება ახალი, განსხვავებული რაციონალური აზროვნებით ულასტიური ფორმებისაკენ მიჰყავდა“ (გია ბუდაძე, საგნობრივი ხელოვნება, „ლიტ. საქართველო“, 11 ნოემბერი 1988). ვის დაუფტართ, მკითხველზე? მართალია, ამას ხელოვნებასთან არა აქვს კავშირი, მაგრამ მაინც საინტერესოა, რომ რომში ვამოვიდა ფეხბურთში მომავალი მსოფლიო ჩემპიონატის საორგანიზაციო კომიტეტის ურნალ „ილ მონდიალეს“ პირველი ნომერი, რომლის ყდაზე დაბეჭდილია ჯოკონდა, ხელში ბურთი რომ უჭირავს. იტალიელები არ იზიარებენ ბატონ გურამ პეტრიაშვილის აღფოთებს და ამას არ მიიჩნევენ ლეონარდო და ვინჩის შურტაცყოფად.

ბატონი გურამი წერს: მას მოჰყავს ციტატი ჩემი პირველი წერილიდან — „მეორე ჭგუფი თანამედროვე ხელოვნებისათვის სავალდებულოდ არ მიიჩნევს კონკრეტულ, ეროვნულ, ლოკალური, ისტორიული რეალიტებს, აქნესხარების, ყოფითი დეტალების, უფრო მეტიც, ეპოქის სულითა და სურნლის რეპროდუცირებას“. ამის შემდეგ ბატონი გურამი დასძინებს: „კინაწარმოებებში, რომლებსაც მე ვიცნობ ნოდარ კაკაბაძის მიერ ჩამოთვლილთა შორის, მხოლოდ ს. ფარაქანოვის „სურამის ციხის ამბავია“ უფლებელყოფილი ყველაფერი ერთად: ეპოქაც, სულიც, სურნელიც, ეროვნებაც, ისტორიაც და ყოფითი დეტალებიც, სხვა ნაწარმოებებში არაა ეგრე“.

არსებობს ლათინური ანდაზა: „არცოდნა საბუთი არ არის“ („იგნორანცია ნონ ესტ არგუმენტუმ“). თუ ბატონი გურამი არ იცნობს ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრეს“, თომას მანის მცირე რომანს — „რჩეულს“, დიურენმატის „რამულუს დიდს“, „მოხუც ბანოვანის სტუმრობას“ და ა. შ. განა ეს არცოდნა

ჩეს სანქციალმდეგ არგუმენტად გამოდგება? ასე მაკლითად, თვითონ თ. მანი წერს. თავის რომანზე — „ჩრდილი“, რომ აქ გამოხსნულია იმპროვიზებული, „გაგონილი“, დეკორატიული, ზეირიზებული, ზეირიზებული შუა საუკუნეები, რომელთაც აკლია კონკრეტული ისტორიული და ფსიქოლოგიური ნაშეკლიბა — დამატებულია. მეორეგან აღნიშნავს თ. მან მანი თავის „ჩრდილში“ დასაბუთო სინამდვილის თაობაზე: „ჩემი ქრისტიანულ-ზეირიზებული ანდა ეროვნებამდელი შუა საუკუნეები“. თომაშ მანის ეს რომანი შუა საუკუნეების ლეგენდას ამუშავებს და ლეგენდას ეწინააღმდეგება წყაროდ არ შეიფერება ეს სიცოცხლის-ისტორიულ-ფსიქოლოგიური კონკრეტუა. ასევე დიურენმატის — „მოსუცი ბანოვანის სტუმრობაში“ არ ადგლია დეკორატიული და არც დრკა.

ჩვენ ძალიან ხშირად ვივიწყებთ იმ ჭეშმარიტებას, რომ ნაწარმოებზე უნდა იმსჯელო იმ ეანის კანონების მიხედვით, რომელსაც ნაწარმოებში მიეკუთვნება. ფარაჩანოვი ისტორიულ ტრაქტატს კი არ იღებს. აჩამედ კინოენთ მოვითხრობს ლეგენდას.

საგანგებოდ მინდა აღვნიშნო ლიტერურ ახალგაზრდულ თეატრში ლიტერული რევიზორის ემუტნას ნეკროშისის მიერ ვადიმ კორსტილიოვის პიესის მიხედვით დადგმული: „ფიროსმანი, ფიროსმანი.“

მე არ ვიცი, მოსწონს თუ არა პატივცემულ გურამს ეს სპექტაკლი. ცხადია, მას უფლება აქვს არ მოსწონდეს, ისევე შეე უფლება მაქვს — მოსწონდეს, მაგრამ არავისა აქვს უფლება, თუ დემოკრატიულ და არა ტოტალიტარულ სახელმწიფოში გვცხოვრობს, სახლს მოუფროს „ქაჯარას კუთ ეგვი“ და ანათემას გადაეცეთ რევიზორი. ჩემსა და ძალიან ბევრზე სპექტაკლი უღმრესი შთაბეჭდილება ახდენს (საერთოდ, თეატრული და აღიარებულია თეატრალურ წრეებში თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთ შედეგად, თეატრმა ვასტროლებზე, მკონი, ლონდონში, ერთ სხვა სპექტაკლიან ერთად წყაროდ ეს სპექტაკლი წაიღო), იმის მიუხედავად, რომ სპექტაკლი არ არის დეკორატიული არც დრკა, არც ადგილი, არც ტანსაცმელი, არც ზენ-ჩვეულებანი — აქ დარღვეულია ისტორიულ-ეთნიურ-გეოგრაფიულ-სიცოცხლის-ფსიქოლოგიური კოლორიტი და შესაბამისობა. აქ არც ინტერიერია ქართული, არც ექსტერიერი, არც ლანდშაფტი, არც არქიტექტურა, არც სიმღერები, არც ადამიანთა გარეგნობა, მაგრამ საქმე გვაქვს უჩრწყინვალეს (ჩემი აზრით და გეოგრაფიებით, უჩრწყინვალეს) ხელოვნების ნაწარმოებთან, რომელიც დიდად ცოდება ემპირიული, ყოფილი რეალიზმის ფრაგმენტია.

აქ ნიკო ფიროსმანი ნახევრად შეშლილია, ენაბლუ, ღამის დამბლადცემული, „სალისის“ ტიპი, ცხოვრებისაგან გათვლილი, წყლთა გულბრახული, გაცივებული. ნეკროშისის უღმრესი ძალით გვაგრძობინებს და განგვაღვივინებს უიღბლო, წარუშტებელი ხელოვნების ზოგადკაცობრიულ ტრაგედიას. ამ სპექტაკლში ნიკო ფიროსმანის ცხოვრება კორსტილიოვის მიხედვით გადმოცემული მხოლოდ ხანაბია, თავისებური ბიძგი და იმპულსია ნეკროშისის უჩრწყინვალესი დრამატული ჩანაფიქრის განხორციელებასთვის.

მაშხადაბე, ეიმუნტას ნეკროშისის სპექტაკლში არ არის ქართული რეალები, აქსესუარები, გარემო-ატრიბუტები, ყოფილი დეტალები, მაგრამ მანც იგი საოცარი შთაბეჭდილების მომბდენი წარმოდგენაა. სანტერესოა, რატომ არ შეურაცხყო ქართული თავსოუკარობას, ღირსების გრძობას, ეროვნულ შეგნებას ნეკროშისის სპექტაკლი?

ფრიალ ირიგინალურ აზრს გამოთქვამს ბატონი გურამი ღმერთზე, საერთოდ, და კერძოდ, გვასწავლის ნიცშე რას გულისხმობდა, როცა ამბობდა, ღმერთი მოკვდა: „ღმერთი მოკვდაო, ნიცშემ რომ განცხადდა, უნდა ვიკითხოთ, რომელი ღმერთი ჰყავდა მხედველობაში. როცა კაცი იმდენს და ისე დაწერს, ნიცშემ რომ დაწერა, მას აუცილებლად ჰყავს რომელიღაც სხვა ღმერთი.“

ქანსალი გულბრახილობა წყაროდ ისაა, რომ შემოქმედს გულბრახილოდ სჭრება: არის ისეთი რამ, რისთვისაც იგი ვადლებულია იღავწოს და, თუ საჭირო გახდება, თავიც ვაჭიროს.

და ეს „რამ“ არის მისი „ღმერთი“. ღმერთად შემოქმედს შეიძლება ჰყავდეს: თვით უფალი, საშობლო, სიყვარული, სიკეთე, სამართლიანობა, მშენებრება, თავისუფლება“.

ისევე და მერამდენეჭერ ვერ ვუვებთ ერთმანეთს მე და ბატონი გურამი: მე ერთს ვამბობ, მას მეორე ექმის. მე „ღმერთში“ მესმის ღმერთი ფილოსოფიური, რელიგიური, ტრანსცენდენტური მნიშვნელობით, ბატონი გურამი კი „ღმერთს“ გადატანილი, ფიგურალური აზრით გულისხმობს. „ჩემო ღმერთო!“ — შეუძლია უთხრას რომელიმე ახალგაზრდა შეყვარებულმა თავის სატრფოს, მაგრამ აქ იგი „ღმერთს“ ფიგურალური მნიშვნელობით იგულისხმებს და არა რელიგიური, ტრანსცენდენტური გაგებით.

ბატონი გურამის მიხედვით, არ არსებობს თეიზმი და ათეიზმი (ამას ასე პირდაპირ არ ამბობს პატივცემული გურამი, მაგრამ მისი მსჯელობიდან ასე გამოდის. ყველას თავისი ღმერთი ჰყოლია). თურმე, ყველადერი, რაც მოგვწონს, გვეყვარს ან რასაც ვაღიარებთ, ღმერთი ყოფილია სულ სხვა საკითხია, ვეთანხმებით თუ არა, მაგრამ განა, ერთი მხრით, სიკრიბაბი, მარქსი, ენგელსი და ა. შ. და, მეორე მხრით, პაიდევკის, სარტრი, კამიუ, თუნდაც ფროიდი, აგრეთვე ნიცშე და ა. შ. ათვისებთ არ არიან? იმის მიუხედავად, რომ მათ რაღაცს სერობდო, რაღაცას აღიარებდნენ, და ბევრს წერდნენ კიდევ. ნეთუ არასოდეს დაუფიქრებია ბატონი გურამი დღსტოვეკის ნათქვამს: ღმერთი თუ არ არსებობს, მაშინ ყველადერი ნებადართული ყოფილია! „...როცა კაცი იმდენს და ისე დაწერს, ნიცშემ რომ დაწერა, მას აუცილებლად ჰყავს რომელიღაც სხვა ღმერთი“ (ხაზი ჩემია, ნ. კ.). ჩემთვის გაუგებარია, რა გულისხმება აქ „ისე“ წერაში და „სხვა“ ღმერთში.

ღმერთი, მარტივად რომ ვთქვათ, არის უზენაესი იდეალური, სულიერი ინსტანცია, საწყისი, აბსოლუტური პრინციპი, რაღაც აბსოლუტური, რაც არსებობს და ღმრებულია ინდივიდის ფიზიკურ-ბიოლოგიური არსებობის გარეშეც და რაც აწერსიგებს სამყაროს, პარმონილობა შეაქვს მასში. ღმერთი ცალკეული ადამიანების ბიოლოგიური არსებობით კი არ იწყება და მოავრდება, არამედ მარადულია, უბოლო-

ვადლა, განუსაზღვრელია. ადამიანები იბადებიან და იხოცებიან. მაგრამ თუ ისინი, ღმერთის მიხედვით, მის შესაბამისად ცხოვრობენ და იქცევიან, თუ თავის მოქმედებას უთანხმებენ, უკვემდებარებენ ღმერთს. მაშინ ადამიანებიც რადიკალურად უკედენი, მარადიული, აბსოლუტურის თანამონაწილენი, აბსოლუტის თანაზიარის ხდებიან.

აი ასეთი ვაგებთ ნიცშეს (ასევე ფროიდს და სხვებს) არ სწამდა ღმერთი და ეს უღმერთობა, ეს ურწმუნობა აპირობდა იმ კრიზისს, რაზედაც ზემოთ ბევრი ვილაპარაკე. მე დარწმუნებული არა ვარ, შევძელი თუ არა, ბატონი გურამისათვის გასაგებად იმის თქმა, რისი თქმაც მსურდა: რამე ან ვინმე თუ გიყვარს და ამასთან ბერასაც წერ, ეს ჭერ კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ღმერთი გწამს. ასე მარტივად არ წყდება რელიგიური რწმენა-ურწმუნოების საკითხი.

ასევე უცნაური წარმოდგენა აქვს ბატონ გურამს ამბივალენტობის და ამბივალენტობაზე: „თქვენ წერთ, რომ სერგეი ფარაჯოვს ახასიათებს „ამბივალენტურ დამოკიდებულება როგორც სომხებისადმი, ასევე ქართველებისადმი“ — მომმართავს მე ბატონი პეტრია-პანელი. „ეს უბედურებაა, ბატონო ნოდარ!“

ჩემში ყოველივე ამის წაქოხნავ მიმართული ვა-მოიწვია მხოლოდ. თუ შენი გიყვარს კიდევ და კიდევ გეჭაგრება, ცხადია, ვერ მიხვდები, რომ ზერ-მანელს მხოლოდ უყვარს თავისი.“

და კიდევ ბატონ გურამის მიმართება ამბივალენტობისადმი: „ამბივალენტური გრძნობებითა და დამოკიდებულებებით არ იქნება ხელოვნება. მით უმეტეს შედეგები.“

რაც გიყვარს, უნდა გიყვარდეს, რაცა გატულს, უნდა გატულდეს!“ ძალიან გამარტივებულად და ცალსახად უყურებს ბატონი გურამი ცხოვრებასა და ხელოვნებასაც. ამის გარდა, მის ამ მსჯელობებს ცოტა უფასობისა და დამატარების „სუნი“ უღის. თქვენ წარმოადგინეთ, ბატონო გურამ, „ამბივალენტური გრძნობებითა და დამოკიდებულებებით“ იქნება ხელოვნება და, ასე განსაჯეთ, შედეგებიც! ალბათ, ბატონ გურამს თავისი კატეგორიული მსჯავრის გამოკატანის არ გახსენებია ცნობილი ლიტერატურათმცოდნის, მიხაილ ხახტინის მსოფლიოში სახელგანთქმული წიგნი — „დოსტოევსკის პოეტობის პრობლემა“, რომელშიაც ლიტერატურათმცოდნეობის ისტორიაში გარკვეული ეპოქის შემქმნელი მკვლევარი ამტკიცებს, რომ დოსტოევსკის რომანებისათვის არსებითი ნიშანია სწორედ ამბივალენტობა და ამბივალენტური ირონია (სხვათა შორის, თომას მანისა) — ეს არის გაბალანსების საწინააღმდეგო ტენდენცია, ანტიდამატარებელი პოზიცია. დოსტოევსკის რომანებში ძნელი გასარჩევია, სადაა მთხრობელი სერიოზული, ან თუნდაც ავტორი. აქ დიალოგები დიად და დიალოგული, საბოლოო წერტილი არ არის დასმული. ცალმხრივი პათოსი გადატანლია პერსონაჟებზე — ავტორი მთლიანად არცერთს არ ეთანხმება, ხან ერთი პერსონაჟისკენ იხრება, ხან — მეორისაკენ, მაგრამ ავტორის პოზიცია სრულად არასოდეს ფარავს ამ პერსონაჟთა პოზიციას. დოსტოევსკის მთხრობელი თითქმის არასოდეს ლაპარაკობს სრული-

ად სერიოზულად, ის მუდამ თამაშობს, ასე ვთქვათ „ამბივალენტურ ლამაზს“.

გერმანულ ენაში არსებობს სიტყვა „მისლიზმის“ რაც ნიშნავს სიძულვილ-სიყვარულს, ე. ი. გრძნობას, რომელშიც მეზობლობენ ურთიერთსაპირისპირო განწყობილებანი. საოცარი სიძლიერით ავიწყრა სწორედ ეს „მისლიზმ“ გერმანულმა რომანტიკოსმა, მაინრიხ კლაისტმა თავის ტრაგედიაში „პენტეუზილია“: ასეთი გრძნობა აქვთ ერთმანეთისადმი აქილევსსა და ამორაბლებს დედოფალს, პენტეუზილას. ვე ვიცი, რას მოახსენებს ბატონი გურამი ამის: გერმანულზე მე არ ვაგებ პასუხს და ქართველებზე კერძოდ შემიძლია მოგახსენოთ, რომ მათ ან წმინდაყული სიყვარული იციან ან წმინდაყული სიძულვილი, შუამდლური ანდა „შერტული“ გრძნობები ჩვენივე უცხოა და მცირერიცხოვან ერს ამის უფლებაც არა გვაქვს.

გარკვეული ამბივალენტური ნიუანსების შემცველია აკაცის „ფერთების ღირსი ხარ, შენ საქართველო!“; ილიას „ჩვენი სიბანა ზედწიერი, ვანა არის სადმე ერიო?!“... ლერმონტოვის «Прощай, немая Россия», შაკისმილიან ვოლოშინის «...мы нерадивы, мы нечистоплотны, невежественны и ущемлены» (პოემა „რუსეთი“), გოეთეს, ნიცშეს, თომას მანის დაუნდობელი კრიტიკა გერმანულუბისა და გერმანიისა.

აკაცას სწორად ეს „მისლიზმ“ ჰქონდა მამის, ხოლო რუმბოსა და რიდეკს ღელის მიმართ, მართალია, ესენი ქართველები არ არიან, მაგრამ ამბივალენტური გრძნობები ყველა ერის წარმომადგენლებსთვისაა დამახასიათებელი.

ფილინის თავის უკვე ნახსენებ ინტერვიუში ერთგან ამბობს, ლაპარაკობს რა თავის „მძიმე“ სახიათზე და თანამშრომლებთან ურთიერთობაზე ფილინის გადაუღებს პროცესებს, „მაგრამ ის, ვინც რჩება, ბოლომდე ჩემთანაა. მას შემოდის მღვანდლს და ამაპმარო-ულად ვუპმარდ...“ (ხაზი ჩემია, ნ. კ.). ცხადია, არსებობს სიყვარულიცა და სიძულვილიც მეტნაკლებად შეურველი, წმინდა სახით, მაგრამ ეს სხვა სიძულვილობას არ გამოირიგებს. სიყვარული და სიძულვილიც მუდამ სწორზავანია და ცალსახა არ არსებობს, გურამ პეტრიაშვილის ღრმა რწმენით კი რამე ან ვინმე ან უნდა გიყვარდეს, ან გატულდეს, შეუღლდარი მეგობარებოა თითქმის არ გვხვდება (ნიცშეს პირზე დობრდმორიეული ლანძვანდენ გერმანული ნაციონალიზმები: ნიცშეს ეროვნული გრძნობა არა აქვსო, ის „ევროპელია“, კოსმოპოლიტი, ასევე თომას მანსაც: ნიცშე წერდა, ჩვენ — ნიცშეები პოლონური ჩამომავლობისა ვართო — თითქმის გერმანულობისა რცხვენოდა...).

ილია პავაპავაძე სწერდა ნიკო ცხედაძეს: „რაც აქამომდე ვნახე, ისიც საკმაოა, რომ ქართველმა კაცმა თავისი თავი ღვთისგან დაწყვეტილად ჩასთვალის. სად ესენი და სად ჩვენი უღმერთი ერი გერმანული ახოვანი და ძლიერი არაა სულითა და ხორციით. ამათი მერმისი დიდი და თვალგაუწყვედილი. მე მგონია, რომ კაცობრიობა პირველობას ამათ დაუთმობს ქვეყნიერებაზე თავის ღრმზე. დიდი ჯანიანი ერი, როგორც ვთქვი, სულითა და ხორციით. დიდი მერმისი მოვლილი“.



რატომ გვინათ ზოგიერთებს, რომ ერთადერთი და უმაღლესი ინსტანციის კემპარტიკმა მათ ხელშია და ყველა სხვა, ვანსხვავებული აზრი მკრეხელთაა — აქედან იწყება ყოველგვარი ფანატიკში, ტოტალიტარში, დოგმატიკში. რატომ ერთი წამითაც არ ენაბრებათ ევტი, იქნებ ვიდრეც იგი და რატომ მიუღიანო. რაკულბის, უცდომელი დღაღობამას პოვნები? მათ ნაწერებში, გამოსვლებში ვერც საკუთარი თავისადმი მიმართულ იუმორს, ვერც თვითირონიას ხანთლითაც ვერ იპოვენ. ამიტომაც, რომ ახვ მკვანედ ილაშქრებს ღუჩა პეტრიაშვილი ყოველგვარი ამხელაღმცეის წინააღმდეგ: ან ეს, ან ის, ან თეთრი, ან შავი, ან სიყვარული, ან სიძულვილი, ან ჩვესავით მოაზროვნე ან „ერეტიკოსი“. ვინც ჩვენთვის არ ფიქრობს, ის საქართველოს შტერია... მისი აზრით, არ არსებობს წინააღმდეგ წინააღმდეგობრივი, ურთიერთშედევნული საპირისპირო გრანზობების „სიმბიოზი“.

ქართველებზე, ჩემი შეხედულებით, ძალიან მალაღი აზრისაა სტ. რახანდნი, თუკი ის წერს (ბატონი გურამი ალბათ, ჩემი საწინააღმდეგო შეხედულებებისა იქნება):

«Феномен грузинского кино — одно из радостнейших явлений последних лет. «Пастораль» Иоселлиани, «Покаяние» Абуладзе, «Необыкновенная выставка» Эльдара Шенгелая — не с того ли все это началось, что народ, который обывательски подозревали в национальной самопоуенности, доказал, напротив, свою свободу от тшеславия и готовность глянуть на себя, на свои обычаи, на свою историю иронически-веселым оком.

Мы (это, конечно, не только к ТВ относится) несколько закоесли в самоуважительности и в солидной серьезности, все время кого-то и что-то подозревая в покушениях: саркастический фильм «Скверный анекдот» — на русский характер, язвительную климовскую «Агонию» — на историю, тот же «Гараж» — аж на интеллигенцию. Во время, как «подлинная открытая серьезность не боится ни пародии, ни иронии...». Настоящий смех... не отрицает серьезности, а очищает и восполняет ее. Очищает от догматизма, односторонности, от элементов страха или утрашения. (М. М. Бахтин — написанно словно для нас), («Лит. газета», Хочу хохотать или Предновогодняя буря в чашке кофе).

საინტერესოა, რას ფიქრობს პატ. გ. პეტრიაშვილი, ქართველ მომღერალ პაატა ბურჭულაძეზე. ზერზერტ ფონ კარაიანისა და ლუჩანო პავაროტის აზრია უფრო აკრახვანაყვეს, თუ ჭარული ლიტერატურის რეკლამე სექციადისტისა, რომელიც „ხორციით და სისხლით“ ქართველია, მაგრამ მუხიკალურ ხელშეწყობაში არ არის დიდად კომპეტენტური?

სხვადა, სასურველი აა იდეალური შემთხვევაა, როცა ხელვანის შემოქმედებისა და პირველების მნიშვნელობა და დონე ემთხვევა ერთმანეთს. თქმა არ უნდა, სერგო ფარაქანოვი მძიმე, „წელი“, „ღემონურის“ და „სატანურის“ შემოქმედელი ადამიანია, რომელთანაც ურთიერთობას უკიდურესად აძნელებს ამ ნიჭიერი რეჟისორის ეგოცენტრიკიზმი. სერგო ფარა-

ქანოვი ანგელოსი და „წმინდანი“ რომ არ არის, ეს საყოველთაოდ ცნობილია, მაგრამ ჯელოპანის შემთხვევაში მთაბარბი მისი შემოქმედება პრატიკში პირადრი ცხოვრებაში.

ქონ ალბათათ თვა მარხელ პრუხტზე: „ჩემთვის ეს მწერალი იდეალია: მთელი ცხოვრება ლიტერატურის მოახმარა. მამბრამ რუმორც ადამიანი, იგი სპეციფიკური იყო: ძაღვმალური, სხსხტილი... თუშტა უკიდურესი მიმტამება: მან სომ შემზენიერი წინან შემქნა“ (საჩ ჩემია, ნ. კ. ის. „ლიტ. საქართველო“, 12 აგვისტო, 1988, „ოგონიოკიდან“ გადმოხებულა ინტერვიუ ქონ ალბათთან — „აღიკიხე გალაქტიკა“). თავისთავად ცხადია, უფეთი იქნებოდა, რომ კინორეჟისორი სტოგადო მოღვაწეც ყოფილიყო, ანდა რაკორც ბატონი გურამი ბრანებს, „მას შემტეროდეს სახელი მოღვაწე“.

მაგრამ რამდენი ვიკით შეცნირების, ხელვანებისა და ლიტერატურის ისტორიაში მნიშვნელოვანი, ძალიან დიდი შემოქმედი, რომლებიც არ ყოფილან მოღვაწეები. „რბილად“ რომ ეთქვათ, საზოგადო მოღვაწე არ ყოფილა უდიდესი ფრანგი ლირიკოსი ფრანსუა ვიონი, რომელთანაც საქეთლითაც არ იყვენ ინგლისელები აღტაცებულნი და სამშობლოდანაც განდევნეს „სული“ ინგლისელობის გამო.

საზოგადო მოღვაწეები არ ყოფილან არც შარლ ბოდლერი, არც პოლ ვერლენი და არც არტურ რემპო.

არც ისკარი უაილდი ყოფილა მოღვაწე და „სული ყოფაქცივის“ გამო ინგლისიდანაც კი გააძევეს, უკეთ, იძულებული გახდა გაქეთულიყო. უფრო უკან რამდვიზიით, ბარონის საქეთლითაც არ იყვენ ინგლისელები აღტაცებულნი და სამშობლოდანაც განდევნეს „სული“ ინგლისელობის გამო.

მე ბოღის მოვუხბი ბატონ გურამს ამდენი არაქართული მავალითის გამო, მაგრამ არც ტერნტი გრანელი, არც ნოე ჩხიკვაძე და, ბოლოს და ბოლოს, ამ სიძვიის ძალიან მკაცრი და ვიწრო ვაგებთ, არც გალაქტიკოსი ყოფილა მოღვაწე, არც საწყაული ნიკოლა ყოფილა საზოგადო მოღვაწე, რადან ამათ არ ჭქონდათ შესაძლებლობა, პირობები, ასპარეზი: ყოფილიყვენ საზოგადო მოღვაწენი (ისე აეწყო მათი ცხოვრება).

ისე რომ ითქვას, ს.ფარაქანოვი არასოდეს კონფორმისტი არ ყოფილა და არასოდეს უთქვამს და გადაუღია ის, რაც არ სწამდა, რაც არ სჩეროდა — მას არცერთი კონიუნქტურული, „უფროსთა“ მამებელი ფიგური არ გადაუღია. ამასაც აქვს, მე გვგონია, მნიშვნელობა.

საინტერესოა, რის საფუძველზე, რა დამსახურების გამო მიჩნდეს თავს ბატონი გურამი პატრიოტიკის ცნობს, მისი სულვებისა და კრატორების კომპლექსად? რატომ მიანიჩა მას თავი ლიტერატურის, ხელვანების ეროვნულობის კრიტიკიზმების დამდგენ უწევს მსაჯულად? დროთა განმავლობაში იცვლება „ეროვნულობის“ ცნებაც. ეროვნულობის პრობლემა, ე. ი. რა შეიძლება ჩაითვალოს ეროვნულად და რა — არა, ეს არც ისე ადვილი გასარკვევია, რაკორც ეს ბატონ პეტრიაშვილს ესახება. „სულიდეს ნაკლები ვანება ილ. ჭავჭავაძის პოეზიისა არის ნაციონალური. ნამდვილი ქართველი ხალხის ფერისა და კილის უქონლობა ანუ ცოტახ ქონა, რაკორც ლექსებში.

აგრეთვე პროზაში. მართალია, ნაშრომი, ქეშმარიტი ნაციონალური კილო ყველა ჩვენ პოეტებს და საზოგადოთ ლიტერატურას აქლია, მაგრამ რაც ადრინდელში ენატიება, ის ჩვენი დროების პოეტს არ შეენდობა. ესლა ყველამ ვიცით, რომ ნაშრომი ლიტერატურა ნაციონალური უნდა იყოს, უამისოთ ლიტერატურა ლიტერატურა არ არის...“

როგორ ფიქრობთ, ვინ წერს... საქართველოს რომელი მოძულე და მტერი? ამას წერს... 1870 წელს „დროებაში“ აღქსანდრე ცავარელი (ეს წერილი ალ. ცავარელმა „დროების“ რედაქციას მიუზღვიდან გამოუგზავნა, იხ. ქართული ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიისათვის. ქრისტოპოთია. II, ნაკვეთი 1, შეადგინა და წინასიტყვაობა, შესავალი, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო ს. ზუციშვილმა, სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1956, გვ. 98-99).

ცოტა ზემოთ იგივე ალ. ცავარელი იხვე ილია ჭავჭავაძეზე წერს: „ილ. ჭავჭავაძის აქვს ის იშვიათი თვისება, რომელიც დიდ ღირსებას შეადგენს, ამის ლექსები არიან თითქმის დიდად საცნობარო და ხან და ხან ღრმა კაცობრიულ საგნებზედ დაწერილი: — რაც ადრე ვთქვით შეიძლება აქ გაიხსენსოთ, რომ ამ პოეტის დიდთ პატრიოტული ლექსები სულად არ უშლიან და არ ეწინააღმდეგებიან იმისსავე მაღალ ძმსმოკოლინიტიპარ ლექსებსა...“ (გვ. 88). (ხაზი ჩემია, ვ. კ.).

შესაშვან ალ. ცავარელი ასე აკრიტიკებს ილიას: „...შემტები ნაწილი ილ. ჭავჭავაძის ლექსებისა რუსული ენიდან ნათარგმნსა მგავს, იმდენათ აქვს რუსული ენის კილო და წინადიდებოა წყობა; აგრეთვე სიტყვები არის ნახარები პროზაშიც ხანდა ხან და იშვიათი მიხვრა-მოხვრა რუსული ენის კანონებზედ, ასე რომ ხშირად იმისი თხზულება მაშინ არის ცხად დასაგები, როდესაც რუსულათ სთარგმნი; საზოგადოთ იმისი ლექსების კითხვის დროს რუსულათ უნდა მჭიქრობდეს კაცი. ხშირად გაუჭირბლავ უცხო ენიდან სესხულობს სიტყვებსა და გამოთქმას...“ (გვ. 90). (ალ. ცავარლის ამ წერილზე მიმოითია ლევან ბრეჯაძემ, რისთვისაც მაგლობას ვცნობავ).

რა დასამაღია და ვალაკიონი, თუმც თვითონ გვარწმუნებდა: „წვეთი სისხლი არ არის ჩემში არა-ქართულთა“, მაინც ქართველი საზოგადოების ერთი ნაწილის მიერ არ არის მიჩნეული წმინდა, „შეურველ“, „სისხლით და ხორციით“ ქართველ პოეტად, რადგან ევროპული პოეზიის გავლენები ეტყობოდაო. მის უპირისპირებენ „წმინდა“ ქართველ პოეტებს, რომელთა ცოდნა ქართული თემატიკა აქვით და რომელთაც შეგნებულად არ ვახსენებ, რადგან მათაც დიდ პატივს ვცემ და მათი დაპირისპირების მომხრე რუსულბოთაც არა ვარ. რადგან ვალაკიონის პოეზიაში მრავლად დაიბრუნება ევროპული პოეზიისთან მრავალი შემსები წერტილი, ხაზი, მომენტი, ელემენტი, ტენდენცია და ა. შ., ძალიან ხშირია მის ლირიკაში არაქართველი პოეტებისა და მოაზროვნების ხსენება (ფრანგი პარნასელები და სიმბოლისტები, მეტელი, გერმანელი რომანტიკოსები — ნოვალისი, ვაგნერი და ა. შ.). ამიტომ ზოგიერთებს ჩვენში ვალაკიონი არ მიჩნდათ წმინდაწყლის სულით ხორცამდე ქართველ პოეტად (ამას არ წერენ, ამაზე ზეპირად ლაპა-

რკობენ; მე პირადად ძალიან ხშირად მომხსენია ასეთი აზრები და შენც, ალბათ, მკითხველს შემიძლება პირდაპირ არ წერენ, მაგრამ გულსწრებზე და შეგირად ამბობენ, რომ რ. სტურუა, მაგალითად, კოსმოპოლიტია, გ. პეტრიაშვილს რომ დავესვსოთ გამოთქმაში, არ არის „სისხლით და ხორციით“ ქართველ რეალისტი, არაა ქეშმარიტი პატრიოტი, პრინციპულად არ დგამს ქართულ პიესებს. ამას ამბობენ აგრეთვე ყველა იმაზე, ვინც ქართულ კულტურას, ხელოვნებას, ლიტერატურას და ა. შ. კი არ იკვლევს, არამედ არა-ქართულს, მაგალითად, დასავლურს. რაც უნდა დეხუტოთ თვალები და დავისვოთ ყურები, მაინც იმის უარყოფა არ შეიძლება, რომ ასეთი მითქმა-მოთქმა არსებობს და ასეთი ტენდენცია ჩვენში შეიმჩნევა. დროა ამაზე სერიოზულად ვილაპარაკოთ და ვიდავოთ.

...უბრალოდ მკითხველისათვის შეიძლება ხანტერესო იყოს (ეს, თავისთავად ცხადია, ბატონ გ. პეტრიაშვილს საწინააღმდეგო არგუმენტად არ მომხმება), რომ გამოთქმულია ვარაუდი: დაიეღვ ჭონქაძის ინმან-აღას თავისებური პროტოტიპი უნდა იყოს რუსულიც მწერლის ჭეიმი შორიერის რომანის — „საპანელი მჭი ბაბას თვავადახავლის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი, ოსმან-აღა (ამ ფაქტზე მიმოითია საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა, ირანისმა ბატონმა აღქსანდრე გვხარაიამ, ეს დავირვება კი ეტუთენის ახალგაზრდა ირანისტს, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატს, ნოდარ ნონაშვილს, იხ. მისი სავანდიდატო დისერტაცია:

Персидские переводы романа Дж. Морьера, «Похождение Хаджи Бабы из Исфагана» и их место и значение в новой персидской литературе.

5. ნონაშვილის დისერტაციაში ვკითხულობთ: „...რომან Дж. Морьера все-таки нашел свое образное отражение в грузинской литературе. По нашему мнению, главный герой известного рассказа Д. Чонкадзе (1830—1860), «Сурамская крепость» Осман-ага во многих нюансах напоминает Осман-агу из «Хаджи Бабы»: Кроме имени у них общее занятие — торговля. Оба они торгуют в Стамбуле, один бухарскими марлушками, другой — калмухскими папахами. Как известно, Д. Чонкадзе увлекался русской литературой. Ему были доступны как первое (1831 г.), так и второе (1845 г.) издания русского перевода.“

დუმается, что именно этим путем оказались в его рассказе некоторые реалии из «Хаджи Бабы» (стр. 60—61).

...თანდათანობით ჩვენშიც, საქართველოშიც, ნუ დავხუტავთ ამაზე თვალბნს და თავს ნუ მოვტყუებთ, თითქმისდა შეუძნეულად ჩამოყალიბდა, ვფურცლოთ მათ პირობობად და „სდავანოფოლებისა“ და „ხაპადნიკების“ ანალოგიით, „ქართველოფოლები“ და „შედასავლეთეები“ (ან „კოსმოპოლიტები“). ახლაც უპირისპირებიან ერთმანეთს რუსეთში „სამაიტოფლები“ და „კოსმოპოლიტები“ (ამ სიტყვის კეთილშობილური გავებით, თუმც „სამაიტოფლებისათვის“ ამაზე უფრო მეტად საგნებელი სიტყვა არ არსებობს).

სწორად გამოგეთ, მე ბატონ გურამ პეტრიაშვილისა-



ინის არავითარი იარაღის „მიგრება“ არ მინდა, მაგრამ ჩემი მხრივ აშკარა თვალმომკაცობა იქნებოდა დამეფარა, არ შეთქვა, რომ მის წერილში ვგრძნობ „ქვეტექსტურ“ „ქართული ფილოსოფია“, რასაც მე პირადად არ ვიზიარებ, მაგრამ ეს სრულბნობა არ ნიშნავს, რომ მე მართალი ვარ და ის—მტყუანი. შეხადლო, მცირერიცხოვანი ერების წარმომადგენლებს საგანგებოდ გამაზვიანებული უნდა ჰქონდეთ ეროვნული მგრძობიარობა და კონსოლიდაცია (ამ სიტყვის თუნდაც კარგ გაგებით) პატარა ერებისთვის სახიფათო ფუფუნებაა. ვსარგებლობ შეშთხვევით, რათა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში დაგროვილი სათქმელი ვთქვა, ვავსახებურს მეთხოველს, ჩემი აზრით, აქტუალურ პრობლემასზე, თუმცე ხშირ შემთხვევაში ბევრ რამეს არავითარი კავშირი არ ექნება ხატონ გურამის წერილთან და მის პოინციანთან.

მე შვენიერად მესმის, რომ არსებობს ჩვენში (და სხვაგანაც) ყოველივე უცხოურით, განსაკუთრებით. დასავლურით ფანატიკური, ბრმა, უბრალო, „მოწურის“ აღტაცება. მაგრამ ნუ დავავიწყებდა, რომ არსებობს აგრეთვე ჩვენში (ასეთე სხვაგანაც) ქვეტექსტუნი, ე. ა. უცხოელების, არათვისტომების, „გადამთიელების“, „არაშინაინების“ სისულელი და არსებობს ქნეოფობიის ნაირნაირი გრადუაციბი და გამოვლენები: ის, რაც შექმნილია არაშინეთისტომის, „გადამთიელის“, უცხო „ელემენტის“ მიერ, არ შეიძლება აუგოს ღირებულები. არაქართველს არ შეუძლია არავითარი კულტურული ღირებულების შექმნა.

(მე ხშირად გამოვიჩინა ასეთი „ქართული ფილოსოფიისაგან“. „დოსტოვესკი ვინ მივლია!“, „ტოლსტოი ბითურია!“ და ა. შ. „აქ ჩვენში მიმოხედეთ, ცოცხალია შორისაც არა ნაკლები ხალხი ვყავს“ და ა. შ.). ეს მხოლოდ ჩვენი „სენი“ არ არის. ეს ყველა ერთი და ყველა ქვეყანაშია სხვადასხვა დროითა და დროისა და პირობების შესაბამისად სხვადასხვაგვარად გამოვლენილი.

არსებობენ ეროვნული ნიშლისტებიც, რომლებიც ყოველივე საკუთარს, საკუთარი ერის შექმნილს ხელაღებით ზეარყოფენ (ასეთები შედარებით ცოტან არიან, მაგრამ მაინც არიან — ყოველ შემთხვევაში, ასეთი ანტიპატრიოტული, „პროდასავლური“ დეკლარაციები მე ჩემი ყურით მომიხმენია. (სხვათა შორის ერთი ასეთი ქართველი გამოყვანილი შავის გერმანელ მწერალს, ადოლფ ენდლერს თავის წიგნში — „საქართველოზე თბრობის ორი ცდა“ — ეს არის კრებულ ტიპი, რამდენიმე ასეთ, წარმოსობით ქართველს, სამწუხაროდ, ენდლერს საქართველოში ყოფნიას შეგვდა, რომლებიც უარყოფდენ ყოველივე ქართულს, რუსთაველიც დაწვებული ქართული ხალხური პოეზიით დამთავრებული. „ქართული ენა ფიქციაა“-ო, განუცხადა ერთმა „ქართველმა“ გერმანელ მწერალს. „რუსიტები“ კი [„სამატი“, „რუსიტების“ ერთი დაწვეფება, უარყოფენ ყველაფერს, რაც კი რუსეთში, რუსულ კულტურაში „წმინდა“ რუსების მიერ არ შექმნილია (იქნება ეს მარკ შაკალის, ბულატ ოკუჯავას, ბორის ნეიტკის თუ სხვათა შემოქმედება). მათი დღმა რწმენა, რუსების ლიტერატურა, რუსეთი დაღუპვის პირას მიიყვანეს ფრანკ-მასონებმა და სემიტებმა. თუ ვინმეს რომელიმე თაბაში ურევია არა რუსული სისხლი, ის აუცილებლად პეტრეცვირად რუსული

კულტურის და საერთოდ რუსეთის მტრია და „შიგნიდან ამფეთქებელი“ (ამ მხრივ საინტერესო მასალას იპოვით კონიაეის მოღვაწეობასა და შემოქმედებაში, პუშკინზე, მე გვინა, ისინი არაფერს ამბობენ, არც ლერმონოვზე ძრავენ კრინტს, არც ტოლსტოიზე, არც დოსტოვესკიზე, არც ბლოკზე და ა. შ., თორემ ძალიან გუაღრბნებოდათ რუსული ლიტერატურა, მაგრამ ეს ლოგოური არ არის. ჩვენთან სხვა მდგომარეობაა. ჩვენს შემოქმედებით ინტელიგენციაში სხვეთნიური „მინარეგები“ თითქმის ნულს უდრის. ჩვენთან სხვა პრობლემა დგას. აქ ქართველებში კი არ ეძებენ „შერეგები“ სისხლის ხელოვნებას, არამედ უპირატესად მუხილს მიმართავენ „არაქართული“ გავლენებისა და ტენდენციების წინააღმდეგ.

ფსიქოლოგიურ პლანზე ნაციონალიზმი, საკუთარი ერის გამოარჩეულობის გრძნობა გაუცნობიერებლად დაყვანება ეგოიზმზე, ეგოცენტრისმზე, საკუთარი თავის ზღვარდაუღებელ სიყვარულზე; ჩემი ერთ ყველაზე გობია, ჩემი ერთი გამოარჩეულია, ჩემს ერს ხა, განგებო, ყველა სხვა ერისაგან განსხვავებული მისია აისრია ფსიქოლოგიურად „ითარგმნება“ როგორც მე ყველას ვპობივარ, მე ყველასგან გამოარჩეული ვარ, მე სხვებისგან განსხვავებული „მისია“ შეისრება (საინტერესოა, რომ მეტწილად ნაციონალისტებთაიანთი ერთ „ახსტობა“ აერთიანებ). უყვართ, უყვართ მხოლოდ სამშობლოს „იდეა“, ისე კი თავისი ერის ყველა წარმომადგენლის მიმართ დაბოლოები, მოშორნალი, მოძულე დამოკიდებულება აქვთ — მათ თითქმის არც ერთი კონკრეტული ცოცხალი წარმატებული თანამემამულე არ უყვართ, მხოლოდ თავიანთი „ქახისი“ წარმომადგენლებთან „არაკვეული „სოლოდარობის“ გრძნობა აერთიანებ). ეს საინტერესო ფსიქოლოგიური ფენომენია, თუმცე არც ისე ძნელ ასახსნელი, მაგრამ ხშირად თვით ნაციონალისტებიანთის „შეუბრალო“, ქვეშეცნეული, გაუცნობიერებელი. მათ უზომო სიძულვილი, გაღიზიანება, ბოღმა აქვთ „გახმარებულ“ თანამემამულეებისადმი, უყვართ არსებითად მხოლოდ საკუთარი თავი და მკათე რამდენიმე გარდაცვლილი კერა — თანამემამულე. ეს ფსიქოლოგიური მექანიზმი არც ისეთი რთული ასახსნელია, თუმცე ნაციონალისტები ამაში საკუთარ თავსაც არ გამოვლენებთან — ისინი თავს იტყუებენ თავისებური „იდეა ფიქსიბით“, სხვა განცდებმა და გრძნობებზე ენერგულად „იდეინან“, „აფევენენ“ ფსიქიკიდან, ნაციონალიზმით ადამიანი თავის თავს ისიყვარულდება, თავის თავს ეფერება (ეს თავისებური „ავტორიტოზიზმი“).

მე მესმის, რომ ქართველმა ხელოვანმა ნობელის პრემიამ რომ მიიღოს დამსახურებულად, ამას მნიშვნელიზა არა აქვს; მოავრია, როგორ აფასებს მას ქართველების ერთი ჭფურა, რომელიც თავს „წმინდაისხლიან“, ქართულ ნიდავზე მყარად მდგარ პატრიოტად მიიჩნევს, რომელსაც არ შეტბიბა „დამამალი“ დასავლური კულტურის გავლენა

მეორე მხრით, ამ ჭფურე ქართული კულტურა ევროპული, დასავლური კულტურისა და ცივილიზაციის ორგანულ ნაწილად მიიჩნია, ეთნია, აზიური, ადამოსავლური კულტურას არ მიკეთვინონ. ერთი მხრით, ის, რაც დასავლეთში ხდება, ქართველებისათვის უცხოა; მეორე მხრით, ქართული კულტურა დასავლეთ-

ევროპული კულტურის ნაწილია. შეიძლება, მე რა დას მეშლება, მაგრამ აქ წინააღმდეგობა ხომ არ არის? გამოხავალი ერთია: ქართული კულტურა, ქართული ხელოვნება (თანამედროვეც და ადრინდელიც) უნიკალური ხელოვნება და კულტურაა, რომელიც არავითარ კლასიფიციკრებს არ ექვემდებარება და მსგავსი მთელ მსოფლიოში არ მოიძებნება. დაახლოებით აქეთვე იხრებიან „ქართველოლოგები“.

ქართული თუ ქართველი ინტელექტუალის გარკვეულ წრეებში იგრძნობა გარკვეული „მეზინანტური“ ტენდენციები: ქართველებსა და ქართველ მწერლებს წარმოადგენენ, როგორც უნიკალურად გენეტიკურად კოდირებულ ადამიანებს, რომელთაც განსაკუთრებული მისია აქისრიათ კაცობრიობის „გაჯანსაღების“ მხრივ. ის, რასაც, მაგალითად, ფრანგი, იტალიელი ან გერმანელი ზნეობრივი თვალსაზრისით „იკადრებს“, იმას ქართველი თავისი „გენების კარნახით“ ვერ „გაიმორებს“. ქართული მწერლობა და ხელოვნება „წმინდაა“, მას არ შეეხება (არ უნდა შეეხოს) ცხოვრების „უქუპი“, ხინამდვილის „მიხინჯი“, უცეთური, „უშეაკეცი“ ტენდენციები; ის, რასაც ინგლისური ან იტალიური „ურთი“ აიტანს, იმას ვერ „შეიკარებს“ ქართველის „სენა“. თითქმის ქართული კულტურა, ქართული ხელოვნება და ქართული ეროვნული ხასიათი იზოლირებულად ვითარდებოდა, ანდა ბოლომდე დარჩა თავისებურ „ოაზისად“, ხდამდეც ვერ აღწევს, ანდა არ (ვერ) უნდა აღწევდეს დანარჩენი მსოფლიოს „კაჟონია“, „ბაკქანალია“ და ქაოსი. ჩვენ, ბატონო, განსაკუთრებული ერი ვართ, ჩვენ განვითარების ჩვენი, განსხვავებული კანონები გვაქვს და დანარჩენი მსოფლიოს განვითარების კანონზომიერება ჩვენზე არ ვრცელდება — ეს იკითხება ქვეტიქტში.

ზემონახსენები წარების წარმომადგენლებს იუმორის, თვითირონის საოცარი დეფიციტი აქვთ.

ფანატრებს არახოლეს მოუტანია სასიკეთო შედეგები და „უშეაკეულისაგან“ აბსოლუტური გამიჯნვის ამ პრეტენზიას სწორედ „უშეას“ გოგირდის სუნე უდის. რუხეთში იგივე ტენდენციები შემორჩენა „პამიარტის“ დეკლარაციებზე და მოქმედებაშიც.

საშინელია, ამაზრუნეი ეროვნული ნიმილიზმი, ეროვნული თვითდაქინება, მაგრამ ასევე ამაზრუნეია ამის საპირისპირო შოვინიზმი. არანაკლებ გულისხმარევი პატრიოტიზმით სექულარაცია, პატრიოტიზმის „თავშეხადრად“ გამოყენება. ერთი ნაცნობი ერთი კაცის „კაი კაცობას“ ახე მიმტყიცებდა; „მეგარი“ პატრიოტია, ქართველების გარდა ვერავის იტანსო; მერე ჩამოშობივალა ერები, რომლებიც განსაკუთრებით სძულდა ამ „კაი კაცს“.

..ქართული კულტურა, ხელოვნება, ლიტერატურა და ა. შ., ჩემი ღრმა რწმენით, მსოფლიო, განსაკუთ-

რებით დასავლეთ ევროპის კულტურის გამოკუთხდელი (განუყოფელი) და ორგანული ნაწილია. იცოცხლებს და ვერ განვითარდება იმ პრინციპებზე, გარეთ და დამოუკიდებლად, რომელიც დღევანდელ მსოფლიოში მიმდინარეობენ. საკუთარ ნაციონალურ ნაქუქში ჩაკეტვა და ამის ეროვნული შურთვლობითა და სიწმინდით გამართლება, ჩემი აზრით, ყოველ ერის კულტურისათვის დამლუპველია. მსოფლიო კულტურის და ლიტერატურის გამოცდილების გაუზიარებლობის მოთხოვნა, მე ვფიქრობ, ძირშივე მცდარია. ერი გულისხმირი, ყურადღებიანი უნდა იყოს იმის მიმართაც, რაც მისი საშობლობს გართავს ხედა — ერი უნდა გრძნობდეს ნათესაობას მსოფლიო კულტურასთან. ყოველივე უცხოურის, არაქართულის უარყოფა — უქუგდება ანდა ქართულ კულტურაში მსოფლიო და ევროპული კულტურისა და ხელოვნების ძირითადი ტენდენციების დაუნახაობა სულიერი სიბუცეა; ერის თანამედროვე კულტურისა და ხელოვნების წინაშე ყოველივეს უნდა იდგეს ამოცანა, რადაც ახალი უთხრას არა მარტო თავის საკუთარ ეროვნულ მაყურებელს, მეთხველს და ა. შ. არამედ მსოფლიოს, სხვა ერებსაც. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ეს ხელოვნება პრინციპულად კარჩაკეტილი აღმოჩნდება, ბესკენაც გვეწვავა ჩვენი ზოგიერთი კრტიკოსი, ესთეტიკოსი თუ თეორეტიკოსი.

ცხადია, მცირერიცხოვან ერს თავისი სპეციფიკური პრობლემებიცა აქვს, მრავალრიცხოვანი ერებისაგან განსხვავებით: ვთქვათ, არსებობის შენარჩუნების, ასიმილაციის ბიჯათის თავიდან არიდების, ენის, ინდივიდუალური ზნე-ჩვეულებების შენახვის და ა. შ. პრობლემა. ეს მცირერიცხოვანი ერისათვის არსებითი, ფუნდამენტური, პირველხარისხოვანი მნიშვნელობის საკითხია.

მაგრამ, მეორე მხრივ, არც მცირერიცხოვანი ერისათვის არ უნდა იყოს უცხო მთელი თანამედროვე ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივი შიში ადამიანის გამოწრუნვა ადამიანზე, წუხილი ადამიანის ბედის გამო, ეგზისტენციური შეშორება. ლაპარაკობს რა ქართული ხელოვნება საქართველოზე, ის ამავე დროს მსოფლიოზე უნდა ლაპარაკობდეს.

ბატონ გურამის ძირითადი პრინციპია (ეს მან უკვე სხვა წერილში გამოთქვა: ის. გ. პეტრიაშვილი, „მცირე“ რეპლიკა, „ქართული ფილმი“, შ1 აგვისტო, 1988): „უყველამ თავის ბაღს უნდა მოუაროს!“ (ამას პირდაპირ ამბობს), ანუ ვულგარულად თუ ვიტყვი, „უყველამ თავის... მიზანად მოუაროს!“ მე ვფიქრობ ამ დევიზით არ მოქმედებდნენ არც დავით აღმაშენებელი და არც თამარ მეფე, არც მიქელ თამარაშვილი და არც გრიგოლ ფერაძე, არც იოანე პეტრიწონელი და არც პეტ-

(დასასრული 99-ე გვერდზე).

უშანგი თეატრიდან წავიდა*...

ენო ჩხეიძე

რატომ წავიდა უშანგი თეატრიდან?..
წმირად მისვამენ ამ შეკითხვას: ზოგი —
ტაქტით, მორიდებით, ზოგიც — პირდაპირ,
შეუფარავლად. რა მოუვიდა, რა დაემართა?
როდის? რომელმა როლმა იმოქმედა? და
უმრავლესობა თვითონვე პასუხობს კითხვას:
ალბათ ჰამლეტმაო.

უშანგი ჩხეიძის — ჯერ კიდევ ახალგაზრ-
და კაცის, სცენიდან წასვლამ მისი შემოქ-
მედებითი აღმავლობის დროს იმთავითე დი-
დი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია. დღემდე ყვე-
ბიან ლეგენდებს, რომლებშიც ტყუილი და
მართალი ერთმანეთს გადაჯაჭვია და ამ ვერ-
სიების მიღმა ჭეშმარიტება დაფარული აღ-
მოჩნდა. ბევრმა ისიც კი არ იცის, რომ ჰამ-
ლეტი — როლი, რომელსაც უშანგის ავად-
მყოფობის გამომწვევ მიზეზად ასახელებენ
— მან ჯერ სრულიად ახალგაზრდამ, 25 წლის
ჰაბუკმა ითამაშა: ჰამლეტით დაიწყო უშანგი
ჩხეიძემ ტრაგიკული როლების თამაში და მას
შემდეგ ათი წლის მანძილზე სძრავდა მთელ
თეატრალურ სამყაროს. ასე, რომ ერთი რო-
მელიდაც როლი არ ყოფილა მიზეზი მისი ავად-
მყოფობისა. არც მიზეზი და არც მისი წარ-
მოქმნის პირობები არ ექვემდებარება სწორ-
ხაზოვან განმარტებას.

სამწუხაროდ და სავალალოდ თეატრისა
1933 წლის აპრილს გარდაიცვალა დიდი კო-
ტე მარჯანიშვილი. როგორც მარჯანიშვილის
ღირსეული მოწაფე, თეატრის უპირველესი
მსახიობი და სპეტაკი პიროვნება უშანგი ჩხე-
იძე დაინიშნა მარჯანიშვილის თეატრის სამ-
ხატვრო ხელმძღვანელად.

თეატრი რთული ორგანიზმია, ძნელია მი-
სი ხელმძღვანელობა: ორმოცდაათი და
ზოგჯერ მეტი მსახიობისაგან შემდგარი და-
სის შეკვრა, მათი შემოქმედებით მიზნებს
დამორჩილება, თითოეულის პრეტენზიების
დაქმნაყოფილება, ემოციების დოკება. ყო-

ველივე ეს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვა-
ნელის მოვალეობაში შედის და სიხარულ-
თან ერთად ათასგვარ უსიამოვნებასთანაა
დაკავშირებული. თუ ჩვეულებრივ დაწესე-
ბულებაში მთავარი ფიგურაა დირექტორი,
თეატრში მთელი მუშაობის წარმმართველია
სამხატვრო ხელმძღვანელი: მასზეა დამოკი-
დებული არა მხოლოდ კარგი სპექტაკლების
გამოშვება, არამედ თეატრში შემოქმედები-
თი ატმოსფეროს შექმნა, სარეპერტუარო
ხაზის განვითარება, მომავალი მსახიობების
აღზრდასა და დაოსტატებაზე ზრუნვა.

უშანგი თეატრის წამყვანი მსახიობი იყო
— ამასი ეკვი არავის ეპარებოდა, მაგრამ
მისი სამხატვრო ხელმძღვანელად დანიშვნა,
თეატრში ბევრს მოხვდა გულზე. მათ შორის
უშანგი ჩხეიძის უახლოეს მეგობარს, ყმაწ-
ვილობიდანვე მასთან შეზრდილს, მის ძმად-
ნაფიცს დ. ა.-ს** იგი თვლიდა, რომ თეატრის
სამხატვრო ხელმძღვანელი უნდა იყოს რეჟი-
სორი და არა მსახიობი.

ამ პიროვნების დიდი მონდომების შედე-
გად თეატრში დაიწყო უსიამოვნებანი, რო-
მელთა გამწვავებას იგი კვლავ და კვლავ
ხელს უწყობდა. უხმოდ, ღირსეულად უმკ-
ლავდებოდა უშანგი ჩხეიძე ყოველ იერაჟმს
და, ამასთან, მუდამ ამ მეგობრის დამცველად
გამოდიოდა. თეატრში ურთიერთობების გა-
მწვავებას ისიც დაემატა, რომ წარსული
წლების მანძილზე დიდი დატვირთვის გამო
უშანგი თავს ცუდად გრძობდა, გადაღლილი
გახლდათ და ცოტას ითამაშობდა.

ერთ დღეს ეს მეგობარი და კიდევ ერთი
პიროვნება მივიდნენ ერთ ცნობილ ექიმ-
ნეროპათოლოგთან და სთხოვეს: ბატონო!
უშანგი ვერ არის კარგად და მი-
სი საზღვარგარეთ სამკურნალოდ გაგზავნა
გვინდა. მოგეხსენებათ, ეს რთული საქმეა
და, გთხოვთ, დაგვეხმაროთ: მოგვეცი თ ცნო-
ბა უშანგის ავადმყოფობის შესახებ და თა-

* ამ წერილის ფრაგმენტი დაიბეჭდა ქართული თე-
ატრისადმი მიძღვნილ გაზეთში (1989 წ. 14 იანვარი).
ავტ.

** წერილის ავტორმა არ ისურვა ინიციალების გახსნა
(რედ.).

ნაც, რაც შეიძლება მძიმე ნერვიულად და-
ვადებული დახასიათეთ, რათა უფრო დამა-
ჯერებელი იყოს მისი საზღვარგარეთ გაგზავ-
ნის აუცილებლობა.

ნევროპათოლოგმა დიდი მსახიობის სა-
კეთილდღეოდ მისცა ასეთი ცნობა,
რომელიც შემდეგ „მეგობარმა“ უშანგის
საწინააღმდეგოდვე გამოიყენა. მიიტანა საქა-
რთველოს მთავრობის ხელმძღვანელებთან
და მოახსენა მათ — უშანგი ჩხეიძე მძიმე
ნერვიული ავადმყოფია და მისი თეატრის
ხელმძღვანელად მუშაობა ყოვლად დაუშეგ-
ბელია, დალუბავს თეატრსო.

ასეც მოხდა: ყოველგვარი კვლევა-ძიების
გარეშე უშანგი გაათავისუფლეს და მის
მაგივრად თეატრის ხელმძღვანელის თანამ-
დებობაზე დანიშნეს მისი მეგობარი დ. ა.

ექიმთან ამ ვიზიტის მეორე მონა-
წილემ ძლიერ განიცადა ეს ამბავი, მოვიდა
უშანგისთან და გულწრფელად უამბო ყვე-
ლაფერი. უშანგიზე ამან ძლიერ იმოქმედა,
მაგრამ ხმაც არ ამოუღია, არავისთვის მოუ-
თხოვია პასუხი, არც სამაგიეროს გადახდა
გაუვლია გულში, ისე დატოვა თეატრი, გა-
მოეთხოვა საყვარელ პროფესიას — თავისი
ცხოვრების აზრს. მაშინ უშანგი ჩხეიძე 87
წლის გახლდათ.

ადვილი აღმოჩნდა უშანგის გზიდან ჩა-
მოცილება. იგი ძალზე თავმოყვარე და ამ-
აყი, რაინდული ხასიათით შემკული, მგრძნო-
ბიარე გულის მფლობელი, ნიჟიერი პიროვნე-
ბა იყო, ვერ ეგუებოდა ორპირობას, გაუ-
ტანლობას, სიცრუეს; საკმარისი იყო მის მი-
მართ გულგრილობა გამოეჩინათ, ან უსინ-
დისო რამ ჩაედინათ, იგი უმალ გაეცლებო-
და იქაურობას.

ასე მოხდა ამჯერადაც. თეატრიდან წასე-
ლის შემდეგ უშანგი დროებით მოსკოვში წა-
ვიდა (ალბათ, ფიქრობდა, ცხელ გულზე არა-
ვინ შემომაკედნესო ხელში) კახაკოვის კლინი-
კაში სამკურნალოდ.

უშანგის პირად არქივში დაცულია უამრა-
ვი ფასდაუდებელი წერილი, რომლებიდანაც
დასტურდება ჩემს მიერ მოთხრობილი ფაქ-
ტის ჭეშმარიტება. ზოგიერთი მთვანი ამ
სტატიაშიც მომყავს, მხოლოდ შემოკლებებ-
ით. უშანგის გადასარჩენად განგაშის ზარი
ერთ-ერთმა პირველმა შემოკრა ვერიკო ანჯა-
ფარიძემ. აღსანიშნავია მისი წერილი უშანგი-
სადმი, სადაც იგი წერდა:

„ჩემო ძვირფასო მეგობარო, უშანგი ვე-
ლა განსაკუთრებულ გუნებაზე ვარ, ვინაიდან
რში ისევ არეგ-დარევის გამო. საშინელი სუ-
რვილი დამებადა შენთან ლაპარაკისა. უნდა
იციოდე, უშანგი, რომ ჩემთვის პირადდ ქა-
რთულ თეატრში ყველაზე ძვირფასი მოვლენა
ხარ შენი.

ძვირფასია ჩემთვის შენი შემოქმედების
ამბები და შენი ადამიანური სისპეტაკე. წე-
რილებს, ალბათ, სხვებიც გწერენ, დასვენებს,
ნუ აჩქარდები, ნუ გამოიტან, საჭიროა ყო-
ველმხრივ გაერკვე.

შენი აზრი დიდმნიშვნელოვანი ამბავია,
ეს უნდა იციოდე და ამიტომ ცნობებს (...)-სა-
გან*, რომელსაც შურის გარდა არავითარი
სხვა გრძნობა არ ამოძრავებს, ნუ დაენდო-
ბი“...

„მიიღე ჩემი სალამი, იყავი კარგად.

ვერიკო ანჯაფარიძე.
1931 წელი.

უშანგისათვის მოსკოვში მის მეგობარ და-
საც მიუწერია, თან შეცბუნებული ცდილო-
ბდა თავის გამართლებას.

„სალამი და სიცოცხლე უშანგის!

„შენი წასვლა ასე მოულოდნელ პირობე-
ბში მოხდა, რომ ვერც კი მოგასწავრით მე და
შენ ხეირიანად დალაპარაკება. სალაპარაკო
კი ძალიან ბევრი იყო, საჭირო იყო ერთხელ
და საბოლოოდ ამოწურულიყო ეს უხეირო
გაუგებრობა, რომელიც ხელოვნურად დათე-
სეს ჩვენ შორის და ამ ამბავს ახლოც აგრძე-
ლებენ.

შენი წასვლის შემდეგ ენები, ზევითაც
ვიწერებ*, არ დაწყნარდნენ, შეიქმნა კან-
დიდატების ძებნა უშანგის ადგილზე.

სამწუხაროდ, ეს ფაქტი გამომეპარა და
უკანასკნელ წუთამდე არ გამიგია. შეიქმნა
იმის მტკიცება, რომ საჭიროა უშანგის ად-
გილზე ვინმე, თორემ მას არ შეუძლია მუ-
შაობა, ავად არის და სხვა.

ერთ დღეს დამიძახეს განსასაკომში და
მკითხეს, რაშია საქმეო? მე ყოველივე ავუ-
ხსენი, რომ შენ ავადმყოფობის გამო წახვე-
დი მოსკოვში, და კომისარიატმა იცის-მეთქი.
მას რა საჭიროა ეს კანდიდატებიო, რომელ-

* წერილში სრულადაა მოყვანილი ზემოთ ხსენებუ-
ლი პიროვნების სახელი და გვარი (ავტ.).

** წერილი სრულად არ არის მოყვანილი. (ავტ.).

საც თეატრი აყენებდნენ, (არ დაგავიწყდეს, მე არავის ვახსოვარ, ამ შემთხვევაში), როდესაც უშანგი ჩამოვა მაშინ გადაწყვიტეთ ყველა საღაო საკითხიო.

განსახკომმა გასცა შემდეგი ხასიათის განკარგულება: დროებით უშანგი ჩხეიძის ავადმყოფობის გამო, სამხატვრო ხელმძღვანელობა დაეკისროს დ. ა.-სო,* ეს არის და ეს.

ამას იმიტომ გწერ, რომ მინდა თავი დავიფარო წინასწარი ყოველგვარი პროვოკაციისგან, რომელიც მოსალოდნელია მომწყონ შენს წინაშე.

შეიქმნა დასში ჩოჩოლი და უკმაყოფილება, მოითხოვდნენ გარკვეულ ხელმძღვანელობას და სულ ადვილი იყო კატასტროფა და თუ გავთვებდელი შენ და დავთანხმდი, შენი სანქციის გარეშე ამელი ეს პასუხისმგებლობა, მხოლოდ და მხოლოდ თეატრის სიყვარულით, რომელიც მე და შენ გვიყვარს. ბევრჯერ გითქვამს: დამანებეთ თავი, მე მსახიობი ვარ და სხვა არაფერი არ მინდა თქვენგანო.

მაგრამ ყოველივე ეს არავის აძლევს უფლებას შენს სურვილს შენი ნებართვის გარეშე გადაეღობოს. რა წუთშიდაც ჩამოხვალ, შენი უფლება შენს ხელთ არის, არავინ მოცილებ არ გეყოლება. შენ ამაში სრული დარწმუნებული და დაწყნარებული იყავი.

ასე, ჩემო უშანგი, მოუთმენლად მოველი შენს წერილს და მოსაზრებას ყოველივე ამაზედ, რაც მოგწერე.

დ. ა.
1934 წ. 25/11.

ვგონებ, უშანგის ამ წერილზე პასუხი არ გაუცია. სამაგიეროდ იმ დღეებში იგი წერდა დიმიტრი ჯანელიძეს, რომელიც იმხანად თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე იყო:
„ძმაო დიმიტრი!

ისეთი ამბები მოხდა თეატრში, ცოტა არ იყოს ზედმეტი რომ არ ვსთქვა, პატარა უსინდისობა ჩაიღინეს ჩემს მიმართ, რამაც როგორც საპირო იყო ჩემზედაც იმოქმედა, მაგრამ აქ გასაკვირი არაფერი არ მომხდარა, მხოლოდ „ადაშიანს“ გამოუჩნდა, გაუშისვლდა ერთი პატარა ნაწილი თავის არსებობას,



უშანგი ჩხეიძე. 1948 წ.

რომელსაც, ალბათ, ან ძონძებით ფარავდა, ანდა მდგომარეობით გამომუშავებული რეფლექსით.

მე ერთი ვიცი, ჩემო დიმიტრი, პიროვნებას რომ მსხვერპლად შესწირო საქმე, პიროვნება უნდა წარმოადგენდეს გვარიან ღირებულებას. ანდა უნდა იყოს იმედი, მომავალში არამც თუ ანაზღაურებული იქნება მსხვერპლი, არამედ აშენდება უფრო ძლიერი, ჯანსაღი და ერისათვის სასარგებლო საქმე. მარჯანიშვილი ბევრ მსხვერპლს მოითხოვდა, სამაგიეროდ იძლეოდა ასს იმდენს და ერთ წელიწადში გადიოდა მანძილს, რომლისთვისაც ქართულ თეატრს, ალბათ, ათეული წლები დასჭირდებოდა.

მე მინდოდა თეატრში წონასწორობა ყოფილიყო, მაქსიმალურად გამოიყენებინა დასის ნუჟიერი ელემენტი. ამისათვის ჩემს მოადგილედ მსურდა გარეშე კაცი ყოფილიყო, არ მოხერხდა.

ბოდიშს ვიხდი, რომ ეს ჩემი გულიტკივილი გაგიმელანე, მაგრამ მე აღარ დამარჩა არც ერთი მეგობარი, რომელთანაც გულწრფელი საუბარი შემეძლოს. რასაკვირველია, აქ ხელსაყრელი საბუთი ყველასათვის, რაზედაც თამაშობენ, ჩემი ავადმყოფობაა, მა-

* წერილში სახელი და გვარი სრულიადაა მოცემული. ხაზი ეკუთვნის წერილის ავტორს. (ავტ).



დგანან: გერცელ ბააზოვი, გრიგოლ ცეცხლაძე, დავით ახლულაძე, სხედან: ნიკო გოცირიძე, ბააზოვის მეუღლე და უშანგი ჩხეიძე 1935-36 წ.წ.

გრამ განა ახლობელმა ამხანაგებმა ამით უნდა ისარგებლონ?

იმ ამხანაგებმა, რომელთაც მე ყველაფერი გავეუკეთე იმისათვის, რომ ისინი არ გაეღრისათ თავის დროზე, რისთვისაც მე ისეთ ადამიანს შევადულე თავი, როგორც კოტე იყო.

ყველაფერი შეიძლებოდა ნებაყოფლობით: გაკეთებულიყო და არა ზურგს უკან, ხრიკებით, ჩემი სურვილი ერთია, ეგ ნატანჯი თეატრი არ დაინგრეს და იარსებოს. იმედია: რომ იქ ოდესმე ნიჭიერი ხალხიც გამოჩნდება. მე, რაც შემეძლო, ყველაფერი გავაკეთე.

იყავი კარგად. უშანგი.
1934 წელი 25/III^ა.

აქვე გთავაზობთ ბატონი დიმიტრი ჯანელიძის პასუხს შემოკლებით.

„ძვირფასო ძმაო, უშანგი!

მივიღე შენი წერილი. შენი მტკიცე სურვილი ყოფილა ეხლაც, რომ ეს ნატანჯი თეატრი არ დაინგრეს და იარსებოს. შენ მალე ჩამოხვალ, ეს სურვილი თან ჩამოგყვება და წინ გაუძღვები შენს საქმიანობას, შენს მუ-

შობას და ბრძოლას ქუთაისიდან დაწყებული თეატრის ზრდა-განმტკიცებისათვის.

შენს მეგობრებს, რომელთაც შენ ეული წლები გავიტარებია, ჩემი ატესტაცია არ სჭირდება. აქ ჩამოხვალ, ყველა პირისპირ შევხვდებით და ჩვენს გულისწყრომასაც ვზა-კვალს გავუჩინეთ.

შენ დიდი საქმე ჩაგაბარეს, არ არის ბატარა საქმე, თეატრი, როდესაც იგი საბჭოთა ქართული კულტურის მსოფლიო ისტორიის სარბიელზე გამომყვან და გამოჩენილ ძალად გამხდარა.

შენს წერილში მე შემომესმა გულნატკენი ადამიანის, შენს მდგომარეობასთან შეუთანხმებელი ქღერა... შენ ისეთ მდგომარეობაში ხარ, რომ გული ვერაფერ ვერ უნდა გატკინოს.

ძმა მიწოდე და მეც ძმურად გული ამოგისხენი, როგორც გინდა ისე მიიღე, ის კი იცოდე, რომ თუკი ოდესმე შენთვის ისეც კალამს ხელს მოვკიდებ ანდა ენას სიტყვას დავაბარებ, ყოველთვის საქმის სიყვარული იქნება ამის საბაბი. იმ საქმის, რომლისთვისაც ხალხს შენ სიყვარულით გაუზრდხარ.

ველი შენს წერილს და ჩამოსვლას პატივისცემით და სიყვარულით —

დიმიტრი ჯანელიძე.
1934 წ. 2/IV თბილისი“

ამავე პერიოდშია დაწერილი უშანგის წერილი მისი ზესტაფონელი მეგობრის სანდალა გაჩეჩილაძისადმი, რომელიც ასევე მარჯანიშვილის თეატრში მუშაობდა. როგორც მკითხველი დარწმუნდება, წერილის ტონი მშრალია და მკაცრი (წერილი მომყავს შემოკლებით).

„ძმაო სანდალა!

მე უკვე ვიყავო გეგენავასთან, და უარი განვუცხადე (ხელმძღვანელობაზე), შენც ამასვე გითვლი.

ასე დატოვება თეატრის ამ მდგომარეობაში მე შეუძლებლად მიმაჩნია, და მე მგონია ამისთანა თეატრში არც დავრჩები.

თუ არ მოვეცილდი საქმეს, შეიძლება რაიმე უბედურება შემემთხვას, რადგან სისაძაღლეს არ მოვუთმენ ადამიანს და ცუდს რამეს ვუზამ. შენ თვითონ არ ისურვებ ასეთ დაბოლოებას.

მე შემიძლია ვიბრძოლო პრინციპიალურ საკითხებზე. აქ კი სულ სხვა საქმეა.

პარეზად იგი მხოლოდ და მხოლოდ მარჯანი-
შვილის თეატრს მიიჩნევდა. ასე დაკარგა ქა-
რთულმა ხელოვნებამ, ქართულმა თეატრმა,
ერმა, საზოგადოებამ, მყურებელმა დიდი
ტალანტის მსახიობი — უშანგი ჩხეიძე, ხო-
ლო ორგული მეგობრის წყალობით მას სა-
მუდამოდ მიეკერა ავადმყოფის სახელი. ხა-
ლხსაც არ შეუწუხებია თავი კვლევა-ძიებით.
იგიჭრეს: ალბათ, მართლა ვეღ არის, თო-
რემ ასე ახალგაზრდა ასაკში რატომ დაანე-
ბებდაო თავს თეატრს ასეთი ბრწყინვალე
მსახიობი.

ერთი ეპიზოდიც მინდა გავიხსენო. როდე-
საც უშანგი გარდაიცვალა 1953 წლის 1 დე-
კემბერს! „ლეჩკომბინატში“! ჩემი მისვლის
შემდეგ რამდენიმე წუთში მივიდა ეს პირო-
ვნება — დ. ა. ...ძალზე დამწუხრებული,
აცხაცხებულნი ხელებს თავში იშენდა და გუ-
ლწრფელად ტირიდა: „ბიჭო უშანგი... ბიჭო
უშანგი... 20 წელია არ მინახიხარ, რატომ
წახვედი ჩემი უბარი, ძმაო... მოვსულიყავი,
ერთს გამარტყამდა, ხომ არ მომკლავდიო“...

იგი მორწმუნე იყო და მომდურებული ახ-
ლობლის სიკვდილი დანაშაულის მიტევების
გარეშე დიდ ცოდვად ეთვლებოდა.

რაც უშანგი თეატრიდან წავიდა, ე. ი. ოცი წლის მანძილზე მას ამ პიროვნების სა-
ხელი არ უხსენებია, აღარც ერთმანეთი უნა-
ხავთ. ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ უშანგის
გარდაცვალების შემდეგ ამ პიროვნებამ ყვე-
ლაფერი იღონა უშანგის სახელისა და ხსოვ-
ნის უქცვადსაყოფად, თუმც კი უკვე გვიანი
იყო...

მუსიკისმცოდნე დოლოძე, ნატო ვახანაძე და
უშანგი ჩხეიძე 1952 წ.



მიანც რა ავადმყოფობა სჭირდა უშანგი-
რაზეც ყველა ლაბარაკობდა წლების მენქი-
ზე და მე კი ვერც ვამჩნევდი? ეს ახ-
მასვენებდა. და ერთხელაც ვესტუმრე ერთ-
ერთ თვალსაჩინო მეცნიერს ევტიხის გობრო-
ნიძეს. ვთხოვე მას უშანგის ავადმყოფობის
წერილობითი დიაგნოზი შეედინა, რადგა-
ნაც ვთვლიდი, რომ მომავალი თაობებისათ-
ვის საჭირო იყო ამ დიაგნოზის არსებობა.
ეს წერილი დღესაც ჩემთან არის დაცული.
ჩემს თხოვნაზე ბატონმა ევტიხიმ მიპასუხა:
„— დიახ, ეს იყო ნევროზი — აკვიტე-
ბული შიშის ნევროზი, რომლის დროსაც
ფსიქიკური აპარატი ხელუხლებელია, აზრის
გონების ფუნქცია მოწესრიგებულია.

უშანგის ეს შიში გულის არეში ტკივილე-
ბის გამო ჰქონდა. მართო ვერ ჩერდებოდა,
მართო არსად დადიოდა (კურორტების გარ-
და), მეგობრებთან, ახლობლებთან თავს ჩი-
ნებულად გრძობდა, მაგრამ ყველზე და-
სანანი ის იყო, რომ მას ჰქონდა სცენაზე გა-
მოსვლის, დახურული სივრცის შიში. ემო-
ციური დატვირთვის შედეგად თითქმის გუ-
ლი ეწურებოდა და ეწყებოდა ტკივილი.

უშანგემ იცოდა, რომ ეს არ იყო საშიში
დაავადება, არამედ გადაღლის შედეგი; მაგ-
რამ ეს გრძობა იმდენად ძლიერი იყო, რომ
უჭირდა მისი გადალახვა. უშანგის თეატრი-
დან წასვლის მიზეზი ეს შიშის ნევროზი არ
ყოფილა. ამ ნევროზით თამაშობდა იგი უკა-
ნასკენელი ხუთი და მეტი წლის მანძილზე თა-
ვის ბრწყინვალე და საყვარელ როლებს, ამ
ნევროზით ითამაშა ახალი როლიც — იაგო
„ოტელიოში“. ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ ამ
პერიოდში იგი სიამოვნებით თამაშობდა კო-
მედიურ როლებს. უშანგის სრულიად საღი,
ნათელი, ჭანსალი გონება ჰქონდა — იგი
კვლავ ძველი უშანგი იყო, ერთი განსხვავე-
ბით, რომ არ შეეძლო თამაში.

— კი, მაგრამ, ბატონო ევტიხი, ნევროზი
ყოველ მეორე ადამიანს აქვს, გულის სპაზ-
მებიც და მის გამაყუჩებელ წამლებსაც ხმა-
რობენ. ნუთუ ამ მიზეზით ატყდა ამხელა ამ-
ბავი და შეიქმნა ლეგენდა, რომელიც ათეუ-
ლი წლების მანძილზე აჩრდილივით თან
სდევს უშანგის სახელს.

— იცით რა, ქალბატონო ნინიკო! უშანგი
სხვა რანგის მსახიობი იყო.. მინდა ავიხს-
ნათ და ვერ გამომიხატავს ჩვეულებრივ
სიტყვებით.

როდესაც უშანგი თამაშობდა, თეატრის კვლავის მიღმა ისმობდა მისი სუნთქვა, ხოლო ჩვენ, პარტერში მსხდომთ, სცენიდან წამოსული უშანგის ბობოქარი ტემპერამენტი და გულის ცემა წალკევით გვემუქრებოდა. მისი ვირტოუზული თამაში ტანში გვზარავდა, ბუსუსებს გვაყრიდა და ცეცხლს გვავიქლებდა. მისი თვალების ელვარებას ვერ ვუძლებდით... ხან წამოვიწყებოდათ სავარძლებიდან და ხანაც თვალებზე ხელს ვიფარებდით.

თვითონ როგორ უძლებდა ზედიზედ ყოველდღე ჰამლეტის, თორღვას, გოდუნის, კარლ მოორის, კარლ ტომასის, ურიელის, ყვარყვარის, ჩენჩის, კვექენაძის, ბეგლარის, იაგოს თამაშს?!

ამიტომ ყოველ საღამოს მაყურებელს ლამის ჩაეღეწა თეატრის კარები სპექტაკლზე მოსახვედრად და ამისათვის დაჰყავდათ ხელში აყვანილი კოტე, ვერიკო და უშანგი თბილისის ქუჩებში.

დიდი ფიზიკური ძალის ადამიანი იყო უშანგი და კიდევ დიდხანს გაუძლო.

ერთხელ ბატონ კოტე მარჯანიშვილს უსაყვედურეს: რას ერჩოდი ამ ბიქს ვერ დაზოგეო? თვეში 30 სპექტაკლის ნაცვლად 40-45-ს თამაშებდი, ისიც ასეთი რეპერტუარით. ცოდვა არ იყოო?

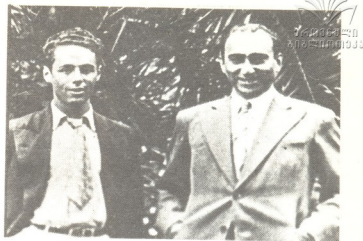
— რა მექნაო, ახალ თეატრს ვქმნიდი და თუ დავზოგავდი, თეატრს ვერ შევქმნიდი და უშანგიც უშანგი აღარ იქნებოდაო. ხანდახან მძიმე და ძნელია დიდი ხელოვანის ბედი“.

რას იზამ, ასეთ ასაკში ამხელა სახელისა და პოპულარობის მქონე მსახიობის თეატრიდან წასვლას, არ შეიძლებოდა სენსაცია არ გამოეწვია.

თვით უშანგის უახლოესი მეგობრები და პარტნიორებიც კი ეფექტისათვის დღეს საინტენეტალურ ზღაპრებს ყვებოან და წერენ უშანგის ავადმყოფობაზე. აბა, ერთი ცოცხალი იყოს, რას ვაბედავდენენ, იმასაც ნახავდით.

უშანგი ისეთი მტკიცე და ძლიერი ნებისყოფის ვაჟკაცი იყო, რომ კულისებში თუ დადგებოდა გრიმით და კოსტიუმით, კიდევ გავიდოდა სცენაზე და კიდევ ითამაშებდა ისე, რომ არავის ხელის შეშველება არ სჭირდებოდა — სიხარულისაგან თეატრი ზანზარებდა.

ეცტახი გობრონიძე,
1974 წელი, მარტი



იური ლევიტანი და უშანგი ჩხეიძე 1936 წ.

მიოტქმა-მოტქმა უშანგის ავადმყოფობის გარშემო კი გრძელდებოდა და დღესაც გრძელდება. ზოგის აზრით თურმე უშანგი გარეთაც არ გამოდიოდა და არც არავის ღებულობდა. სინამდვილეში კი, მაისის თვეში რომ გაემგზავრებოდა თბილისიდან რომელიმე კურორტზე (თუ ფული გვქონდა), ნოემბრის დასაწყისში ჩამოდიოდა. მაჩუქრიის საზღვრიდან პოლონეთის საზღვრამდე მთელს საბჭოთა კავშირში ჰყავდა მეგობრები. მის პირად არქივში დაცულია უთვალავი წერილი და ფოტოსურათი სხვადასხვა ეროვნებისა და პროფესიის ადამიანების მიერ გამოგზავნილი, მისდამი პატივისცემისა და აღტაცების გამოხატველი წერილები.

უშანგი იმდენად მომხიბვლელი და საინტერესო პიროვნება იყო, რომ მასთან ერთი შეხვედრაც კი საბუდამოდ ამასხოვრდებოდა. ჩვენი თეატრალური ხელოვნების კორიფეები ქედს იხრიდნენ უშანგის წინაშე მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე, მისი სახელი სიცოცხლეშივე ლეგენდად იქცა.

როგორც ვთქვე, უშანგი ჩხეიძე საოცრად ძლიერი ნებისყოფის პიროვნება იყო. რაოდენ მძიმე და მწარეც არ უნდა ყოფილიყო მისთვის თეატრიდან წასვლა, მან მაინც შეისძლო საკუთარი თავის ხელში აყვანა. სცენის გარეშე დარჩენილმა მსახიობმა დაიწყეო წერა და ფასდაუღებელი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა.

ოთხმოქმედებიანი დრამა „გიორგი სააკაძე“ — დაწერილი თეთრი ლექსით;

ორი მონოგრაფია: „ათი წელი მარჯანიშვილთან“ და „მარჯანიშვილი რეჟისორი და ხელმძღვანელი“;

„ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორია“ (მოგონებები);



რეჟისორული გეგმა პ. კაკაბაძის „ბახტრინის“ დადგმისა, თავისი ესკიზებით; ლექსები, პიემები, ნახატები, მოთხრობები, ნოველები, დაუმთავრებელი პიესები და სტატიების რვეულები ფილოსოფიური ეტიუდებით.

ამის გარდა უ. ჩხეიძე ლექსებს უკითხავდა მარჯანიშვილის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობებს და თეატრში სტუდია გახსნა. ფირზე ჩაწერა რადიოსათვის მის მიერ შესრულებული გმირთა მონოლოგები, ქართული კლასიკური ლიტერატურის შედევრები; თეატრიდან წასვლის შემდეგ მთელი თავისი ცხოვრებითა და საქმიანობით უშანგი ჩხეიძემ დაამტკიცა, რომ იგი შრომისუნარიანი იყო, თუმც კი ტრაგიკული როლების თამაში არ შეეძლო, მაგრამ ნუთუ კომედიური როლების შემსრულებელი უშანგი ჩხეიძე არ სჭირდებოდა მარჯანიშვილის თეატრს? ნუთუ უშანგის პიროვნება, მისი გამოცდილება არ იყო საჭირო თეატრისათვის? მას ხომ შეეძლო დაედგა სპექტაკლები, ემუშავა ახალგაზრდა მსახიობებთან, გაეხსნა სტუდია. რა იღონა თეატრმა იმისათვის, რომ ასეთი დიდი პიროვნება, მსახიობი სრულიად არ ჩამოცილებოდა თეატრს. გავიდა წლები დ. ა. აღარ იყო თეატრში, მაგრამ განა მარჯანიშვილის თეატრის

ხელნაწერი უ. ჩხეიძის წერილისა ლ. ნაკაშიძისადმი

ჩხეიძე უ.

*სამკვიდრეო აქვს ვაღა ყველა
 აქვს აქვს ბუხარა, იმეზის
 ვ სიძინე ყველა ვაღა ხარ.
 მესამე მონე მონე მონე
 ვაღა ხარ ა ბუხარისაგან.
 1/ ახანე სისამხე იყ
 ხედავს, - ანაქი სისამხე ვაღა.
 აქვს სიძინე ანაქი ხედა
 იმეზის ხედავს. ბარს სიძინე,
 სიძინე, მესამე მონე იმეზის
 ყიფიან ვაღა ხარ ვაღა
 ბარს. სიძინე ხედავს
 ყიფიან ხედავს ა
 ხარ ვაღა ხარ სიძინე.*

მომდევნო ხელმძღვანელებმა და დირექტორებმა მონივრულად უშანგის დაბრუნებაზე დაიწყეს განხილვა. ანდა რომელმა ერთმა ითავა მისი გამოყვანა ამ რეპროზიდან, ვინ მიჰყვა ბოლომდე? იყო ასეთი ადამიანი, რომელიც შეეცადა დახმარებოდა უშანგის, კეთილსინდისიერად მოიხადა თავისი პროფესიული ვალი და მიიყვანა კიდევ იგი თეატრში. მაგრამ ამაზე მოგვიანებით.

როგორც ვთქვი, უშანგის მზად ჰქონდა რეჟისორული გეგმა პ. კაკაბაძის „ბახტრინისა“ მარჯანიშვილის თეატრში დასადგმელად, განაწილებული ჰქონდა როლები და შესრულებული მოქმედ პირთა ტიპაჟების ჩანახატები, რომლებიც თავისი მხატვრული ღირსებებით დღესაც მნახველთა განცვიფრებას იწვევს, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც მას არავინ ამოღგომია მხარში და ეს დადგმა ჩანაფიქრად დარჩა.

უშანგი ბუნებით ძალზე მორიდებული გახლდა. არ უყვარდა ხალხის შეწუხება, თუნდაც უკიდურეს გაპირებებში ყოფილიყო. არავის არაფერს სთხოვდა და ჩვენც, ახლობლებს გვიკრძალავდა ვინმესთვის მიგვემართა და გვეზრუნა ოჯახური პირობების გაუმჯობესებისთვის.

თუ არ ვცდები, 1946 წელს მოსკოვში აკაკი ვასაძისა და აკაკი ხორავას სტალინთან სტუმრობის დროს აკაკი ვასაძეს უშანგი ჩხეიძის ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებისათვის დახმარება უთხოვია. სტალინს უკითხავს: „რა დაემართათ? მე ვნახე 30-იან წლებში დეკადანზე მარჯანიშვილის სპექტაკლები“. მსახიობებმა უპასუხეს, კარგად არ არის უშანგი და თუ დავეხმარებით, ვიცით, თეატრში დაბრუნდება.

— მერე დავეხმართ, დავაბრუნოთ, შევუქმნათ პირობები. — თქვა სტალინმა და ღიმილით დაუმატა: — უშანგის პირველი ნომერია არტისტის დაავადება ხომ არა აქვს? (როგორც ჩანს, განდიდების მანისა გულისხმობდა).

— არა, — უპასუხა აკაკი ვასაძემ — უშანგის ეს არ სჭირდება, იგი ისედაც პირველი ნომერია ჩვენს თაობაში.

ამის შემდეგ კრემლიდან საქართველოს ხელმძღვანელობას გაეცა განკარგულება, უშანგი ჩხეიძეს შეუქმნით ყველა პირობა და თეატრში დააბრუნეთ.

და ამის შემდეგ დაიწყო, მაგრამ რა დაი-

წყო. დღეში რამდენჯერმე მოდიოდნენ უშანგისთან მაღალი თანამდებობის პირები —

მთელი ორი წლის მანძილზე უწყვეტად. რას არ სთავაზობდნენ! საუკეთესო კურორტების საგზურებს, საუკეთესო მკურნალობას. უპირველეს ყოვლისა, სპეციალური სამსახურებრივი მსუბუქი ავტომანქანა მიამაგრეს.

უშანგი თავშეკავებულად და მორიდებით პასუხობდა ამ მზრუნველობაზე, მაგრამ მაინც თქვა: თუ ჩემი დახმარება გინდათ, უპირველეს ყოვლისა, ეს ბინა ჩაიბარეთ და მომეცით სამაგიერო, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრთან იქნება ახლოს.

იმხანად მარჯანიშვილის მოედანზე ახალი სახლები შენდებოდა და უშანგისაც დაპირდნენ იქ ბინის მიცემას. მალე ორი არქიტექტორი მოვიდა და უშანგის მოახსენეს: სპეციალური დავალება გვაქვს, გამონაკლისის სახით თქვენი ბინა ისე დავაპროექტოთ, რომ სამსახიობო მუშაობაში ხელი შეგვეწყობოთ. უშანგიმ იცოდა, რომ სახლის მშენებლობა დაწყებული იყო და ეუხერხულა, მაგრამ დაყენებული თხოვნის შემდეგ თქვა: თუ შესაძლებელი იქნება ერთი ოთახი ცოტა მოზრდილი იყოს, რათა რეპეტიციების ჩატარება შეეძლოს, ორი კი პატარაო. მართლაც ბინა მისი სურვილისამებრ დააპროექტეს, მაგრამ უშანგის ის არ გრგო. სახლის აშენების შემდეგ ის ბინა გადასცეს ფოთის ქალაქკომის მდივანს ამხანაგ გ. კ.-ს, რომელსაც ფოთში ჰყავდა ოჯახი.

ამ შემთხვევამ მოთმინებიდან გამოიყვანა უშანგი; მოტყუებულმა და შეურაცხყოფილმა წერილი მისწერა საქართველოს კომუნისტური პარტიის პირველ მდივანს ამხ. კ. ჩარკვიანს, რომელიც მის არქივშია დაცული. იგი წერდა: „თავმოყვარეობის შელახვას და სირცხვილს განვიციდი, როდესაც ამის შესახებ მიხდება წერა თქვენს მიმართ, ამ გარემოებამ დაამაყვა საერთოდ ჩემი მუშაობის საპირობებაში. ასე გრძელდება წლების მანძილზე ჩემდამი დამოკიდებულებაში“.

გასაგებია გაცხარება ადამიანის, რომელიც ასეთი მრავლისმეტყველი დაპირებების შემდეგ რამდენიმე წლის განმავლობაში სასოებით ელოდა ამ ბინის მიღებას.

მოგვინებს წინ ვუსწრებ და აქვე აღვნიშნავ: რამდენიმე წლის შემდეგ ამხ. გ. კ. დაპატიმრეს, ე. წ. „მეგრულთა საქმის“ გამო, მისი ცოლ-შვილი გარეთ გამოასახლეს



უშანგი ჩხიძე 1947 წ.

და ამის შემდეგ უშანგის შესთავაზეს მისი კუთვნილი ბინის დაკავება. სხვის აწიოკებულ და ატირებულ ბინაში მე არ შევალო, — უპასუხა უშანგიმ.

მიუხედავად ამისა, ძველი ბინა ჩაიბარეს — უშანგი ჩვენი ბიძაშვილის მსახიობ დ. ჩხეიძის ოჯახში გადავიდა მოსკოვის ქუჩაზე (ამჟამად გ. ლეონიძის ქუჩა), ხოლო დედა, მე და ჩემი პატარა შვილი იძულებული გავხდით ექვსი თვის განმავლობაში იმ ბინაში გვეცხოვრა, მარჯანიშვილის მოედანზე. მთელი ამ ექვსი თვის მანძილზე უშანგის ფეხი არ შემოუღდამს იმ სახლში, თუმცა კი უშანგის მთელი წიგნები ჩვენთან იყო. (ძველი ბინიდან გადასვლისას, როდესაც ბარგი გადაგვქონდა, ორი ქურთი მუშა მენხმარებოდა და ორივე გაცოცხლებული იძახდა: „სულ ციგნები და ციგნები, რა ამბავია ამდენი ციგნები. სხვა ბარგი და ავეჯი არ გაქვთ, ჩქარა მოგვეცი, რომ მუშაობა ადრე დავამთავროთ. ავუსუსი არ არის, ამ ბინაში რომ სიმდიდრე იყო, ის წავიდა და ციგნები მოვიდა...“).

ამასობაში რესპუბლიკის მთავრობაში ცვლილებები მოხდა, ქალაქის აღმასკომის თავმჯდომარე გივი ჯავახიშვილი, ცკ-ის პირველი მდივანი აკაკი მგელაძე დაინტერესდნენ უშანგის ბედით და ახალი ბინა მოგვეცეს კამოს ქუჩაზე, მარჯანიშვილის თეატრის გვერდით, სადაც დღეს უშანგი ჩხეიძის სალ-მუზეუმი. მაგრამ უშანგის ამ ბინაში ბედნიერი ცხოვრება არ დასცალდა — ექვსი თვის შემდეგ გარდაიცვალა.

* * *

დავუბრუნდეთ უშანგის ავადმყოფობას. ერთმა მისმა მეგობარმა ექიმმა მითხრა: რა უნდა გვექნა, მკურნალობის მეთოდი ერთი

გვექვს, ავადმყოფი კი ათასი, ყველა თავისებურ, ინდივიდუალურ მიდგომას საჭიროებს; ჩვენ ამის დრო და საშუალება არ გვექონდა. ორიოდ საათით შევივლიდით მასთან სამსახურის შემდეგ, საინტერესო საუბარი გაიმართებოდა. ჩვენც ვითომ და ვცდილობდით რაიმე გაგვეკეთებინა მისთვის ჩვენი შთაგონებით, პირიქით კი ხდებოდა — მისი ზეგავლენის ქვეშ აღმოვჩნდებოდით ხოლმე, იმდენად საინტერესო იყო მასთან შეხვედრა. მერე გავგზობდით სახლში, რათა საღამოს პაციენტები მიგველო. აბა რა გვექნა: არსებობა ხომ გვინდოდა.

ჩვენს შორის ერთადერთმა ექიმმა შესძლო დახმარებოდა უშანგი ჩხეიძეს: რწმენა აღუდგინა, ფეხზე დააყენა, გარეთ გაიყვანა და დააბრუნა თავის თეატრში. ეს იქო ექიმი ლილი ნაკაშიძე.

აქვე მინდა მოვიყვანო ორი წერილი უშანგისა და ქალბატონი ლილის მიმორწირიდან.

„ქალბატონო ლილი!

რამდენადაც თქვენ გულუხვი იყავით თქვენს წერილში, მე სიძულწე გამოვიჩინე, მაგრამ მაინც მინდა მადლობა გადაგიხადოთ წერილისათვის. ეს ისეთი სასიამოვნო იყო ჩემთვის — თითქოს პირადად მენახეთ.

უშანგი ჩხეიძე. ელო ანდრონიკაშვილი და იოსებ გრიშაშვილი 1950 წ.



თქვენმა სიტყვებმა თითქოს იმედი ჩამინერგეს. ძალიან საეჭვო, შორეული, მაგრამ მაინც იმედი, უიმედოდ ცხოვრება კი მაშინაა ძნელი. საშინელებაა, როდესაც ყველაფერი წარსულშია და წინ კი მხოლოდ სიცარიელეა. თქვენი მკურნალობა ისეთივეა ჩემთვის, როგორც სასოფარკვეთელი მოცურავისათვის შუქურის დანახვა. შეიძლება მან ვერც კი მიადწიოს ნაპირს, მაგრამ მის ბრძოლას მიზანდასახულობა აქვს და იმედიც უქანასკნელ წუთამდე. ბევრი რამ მინდა მოგწეროთ, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ შემოძლია. თქვენ არავის არ შეუტყვლიხართ, ქალბატონო ლილი. სამწუხაროდ ჩემდა, არც ისე ადვილია თქვენი შეცვლა.

ხაჭაპურისათვის დიდი მადლობელი ვარ. თქვენი ნაწერი და ხაჭაპურის აღნაგობა ძალიან გავდნენ ერთმანეთს, ერთი ხელი იყო, მაგრამ რა დასაშვებია — თქვენ და დიასახლისი?!

თქვენი წერილები მინდა სიგრძისად გადავაბა ერთმანეთს და დღეში რამდენიმეჯერ ავუარა-ჩავუარო, თქვენი გამამხნეველები სიტყვებიც თვალწინ მექნება და სეირნობითაც, მე მგონია იკმარება.

ჩემი გულთბილი სალამი და კარგი სურვილები ბატონ გიგოლსა და ქალბატონებს (მაიას და მეიას), ვრცლად თინიკო მოგწერთ.

თუ ადამიანის ნაწერი გამოხატავს მის ხასიათს, ვეჭვობ, რომ გეყოთ მოთმენა ჩემი მკურნალობისათვის.

უშანგი

1944 წელი, 15 აგვისტო. თბილისი.

„ბატონო უშანგი!

ვერ წარმოიდგენთ, როგორი მოულოდნელი და სასიამოვნო იყო თქვენი წერილის მიღება. მართალი უნდა გითხრათ, ცნობიერების რომელიღაც პატარა კუნჭულში იყო პატარა აზრი, რომ თინიკოს წერილზე რამოდენიმე სიტყვას მიაწერდით. ამაზე მეტს ჩემი წარმოდგენა არ სცილდებოდა. ასეთ სრულღირებულოვან წერილს დაწყებულს მომართვით და დამთავრებულს თარიღით არ მოველოდი. არ მეგონა თუ ამდენი გამძლეობა გეყოფოდათ. ანდა ამდენის ნებას მოგცემდათ თქვენი იკვირანი სპაზმები. შინაარსის მხრივ, ბატონო უშანგი, ასეთი გულუხვი არასოდეს არ ყოფილხარ. თქვენი წერილი უტყუარი საბუთია იმისა, რომ რუბიკონი უკვე გადალახულია. თქვენ გჯერათ, იმედი

გაქვთ (პატარა, მაგრამ ჰანცი იმედი). ეს დიდი ფაქტია და რაც მთავარია ეს არ არის მხოლოდ ფაქტი. ისე როგორც თქვენ უიმედობას გარკვეული ორგანული დასაბუთება და დასაყრდენი ჰქონდა, ასევე დღევანდელი იმედიც ზოგადი ორგანული მდგომარეობის ნაყარნახევია. ეს გრძნობა უთუოდ მრავალგზის შემოწმებული გექნებათ, თორემ ასე ადვილად ამ სიტყვებს არ გაიმეტებდით.

იწერებით, რომ ჩემი შეცვლა სამწუხაროდ არავის შეუძლია. თუ ეს ქათინაური არ არის! რატომ სწუხართ? განა მე თქვენ მოგეცით საბაბი იმის საფიქრელად, რომ დავიღალე, მომეზარდა ჩემი როლი და შემცვლელი მესაჭიროება? მე ბედნიერი ვარ იმით, რომ თქვენ გჯერათ ჩემი და არც ისე დაუსრულებლად შორს არის ჩემი მიზანი. მე მჯერა, რომ მალე გამოხვალთ ნაპირზე და ისიც ვიცი, რომ ეს ნაპირი მეტის მზით და დღევანდელი მოგვლით ვიდრე ის — საიდანაც თქვენ ასე ზანტად მოდიხართ. გზადაგზა იღლებით და საშინელი სიყვარულით და სინანულით უკან-უკან იყურებით.

ჩემს მოთმინებაზე და გამძლეობაზე — ძალიან ვთხოვთ ასეთი არაპირდაპირი საბუთებით, როგორც ხელთნაწერია — ნუ მსჯელობთ. ჯერ ერთი იმისათვის, რომ თქვენ პირდაპირი საბუთი გაქვთ საწინააღმდეგო აზრისათვის და მეც იმისათვის, რომ თქვენ არა გაქვთ უფლება ხელთნაწერზე ასეთი დასკვნა იქონიოთ.

ადამიანის ნაწერსა და ხასიათის თვისებებს შორის რომ პირდაპირი დამოკიდებულება იყოს, თქვენზე უფრო დამდგარი ხასიათი და მტკიცე ნებისყოფა ძნელად თუ ვინმეს ექნებოდა. როგორც სჩანს, მე და თქვენი ხელნაწერი ხასიათთან საწინააღმდეგო დამოკიდებულებაში ვართ.

ბატონო უშანგი, წევხართ ისევ თქვენ დიდებულ პოზაში, რომის პატრიციევით წამოწოლილი ტახტზე თუ ფეხზე დიდხართ?

მე ბევრი მინდა მოგწეროთ, მაგრამ მეშინიან — ჩემი წერილების სიგრძე ანგარიშები არ დამახვედროთ, თუმცა თუ მართლა აპირებთ, წინასწარ გაფრთხილებთ, რომ არ იქნებით მართალი — რადგან საბოლოო ჯამში საკმარისად დავასვენეთ, თინიკო იცინის თუ არ იცინის?

ჩვენი ამბებით არ შეგაწუხებთ, მოკლედ



უშანგი ჩხვიძის უკანასკნელი ფოტო. 1952 წ.

მოგწერთ: გიგლა მუშაობს ძლიერ ზანტად, მაგრამ მანცი წინ მიდის. მეია დედამისივით მარცხიანია, ხშირად ვარდება. მაია სულ გაეცტა. ათში ვაპირებთ ლეჩხუმიდან ქუთაისში წასვლას და იქედან პირდაპირ თბილისში და, ცხადია, ჩვენი პირველი სტუმრობა იქნება თქვენთან.

გიგლა და ბავშვები გითვლიან გულთბილ სალამს.

თქვენი ლილი ნაკაშიძე.
სოფელი ლერი. 1944 წელი.

ქალბატონი ლილის ყურადღება და მზრუნველობა დაეხმარა უშანგის გადაელახა ეს ნერვიული ავადმყოფობა, იმედი ჩაუსახა და ძალა შემატა მას. ამ დროს დაიწყო მან რადიოსათვის თავის შემოქმედების ჩაწერა, რისთვისაც ლილი მადლობა ბატონ აკაკი ძიძიგურს; კვლავ დაბრუნდა თეატრში, დაენიშნა ხელფასი, გაიცნო ახალგაზრდა მსახიობები და გადაწყვიტა მათთან ემუშავა, შესანიშნავი გემები ჰქონდა: სურდა მარჯანიშვილის ინტერპრეტაციაზე დაყრდნობით და თანამედროვე თვალთახედვით დაედგა „ჰამლეტი“, „ურეელ აკოსტა“, ეროვნული დრამატურგიის ნიმუშები. სთხოვდა თეატრის მაშინდელ ხელმძღვანელობას დახმარებას და იმედიც ჰქონდა, რომ მხარში ამოუდგებოდნენ. მოხდა პირიქით: სადა გვყავს ჰამლეტის ან ურეელის მოთამაშე ახალგაზრდა მსახიობებით, უპასუხეს.

თეატრში მაშინ ჩემი თაობის ახალგაზრდა ნიჭიერი ქალ-ვაჟები იყვნენ. უშანგი ხედავდა მათ შესაძლებლობებს და უნდოდა მათთან მუშაობა. კვლავ და კვლავ ითხოვდა, შემოიწყეთ ხელი და თუ ახალგაზრდებმა ეს

როლები ვერ დაძლიეს, ჩემთან მუშაობა ხომ მაინც შერჩებათო. მაგრამ კვლავ გულგრილობას წააწყდა.

ამის შემდეგ უშანგიმ რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის თხოვნით მიმართა თეატრში სტუდიის განსნის თაობაზე. და მართლაც, მარჯანიშვილის თეატრში უშანგი ჩხეიძეს გაუხსნეს სტუდია. შედგა ახალგაზრდების მიღება, მუშაობაც დაიწყო. პედაგოგებად სტუდიაში მიწვეულნი იყვნენ გიორგი ახვლედიანი, შალვა ნუცუბიძე, დიმიტრი უზნაძე, მსახიობის ოსტატობა თვითონ უშანგის უნდა ესწავლებინა. იმ სტუდიელთაგან რამდენიმე მსახიობი დღესაც თეატრშია და დასის მნიშვნელოვან ძალად ითვლება.

მაგრამ ეს ბედნიერებაც დიდხანს არ დაცალდა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და დირექტორმა (ორივე თანამდებობა ეკავა ი. გ.-ს) სტუდიაში პედაგოგებად სრულიად უცხო პირები, არაპროფესიონალები დაუნიშნა. უშანგი ცხადია შეეწინააღმდეგა; რასაც შედეგად მოჰყვა ი. გ.-ს ბრძანება, რომელიც მან შიკრიკის ხელით სახლში გამოუგზავნა უშანგის. ბრძანებაში ნათქვამი იყო: განთავისუფლებულ იქნას უშანგი ვიქტორის ძე ჩხეიძე მარჯანიშვილის თეატრთან არსებული სტუდიის ხელმძღვანელობისაგან, ვინაიდან თეატრთან არსებული სტუდიის დირექტორი და ხელმძღვანელი უნდა იყოს ამავე თეატრის დირექტორიო.

ეს 1948-49 წლების მოვლენებია — მახსოვს უშანგიმ ეს ბრძანება ნაკუწ-ნაკუწ დახია და გადაყარა, ამიტომ იგი ხელთ არა მაქვს და ზეპირად მომყავს მისი შინააარსი. თეატრის ბრძანებათა წიგნში იგი გატარებულია უფრო სხვა ფორმით, მაგრამ არსი კი იგივეა: უშანგის თეატრიდან ათავისუფლებენ!..

სტუდია კი უმაღლეს დანებდა, ხოლო ი. გ.-ს უთხრეს: ეს სტუდია უშანგისთვის გავხსენით და არა შენთვისო.

რასაკვირველია, მხოლოდ ერთ ადამიანს ყველაფერში ვერ დაადანაშაულებ. უშან-

გის მისვლა ჩანს დიდად არც სხვებს გაბარებიათ, თორემ არ დაუშვებდნენ მის დასვლად ადვილად მოშორებას. შესაძლოა ბევრს იმის შიშიც ჰქონდა, რომ უშანგი მათ დაჩრდილავდა. ყოველ შემთხვევაში, მანამდეც და შემდეგაც ეს ეკვი არაერთხელ დადასტურებულია.

1966 წელს მოსკოვის გამომცემლობა „ნაუკა“-მ გამოსცა ექვსტომეული „საბჭოთა დრამატული თეატრის ისტორიისა“. რა თქმა უნდა, იქ უშანგი ჩხეიძეც არის მოხსენიებული, თუმცა კი ბევრი არაფერი სწერია მის შესახებ: აღნიშნულია, რომ ვერიკო ანჯაფარიძეს კარგ პარტნიორობას უწევდაო...

მაგრამ აი უცნაური რამ: უშანგის მუზეუმში მიკილია ამავე გამომცემლობის მიერ ამავე პერიოდში გამოშვებული პატარა სარეკლამო აფიშა, რომელზეც გამოსახული არიან საბჭოთა თეატრის კორიფეები — ერმოლოვა, სტანისლავსკი, მოსკვინი, კაჩალოვი, კომისარჟევსკაია, სპეტანოვა და, მათ შორის, უშანგი ჩხეიძე იავოს როლში.

სად არის ლოგოვა? მან ვინც ის ექვსტომეული შეადგინა ნუთუ ვერ მონახა საჭირო მასალა უშანგი ჩხეიძის შემოქმედებაზე, გერაფერი ამოიკითხა შესაბამის ლიტერატურაში მისი კარგი პარტნიორობის მეტი?!

ყოველივე ამას როდესაც ვიხსენებ გული მიმძიმდება ხოლმე. რატომ უკლავენ ადამიანები ერთმანეთს გულს, რატომ ერჩიან ღირსეულთა შორის ღირსეულებს?

უშანგი თავის დაავადებას თუ ნევროზს გადალტოდა უწოდებდა: ასე აქვს რუსულად დაწერილი თავის ავტობიოგრაფიაში — Переутомление. თავის მეგობარს, კომპოზიტორ თამარ ვახვაჩიშვილს ასეთი იუმორისტული ლექსი დაუწერია (1933-35 წ.წ.).

«Привет маман,
Ваш младший сын
Комедиант уже ушедший.
Огорчены? Не важный чин,
Но знаменит, как сумасшедший.
Зато мой брат у ваших ног,
Характер чудный, как папашин.
Какой восторг? Грузин бульдог
У обрусевшей вдрызг мамашин.
Ушанги».



მართლაც ტრაგიკულად წარიმართა საქართველოს უდიდესი ტრაგიკოსის უშანგი ჩხეიძის ცხოვრება. ათასგვარი ახსნა შეიძლება მოუხანხო ამას, მაგრამ მე მაინც ვფიქრობ, რომ უშანგის ბედი არ წყალობდა — ბედი კი, ბევრს ნიშნავს მსახიობისთვის.

37 წლისამ დატოვა სცენა.

54 წლისა გარდაიცვალა.

მასსოვს კ. მარჯანიშვილის დაბადების 100 და ჩვენი თეატრის დაარსების 50 წლისთავთან დაკავშირებით შეიქმნა კომისია, რომლის გადაწყვეტილებით მარჯანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი უნდა გამხდარიყო მისი სამი მოწაფე: ვერიკო ანჯაფარიძე, უშანგი ჩხეიძე... მესამე ადგილისთვის შეიღმა მსახიობმა, რეჟისორებმა და მწერლებმა ისეთი ამბავი ატყუეს, რომ საბოლოოდ არავისთვის მიუტოვებია პრემია.

მასსოვს როგორ წუხნდა სერგო ზაქარიაძე: „უშანგი ჩხეიძის სახელმა დროს გაუძლო, მის მერე საქართველოს ამხელა მსახიობი არ ღირსებია და ღირსია მთაწმინდაზე გადავასვენოთ“ „შემდეგ სერგო ზაქარიაძე სავეტებით სამართლიანად მთაწმინდაზე დაკრძალეს, ხოლო უშანგი კვლავ დიდუბის პანთეონშია.

აღბათ, ესეც ბედაა.

არც იმაზე უზრუნია ვისმეს, რომ უშანგისთვის გარდაცვალების შემდეგ მაინც მიენიჭებინათ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდება ან რაიმე პრემია, თუმცა ამის მაგალითები არცთუ იშვიათია. თუმცა კი რა შეიცვლებოდა ამით; უშანგი სიცოცხლეშივე გულგატეხილი იყო და ამის შეგრძნება დღეს ყველაზე მძიმეა ჩემთვის. სიცოცხლის ბოლო წუთამდე, ბოლო ამოსუნთქვამდე სულდგმულობდა იგი თავისი საყვარელი მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედების ძალით და მტკივნეულად განიცდიდა მასთან დაშორებას...

„რამდენი ხიტცვა დამჩნა უთქმელი
ანდა სიმღერა რამდენი გრინობის,
რამდენი სახე ხორცუწუხსხმელი,
რამდენი ქარგა განჯარახულ როლის.

უშანგი ჩხეიძე“.

რე იბერი, არც ეკვთიმე და არც გიორგი ათონელისა არც გრიგოლ ფერაძე, არც იოანე პეტრიწონელი და არც პეტრე იბერი, არც ეკვთიმე და არც გიორგი ათონელისი, არც იოვანე მოსხი და არც არსენ ნინო-წმინდელი... არც ანიიმოზ ივერიელი და არც ნიკო ბური და არც საბა კლდიაშვილი...

ილია ჭავჭავაძის ლექსის „იანიჩარის“ პათოსი ჩემთვის გასაგები, მსახლენი და გასაზიარებელია („შენი რაა, რომ ამშვენებ შენ დამლუპველ ოსმალებსა...“), ეროვნული უბედურება იყო ქართველი იანიჩარებისა და მამულეების არსებობა, მაგრამ მეორე უკიდურესობაა, როცა ქართველებს საკუთარი ორღობის ვარეთ გახედვას ანტიპატრიოტობად უთვლიან. ცხადია, დავით არსენიშვილი პირველი ქართველი, თუ საუკეთესო ქართველი არ ყოფილა, მაგრამ მისი არც ჩაქოლვაა მართებული. ბატონ გურამის დევიზს რომ ვამულოდნენ: ალბერტ შვაიციერი გერმანიაში „დაეტოლოდა“ და აფრიკაში კეთროვანებს არ დაუდგებოდა ექიმად, ნიკო ბური ბურების მხარდამხარ არ იბრძოლებდა, თომას მანის ვაჟი, კლაუს მანი ამერიკის ქარში თანამემამულე ნაციონტების წინააღმდეგ არ იბრძოლებდა, დედა ტერეზა და მისი მოწაფეები ინდოეთში „დაეტოლდნენ“ და ზუსთავე კონტინენტს არ მოედებოდნენ.

არც პაატა ბურჭულაძე უვლის „საკუთარ ბაღს“: მთელ მსოფლიოში „დაწოწილას“, ხან კარაიანს „აწონებს თვის“, ხან ლუჩანო პავაროტის. „მოდლატეები“ არიან, ბატონ გურამის „ლოგიკით“, მასყალა ქანარაშვილი და ზურაბ სოტილაშვილი („მოდლატე“ იყო ერთ დროს ზურაბ ანჯაფარიძე).

ხაერთოდ, ძალიან საინტერესოა ბატონ გურამ პეტრიიაშვილის აზრი ჩვენს საოპერო თეატრზე: როგორ ფიქრობს ბატონი გურამი, ქართულ საოპერო თეატრში მხოლოდ ქართული ოპერები უნდა იდგმებოდეს? (კინოსა და თეატრის დარგში მისი თვალსაზრისი ცნობილია). ანდა: ქართველი მუსიკოსის მიერ ბეთოვენისა და შუბერტის შესრულებაც დალათია? — „სხვისი ბაღის მოვლა“ ვგაძმობ, ჩვენ პიანისტებსაც არ დადგებათ ქარგი დღე, არც მომღერლებს, „ტოსკაში“, „კარმენში“ ან „აიდაში“ რომ მღერიან.

აღბათ, ფიქრობს ბატონი პეტრიიაშვილი: „კულდა ხარი თვითონ არ იყო და სხვებს ზუზებს უფერიბდაო“.

ანეთია დაბნობებით ჩემი თვალსაზრისი ბატონ გურამ პეტრიიაშვილის მიერ წამოკრილ საქთებზე. მე არ „ვიკვებები“ ილუზიით, რომ იგი ჩემ სიმართლეში დაჯარწმუნე, მაგრამ იმის იმედი მაინცა მაქვს, რომ რაც ვთქვი და ვივლოცხსმე, იმას ისე გამოგებს, როგორც ვთქვი და ვივლოცხსმე.

„ნიჭი თავისთავად გულისხმობს პროფესიონალიზმს...“



დილოგი საქართველოს სსრ დამსახურებულ
არტიტთან, ნინელი ჭანკვეტაძესთან
მიმყავს თეატრმცოდნე მანანა
ტურიაშვილს

მ. ტ. — ყოველთვის საინტერესოა დასაწყისი... საიდან გაგიჩნდათ მსახიობობის სურვილი?..

მ. ჭ. — სკოლა დავამთავრე, მინდოდა ქუჩა-რნალისტი გავმხდარიყავი, მაგრამ გადავიფიქრე (მაშინ მეგონა, რომ დროებით). ამის მიზეზი ჩემი მეგობრის ოჯახი აღმოჩნდა. მისი შრომები, ახლობლები თეატრით იყვნენ გატაცებულნი, ბებია სახალხო თეატრის რეჟისორი გახლდათ. მათგან გავიგე, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობენ ცეკვას, ფარეჯობას, მხატვრულ კითხვას, გადიან ვოკალს, მუშაობენ პლასტიკაზე, ხმაზე, ცხადია, ეუფლებიან მსახიობის ოსტატობას (ყველაზე ნაკლებად მაშინ მსახიობის ოსტატობაზე ვფიქრობდი), სწავლობენ ხელოვნების, თეატრის, მუსიკის ისტორიას. ერთი სიტყვით, ყველაფერ იმას, რისი ცოდნაც არც ერთ ადამიანს არ აწყენდა, მითუმეტეს — ქალს. რადგანაც სხვა სასწავლებელში მსგავს განათლებას ვერ მივიღებდი, გადაწყვიტე ჭერ თეატრალური ინსტიტუტი დამემთავრებინა და მერე დავეუფლებოდი ჩემს მიერ არჩეულ პროფესიას. ასე მოვხვდი თეატრალურ ინსტიტუტში. პირველი დღიდანვე უამრავი სიძინელე დამატყდა თავს: მიმიერეჟიმი, დილიდან ღამემდეგ ლექციები. ხანდახან თითქოს რაღაც გამომდიოდა, უფრო ხშირად — არა. იყო წუთები, როდესაც ვფიქრობდი, რომ ჩემი ეგოიზმისა და დაუფიქრებლობის გამო ვიღაცის ადგილი დავიკავებ... გაქცევაც დავაპირე. მითუმეტეს, რომ შრომლებისათვის თავიდანვე არასერიოზულ-

ლი იყო ჩემი გადაწყვეტილება. ბატონ მინელი თუმანიშვილთან შეხვედრამ ყველაფერი გადაწყვიტა... საერთოდ ძალიან გამიმართლა: ინსტიტუტში ბატონი მიშას მოწაფე ვიყავი, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგაც ბატონი მიშას თეატრში აღმოვჩნდი... რამდენიმე ჩემს თანაკურსულთან ერთად მეც მერგო ეს ბედნიერება...

ბედნიერებაა, ალბათ, როდესაც გყავს ადამიანი, ვისიც გჭერა, ვინც თავისი საქმის ცოდნით, ამ საქმისადმი დამოკიდებულებით შენთვის სამაგალითოა. ბედნიერებაა, როდესაც ასეთი მეგზური გყავს და მზად ხარ უკანმოუხედავად გაყვე ჩვენი პროფესიის არცთუ ისე უნიფათო გზაზე. ისეთი მასწავლებელი, რომელიც თანამოაზრეებს ზრდის, ალბათ, ყველას არა ჰყავს. არადა, საჭიროა! მითუმეტეს დღეს, როდესაც ასე აუცილებელია პროფესიონალიზმი, შენი საქმის ყველაზე უკეთ ცოდნა და კეთება...

თუკი რამ ვიცი და შემძლია დღეს, ეს ბატონი მიშას დამსახურებაა. ყველას ვუსურვებდი ასეთი მეგზურის შეხვედრას.

მ. ტ. — თქვენ ახსენეთ პროფესიონალიზმი... რას ნიშნავს ეს ცნება მსახიობისთვის? რა კავშირი აქვს პროფესიონალიზმს ნიჭთან?

მ. ჭ. — რადგან პროფესიონალიზმი ცოდნასთან ერთად დიდი შრომაცაა, ვფიქრობ, რომ ნიჭი თავისთავად გულისხმობს პროფესიონალიზმს. მცდარად მიმაჩნია აზრი — ნიჭიერია, მაგრამ ზარმაცი. ნიჭი და სიზარმაცი შეუთავსებელია. ზარმაცი არ არის ნი-

კიერი, და მორჩა!... სხვა იღბლიანობა, მაგრამ ეს უკვე ახალი თემაა. ნიჭი არ ასვენებს, გაჩერების უფლებას არ აძლევს ადამიანს... აწვალებს მას, დილიდან ღამემდეგ ამუშავენს. ნიჭიერი ადამიანი არასოდეს კმაყოფილება მიგნებულთ. ცდილობს სულ უფრო და უფრო მეტს მიაღწიოს. პროფესიონალიზმი გულისხმობს მთელი ძალების, ცოდნის, დაკვირვების, გამოცდილების მაქსიმალურ გამოყენებას შენს საქმეში. ეს ძალიან რთულია, მაგრამ აუცილებელი.



„ღარაბებს მიღმა ვაზაფხულია“. ზ. მიქაშვიძე, ნ. ქანკეძე

მ. ტ. — როდესაც ვუყურებ სპექტაკლებს თქვენი მონაწილეობით, ასე მგონია, ყოველთვის შეუცვლელად, ერთნაირად ასრულებთ როლს. იმპროვიზაცია, თავისთავად არ გამოირიცხება, მაგრამ თქვენ ყოველთვის ინარჩუნებთ რეჟისორის ჩანაფიქრს...

ნ. ჭ. — ალბათ ზომიერების გრძნობას გულისხმობთ... ეს მსახიობის კიდევ ერთი საჭირო თვისებაა. ამ შემთხვევაში ჩემი თავი არ მყავს მხედველობაში.

მ. ტ. — ერთ-ერთი საუბრისას, რომელსაც მე რადიოგადაცემისთვის ვიწერდი, ბატონმა მიშამ თავად აღნიშნა თქვენი ეს თვისება...

ნ. ჭ. — ზომიერების გრძნობა სხვა ყველაფერთან ერთად სჭირდება მსახიობს; ზუსტად უნდა გაიარო ზღვარზე. ეს ზღვარი რეჟისორის ჩანაფიქრია. ამიტომ, უნდა ვიცოდე არა მხოლოდ ჩემი როლის ფუნქცია სპექტაკლში, არამედ მთელი სპექტაკლის სათქმელი, გრძნობათა ბუნება, თამაშის წესი. ერთი სიტყვით, რეჟისორის თანამოაზრე უნდა გავხდე. მაშინ ზუსტად ვგრძნობ, რომ ეს ამ სპექტაკლს, ამ სცენას, ამ ეპიზოდს არ უხდება, ზედმეტია. თუ ეს ყველაფერი არ იცი, მაშინ როლის ბედი უკვე შენს გემოვნებაზეა დამოკიდებული. ხშირად მაყურებელი ტაშსაც უკრავს, იცინის... მაგრამ საღდაც მიგნით მსახიობი თავს უხერხულად გრძნობს, ე. ი. მას გემოვნება, ამ შემთხვევაში ზომიერების გრძნობა, ღალატობს. სწორედ ამის თავიდან ასაცილებლად საჭიროა ზუსტად შეასრულო რეჟისორის ჩანაფიქრი. მითუმეტეს, რომ ამ ჩანაფიქრის ხორცშესხმისას, რეპეტიციების დროს, შენც წვალობდი რეჟისორთან ერთად.

ბატონი მიშა ის რეჟისორია, ვისაც უკანმოუხედავად გაეყვები ყველგან: ვიცი რომ არ „გადამჩხვავს“. მასთან მუშაობისას მშვიდად ვარ. თუმცა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ რეპეტიციების დროს არ ვკამათობ, მაგრამ ეს სასიამოვნო კამათია. ამ დროს ხომ უკმარაობა იბადება... ყოველ შემთხვევაში, უნდა დაიბადოს. სხვა რეჟისორების მიმართ, მაგალითად, კინოში — გადაღებებზე, ასეთი სრული ნდობის შეგრძნება არა მაქვს. იქ უფრო ჩემი თავის იმედზე ვარ. ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ მე მათ ვატივის არ ვცემ ან არ მჭერა; პირიქით: ზოგიერთის შემოქმედებაში შეყვარებულიც კი ვარ. მაგრამ მგეზური ერთია ცხოვრებაში, თანამგზავრი კი შეიძლება ბევრი გყავდეს. ხან მიმართლებს ამ თანამგზავრობაში, ხან კი არა, თუმცა ყოველთვის ვცდილობ მათი თანამოაზრე გავხდე. ზოგიერთს ეს აღიზიანებს კიდევ. ფიქრობენ, რომ მსახიობისათვის ყველაფრის ცოდნა აუცილებელი არ არის... შეიძლება ყველა მსახიობისათვის აუცილებელი არ იყოს (თუმცა დარწმუნებული არა ვარ), მაგრამ მე სხვანაირად არ შემიძლია. თანაც გამოცდილებამ მაჩვენა, სადაც ჩვენ, მთელი გადამღები ჯგუფი, ან რეჟისორი და მსახიობები თანამოაზრენი ვიყავით —



„ღონ ქუანი“. ელვირა

ფილმს არ წაუგია და არც ჩვენ დავრჩენილ-
ვართ წაგებულნი... პირიქით...

მ. ტ. — თეატრში მუშაობა რას მატებს
თქვენს კინოში მოღვაწეობას?

მ. ჯ. — რას მმატებს არ ვიცი. მაგრამ
თეატრში შექმნილი მთელი ცოდნა, გამოც-
დილება კინოში მიმაქვს და ვცდილობ იქ
გამოვიყენო. ხანდახან გამომდის, ხან რაღაც
ახლის მოძებნა საჭირო...

ფილმზე მუშაობის შემდეგ ყოველთვის
დიდი სიამოვნებით ვბრუნდები შინ, თეატ-
რში. „საგიჟეთის“ შემდეგ სიმშვიდეს მო-
ხატრებული ვიცი, რომ აქ არავინ არ ამა-
ჩქარებს, იმდენი რეპეტიცია შექნება, რამდენ-
იც საჭიროა... თუ რაიმე არ გამომივა, ბა-
ტონი მიშა დამეხმარება, თუ ესეც არ მი-
შველის, მაშინ რაიმე გამოსავალი მოინახე-
ბა, მოუშადადებელს სცენაზე არ გამიშვე-
ბენ... ბოლოს და ბოლოს როლიდან მანც
მომხსნიან! კინოში სულ სხვაა. იქ სულ გა-
ჩქარებენ, ბოლო წუთამდე მზად არა ხარ, არ
იცი როგორ მოიქცე. უარესიც ხდება... ხან-
დახან თვითონ რეჟისორმაც ზუსტად არ იც-
ის რა უნდა ან შენგან რას ითხოვს. ეს ყვე-
ლაზე დიდი უბედურებაა. ჩემი აზრით, ფი-
ლმი თავიდან ბოლომდე რეჟისორისაა და
თუ რეჟისორმა არ იცის რა აკეთოს, ეს ყვე-
ლასთვის საშიშნელებაა.

კინო ხშირად მეტ ტკივილს მაყენებს...
თუნდაც იმიტომ, რომ იქ კარგთან ერთად

ცულიც სამუდამოდ ფიქსირდება და მერე
ალარაფერი ეშველება! ხშირად უყურებ შენს
ნამუშევარს და გული გისკდება: იცი, რომ
დღეს სხვანიარად გააკეთებდი იგივეს... მა-
გრამ უკვე ველარაფერს შველი. ხანდახან სა-
სწაული მოხდება და კმაყოფილი ხარ შენს
მიერ შესრულებული ეპიზოდით, კმაყოფი-
ლია ყველა — გილოცავენ, გკოცნიან. მერე
უყურებ გამძღავენებულ ფირს (ისიც კარგად
თუ გაამძღავენეს: ხანდახან ფირიც ფუჭდება)
და იმის მესაენდაც ვერ ხედავ, რაც სინამ-
დვილში გააკეთე... ხან ყველაფერი კარგია,
მაგრამ ფილმისათვის ზედმეტია და იჭრე-
ბა... დიახ, იჭრება და მორჩა! ის ეპიზოდი,
რისთვისაც დათანხმდი ამ გადაღებაზე, ყვე-
ლაზე მთავარი რომ გეგონა, — აღარ არის
საჭირო. თეატრში ამგვარი რამ შეუძლებე-
ლია. იქ შენა ხარ როლის ბატონ-ბატონი.
როლზე მუშაობა პრემიერის შემდეგაც გრძე-
ლდება. წარმოდგენის ყოველი საღამო შენია
და ხელშეუხებელია, მსახიობზე დამოკიდე-
ბული სპექტაკლის ბედი. ამას რა თქმა უნდა
ცული მხარეც აქვს. ხანდახან ბატონი მიშა
თავის დადგმულ სპექტაკლს რომ უყურებს,
გული სტკივა. ეს უკვე ჩემი სპექტაკლი არ
არისო — გვეტყვის, თავში ხელს შემოირ-
ტყას და მიდის. მერე დამატებით რეპეტიცი-
ებზე იწყება გამორკვევა — ვისი დადგმუ-
ლია და რატომ?!

მ. ტ. — თქვენ როლზე მუშაობისას ანა-
ლოზზე, გონების ჩარევაზე ბრძანებდით, მა-
გრამ სცენაზე გამოსვლისას რა ხდება თქვენს
გონებაში? რა გიწვევთ კონტროლს?

მ. ჯ. — კონტროლს... არ ვიცი, ეს ალბათ
ქვეცნობიერად ხდება. სცენაზე ყოფნისას
საკმარისია გარედან შეხედო, კონტროლი
გაუწიო შენს თავს, და თუკი რაიმე გაგაჩ-
ნია, მაშინვე დაიკარგება (რა თქმა უნდა აქ
არ იგულისხმება თამაშის სხვადასხვა ხერხე-
ბი, განსხვავება და ა. შ.). სცენაზე არაფერი
არ შეიძლება შენი თავის შემოწმება — სწო-
რად იქცევი თუ არა. იქ ნებაზე ხარ მიშვე-
ბული. იმას რასაც რეპეტიციების დროს
ამუშავებდი (სცენების ეპიზოდებად დაყოფ-
ვა, ფრაზების აწყობა, გმირის პლასტიკის
მოძებნა და ა. შ.). დროებით დაეწიყებულია.
სცენაზე რა მოგივა, ერთი შენ იცი და მეორე
დმირთმა... ბოლომდე შენც არ იცი...

მ. ტ. — და ეს ალბათ ბედნიერების წუ-
თებია...

5. ჭ. — მთელი სპექტაკლის თამაშისას ბედნიერების სამი-ოთხი წამი თუ გეჭნება. ისეც იშვიათად ხდება. ესაა წამები, როდესაც შენ, შენ აღარ ხარ, მაგრამ არც ბოლომდე ხარ შენი გმირი: რალაცა გაურკვეველი ხდება. ამ შეგრძნებისაგან აუწერელ სიამოვნებას ღებულობ. ამ წუთებისათვის თანახმა ხარ მთელი წელი თავდაუზოგავად იშრომო. ასეთი წუთები იშვიათია, მაგრამ მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ასე რომ ხლებოდეს, ალბათ გაგიჟდებოდა ადამიანი. ხანგრძლივი დროის განმავლობაში გმირის ტკივილისა თუ სიხარულის გაიგვივებს ვერც ერთი ადამიანი ვერ გაუძლებდა. ეს რალაც წამებში ხდება და ისიც თუ ხდება. აი, ეს არის ნამდვილი ბედნიერება!

8. ტ. — თქვენ ფიქრობთ, რომ გაიგივება განიჭებთ ამ ბედნიერებას...

5. ჭ. — ამ დროს გავიწყდება მაყურებელი, გავიწყდება სცენის არსებობა. გამოთიშული ხარ ყველაფრისაგან და მართლაც გმირის ცხოვრებით ცხოვრობ.

8. ტ. — მამ როგორღა მყარდება ემოციური კავშირი თქვენსა და მაყურებელს შორის?

5. ჭ. — ეს ჩემგან მოდის. თუ მე არ გამოჩნდა ემოცია, ვერაფრით ვერ მოატყუებ მაყურებელს, ვერაიარო „ტექნიკით“ ვერ შეცვლი იმ ნამდვილს. თუ მე ნამდვილად არ მეტკინა, მაყურებელამდე ვერასოდეს ვერ მივა განცდა. გარეგნულ ხერხებს არ ვგულიხნობ: შეიძლება სცენაზე ცრემლები ვღვარღვარო, მაგრამ თქვენზე არ მოქმედოს. ზემოთ იმ წამებზე როდესაც გელაპარაკებოდით, არ იგულისხმობთ, თითქოს მთელი სპექტაკლი გამოთიშული ხარ და ორ წამში ერთგები: არა, შენ თავიდან ბოლომდე ჩართული ხარ და აკეთებ შენი გმირის საქმეს. მაგრამ ის, რაც გადაეცემა მაყურებელს, რაც ანთებს, რაც მოქმედებს მასზე, მხოლოდ ეს არის ბედნიერი წუთები. აი, თქვენ არ გვიგრძენით, — უყურებთ სპექტაკლს, უყურებთ მშვიდად... რალა თქმა უნდა, მოაწონთ. მაგრამ უცებ, ერთ წამში ყველაფერი იცვლება თქვენში, იზადება განსხვავებული ემოცია, განსხვავებული გრძნობა და ხედვით, რომ იქ რალაცა მოხდა. შეიძლება ბოლომდე ამას სახელი ვერც დაარქვათ, მაგრამ გრძნობთ... როდესაც სცენაზე სხვას ვუყურებ, ვგრძნობ ამას.



„სხელი ზაფხულის სამი დღე“. თამარიკო

8. ტ. — აი თუნდაც ფანჯრის სცენა თართონ უაილდერის „ჩვენს პატარა ქალაქში“... ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ ამ დროს თქვენსა და მაყურებელს შორის ეს უხილავი კავშირი მყარდება.

5. ჭ. — ფანჯრის სცენა შეიძლება ერთ დღეს კარგად „გამოვიდეს“, მეორე დღეს კი ცუდად. მაგრამ ეს კარგი თუ ცუდი პირობითია, მხოლოდ ჩემთვისაა და კიდევ იმისთვის, ვინც ასჯერ ნახა სპექტაკლი. მხოლოდ მე და „ის“ ვხვდებით განსხვავებას. მაყურებლისთვის, რომელიც პირველად მოვა, ეს განსხვავება აბსოლუტურად შეუმჩნეველი იქნება. მე ყოველთვის შემიძლია გარკვეულ დონეზე ვითამაშო ეს ეპიზოდი, რადგან მაქვს სცენის ზუსტი კონსტრუქცია — ზუსტი ამოცანა, და კიდევ იმიტომ, რომ არსებობს იმპროვიზაცია. ეპიზოდის ზუსტი კონსტრუქცია და იმპროვიზაცია საშუალებას მაძლევს, მაგალითად, ვიტყვო ყოველ დღე სცენაზე, მაგრამ ეს ტირილი ყოველთვის სხვადასხვანაირი იქნება... არ დაემსგავსება ერთმანეთს. ამიტომ ვამბობ: ჩემი თამაში დღეს შეიძლება ან უკეთესი იყოს, ან უარესი, მაგრამ ჩემში ყოველთვის ნამდვილი ემოცია აღმოცენდება.

აი, მაგალითად, ბატონი მიშას სპექტაკლი დავით კლდიაშვილის „ბაკულას ღორები“. მეშინია კიდევ ვთქვა, რამდენი წლის სპექტაკლია, მესამე კურსზე დავდგით; დღესდღეობით ჩვენ მას ხშირად არ ვთამაშობთ. თითქმის თორმეტი წელი გავიდა დაღმოდან, მაგრამ ის მაინც „ცოცხალია“. ამის მიზეზი კი ის მყარი კონსტრუქციაა, რომელსაც ვე-



„უკარაჩა“. ინგა

რაგინ ვერ დაანგრევს და კიდევ — უმთავრესი — იმპროვიზაცია, რომელიც დღემდე აცოცხლებს სპექტაკლს.

მ. ტ. — როგორ განსაზღვრავდით იმპროვიზაციას?

მ. ჭ. — ეს ჩემზე უკეთ განუსაზღვრავთ და არაერთხელ, კერძოდ ბატონ მიშასაც. თუ თავხედობაში არ ჩამომერთმევა, შევეცდები ავხსნა. სამწუხაროდ დღეს იმპროვიზაცია ხელწამოსაკრავი გახდა, ვისაც არ ეზარება ყველა იყენებს ამ სიტყვას, ხშირად უდაგილოდ. როდესაც მოუშმადებელ გადაუღებზე მივიღივარ კინოში, ტელევიზიაში, ან რომელიმე გადაცემის, თუ საღამოს წაყვანას მთხოვენ სახელდახელოდ და მე საშინლად ვღელავ, ასე მაწყენარებენ ხოლმე: „რთული არაფერია, შენგან არაფერი არ არის საჭირო, მხოლოდ უშუალოება და იმპროვიზაცია!“ ეს ტყუილია! არ შეიძლება იმპროვიზაცია თავიდან ბოლომდე მომზადებული. მოუშმადებელი იმპროვიზაცია არ არსებობს. როდესაც შენთვის ნათელია, რა უნდა აკეთო, მხოლოდ მაშინ შეიძლება შედგეს იმპროვიზაცია. ზუსტად უნდა იცოდეს რას აკეთებ, აი, როგორ გააკეთებ ამას — ეს არის იმპროვიზაცია. ფანჯრის სცენაში მე ზუსტად ვიცი: დღეს ჩემი შვილი თხოვდება, მაქვს საშინელი წინათგრძნობა, დილიდან მეტირება, მე ვიკავებ თავს ტირილისაგან. აი, როგორ შევიკავებ თავს — ამის იმპროვი-

ზაცია შესაძლებელია და აუცილებელიც. მაშინ ეს სცენა ყოველთვის ისეთი იქნება, თუქნა თქოს „პირველად თამაშობ!“ სპექტაკლი რომ დიდხანს ცოცხლობს, ეს იმპროვიზაციის წყალობით ხდება. თქვენ რაც მოაწონთ, ეს იმპროვიზაციაა. ამაში არაფერია რთული, ყოველივე მარტივია, ოღონდ ხშირად გვავიწყდება ეს. თუ არ არსებობს იმპროვიზაცია, ათი წლის განმავლობაში, ერთი და იგივეს თამაშისაგან სიამოვნებას ვერ მიიღებ. ათი წელი ილაპარაკო, აკეთო, იმოძრაო ერთნაირად. იმპროვიზაციის გარეშე, აუტანელი იქნებოდა.

მ. ტ. — მაგრამ თქვენ ცოტა როლები გაქვთ ნათამაშები...

მ. ჭ. — რა თქმა უნდა, ძალიან ცოტა...

მ. ტ. — და ეს ალბათ თქვენთვის არ არის კარგი.

მ. ჭ. — ეს არავისთვის არაა კარგი. ყველა ჩემი პარტნიორი ამგვარ დღეშია. ჩვენ ძალიან ცოტა სპექტაკლები გვაქვს. ბოლო სამი წელი, როდესაც გვეგონა, რომ ყველაზე მეტს გავაკეთებდით, ხელიდან გამოგვეცალა. ვფიქრობ, სამი წლის წინ კარგ ფორმაში ვიყავით: დიდი შრომისა და წვალების შემდეგ დასმა გარკვეულ ეტაპს მიაღწია. ჩვენი თეატრი ოფიციალურად ათი წლის წინ გაიხსნა, არაოფიციალურად კი თხუთმეტი წელია ვარსებობთ. მაშინ, როდესაც თეატრი ჭრე კიდევ ყალიბდებოდა, მაყურებელი არ გეყავდა, თეატრს არ იცნობდნენ, წარმოდგენებზე ნათესავები და ახლობლები მოდიოდნენ; მერე ბილეთებსაც ვასაღებდით. შემდეგ წლების მანძილზე ნელ-ნელა შევიძინეთ ჩვენი მაყურებელი. დღეს მინდა ვისარგებლო შემთხვევით და თეატრის სახელით უღრმესი მადლობა გადავუხადო მათ, ვინც კლუბებშიც კი დაგვდევს, ჩვენ ერთსა და იმავეს ვთამაშობთ, მათ კი არ ბეზრდებათ, სცენაზე მყოფთ ხშირად გადმოგვედება ხოლმე მათი სიტბო, განწყობა და შეუძლებელია ამითვე არ უპასუხო.

მ. ტ. — თქვენი თეატრის — კინომსახიობთა თეატრის — მაყურებელი ძირითადად ახალგაზრდობაა.

მ. ჭ. — და ეს ძალიან სასიამოვნოა, თუნდაც იმიტომ, რომ ახალგაზრდებთან ურთიერთობა უფრო რთულია და საპასუხისმგებ-



ერთი დღე თბილისის თეატრებში

1989 წლის 8 თებერვალი

ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი

„პორგი და ბესი“

8 თებერვალს ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სცენაზე წარმოდგენილ იქნა საბალეტო სპექტაკლი „პორგი და ბესი“, რომელიც შეიქმნა ჯორჯ გერშვინის ამავე სახელწოდების ოპერის მოტივების მიხედვით. სპექტაკლი განახორციელა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა მ. ლავროვსკიმ, მასვე ეკუთვნის დადგმის ლიბრეტოც. საინტერესო ქორეოგრაფიულმა ძიებებმა, მსახიობთა საშემსრულებლო დონემ განსაზღვრა სპექტაკლის ხანგრძლივი სცენური არსებობა და მან თეატრის რეპერტუარში გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა.

სპექტაკლი ზუსტად 11 საათსა და 30 წუთზე დაიწყო. უნდა აღინიშნოს, რომ საერთოდ

მიმდინარე სპექტაკლები ოპერის თეატრში დანიშნულ დროს იწყება ხოლმე, რაც თეატრის მაღალ ორგანიზაციულ კულტურაზე მეტყველებს. თეატრის ადმინისტრაცია და მომსახურე პერსონალი თავაზიანად შეხვდა მაყურებელს. უთუოდ აღსანიშნავია მათი ყურადღება და გულისხმიერება.

მაყურებლის კეთილგანწყობამ სასიამოვნო თეატრალური ატმოსფერო შექმნა დარბაზში, რამაც დადებითი გავლენა მოახდინა წარმოდგენაზე.

სპექტაკლის მწყობრ რიტმულ მსვლელობას ხელი შეუწყო ორკესტრმა (დირიჟორი ი. ჭიაურელი). მუსიკოსებმა შესძლეს გამოეცათ ჯორჯ გერშვინის რთული და მდიდარი მუსიკალური სამყარო, სადაც ტრადიციული კლასიკური ფორმა, ფოლკლორული საწყისი და ჯაზის რიტმები ჰარმონიულ მთლიანობას ქმნის.

მსახიობთა პროფესიონალიზმმა, მაღალმა საშემსრულებლო ტექნიკამ განსაზღვრა სპექტაკლის დინამიური ელერალობა, მისი მთლიანობა.

ლოც. თუ ახერხებ მათ სულში რაღაცის შეცვლას, ტკივილის ან სიხარულის გადაცემას, ესე იგი, ძლიერი ხარ. ჩვენ ვიცნობთ ჩვენს მაყურებელს. წარმოდგენის დაწყების წინ რომელიღაც ჩვენგანი იტყვის ხოლმე, ისევ ის ახალგაზრდები მოვიდნენო. იმ „ჩვენ“ მაყურებელს უკვე მოღარეც იცნობს და სალაროში მათთვის ბილეთი ყოველთვისაა გადანაშულო. ისინი არც ჩვენი ნათესავები არიან და არც ახლობლები: გულშემოტკივრები არიან და ახალ სპექტაკლებს ელიან ჩვენგან. ჩვენც ველოთ...

...ამ სამი წლის წინ, როდესაც შეიძლება და რაღაცა დიდისა და სერიოზულის შექმნა,

ჩვენ გავჩერდით. სამი წლის დაკარგვა... ეს საშინელება! მაშინ არაჩვეულებრივი რეჟიმი გვექონდა: დილა-საღამოს რეპერტიციები, განუწყვეტელი ვარჯიშები... დღეს ყოველივე ამის დაკარგვა საშინლად მოქმედებს. მაგრამ რა ვქნათ?! თეატრის გახსნის იმედით უკვე მესამე თოთხმეტ იანვარს ვხვდებით (ეს დღე ჩვენი თეატრის დაბადების დღეა), ოღონდ არ დაგვადგა საშველი. არც ამ წელს თოთხმეტ იანვარს გაიხსნა თეატრი, თუმც ყველა გვეხმარება, გვაძნევენებს, გვეკითხებიან — რა გვიღიხის, რა გვიჭირს... იმედით ვცოცხლობთ...

მაცურებელზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის ნ. მაღალაშვილის (პორგი) და მ. ალექსიძის (ბესი) ლირიულმა დუეტმა. მსახიობებმა მკორე ნიუანსებამდე დამუშავებული საცეკვაო მანერით, ფსიქოლოგიური ხაზის გამოკვეთით, ღრმა ემოციით გამოამჟღავნეს გმირთა შინაგანი ბუნება. მათი შესრულებით პორგისა და ბესის ამადლეზულმა სიყვარულმა ფართო განზოგადება შეიძინა.

ფექტური, ორიგინალური სცენური სახეები შექმნეს ჯ. ცხვედიანმა (სპორტინგ ლაიფი) და თ. ვაჟაძემ (კრაუნი), და მაცურებლის მოწონება დაიმსახურეს. მსახიობებმა დახვეწილი პლასტიკით, ლაიტთემათა ზუსტი შეგრძნებით, ფართო აქტიორული შესაძლებლობებით გამოავლინეს გმირთა სამყარო, მკვეთრი ფერები შესძინეს მათ.

სპექტაკლში ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს „ცეკვა-მოდერნის“ თანამედროვე რიტმები და კლასიკური ბალეტის ელემენტები, ამდენად იგი გამოირჩევა ფერადოვან ქორეოგრაფიულ ნახაზთა მრავალფეროვნებით, სადაც კორდებალეტს ერთ-ერთი მთავარი ფუნქცია ენიჭება. მსახიობები გამოირჩეოდ-

ნენ ორგანიზებულიობით, დასრულებული მოძრაობებით, სინქრონულობით.

ჯორჯ გერშვინის საყოველთაოდ ცნობილი „ნანას“ ასრულებდა ოპერის სოლისტები მ. დაგითაშვილი. მომღერალი კარგად გატანდა ბლიუზის ინტონაციებს, მის ჰარმონიას, ამდენად მან შესძლო ციმად ჩასწვდომოდა ნაწარმოების ბუნებას და გადმოეტყა მისი კოლორიტი. ეს ნაღვლიანი მელოდია მთელ სპექტაკლს გასდევს ერთიან ლაიტთემად, როგორც პორგის აუხდენელი სიყვარულის, ნათელი ოცნების სიმბოლო.

სპექტაკლის მსვლელობისათვის ხელი არ შეუშლია ტექნიკურ ხარვეზებს. განათება, შექმნილი მონაცვლეობა მოქმედებისათვის ზუსტი და ორგანული იყო.

„პორგი და ბესის“ მორიგმა წარმოდგენამ სათანადო დონეზე ჩაიარა. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი უკვე რამდენიმე წელია თეატრის რეპერტუარშია, იგი კვლავ ინარჩუნებს შესაფერის ფორმას, მხატვრულ-ესთეტიკურ დონეს, რაც თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის პასუხისმგებლობაზე მეტყველებს.

ნინო დავითაშვილი

რუსთაველის სახელობის თეატრი

„საბრალდებო დასკვნა“

8 თებერვალს, შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, წინასწარ გამოცხადებული სპექტაკლი — ბ. ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრე“, სრულიად გაურკვეველი მიზეზების გამო შეიცვალა ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნით“. მოულოდნელი ინციდენტით გაწბილებულმა მაცურებელმა დემონსტრატიულად დატოვა დარბაზი და შეურაცხყოფილმა თეატრის წინ უკმაყოფილო „ბჭობა“ გამართა.

სპექტაკლის თვითნებური შეცვლა მშობლიური თეატრის „ერთგულმა და თავდადე-

ბულმა“ მომსახურე პერსონალმა თავგანწირვით გაასაიდუმლა და „უტიფარი“ ცნობის-მოყვარენი გამაღიზიანებელი იერიშით მოიგერია.

ფეიქრობ, არც თუ ისე სასიამოვნო „უვერტიურას“ წარმოდგენს თეატრის ფოიეში გამართული მუშტებისა და უშვერი სიტყვების კორიანტელი. არ ეკადრება ამგვარი, ექსცენტრიული „სანახაობა“ აკადემიურ თეატრს.

უსახური ყოფისაგან მოღლილი გატანჯული მაცურებელი, თეატრისაგან მოელის საინტერესო, შთაბეჭდვად ხელოვნებასთან ზიარებას, ყოველდღიური ჯადისაგან განტვირთვის და, სამწუხაროა, თუკი ამ იმედს მას, სადღესასწაულოდ განწყობილ თეატრის ზღურბლიდანვე უმსხვრევეს.

სპექტაკლი ზუსტად 8 ს. დაიწყო და „მარშით“ წარიმართა. სტოიკური სიღარბისლით მაღლმოსილი, დარბაზს შემორჩენილი მაცურებელი მორჩილად განლაგდა ნახევრადცარიელ პარტერში და შესაშური ინტერესით

ადევნებდა თვალყურს სცენაზე მიმდინარე ამბავს.

თუ გავიხსენებთ, რომ სპექტაკლის პრემიერა გაიმართა 1973 წლის 28 მარტს, ბუნებრივია, წარმოდგენა მოძველდა, თავისდაუნებურად დაიშალა კიდევ, მსახიობებმაც დაკარგეს ინტერესი 16 წლის წინათ დაღმპული სპექტაკლისადმი.

თვითნებური იმპროვიზაციების ანაბარად მიტოვებულმა წარმოდგენამ „შეებით ამოიხსნა“, სცენაზე შეიკრა თავისუფალი, შინაურული წრე და გათამაშდა ქარგონზე აგებული ინტერმედია.

გერ ვიტყვით, რომ 8 თებერვალს რუსთაველის თეატრში სპექტაკლი შედგა. დარბაზი მკვეთრად გაიყო ორ, სრულიად განსხვავებულ „ბანაკად“.

ჭკუფი გულმხიარული მაყურებლისა, ყელმოღერებით ადევნებდა თვალს მათ გასაციუნებლად მომართული მსახიობების „ექსტრავაგანტურ“ გრიმასებს, მოჭარბებულ, ვულგარულ ქესტებსა და ინტონაციებს. თუმცა საკუთარი ენამახვილობა თავად ღუმბაძისეულ პერსონაჟებსაც გულიანად აცინებდა. მათთვის იმ საღამოს სრულიად მიუწვდომელი და შორეული აღმოჩნდა ზომიერების გრძნობა. მაყურებელთა ნაწილმა მკაცრად მიიღო იფფასიან ეფექტებზე აგებული სანახაობა, მოთმინებით გაუძლო ამ გამოცდას.

მსახიობის ყოველი როლი, მისი ინდივიდუალური „მე“-ს ნაწილია, იმდენად უფრო მეტი სცენური სახე და ინდივიდი ამოიზრდება ამა თუ იმ მსახიობის პიროვნებიდან, რამდენადაც მდიდარი და მრაველფეროვანია მისი შინაგანი, სულიერი სამყარო, რამდენადაც ახლობელი და ორგანულია მისი ნატურისათვის „ამ სხვადა“ — ქცევის წყურვილი.

ყალბი და ბუნდოვანი იყო ღუმბაძისეული პერსონაჟების სასცენო ქმედება იმ საღამოს უსაფუძვლო, სწორ შეფასებებს მოკლებული მათი სიტყვები. ბედნიერ გამონაკლისს წარმოადგენდა მხოლოდ მსახიობ გ. გეგეჭკორის ტიგრან გულიანი. საინტერესოა, რომ მსახიობი არ უპირისპირდებოდა წარმოდგენის ერთიან განწყობას, არ ერიდებოდა თავისუფლების გამოვლენას, მერამ, ამავე დროს, ზომიერების გრძნობაც არ დაუკარგავს. ამიტომაც მისი გმირის სიტყვები არ კარგავდნენ ქმედითობას, ქცევები — ლოგიკას, ემოციას — დახვეწილობას. განსაკუთრებით ამაღლებული იყო გ. გეგეჭკორი — გულიანი საღამოსის (მსახიობი გ. თალაკვაძე) გასამართლების სცენაში, ზუსტი და ტევადი მისი შეფასებები.

სასიამოვნო მოსასმენი იქნებოდა სპექტაკლში გამოყენებული რამაზ ჩხიკვაძის და ნანო ბრეგვაძის სევდიანი, ლირიკული სიმღერების კუმულეტები, დარბაზში გამაყრებლად რომ არ გაისმოდა. უკანასკნელ ხანს, რატომღაც მომძლავრდა მაყურებლის ფონოგრამის საშუალებით გამოფხიზლებისა თუ დასჯის ტენდენცია.

„საბრაღებო დასკვნა“ თავის დროზე რუსთაველეთა ერთ-ერთი წარმატებული დაღმა იყო და დიდძალ მაყურებელსაც იზიდავდა. ცხადია, რუსთაველეთა დღევანდელი რეპერტუარის ფონზე, სპექტაკლი გვარიანად მოძველებული ჩანს და ეს თავისთავად სასარგებლოდ არ მოქმედებს არც მაყურებელზე, არც მსახიობზე და მაინც: თუკი თეატრს განუზრახავს მისი შენარჩუნება, ალბათ საჭიროა მეტი მზრუნველობაც გამოიჩინოს მის მიმართ.

თამარ ჭოთათელაძე.

მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი

„მერაბობა და სიყვარული“

1989 წლის 8 თებერვალს, ოთხშაბათს, კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მაყურებელს უჩვენა

ფრიდრიხ შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“ (რეჟისორი თ. ჩხეიძე).

სპექტაკლი დაიწყო ზუსტად დანიშნულ დროს, 8 საათზე. შეივსო დარბაზის მხოლოდ ორი მესამედი. მაყურებლის პრობლემაზე ბევრჯერ დაიწერა და ითქვა. ქართულ თეატრში თითქოს ერთგვარ ტრადიციად იქცა ის ფაქტი, რომ მაყურებელი ან არ მოდის სპექტაკლის სანახავად, ან თუ მოდის, ხშირ



შემთხვევაში, შეუფერებლად იქცევა. გულსატკენია, რომ ჩვენმა მკურნებელმა ვერა და ვერ გამოიმუშავა თეატრში დროულად მოსვლის ჩვევა და სპექტაკლის აღქმის კულტურა. ის იყო ჩაქრა შუქი, რომ მკურნებელმა დასცხო ტანში, ოვაციები, რაც სრულიად უადგილო იყო და ფარდის ახდის წინ უხერხული პაუზა წარმოიქმნა. მაღლობა ღმერთს, როგორც იქნა დაცხრა „ვენებათაღლევა“ და სპექტაკლი დაიწყო, მაგრამ, წარმოდგენა თითქმის ათი წუთის დაწყებული იყო, რომ კარი გაიღო და ჩაბნელებულ დარბაზში დაგვიანებული სტუმრები გამოჩნდნენ. ამო აღმოჩნდა კაპელდინერის თხოვნა — მათ ხმაურით გაიკვლიეს გზა სიბნელეში და როგორც იქნა მიაგნეს საკუთარ ადგილებს. შემდეგ მთელი სპექტაკლის მანძილზე გაისმოდა სკამების ბრაზუნები, რეპლიკები, უადგილო სიცილი. ფინალურ სცენაში კი, როდესაც ფერდინანდმა საწამლავი შესვა, ერთ-ერთმა მკურნებელმა ველარ მოითმინა და „თანაგრძობით“ ხმა-მალა ამოიგმინა, რასაც საერთო სიცილი მოჰყვა.

რაც შეეხება მასპინძლებს, ამ მხრივ, არაფერი გვაქვს სასაყვედურო: საგულისხმოა, რომ სპექტაკლის პრემიერა 1988 წლის 1 მაისს შედგა, განვლო თითქმის ათმა თვემ და მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ წარმოდგენის რიტმი და საერთო მხატვრული დონე არაფრით ჩამოუვარდება მის თავდაპირველ სახეს, მაშინ როდესაც ჩვენს თეატ-

რალურ ცხოვრებაში ძალზე ხშირია საწინააღმდეგო მაგალითები. ეს უთუოდ ფსევდოა და, უპირველეს ყოვლისა, რეჟისორის ოსტატობასა და შემსრულებელთა პროფესიონალიზმზე მეტყველებს.

8 თებერვლის წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ: რ. ჩხიკვიშვილი (ფერდინანდი), ე. მუჯიანაძე (ლუიზა), გ. ხურცილავა (პრეზიდენტი), ნ. კობერიძე (ლედი მილფროდი), ჯ. მონიავა (ვურმი), კ. თოლორაია (მილერი), ლ. ყარასაშვილი (მილერის ცოლი), ლ. ანთაძე (პოფმარშალი ფონ კალბი), მ. ტურაშვილი (სოფი), ნ. წიკლაური (კამერდინერი), ვ. კორშია, კ. გიგინეიშვილი, ზ. წაქაძე (პოლიციელები).

და ბოლოს, უნდა აღინიშნოს, რომ „ვერგობა და სიყვარულში“ ძალზე მნიშვნელოვანია განათების პარტიტურა და მცირეოდენი დაგვიანება ან უზუსტობა მოქმედებს რეჟისორული გადაწყვეტის სრულყოფილ აღქმაზე. ჩვენი სურვილი იქნება, თუ თეატრი მეტყუარდლებას დაუთმობს დადგამათ ტექნიკურ მხარეს.

საერთოდ კი, როგორც ჩანს, კ. მარჯანიშვილის თეატრმა გაითვალისწინა მისი მისამართით გამოთქმული უწინდელი შენიშვნები, რაც, ბუნებრივია, უკეთესი მომავლის იმედსა და განწყობილებას გვისახავს.

**ფიჩია აუზიტაშვილი
ლალა ბიზილიაშვილი.**

**3. აბაშიძის სახელობის
სახელმწიფო მუსიკალური
თეატრი**

„**ქახელავი ბაზა**“

- „არ მოგწონთ თქვენი ახალი ბინა?“
- პირიქით, აქ საინტერესოა.
- როცა თქვენი საქმის გარჩევა დასრულდება, ცალკე გადაგიყვანთ, დილეგში. ეს კი საერთო საკანია მათთვის, ვინც ელოდება.

- დიდხანს გრძელდება მოლოდინი?
- ზოგისათვის ერთი საათი, ზოგისათვის მთელი ცხოვრება!“

ლამანჩელი, რაინდისა და უზენაესი მსაჯულის ამ დიალოგის ფრაგმენტი გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ე. აბაშიძის სახ. სახელმწიფო მუსიკალური თეატრის დღევანდლობაზე. ღმერთმა ნუ ქნას, პატივცემულნო, თქვენმა მოლოდინმა მთელ სიცოცხლეს გასტანოს. იმედია, უახლოეს მომავალში საკუთარი შენობა გექნებათ. მანამდე ბედმა ზიზნობა გარგუნათ. რა გაეწყობა. გეთანხმებით მდგომარეობა მძიმეა, გაუსაძლისი. აბა რა სასიამოვნო

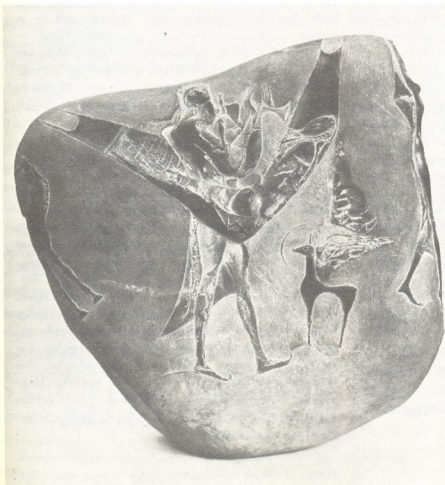
ნოა ჩათბუნებული მყურებლის ხილვა, თვალზე გაქცევაზე რომ უკირავს, აქაოდა თავი ზედმეტად რისთვის შევიწუხოო. ხშირად, ცივ დარბაზში 45 კაციანი აუდიტორიის წინაშე გიხდება გამოსვლა. აქედან ნახევარი იძულების წესითაა მოყვანილი, მათთვის თეატრში წასვლა სასაჩუქრის უმძლესი ზომის ტოლფასია, არც გაემტყუნებთ. აქი დაიჩვილა ერთმა: ბილეთს „ლამანჩელი“ აწერია, სამსახურში გვითხრეს „ქალთა აჯანყებას“ გიჩვენებენო, აქ კი „კახელები ბამზე“ დაგვხვდა. რას მივაწეროთ მსგავსი მისტიფიკაცია, შანტაჟს, თუ მყურებლის მოზიდვის უსაზღვრო სურვილს.

წარმოდგენა დროზე დიწყო, დაგვიანებულითა განსახლებას ათი წუთი დასჭირდა. პროგრამა საერთოდ არ არსებობდა, თუმცა არც არავინ დაინტერესებულა. მიზეზი შემადგენლობის ცვლილებაში უნდა ვეძიოთ, მაგრამ განა ეს გამართლებათ? სპექტაკლი მეოთხე სეზონია რეპერტუარშია, პრემიერა 1985 წ. 25 დეკემბერს შედგა. (აღნიშნული ფაქტის დასადგენად ძველი პროგრამის მოძებნა გახდა საჭირო).

უსუსური ლიბრეტო (ავტორები — მიხ. თარხნიშვილი და თ. აბაშიძე), უფრო სწორად

ანეგდოტურ სიტუაციათა ნაკრები საეჭვო გამოვლენის ტიპური ნიმუშია. სპექტაკლის ხასიათები, უკბილო იმპროვიზაციები სპექტაკლის შესაქმნელად სრულიად უფარგისია. საქმეს ვერც ვაჟა ზარაშვილის მუსიკა შევლის. საერთოდ, რა შეიძლება ითქვას პიესაზე, სადაც არც ერთი სრულყოფილი მხატვრული სახე არ მოიძებნება. „ყოფის აპურებიდან თავდახსნილი“ მსახიობები სიბრაულეს იმსახურებენ, მათ მიმართ პრეტენზიის გამოთქმა უბრალოდ უხებრულია. ამის გამო დაწვრილებით ინფორმაცია რიგითი წარმოდგენის მსვლელობის შესახებ ზედმეტად მიგვაჩნია. ერთი, უმორჩილესი თხოვნა გვექნება, შეიძლება ოდნავ კატეგორიული. პატივი ეცით, ანგარიში გაუწიეთ სარეპერტუარო პოლიტიკას, დავით აღმაშენებლის ხსენების დღეს მაინც! „კურკას ქორწილი“, „მევიოლინე სახურავზე“, „ლამანჩელი“ თავს შეურაცხყოფილად გრანობენ „კახელების“ ფონზე, ბოტემტის მოკვეთას ითხოვენ. იმედია, სამხატვრო საბჭო ყოველ ღონეს იხმარს თეატრის ღირსების აღსადგენად.

მარინა ჯალალანია
რუსიკო ზაფიაშვილი



ქ. გოგბერაშვილი
კომპოზიცია ქვაზე

ბაქოში ჩატარებული რევოლუციის ხანდროს ახმეტელის შემოქმედება საფუძვლიანად შესწავლილი — დაიწერა მონოგრაფიები, გამოქვეყნდა მრავალი დოკუმენტი. მაგრამ დღეისათვის კვლავ განსაზღვრულია მისი თეატრიდან განთავისუფლებასთან დაკავშირებული მასალა, რომელიც წლების მანძილზე მკვლევართათვის მიუწვდომელი იყო.

1985 წელს რუსთაველის თეატრის ბაკოში ვახტორების დროს სექტარული „ლაშარას“ მკვლელობისას მომხდარი ინციდენტი დღეო საფუძვლად ს. ახმეტელის კონფლიქტს ა. ხორავასა და ა. ვახაძისა. ს. ახმეტელმა ვახტორებიდან დახრუნუებისთანავე (5 ივლისი) თეატრიდან მოხსნა ხორავა, ხოლო აკაკი ვახაძე განათავისუფლდა სტუდიის ხელმძღვანელობიდან და ხარეთისორი კლდეების წევრობიდან.

დღეისათვის ნათელია, რომ წამყვანი მხახიბების უცარი განთავისუფლება და მკაცრად დახკა ნაქარე-

ზად აღადგებულ იქნა კორპორაცია „დურუქის“ საქმიანობა.

თავის სიტუაციაში დადანი აღნიშნავს, რომ ახმეტელს ხელი არ შეუწყვია ახალგაზრდა დრამატურგთა გამოვლინებისათვის. სინამდვილეში კი 1980-1982 წლებში რუსთაველის თეატრში დაიდგა: 27 წლის ა. მახვილის „განგაში“, 28 წლის გ. შატბერაშვილის „დუშანი“, 26 წლის პ. სამხონაძის „ხალტი“, 25 წლის ს. მთვარაძის „შლეგი“. ამასთანავე შ. დადიანი განაგრძობს: „თეატრში ერთ დროს შედეგა რაღაც უჩრდილი, მაგრამ გულგრილობით და დაცინვით მოპყრობამ ხალხი დაფრთხი და გაფანტა“. სინამდვილეში კი ს. ახმეტელმა 1927-1928 წლის სეზონისათვის მზადების შესახებ გავით „ზარია ვოსტოკას“ თეატრში ჩამოყალიბდა დრამატურგთა სახელოსნო. (1927წ. 15 ივნისი, № 1502) კორესპონდენტისთვის მიემუშა ინტერვიუში განაცხადა, რომ უფრადღება

საქართველოს სსრ-ითა და მჭირლებს კავშირის პრაქტიკის გაფართოებული სსრ-ით სსრ-ის წევრობის და აქტიურობის ერთად*

ვად მოხდა, მით უფრო რომ რეპერტუარი ძირითადად ამ ორ წამყვან მხახიბზე იყო აგებული. კონფლიქტმა ისეთი პარციპული ხასიათი მიიღო, რომ განაპირობა რუსთაველის თეატრის მიმდინარე ცხოვრებაში საქართველოს მთავრობის ჩარევა.

ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელ მუშაკებს დაუშვებლად მიიჩნდათ ა. ვახაძისა და ა. ხორავას განთავისუფლება და გამოხოტყვებულენ აზრს შემოქმედებითი მუშაობის ვაგრძელების შესახებ. ამის თანაურე იყვნენ გამოძახებულნი და მიეცათ სიტუაციური წინადადება, თვითონვე მოეგვარებინათ კონფლიქტი, მაგრამ ამ შეზღვევებმა სათანადო შედეგი ვერ გამოიღო.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცკ-ის 18 სექტემბრის დადგენილებით ს. ახმეტელი თეატრიდან განთავისუფლეს, ხოლო საზოგადოებრივი ორგანიზაციებში დევალთი ამ გადაწყვეტილებაზე სათანადო შეხედულების გამოქვეყნება. ასეთ კრებათა ორცხვს განუყოფენებოდა მჭირალთა კავშირში 25 სექტემბრის გამართული თათხირი. ამიტომ, ცნობილ მოღვაწეთა გამოსვლები ანალიტიკურად უნდა შეფასდეს, ორატორები თეატრის უარყოფითი მუშაობის მიზეზებად ასახელებულენ დრამატურგებთან კავშირის გაწყვეტის, საზოგადოებრივი აზრის უარყოფის, რამაც კლექტივი თითქოს ჩისში მოაწყვედია. ამის გამოწვევებ მიზე-

გამახვილებმა ქართულ დრამატურგიაზე და რევოლუციური თემატიკაზე. ამ მიზნის განსახორციელებლად მასში შევიდენ პროლეტარულ მჭირალთაგან — ი. ჯაკელი, კ. კალაძე, ხოჯია; ფუტურისტიებიდან — ხ. ჩიქოვანი და დ. შენგელია; ცინფურუნილებიდან — ტ. ტახიძე, პ. იაშვილი, გ. ლერონი, ვ. გაფრინდაშვილი, ს. შანშიაშვილი, „ქვემო“ მჭირალთა ეგვრებიდან — შ. შარაშიძე, ს. ყანჩელი და ნ. შიუკაშვილი.

სახელოსნოს მიზანი იყო თეატრთან დრამატურგთა მჭირალ შემოქმედებითი კონტაქტების დამყარება ნაწარმოების იღების ჩასახვიდან მის სცენურ განხორციელებამდე. ამისათვის ს. ახმეტელს მუშაობა ასე ჰქონდა გათვალისწინებული: „ნაწარმოების თემა, რომელიც შემდეგში ცალკეულ დრამატურგს გადაეცემა დასამუშავებლად, შეირჩევა სახელოსნოში თეატრის უშუალო ხელმძღვანელობით. დრამატული ნაწარმოები თავდაპირველად წაკითხულ იქნება და აქვე მოხდება მისი ვარჩევა ზოგიერთი შესწავლის მიზნით. შემდეგ, ვიდრე სცენაზე მოხვდებოდეს, პიესა დამუშავდება თეატრის სამხატვრო ლაბორატორიაში ავტორის უშუალო მონაწილეობით. ეს საშუალებას მოცვეთს საბოლოოდ დამუშავებით ნაწარმოები. ამის შემდეგ პიესა გადაეცემა რევიზორის სცენაზე მხატვრული გაფორმებისათვის. ამგვარად, წრე მიზნად ისახავს მიიღოს ნამდვილად ეპოქის თანხმეირი ნაწარმოები ავტორისათვის“.

ამ თანამშრომლობის ნიადაგზე მომდევნო სეზონში დაიდგა ხოჯიას „ხოჭოების დრო“, ხოლო დ. შენ-

* საქართველოს ლიტერატურისა და სახელმწიფო არქივი ფონდი 8; აღ. 1. საქმე 467.

გელაას პიესის შესახებ საქართველოს მწერლების მერკო ყრილობაზე ს. ახმეტელმა განაცხადა: „ეს პიესა „თერთმე“ მიღებულია რეპერტუარში და წავა უსათუოდ... დეჰ, თვით შენგელაიამ თქვას — დღიდან პიესის დაწყებისა, ხელს უწყობდა თუ უშლიდა მას რუსთაველის თეატრი. თუ პირველი არ იყო ახმეტელი, რომელმაც ძლიერდევობით დააწერინა მას ეს პიესა მე ვამბობ, რომ ლაპარაკი იმის შესახებ, ვითომ ქართული თეატრი წინააღმდეგია ქართული რეპერტუარისა, არის დიდი პროვოკაცია“.

შემდეგ შ. დადიანი გამოსთქვამს მოსაზრებას დრამატურგების უშუალოდ თეატრში მუშაობის შესახებ და პრაქტიკულად იმეორებს ს. ახმეტელის მიერ ჩამოყალიბებული ლაბორატორიის ძირითად პრინციპებს. ასევე ტენდენციურია შ. დადიანი, როცა აღნიშნავს, თეატრს არც ერთი თვალსაჩინო მოღვაწე არ გამოუვლენიაო; იქვე უსაფუძვლად აუხსტებს, რომ აკ. ვახაძის, აკ. ზორაძის, ირ. ვაშლიშვილის აღზრდის სათავე სხვაგან არის ხაფხინელიო. აღნიშნულ ხელისუფალთა შემოქმედება სრულყოფილად მხოლოდ ს. ახმეტელის ხელმძღვანელობით გამოვლინდა რუსთაველის თეატრ-

ში და ამ საკითხის დასმა გამოწვეული იყო უარყოფითი მაგალითების ხელდასმული შექმნის აუცილებლობით. იგივე აზრს ანვითარებენ მ. ჯავახიშვილი და ვ. ბააზოვი, რომლებიც თეატრს კადრების მომზადებლობას აბრალებდნენ. კრიტიკულად შეაფასა თეატრის საქმიანობა კ. ვაშლიშვილი (თუმცა აღფრთოვანებული ლაპარაკობს თეატრის ბრწყინვალე გასტროლებზე მოსკოვში).

ამგვარი შეხედულებითაა გამსჭვალული დანარჩენი ორატორთა გამოხვედრებიც და მათი სათითაოდ განხილვა ვანსხვავებული აზრის გამოტანის საშუალებას არ იძლევა. ვანსაკუთრებით საყურადღებოა ის გარემოება, რომ არც ერთ მწერალს არ უწოდებია ს. ახმეტელისათვის „ბურთუაიული ნაციონალისტი“ და დადებითდებამო მოყვანილი „ბრალებები“ ბოროტად არ გამოუყენებია. სტენოგრაფიდან ნათლად ჩანს ისიც, რომ ზოგიერთი მწერალი ს. ახმეტელთან მხოლოდ საკუთარ ანგარიშს ასწორებდა და მისათვის უხაფუძვლო ღანძვასაც არ ერიდებოდა.

გუბაუ მებრელიძე

1935 წლის 25 სექტემბერი თავმჯდომარეობს ამც. აკ. თათარიშვილი*

ამს. აკ. თათარიშვილი — ამხანაგებო, მწვერალთა კავშირის პრეზიდენტის გაფართოებულ სხდომას ვახსენოვებ ვიცხადებ. დღეს პრეზიდენტის სხდომა მოვიწვიეთ ჩვენი ლიტერატურული საზოგადოებრიობის აქტივის წარმომადგენლებთან ერთად, რომლებსაც ესწრებოდა: რუსთაველის თეატრის განახლებული ხელმძღვანელობა — სარეჟისორო კოლეგიის მთელი შემადგენლობის სახით, აგრეთვე თეატრის მუშაკები, მხატვრები, რეჟისორები, მსახიობები. მათ სურთ გავაცნონ, თუ როგორ ესმით უქანასკნელ პერიოდში თეატრში შექმნილი მდგომარეობა, მისი წარმომქმნელი მიზეზები. აგრეთვე დაგვანახონ მომავალი მუშაობის პერსპექტივა, ის ღონისძიებები, რომლებსაც გარდასაქმნელად ატარებს მთელი კოლექტივი საბჭოთა საზოგადოებასთან და პარტიასთან ერთად. თეატრის ხელმძღვანელობის ამ ინიციატივას მე არ შემოძლია არ მივეგებო. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებ იმ ურთიერთობის ტრადიცი-

ებს, რომელიც უქანასკნელ ხანში დამყარდა მწვერალთა კავშირსა და თეატრს შორის. მე გვინა საჭირო არ არის იმის დეტალურად დახასიათება, თუ როგორი იყო ამ დამოკიდებულების თავისებურება. ეს კავშირი ნორმალური არ იყო. ჩემი აზრით შეუძლებელია საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობა, საბჭოთა საზოგადოებრიობის დახმარების, იდეური და ყოველდღიური ზეგავლენის გარეშე. თეატრის მოწყვეტა ფართო საზოგადოებრიობისაგან შემთხვევითი არ იყო. ეს არის ლოგიკური შემდეგი იმ კორპორაციული კარჩაეტილობისა, რომელმაც უქანასკნელ ხანს აშკარა ჰიპერტროფიული ხასიათი მიიღო — თქვენთვის ცნობილი კორპორაცია „დურუჟის“ ზოგიერთი უარყოფითი ნაშთის, რეციდივების სახით. ეს ყოველდღიური მიუღებელი ურთიერთდამოკიდებულება შედეგია თეატრის წარსული მუშაობის როგორც პრინციპული, ასევე ორგანიზაციული ხასიათის მთელი რიგი შეცდომებისა. ვანსაკუთრებით საყურადღებოა ამს. ახმეტელის უცნაური პოზიცია ჩვენი დრამატურგიული საზოგადოებრიობის მიმართ. მისი გავლენა თეატრის განვითარებისა და წინსვლა-

* თათარიშვილი აკაკი სამსონის ძე (1897-1937) — იმეპედ განათლების სახალხო კომისარი.

ზე სრულიად უდავოა. ეს ელემენტარული დებულება თეატრის ხელმძღვანელობამ სადავოდ გაიხადა. მისი პრინციპი მდგომარეობდა შემოქმედებით მუშაობაში დრამატურგიის წამყვანი როლის უარყოფაში. ჩვენ არ მოვითხოვთ დრამატურგიის განსაკუთრებულ პრიორიტეტს თეატრზე. ჩვენ საბჭოთა თეატრისგან მოვითხოვთ იმ ძირითადი პრინციპების აღიარებას, რომლებიც საბჭოთა იდეოლოგიის საფუძველზე ყველა მომუშავეისათვის სავალდებულოა. დებულება, რომ თეატრი თავისი მხატვრული განვითარებით წინ უსწრებს დრამატურგიის ზრდას, მოძველებული თეზისია. საკითხის ასე დასმა პრინციპულად მიუღებელია. ჩვენ იმ თვალსაზრისზე ვდგავართ, რომ თეატრსა და დრამატურგის შორის ურთიერთთანამშრომლობის ორგანული კავშირი უნდა არსებობდეს. ყოვლად შეუძლებელია, რომ თეატრში შეიქმნას რაიმე მხატვრული განძი დრამატურგიული მასალის გამოყენების გარეშე. დრამატურგსა თეატრს აძლევს იდეური მუშაობის შინაარსი, განსაზღვრავს მის სოციალურ სახეს, გადამწყვეტ მნიშვნელობას იქნის შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებაში. ამავე დროს თეატრის ხელშეწყობის გარეშე შეუძლებელია საბჭოთა დრამატურგიის განვითარება. ჩვენ კარგად ვიცით, რომ თეატრი შემოქმედებისათვის ერთგვარ ლაბორატორიის წარმოადგენს, სადაც ავტორი ეცნობა იმ კანონზომიერებებს, თავისებურ პირობებს, სადაც ყალიბდება სპექტაკლი. მე ამით იმის თქმა მინდა, რომ შემდგომისათვის მწერლებთან მჭიდრო კავშირის გარეშე ვერ წარმოადგენია თეატრის ზრდა. ისინი ორ მოწინავე რაზმს წარმოადგენენ საბჭოთა კულტურის შექმნის ფრონტზე.

მე დარწმუნებული ვარ, რომ ის პოლიტიკური გეზი თეატრის გარდაქმნის საქმეში, რომელსაც ჩვენი პარტია ატარებს ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, სავსებით შეესატყვისება საერთო დაწესებას. აქ არავითარ დისონანსს პარტიის გეზსა და ჩვენს საზოგადოებრიობას შორის ადგილი არა აქვს. გამოვთქვამ იმედს, რომ დღევანდელი ჩვენი შეხვედრა იქნება დასაწყისი თეატრსა და მწერლებს შორის იმ მჭიდრო საქმიანი ურთიერთობის დამყარებისათვის, რომელსაც მოითხოვს პარტია და მისი ხელმძღვანელი — ცენტრალური კომიტეტი. დარწმუნებული ვარ, რომ დღეიდან მოისპობა ყველა ის დაბრკოლება, ხელოვნური ზღუდეები, რომლე-

ბიც სამწუხაროდ ჩვენს შორის არსებობდნენ. დღეიდან უნდა მოისპოს ის კარჩაკეტილობა და განკერძოება, რომელიც თეატრს თავს სდევდა ორგანული სენის სახით. ეს იმის განაღობა იქნება, რომ თეატრის განახლებული ხელმძღვანელობა საბჭოთა საზოგადოებრიობისა და პარტიის დახმარებით დაძლევეს იმ სიძნელეებს, რომლებიც კოლექტივის წინაშე დგას (ტაში).

ამხ. გორდელაძე — ამხანაგებო, თქვენთვის ცნობილია ის დადგენილება, რომელიც რუსთაველის თეატრის მუშაობის შესახებ გამოიტანა სახკომსაბჭომ და საქართველოს ცენტრალურმა კომიტეტმა. ეს დადგენილება თეატრს ახალ მიჯნასთან აყენებს და მოითხოვს ჩვენი მუშაობის საფუძვლიან გარდაქმნას. მე გულახდითლად უნდა განვაცხადო, რომ უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში თეატრის კრიზისის, მისი შემოქმედებითი და იდეოლოგიური ჩაყვარდნების მიზეზს წარმოადგენდა ის კარჩაკეტილობა, მოწყვეტა საბჭოთა საზოგადოებრიობისაგან და განსაკუთრებით მწერლობისაგან, დრამატურგიისაგან, ხელოვნების სხვა მუშაკებისაგან და არანორმალური დამოკიდებულება, რომელიც განუხრელ ტრადიციად იქნა მიჩნეული, ხშირად სკანდალურ მდგომარეობამდე მიდიოდა. ამის დამადასტურებელი მაგალითი მრავალი გვაქვს. აიღეთ, ამხანაგებო, თუგინდ ის ფაქტი, თუ როგორ ზრდიდნენ სტუდიელებს. როცა მათ ვეკითხებოდით, რა არის მთავარი თეატრის ხელოვნებაში, სტუდიელები პასუხობდნენ, რომ მთავარია აქტიორი და მყუდრობელი. როდესაც ვეკითხებოდით, — რატომ, ისინი გვპასუხობდნენ, — ჩვენ ამას არ გვასწავლიდნენო. ეს მოვლენა არ არის შემთხვევითი, იმიტომ რომ თეატრის ხელმძღვანელობას ასეთი გეზი ჰქონდა აღებული.

ამხანაგებო, მთავარი მიზანი ჩვენი დღევანდელი შეხვედრისა, რომელიც შედგა რუსთაველის თეატრის ინიციატივით, იმაში მდგომარეობს, რომ საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებით საფუძველი ჩაუყარათ მჭიდრო შემოქმედებით თანამშრომლობას. ჩვენი თეატრის კოლექტივი გამსჭვალულია იმ მისწრაფებით, რომ უსათუოდ შეძლებს ამ დავალებს შესრულებას. ვფიქრობთ, ჩვენი თანამშრომლობა საშუალებას მოგვცემს თეატრი წაიყვანოთ ახალი გამარჯვებების გზით მაღალი შემოქმედებითი მწვერვალების დასაპყრობად (ტაში).

აშ. აკ. ვასაძე — ჩვენი შეხვედრა მრავლის-
მთქმელია. ნება მომეცით რუსთაველის თეატრის ახალი ხელმძღვანელობის სახელით მოგესალმოთ ჩვენი ხელოვნების ავანგარდს, დღევანდელ საუკეთესო წარმომადგენლებს, ქართველ მწერლებს და დრამატურგებს (ტა-
ში).

ვიდრე საქმეზე ვილაპარაკებდეთ, საჭიროა რუსთაველის თეატრის ისტორიაში პატარა ექსკურსი გავაკეთოთ, რათა დავინახოთ ის აღმავალი წერტილი, საითკენ და რა გზით უნდა წავიდე თეატრი.

მოგეხსენებათ რუსთაველის თეატრი, ძველი თეატრის ნანგრევებზე აღმოცენდა. 1914 წლიდან იმ ქაოტურმა მდგომარეობამ, რომელიც ძველ თეატრში დამყარდა შენობის დაწვის შემდეგ, იმ აღრევამ, რომელიც წმინდა ეკონომიკურმა და მატერიალურმა პრობლემებმა განაპირობეს, ქართველი საზოგადოებრიობის სულიერ სამყაროში ერთგვარი რღვევა შეიტანა და ეს ქაოსი მენშევიკურმა ხელისუფლებამ უფრო გააღრმავა. ერთი-მეორის მოწინააღმდეგე ხუთი თაობის წარმომადგენლები, რომლებსაც პროფესიისა და შენობის გარდა არაფერი აერთიანებდათ, ქართული თეატრის ბედს ძალიან სავალალოდ ხდიდნენ. ის ცოცხალი ტრადიცია, რომელიც საფუძველი უნდა ყოფილიყო ქართული თეატრის შემდგომი განვითარებისათვის, ამ ხანგრძლივმა კრიზისმა სრულიად მოაღწია. შესანიშნავი არტისტები მივიდნენ ისეთ ზომამდე, რომ მათ რეპერტუარს ხშირად ასახარეობდა „არშინ მალალანი“ და მდარე ხარისხის ნაწარმოებები. თეატრი მწერლობას მოსწყდა და მისი გზა უფსკრულისაკენ წარიმართა. ა.ი., ასეთი ქაოტური თავიგული მიიღო საბჭოთა ხელისუფლებამ მენშევიკებისაგან. ამიტომ იყო, რომ 1920 წელს ნიკეიერი რეჟისორის ს. ახმეტელის გამოჩენა და ს. შანშიაშვილის „ბერლი შინაის“ დადგამა თეატრი კრიზისისაგან ვერ იხსნა. ვერც შესანიშნავი დიდოსტატის, განსვენებულ კ. მარჯანიშვილის მთელმა რიგმა დადგმებმა, რომლებიც მან საქართველოში გაიმეორა, თეატრი შინაგანი წვალებისაგან ვერ იხსნა. თეატრი საჭიროებდა გარკვეულ რეფორმას, გარკვეული მეთოდით მუშაობას, ვიდრე კოლექტივის ახალგაზრდების გულში, რომლებიც იმთავითვე რევოლუციურად იყვნენ განწყობილნი, ეპოქის იდეის მარცვლი არ ჩავარდა. ამის მოწმენი აქ მრავალნი არიან და 1924 წელს ჩამოყა-

ლიბდა კორპორაცია „დურუჯი“, როდესაც მისი მანიფესტი გამოვიდა ცენტრალური კომიტეტის და ცენტრალური აღმასრულებელ კომიტეტის ორგანოს ფურცლებზე ეს იყო აღნიშნული, როგორც ფრონტის გარღვევა. თეატრის მაშინდელი ცოცხალი ტრადიციები ისე ძლიერი რომ ყოფილიყო, რათა მასზე დაყრდნობა შეგვეძლებოდა, მაშინ წარმოუდგენელი იქნებოდა კორპორაციის ასეთი მკვეთრი მანიფესტით გამოსვლა, რომელმაც საზოგადოება აფორიაქა. ამ მიმართულებამ ზოგი ისეთ პოზაში მათყენა, რომ ჩვენ მოწყვეტილი დავრჩით მათგან. იმ დღიდან რუსთაველის თეატრის ირგვლივ საკვდრო-სასიციცხალი ბრძოლა გაიმართა. კორპორაციის გამოსვლას თანაუგრძნობდა და მის გეზს იზიარებდა განსვენებული დიდი ოსტატი კ. მარჯანიშვილი. მაშინ თეატრში მხატვრულ მეთოდად ერთი დევიზი იყო წამოყენებული — სპექტაკლი თეატრალური დღესასწაულია. ამ თეატრალურმა დღესასწაულებმა ძალიან მრავალფეროვანი და მრავალმხრივი დადგმები მოგვცა, მაგრამ მათ აკლდათ სწორი ძირითადი გეზი, ვინაიდან საერთო თეატრალურობას, საერთო თეატრალურ სიხარულს არ შეუძლია ისე ღრმად განჭვრეტოს, ისე ღრმად გახსნას ის მოცემული დრამატურგიული მასალა, რომელიც მის წინ იყო და თეატრი ერთგვარ ექსპექტიზმში გადავარდა. დიდი ნიჭით გაფორმებული სპექტაკლები ხან ექსპრესიონისტული, ხან ფუტურისტული, ხან დადაისტურიც კი იყო. მაგრამ 1924 წელს „დურუჯის“ მიერ გაცემული საბჭოთა პლატფორმაზე შედგომის თამასუქი ვერ განაღდა და შინაგანი კრიზისი დიბადა. საჭირო იყო ახალი მეთოდის დაუფლება. 1926 წელს კონფლიქტი მოხდა და განსვენებული მარჯანიშვილი თეატრიდან წავიდა. თეატრის ახალი აღმავლობის მიჯნა საბჭოთა დრამატურგიით იწყება. მიუხედავად იმისა, რომ იგი თარგმნილი იყო, რუსთაველის თეატრის შემდგომი განვითარება 1926 წლიდან, დრამატურგიის წიაღიდან მომდინარეობს და ს. ახმეტელის მეთაურობით თეატრმა სწრაფი ზრდა განიცადა. საბჭოთა დრამატურგია პირველ ეტაპზე იყო ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური და ეს დღეობა ქვაკუთხედად დაედო ხელოვნების ყველა დარგს. კერძოდ დრამატურგიისა და თეატრის განვითარებას. ვინაიდან მუშაობა პარტიისა და ხელისუფლების ხელმძღვანელობით მიმ-

დინარეობდა, თეატრს ჰქონდა პოლიტიკური ალლო და საზოგადოებრივ აზრს ყურს უდგებდა. საბჭოთა დრამატურგიიდან გამომდინარი მეთოდი ჩვენ საშუალებას გვაძლევდა მიგველო სპექტაკლები „რდევია“, „ანზორი“, „ინ ტირანოს“, მაგრამ 1924 წლიდანვე ჩვენს მუშაობაში ერთგვარი მტკივნეული ხაზი მოდიოდა. ეს გახლდათ ის კორპორაციული კარჩაქეტილობა, რომელიც საბჭოთა საზოგადოებას, მწერლობას, დრამატურგიას გვაცილებდა. ამან ისეთ ფორმალისტურ გაანზარმდე მიგვიყვანა, რომ პიესის გარეშედღაგრჩით. მოგეხსენებათ ის ჩავარდნები, რომლებშიც მე და ჩემს ამხანაგებს მონაწილეობა მიგვილია. მაგალითისათვის პიესა „თეთნულდი“ ავიღოთ. სარეჟისორო კოლეგიაზე არსებული ოცნებები მოვინდომეთ „თეთნულდის“ მასალაზე ვაგვეშალა, მაგრამ ჩვენს მიერ გამოყენებული საშუალებები პიესის წიაღიდან არ მომდინარებოდა. მისი ფორმალური მხარე და შინაარსი ურთიერთსაწინააღმდეგო გახლდათ და სპექტაკლი დამარცხდა. სხვა ნაწარმოებებს არ დავასახელებ, ვინაიდან ფორმალისტური გადახრის გზაზე, ეს ყველაზე ნათელი და მკაფიო მაგალითია, რამაც თეატრი საფრთხეში ჩააგდო. ჩვენს თეატრს ჭერ კიდევ გასტროლების დროს „პრავდისა“ და „იზვესტიის“ ფურცლებზე ამ საფრთხის აცილება მითითებული ჰქონდა. მეორე მტკივნეული ხაზი, რომელიც კორპორაციიდან მოდის: თეატრალური ხელოვნება ორგანიზებული ურთიერთობის გარეშე წარმოუდგენელია, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მისი შემადგენელი ნაწილები, განსაკუთრებით დრამატურგია, უგულვებელყო. ამ გარემოებაში იმ გზამდე მიგვიყვანა, რომ ძველმა ხელმძღვანელობამ, ახმეტელის სახით, მსახიობს ცქერა დაუწყო, როგორც საცდელ მასალას. ამან მსახიობი ძალიან მოჭნილი გახადა, მაგრამ მანეჟენის მდგომარეობაში ჩააყენა და მისი ზრდაც შეჩერდა — გარკვეულ შტამპსა და ჩიხში მოამწყვდია, განვითარების პერსპექტივა დაჩრდილა. ეს საზოგადოებრივი აზრის გავლენით ყველაზე ადრე იგრძნო, თეატრის ერთმა ნაწილმა, რომელიც 1920-1924 წლებიდან აქტიური მუშაკებისაგან შედგებოდა. მაგრამ ამის შესახებ ამხანაგური კრიტიკის გამოთქმა ვერც კი მოასწრეს, რომ ისინი მტრებად იყვნენ გამოცხადებულნი. ერთი ადამიანის მოხსნით სხვებისათვის ნი-

შანი იყო მიცემული, რომ თეატრიდან გამოვებული იქნებოდნენ.

ამხანაგებო! მსახიობის, მუშაკის მოხსნა იმას არ ნიშნავს, რომ თეატრი იღუპება. მაგრამ ამ მოხსნას სარჩულად რა უღვეს, რა არის ამის მიზეზი? მიუხედავად დიდი ჭაფისა და ამხანაგური მოპყრობისა არაფერი არ გამოვიდა, ვიდრე საქმეში ჩვენი ხელისუფლება არ ჩაერია და ჩავარდნის ყველა მიზეზი არ გამოიკვლია. სახკომსაბჭოს და ცენტრალური კომიტეტის ამა წლის 13 სექტემბრის დადგენილება რუსთაველის თეატრისათვის ისტორიული დოკუმენტია. შეიძლება საბჭოთა კავშირის სხვა თეატრებისთვისაც ეს სამაგალითო გახდეს, იმიტომ რომ რუსთაველის თეატრის მსგავს ტიპილებზე ბევრი თეატრი განიცდის. მე მოგახსენებთ ახალი კადრებისა და ადამიანის აღზრდაზე, რომლის შესახებ თავის გენიალურ სიტყვაში დიდმა ბელადმა სტალინმა წარმოთქვა: „კადრები წყვეტს ყველაფერს“, „ადამიანი ეს არის საუკეთესო კაპიტალი“ — ყველაზე უძვირფასესი კაპიტალი, რომელიც სათუთ მოპყრობას თხოულობს. ისეთ მეზაღეს თხოულობს, რომელიც ყვავილს ზრდის, რათა ნაყოფი გამოაღებინოს. ეს მხარე სრულიად მოსპობილი იყო რუსთაველის თეატრში იმ მეთოდებით, რომელთაც იყენებდა მისი ხელმძღვანელობა ს. ახმეტელის სახით. ამას მთელი ჩემი პასუხისმდებლობით ვაცხადებ. ამ საქმეში პარტია და ხელისუფლება რომ ამ ჩარეულიყო და ზემოდასწრულიად არ დაეწყო ბუნტი, შეიძლება კიდევ უარესი მომხდარიყო. ყოვლად შეუძლებელია ადმინისტრირების წესით მუშაობა, როცა ერთი პიროვნება ერთუფლებიანობაში გადადის. ეს რაღაც შუა საუკუნეების მომასწავებელი ამბები იყო. მსჯელობის სახითაც კი, ვინმეს რომ რაიმე გამოეთქვა, ის უმადრე ექვსს ქვეშ აღმოჩნდებოდა. როგორც თეატრში მოსწრებულად ამბობდნენ ხოლმე, პირდაპირ „მუშაკაზე“ იყო აყვანილი. უმოქმედობამ, საზოგადოებრივი აზრის უგულვებელყოფამ უქანასკნელი ორი წლის განმავლობაში არა მარტო ორგანიზაციულ, არამედ შემოქმედებით ჩიხში მიგვიყვანა. საჭირო იყო სწრაფი მოტრიალება, მაგრამ ძველმა ხელმძღვანელობამ, ახმეტელის სახით, ეს ვერ მოახერხა.

ვეჭირობ, ისტორიული ექსკურსი საკმარისია. ჩვენი მომავალი შემოქმედებითი პროგრამაა, კოლექტიური ხელმძღვანელობის მე-

თოდებით წარგმართო რუსთაველის თეატრის შემდგომი განვითარება.

თქვენს წინაშე შეუძლებელია მთელი შემოქმედებითი პროგრამის გაშლა, მაგრამ ერთი შეიძლება ითქვას: გმირული რომანტიკა, საბჭოთა რომანტიკა, რომელიც რუსთაველის თეატრს წარსულში ახასიათებდა, უეჭველად თეატრის დროშა იქნება მომავალშიც.

სეზონისათვის მზადება ობიექტური მიზეზების გამო ძლიერ დაგვივიანდა. ახალი ხელმძღვანელობა მუშაობას სწრაფი ტემპით შეუდგა. დღეს უკვე დავიწყეთ კორნეიჩუკის პიესის „პლატონ კრეჩეტის“ დამუშავება. ამ პიესაში რუსთაველის თეატრი იმ დიად მიზანს ასახავს, რომელიც თავის სიტყვაში ამხ. სტალინმა აღამიანისა და კადრების შესახებ წარმოთქვა. ამ საპატიო მიზნისათვის ვდგამთ უკრაინულ საბჭოთა მწერლის პიესას, რომელსაც განახორციელებს რეჟისორი აღსაბაძე, მუსიკას წერს ი. ტუსკია, მხატვარია სერგო ქობულაძე. შემდეგი პრემიერაა ს. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“, დ. კლდიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით. პიესა დაწერილია ახალი ხერხებითა და საშუალებებით, რათა მეკეთრად გამომვლავნდეს ჩვენი წარსულის სოციალური უკუღმართობანი. სარეჟისორო კოლევამ პიესა დასადგმელად რეჟისორ პატარიძეს გადასცა, მუსიკას ი. ტუსკია წერს, მხატვარია დიმიტრი თავაძე. მესამე პრემიერად სარეჟისორო კოლევამ საქართველოს 15 წლისთავისათვის ს. შანშიაშვილის „არსენა“ მიიღო. ამ პიესის დადგმა წილად მე მხვდა. მხატვარ ირ. გამრეკელთან ერთად. მუსიკალური გაფორმების მხრივ მოლაპარაკება გვაქვს კომპოზიტორ კილძისთან. ვინაიდან თეატრს მუშაობა მძიმე პირობებში უხდება, წელს ამ სამი პრემიერით დავკმაყოფილდით, რომ საშუალება გვქონდეს წარსულის ერთგვარი რეკვიზია მოვახდინოთ და მომავალი სეზონისათვის უფრო სერიოზულად მოვემზადოთ. ძველი პიესებიდან განახლდება „ინ ტრანსა“, „ანზორი“, „ნაბიჭვარი“ და სხვა.

აი მოკლედ, ამხანაგებო, ჩვენი მომავალი სამუშაო პროგრამა.

რუსთაველის თეატრის ახალ ხელმძღვანელობას სჯერა, რომ საქართველოს კ 3 (ბ) ცენტრალური კომიტეტი, საბჭოთა ხელისუფლება რუსთაველის თეატრის გამოიყვანს ჩიხიდან, რომელშიც იგი უქანასკნელი ორი წლის განმავლობაში მოექცა და იგი საბჭოთა

საზოგადოებრიობის, ქართული მწერლობის, დრამატურგიის ორგანიზაციული დახმარებით კვლავ საბჭოთა კავშირის მოწინავე თეატრული რიგში ჩადგება (ტაში).

ამხ. აკ. ზორავა. ამხანაგებო! წინასწარ ბოლოში უნდა მოვიხადო, რომ შეუჩვევლობის გამო რაღაც ისე ვერ ვთქვა. პირველად მიხედება საუბარი ისეთი თვალსაზრისით ორგანიზაციის წინაშე, როგორიც საბჭოთა მწერლობაა. ეს ჩემი ბრალი არ არის. ზშირი სტუმარი რომ ვყოფილიყავი, შეიძლება უფრო კარგად მელაპარაკა. ვეცდები მომავალში ეს ნაკლები გამოვასწორო.

მე ვიტყვოდი, მოხდა ობიექტულისათვის საშინელი ტრაგედია: ცნობილი და უთუოდ ნიჭიერი ხელმძღვანელი ს. ახმეტელი, რუსთაველის თეატრიდან უცნაოდ მოიხსნა და ამის ირგვლივ საშინელი ჭორები გავრცელდა. ამ ათი წლის განმავლობაში თეატრალური ბრძოლები ისეთი ხასიათისა იყო, რომ საკითხის ობიექტურად განხილვის მსურველმა შეიძლება მთავარი მიზეზი ვერ იპოვოს. ამხ. აკაკიმ ჩვენს შორის გათიშვის მთავარი მიზეზები პატივცემულ კრებას ამომწურავად მოახსენა. მინდა მხოლოდ ზოგიერთი რამ დავუმატო. ისევ კორპორაციიდან დავიწყებ. ჩვენ საჭიროდ ვცანიდა 20 ამხანაგის მკიდრო რკალი შეგვექმნა, რომლებსაც საბჭოთა თეატრის შექმნისათვის თავგამოდებით უნდა ებრძოლა. მათი უმრავლესობა საზოგადოებრივი ცხოვრებისაგან განცალკევებული იყო. ჩვენი შემკიდროვება კორპორაციული იმიტომ იყო, რომ თეატრალური და პოლიტიკური ფრონტიდან შემოტევა გვაიძულებდა ეს ახალი საქმე, ეს ორგანიზაცია არ დანგრეულიყო და დასახული მიზნისათვის გაორკეცებული ენერგიით გვებრძოლა. მაშინ ეს გამართლებული იყო. გავიდა ხანი და თვით თეატრის პირობები, საზოგადოებრივი ზრდა ამ კარჩაკეტილობის მოსპობას მოითხოვდა. უნდა ვალიაროთ, მეც და დანარჩენი ამხანაგებიც იმდენად ვიყავით იმ იდეით გატაცებულნი, რომ კორპორაციული კარჩაკეტილობას ბოლომდე ხელს ვუწყობდით. ჩვენ მოვლენათა სწორი შეფასების თვალთახედვა დავკარგეთ, თეატრალური ასპარეზზე ბრძოლის მიზანი, დავკარგეთ იმ სიტყვის გაგება, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებას მივეცი და ამ ორი წლის განმავლობაში ჩიხში ჩავვარდით. ამ შემთხვევაში ჩვენ წმინდა ფორმალური მხარე გვახალისებდა. იმდენად ვავიტაცა საბჭოთა

კავშირში რუსთაველის თეატრის უდიდესობის იდეამ, რომ მოვინდომეთ კავკასიის ხალხთა კადრების შექმნა, დიდი ვალდებულებების აღება მაშინ როდესაც შემოქმედებითი მიზნის გაფართოება გვპირდებოდა. ამ მდგომარეობამ გამოვავაძრა რეპერტუარის, ფორმისა და შინაარსის აქტიორის აღზრდის, სტუდიაში კადრების მომზადების საკითხი და იმ ჩიხამდე მივედით, რომლის გამოწვევრებას დროულად და სრულიად სამართლიანად შეუდგა ჩვენი პარტია და ხელისუფლება. კერძო მაგალითებს არ მოვეყვებით, მხოლოდ ერთი უნდა მოვახსენოთ: იმდენად გაგვიტაცა მეგობრობის უნიათმა გაგებამ, რომ საკუთარი თავის სიყვარულმა თავდავიწყებამდე მიგივიყვანა და საბჭოთა საზოგადოების უნებლიეთ მოეწყდით. თეატრში ამან ისეთი წესები შექმნა, რომლებიც საბჭოთა კავშირში არ არის. გულწრფელად უნდა მოვახსენოთ, რომ რუსთაველის თეატრის ყოველ შეგნებულ მოსამსახურეს თავისი არსებობა ორგავარად უნდა გაეგო. ცხოვრების ძლიერ ტემპს მიყოლოდა და ამავდროს ორმოცდაათი პროცენტით ყურადღება იქითვე მიეპყრო, რომ თეატრში არსებული ტემპი და მუშაობის მიმართულება გაეგო. ამის შესახებ შეგნებულმა ნაწილმა ხმა ამოიღო და თეატრის ხელმძღვანელობასთან ლაპარაკი გვქონდა. მაგრამ ამან შედეგი არ გამოიღო და საკითხის გარკვევის სურვილმა მტრული, არაკულტურული და არასაკადრისი ხასიათი მიიღო. არ ვიტყვი, ვინ იყო მართალი და ვინ მტყუანი. სიმართლე ზუსტად არის ნათქვამი პარტიისა და ხელისუფლების დადგენილებაში.

საქართველოს მწერლობასა და ინტელექციანს მინდა ეთხოვო, მხარში ამოგვიდგეს, რათა ის დიდი დავალებები და ნდობა გაეამართლოთ, რაც ჩვენს მიმართ საბჭოთა ხელისუფლებამ და პარტიამ გამოიჩინა (ტაში).

ამხ. შ. დადიანი: რუსთაველის თეატრის გარდაქმნაზე უწინარეს ყოვლისა ქართულმა დრამატურგიამ და მისმა ორგანომ, დრამატურგთა სექციამ უნდა ილაპარაკოს.

ჩვენი დრამატურგთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ თეატრის შეცდომები რამდენიმე წლის წინათ ამხილეს. მაგრამ იმჟამად ეს ხმა დარჩა „ხმად მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა“. თეატრის მიერ იგი უგულვებელყოფილი იყო, — მეტიც — აგდებისა და დაცინვის საგნად იქცა. ეს მაშინ, როდესაც საზოგადოდ დრამატურგთა პარტიისა და ხელისუფლების მიერ წამყვანად იყო აღიარებული.

ლი. რასაკვირველია, თავს არ ვიტყუებთ და არ ვამბობთ, რომ ქართული დრამატურგთა დიდ სიმამლეზე ავიდა, ეპოქის მიღწევებს გაუტოლდა და მოგვცა სრულქმნილი, მაღალმხატვრული სახეები. მაგრამ უკანასკნელი ხნის განმავლობაში შედარებით სწრაფად დაწინაურდა და თეატრს საკმაოდ უბეი პროდუქცია წარუდგინა. ამას რუსთაველის თეატრმა ან-ფარში არ გაუწია. მიუხედავად იმისა, რომ „პროდუქცილი“ ამ რამდენიმე წლის წინათ მოუპოვებოდა ჩვენი თვალსაჩინო დრამატურგების ს. შანშიაშვილის, პ. კაკაბაძის, ი. ვაკე-ლის, გ. ბაზოვის და ჩემი ორიგინალური პიესები. ზოგი მათგანი თეატრის მიერ იყო შეკვეთილი, ზოგიც მრავალრეპეტიცია განვლილი და გამზადებულიც, მაგრამ არც „ბახტრიონი“, არც „ზოგაი“, არც „შამილი“, არც „შავი ქვა“ და არც ს. შანშიაშვილის პიესები არ დადგმულა. მომიზეზებული იყო ამ პიესათა უფარგისობა. ეს იყო მხოლოდ მთავარი ხელმძღვანელის თვითნებური აქტი. ზემოთ დასახელებული დრამატურგები, რომლებიც თანდათან იზრდებიან და მომწიფებულ ნაყოფს იძლევიან, ისეთი სუსტი ნაწარმოებების მოცემას ვერ შესძლებდნენ, რომ მათი უფარგისობა ვინმეს ეყიფინა. რაკი წინანდელ ხელმძღვანელობას არ სურდა თანამშრომლობითა და მეგობრობით ემოქმედა, რაკი თავი „უცოდველ ჰაპად“ ჰქონდა წარმოდგენილი, ჩვენს დრამატურგებს ხელი არ შეუწყო. ასევე არ შეუწყვია ხელი ახალგაზრდა დრამატურგთა გამოვლინებისათვის. თეატრში ერთ დროს თითქოს შედგა რალაც უჭრელი, მაგრამ გულგრილობამ და დაცინვით მოპყრობამ ხალხი დააფართო და გაფანტა. ამგვარად, თეატრი თითქმის დრამატურგის, ორიგინალური პიესის გარეშე დარჩა და თვითონვე დაიწყო იმ ტოტის ჭრა, რომელზედაც იდგა. იგი ასევე მოექცა ახალგაზრდა მსახიობთა, რეჟისორთა და მხატვართა აღზრდას. გადაჭრით უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად მყვირტა რეკლამებისა, რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობას არც ერთი თვალსაჩინო ძალა არ გამოუვლენია. ვისაც ხალხი იცნობს დაფასებს: ამხ. აკ. ვასაძის, აკ. ხორავას, ირ. გამრეკელის. შ. აღსაბაძის და სხვების აღზრდის სათავე სხვაგან უნდა ვეძიოთ.

რეკლამები კი დიდი იყო: კადრების აღზრდაზე, თეატრის მეთოდოლოგიაზე, რეჟიჟისოლოგიაზე, ქართულ რიტმულობაზე, თუ რიტმიკაზე და სხვა. მაგრამ ვხედავდით, რომ

ეს იყო ნაირფერი შუშუნები და მათი გას-
როლის შემდეგ, ნაშვების სუნს ახლა ვცნო-
სათ.

ორი-სამი წლის წინათ, რუსთაველის თეატრის საქმიანობაზე ლაპარაკი ამ დარბაზში მოხდა. მიუთითებდი, რომ ყოყლოჩინობისა და თვითმპყობლების კარ თვავინი უნდა და-
მზობილიყო. დაემხო კიდევ: რაც დაკარგულა მას ნულარ ვსტირით... ჩვენ უნდა ჩვენი ვშვით მყოზობადი. სულითა და გულით მივე-
სალმები ახალ ხელმძღვანელობას, რომელსაც წინ უდევს დიდი საპასუხისმგებლო საქმე: თეატრის გალუნული გეზი გაასწოროს, სოცი-
ალისტური თეატრის შესაქმნელად საყრდენი ქართულ მასალაზე გამოძებნოს, მხატვრულ-
თეატრალური მეთოდოლოგია გადასინჯოს, მხატვრული დონე აწიოს და ხელოვნების მწვერვალები დაიპყროს. ამისათვის თეატრში საჭიროა მეტი საზოგადოებრივი აზრის და
ჯანსაღი ჰაერის შეშვება. უნდა შეიქმნას ერთგული თანამშრომლობის ატმოსფერო. ეს უნდა გააკეთოს თეატრმა და დრამატურგიამ.
ამიერიდან ერთი მეორის რჩევით, კლდეტი-
ური მუშაობით უნდა შექმნან ღირსეული ნა-
წარმოებები დრამატურგიაში, ღირსეული სპექტაკლები სცენაზე. ამისათვის დღევანდე-
ლი მნიშვნელოვანი თათბირი არ კმარა, ერთ-
მანეთს პრაქტიკულად უნდა დავეხლოვდეთ. ეს პრაქტიკა კი გამოიხატოს შემდეგში: რუს-
თაველის თეატრთან დრამატურგები მომა-
გრებულ იქნებიან ორი ხაზით: ერთი, — დამ-
წყები დრამატურგები თეატრალურ პრაქტი-
კას მიიღებენ და წმინდა ტექნიკური მხარის
გაცნობასთან ერთად თემებს, სიუჟეტებსა და
ნაწარმოებებს დაამუშავებენ. მეორე ხაზი, —
შემოკრებილ იქნან გამოცდილი და უკვე ას-
პარეზე გამოსული დრამატურგები, არა თეა-
ტრის შინაგან საქმეში ჩასარევად, არამედ პი-
ესების შერჩევაში, განხილვებში და სხვა ლი-
ტერატურულ მოვლენებზე სათათბიროდ. ამი-
ერიდან დრამსექცია გამოთქვამს სურვილს,
რომ მისაღები პიესები მის მიერ რეკომენდე-
ბულ იქნას. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ დრამ-
სექციის გარეშე თეატრმა გვერდი აუაროს
შექსპირს ან ახალი დრამატურგი არ მოის-
მინოს.

აგრეთვე ჩვენი დრამატურგების სურვილი-
ცა და მოთხოვნაც, რომ თეატრში სიტყვას
მეტი ყურადღება მიექცეს. დღეს კი სამწუხა-
როდ ასე არ ხდება. რეჟისორი ზოგ ადგი-
ლებს გადაკარბებული მუსიკით, ან სხვა ხმა-

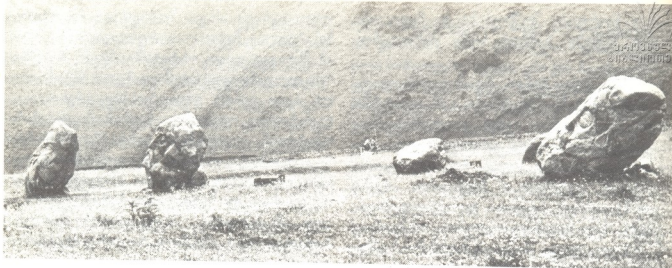
ურით ფარავს. ეს დაუმუშავებელი მეტყველე-
ბის ბრაღია. მართალია, რუსთაველის თეატრს
ამ მხრივაც დიდი ოსტატები ჰყავს, მათგან
რის დღევანდელი ხელმძღვანელი პატივცემუ-
ლი აკაკი ვასაძე ერთ-ერთ საუკეთესო დეკ-
ლამატორად ითვლება. მაგრამ ეს არ კმარა.
თეატრთან აუცილებლად უნდა შეიქმნას ჩვე-
ნი თეორეტიკოსების, მკვლევარებისა და
სპეციალისტების ერთგვარი ინსტიტუტი, რა-
თა ერთხელ და საბოლოოდ შემუშავდეს მკა-
ფიო, მხატვრული მეტყველების ნორმები,
მათ ისე უნდა იმუშაონ როგორც ტერმინო-
ლოგიის სამეცნიერო კომისია მუშაობს, ეს
ხანგრძლივ მუშაობას მოითხოვს, მაგრამ ამის
გაძლეა უნდა იკისროს თეატრმა და დრამა-
ტურგებმა. ამიერიდან აღებულ პიესაზე რე-
ჟისორული თვითნებობა დავამოხილ უნდა იქ-
ნას. ამით რეჟისორს არავითარი პრეროგატივა
არ ერთმევა. კვალიფიციური ავტორის ნაწარ-
მოებზე თქვენი მალამხატვრული მუშაობი-
სას, კეთილი ინებებ და ნუ შეგვეცავთ,
ნურც ახალ სცენებს, ნურც დიალოგ-მონო-
ლოგებს შეიტანთ. ოსტატობა ის არის, მო-
ცემული გაამშვენიეროთ და მასზე თქვენი სა-
უცხოო სპექტაკლი აავით. ჩვენ კი ვეცდე-
ბით თეატრის შესაფერი, ეპოქის ღირსეული
ნაწარმოებები მოგვიტანოთ. თავს კი ვიტყუ-
ებთ იმით, რომ რაც საქართველოში დრამა-
ტურგია, ყველას ნაწარმოები მოგახვით. არც
შეიძლება ყველა კვალიფიციური დრამატურ-
გის სტილი გამოვადგეთ. საუკეთესო პრო-
დუქციას მხოლოდ მეგობრული რჩევით, ერთ-
გული თანამშრომლობით გამოვავლენთ.

დასასრულს სურვილს გამოვთქვამ, რომ
თათბირის შემდეგ, ზვალვე, შეგვექმნას ისეთი
ორგანო, რომელიც საერთო გეგმის განსა-
ხორციელებლად პრაქტიკულ ნაბიჯებს გადა-
დგამს.

ახლა კი თქვენი გამარჯვების იყვეს.

ამხ. პ. იაშვილი: ამხანაგებო! რუსთაველის
თეატრის ხელმძღვანელობის მოსვლა მწერალ-
თა კავშირში, მათი მომავალი სამუშაო გეგმის
გაცნობა, ეს იმას ნიშნავს, რომ სახკომსაბჭოს
და ცკ-ს დადგენილება თეატრის გარდაქმნის
შესახებ თავიდანვე სწორ ნიადაგზე დგას.
ურთიერთკავშირის დამყარების სურვილი იმ
შემცდარ აზრს ამჟღავნებს, რომელიც თეა-
ტრის ხელმძღვანელობას ჰქონდა რეჟისორის

(გაგრძელება 120-ე გვ.)



ქვაში სულჩადგმული სახეები

გიული ზაზანიძე

ილია ჭავჭავაძის
დაუმთავრებელი
პორტრეტი



ქაზბეგში მიმავალი, სნოს გადასახვევთან, ელის მთის ძირში გაშლილ ველზე მრავალტონიანი ქვის ლოდებიდან გამოთლილ პორტრეტულ ქანდაკებებს წააწყდებით: ვაჟა, ყაზბეგი, ილია, ბარათაშვილი... ავტორი — სნოს მკვიდრი, ახალგაზრდა მოქანდაკე მერაბ ფირანიშვილია. მოქანდაკის ჩანაფიქრია — ამ მიწაზე ქვაში უკვდავყოს ერის გამოჩენილი შვილები.

მერაბ ფირანიშვილი სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულია. მოქანდაკე რამდენიმე რესპუბლიკური გამოფენის მონაწილეა. იმთავითვე მიიქცია ყურადღება მისმა ნამუშევრებმა: „ალექსანდრე ყაზბეგი“, „ვაჟა-ფშაველა“, „არწივი“.

ვაჟა-ფშაველას
პორტრეტი

„ვეფხი და მოყმე“, ფერწერულმა პორტრეტებმა, პეიზაჟებმა, მინიატურებმა... ყურადღებას იქცევს ყაზბეგში, სპორტულ კომპლექსში მოთავსებული ქანდაკებები; რამდენიმე ნამუშევარი ალექსანდრე ყაზბეგის სახლ-მუზეუმს ამკობს.

კერეს მთაზე, ერთ ნახევრად დანგრეულ, ძველი ციხის კედელზე, მ. ფირანიშვილმა თავისივე გამოკვდილი ჯერიანი ფარით დამშვენებული ექვსმეტრიანი ხმალი დაჰკიდა. უფრო ზემოთ, იმავე მთაზე, ძველი სალოცავის საძირკველზე შავი ფიქალით ახალი საყდარი ააგო.

ახალგაზრდა მოქანდაკე ამჟამად კვლავ რთულ შემოქმედებით ამოცანებსაა შეჰქიდებული, რაიონის მცხოვრებთა და თავკაცთა დახმარების კალაპოტში მერაბის მიერ მოძიებული უზარმაზარი ქვის ლოდები საქრეთლით გაცოცხლებას ელის.

შემოქმედის გამოცდილება, ტალანტი, ოსტატობა და შთაგონება იმის საწინდარია, რომ მერაბ ფირანიშვილი ღრმად შთამბეჭდავი, მონუმენტური სკულპტურული გამოსახულებებით გაამდიდრებს მშობლიურ მიდამოებს, ამჟამინდელ თუ მომავალ თაობებს ხსოვნად და ხატად დაუტოვებს ქანდაკებაში წარმოსახულ დიდებულ სახეებს — მწერლების, გმირების, სახელმწიფო მოღვაწეების მონუმენტურ გამოსახულებებს.

მოქანდაკემ ხომ უკვე ახლაც მოიპოვა აღიარება: გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკიდან მიწვევა მიიღო პანორამული სკულპტურული



მერაბ ფირანიშვილი

რული მოედნის შესაქმნელად.

როგორც ყაზბეგის რაიონის ბუნების დაცვის განყოფილების ხელმძღვანელი, ბუნების ჭომაგი და ხელოვნების ნიმუშებით მისი დამამშვენებელი, იგი ახლახან ბუნების დაცვის კომიტეტმა ოქროს მედლით დააჯილდოვა.

კვლავაც გამარჯვებებს ვუსურვებთ მოქანდაკეს მის კეთილშობილურ მოღვაწეობაში.

ალექსანდრე ყაზბეგის პორტრეტი



პირობების შესახებ, რომ რეჟისორი არის მთავარი წამყვანი ძალა, ანდა მას შეუძლია მდარე ნაწარმოები მაღალ მხატვრულ დონეზე აიყვანოს. ეს შეცდომები დღეიდან დაძლეული უნდა იყოს. თეატრის განვითარებაში, ქართულ მწერლობას წარსულშიც დიდი როლი უთამაშია. კარგად იცით, რომ ჩვენს დიდ მსახიობებს მკაცრ საფაროვა-აბაშიძისას, ვასო აბაშიძეს, ვლ. ალექსი-მესხიშვილს როგორი კავშირი ჰქონდათ დრამატურგებთან. ექვს გარეშეა, არანორმალური მოვლენა ის იყო, რომ თეატრში არამც თუ დრამატურგები, არამედ უახლოესი მეგობრებიც, რომლებსაც თქვენთან ერთად ბევრი ქირი გადაუხდიათ და ობიექტულების წინააღმდეგ უბრძოლიათ, თქვენს მუშაობასთან დაახლოებულნი არ ყოფილან. ლენინგრადში „პიკის ქალის“ დადგმისას მეიერჰოლდმა საინტერესო ექსპერიმენტი ჩაატარა. მან ღია რეპეტიცია ჩაატარა არა მარტო სპეციალისტებისათვის, არამედ, გარეშე პირთათვის, ჩახვდა მათ თავის თეატრალურ ლაბორატორიაში. ექსპერიმენტი ამტკიცებს, რომ დღევანდელი საბჭოთა სისტემის პირობებში შეუძლებელია თეორია საზოგადოებრივ აზრს გაეთიშოს და ამა თუ იმ შეხედულებაზე კორპორაციული გზა აირჩიოს. ყოველივე ეს სახეობადაც და ცკ-ს საგანგებო მსჯელობის საგანი გახდა და მის გამორკვევას თითქმის ორი თვე მოუწია. არის მომენტები, როდესაც მთავრობას მთელი ძალ-ღონე სჭირდება იმისათვის, რომ ეკონომიკურ ფონტზე ესა თუ ის დარღვევა გამოასწოროს. ამ დროს კი ხელისუფლება ხანგრძლივ დროს ერთი თეატრის ტიპილების გამოსწორებას ანდომებს; დღეს სტალინური ბოლშევიკური ცკ-სთვის დამახასიათებელია ჩვენი მუშაობის სხვადასხვა დარგში ყოველგვარი კინკლაობისთვის სასტიკი ბრძოლის გამოცხადება. ასეთი გამძაფრებული ყურადღება ჯგუფობრიობასა და მუშაობის ტემპების შენელებას არასდროს არ ექცეოდა. ამიტომ ეს საკითხი ბოლოს და ბოლოს გადაიჭრა. ახმეტელის უდიდესი დანაშაული ცკ-ს დაუმორჩილებლობაშია. მან კარგად იცოდა, რომ მთავრობამ თეატრს უამრავი ენერგია დაახარჯა. მას კარგად ახსოვდა, რომ არც ერთი ხელოვანი, არც ერთი სხვა დარგის მომუშავე არ იყო ისეთ პირობებში ჩაყენებული, როგორც ამხ. სანდრო ახმეტელი. ამ ფაქტის უარყოფა არ შეიძლება. როცა ს. ახ-

მეტელს ვხვდებოდით, იგი დღევანდელ ხელმძღვანელობაზე ალტაცებით ლაპარაკობდა მისი დანაშაულიც იმაშია, რომ ვერ გაერკვა და შეცდომა დაუშვა.

დღეს თეატრს ახალი ხელმძღვანელობა მეთაურობს. მათ იციან ჩემი დამოკიდებულება, თუ რა დიდი ენთუზიაზმით ვმონაწილეობდი იმ ხალხთან ერთად, როდესაც ვხვდებოდით თეატრის გამარჯვებებს ტფილისში, მოსკოვსა და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში. მახსოვს „რღვევის“, „აზრობის“, ინტერანოსის“ დადგმის დროს განცდილი სიხარულიც.

ქართული მწერლობა უნდა იყოს არა მარტო მეგობარი, იგი თეატრის მუშაობაში უშუალოდ უნდა მონაწილეობდეს. შეიძლება მწერალი დრამატურგი არ იყოს, მაგრამ თეატრს მისი კულტურა, გემოვნება გამოადგეს. თეატრის ხელმძღვანელთაგან ერთ-ერთმა საუბრისას მითხრა, რომ ამ ამბავს ჩაუცივრდება.

ამხანაგებო! ჩვენი სამშობლო მოწინავე რესპუბლიკაა არა მარტო საბჭოთა ხელისუფლების დროს, არამედ იყო რევოლუციურ წარსულშიც. ამ დროს ცკ-ს დადგენილების შეუსრულებლობა მოქალაქური მოვალეობის გაუგებრობაა. ამიტომ შეერთებული ძალით გავლენა უნდა მოვახდინოთ ქართულ დრამატურგიაზე, რათა ახალმა გამარჯვებებმა ალტაცებაში მოიყვანოს ახალგაზრდა დრამატურგები. შეიძლება ამან ზოგიერთი მწერალი, რომელსაც პიესა არ დაუწერია, აიძულოს პიესების წერას ხელი მოჰკიდოს. ჩვენი შეთანხმებული მუშაობა იქნება რესპუბლიკის მღვდომარეობის გამართლება (ტაში).

ამხ. კ. გამახაურია: ამხანაგებო! ქართული მწერლობის დიდმა ნაწილმა ორი წლის წინათ, რუსთაველის თეატრზე, ამავე დარბაზში თავისი შეხედულება გამოთქვა. არსებითად მის შეფასებაში დღემდე აზრი არ შემიცვლია. საერთოდ თეატრისაგან შორს ვდგავარ და მას მხოლოდ ქართული კულტურის მოყვარული კაცის თვალით ვუყურებ. ამხანაგებო! რუსთაველის თეატრის გეგმა დღემდე არ იყო მიანცდამაინც ახალი მოვლენა და საერთოდ უკანასკნელი ათი წლის განმავლობაში სანახაობისაკენ მიიწრაფოდა. ეს გამოწვეული იყო იმ პანიკით, რომელიც შექმნა მისმა მუნჯმა მეტოქემ, აწ უკვე ალაპარაკებულმა კინომ. ამან კი რეჟისურის დიქტატურა გამოიწვია. ქართული მწერლობა ისეთ დაბალ პიე-

დესტალზე არ დგას, რომ მას თეატრმა ყურადღება არ მიაქციოს. მარტო იმის გაქირდვა არ გემართება, ვინც ამის მიზეზი იყო. მართალი რომ ვითხრათ, დიდი სიხარულით ვადენებდი თვალყურს იმ გამარჯვებას, რომელიც თეატრს საბჭოთა კავშირის სატახტო ქალაქში ერგო. ამ წარმატებას საფუძვლად ისიც ედო, რომ ჩვენ ისეთი მსახიობები გვყავს, რომლებიც ევროპის საუკეთესო სცენებს დაამშვენებდნენ. ამ სუბიექტური მიზეზის გარდა, ის გარემოებაც არსებობს, რომ დღეს მოსკოვში ჩასული ქართული თეატრი, თუ ქართველი მწერალი გამარჯვების მხრივ ისე ხელცარიელი ვერ დაბრუნდება, როგორც ოქტომბრის რევოლუციამდე იყო შესაძლებელი. თეატრს საბჭოთა პრესა გულთბილად შეეგება. უეჭველად სალაში და მოკრძალება მეტად იყო გამოთქმული, ვიდრე შეიძლება თეატრს დაემსახურებინოს, მაგრამ ეს შეგობრული ავანსი იყო. ჩვენ, სამხრეთელბებს, გვჩვენია საკუთარი გამარჯვების ზედმეტი მგრძნობელობით შეხვედრა. მაგრამ, როდესაც თეატრი გამარჯვებას იქადის, უნდა ვკითხოთ, ამ გამარჯვების კოფიციენტი რას უდრის. თუ სანახაობის თეატრს უარყოფთ, მაშინ მას უნდა ვკითხოთ დრამატურგიის სახით რა გვაქვს. ავიღოთ რეპერტუარი. სცენაზე სულ როგორღე პიესამ შეიმარტა თავი. დღევანდელ მძაფრ დროში, ეპოქისათვის ყურში ჩაძახება მცდარი ოცნებაა, თუ მძლავრი ზმითა და დიდი ოსტატობით გავლენას ვერ მოახდენ.

როდესაც ვლაპარაკობთ ნაციონალური ფორმისა და ინტერნაციონალური შინაარსის ხელოვნების შესახებ, ამაში ბევრი მწერალი და კრიტიკოსი ქართულად გადმოთარგმნილ რუსულ ამბავს გულისხმობს. მე არ ვამბობ, რომ მოძვე რესპუბლიკების კულტურა უგულვებელყოფთ. ჩვენ არამც თუ რუსული, არამედ ესკიმოსების კულტურაც უნდა გადმოვთარგმნოთ, მაგრამ თეატრში თარგმნილი პიესების მეტი თუ არაფერი აღმოჩნდა, შეუძლებელია ნაციონალური ფორმისა და ინტერნაციონალური შინაარსის კულტურით ქაღილი. ანალოგიურ ამბავს მოგახსენებთ. ვინმემ, რომ ლუვრიდან რემბრანტი ან რუბენსი გადმოხატოს, მერე აქ ჩამოიტანოს და თქვას — „ეს მე შეეკმინო“ — განა სასაცილო არ იქნება? თარგმნილი პიესა იგივე რეპროდუქციაა. რა არის იმის მიზეზი, რომ ჩვენი დრამატურგია კი არ მოისუსტებს, არამედ მოიკოჭლებს? უწინარეს ყოვლისა, აქ ლაპარაკობენ ამა თუ იმ პირის ზეგავლენით გათიშული ატმოსფეროს შექმნის შესახებ. ეს განკერძოება იმის მიზეზი იყო, რომ ქართულ თეატრს არ გადასწვდა აპრილის რევოლუციის სუსხი, როგორც ზოგიერთ ლიტერატურის თეორეტიკოსს. იმაზე ლაპარაკით, რომ ქართველი სხვანაირად დადის, ვიდრე რუსი, შორს ვერ წავალთ. ეს სიარულში კი არა, არამედ ხმასა და ტემპერამენტში მეტადენდება. ქართულ თეატრს გაცილებით მეტი სიმწიფე ახსოვს. მას ჰყავდა თეატრალური ხელოვნებისათვის წამებელი ისეთი დიდი ადამიანები, რომლებიც ისეთ დროს მოღვაწეობდნენ, როდესაც თეატრი ჩამოთხოვილი კაპიკებით არსებობდა და განათლების კომისარიატის ბიუჯეტი მის განკარგულებაში არ იყო.

აქ არიან „დურუჯის“ დამაარსებელნი. მათ იციან, რომ მიუხედავად კარგი ურთიერთობისა და მეგობრობისა კორპორაციის დიდი პატრიოტი არ ვყოფილვარ. როდესაც ძველს ეტყვი გვობივარო, ათი წლის მანძილზე მაინც უნდა აჯობო.

ქართულმა მწერლობამ, უწინარეს ყოვლისა ქართული დრამატურგია უნდა შექმნას, არ მინდა აუგად ვახსენო თეატრში მომუშავე კოლეგების ღვაწლი, მაგრამ გადაკეთებული და რეკონსტრუირებული პიესები თეატრალურ საზოგადოებას შეიძლება სხვათაშორის მიაწოდო. თეატრის გეზი მიმართული უნდა იყოს ეროვნული დრამატურგიის შექმნისაკენ. მეორე ამბავია სიტყვის კულტურა. იგი არა მარტო მსახიობებს, მწერლებსაც აკლიათ. ქართულ ენას მსოფლიოს ცოცხალ ენებში ყველაზე დიდი ხნის პასპორტი აქვს, მაგრამ სრულიად შეუსწავლელია ჯეროვნად. ეს არის იმის მიზეზი, რომ ჩვენი მსახიობები (ამაში რეჟისორები არიან დამნაშავენი) სიტყვებს ყლაპავენ. ამასთანავე ვაიგებენ, ამა თუ იმ ენაში სიტყვებს მახვილი ბოლოში აქვთ და ისეთი დეკლამაციით გამოდიან, რომ მათ მოსმენას, მცირე გამოჩაკლისის გარდა, უბრალო გლახის მოსმენა სჯობს. მაგრამ როდესაც რეჟისორი მსახიობს არაქართულად ასწავლის, ის მსახიობი სმენისა და მეტყველების მხრივ დამახინჯებული იქნება. მე დავაკვირდი როგორ ასწავლიდა განსვენებული მარკანიშვილი: повернись направо, повернись налево. მაშინ ვთქვი, რომ მაგ ამბით შორს ვერ წავიდოდა. მის ღვაწლს ვაფასებ, მაგრამ ათი წლის მანძილზე ქართულ ენაში მახვილის საკითხს არავინ ყურს არ უგდებს.

მეორე დანაშაული პრესასა და ლიტერატურულ კრიტიკას მიუძღვის. მე ასეთი რეცენზია წამიკითხავს: პიესა კარგად ჩატარდა და იდეოლოგიურადაც მისაღებია, მსახიობებმა ჩინებულად ითამაშეს, მაგრამ მხატვრულად ვერ არის გამართულიო. მაშ რისთვის დაშვრა მსახიობი და რეჟისორი? ანდა იტყვიან შესანიშნავი დადგმაა, მაგრამ პიესა არ ვარგაო. ერთმა იხუმრა, მომეცით 2000 მანეთი და სილოვან ზუნდაძის გრამატიკას დავდგამო.

მაშასადამე თქვენი უბირველესი მოვალეობაა ქართული დრამატურგიის საფუძვლის ჩაყრა. უნდა გათავადეს ქაღიდი, რომ ესა და ეს პიესა გადმოვავკეთებ და მოსკოვში მივღვივართო. ქართულ სიტყვას უღიღესი სიყვარულითა და სიფაქიზით უნდა მოექცეთ. საქართველოს ხელისუფლება დიდ მოვალეობას გაკისრებთ. გისურვებთ ამ ნდობის გამართლებას (ტაში).

აშხ. ხ. შანშიაშვილი: ბევრს არ ვილაპარაკებ, ვინაიდან ამხანაგებმა ჩემი სათქმელი ამოწურეს. მხოლოდ იმ გარემოებას აღვნიშნავ, რომ რუსთაველის თეატრის დაარსებისას მე 12-13 წლით ადრე უკვე ვიყავი დრამატურგი და მის განვითარების პროცესს თავიდანვე თვალს ვადევნებდი. „დურუჯის“ დაარსების წინააღმდეგი ვიყავი, მაგრამ არ ვიცოდი, თუ შიგნით რა შეთქმულება ჰქონდათ. კორპორაციის მნიშვნელობა გერმანიაში სწავლისას ვიცოდი და ვგრძობდი რა მახეშიც გადგებოდნენ. მაშინდელი ექვებში, თუმცა გვიან, მაგრამ გამართლდა. რასაკვირველია „დურუჯმა“ თავისი დადებითი მხარე გამოიყენა: ერთგვარი ერთსულოვნება შექმნა, საბჭოთა პლატფორმაზე დადგა და საბჭოთა პიესების განხორციელება დაიწყო, გაემიჯნა, ასე ვთქვათ, ძველს და დახავსებულს კაოზს; განვითარების შემდეგ, დიოლექტიკურად ამ იარაღმა თანდათან მასვე ბოლო მოუღო. ისეთ ორიზომ მოემწყვდნენ, რომ მარტო ვარსკვლავებს ხედავდნენ და არ ესმოდათ აქეთ-იქით რა ხდებოდა. არც მეგობრული რჩევა ესმოდათ, რაიმე კრიტიკულის დაწერაც მათი შეურაცხყოფა იყო. ძალაუნებურად კორპორაციას ვინმე ფეტიზმად უნდა გაეხადა და გახადა კიდევ. ზოგიერთმა ამხანაგმა გამბედაობა გამოიჩინა და ჩემს სენხია ახმეტელს უთხრეს: „ბიჭო ასე არ შეიძლება“. ამ ფეტიზმს ვინც ეტყობა, ასე ნუ მივდივართო, ის მისი მტერი იყო. ასე დაემართა არა მარტო იქ მოტრიალე ხალხს, არამედ დრამატურგებსაც. რასაკვირველია

ასეთი არანორმალური მდგომარეობა დიდხანს არ გაგრძელებულა. ხელისუფლების დადგენილებაში სრული სიმართლეა და რუსგორც ამხ. აკ. თათარიშვილს განვუცხადე, რუსთაველის თეატრის გაჩხრეკა ერთი-ორი წლით ადრე რომ მომხდარიყო, ასეთი კარჩაკეტობა, მათი ასეთი მოქმედება მუხახისებური დანით დასაჯრელი აღარ იქნებოდა. ბოლოს მოთინების ფილა ყველას აევსო. აღარ შეიძლება ამდენი დაუფიქრებლობის, უხეშობის დაშვება, რაც საქმეს ვნებს. თეატრი ერთი კაცის სათარეშო მოედანი არაა. იგი ჩვენი კულტურული განძის სალარაოა. არავინ მისცემს მსახიობს საუთარ ნებბზე ატლიანყების, დრამატურგებისათვის კისრის მოჭრის, საზოგადოებისათვის ზიზილ-პიპილას ჩვენების ნებას. დარწმუნებული ვარ, ისეთი ამხანაგები, როგორებიც არიან აკაკი ვსაძე, შოთა აღსაბაძე, აკაკი ხორავა, საქმეში გაამართლებენ და ამას თქვენ მალე დაინახავთ (ტაში).

აშხ. შიხ ჯავახიშვილი: სათქმელი თითქმის აღარ დამრჩა. მეც და ზოგიერთ თქვენთაგანსაც ძველი თეატრი ახსოვს. უდავოა, რომ უწინდელი თეატრის წარმოდგენასა და ცალკეულ თვალსაჩინო არტისტებსაც თავისი სტილი ჰქონდათ, მაგრამ ძველ თეატრს ერთიანი სტილი არ შეუქმნია. რუსთაველის თეატრის უმთავრესი დამსახურება ის არის, რომ მან თავისი განუმეორებელი სტილი შექმნა. იგი ბევრს არ მოსწონდა (ეს სულ სხვა საკითხია), მაგრამ ერთგვარი ხიფათი არსებობდა, რომ უკიდურესობამდე დაყვანილ სტილს ერთგვარი ყაზარმული იერი დასდებოდა. ს. ახმეტელის დამსახურებას ნურც შევამცირებთ და ნურც გადავაპარებთ. ცხადია, ამ სტილის შექმნაში უდიდესი მონაწილეობა მიიღეს გამოჩენილმა არტისტებმა — აკ. ვსაძემ, აკ. ხორავამ, რეჟისორებმა ეგრეთვე მთელმა კოლექტივმა. ეს იმის საწინდარია, რომ უახმეტლოდ რუსთაველის თეატრი სტილს არ შეიცვლის, ვინაიდან ეს მეტად სახიფათო საქმეა. ამ უდიდეს მიღწევებსა და დამსახურებას ნაკლიც თან ახლდა. სიდაც არტისტის შემოქმედება შებოჭილია, თეატრს უდიდესი ხიფათი მოეღის. უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში საბჭოთა კავშირში სათუბარო კულტურამ გარკვეული გეზი აიღო — არტისტის შემოქმედების, თაოსნობის, ინიციატივის უნარს ხელ-ფეხი გაუხსნა. რუსთაველის თეატრამდე ეს ამბავი არ მოსულა. ს. ახმეტელთან საუბარი მეც მჭო-

ნა და მან მითხრა — რომელსაც ვაზეთში წაიყვით, რომ მაინცა და მაინც გარუსტის ასეთი მნიშვნელობა არა აქვსო. სახელმძღვანელოდ მიჩნეული ეს გეზი უდიდესი შეცდომა იყო. იგი დროზე უნდა იქნას გამოსწორებული, თორემ შესაძლოა გვიან იყოს.

მეორე საკითხი — მწერლობა და თეატრია. ერთ დროს საკავშირო დრამკომის რწმუნებულები გახლდით საქართველოში, შემდეგ აქვე კისიაში და რუსთველის თეატრთან ურთიერთობა მქონდა. მანამდე შორიდან მესმოდა, თუ რა იყო ავტორი ახმეტელისათვის. ძალიან ხშირად მქონია ლაპარაკი მწერლის მორალურ უფლებებზე. აქვს თუ არა თეატრს უფლება პიესა იმდენად გადააკეთოს, რომ ავტორმა ნაწარმოები ვეღარ იცნოს? რომ გენერალურ რეპეტიციებზე დრამატურგს სპექტაკლს არ უჩვენებდნენ? მე საბჭოთა კანონმდებლობაში იმ გეზს ვიკავებ, რომ ნაწარმოების გადაკეთების უფლება ავტორის ნებადაურთველად არაიქნება. სამწუხაროდ, ხშირად მესმოდა „наплевать.“ არც სხვა მხრივ უწევდა ანგარიშს ავტორებს ს. ახმეტელი, რომელსაც ეხლაც უდიდეს პატივს ვცემ. სამხატვრო საბჭოს წევრად ყოფნისას ათიოდე პიესის გენერალურ რეპეტიციას დავესწარი და მაგალითი არ ყოფილა, რომ ყურადღება არ მიმექცია იმ ქართულისათვის, რომელიც სცენიდან ისმის. უწინ ახალგაზრდა ქართულ ენას სკოლაში არ სწავლობდა — თეატრი იყო მისი მასწავლებელი, სადაც საუკეთესო დიქცია და გამართული ენა ისმოდა. აქ კი ძალიან ხშირად გონჯი ფორმა ისმის. დარწმუნებული ვარ, ამიერიდან თეატრი დამახინჯებულ ფორმებს დიდ ყურადღებას მიაქცევს. ამის შესახებ გამსახურდიამ დაწვრილებით მოგახსენიან და აღარ ვავივიორებ, რომ შეუძლებელია უდრამატურგოდ თეატრის არსებობა, როგორც უარტისტოდ. ხელოვნების არც ერთ დარგში კოლექტიური მუშაობის პრინციპი ისე არ ხორციელდება, როგორც თეატრში.

უკვე შეამჩნიეთ, იმისთვის არ შევკრებილვართ, რომ წარსულს კიდევ ერთი ქვა ვესროლოთ. ამ შემთხვევაში საბჭოთა ხელისუფლებასა და საზოგადოებრიობას მეტად ჯანსაღი გეზი აქვს აღებული. ყველას გეჭონია შეცდომები, დანაშაულიც ჩაგვიდენია, მაგრამ ჩვენი მეგობრებიცა და ხელისუფლებაც მათ გამოსასწორებლად დახმარებას მუდამ ცდილობდნენ. ამიტომ ვფიქრობ, რომ ახმეტელი-

სთვის მისჯილი დამსახურებული სასჯელი სავსებით საკმარისია. თეატრმა და დრამატურგებმა ერთმანეთს მჭიდროდ ჩავეკიდოთ ხელი და სწეულებაშეპარული თეატრის განჯანსაღოთ (ტაში).

ამხ. გ. ბაზაოვი: ესოდენ მნიშვნელოვანი საღამო არ მახსოვს. ყოველთვის, როდესაც რუსთაველის თეატრში გვესტუმრებოდა, მწერალთა საზოგადოება ერთ მხარეზე იდგა, ხოლო თეატრი კი მეორეზე. ათი წლის მანძილზე თეატრს დიდი მიღწევები ჰქონდა, რის შესახებაც ლაპარაკობენ პარტიული დოკუმენტები და საბჭოთა კავშირის ქალაქებში ჩატარებული გასტროლები. მიუხედავად ამისა იყო თვითმკაცოფილების, ზემოდან ცეკრისა და საბჭოთა საზოგადოების აბუჩად ავადების მტკიცეული ხაზი. იგი ხელმძღვანელობის მცდარი პოზიციის გამო მიმდინარებდა. ამ მიზეზით მწერლობასა და თეატრს შორის საერთო ენა არ იყო. ჩემმა უფროსმა ამხანაგებმა კარგად თქვეს — უდრამატურგოდ თეატრი წარმოუდგენელია. ძალიან კარგად ილაპარაკა გამსახურდიამ, რომ თეატრი ეს არის ლაბორატორია, სადაც ორიგინალური დრამატურგია იქმნება და რომლის გარეშეც თეატრი ვერ განვითარდება. საბჭოთა თეატრი ერთადერთია მსოფლიოში, რომელიც ახალ კადრებს ზრდის. მართალია, არსებობს ძველი ეთიკა — წაქეუულს არ სცემენო, მაგრამ ბოლო დროს სწორედ რუსთაველის თეატრში არ გაიზარდა არც ერთი მსახიობი, რეჟისორი, მსახიობი ქალი თუ დრამატურგი ქალი. მიჩვენეთ დრამატურგი, რომლის მეორე პიესა თეატრს დაედგას. პ. სამსონაძის „სალტე“ კარგი იყო, მაგრამ რატომ არ დაიდგა მისი მეორე პიესა? (ხმა დარბაზიდან — არ ვარგა), რატომ არ დაიდგა ალ. მაშაშვილის მეორე პიესა? თეატრი ამის შესაძლებლობას არ ქმნიდა. პირიქით, როცა ს. ახმეტელი ჩვენთან მოვიდა, დადგმულ პიესებსაც პროცენტებით ზომავდა — თქვენი პიესა 75%-ით მე მეკუთვინის, თქვენი პიესა 50%-ით მე დავეყურე და ა. შ. უკანასკნელ პარტიულ დოკუმენტში, 13 სექტემბრის დადგენილების სახით აღნიშნულია, რომ უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში თეატრს მხატვრული დეოლოგიური ჩავარდნები აქვს.

ორი წლის წინ ვაზეთ „კომუნისტში“ დრამატურგიამ ხმა აიმაღლა. ს. შანშიაშვილისა და შ. დადიანის წერილები სიხანალო

იყო იმისა, რომ თეატრში ყველაფერი რიგზე არ არის. ამას შეგნებული ნაწილი გრძნობდა, მაგრამ ვერ ლაპარაკობდნენ. დრამატურგებს თეატრის ხელმძღვანელი მივლილებდა, პიესას რეპერტუარში გამოაცხადებდა, ოთხი წლის განმავლობაში ამზადებდა, გაქებდა კიდევ, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ გამოუშვებდა. ასეთი გზით ურთიერთობა არ განვითარდება. შესაძლოა რომელიმე დრამატურგმა სუსტი პიესა დაწეროს. მაშინ საჭიროა ავტორს ნაკლსა და შეცდომებზე მიეთითოს, რომ მან გადააყეთოს ან ხელი აიღოს პიესაზე. როგორც დადგენილებაშია ნათქვამი, თეატრში საბჭოთა დისციპლინა არ იყო (ამაზე ხორავამ ქარგად ილაპარაკა), რის გამოც ქართული საბჭოთა დრამატურგია დაჩაგრული აღმოჩნდა.

არ ვლაპარაკობთ, რომ ჩვენი დრამატურგია ძლიერია. ამაზე სხვებმა ილაპარაკეს. ქართველი საბჭოთა დრამატურგები მივესალმებით რუსთაველის თეატრის მესვეურთა მოსვლას და ვეუბნებით: სადაო და გასაყოფი არაფერი გვექონია. იყო ხელმძღვანელობის მიერ დაშვებული შეცდომები. ამის შესახებ პარტიამ და ხელისუფლებამ ავტორიტეტული სიტყვა დროულად თქვა. გაუმარჯოს ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ზრდასა და განვითარებას რუსთაველის თეატრთან ერთად (ტაში).

ამხ. ხ. ეული: ამხანაგებო! მწერლები-სა და თეატრის ახალი ხელმძღვანელობის დღევანდელი შეხვედრა დიდი მნიშვნელობისაა. ამხანაგებს მინდა მოვავიწყოთ ის წარსული შეხვედრა, რომელსაც ამ დარბაზში ჰქონდა ადგილი. განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ დღევანდელ კრებაზე თეატრის ინიციატივით ვართ მოწვეულნი. მაშინ კი ჩვენ მოვიწვიეთ თეატრის მუშაკები. საერთო ენის გამოჩახვა გვიწოდდა, მაგრამ ს. ახმეტელის სურვილი საწინააღმდეგო აღმოჩნდა. ამხანაგებმა უკვე თქვეს რა მოხდა რუსთაველის თეატრში. ამხ. ხორავას სიტყვაში ის იყო საგულისხმი, რომ თეატრში ახალი წესითა და მეთოდით მუშაობა არ მიმდინარეობდა. იქ სულ სხვა ამბავი იყო, რაც ხორავას არ უხსენებია, მაგრამ ჩვენთვის აშკარაა, რომ იქ საკუთარი სახელმწიფო იყო და ამას დღემდე ვგრძნობთ. თეატრის შემდგომი განვითარებისათვის ეს უსათუოდ უნდა დავიხსოვოთ. პარტიისა და

ხელისუფლების ისტორიული დადგენილების შემდეგ, ასეთ მდგომარეობას არ შეიძლება ადგილი ჰქონდეს. მუშაობის ეს მხარე თუ არ გადახალისდა, არავითარ ახალ მეთოდზე ლაპარაკი არ შეიძლება.

ერთი შენიშვნა პატივცემულ კ. გამსახურდიას სიტყვის გამო. ლიტერატურაში ის არ არის თარგმნის წინააღმდეგი, არ მხრივ იგი ცნობილი მთარგმნელია. რატომ არ შეიძლება თეატრისათვის თარგმნილი პიესების დადგმა? მე მგონია ეს შეცდომაა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თარგმნილ პიესებზე გავიდეს სეზონი. ამასთანავე თანამედროვე საბჭოთა დრამატურგიის ნიმუშები ქართულ სცენაზე უსათუოდ უნდა იდგმებოდეს.

კ. გამსახურდიას სიტყვიდან გამოსქვივის, რომ რუსთაველის თეატრის ათი წლის განმავლობაში იგი მიღწევებს ვერ ხედავს. თქვენი იცით, რომ პარტიისა და ხელისუფლების დადგენილებაში თეატრის მიღწევები გარკვევით არის აღნიშნული. ამას არც ვშალავთ. ეს ამბები მხოლოდ უკანასკნელი ორი წლის განმავლობაში განცდილი კრიზისითაა გამოწვეული. ვფიქრობ, ჩვენი დამოკიდებულება დღეის შემდეგ პრაქტიკულ ნიადაგზე სულ სხვაგვარად წარიმართება. როგორც ამხ. პ. იაშვილმა მოგახსენათ ჩვენ უნდა განვიციოდეთ თქვენს ტკივილებსა და სიხარულს, უშუალო მონაწილეობას ვიღებდეთ თქვენს მუშაობაში. ვინაიდან თქვენი დამარცხება ჩვენი დამარცხებაა, თქვენი გამარჯვება ჩვენი გამარჯვებაა (ტაში).

ამხ. აკ. თათარაშვილი: წინადადება არის, კამათი შეწყვედეს. ვინ არის მომხრე. კამათი შეწყვეტილია.

ამხანაგებო! შესავალ სიტყვაში აღვნიშნე, რომ დღეიდან ის ტრადიცია უნდა მოისპოს, რომელიც თეატრსა და ლიტერატურულ საზოგადოებას შორის დამყარდა. მათმა გამოსვლამ, ვის ხელშიც არის თეატრის შემდგომი განვითარების სადავეები, დაგვიმტკიცა, რომ თეატრი დაადგა შინაგანი ზრდისა და წინსვლის გზას, ჩვენი პარტიის შეფასება თეატრში არსებული მდგომარეობის შესახებ საეცხეობით შეესაბამება ლიტერატურულ საზოგადოებაში შექმნილ განწყობილებას.

გამოთქვამ რწმენას, ჩვენს შემოქმედებით ურთიერთდამოკიდებულებაში შევქმნით თანამშრომლობის, ხელშეწყობისა და დახმარების საქმიან ატმოსფეროს. სრულიად არ



ვადგივართ ძმ თვალსაზრისს, რომ ამა თუ იმ დრამატურგის ყოველი ნაწარმოები თეატრში შემოქმედებისათვის სავალდებულოდ გაიხადოს. საკითხი ასე არ დგას. ჩვენ მოვითხოვთ, რომ თეატრალურ მშენებლობაში დრამატურგიულმა შემოქმედებამ მისთვის კუთვნილი საპატიო ადგილი მოიპოვოს. მთავარი ეს არის. ჩვენი ლიტერატურული საზოგადოება კი შეეცდება, ხელი შეუწყოს თეატრს იმ დიადი ამოცანის გადაჭრაში, რომელიც მის წინაშე ამჟამად დგას. ეს განხორციელება მთელი რაგი ორიგინალური ნაწარმოების შექმნით, რომლის ორიგანიზაცია მწერალთა კავშირს ეკისრება.

ამხანაგებო! მამ გაუმარჯოს ჩვენს საქმიან შემოქმედებით კავშირს, გაუმარჯოს რუსთაველის თეატრს და მის მომავალს, იმ გარდაქმნის გზაზე, რომლისკენ მას ჩვენი პარტია და ხელისუფლება მოუწოდებს (ტაში).

სიტყვა წინადადებისათვის ეკუთვნის ამხ. ბეს. ჟღენტს.

ამხ. ბეს. ჟღენტი: დღევანდელი კრება გამომატველია არა მარტო საბჭოთა მწერლობის, არამედ მთელი ჩვენი საბჭოთა ინტელიგენციის დამოკიდებულებისა პარტიისა და მთავრობის დადგენილების მიმართ, რუსთაველის თეატრის შესახებ. უეჭველია დღევანდელი მუშაობის შედეგი ერთგვარ რეზოლუციაში უნდა ჩამოყალიბდეს. წინადადება შემომაქვს მივიღოთ შემდეგი რეზოლუცია:

საქართველოს საბჭოთა მწერლების აქტივის კრება, რომელმაც მოისმინა რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელი მუშაკების საინფორმაციო მოხსენება თეატრის მუშაობის გარდაქმნაზე საქართველოს სასკომსაბჭოსა და საქ. კ. პ. (ბ) ცკ-ის 13 სექტემბრის დადგენილების საფუძველზე „რუსთაველის თეატრის“ შესახებ წარმოადგენს მძლავრ იმპულსს, კერძოდ, რუსთაველის თეატრის და საერთოდ მთელი ქართული საბჭოთა მხატვრული კულტურის შემდგომი განვითარებისათვის.

ეს დადგენილება იმის მაჩვენებელია, რომ კომუნისტური პარტია და საბჭოთა ხელისუფლება უღიდესი მზრუნველობით თვალყურს ადევნებდა საბჭოთა მხატვრული ინტელიგენციის განწყობილებებსა და მოთხოვნილებებს. ხელშემწყობი პირობების შექმნასთან ერთად, დროულად და დაუზოგავად აღკვეთავს ყოველგვარ დაბრკოლებას, რაც კი შეაფერხებს საბჭოთა ხელოვნებისა და თეატრის განვითარებას.

კრება ურყევ რწმენას გამოთქვამს, რომ რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი კულტური, განხვევებული პარტიისა და ხელისუფლების მზრუნველობით, გარემორტყმული მთელი პროლეტარული საზოგადოებრიობის სიყვარულით, ხსენებული დადგენილებიდან გამომდინარე ენერგიულად გაშლის ბრძოლას ყველა ამოცანის განსახორციელებლად და მუშაობის თანმიმდევრული გარდაქმნით მოიპოვებს ახალ ბრწყინვალე გამარჯვებებს სოციალისტური ეპოქის შესაფერი თეატრალური კულტურის მშენებლობაში.

სასკომსაბჭოსა და ცკ-ის 13 სექტემბრის დადგენილება საფუძველშივე სპობს იმ გათიშვის საფრთხეს, რომელიც უკანასკნელ წლებში არსებობდა საბჭოთა დრამატურგების ძირითად მასასა და რუსთაველის თეატრს შორის, თეატრის ყოფილი ხელმძღვანელობის მიერ დადგენილი კორპორაციული დისციპლინისა და კარჩაკეტილობის მეოხებით.

საბჭოთა მწერლების მთელი აქტივი მკიდრად დაუკავშირდება რუსთაველის თეატრს და მის ყოველდღიურ საქმიანობაში აქტიური ჩაბმით უზრუნველყოფს ამხანაგური ურთიერთდახმარების განმტკიცებას.

საბჭოთა მწერლობა იმისათვის იბრძოლებს, რომ რუსთაველის თეატრი უზრუნველყოფდეს იქნას მაღალხარისხოვანი ორიგინალური დრამატურგით. საბჭოთა მწერლები აქტიურად დაეხმარებიან თეატრს მისი შემოქმედებით გზების გადასინჯვისა და სწორი, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე დამყარებული შემოქმედებითი მეთოდის გამომუშავებაში. საბჭოთა მწერლობა მთელი თავისი ავტორიტეტით იბრძოლებს რუსთაველის თეატრის გარშემო ჭანსალი პროლეტარული საზოგადოებრიობის დასარაზმავად და თეატრის საუკეთესო მიღწევათა პოპულარიზაციისათვის მშრომელთა ფართო ფენებში.

გაუმარჯოს ლენინურ-სტალინურ ნაციონალურ პოლიტიკას, რომელიც ურყევ გარანტიას წარმოადგენს საბჭოთა მწერლებისა და ხელოვნების ყველა დარგთა შეუჩერებელი გზის აყვავებისათვის.

თავმჯდომარე — ვინ არის მომხრე, რომ დადგენილებს ეს პროექტი მიღებულ იქნეს... დადგენილება ერთხმად არის მიღებული (ტაში). სხვა საკითხები დღევანდელ პრეზიდიუმის სხდომაზე არ არის. სხდომას დახურულად ვაცხადებ.

პენოვროვრის სპირტხეი პეპა-ფშეველას

პუბლიცისტიკაში

პარლო სინარულიძე

პეპა-ფშეველას პუბლიცისტური მემკვიდრეობის მნიშვნელოვანი ნაწილი საქართველოს ეთნოგრაფიას, კერძოდ, მთიანეთის ყოფა-ცხოვრებას, ტრადიციებსა და ადამიანებს ეხება. XIX საუკუნის 80-90-იან წლებში ეროვნული მწერლობის შინაარსი და პრობლემატიკა უფრო მასშტაბური გახდა, გაიზარდა საკითხთა გეოგრაფია, მეტი ყურადღება დაეთმო სოფლის ცხოვრებისა და ყოფის ასახვას. ქართული სოფლის ყოველდღიური სატიკიარი სულ უფრო მეტად აღელვებდა პროგრესულად მოაზროვნე მოღვაწეთ. ნათლად გამოიკვეთა ქართული პროვინციის აშკარა ჩამორჩენილობის დაძლევის აქტუალობა და მნიშვნელობა. გულისტკივილითა და შეშფოთებით აღწერდა საუკუნის მიწურულის ტიპურ ქართულ სოფელს ნ. ნიკოლაძე: — „სოფელი წმინდად ნაოხარს მოგვაგონებს, — წერდა იგი, — აქიპყნილდაქიპყნილი, მიქცეულ-მოქცეული ქობახეობი, დაგლეჯილ-დაფლეთილი სახურავები, ერთმანეთში არეულ-ღარეული სასუქით სავსე ეზოები, ვიწრო, უწმინდურობით გატენილი ოღრო-ჩოღრო გზა და ორლობები, შიგ სახლის კარებთან გაკეთებული კალოები, რის გამოც ხელის დადებამე მტკერი ძვეს ყველა სახლის კუთხეში...“

საქართველოს სოფლის მძიმე ეკონომიკურ მდგომარეობას კიდევ უფრო ამძაფრებდა პოლიტიკური უუფლებობა, მეფის მოხელეთა თვითნებობა, რის გამოც რეფორმის შედეგად გლეხობისთვის მინიჭებული შედეგები ფეხქვეშ ითლებოდა.

ყველა ეს პრობლემა მთელი სიმწვავეით იდგა საქართველოს მთის მოსახლეობის წინაშე. საგულისხმოა, რომ ქართულ ლიტერატურაში პირველად ვაჟა-ფშეველამ ასახა მთელი სისრულით ფშეველი, თუშეთისა და ხევ-

სურეთში მცხოვრები მოსახლეობის ყოფა და სატიკიარი.

როგორც გ. კიკნაძე შენიშნავს, „ვაჟა-ფშეველამ ისე გაიზარა და ასახა მთიელთა ცხოვრება, რომ აშკარა გახდა მათი განუწყვეტელი კავშირი მთელი ქვეყნის საარსებო ინტერესებთან.“² და მართლაც ვაჟა-ფშეველას პუბლიცისტური მემკვიდრეობა იმის ნათელი დასტურია, რომ მთიელი ბართანაა, მის გვერდით დგას, რომ მთის მოსახლეობის სულისკვეთება საქართველოს სხვა კუთხეების მცხოვრებთა იდეალებისა და მიზნების იდენტურია.

1912 წელს ეპისკოპოსმა ანტონმა ფშევესურეთში იმოგზაურა და „საქართველოს სასულიერო მთავრობას“ წარუდგინა მოსაზრებანი, რომელშიც ფშევესურები წარმართებად და კერპთაყვანისმცემლებად მონათლა, მოითხოვა მათში ქრისტიანობის „აღორძინება“ მოძრავი ეკლესიების საშუალებით.

1914 წელს „სახალხო გაზეთში“ დაისტამბა ვაჟა-ფშეველას საპასუხო წერილი — „ეპისკოპოს ანტონის აზრი ფშევესურთა სარწმუნოებაზე“, რომელშიც მწერალმა მკაცრად გააკრიტიკა ეპისკოპოსის მცდარი შეხედულებანი, ნათლად უჩვენა მკითხველს, რომ ამ საკითხს არა იმდენად რელიგიური, რამდენადაც ეროვნული ასპექტი გააჩნდა. მაშინ, როდესაც ასე მწვავედ იდგა დღის წესრიგში მთელი საქართველოს ერთ ეროვნულ ორგანიზმად გაერთიანების ამოცანა, მთის მოსახლეობის წარმართებად მონათვლას, საუკუნეთა განმავლობაში ქართველი ხალხის კონსოლიდაციის უძლიერესი გამაერთიანებელი საშუალების — ქრისტიანული რელიგიიდან მათ ჩამოშორებას გამოუსწორებელი შედეგები შეიძლებოდა მოჰყოლოდა. „ურკულო მთის“ იდეა კიდევ უფ-



რო განაცალკევებდა ერთმანეთს ისედაც გათიშულ ბარსა და მთას.

„...სარწმუნოება, — წერდა ვაჟა-ფშაველა, — მე მესმის, როგორც შედეგი ადამიანის გონებრივის, სულიერის განვითარებისა და არა იმათი შუაზე გადაღწევა-გადამტკიცებისა და დასახიზრებისა. ძალად შეიძლება მოხლოდ ფორმა შეათვისებინო ადამიანს, ფორმა სარწმუნოებისა, ხოლო ამ საშუალებით მისი მართლმორწმუნედ გახდომა ყოველად შეუძლებელია. დღეს სადა გვაქვს ჩვენ ნამდვილი ეკლესია? მაჩვენეთ თუნდ ერთი რომელიმე კუთხე საქათველოში მთისა, გინდა ბარისა, ეკლესია ასრულებდეს ნამდვილს თავის დანიშნულებას? ძალიან ძნელია ამისთანა ეკლესიის პოვნა, ეს სატკივარი ყამათა ვითარების ნაყოფია, დღევანდელი ჩვენი ეკლესია ფორმაში გამოიხატება, ხოლო მღვდლის სამსახური მარტო წესების ასრულებაში“.³

მწერალი სარწმუნოების როლსა და დანიშნულებას ეპისკოპოს ანტონისგან განსხვავებით, სულ სხვა, ეროვნული პოზიციიდან მიუდგა. დაინახა ის მთავარი და არსებითი, რითაც მორწმუნე მთის მოსახლეობა სამშობლოს ისტორიას, მის აწმყოსა და მომავალს უკავშირდებოდა. ვაჟას აზრით, მთაში გავრცელებული სარწმუნოებრივი ადათებისა და ტრადიციების ხელყოფა ადგილობრივ მოსახლეობაში რწმენის დაკარგვას, გამირული წარსულის და ნათელი მომავლის იმედის წაშლას, გადაგვარებას ნიშნავდა. ამავე წერილში ვაჟა-ფშაველამ თავისი მოსაზრების დასადასტურებლად მთაში ტრადიციად ქცეული მრავალი ეთნოგრაფიული ხასიათის წეს-ჩვევა გააანალიზა. „იქნებ წარმართობა, წერდა იგი, — იქ არის დაფარული, ხატებში, რომ დროშებს აქლერებზე ხევისურები და ქართველ მეფეთაგან შეწირული თასებით, და ახლა როგორი, და რა ხელოვნურად გაკეთებული თასებით, დიდრონი ვერცხლის სურებით, — ჰსევამენ ლუდსა და ღვინოს?! ახლა წაიკითხეთ ვისგან არის შემოწირული და მშვენიერის ხელით დაწერილი ეს სურები, ეს თასები, და სხვადასხვა ჭურის კურკული: „მე თამარმა დიდოფალმა საქართველოსამ შემოვწირე“ და სხვ. „მე ვახტანგმა მეფემ საქართველოსამ შემოვწირე წმინდა გიორგის და სხვა“.⁴

ვაჟა-ფშაველამ საცხებით სწორად შეაფასა ეპისკოპოს ანტონის მიერ შემოთავაზე-

ბული მოძრავი ქრისტიანული ეკლესიების შემოღების არასასურველი შედეგები. მისი აზრით, ასეთი ეკლესიები, მთის ცხოვრებაში ახალს ვერაფერს შემოიტანდა იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მთაში ყველა რელიგიური ცერემონიალი ისედაც სრულდებოდა, ასეთ „ღონისძიებას“ კი ზნეობრივი „ღღწე-მტყვევა“, არეუ-ღარევა და რწმენის დაკარგვა მოჰყვებოდა.

ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიული წერილების დიდი უმრავლესობა გამოირჩევა ღრმა მეცნიერული წვდომით, მათში გადმოცემული მთის ადათები, ტრადიციები, ზნე-ჩვეულებები განხილულია ქვეყნის ისტორიასთან ორგანულ კავშირში. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ის, რომ პუბლიცისტი არ კმაყოფილდება ამა თუ იმ ეთნოგრაფიული ნიუანსის მხოლოდ მშრალი აღწერით, მისი წარმოშობა-ჩამოყალიბების ისტორიული კანონზომიერების საბუთებსაც ეძებს, აანალიზებს მათ როლსა და დანიშნულებას, ხშირად კი არც ზოგიერთი ჩვეულების ჩამორჩენილობასა და უზნეობაზე ხუჭუკს თვალს.

წერილში — „ხევისბერობა მთაში და მისი დღევანდელი სვე-ბედი“ ვაჟა-ფშაველამ საინტერესოდ მოუთხრო მკითხველს მთის ცხოვრების ისეთი მნიშვნელოვანი ფენომენის შესახებ, როგორც ხევისბერობა და ხევისბერია. მისი აზრით ხევისბერობის ფსიქოლოგიის გასარკვევად პირველ რიგში საჭიროა დადგინდეს ვისი შემკვიდრება ხევისბერი — წარმართობისდროინდელი მოგვისა თუ ქრისტიანი მღვდლისა. ვაჟას მიაჩნია, რომ მღვდლობის ინსტიტუტი, ვიდრე იმ ფორმას მიიღებდა, რომელიც მას XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ჰქონდა, ადრე, უფრო სადა და მარტივი უნდა ყოფილიყო, თუნდაც ისეთი, როგორც მოგვობა. მისი აზრით ხევისბერობა არის „მოძღვრება, — გამომხატველი მაცხოვრის მცნებისა — საცა სახელითა ჩემთა შეკრბენ ორნი და სამნი, მე მათ შორისა ვარო. ხევისბერის წირვა-ლოცვას არ ეკირება ეკლესია, იგი სწარმოებს პირდაპირ ცის ქვეშ, რამდენიმე იფნის ხით დაჩრდილულ მდელიოზე“.⁵ მწერალი ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ხევისბერები ხალხში სამღვდლოებასთან შედარებით უფრო დიდი პატივისცემით სარგებლობენ. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ „ხევისბერი ჩაცმა-დახურვით, განათლებით არაფრით არ განირჩევა სხვა

ხალხიდან“ და, გარდა ამისა, „იმი ხატს, რომელსაც ხევისბერი ემსახურება მავ. წმინდა გიორგის, არა აქვს სახიერება“, რაც საშუალებას აძლევს მლოცველს „როგორც უნდა ისე გამოიხატოს იგი გონებაში, თავის ფანტაზიაში“, ვაჟა-ფშაველას აზრით „მდაბიოდ, მდაბიო ადგილას ვედრება ღვთისა, შეიცავს პროტესტს ეკლესიურ ღვთის სამსახურების და მღვდლების წინააღმდეგ“.

ეთნოგრაფიულ წერილებში ვაჟა-ფშაველა ყოველთვის წინა პლანზე აყენებდა მთისა და ბარის ერთიანობის იდეას, საერთო ისტორიულ საწყისს, იდეალებსა და მრწამსს. პუბლიცისტის უპირველესი მიზანი იმის ჩვენებაა, რომ ფშავ-ხევსურების პატრიოტიზმი, სამშობლოსადმი სიყვარულის უდიდესი გრძნობა, განუყოფელია ბარის მოსახლეობის ისტორიული ძირიდან. რაკი ერთი იყო საწყისი, ერთი უნდა იყოს მომავალიც — ასე შეიძლება გამოიხატოს პუბლიცისტის მთავარი პოზიცია. ეს თვალსაზრისი განსაკუთრებით გამოიკვეთა ვაჟა-ფშაველას წერილში — „თამარის ცხვარი ფშავში“, რომელიც 1902 წელს დაისტამბა ვაზეთ „ცნობის ფურცელში“. წერილი საინტერესო ეთნოგრაფიულ მასალას შეიცავს, მთელი რიგი მინიშვნებითა და პრობლემების დასმით კი მკითხველის ინტერესს იწვევს. ამ პუბლიკაციით ერთხელ კიდევ ნათლად დასტურდება მწერლის ეთნოგრაფიული საქმიანობის უდიდესი მნიშვნელობა. პუბლიცისტის განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ის, რომ ზნე-ჩვეულებებით, ადამ-წესებით, მსოფლმხედველობით ორი ისეთი ახლობელი ხალხი, როგორიც ფშაველები და ხევსურები არიან, თამარ მეფის ბსოვანსაც კი განსხვავებულად სცემენ პატივს: „...თამარი ფშაველებს და ხევსურებს ერთნაირად არ ემსახვით, — წერს იგი, — ამ მოვლენას, უსათუოდ, თავისი მიზეზი უნდა ჰქონდეს. სახელი და დიდება თამარისა ხევსურთა შორისაც დატულია მტკიცედ, რა თქმა უნდა, ხოლო ეს ვერ გაიგია. თუ ფშაველებივით ხევსურთ ვერ შესძლეს თამარის სახელზე სალოცავი ჰქონოდათ, ვინ უშლის მოვიდნენ სალოცავად ფშავში „თამარ მეფობას“, როგორც ამ დღეობას ეწოდება? არ ვიცი, მე ამაზე გადაპრით ვერაფერს ვიტყვი: ფაქტს კი აღვნიშნავ, ხოლო გარკვევა მისი ჩვენ ისტორიკოსთა და მკვლევართათვის მიმინდვია. ხევ-

სური ხევისბერი, როგორც ფშაველი, თავის „დიდებაში“ არ დაივიწყებს თამარს, როგორც დროს.“⁶ მწერალი მკითხველებს მოუთხოვს ფშაველთა ერთ ფრიად საინტერესო ტრადიციაზე, — ფშაველებს თამარ მეფის სადიდებლად დღესაც ჰყავთ ცხვრის ფარა, რომელსაც „თამარის ცხვარი“ ეწოდება. ამ სახელით ზამთრობით იგი იკვებება შირაქში, ხოლო ზაფხულობით — მთებში. „თამარის ცხვარს“ უვლის ფშაველი კაცი, რომელიც თამარის ხატისგანვე არის არჩეული მკითხავი ქადაგის პირით. ვაჟა ამ ტრადიციაში საქართველოს გმირული ისტორიის პატივისცემას ხედავს. წერილის ბოლოს კი ქართველ ისტორიკოსთა მიმართ საყვედურსაც გამოთქვამს. „...კაბინეტში ჩაკეტილან და იქ ჩხირკედლოაობენ მართო, მუდამ მასალის უქონლობას უჩივიან და ამგვარ მოვლენათ არ ეძებენ, გარეთ ვერ გამოსულან“.⁷ ვაჟა მოუთხოვს მკითხველს, თუ როგორ ახსენა ერთ საზოგადოებაში „თამარის ცხვრის“ ამბავი და ამით საყოველთაო გაოცება გამოიწვია. საყვედურიც კი მიუღია, — თუ ასეთი ამბავი იცოდო, აქამდე რატომ დუმდიო, მწერალი ინტელიგენციასაც საყვედურობს: „მიზეზი ისაა ბატონებო, რომ არ ვიცოდო თუ ეს ამბავი არ იქნებოდა საზოგადოების ყურამდე მისული. რა მათეიქრებინებდა იმას, რაც მთელმა მთის ხალხმა, მდაბით ერმა, მთელმა კახეთმა იცის, ის ჩვენ ინტელიგენციას არ ეცოდინებოდა...“⁸ „დიად, ასკვნის იგი, — თუ ჩვენ თვითონ არ შევისწავლეთ ჩვენი ქვეყანა, სხვები ჩვენ ვერ შეგვისწავლიან. ჩვენს თავს ჩვენ რომ არ ვაფასებთ, სხვა რა გიყავ ჩვენ დავაფასოს? ან მოსულს გარეშე უცხო კაცს სად შეუძლიან, გავლით ჩვენის ავკარგის მნახველს, ანგარიში გაუწიოს?!“⁹

„ნეტა არის სადმე სხვა ისეთი ღვთისა და კაცის მიერ დაიწყოებული მხარე, როგორც ხევსურეთი?“ — გულისტკივილით კითხულობდა ვაჟა-ფშაველა, რომელიც საქართველოს მთის ამ უძველესი კუთხის საკვირბოროტო საკითხებს ყოველთვის დიდი ყურადღებით, რუდუნებით ეპყრობოდა. მის ეთნოგრაფიულ პუბლიკაციებში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ხევსურეთის ისტორიას, მის თანამედროვე ცხოვრებას, მომავლის პერსპექტივებს. თავის წერილებში — „ხევსურეთში“, „ხევსურულ ქორწილში“, „ხევსურეთში“, „ხევსურის თავში“, ვაჟა-ფშაველამ ქა-

რთველ საზრგადობებრიობას უჩვენა ამ კუთხის ყოველდღიური ცხოვრება. წერილში — „ხევისურები“, რომელიც 1888 წელს გამოქვეყნდა, ავტორმა ჩვეული ოსტატობით წარმოადგინა ხევისურეთში გავრცელებული ტრადიციები, წეს-ჩვეულებები. ხევისურეთის მოსახლეობაში ძველთაგანვე არსებულ სამართლებრივ ნორმებზე საუბრისას მწერალი მკითხველს მოუთხრობს უაღრესად თავისებურ, საინტერესო ჩვეულებათ: „წყულელი, კრილობა, — წერს იგი, — მარცვლით გაიზომება. ერთი მარცვალი სწორედ ედება, მეორე გარდიგარდმო, რამდენი მარცვალიც დაედება წყულს, დამჭრელმა იმდენი ძროხა ან ხუთი მანეთი უნდა გადაიხადოს დაჭრილის სასარგებლოდ. მართლაც, რომ ეს კარგი მოგონებაა ხევისურების მხრით: ისეთი ხევისური არა მგონია მოიპოვებოდეს ხევისურეთში, რომ ან თვითონ არ იყოს სხვისგან დაჭრილი, ან თვითონ სხვა არ დაეჭრას. ხევისურეთის ყველა საქმეები, რომ ახალ კანონს ჩაეგდო ხელში, აქამდის ხევისურეთი კამჩატკაში დაარსდებოდა. ყველა ხევისურმა ეს კარგად იცის და კიდევ ამიტომ ფრთხილობს, რომ დაჭრილობის ამბავი „კანონის“ ყურად არ მივიღესო.“¹⁰ წერილში აშკარად იგარძნობა, რომ ავტორს გულწრფელად აწუხებს ხევისურთა ყოფის ჩამორჩენილობა, სამართლებრივი დავის გარკვევის ადამისდროინდელი ნორმები. ამასთან ხაზგასმით მიუთითებს ხევისურთა ყოფის სხვა, უაღრესად კეთილშობილურ ტრადიციებზე, კერძოდ სტუმარ-მასპინძლობაზე. „სტუმარი ხევისურის სახლში ხელშეუხებელია, — წერს იგი, — სტუმრის მოსისხლე მტერს მასპინძლის მეზობელიც, თუნდაც ძმაც, რომ იყოს, არ შეუძლია სტუმარს ხმა გასცეს. თუ ვინმე გაკადნიერდა, მაშინ თვითონ მასპინძელი გასცემს პასუხს სტუმრის მოდავეს, სისხლის დაქვევასაც არ დაერიდება, ოღონდ სტუმარი შეურაცხყოფისაგან დაცვას.“¹¹ ბუნებრივია, ამ სტრაქონების წაქიხნისას ვაჟა-ფშაველას გენიალური პოემა — „სტუმარ-მასპინძელი“ გვახსენდება, რომლის იდეური დატვირთვაც ასე ახლოა პუბლიცისტის წერილში გადმოცემულ ეთნოგრაფიულ ინფორმაციასთან.

ეთნოგრაფიული ფენომენების აღწერისას, ვაჟა-ფშაველა მხოლოდ მათ ფიქსირებას როდი სჭერდება, მისი ჩამოყალიბების ისტორიულ მიზეზებში გარკვევასაც ცდილობს, წე-

რილში — „ხევისურები“ იგი დაწვრილებით მოუთხრობს მკითხველს თუ რატომ ექვეყნიან ხევისურები განსაკუთრებული ყურადღებითა და ზრდილობით მათს რელიგიურ დღესასწაულზე სტუმრად ჩამოსულ თუშებს და ფშაველებს კი, პირიქით. „სულ მცირე რამეზე, — წერს იგი, — შარს ჩამოუგდებენ (ფშაველებს, — კ. ს.), ჩხუბს აუტეხენ და თავდაკენილებს გამოისტუმრებენ შინა. ხშირად ამ დღეობაში ათი და ოცი ფშაველი დაიჭრება ხოლმე. მძიმედ დაჭრა კაცისა ამგვარს ჩხუბში სირცხვილია ხევისურისათვის, ქვეყანა გაკიცხავს: „ტრელ (შოზრა) ყოფილა, იმით უქნევავის ძალზედ ხმალი!“ გულადი, ხევისურის წარმოდგენით, „იმდენს გააჭრენინებს ხმალს“, რამდენიც თვითონ ჰსურს. თუ ჩხუბი გაძლიერდა და ცუდი შედეგის მომასწავებელი შეიქნა, მოჩხუბრებს ქალები გადაუდგებიან შუაზე, მანდილებს მოიხდიან და იმათ წინ გადაისვრიან: „ემას დასდევით პატივი, გეყვით, დაშველით...“ ხშირად, ხალხის გასაშველებლად, ხევისურები დროშებს გამოიტანენ ხოლმე. თუშებს უფრო ზრდილობიანად ეკიდებიან ხევისურები, რადგან იმათგან სიყვემე მოგონდებათ: ერთი თვის წინათ, მანამ ხახმატობა მოვა, თავი ხევისბერი დასტურებით წაიღებს ხახმატის ჯვრის დროშას და მთელ თუშეთს შემოათარებს, ჰკრებს შესაწირავს ფულით თუ საქონლით. ფშავეში ამის ნებას არავინ აძლევს.“¹² ხევისურების დამოკიდებულებას ხახმატობაზე სტუმრად ჩამოსული ფშაველების მიმართ მწერალი იმით ხსნის, რომ ფშაველები „შესაწირის არ სწირავენ“, რითაც უპატივემულობას იჩენენ ხევისურთა ტრადიციების მიმართ.

გაზეთ „ივერიაში“ 1889 წელს გამოქვეყნებულ წერილში — „ხევისურეთი“ მწერალი მკითხველს ხევისურთა ყოველდღიური ყოფის სიღუბეჭირებს, ჩამორჩენილობას აღწერს.

ვაჟა-ფშაველას ამ წერილს საფუძვლად კონკრეტული ამბავი უდევს. 1890 წელს, საქართველოში ქრისტიანობის აღდგენის საზოგადოებამ გადაწყვიტა ხევისურებისთვის სკოლის გახსნა. იქირავეს სახლი ბარისახოში, დანიშნეს მასწავლებელი. მაგრამ, ამ სასიკეთო წამოწყებამ ადგილობრივი მოსახლეობის შეზღუდულობის გამო ფეხი ვერ მოიკიდა. „სკოლა, თუნდ ამ ას წელიწადშიაც საძირკველს ვერ ასცილდება“, — წერს შემო-

თებულო ვაჟა. ხევსურებს არა სწამთ სწავლა-განათლების სიკეთე, არ ენდობიან არც მასწავლებელს, არც სკოლას. თავი და თავი ასეთი დამოკიდებულებისა, მწერლის ზრით, ხევსურთა ჩამორჩენილობაში უნდა ვეძიოთ.

მწვევე, აქტუალურ პრობლემას შეეხო ვაჟა-ფშაველა წერილში — „ხევსურის თავი“, რომელიც 1910 წელს გამოქვეყნდა გაზეთ „სახალხო ფურცელში“. ხევსურთა ზნის, ადრე-წესებისა და ტრადიციების აღწერასთან ერთად, მწერალი გვიჩვენებს მთის მოსახლეობის ბეჩავ მდგომარეობას, საუბრობს ჭირ კიდევ შემორჩენილ უაზრო, უსარგებლო ჩვევებზე, მათ შორის მთიელთა ერთერთ უძველეს ტრადიციაზე, — „კეჭნაობაზე“. „საბრალო ხევსური, ცარიელ ალაგს თავის ცხოვრებისას რომ ნაყოფიერი შრომით ვერ ავსებს, თანამომის სისხლითა პრწყავს, — წერს იგი, — ვინ არის დამნაშავე? ხევსური? არა, რა მიზეზიცაა, რა უნდა მოვსახოვოთ? რაც უანდერძებია მამა-პაპას, მარტოდენ ისაა მისი სწავლა-განათლება და იმას ებლაუტება ორივე ხელით. სწავლა-განათლებით იმას სხვა მოთხოვნილება არა აქვს შექმნილი. ახალის დროისა იმას არაფერი ესმის, რადგან არავის არ უსწავლებია მისთვის. ამიტომ იგი ძველებურად ფიქრობს, ჰგრძნობს, ძველებურად სჭრის და კერავს. მთელ ხევსურეთს არ მოეპოვება არც ერთი განათლებული კაცი, ინტელიგენტი, მთელ ხევსურეთში არ არის არსად სკოლა, მღვდლები ხომ ანგარიშში მოსატანნი არ არიან, რადგან ისინი ჯამაგირისათვის მსახურობენ მხოლოდ, ხევსურეთში არ ცხოვრობენ, წელში ერთხელ ან ორჯელ მოველინებიან თავის მრევლს, ვითა მძევარი მოფრინდებიან და მალეც გაფრინდებიან“.¹³

პუბლიცისტი გრძნობს, რომ ჩამორჩენილი, უსწავლელი, ბნელი ხევსურეთი გაღაშენების გზაზე დამდგარა, რომ მას შველა უნდა. „თუ ხევსურობით მეფენი არ იწუნებდნენ ხევსურებს, — წერს იგი, — ჩვენ რატომ არ უნდა შევიგუოთ ისინი? არ დავებმართოთ, არ გავუხსნათ გზა სინათლისაკენ, რადგან დღევანდელ ძალას სინათლე წარმოადგენს. რატომ არ უნდა გვესმოდეს, რომ ამით ჩვენს თავს ვარკებთ. ჩვენს ქვეყანას ძალას შევმატებთ და თუ წინააღმდეგად მოვიქცევით კი, ზარალის მეტს ვერაფერსა ვნაწავთ“.¹⁴

ზემოთ აღნიშნული წერილი იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ უაღრესად საინტერესო ეთნოგრაფიული მასალის გადმოცემასთან ერთად მწერალი გვიხატავს პატარა ხევსურის — წიქას უაღრესად კოლორიტულ სახეს, რომელმაც სწავლა დააპირა, მაგრამ გაჭირვება აიძულებს ისევ „დაუბრუნდეს ხევსურეთის ხალს კლდეებს, აიღოს ხელში ფარი და ხმალი, ყლურჭოს არაყი და კეჭნოს თავისი თანამომემნი, თავადაც რასაკვირველია დაიკეჭნოს იმათგან ნაცვლად იმისა, რომ წიქას თავი, ტვინი დაკეჭნილიყო, მოკირწყულიყო სწავლა-ცოდნითა, უნდა გახდეს საგანდ, სანავარდოდ მხეცური ვნებათ დელისა...“¹⁵

ვაჟა-ფშაველას მიერ ეთნოგრაფიულ თემაზე გამოქვეყნებული წერილებიდან განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს „ფშაველები“, „აფხუშობა“, „ფშაველების ცხოვრებიდან“, „ლაშარობა“, „კობალა და იახსარი — დევების მებრძოლი“, „ფშაველების ძველი სამართალი და საოჯახო წესები“, „ხალარჯობა და რიგები“, „ფშაველების ზრით, რა როგორ გაჩნდა“, „ცოტა რამ გლეხთა ყოფა-ცხოვრებაზე ფშავეში“, „ლაშარობის ჯგრის დღეობა ანუ ლაშარობა“ და სხვა. რომლებშიც ნაჩვენებია მთის ყოფა-ცხოვრების ბევრი საინტერესო მხარე. 1886 წელს გაზეთ „ივერიაში“ გამოქვეყნებულ წერილში — „აფხუშობა“, რომელიც გაქდენთილია მთისა და, საერთოდ, სამშობლოს დიდი სიყვარულით, ავტორს მკითხველი შეჰყავს მკაცრ, ამავე დროს, ულამაზეს სამყაროში. სადაც „აქეთ იქიდან ჩამომდგარი ტყინი სერები ცხვირით ჩაჰედილან ხევში“. უჩვეულო ხალხთაგლობა და მოძრაობა ამ მყუდლო სალოცავში, სადაც ფშაველები ამაღლებას დღესასწაულობენ... „მინდორი, ხატის კარმიდამო, დაფარულია ბატკნებითა და კურატებით, რომლებიც პირდარბაზისაკენ დაუყენებიათ მლოცავებს. ისინი დამშვიდებულნი, ამაყად იჭიკრიბიან გარს, არ იციან, რომ ხევისბერი შიღებავს იმათის სისხლით ხელებს. მივარდნილ კუნჭულებიდან მოისმის სიმღერა ძველებური, მკვნესარი, სიმღერა გულისა ზღვება და ნალველს აღვიძებს“.¹⁶

ყურადღებას იქცევს ხევისბერის აღწერაც: „...შუათანა ტანის კაცი, მუხის ძირით ჩასხმული, გაბარჯლული ულვაშებით,

მრისხანე სახისა.¹⁷ ხევისბერი თემისა და სოფლის წინ დაჰუარას თასით სვამს მის შესანდობარს, რომელსაც „მოუკლავს ერთი ხანი და იმისი მუზარადი ხატისთვის შეუწირავს. ღღეს ამ მუზარადით დიდი და პატარა დაჰუარას შესანდობარს სვამს“. მთის გმირული წარსულისა და გმირის გახსენებით პუბლიცისტი ეროვნული თვითშეგნების გამოფხიზლებასაც ცდილობს, საგანგებოდ მოუთხრობს მკითხველს გმირის მიერ სამშობლოსათვის თვითგანწირვის ამბავს: „...დაჰუარა წინად მეფის კარისკაცადა ყოფილა და კარგა ჰქონია თათრების აღდგომისთვის, იმათ ბინაში რომ ბოლი ამოვარდებოდა, ის იმის ნიშანი იყო, რომ თათრები პურსა სჭამდნენო, და რაოდესაც ჩქარობდა, — დაიძინებდნენო. აფხუშოსი ვაჩეხის დროს დაჰუარა სათიბსა ყოფილა, ვაჩეხი უნახავს ცეცხლის ალი, უთუოდ აფხუშოეველთ უჭირსო, უთქომ და გამოშვებულა. რომ მოსულა, აფხუშო ათხრებულნი დახვედრია. თითო ორთლობით მათურებებე ხალხი და დასდევნებია მტერს უკვენ. მასწევია მტერს და კარავში ნაჯდომს ხანს შავარდნია შიგ.“¹⁸

ფშაველი გლეხის მსოფლმხედველობა, მისწრაფებები და ცხოვრების წესი ვაჟა-ფშაველამ ღრმა ისტორიული ანალიზის საფუძველზე მიაწოდა მკითხველს წერილში „ცოტა რამ გლეხთა ყოფა-ცხოვრებაზე ფშავეში“, რომელიც 1902 წელს დაისტამბა გაზეთ „ცნობის ფურცელში“. წერილის დასაწყისში ავტორი მიმოიხილავს იმ კონკრეტულ ისტორიულ პირობებს, რომლებშიც ფშავეის დღევანდელი სახე, არსებულ საზოგადოებრივ-პიროვნული და სოციალური ურთიერთობები განსაზღვრა, ამ ექსკურსს კი ორგანულად უკავშირებს ფშაველთა ცხოვრების ყველაზე მთავარ და განმსაზღვრელ მომენტებს. „ფშაველი გლეხთა ცხოვრება, — წერს იგი, — შედარებით ბარელებისასთან სრულიად სხვა ნიადაგზეა აღმოცენებული: მკითხველმა ვგონებ უნდა იცოდეს, რომ ფშავეის ქედი ბატონყმობის მიხედვით უდრის არ გაუხრეშია. ფშაველმა არ იცოდა, როგორც დღესაც არ იცის, ბატონყმობა რა იყო, — რა ავლადიდების პატრონი, ან რა ცოდვა მადლის ჩამდენი. ბატონად ფშაველებს დღესაც და ძველდაც თავისი „ხატები, სალოცავები“ ჰყავდათ და თავიანთ თავს ხატების ყმებად მსახავდნენ. მეფეები-

საგან სოფელ-სოფლად საკუთრებად ჰქონდათ ნაბოძები ტყე და სახნავ-სათიბის მთელი სოფელი რაღაც თავისებურს, თავადების კრებულს წაავადია, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ თავისივე ყმა თითონ სოფელშივე იყო, სხვა ყმები არაინ ჰყავდა იმას მიჩემებული... ამის ნაცვლად ესენი ეწეოდნენ მეფის სამსახურს, როგორც ყოველივე თავადაზნაურული ლაშქრობა ომიანობის დროს...¹⁹

შემდეგ ავტორი დაწვრილებით საუბრობს იმათზე, ვინც ფშავეში ბატონყმობის დამხობა და თავისუფალი ფშაველების დამონება სცადეს. ესენი ყოფილან ზურაბ ერისთავი და „ფუძნარელი ვილაჲ ჰავჰავაჲ“. „ასე იყო, თუ ისე, — წერს ავტორი, — საქმი იმით დამთავრდა, რომ ფშავე-ხევსურეთში და თუშეთში ფეოდალურმა წესწყობილებამ ფეხი ვერ მოიკიდა, შესაფერი ნიადაგი ვერა ჰპოვა. ამიტომ, როცა ფშაველების ყოფა-ცხოვრებაზე ვწერთ და ვლამარაკობთ, საბატონო გლეხთა ცხოვრების ვითარებანი, თითქმის სრულიად უნდა დავივიწყოთ — საგანს სხვა თვლით, სხვა მხრიდან უნდა შევხედოთ ფშაველები თუმცა თავისუფალნი იყვნენ, მაგრამ ამ თავისუფალს ცხოვრებას თავისი წესწყობილება ჰქონდა და აქვს დღესაც. სამწყუხაროდ, მთავრობის განკარგულებანი ახალი ჯურისა ცდილობს დაარღვიოს ეს საზოგადოებრივ-სოციალური წესი.“²⁰ ალბათ ეს იყო კიდევ ერთი მიზეზი პუბლიცისტის ცნობილი ლოზუნგისა, რომ საქართველოს ეროვნული განთავისუფლება მთიდან უნდა დაწყებულიყო, რადგან მთის ხალხი ოდითგანვე თავისუფლებას იყო მიჩვეული და მისდამი ტრეფილი ძვალ-რბილში ჰქონდა გამაჯდარი.

განსაკუთრებული პატიოტული ელერადობით გამოირჩევა 1903 წელს „ცნობის ფურცელში“ დაბეჭდილი ეთნოგრაფიული წერილი „ლაშარის ჯვრის დღეობა ანუ ლაშარობა“, რომელშიც ვაჟა-ფშაველამ მთიელთა უძველესი დღესასწაული ლაშარობა აღწერა: დასაწყისშივე ავტორი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ სიშორისა და გზის სიძნელის მიუხედავად ამ დღესასწაულზე ბარის მკვიდრნიც მოდიან. „...და ქვეშაობით შეგვიძლიან ვსთქვათ, — ასკენის იგი, — რომ ბარით მომდინარი დღეს ლაშარში

მლოცავები ძველად ბარში გადასახლებულნი ფშაველები არიან, უკვე „გაკახებულნი“, ფშაველები ამით კახებს ეძახიან. ჩვენ ვიცით კახეთში, გაღმა მხარეში, სხვათა შორის ორი სოფელი, დამამტკიცებელი ჩვენი აზრისა: სოფელი ფშაველი და ყვარელი. პირველი თავის ვინაობას თვითონვე გვეუბნება, ხოლო მეორის სენხია — სოფ. ყვარადღესაცაა ფშაველი სოფლად და ამიტომ არც საკვირველია, ბარელთაგანი მლოცავნი ლაშარის ჭვარს ამ სოფლიდან უფრო მეტი ჰყავს“.²¹

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც ბევრმა არაფერი იცოდა მთის მცხოვრებთა ადამიანებისა და ჩვეულებების შესახებ, ვაჟა-ფშაველას ეთნოგრაფიული წერილები, პირველი რიგში ღრმა სოციალური და ეროვნული ძვლადობით ნათლად უჩვენებდა მკითხველს ფშავის, თუშეთისა და ხევსურეთის მოსახლეობის პირსა და ლხინს, მთის მოსახლეობის საარსებო ინტერესებს ორგანულად უკავშირებდა მთელი ქართველი ერის ყოველდღიურ ცხოვრებას, სწორედ ამამა მათი უსლრესად დიდი დამსახურება.

შენიშვნები:

- 1 იხევედნა შემოკლებათ
2. გ. კინაძე. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება. თბ., 1952, გვ. 7.
- 3 ვაჟა-ფშაველა. თხზ., ტ. IX, გვ. 358.
- 4 იქვე.
5. ვაჟა-ფშაველა. თხზ., ტ. X, გვ. 111.
6. ვაჟა-ფშაველა. თხზ., ტ. IX, გვ. 224.
7. იქვე.
8. ვაჟა-ფშაველა. თხზ., ტ. IX, გვ. 224.
9. იქვე, გვ. 226.
10. ვაჟა-ფშაველა. თხზ., ტ. IX, გვ. 45-46.
11. იქვე, გვ. 48.
12. იქვე, გვ. 50.
13. იქვე, გვ. 285.
14. იქვე, გვ. 286.
15. იქვე.
16. იქვე, გვ. 34.
17. იქვე, გვ. 35.
18. იქვე, გვ. 36.
19. იქვე, გვ. 228.
20. იქვე, გვ. 230.
21. იქვე, გვ. 234.

ჩვენი საბალეტო სამყარო კვლავ ადრე რაიქა სახელებმა, რომლებსაც წლების მანძილზე უმკაცრესი ტაბუ ედოთ: აქა-იქ პრესაშიც გაკრთა რუდოლფ ნურთევის ხსენება, ნამამალა ლაპარაკობენ ალექსანდრე გოდუნოვზე, იანვრის მიწურულს ლენინგრადს თავად ნატალია მაკაროვა ესტუმრა ორი სპექტაკლით (საყურადღებოა, რომ მისი პარტნიორი კოვენტ გარდენის სოლისტი, ევროპაში სახელმოხვეწილი მოცეკვავე ალექსანდრე სომბარდტი გახლდათ, რომელიც წარმოშობით ქართველია — საუკუნის დასაწყისში თბილისში კარგად ცნობილი ინჟინრის სოლომონ ხუნდაძის შვილიშვილია). მაგრამ, ალბათ, საბალეტო ხელოვნების მოყვარულთ ყველაზე მეტად მოსვენება დაუყარვა სსრ კავშირში მიხეილ ბარიშნიკოვის შესაძლო გასტროლებმა, მის შესახებ ჩვენამდე მოღწეული ძუნწი ცნობების მიხედვით ძალზედ ძნელი იყო სინამდვილის მითისაგან გარჩევა. შვებუნარზე ცეცხლის ფასი ადევთ მისი ცეკვის ამსახველ ვიდეოკასეტებს, ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მუზეუმში კი ამოღო გაირჯებოდი მისი ფოტოს მოსაძებნად...

მიხეილ ბარიშნიკოვი ლენინგრადის კიროვის თეატრის სცენაზე 60-იანი წლების მიწურულს გამოჩნდა.

1968-74 წლებში ამ ბრწყინვალე ვირტუოზმა დაიპყრო საბჭოთა აუდიტორია. სპეცი-ალისტები მის თავბრუდამხვევ ბრუნვაში, „ნახტომ-გაფრენებში“, კლასიკური ცეკვის ნახაზთა უზადო, ფილიგრანულ შესრულებაში უპირველესად პეტერბურგული აკადემიური ტრადიციების აღორძინებას ხედავდნენ. მაყურებელს კი მაღალი აკადემიზმის მიღმა არსებული რაღაც გარკვეული ძალა აღელვებდა, რაც ყოველ ნიუანსს უჩვეულო ელფერს ანიჭებდა და, რასაც იმდროინდელ ჩვენს პრესაში „ზომაზე მეტი თავისუფლება“ ეწოდებოდა. თბილისელ მაყურებელსაც, ალბათ, ახსოვს 1973-74 წლებში ბარიშნიკოვის გამოსვლები „უიზელსა“ და „დონ კიხოტში“, ალბერტისა და ბაზილის კლასიკური პარტიების მისეული შესრულება თავისუფალი იყო ფსევდოარქაიზმისა თუ სტილიზაციისაგან, მისი გმირები პასუხობდნენ თანამედროვე ცეკვის მოთხოვნებს.

მიხეილ გარიშნიკოვი — პითი და სინამდვილე

(შტრიხები კორტრეპისათვის)



სამშობლოდან მიხეილ გარიშნიკოვის წასვლის შემდეგ გაჩნდა აზრი, რომ მისი მკაფიოდ გამოსახული ინდივიდუალობა ვერ გუობდა აკადემიზმს. საგულისხმოა, რომ მანამდეც, სერგეი იურსკის მიერ გადაღებულ სტელევიზიო ფილმებში „ფიესტა“ (ჰემინგუეის მიხედვით) გარიშნიკოვის ტორეადორრომეროში დაინახეს „მომავალი მარშალი“ და არა უბრალო „გლეხთა წრიდან გამოსული ტორეადორი“. ალბათ, არავინ იფიქრა, რომ საბჭოთა ხელოვნებას უბრალო ადამიანებთან ერთად „მარშალიც“ სჭირდებოდა.

მიხეილ გარიშნიკოვი ამერიკული ბალეტის „მარშალი“ გახდა.

ყველაფერი 1974 წელს დაიწყო. რუსულ ბალეტს უკვე დაკარგული ჰყავდა თავისი ვარსკვლავები ნატალია მაკაროვა და რუდოლფ ნურიევი. ცენტრიდან პერიფერიებში გადაიხვეწა არაერთი თვალსაჩინო ქორეოგრაფი. დასავლური გაზეთები უკვე მორიდებულად წერდნენ, რომ კიროვის თეატრი გადაიქცა „გაყინული მზეთუნახავების სამეფოდ“, სადაც ერთადერთი სტილი ბატონობს და ყველა მოცეკვავე „ერთპიროვნული დიქტატის ქვეშაა მოქცეული“.

თეატრთან ერთად კანადაში გასტროლებზე ყოფნის დროს, ტორონტოში გამართული ერთ-ერთი სპექტაკლის შემდეგ, მიხეილ ბა-

რიშნიკოვმა ძლივს დააღწია თავი თაყვანისმცემელთა წრეს და ორიოდვე კვარტლის მოშორებით მდგარ მანქანას მიაშურა. იგი სამუდამოდ ემშვიდობებოდა სამშობლოს, ოჯახს, მეგობრებს. ცნობილი საბალეტო კრიტიკოსის არლენ კროსის თქმით, მან „იმთავითვე მოახდინა ერთკაციანი რევოლუცია ამერიკაში“.

თავდაპირველად მ. გარიშნიკოვმა მოღვაწეობა სახელგანთქმულ ABT-ს (ამერიკის ბალეტის თეატრი) დასში დაიწყო, სადაც ხუთი წლის მანძილზე უმთავრეს კლასიკურ პარტიებთან ერთად თანამედროვე ამერიკელ ქორეოგრაფთა (ელვინ აილესის, ჯონ ბატლერის, პოლ ტეილორის, თვალ თერფის და სხვათა) ნაწარმოებებსაც ასრულებდა. ერთნაირი წარმატებით ფლობდა როგორც კლასიკურ, ასევე თვისობრივად განსხვავებული სტილისტიკის თანამედროვე რეპერტუარსაც, მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში იგი პარტნიორობას უწევდა ჩვენი დროის გამოჩენილ ბალერინებს. ცნობილი ბალეტმეისტრები სპეციალურად მისთვის დგამდნენ ახალ სპექტაკლს. „პეტრბურგის ასწლოვანი ცეკვის აკადემიის საუკეთესო წარმომადგენელი, ABT-ს „პრინა“ — მ. გარიშნიკოვი — მსოფლიოს საუკეთესო მოცეკვავეა“. ასე წერდა პრესა. მიუხედავად აღიარებისა 1978 წელს მან დატო-

ვა ABT და „ნიუ-იორკ სითი ბალეიში“ გადავიდა. ამან დიდი მღელვარება გამოიწვია ბალეტომანთა შორის. ეს იმას ნიშნავდა, რომ კლასიკოს მოცეკვავეს ყველაფერი თავიდან უნდა დაეწყო და ეცადა ბელი მისთვის ახალ ხელოვნებაში, რომელსაც „ჯორჯ ბალანჩინის ბალეტი“ ჰქვია. „ვერანაირი წარმატება ვერ დააკმაყოფილებს ნამდვილ შემოქმედს. ნამდვილი მოცეკვავე ყოველთვის მშვიდია“ — ასე ახსნა თავად ბარიშნიკოვმა ეს გადაწყვეტილება.

ორი ხელოვანის პირველი შეხვედრა 1978 წლის სექტემბერში შედგა. სატელევიზიო კომპანია „ბალანჩინის ქორეოგრაფიის“ სერიალის III ნაწილს ამზადებდა, მასში უმთავრესი ადგილი ბალეტს „უძღვე შვილს“ ეთმობოდა, მთავარი პარტია მიხეილ ბარიშნიკოვს უნდა შეესრულებინა. აი, როგორ იხსენიებენ ფილმის პროდიუსერები მერლი ბროჰევი და ემილ არდოლინი ამ დღეს: „ჩვენ წინასწარ დავანაშკივებდით, თუ რომელი მათგანი დაილაპარაკებდა პირველად რუსულად. ეს ბარიშნიკოვი აღმოჩნდა. ჩვენს თვალწინ ხდებოდა თაობათა გადაძახილი. ბარიშნიკოვი შესამჩნევად ნერვიულობდა; ბალანჩინი კი აშკარად კარგ გუნებაზე იყო, ალბათ, წინასწარ ჰვრეტდა მასთან მუშაობის პერსპექტივით მოგვირილ სიამოვნებას... მსახიობს ძალზე ფრთხილად მისცა პირველი რჩევა, რომელიც რომელიღაც მოძრაობას ეხებოდა. 70 წლის ბალანჩინი ენერგიულად შეუდგა დემონსტრირებას. ის ხომ არაფრად ადგებდა ასაკს და არავითარ ფიზიკურ რისკს არ ერიდებოდა. იმწამსვე შეხტა მაგიღაზე და რამდენიმე საჭირო ილეთი აჩვენა. მაგიდიდან ჩამოსვლაში უკვე სხეები დაეხმარნენ. მიშა ერთგვარი შემოფოთებითაც კი შესცქეროდა დაუღლებ მეტრს. ბალეტის ბოლოს, როდესაც უძღვე შვილი, მრავალგანცდილი და დატანჯული, ჯოხით ხელში მიხიზავს იატაკზე ხელოვნამოწვედილი მამისაკენ, ბალანჩინმა თქვა: „არა, ასე არა“. მუხლებზე მდგარი მიშა იმავე პოზაში გაირინდა. ბალანჩინმა თავად აიღო ჯოხი და ცოცვით გადასერა მთელი იატაკი, რათა ეჩვენებინა, თუ როგორი შესრულება ეწადა. ეს უჩვეულო მომენტი კამერამ სამარადისოდ აღბეჭდა. ერთ წამს სიჩუმემ დაისადგურა. ოთახი თითქოს რაღაც უძლიერესი გრძნობით აღივსო. შემდეგ ბალანჩინმა მამის როლის განსახიერება დაიწყო...“

სამწუხაროდ, არ ვიცით, შემოინახა თუ არა მრავლისშემძლე კამერამ ორივე შემოქმედლისათვის მეტად სიმბოლური მომენტი: უძღვე შვილი — ბარიშნიკოვი ბრუნდება მამა — ბალანჩინთან და სიმშვიდეს ჰპოვებს მის მუხლებში ჩავარდნილი...

ამ როლმა მიხეილ ბარიშნიკოვს ტრიუმფალური გამარჯვება მოუტანა და დაამკვიდრა იგი „ნიუ-იორკ სითი ბალეის“ რეპერტუარში, უძღვე შვილი მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ყველაზე დრამატულ როლად იქცა; ამერიკელმა მაყურებელმა კი ერთხმად აღიარა, რომ 50-60-იანი წლების ზღურბლზე ეღუპრდა ვიღელვა შემდეგ, ვერავინ შეძლო ამ პარტიის ასეთი შთამბეჭდავი ინტერპრეტაცია. სპექტაკლში არის ერთი ასეთი ადგილი: „როსკიპების ქალღმერთი“ სირენი, როცა პა დე დე-ში უძღვე შვილთან ცეკვავს, აბუჩად ივლებს მას და თავის ამალასთან ერთად დიდ სიამოვნებას განიცდის მისი შეურაცხყოფით. ღირსებაშეღაბული, დევნილი, საბოლოოდ ყველასაგან გაძევებული უძღვე შვილი მარტო რჩება. სპეციალისტთა აზრით, ამ სცენაში განსაკუთრებით ალბათ იმიტომ გაიბრწყინა ბარიშნიკოვის მსახიობურმა ტალანტმა, რომ მას თვით ცხოვრებაში ჰქონდა განცდილი და გადატანილი სამშობლოსაგან, ძვირფასი ადამიანებისაგან მოწყვეტა.

ბარიშნიკოვი ბალანჩინის დასში, რომელშიც სულ ორიოდე წელი დაჰყო, ცეკვავდა ამერიკულ რეპერტუარს. იგი გახლდათ ბოლოდროინდელ დადგმათა უცვლელი პრემიერი. თანამშრომლობდა სხვა ქორეოგრაფებთანაც. მათ შორის, უპირველესად უნდა მოვიხსენიოთ ჯერომ რობინსი, რომელმაც 1980 წელს შოპენის მუსიკაზე შექმნა 18 წუთიანი შედევრი „სხვა ცეკვები“, რომელიც ნატალია მაკაროვასა და მიხეილ ბარიშნიკოვს უძღვნა. მაკაროვამ ამ თავის ნამუშევარს „ბარიშნიკოვთან შესრულებული საუკეთესო როლი“ უწოდა, ჯერომ რობინსს კი — „ყველაზე დიდი რომანტიკოსი მთელს ნეოკლასიკურ ქორეოგრაფიაში“.

ბალანჩინის სიყვარული და მისი ტრადიციების ერთგულება ბარიშნიკოვმა „ნიუ-იორკ სითი ბალეიდან“ წამოსვლის შემდეგაც შეინარჩუნა. ისინი კარგ მეგობრებად დარჩნენ. მოცეკვავე დღესაც არ ეთანხმება კრიტიკოსთა აკვიტებულ აზრს იმის შესახებ, რომ ბა-

ლანჩინთან გატარებულ ორ წელიწადს მისთვის მაინცდამაინც დიდი შედეგი არ გამოუღია: „ბალანჩინი მარად დარჩება ჩემს სათაყვანებელ კერპად. სწორედ მან მომცა ძალა სრულად მერწმუნა იმ ილუზიების რეალობა, რაც ადრე საკუთარი თავის შესახებ გამაჩნდა. მიუხედავად ამისა მუდმივი ძიების სურვილმა მასთანაც კი არ გამაჩერა“.

70-იან წლებში ABT მსოფლიოს ბევრი გამოჩენილი მოცეკვავისათვის მეორე „ამერიკულ ოჯახად“ იქცა. მის სცენას აშშ-ენებდნენ დანიელი ურკ ბრაუნე, ინგლისელი ენტონ დოუელი, უნგრელი ივან ნეგი და იტალიელი კარლა ფრაჩი, იაპონელი იოკო მორიშიტა, გერმანელი მარსია ჰაიდე, რომელიც სიამოვნებით ცდიდნენ თავიანთ ძალებს ახალ რეპერტუარში. ამ მეტად „ძვირადღირებულ ვარსკვლავთა“ ერთგვარმა „შემოქმედებამ“ თავდაპირველად თეატრის გულშემოტკივრები შეაშფოთა. ისინი თვლიდნენ, რომ საბალეტო სეზონის პრინციპულ საკითხს ის კი აღარ წარმოადგენდა, თუ რა სპექტაკლები დაიდგმებოდა და როგორ, არამედ ის, თუ ამ სპექტაკლებში მოცეკვავეთა რამდენად პრესტიჟული და ინტერნაციონალური შემადგენლობა იქნებოდა დაკავებული. პროტესტის ნიშნად თეატრი დატოვეს იმედისმომცემმა ახალგაზრდა ბალეტმეისტერებმა: მიშელ სმუინმა, ბრუს მარკმა და ელიოტ ფელდმა. დაიწყო ერთგვარი კრიზისი. სულ მალე თეატრიდან წავიდა პრიმა-ბალერინა სინთია გრეგორი, მან ასე გამოხატა თავისი უკმაყოფილება დასში ახალი ცხრა უცხოელი მოცეკვავის მიღების გამო. მოწვეული სოლისტები მართლაც ძლიერ ზღუდავდნენ ადგილობრივ მოცეკვავეებს, რომლებიც უკვე ვეღარ ასრულებდნენ შედარებით მნიშვნელოვან პარტიებს. ასე მაგალითად, „გელის ტბაში“ მთავარი როლები მხოლოდ ნატალია მაკაროვსა და ივანე ნეგის უნდა შეესრულებინათ. ყოველივე ამან თეატრის ფინანსური მდგომარეობაც საგრძნობლად შეარყია. ABT-ს დირექტორი საგონებელში ჩავარდა, დასის მენეჯერებს ერთადერთი იმედიღა რჩებოდათ — სამხატვრო ხელმძღვანელად მიხეილ ბარიშნიკოვი მოეწვიათ...

ამ წინადადებას 31 წლის ბარიშნიკოვი თავდაპირველად ცივად შეხვდა: იგი ჯერ არ აპირებდა თავისი საცეკვაო კარიერის დასრულებას;

ამასთან, არც სათანადო ადმინისტრაციული და საბალეტმეისტრო გამოცდილება გააჩნდა, თუ არ ჩავთვლით იმავე ABT-ს სცენაზე მის მიერ წარმატებით აღდგენილ ისეთ რთულ სპექტაკლებს, როგორცაა ივანოვის „მანტაუნა“ და პეტრას „ღონ კიხტი“. გარდა ამისა, ამ პერიოდში იგი ერთგვარმა აპათიამ შეიპყრო. თავის მეუღლესთან, ცნობილ კინომსახიობ ჯესიკა ლანთან ერთად განმარტოვებით ცხოვრობდა ჰუძონის მარცხენა ნაპირას მდებარე დიდებულ თეთრ ვილაში და მხოლოდ უახლოეს მეგობრებს ხვდებოდა. მათ შორის გახლდათ დღეს უკვე სახელგანთქმული პოეტი, ნობელის პრემიის ლაურეატი იოსებ ბროდსკი, რომელიც ასე ხსნიდა მეგობრის დებრესიულ მდგომარეობას: „ამ დროისათვის მიშა მეტისმეტად დაღლილი იყო ცხოვრებით, პესიმინში მოქცალა. ეზიზღებოდა საკუთარი თავი, როგორც მოცეკვავე. თავის სხეულს კი მანქანად თვლიდა, რომელიც თითქოს მას აღარ ეკუთვნოდა“.

მიხეილ ბარიშნიკოვი თვითგამოხატვის ახალი საშუალებების პოვნას საჭიროებდა.

ABT-ს დირექტორთა გაერთიანების ხელმძღვანელად დონალდ კენდელთან შეხვედრა სადილის დროს შედგა. „მე მოვიტანე ჩემი საკუთარი ბალიდან ჩემივე ხელით დაკრეფილი წიწკა და არაყი, — წერდა კენდელი „ნიუ-იორკ ტაიმსში“, ჩვენ მშვიდად ვსაუბრობდით და ცეცხლზე ვბოლავდით საქართველოდან გამოგზავნილ ორაგულს, რომელიც მიშას რუსეთის დატოვების შემდეგ არც ენახა. დილის 3 საათისათვის უკვე ყველაფერი გადაწყვეტილი იყო: ბარიშნიკოვი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობას განახორციელებდა, ფინანსური საკითხის მოგვარებაზე კი დირექტორთა საბჭო იზრუნებდა“.

ბარიშნიკოვის ამ გადაწყვეტილებას ბალანჩინი ჩვეული ღირსეულობით შეხვდა: „მე დაბეჭდით შემიძლია ვთქვა, რომ მან ყველაზე უკეთ იცის ამჟამად ცეკვა. ამასთან, იგი ინტელიგენტია და შეუდარებელი პროფესიონალი. მან ჩვენგან ის ისწავლა, რაც ესაჭიროებოდა“.

1 ABT-ში ეს სპექტაკლი „კიტრის ქორწინება“ სახელწოდებით მიდიოდა.

მაგრამ რეზონანსი, რომელიც დასის ახალი ხელმძღვანელის გამოჩენამ გამოიწვია, სხვაგვარიც იყო. რიგმა გაზეთებმა ბარიშნიკოვში ამერიკული ბალეტის შიდაპოლიტიკურ საქმეებში „შემოჭრილი რასპუტინი“ დაინახეს, რომელიც კომპანიის ტრანსფორმაციას მხოლოდ საკუთარ რეპერტუარსა და მეთოდოლოგიაზე, „საბჭოთა სტილზე“ დაყრდნობით შეეცდებოდა, რაც დასს „კიროვის თეატრის მეთრეხარისხოვან ფილიალად“ გადააქცევდა. მათი აზრით, იგი ABT-ს დრამატულ ტრადიციებს ყოველგვარი დანაშაულის გარეშე გაწირავდა „წმინდა საცეკვაო იდეის“ გულისათვის. „რა დაემართება მეცხრამეტე საუკუნის კლასიკის ტრადიციულ ამერიკულ ინტერპრეტაციას, თუ მას... 70-იანი წლების საბჭოთა პრაქტიკა დაუპირისპირდება?“ — ამგვარი კითხვები პრესაში სულ უფრო ხშირად ისმოდა.

მდგომარეობას თავად დასში შექმნილი ვითარებაც ართულებდა: 24 კვირის მანძილზე მიმდინარე გაფიცვებმა და დეობატებს ხელფასის მომატების თაობაზე მოჰყვა უპრეცედენტო ფაქტი — სტუდია დაიხურა ორი თვით. მოწვეული მოცეკვაელების პრობლემაც განსაკუთრებით გამწვავდა მას შემდეგ, რაც აშშ-ში ახლადღარჩენილ საბჭოთა მოცეკვავეს ალექ-

სანდრე გოდუნოვს ხელი მოუწერეს კონტრაქტზე, რომელიც მას წელიწადში 150 000 დოლარს აძლევდა (მაშინ, როდესაც დასის ხიობთა კვირის ხელფასი მხოლოდ 150 დოლარს შეადგენდა). სტუდიის დახურვას კენედის ცენტრში მთელი სეზონის გადადება მოჰყვა.

1980 წლის სექტემბერში ბარიშნიკოვი შეუდგა სამხატვრო ხელმძღვანელის მოვალეობის შესრულებას. მოსკლისთანავე მან ხელფასის გაორმაგება მოითხოვა, მხოლოდ ამის შემდეგ შეუდგა კომპანიის განახლებას. გააუქმა საშემოდგომო სეზონი და სამუშაოდ გადაინაცვლა მანჰეტენის დასავლეთ ნაწილში მდებარე სტუდიაში, სადაც დასის ისტორიაში პირველად ადმინისტრაციული კორპუსიცა და საცეკვაო დარბაზებიც ერთ შენობაში მოთავსდა. ბარიშნიკოვმა იმთავითვე აღიარა „ვარსკვლავთა სისტემის აბსურდულობა“, რომელსაც, მისი თქმით, „შანტაჟის სუნი ასდის“ და გამოაცხადა, რომ ამიერიდან არც ერთი მოწვეული მოცეკვავე აღარ გამოვიდოდა ABT-ში. მან ხელახლა გახსნა კომპანიის საბალეტო სკოლა, სადაც გაკვეთილებს ადრე მანჰეტენიდან მოწვეულ პრესტიჟულ სპეციალისტთა ნაცვლად ახლა თავად დასის სოლისტები ატარებდნენ. ბუნებრივია, მისი რეფორმები სარეპერტუარო პოლიტიკასაც შეეხო — მან თეატრის აქტიურ რეპერტუარში მყოფი 50 სამეტრაჟი 32-მდე დაიყვანა, პირველ რიგში, „გედის ტბის“, „ეზოვლისა“ და ფოკინისეული „სილიფიდების“ დადგმა მოითხოვა. ეს უკანასკნელი ABT-ში განხორციელებული პირველი წარმოდგენის მე-40 წლისთავს მიეძღვნა. ბარიშნიკოვმა ეს დადგმები მიუახლოვა კიროვის თეატრის ვერსიებს. „ვიდრე მე ვარ დასის ხელმძღვანელი, მსურს ყველაფერი იმ გზით წარიმართოს, რომელიც მე მიმაჩნია საჭიროდ. სწორედ ამიტომ ვარ აქ“. — განაცხადა მან. ბარიშნიკოვმა გახსნა სახასიათო ცეკვის კლასებიც და განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო საშემსრულებლო კულტურის დახვეწას. შემდეგ მან განაგრძო კლასიკური თუ ნეოკლასიკური სტილის დამკვიდრება ისეთ ნაწარმოებთა საშუალებით, როგორცაა ბურნონვილის პა დე ტრუა, ფრედერიკ აშტონის „პემანი“, ბალანჩინის „უძღები შვილი“ და „სომნამბულა“, რომლებიც თავად ქორეოგრაფმა შესთავაზა. ამასთან ერთად, თვითონაც დადგა ხუთი განსხვავებული სტილის ქორეოგრაფიული მინიატურა. რეპერტუ-

ჯორჯ ბალანჩინი და მიხეილ ბარიშნიკოვი





არში შეიტანა თანამედროვე ამერიკელ ბალეტმეისტერთა დადგმებიც; პოლ ტეილორის „ბაროკო“, ალადგინა თვალ თარფის „ბიძგი ბიძგს იწვევს“ და ა. შ. იგი ყოველგვარ ღონეს ხმარობდა თეატრთან წასული ბალეტმეისტერების დასაბრუნებლად და თავგამოდებით არ-წმუნებდა დასს, რომ აუცილებელია განსხვავებული ხელწერის ქორეოგრაფთა მოზიდვა. ამ მიზნით ბარიშნიკოვმა ახალგაზრდა ქორეოგრაფთა სახელოსნოც კი დააარსა, მათ თავიანთ ნამუშევართა სადემონსტრაციოდ ახალი სცენა გაუხსნა და დასის მოცეკვავეთა ე. წ. „მეორე შემადგენლობას“ დაუთმო. სამხატვრო ხელმძღვანელის მთელი ყურადღება ახალგაზრდობისაკენ იყო მიმართული.

შედგმაც არ დააყოვნა. ორ წელიწადში კორდებალეტი 57 ახალი წევრით შეივსო, მათი საშუალო ასაკი 18 წელს არ აღემატებოდა. საგრძნობლად ამაღლდა კორდებალეტის ტექნიკური მომზადების დონე, რასაც ხელი შეუწყო თავად ბარიშნიკოვის პირადად მაგალითმა, რამდენიმე წელიწადში დასი თვისობრივად გარდაიქმნა და შეძლო დაკარგული ავტორიტეტის დაბრუნება. „ჩემი მსახიობების მიერ „მძინარე მზეთუნახავის“ ცეკვა ჭრჭერობით შექსპირის რუსულად თამაშს ჰგავს. მაგრამ მალე სტილის ორგანულ გრძნობასაც მივალწვევთ“... — არ სჯერებოდა მოპოვებულს ბარიშნიკოვი.

მალე ახალ თაობაშიც გამოჩნდნენ მომავალი „ვარსკვლავები“: 17 წლის ბრუკლინელი ნენსი რაფა ოქროს მედლით დაბრუნდა ლონდონის მეტად პრესტიჟული ბალეტის მსახიობთა საერთაშორისო კონკურსიდან, შერილ იგერმა „სილფიდას“ შესრულებით იმ კატეგორიის მაცურებელშიც კი ჰპოვა მოწონება, ვისაც ანა პავლოვას შემდეგ საერთოდ წარმოუდგენლად მიაჩნდა ამ როლში ვისიმე გამოჩენა; სინთია ჰარვეი კი პირველი იყო თეატრის ახალგაზრდა მოცეკვავეთაგან, რომლის სპექტაკლები ანშლანგით მიდიოდა. „ჩვენ გვაქვს შენი იმედი“ — ასე ეწერა ყვავილების თაიგულში ჩადებულ ბარათზე, რომელიც იმ დაუფიქვარ დღეს საგრძნობლოდ ოთახში დახვდა. ყვავილები მშობლიური დასის წევრებისა და ხელმძღვანელის მიერ იყო გამოგზავნილი...

ბარიშნიკოვმა შექმნა თეატრი, რომელსაც ახალი ABT უწოდეს და რომელიც ახალგაზრდული ენერჯითა და ძალით, სისწრაფითა და გამბედაობით გამოირჩეოდა. ზოგჯერ შესამ-

ჩნევი იყო დრამატული სიღრმისა და ემოციუბის ნაკლებობაც. ეს კარგად ესმოდა გამეცდილ ხელოვანს: „ჯერჯერობით ჩვენი პერტუარის ნახევარი მოქცეულია ახალგაზრდა მოცეკვავეთა სხეულში, ხელებსა და ფეხებში, თავდაუზოგავი შრომის შედეგად ჩვენი სულიერადაც გავმდიდრდებით“. — ამბობდა იგი.

მას დღემდე ახასითებს რუსული კლასიკის სიყვარული და ერთგულება. თავის თეატრში მას საშუალება მიეცა საყვარელი პარტნიები ისეთი ნიუანსებით გაემდიდრებინა, ის ქვეტექსტები წარმოეჩინა, რისი შესაძლებლობაც არ ჰქონია კიროვის თეატრში: „რუსული კლასიკა ნებისმიერი თეატრის რეპერტუარის სიამაყეა. მაგრამ მე მიწნდა, რომ იგი უფრო მრავლისმეტყველი გახდეს“, „გედის ტბის“ ბარიშნიკოვისეული ვარიანტის პრემიერა 1981 წლის 27 მარტს გაიმართა ვაშინგტონში, კენედის ცენტრში, ზიგფრიდის პარტიას იგი ყოველთვის განსაკუთრებული სიამოვნებით ასრულებდა, თუმცა თვითონ თვლიდა, რომ „საამისო არც სიმაღლე გააჩნდა და არც მიმზიდველობა“. წარმატებამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მაგრამ მაინც მოიძებნა ორიოდე კრიტიკოსი, რომლებიც გაჰყვიროდნენ „ბარიშნიკოვი უდიერად მოქცეა ბალეტის ნაზად მფეთქებელს“. მან მშვიდად უპასუხა: „კრიტიკოსები ხანდახან საკმაოდ ვიწრო სამყაროში ცხოვრობენ. ისინი გამიბრაზდნენ, რადგან ვერ მაპატიეს გარკვეული ცვლილებების შეტანა, მაგრამ კლასიკის ძლიერება ხომ მის ცვალებადობაშია“.

„ბევრის მსგავსად, მეც „გედის ტბის“ ხელახლა სანახავად კი არ მივდიოდი, არამედ იმის გასაგებად, თუ რა დანახა ბარიშნიკოვმა ჩაიკოვსკის გენიის ამომწურავ შესაძლებლობათა მიღმა. ვიმედოვნებდი, რომ იგი შეძლებდა „ბალეტში არსებული ბალეტის“ შექმნას. „მე არ შეემცდარავარ“ — იგონებდა არლენ კროსი.

პეტიპასა და ივანოვისეული დადგმის ფინალი ოდეტა სულს ლევს ზიგფრიდის ხელში. თავზარდაცემული პრინცი წყალს ატანს სატრფოს გვირგვინს, შემდეგ კი თავდაც წყლის წიაღს მიეცემა.

სოციალისტური რეალიზმის ერთპიროვნული ბატონობის პერიოდში დასაშვები იყო მხოლოდ ბედნიერი დასასრული, ბოროტი

ჯადოქარი ფონ როტბარტი იღუპებოდა, ოდეთა და ზიგფრიდი კი გამარჯვებას ზეიმობდნენ და ოპტიმიზმით შეპყურებდნენ მომავალს.

ბარიშნიკოვმა აირჩია პეტერბურგის საიმპერატორო თეატრის რედაქცია, სადაც ოდეტას აღარ სურს გედად დარჩენა და კვლავ ტბაში გადაეშვება, სასოწარკვეთილი უფლისწული კი უფსკრულში იჩხებება. ოღონდ ბა-

რიშნიკოვმა ეს ფინალური მსხვერპლთშეწორვა სხვაგვარად გაამქლავა: მიჯნურთაგანს გედების გუნდი ზეცისაკენ მისაქრებს, იქ, სადაც სიმშვიდე და სინათლე, სადაც იშლება ზღვარი სიკვდილსა და სიყვარულს შორის...

ლონდა მსაძა

ინტერვიუ მიხეილ ბარიშნიკოვთან

— თორმეტი წლის ასაკში თქვენ რიგის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მეტად პრესტიჟულ სკოლაში მიგიღეს. ვის ეუფვნოდა ეს იდეა?

— თავად მე. ეს დედის სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე მოხდა. მე განვუცხადე მშობლებს: „მსურს საბალეტო სკოლაში შესვლა. უკვე ჩავეწერე გამოცდაზე მომდევნო სამშაბათისთვის“.

— როგორი გახლდათ მათი რეაქცია?
— მათ მიპასუხეს: „რა გაეწყობა, სცადე“, და მეც ჩამირიცხეს.

— რატომ მაინცდამაინც ბალეტი? რა არის განსაკუთრებული იმაში — იყო მოცეკვავე რუსეთში?

— ეს საკმაოდ პრივილეგირებული საქმიანობაა. პროფესიონალისათვის ნიშნავს კარგ ფულს, მყარ მდგომარეობას, 20 წლით გარანტირებულ სამსახურს, საზღვარგარეთულ ტურნეებს და სეიჩთოდ — უამრავ შეღავათს. პენსიასაც. რა თქმა უნდა, კარიერაზეც ვფიქრობდი.

— გაქონდათ ისეთი განცდა, რომ არაჩვეულებრივად ნიჭიერი იყავით?

— პირველ წელს არა, მეორე წელს კი...

— ყველაზე მეტად რა გიტაცებდათ სცენაზე?

— ო, ყოველივე ეს ელვისებურად გრყენის! ორკესტრი, იუბიტერები, გრიმის, პუდრის სუნი, პუბლიკა. შეგრძნება იმისა, რომ სრულიად განსაკუთრებული ადამიანი ხარ. რაღაც მომენტში ხვდები თეატრის მა-

გიას — და უკვე დაღუპული ხარ. უკანდასახევი გზა მოჭრილია. მე საკმაოდ ყურადღებამისაქცევი გახლდით და თავიდანვე მამდევნენ ყველა პატარა საბავშვო პარტიას.

— ფიზიკურად ძალიან განვითარებული იყავით?

— უფრო მეტადაც, ვიდრე საჭიროა; იმიტომ, რომ უკვე 7 წლიდან ვემცადინებოდი ტანვარჯიშსა და სირბილში. ჩემი კუნთები კი... ერთი სიტყვით, პატარა მამაკაცს ვგავდი. არც თუ განსაკუთრებით მოქნილი ფეხები მქონდა, ბრუნებსაც ვერ ვძლევდი საჭიროებისამებრ. მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც თავდადოეწყებით ვასრულებდი ყველა საშინელ ვარჯიშს: ვჯდებოდი იოგას პოზაში, თითო მუხლზე თითო ადამიანს ვისვამდი. სახსრებისა და მყესების ამგვარი დატვირთვის შემდეგ აუტანელი ტკივილი გეუფდებოდა, ძილიც კი შეუძლებელია. მაგრამ მე კარგი კოორდინაცია, მსუბუქი ნახტომი, წონასწორობის გრძნობა გამაჩნდა და ამასთანავე, ძალიან მინდოდა ყველას მოეწონებოდი.

— და იპურობდით კიდევ ყურადღებას?

— დიახ; მე ყოველთვის ეტაკიმასხარობდი.

— როგორ წარმოგედგინათ მომავალი?

— როდესაც 15 წლის ვიყავი, ჩვენმა სკოლამ ლენინგრადში მოაწყო ექსკურსია, რომლის დროსაც ვაგანოვას სასწავლებელში ვიყავი და ნურიევის მასწავლებელი ალექსანდრე პუშკინი გავიცანი. იგი გამესაუბრა, დაინტერესდა ჩემი შესაძლებლობებით და

ზახეულის მიწურულს გამოცდებზე მიმიწვიო.

— როგორ შეაფასა ეს მამათქვენმა?

— მე მისთვის არც მიკითხავს არაფერი; მხოლოდ მას შემდეგ, როცა ლენინგრადის სასწავლებელში უკვე ჩარიცხული გახლდით, უბრალოდ ვუთხარი: „ვეჭირობ, რომ ლენინგრადში მომიწევს გადასვლა“. ჩა დანიხა ჩემში პუშკინმა? ალბათ, რაღაც დანიხა. იგი ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას მითმობდა, კლასგარეშეც ბევრს ვემეცადინებოდი. იცით, ყველა მიკითხება აქაურ და იქაურ სისტემას შორის განსხვავებების შესახებ. იქ სრულიად სხვაგვარი დამოკიდებულება არსებობს პედაგოგსა და მოსწავლეს შორის, რაც, პირველ რიგში, პატივისცემას ემყარება. ეს თავისებური ეთიკაა. იქ არავის შემოაქვს კლასში პისტოლეტი ან დანა. თუ სწავლა არ გინდა — რაღას ართმევ დროს მასწავლებელს? მე ვერ ვუგებ თავისუფალი განათლების სისტემას. გულწრფელად რომ გითხრათ, ალბათ, ეს არის, რაც ყველაზე მეტად მალიზანებს ამერიკაში, დონე — უარესს რომ ვერ წარმოიდგენ. მე არ დამიმთავრებია უნივერსიტეტთან არსებული სპეციალური სკოლა, მაგრამ ჩემი მეტად მოკრძალებული განათლებითაც კი უფრო მეტი ვიცი, ვიდრე უნივერსიტეტების სტუდენტთა უმრავლესობამ.

— პუშკინმა ძალიან დიდი გავლენა იქონია თქვენზე. გვიამბეთ რაზე ამ აღმანიანზე.

— იგი სპეტაკი და მეტად უბრალო ადამიანი იყო. თავის დროზე ძლიერ კლასიკურ სოლისტად ითვლებოდა, მაგრამ მიმზიდველი გარეგნობით არ გამოირჩეოდა: დიდი ცხვირი, პატარა თავი, მოკლე ტანი და ძალიან გრძელი ფეხები. ცოტა სასაცილოდაც კი გამოიყურებოდა სცენაზე და ვარსკვლავი ვერასოდეს ვერ გახდებოდა. მან კიროვის თეატრში მოსვლისთანავე დაიწყო პედაგოგობა.

— როგორ ფიქრობთ, მაინც რა აღმოაჩინა მან თქვენში?

— მას მე ვუყვარდი. მას და მის ცოლს მე უბრალოდ ვუყვარდი. 61-ში რუდოლფი (ნურიევი) დაკარგეს და ალბათ, გარკვეულად, მათ გულებში მე დავისაკუთრე მისი აღკლი. ჩვენ ძალიან ვგავდით ერთმანეთს, ლენინგრადშიც თითქმის ერთსა და იმავე ასაკში ჩავედით. ნურიევის საზღვარგარეთ

დარჩენა პუშკინისათვის უზარმაზარი დარტყმა გახლდათ.

— თქვენ პუშკინთან 8 წელიწადს მემცადინებოდით. როგორი მოცუვების შექმნა სურდა მას თქვენგან და რამდენად მიაღწია ამას?

— მე ნაგვიანვე ყვავილი ვიყავი; საბალეტო ხელოვნებაში არასოდეს მქონია რაიმე პრობლემა. საკმაოდ სწრაფად მივხვდი, რომ ჩემი მონაცემებითა და უნარით ყოველთვის ვიშოვიდი სამუშაოს ნებისმიერ დასში. საქმე იმაში იყო, შევძლებდი თუ არა სერიოზული როლის ცეკვას. ნამდვილი კლასიკური ცეკვისათვის, განსაკუთრებით კი კიროვის თეატრში, უნდა იყო ლამაზი, წარმოსადგევი, მაღალი. არც ერთი ეს თვისება არ გამაჩნდა. ცეკვა კი ყველაფრის შემდეგ: ბრწყინვალედ ვფლობდი კლასიკურ ტექნიკას, წარმოუდგენელი თავისუფლებით ძალმიძდა ურთულესი პას შესრულებას, მაგრამ ეს არ იყო საქმარისი. მე კი საშინლად მინდოდა უფრო რთული, რომანტიკული როლების ცეკვა. ცხოვრების დასრულება სახასიათო მოცეკვავედ! — ასე ვერაფრით ვერ წარმოვიდგენდი საკუთარ კარიერას. ღირსების საკითხი გახლდათ — დამერწმუნებინა ყველა,

ჭერომ რობინსი, ჯორჯ ბალანჩინი, რუზანა ბორისი, ენტონი ტიულორი და ტოდ ბოლენდერი





რომ ჩემთვის ეს როლები მოეცათ, დამერწმუნებინა პუბლიკა, რომ შევძლებდი მათ შესრულებას... ბოლოს და ბოლოს, ჩემი სიმალის პატრონს, მაინც მომცეს რომანტიკული პარტიები. მე მდგომარეობის ბიკონ-პატრონი გავხდი.

— და ძალიან გამაყადით?

— არა, არა. მერწმუნეთ, თეატრში წარმატება არასოდეს არ არის საკმარისი. ეს მადანსავითაა. კამ, მაგრამ მეორე დღეს მაინც მშვიდი ხარ. ყველანი ჩვენ, ამ მხრივ, ნამდვილი შემოღობები ვართ. მე კიდევ არა ვარ ყველაზე აუტანელი ვარიანტი. მე ვხვდებოდი, რომ მრავალი რამ ჭერ კიდევ არ მქონდა მოსინჯული, მაგრამ ჩემი კარიერა რომ კიროვის თეატრით არ დასრულდებოდა — თავიდანვე ცხადი იყო. ამით ვერ დავკმაყოფილდებოდი. უკვე ნანახი მქონდა ABT და ბალანჩინის თეატრი საბჭოთა კავშირში ჩატარებული გასტროლების დროს. თავადაც ნამყოფი გახლდით უცხოეთში.

— სულ პირველად სად იყავით დასავლეთში?

— ლონდონში, 1970 წელს. თუმცა, მაშინ არც მქონია რაიმეს განსჯის დრო, ძალიან ბევრს ვეცეკავდი. დიდი წარმატება მხვდა წილად, დავინახე, რომ მარტო ლენინგრადში როდი ვსარგებლობ წარმატებით, დასავლეთშიაც აფასებენ ჩემს ღონეს.

— განგაცვიფრათ თუ არა ყოველივე იმან, რაც ლონდონში ნახეთ?

— მე ვნახე ბევრი მიუზიკლი, „იესო ქრისტე სუპერ-ვარსკლავი“, „მევიოლინე სახურავზე“, ფილმი „ვესტსაიდის ისტორია“. ვიყიდე ჩემს ცხოვრებაში პირველი საიმონისა და გარფუნკელის ფირფიტები, პირველად ვიხილე თანამედროვე ცეკვის დასები. პირველად მოვისმინე ნამდვილი ჯაზი. შთაბეჭდილება გამაოგნებელი იყო. ამის გარდა, დავესწარი სამეფო თეატრის სპექტაკლს. და კიდევ, შეგვფი რუდოლფს. მას თვითონ სურდა ჩემი ნახვა.

— თქვენ დაგართეს ნურიევთან ვიზიტის ნება?

— არა. უბრალოდ, ერთ დილას მანქანაში ჩამსვეს. მთელი დღე მასთან ვავატარე.

— რა მოხდებოდა, ამის შესახებ რომ შეეტყუათ?

— ალბათ, ლენინგრადში დამაბრუნებდნენ და შემდეგ არსად აღარ გამიშვებდნენ. ნატა-

მა (ნატალია მაკაროვა) ამ გასტროლებს დროს დარჩა, რამაც ძალიან გამაყვირვა. ეს ყველაზე დიდ სისულელედ მიმაჩნდა, რისი ჩადენაც კი საერთოდ შეიძლებოდა. მაშინ ჩემი თეატრში ყოფნის მეორე სეზონი იყო და პუშკინიც ჭერ კიდევ ცოცხალი გახლდათ. მაშინ ვერ წარმომედგინა, რომ ოდესმე შევძლებდი ჩემი ქვეყნის, თეატრის, პუბლიკის დატოვებას. იმის მერეც კი, როცა ვნახე როგორ ცხოვრობდა რუდოლფი: მშვენიერი სახლი, აღორძინების ეპოქის იტალიური ავეჯი, ნახატები. სიმდიდრე, თავისუფლება. მას შეეძლო მთელს მსოფლიოში ეცეკვა, მაგრამ ყოველივე ეს არ ბადებდა ჩემში აზრს, რომ მეც შემეძლო იგივეს გაკეთება.

— მასთან ამ თემაზე არ გისაუბრიათ?

— არც ერთი სიტყვა არ დაგიძიქრავს. მეც არაფერს შევკითხვივარ. არც მაინტერესებდა ეს. ჩვენ ბევრს ვსაუბრობდით ქორეოგრაფიაზე, თუ როგორ მუშაობენ ლონდონში, როგორ მეცადინებენ კლასში, როგორ ტექნიკას ამუშავენ. მან თავისი კოსტუმები მაჩვენა, ამიხსნა, როგორ იყო ისინი ჩაფიქრებული, როგორ იყო შესრულებული. ბევრს მეკითხებოდა დელამისზე, დაზე, ოჯახზე, პუშკინსა და მის ცოლზე.

— 1970 წელს პუშკინი გარდაიცვალა. ამ ფაქტს ბევრი რამ უნდა შეეცვალა თქვენთვის...

— დიახ. ეს დარტმა იყო. მე მივხვდი, რომ ამიერიდან ჩემზე აღარავინ იზრუნებდა.

— მამათქვენი?

— ხანდახან მე ვუჩუქავდი ან ვწერდი მას. სადღაც ერთი წლით ადრე, სანამ რუსეთს დაეტოვებდი, თავადაც ჩამოვიდა ჩემს სანახავად. იგი ამყობდა ჩემით, მაგრამ ახალი ოჯახი ჰყავდა. ერთი სიტყვით, ბედნიერი იყო.

— ოდესმე გილაპარაკიათ მასთან დედის შესახებ?

— გულწრფელად რომ გითხრათ, არა. ყოველთვის ვაფურბოდი ამ საუბარს. 11 წლიდან უკვე საკუთარ თავს ვეკუთვნოდი. აქამდე არასოდეს მიფიქრია დედის თვითმკვლელობის მიზეზებზე, და მხოლოდ ახლა შევძელი მშვიდად განმეხაჯა რა მოხდა. როდესაც თავად ვცადე საკუთარი ოჯახის შექმნა, მხოლოდ მაშინ მივხვდი, რომ არ მქონია ბედ-

ნერი ბავშვობა: მასში ძალზე ცოტა იყო ერთგული სიყვარული.

— თქვენ 1974 წელს დატოვეთ კიროვის თეატრი — გაიქცეით. ამ სენსაციამ საქვეყნოდ ცნობილი გაგხადათ. არაერთგზის გითქვამთ, რომ თქვენს ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილებები წამის რაღაც მერსებებში მიგიღიათ. ძნელი დასაჭერებელია, რომ ამგვარად წყდებოდეს საშობლო დატოვება.

— მაგრამ ეს რომ ზუსტად ისევეა, როგორც ადამიანთა შორის ურთიერთობებში. ხანდახან წლებია საჭირო იმის მისახვედრად, რომ განშორება აუცილებელია, ხან კი — გადაწყვეტილებას ელვისებურად იღებ, უბრალოდ ხვდები, რომ ფიზიკურად აღარ შეგიძლია აღრინდებურად ცხოვრება, საჭიროა მყარი, პირდაპირი გზიდან გადახვევა. მეც მივხვდი, რომ არ მინდა რუსეთში ცხოვრება, არ მინდა კიროვის თეატრში ცეკვა. არ მომიწონდა, რომ ყოველთვის ის უნდა გამოემხატა, რასაც სინამდვილეში არ წარმოვადგენდი. პოლიტიკისადმი სრულიად გულგრილი გახლდით, მაგრამ მივხვდი, რომ არსებული სისტემა სუნთქვას მიზღობდა.

— ეს კანადაში მოხდა, სადაც დიდი თეატრის საკონცერტო შემადგენლობასთან ერთად გასტროლებზე იმყოფებოდით. გადაწყვეტილება ორი დღით ადრე მიიღეთ. როგორ მოახერხებთ ყოველივე ამის ორგანიზება?

— ჩემი მეგობრები დაუკავშირდნენ ადვოკატ ჯიმ პეტერსონს. იგი ჩვეულებრივი იურისტი იყო, ადრე მის პრაქტიკაში არაფერ ამის მსგავსს არ ჰქონია ადგილი. ის ნათლად და გასაგებად მელაპარაკა. მეითხა: „რამდენად მყარია თქვენი გადაწყვეტილება? საგნებით გესმით, რასაც აკეთებთ?“. სურდა დარწმუნებულიყო, რომ გიყთან არ ჰქონდა საქმე.

— თქვენ გადაწყვეტით თქვენი გამოსვლენი ტორონტოში დაგესრულებინათ (ჭვუფი ვანკუვერში უნდა გამგზავრებულიყო). ბოლო საღამოს პეტერსონმა მანქანა თეატრიდან ორი კვარტლის მოშორებით დააყენა. სპექტაკლის შემდეგ გაარღვიეთ თავჯანსმცემელთა ალუა და მთელი ძალით გაიქცეით. მათ, რა თქმა უნდა, იფიქრეს, რომ სწორედ მათგან ღამობდით თავის დაღწევას და უკან დაგადევნენ. საბოლოოდ ძლივს იპოვეთ მან-

ქანა, თავგანწირული „შეფრინდით“ მასში და გაექანეთ. მართალი რომ გითხრათ, მდებარეობაში მდებარეობაში ვარ თქვენი ასეთი დაუფარავი გამბედაობით.

— ეს არ იყო ყველაზე რთული. გაცილებით უფრო გამიჭირდა სპექტაკლის დროს. მე მივედი თეატრში და მთელი საღამო ვიკეკვი. უკვე სრულიად დაწმუნებულმა გადაწყვეტილების ურყევობაში. გაქცევის დროს კი ვერაფერი ვერ ვგრძნობდი შიშისა და კუჭში დასადგურებული სიცარიელის გაზრდა. მანქანაში შეხტომისას საშინლად დამფრთხალი ვიყავი.

— გაქცევის შემდეგ რამდენიმე წლის განმავლობაში აცხადებდით უარს ამ ფაქტის შესახებ რაიმეს თქმაზე. რატომ?

— ემოციურად რამდენიმე წელი დამჭირდა შესაგუებლად. დავკარგე მეგობრები, ყველაფერი, რაზეც აღზრდილი ვიყავი, — უმარავე რამ, რისდამიც ემოციურად თუ გეოგრაფიულად ვიყავი მიჯაჭვული. მარტოობის არაერთი მეტად სევდიანი წუთი განვიცადე, რაზედაც არ მსურს საუბარი. მე ამაზე ვერასოდეს ვერ ვილაპარაკებ საჯაროდ.

— სრულიად დარწმუნებული იყავით, რომ საბალეტო სამყარო იმთავითვე დაიწყებდა თქვენზე წრუნვას, რა წამსაც დასავლეთში აღმოჩნდებოდით?

— დიას! მე ყველაფრის გაკეთება შემეძლო! მსოფლიოს ყველაზე დიდი თეატრებიდან მიმონდა მოწვევები. ვიყავი გერმანიაში, საფრანგეთში, იტალიაში, ავსტრალიაში. ყველაზე საინტერესო ქორეოგრაფებთან მუშაობა მისხნიდა იმ ახალ პორიზონტებს, რაზეც ადრე სიზმარშიაც ვერ ვიოცნებებდი.

— 1974 წელს თქვენ ხელი მოაწირეთ კონტრაქტს ამერიკის ბალეტის თეატრთან, 1978 წელს კი — განაცვიფრეთ საბალეტო სამყარო ბალანჩინთან წასვლით. მასთან გატარებული დრო, ბევრის აზრით, მეტად საინტერესო იყო, მაგრამ არ წარმოადგენდა განსაკუთრებით მნიშვნელოვან პერიოდს თქვენს კარიერაში.

— ეს კვლავ ვილაციის აზრია! იქ ჩემთვის უაღრესად საინტერესო იყო. უბრალოდ ბალანჩინის გვერდით ყოფნა, თუნდაც მარტოოდნე იმის ცქერა, თუ როგორ მუშაობს, როგორ ეპყრობა ადამიანებს — კოლოსალური გამოცდილებაა. მასთან ყველაფერი სხვაგვარადაა. იქ არ არსებობს თანაბარი საწყისი





სები — არსებობს მასწავლებელი და მოსწავლე. ის მათ ასწავლის, ზრდის, იღებს დასში, დგამს მათთვის. ეს ერთი ადამიანის თეატრია. იგი ყველაფერს ასწავლიდა თავის ბალერინებს, როგორ ჩაეცვათ, როგორი სუნამოებით ესარგებლათ, როგორი ვარცხნილობა ეტარებინათ, როგორი სამკაულები... ის მათი ცხოვრების ყოველი საათის ხელმძღვანელი იყო. ბალანჩინთან არ იყო იოლი, რაც მართალია მართალია, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს იგი ხომ ქმნიდა მათ. (იციან).

— თქვენ როგორ გეპყრობოდით?

— შესანიშნავად. ხშირად მიწვევდა თავისთან. ვსაუბრობდით, ვესამდიოთ ცოტაოდენ არაყს, ცოტაოდენ შნაპსს. იგი დიდი გურმანი გახლდათ. უყვარდა კარგ რესტორნებში სიარული, ღვინის დეგუსტირება. საილის შემდეგ კვლავ ვსაუბრობდით, მაგრამ ბალეტზე ცოტას ვლაპარაკობდით. განსაკუთრებით რუსეთზე უყვარდა საუბარი, მუსიკაზე. ბალანჩინი ქეშმარიტად დიდი მუსიკოსი იყო. როიალზე პროფესიონალი პიანისტივით უქრავდა.

რამდენიმე ბალეტი მან სპეციალურად ჩემთვის აღადგინა, ბევრს მამეცადინებდა, ისე კი ნაკლებად მარჩევდა სხვებისაგან. ინტერვიუში, თუკი ჩემზე ჰკითხავდნენ რაიმეს, საკმაოდ გულგრილად პასუხობდა: „კარგი მოცეკვავეა. კარგი ფეხები აქვს“.

— არის რაიმე თქვენს ცხოვრებაში, რის შეცვლასაც ისურვებდით?

— რამდენიმე წლით უფრო ადრე მივი-

ლოდი ბალანჩინთან, სანამ ჯერ კიდევ ვიყავი რთელი იყო. იქნებ, მაშინ ჩვენი თანამშრომლობა უფრო ნაყოფიერი გამომდგარიყო. საერთოდ კი, ძალზე ცოტა რამეზე მწყიდება გული.

— თქვენს პირად ურთიერთობებზე?

— დიას. ძალიან ვნაობ, რომ მე და ჯესის (მსახიობი ჯესიკა ლანჯი) ყველაფერი ისე არ აგვეწყო, როგორც გვინდოდა. ეს გრძნობა მუდამ დარჩება ჩემში, მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე. იგი ერთ-ერთი იმ მიტორიტცხოვან ქალთაგანია, ვინც კი ოდესმე შეყვარება. ამჟამად ჩვენ კარგი მეგობრები ვართ. უკეთესი დამოკიდებულება კი გვაქვს ერთმანეთთან. ვიღრე ადრე.

— ალბათ, მძიმედ განიცადეთ თქვენი განშორება?

— დიას. რა თქმა უნდა, მაგრამ შეუძლებელია ურთიერთობის შენარჩუნება, როცა 6-7 თვე ვერ ნახულობთ ერთმანეთს; შეუძლებელია ტელეფონით ერთად ყოფნა — ეს სასაცილოა. სიტუაცია სემ შეპარდთან კი უფრო მოწესრიგებული და საიმედოა. ისინი ერთად მუშაობენ, სულ ერთად არიან. მე ბედნიერი ვარ მათ გამო. და კიდევ ბედნიერი ვარ, რომ შევძელი მივმხვდარიყავი, როგორ უნდა ვიყო მათ გამო ბედნიერი. მე ძალიან მიყვარს ეს ქალი, და ძალიან ვამაყობ იმით, რომ ვიპოვე ჩემს თავში ძალა, მის გამო ბედნიერი ვყოფილიყავი.

— რამდენი ხანი დაგჭირდათ ამისთვის? (იციანს) სულ რამდენიმე წელი.



„გედის ტბა“. სინთია პარკი და მიხეილ ბარიშნიკოვი

— ქალიშვილიმა დიდი გავლენა მოახდინა თქვენს ცხოვრებაზე. რა გასწავლათ მან?

— ხანდახან გეჩვენება, რომ უკვე იცი რაში მდგომარეობს ცხოვრების არსი, მაგრამ უტყბ ხვდები, რომ ყველაზე მთავარი — მიმობაა. მე მხოლოდ ის მყავს, და ეს ძალიან მენამარება ჩემთვის ყველაზე უფრო ძნელი დღეების ქაშს. მშვენიერია იცოდე, რომ ვიღაცას სჭირდება.

— თქვენ ყოველთვის ყურადღების ცენტრში იმყოფებით...

— დიახ, მაგრამ ეს სულ უფრო და უფრო ნაკლებად მომწონს. საუბედუროდ, სულ უფრო და უფრო მეტ ინტერვიუებს ვაძლევ, რაც უკვე ჩემს ერთ-ერთ ყველაზე უსიამოვნო საქმიანობად მიმაჩნია. ძალიან ბევრი რამ მაქვს ნაყბი. არ მქონია საშუალება ხელახლა დამეწყო ცხოვრება და ახალი ემოციები დამეგროვევინა. იქნებ, 40 წლის შესრულბამ მაინც მაიძულვს რაიმე ახლის განცდა. მაშინ სხვა ცხოვრება დაიწყება.

— და როგორი იქნება იგი?

— არ ვიცი. სცენის დატოვება მომიწევს. მომიწევს უბრალო ადამიანად ყოფნა.

— არ გადელვებით სხეულის დაბერება?

— ჭერჭერობით არა, ღმერთის წყალობით (იციან). მე ჭერ კიდევ ყოველდღიურად 90 წუთს ვატარებ კლასში, და თუკი ერთ დღეს მაინც გავაცდენ, მეჩვენება, რომ სასტიკად ეჯიკ. ჩემს სხეულს. სხეულის მესხიერება მაყურებლისაზე მტკიება. საკუთარი თავი სხვაგვარი გახსოვს, სარკე კი სულ სხვანაირს გიჩვენებს. საერთოდ, ეს მთელი ფილოსოფიაა — როგორ დაბერდე. მე, მაგალითად, უკვე სულ აღარა მაქვს ადრინდელი ელევაცია, ხანდახან ვთვალთმაქცობ იქ, სადაც ფიზიკურად ვეღარ ვქაჩავ. მაგრამ ცეკვით ახლა გაცილებით უკეთ ვცეკვავ — იქნებ, ნაკლები ბრწყინვალეობით, იქნებ, ნაკლებ ხალხს ვაიძულებ წამოიჭრას სავარძლიდან, მაგრამ მე გაცილებით მნიშვნელოვანი მოცეკვავე გავხდი. მე ცეკვის სხვადასხვა ასპექტი შევიცანი, რასაც ადრე ვერ ვახერხებდი, — მაგალითად, დუეტები პარტნიორთან (იციან).

— ფულს აქვს თქვენთვის მნიშვნელობა?

— მე მინდა იმდენი ფული მქონდეს, რამდენიც ყველა სურვილის დაქმნაყოფილებას შემადლებინებს. არ ვისურვებდი, მაგალითად, ერთ მშვენიერ დღეს დულუტაში აღ-

მოვჩენილიყავი და ადგილობრივი დასი მე მეცადინა მხოლოდ იმიტომ, რომ ფული მჭირდება. გარდა ამისა, ჩემი ქალიშვილის წინაშე ვგრძნობ გარკვეულ მოვალეობას. თუმცა, ძალიან მხარჯველი ვარ. თუ თვის გატარებას კარიბის კუნძულებზე მოვიწინდომებ, სახლს, რა თქმა უნდა, ზედ ზღვის ნაპირას ვიქირავებ; თუ „კონკორდი“ დამჭირდება, ფულზე არც დაფიქრებდი. ხოლო თუკი ჩემს ახლო მეგობრებს სჭირდებათ ფული — ის მათ განკარგულებაშია.

— ვფიქრობ, რომ ყველა ძალიან მდიდრად გთვლით.

— რას ნიშნავს, თქვენი აზრით, ძალიან? მაქვს თუ არა რამდენიმე მილიონი? მაქვს.

— უკვე 7 წელია, რაც ABT-ს სამხატვრო დირექტორი ხართ. ეს თქვენი საქმეა?

— იდეალში? კი. არავითარ ძალ-ღონეს არ დადიშურებ, სანამ შევძლებ. მე არა მაქვს ამ კომპანიასთან კონტრაქტი, ეს მხოლოდ ქვინტლმენტური შეთანხმებაა. მე აქ ვარ იმიტომ, რომ მწამს ეს საქმე და მიყვარს ეს ახალგაზრდები.

— და თანაც ეს ის ადგილია, სადაც შეგიძლიათ კვალი დატოვოთ?

— არსად არ ვაპირებ კვალის დატოვებას. ეს უბრალოდ ის ხალხია, ვისთანაც ვმუშაობ. მე მინდა დავინახო, თუ როგორ აღწევენ ისინი წარმატებას, მინდა, რომ მათ იმ შესაძლებლობების თუნდაც ნახევარი გააჩნდეთ, რაც მე მაქვს; მინდა, რომ მათ ღირსეული შემოქმედებითი ბედი ჰქონდეთ, რომ ისინი კარგად გრძნობდნენ თავს თეატრში; რომ ცხოვრებაშიაც რაიმე სეროიზულის გაცემების უნარი შესწევდეთ.

— ძნელი საქმეა სახალეტო დასის ხელმძღვანელობა?

— რა თქმა უნდა, იოლი არ არის ამ წრეში ტრიალი. ძალიან ბევრი არ დამეთანხმება, მაგრამ ეს ხომ ყველაზე მტკივნეული ადგილია ყველა იმ ადამიანისათვის, ვინც ნებისმიერი დაწესებულების ოფიციალურ ხელმძღვანელობას ჰკიდებს ხელს. იქ შეიძლება 3 ან 300 ადამიანი იყოს, მაგრამ რა წუთიდანაც საქმეს შეუდგები, სულ ერთია, ხელფასი იქნება ეს თუ ვინმეს დათხოვნა, პირდაპირ ეჯახები საკუთარი ღირსების გრძნობას, სისუსტეებს, სულმდაბლობას, სიღამაზეს, გულწრფელობას, უნიკობას, შურისგებას, ისევე, როგორც არაჩვეულებრივ ადამ-

მიანებთან ურთიერთობას. და მოულოდნე-
ლად ასეთ კითხვას უსვამ საკუთარ თავს:
„რატომ თვლი თავს უფლებამოსილად ყვე-
ლა განსაჯო? მხოლოდ იმიტომ, რომ გთხო-
ვეს ეს? თუ იმიტომ, რომ კარგი მოცეკვავე
ხარ?“. ეს იგივეა, რაც საკუთარ თავთან პინგ-
პონგის თამაში. ეს მომენტი ძალზე სწრაფად
დგება და სწრაფადვე ზრდას გაიძულებს.

— ისურვებდით სსრ კავშირში გამოხვლას?

— უკვე მითქვამს, რომ — დიდი სიამოე-
ნებით, ოღონდ, მხოლოდ თეატრთან ერთად.
არა მგონია, რომ ეს მალე მოხდეს.

— მაგრამ თუკი იმ დროისათვის უკვე
დატოვებული გექნებათ სცენა?

— ეს არც ისე მნიშვნელოვანია. იქ, შავ
ბაზარზე არის კასეტები ყველა ჩემი გამოს-
ვლითა და ფილმით.

— დიდ თეატრს ამერიკაში ჰქონდა გას-
ტროლები. დაესწარი?

— დიახ, ერთი წარმოდგენა ვნახე. გაფიზი-
ლებულიც ვარ და შექუჩებულებიც. კიროვის
ბალეტი, ჩემი აზრით, უკეთეს ფორმაშია,
თუმცა, იქაც შეიმჩნევა ერთგვარი დაცემა.

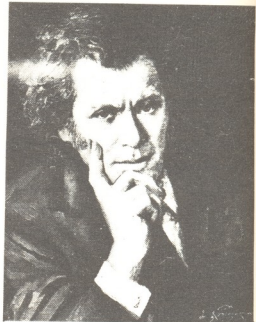
— რა მიჯანინათ თქვენს შესახებ არსე-
ბულ ყველაზე არასწორ შეხედულებად?

— სიმართლე რომ გითხრათ, უკვე აღარ
მიანტერესებს (იციანის) არასწორი შეხედუ-
ლებანი. მე უკვე აღარ მიანტერესებს რას
ფიქრობენ ჩემზე და ბედნიერი ვარ, რომ მი-
ვაღწიე ამ მდგომარეობას.

— რამ მიგიყვანათ აქამდე?

— ალბათ, ABT-ს სამხატვრო დირექტო-
რად მუშაობამ. ყოველი კრიტიკოსი უფლ-
დამოსილია ჩემი ყველა მცდელობის ანალი-
ზი მოახდინოს. მეტად ქედმაღალი კრიტიკო-
სებიც არსებობენ, რომლებსაც თუკი რაიმე
არ მოსწონთ, მიზეზის პოვნას შენი მუშაო-
ბის პრინციპში ან შენს პირად ცხოვრებაში
ცდილობენ. მე მსურს თეატრი იმ გზით
ვატარო, რომელიც საუკეთესოდ მიმაჩნია.
კრიტიკას კი ვკითხულობ და ვიღებ კიდევ,
თუ ის იმ ხალხისაგან მომდინარეობს, ვინც
რაიმეთი აღმაფრთოვანებს. მას რომ პირდა-
პირ ფერდში ჩაიკეშულ დანასავეთ აღვიქვა-
მდე, ალბათ, არავითარი სისხლი არ მეყო-
ფოდა. ზოგჯერ არასწორ არჩევანსაც ვაკეთ-
ებ, მაგრამ ეს ჩემი ცხოვრებაა და მე მიწდა
თავად ვაგო პასუხი ჩემს გადაწყვეტილებაზე.

ინტერვიუ ჟურნალიდან „ტეატრალნია ვიზნ“
თარგმნა ლ. მსახაძე.



ავტოპორტრეტი. 1975 წ.
ქ. იერუსალიმი

მიხეილ ჯანაშვილის ბახსენება

ბაბაძე გელგვანი

ზეგარდმო ნიჭით შექმნილი ნაწარმოე-
ბი ეროვნულ ნიადაგზე და ხშირად ეთ-
ნოგრაფიულად დაფუძნებული. მასსადა-
მე კერძო თვისებისა ზოგადი საკაცობ-
რიო ხდება და ერთნაირად საყვარელია
ყველა ადამიანისათვის, რომელ ეროვნე-
ბასაც არ უნდა ეუფთვნოდეს.

ვაჟა-ფშაველა

„მადლობელი ვარ ყველაფრი-
სათვის... ჩემი სალამი მარად სა-
ნატრელ საქართველოს...“—თქვა
და სული დალია. აღსასრულის
წინ ტელეფონით ელაპარაკა მისი
აღმზრდელი, პროფესორი მორის
დანიელოვი. მიხეილს ხმის ამო-

ლება უჭირდა, მაგრამ როცა მისმა ქალიშვილმა ცისანამ ჩასძახა, მორისია თბილისიდანო, ძლივს შეძლო რამდენიმე სიტყვის თქმა. ეს იყო უკანასკნელი სალაში იმ ქვეყნისადმი, რომელიც ასე უყვარდა, და ეს სიყვარული კიდევ გამოხატა ფუნჯით თუ კალმით.

„რა გინმობს 'იერუსალიმში'?" — ვკითხე ერთხელ, როცა ჩემთან სტუმრად იყო და ცისანასთან ერთად პორტრეტზე მუშაობდა. „მიწის ძახილი“, — მიპასუხა ფიქრის შემდეგ, მაგრამ იქვე გაიხსენა ერთი რაბინის სიტყვები: „მე ისრაელი საქართველოში დავტოვე“. — ამით, ცხადია, დარდიც გამოხატა: ისრაელი, ბიბლიური გაგებით, სიკეთის აღთქმულ ქვეყნად მიაჩნდა.

ერთხელ მითხრა: „მინდა საბაკლიაშვილი დაეხატო, მასალებს ვეძებ“.

ვინ იყო საბაკლიაშვილი? მწერალი გურამ ბათიაშვილი თავის ნარკვევში („კომუნისტი“, 20 VIII. 1988) წერს, რომ სიმონ-თელმა საბაკლიაშვილმა ოდესღაც იარაღით დაიკვა ებრაელები, შუბლში მოხვდა ტყვია, თეთრი გემით ჩამოასვენეს ბათუმში. „და კიდევ ერთი გმირი შეიქმნა საქართველოს“...

აი, იმ ლამაზი ვაჟკაცის დახატვა სურდა მიშას... კაცი ყველაფერს ვერ მოასწრებს, — ხელოვნება უკიდევანოა, სიციცხლე მოკლე, — მაგრამ ის, რაც მოასწრო, საკმარისია ოსტატის სამუდამო ხსოვნისათვის.

* * *

მიხეილ (მორდეხაი) ისაკის-ძე ჯანაშვილი დაიბადა თბილისში 1929 წლის 24 თებერვალს. 15 წლისამ დაამთავრა შვიდწლიანი შემდეგ შევიდა იაკობ ნიკოლაძის

სახელობის სამხატვრო სასწავლებელში, ხოლო 1949-1957 წლებში უჩა ჯაფარიძისა და კორნელი სანაძის ხელმძღვანელობით სწავლობდა სამხატვრო აკადემიაში. რომელიც წარმატებით დაამთავრა. მისი მეგობრები იყვნენ რენო თურქია, ზურაბ წერეთელი, გურამ გელოვანი, გიორგი თოთიბაძე... ჭერაც ყმაწვილი, გატაცებით უსმენდა „ბრწყინვალე მხატვრას“, ოთხმოცი წლის გიგო ზაზიაშვილს, რომელიც მეზობლად ცხოვრობდა.

სწავლის პერიოდში იტაცებდნენ იმპრესიონისტები — რენუარი, მანე, მონე, დეგა... მუდამ ხიბლავდა მათი ცოცხალი მზიური ფერების სიხალასე.

1960 წელს მოაწყო პირველი პერსონალური გამოფენა. ერთი წლის შემდეგ — მეორე. საერთოდ, საქართველოში შეიძლია პერ-

ივლით



1974 წლიდან იერუსალიმში ცხოვრობდა. ბოლო წლებში დაავადდა. 1988 წლის ბოლოს 59 წლის მხატვარი გარდაიცვალა.



პორტრეტი

სონალური გამოფენა გამართა (ქუთაისში, მაიაკოვსკში, მოსკოვში, თბილისში...). მონაწილეობდა საკავშირო და რესპუბლიკურ გამოფენებზე. თვითმყოფადი, ეროვნული სულის გამომატველი მისი სურათები დატულია საბჭოთა კავშირის მრავალ მუზეუმში.

ებრაელების საუბარი



„მეორე კლასში უკვე გატაცებული ვიყავი ხატვით. მამა სასტიკი წინააღმდეგი იყო ჩემი ამ გზით წასვლისა და ისე გარდაიცვალა. აზრი არ შეუტვლია. მე კი მხატვარი ჩემს წარმოდგენაში გაღმერთებული მყავდა. რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მტკიცედ მიყვებოდი მიზნისაკენ მიმავალ გზას. ამაში დიდი როლი ითამაშა მეზობელმა მხატვარმა, რომელსაც შესრულებული ჰქონდა შოთას, თამარის, დავითის პორტრეტები“.

— იგონებს მიშა გაზეთ „ალიას“ ფურცლებზე („დაბრუნებულნი“).

შორეულ იერუსალიმში დასახლებულ ოსტატს აღმზრდელმა მორისმა ასეთი წერილი მისწერა: „შენი გამოფენა თვალსაჩინო მოვლენაა ისრაელის კულტურულ ცხოვრებაში, გამოხატულება არა მარტო შენი ხალასი ნიჭისა, არამედ ჩვენი და ქართველი ხალხების გულითადი მეგობრობისაც. შენს ტილოებზე მთელი ისტორია ჩანს ქართველი ერისა, მისი კულტურისა და სიდიადის. შენ ხატავდი შოთა რუსთაველს — შოთა კი, ესაა ქართველი ერი, მისი სიბრძნე, სიმამაცე, მეგობრობა და ერთგულება, ესაა ქართველი ერის სიბრძნე. შოთას განცდები სამშობლოში, მისი განშორება და იერუსალიმში ყოფნა—ერის წყლულია, ერის ნალგელია დინამიკაში მოცემული, მისი სიდიადე... ახლა შენი ქართული სახეები, თბილისელთა ტიპები, რაბები, იცა... რომელი ერთი ჩამოვთვალა! ჩემო მიშა! მწვერვალამდე დიდი გზა. მარადიული დაბრკოლებებია, ეკლიანი და სახიფათო ბილიებია. შენ შუა გზაზე არ გაჩერდები. ვიცი, გადაგვლახოს ეს სავალი და შენი ფუნჯი გამხდარიყოს მსოფ-

ლიო საგანძურის ღირსი! ხომ იცი, რაც უფრო დაუხალოვდები მწვერვალს, მით მეტი უფსკრული დაგზვდება, რომელთა დაძლევაც შესაძლებელია მხოლოდ დიდი სიყვარულით და დიდი ჭაფით. შენ ხომ ორივე მოგცა საქართველომ!“

* * *

1980 წლის 26 ივნისს თელავის ხელოვნების სახლში ზეიმით გაიხსნა საიუბილეო გამოფენა, მორღეზი ჩანაშვილის ნახევარსაუკუნოვანი შრომის ანგარიში. აქ იყვნენ ქართველი ებრაელები, მრავალი ქვეყნიდან ჩამოსული სტუმრები, მოღვაწეები. გამოფენა გახსნა ხაიმ ხუბელაშვილმა. სიტყვით გამოვიდა თელავის მერის მოადგილე, უნივერსიტეტის რექტორი, სამინისტროს მუშაკები; შალვა დავითაშვილი, შალვა მეგრელიშვილი, რაფი ბარლავი, ყველანი საქართველოს მადიდებელნი. გამოვიდნენ რობერტ ელიგულაშვილი, ექიმი ისახარ იაკობაშვილი, იაკობ ჩიკვაშვილი, მიხაელ წიწუაშვილი, აბრამ მაშისთვალავი (ცნობილი მწერალი, „ხლართების“ ავტორი).

მ. ჩანაშვილის სურათების გამოფენა ისრაელის კულტურულ ცხოვრებაში მართლაც დიდად მნიშვნელოვანი მოვლენა გამოდგა. ისევე როგორც გერცელ ბაზოვი ქართველ ებრაელთაგან პირველი პროფესიონალი მწერალი, მიხ. ჩანაშვილი პირველი ებრაელი მხატვარი-პროფესიონალია.

მეხუთე პერსონალური გამოფენის გამო დაწერილ ნარკვევში ბაქურ ბაქრაძე ჩინებულად გამოხატავს მისი შემოქმედების არსსა და რეზონანსს, თან იმოწმებს ლ. ჭყონიას, გ. ხუბაშვილის, და სხვათა მოსაზრებებს. „მიზამ თავისი შემოქმედების გაფურჩქვნის ხანაში დატოვა საქართველო. ისრაელის მცხუნვარე მზეში ამ ყვავილმს თითქოს ჭკნობა იწყო. — ნოს-



ბორის გაბოროვი

ტალგიით შეპყრობილი ოსტატით თქოს გაჩუმიდა, მაგრამ სინამდვილეში ეს იყო დროებითი შესვენება, ღრმად ჩასუნთქვა ფერთა გამის ახლებურად გადაშლის წინ“ (იაკობ კრიხელი).

„ადამიანური სილამაზის მხატვარი“ უწოდეს მიშას ჯერ კიდევ საქართველოში, პირველ პერსონალურ გამოფენაზე. მის ნაშრომს ატყვია პოეზიის სილამაზე. მ. ჩანაშვილი ყანრობრივად მრავალმხრივი მხატვარია, რითაც ის ამკლავნებს ორი საწყისის — ბუნებისა და ადამიანურის სინთეზისაკენ მისწრაფებას. მისი სურათის ცენტრში დგას ადამიანი მთელი თავისი სიდიადით, სიამაყით, ტრაგიკულის განცდით“ (მაყვალა ჭინჭიხაშვილი).

„მოწიწებით ვესტუმრე ოსტატს იერუსალიმში. დიდი მხატვარი მეუღლესთან ერთად დიდი სიხარულით შემოგვეგება და შეგვიძღვა ოჯახში, რომელიც თვითონ წარმოადგენდა უზარმაზარ სამხატვრო გალერეას. რამდენიმე წუთით გაოგნებული შევცქეროდი ჭეშმარიტი ოსტატობითა და მა-



ლენარდო მონა ლიზათი

ღალი დახვეწილი გემოვნებით შესრულებულ ფერწერულ კმნილებებს და გულში ვფიქრობდი: ბედნიერია ერი, მშობელი ასეთ ხელოვანთა, და ბედნიერია ასეთ ნაშრომთა შემოქმედი“ (მზია მამისთვალოვი, იაკობ ჩიკვაშვილი, „ალია“, 747).

* * *

მორღეხი ჩანაწერი ბოლომდე რეალისტური ხელოვნების ერთგული დარჩა.

„ქართველი რაბინები“ (რაბინთა დისპუტი), „დედა-შვილობა“, „მაიაკოვსკი ქართველ მეგობართა შორის“, „ლენარდო თავისი მონალიზათი“ (სამი ვარიანტი)... ამ სურათებში შექმნილია საინტერესო პორტრეტული სახეები.

ტრიპტიქი „სად წაიყვან სადაურსა“... პოეტი ალექო შენგელია მას ძველ ქართულ კარედ ხატებს აღარებს.

პირველ კომპოზიციაზე „საქართველოდან“ მიმავალ მგოსანს მუხლი მოუყრია, ფრჩხილებით მოუკორტნია ერთი პეშვი მიწა და ბაღდაღში ინახავს... დაღონებულა ცა, ფიქრის ღრუბელი შემოსე-

ვია“. სურათს ეწოდება „ვაჰ. სოფელო, რაშიგან ხარ“; მეორეზე იერუსალიმის მახლობლად ღრმად მოხუცი პოეტი ქვაზე ჩამოქდარა, ჯონზე დაყრდნობილი, ღრმა ფიქრს მიცემული გასკერის შორეთს... ფონზე ჩანს მეჩეთი, სინაგოგა, ქართული ტაძარი... სურათს ქვია „სად წაიყვან სადაურსა“. მესამე სურათზე — რუსთაველის დატირების სცენაა გამოხატული. ფონზე — ფრესკული სახეა პოეტისა. დაბინდულ სენაკს სანთელი ოდნავ ანათებს. სურათს ეწოდება „სად აღუფხვრი სადით ძირსა“...

თბილისს ეძღვნება ტრიპტიქი „მეფაიტონე“. პეიზაჟები („თბილისური საღამო“, „ზამთარი თბილისში“, ძველი თბილისის ციკლი).

ბიბლიურ თემაზე შექმნილი შესანიშნავი ტილოებია „რაბილი აბაზანაში“, „ივლითი“ (ლამაზი გმირი ქალი ამაყად დგას, ცალ ხელში მანვილი უჭირავს, მეორეში ოლოფერნის მოკვეთილი თავი).

ძალზე მეტყველია ლიონ ფიხტენგერის „ესპანური ბალადის“ („ტოლედოელი ებრაელი ქალის“) ილუსტრაციები. ნახატში „იეჰუდა“ (ჰაინეს ამ დიდ პოეტზე მთელი პოემა აქვს) წყვდიადის ფონზე ცისკენ მავედრებლის პოზით მდგარი მოხუცის მალა აღმართული ხელები სიმბოლურად გამოხატავენ დიდი პოეტის განცდებს, თავისი ერის ძნელბედობაზე შესჩივის უზუნაესს. ესაა სარიტუალო სცენა „ფეთიხა“ — „გაღება“, „აღმოჩენა“. იგივე „ვედრება“, მსგავსი ალტმული ქვეყნის ხილვისა.

მიხეილ ჩანაწელია პორტრეტის ენარში თვალსაჩინო წარმატებას მიღწია. გარეგნული მსგავსება და შინაგანი სულიერი მოძრაობა მათში სრულ თანხმობაშია, შექმნილია მკაფიო ინდივიდუალური სახეები. გამოირჩევა მარ-

ქისა და ენგელის. ნ. ბარათაშვილის. გ. ტაბიძის, გ. ბააზოვის. ანა ფრანკის პორტრეტები. „ჩემი კერპები“ (ტიციანის, ველასკის, რემბრანდტის სახეები, საკუთარი ავტოპორტრეტით კომპოზიციის ცენტრში), ავტოპორტრეტები.

პორტრეტული ტილო „ბაბი“ (ზეთი), თვალს იზიდავს ფერთა სიცოცხლითა და სისუფთავეთ, მეტყველია რაბინის გამჭრიახი მზერა. პოზა, ფაფუკი ხელების მშვიდი მოძრაობა.

ფაშიზზე გამარჯვების 40 წლისთავზე იერუსალიმში „სამშობლომ“ გამოუშვა მ. ჯანაშვილის მიერ შესრულებული პლაკატები: „ერი იცოცლებს“, „დაფიშვავზე“, ანა ფრანკის პორტრეტი, „საკონცენტრაციო ბანაკის ტყვე“, „პიტლერის ფანატიზმი“ (ადამიანთა თავის ქალების ზღვაში ფიურერი დგას და ხელაპყრობილი ლოცულობს).

ემოციური გამომსახველობით გამოირჩევა აგრეთვე სურათები „რაკველი“, „მაქწავლებელი და მგალობელი შეგიბრდები“, „ორი ებრაელის საუბარი ქუჩაში“, დიდი სარეკლამო კომპოზიცია „ამ დღეს ველოდი, მოვესწარ“...

მ. ჯანაშვილის „იეპუდას ფიქრები“ ისრაელის პარლამენტის შენობას ამშვენებს, მისი სურათები შეტანილია წიგნებში და

ალბომებში. კერძოდ. „ისრაელის ალბომში“, რომელიც ასი ათასობა ნი ტირაჟით გამოვიდა ინგლისურ-ფრანგულ, გერმანულ ენებზე.

* * *

მიშა ჯანაშვილი ღრმა პატივს სცემდა ყოველ ნიჭიერ შემოქმედს, რად ღირს თუნდაც შოლომ კობოშვილის მაგალითი! ეს იყო ხალასი ნიჭით დაჯილოებული თვითნასწავლი მხატვარი. ხელოვნების მუზეუმის უბრალო დარაჯი, რომლის ნახატები ხელოვნების დამფასებელთა მოწონებით სარგებლობდა. მიზელიმა ერთხელ ლადო გუდიაშვილს თხოვა დაეწერა მასზე წერილი „საბჭოთა ხელოვნებისათვის“. ლადოს უპასუხნია: „მე ნამდვილად დიდად ვაფასებ შოლომ კობოშვილის შემოქმედებას. მაგრამ სტატია თქვენ უნდა დაწეროთ. რადგან შოლომის შემოქმედება მთლიანად ეროვნული ხასიათისაა და თქვენ უფრო ღრმად შეგიძლიათ მისი სულის გახსნა. შოლომის შემოქმედებას არ სჭირდება ავტორიტეტის მოშველიება. ის თვითონაა ავტორიტეტი“.

ჯანაშვილმა საფუძვლიანად შეისწავლა შოლომის შემოქმედება. რომელსაც იგი „ქვიშაში ნაპოვნ ოქროს მარცვლებს“ უწოდებდა. ისტორიულ მუზეუმში მიაგრო

მასწავლებელი და მისწავლებელი



ბერიკაობის სიუჟეტები

რუსუდან თულიანი-ჩხეიძე

ძველ ქართულ სანახაობათა შორის დიდ ყურადღებას იქცევს ხალხური იმპროვიზაციული ნიღბების თეატრი ბერიკაობა, რომელიც ჭერ კიდევ ადრეული პერიოდისაა წარმოადგენდა მკვლევართა შესწავლის საგანს, მაგრამ ქართული სანახაობრივი კულტურის ამსახველი ლიტერატურის გაცნობით აშკარა ხდება, რომ ერთი რომელიმე კუთხის ქარ-

თული სახალხო დღესასწაულის ბერიკაობის სახეობათა შესწავლა ამ ბოლო დროს დაიწყო.

ვინაიდან დღემდე უფრო ზოგადად გვაქვს საქართველოში ბერიკაობის შესწავლის მაგალითები, მიგვაჩნია, რომ დადგა დრო ამ მეტად საინტერესო, თავისთავად მდიდარ ეროვნულ ტრადიციას. ვსწავლობდეთ ცალკეული კუთხეების მიხედვით. ამ მხრივ

სადაც ყუთში ჩაქმუქნილ რამდენიმე ტილოს. შეავროვა 25 ნამუშევარი, აღადგინა „ებრაელთა ფიროსმანის“ ზოგი სურათი. თვით შოლომის მოგონებების საფუძველზე დახატა სურათი „ფიროსმანისა და კობოშვილის შეხვედრა თბილისის ლენინის სარდაფში“, დაბოლოს, უკვე იერუსალიმში, დაწერა წერილი, რითაც დაიწყოება გადაარჩინა ხალხური ხელოვანი. დღეს ხელთა გვაქვს შოლომის „სცენები ქართველ ებრაელთა ცხოვრებიდან“ და ზოგი სხვა ნამუშევარი.

მიხეილის ასული ცისანა 1954 წელსაა დაბადებული, დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია, შემდეგ მამას გაჰყვა იერუსალიმში და ბედმა ამერიკელთა პატარძლობა არგუნა. პირველ ხანებში განიცდიდა სიურეალისტებისა და სიმბოლისტების გავლენას. დახა-

ტული აქვს სურათები ბიბლიურ და თანამედროვე თემებზე. პორტრეტები (ავტობორტრეტი, მამის და მახლობელ ადამიანთა, ამ სტიტიკონების ავტორის პორტრეტები), ჩინებული ტილო „ზმანება“... ცისანას არაერთხელ მოუწყვეს გამოფენა ამერიკაში.

* * *

გულდია. კეთილი, დაუდევარი, კაცთმოყვარე იყო მიხეილ ჭანაშვილი. მეტს ისმენდა და ნაკლებს ლაპარაკობდა. მისგან მუდამ რაიმე ახალს, საგულისხმოს გაიგონებდით. საქართველოში ყველა იცნობდა, როგორც მიშას, მიხეილს. იერუსალიმში ძველი ტრადიციული ფორმა მიიღო ამ სახელმა. უფრო სწორად — მიიღო ახალი სახელი მორდენაი. გვართი და გულით კი იგი მუდამ ერთი იყო.

მეტად საინტერესოა ყვარლის რაიონის ბერიკაობა — ყვენობის რიტუალი.

ენისეული გომარ ნერსეზაშვილის გადმოცემით ბერიკაობა არის ერთმანეთით შევსებული რელიგიური და სახალხო დღესასწაული. ამ დღესასწაულის აღმოცენების ზუსტად დათარიღება შეუძლებელია, ვინაიდან საქართველოს უხსოვარ დროიდან უხდებოდა მტერთან ბრძოლა. ბერიკაობა გამოხატავს შემოსული მტრის მასხრად ავდებას, მის მარცხს, სამარცხვინო, მათხოვრულ ცხოვრებას და საქმიანობას.

ბერიკაობის სიუჟეტური ქარგის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს გ. ნერსეზაშვილის მიერ აღწერილი სოფ. ენისელში 1958-59 წწ. ჩატარებული ბერიკაობა. «ყვენი ყველა ძირითად გზაჯვარედინზე შეჩერდება და გასცემს ბრძანებას, მოენე თარგმნის, მაგალითად: ამ უბანს ამდენი კვერცი აქვს შეწერილი, ამდენი ლიტრა ღვინო. ამდენი ხორცი და ა. შ. საჭიროა გზები გაფართოვდეს, გოგოები დავათხოვოთ, ბებრები კი დავხოციოთ», რაც უფრო მოსწრებულია მოენე, მით უფრო საინტერესოა ბერიკაობა. ბრძანების გაცემისას ბერიკებს ჩხუბი მოსდით, ერთი მეორეს კომბალს არტყამს თავში, რაც აუცილებელი კომპონენტია ბერიკაობაში. ბერიკა წაიქცევა შუა გზაში, დანარჩენები კი ყვენის ბრძანებით იწყებენ ექიმის ძებნას. ერთ-ერთ ბერიკას ექიმი ზურგით მოჰყავს და ავდებს ავადმყოფთან. ექიმი ბერიკას უსინჯავს სხეულის ყველა ნაწილს, უხსნის შარვალს (ამას აკეთებს სპეციალურად გარშემო შეკრებილი გასათხოვარი ქალენისათვის), უყოფს ხელს შარვალში და აცხადებს: «გაშეშებული

აქვს და ამას მხოლოდ 16 წლის გოგო მოარჩენსო». ბერიკები დარბიან ამხანაგის გადასარჩენად, დუსიასაც მოუყვანენ, მაგრამ იგი მასხრად ივდება ავადმყოფს, ზედ დაახტება და ბოლოს გარბის. ბერიკებს მოჰყავთ მღვდელი. იგი მიიმუნის ზურგზე შემგდარი მოდის ავადმყოფთან. გადმოვლები იგი გალანძღავს დედ-მამის სულს, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ბერიკაობისათვის, და იწყებს წირვას. ჭვარი უკულმა უჭირავს, უკულმა უვლის ავადმყოფს და ლოცვასთან ერთად ილანძღება. ზიარების შემდეგ მღვდელი აცხადებს, რომ ავადმყოფი გადარჩება, მაგრამ მას მაინც უნდა ქალიშვილიო. ვინაიდან ამ ამბავს მღვდელი შემდეგისათვის გადასდებს, ბერიკა ლანძღვით წამოდგება და ცეკვათამაშს იწყებს. პროცესია გრძელდება ხალხის მომავალ თავშეყრამდე».

უნდა აღინიშნოს, რომ ბერიკაობის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ატრიბუტს წარმოადგენს მოძალადეობა, რაც გამოიხატება მოსახლეობის ოჯახებში ბერიკების ძალით შეჭრაში და ნადავლის წართმევაში. ბერიკები უმთავრესად სასაცილო სცენებს ანსახიერებენ. მაგალითად, სოფ. შილდაში მცხოვრები ნინო ლელელუტაშვილი იხსენებს, რომ მის შვილს სოფ. აღმატში ბერიკაობის დროს საბუღარო კრუხიან-წიწილიანად ქამრით კისერზე ჩამოუყიდა, დანარჩენ ბერიკებს აჩვენა და შემდეგ ისევ უკან დააბრუნა».

ბერიკაობის ძირითად მიზანს წარმოადგენდა სოფლის ნაკლოვანებების მხილება და ხალხის გულისტკივილის გამოხატვა. მაგალითად სოფ. ბაღლოჯიანიდან ხვედელიძე გვაძენობს: «ენისელ-



ბერიკაობა სოფ. საბუეში

ჭირა მისი გასწორება, ამ მდინარეზე ხილია გასაკეთებელი და ა. შ.“

ბერიკაობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მომენტს წარმოადგენდა სხვადასხვა სოფლების ბერიკებს შორის შეჯახება-შეკიდება. ალმატელი გიგოლა ზალიაშვილი გადმოგვცემს, რომ „საბუელი და ალმატელი ბერიკები ერთმანეთს რიყეზე ეჭიდებოდნენ. ალმატელებს ბაირალი ჰქონდათ, საბუელებს კი არა. ბაირალი ეჭირა ისეთ ვაჟაკს (დემეტრე კურდელაშვილს), რომელსაც ვერავინ წაართმევდა; ხოლო საბუელი გიორგი მარქაროვის ცნობით „თავადები სპეციალურად მართავდნენ საილს და ერთობოდნენ მარიამობის მინდორზე გამართულ ენისლელი და საბუელი ბერიკების ჩხუბით“.

ბერიკაობაში მოსახლეობის ჩათრევა-მონაწილეობის დადასტურებას იძლევა გოგი მარქაროვის მიერ მოყვანილი მაგალითი, როდესაც „შილდის გზაზე ბერიკები შეხვედრიან ხურჯინებით დატვირთულ მღვდელს, მათ წაურთმევიათ მისთვის ხურჯინები და წვერის გაბარსვაც მოსდომებიან, მაგრამ მღვდელს დაუძახია, თქვენც ბერიკა და მეც ბერიკაო. ამის შემდეგ ბერიკები შეეშვნენ მღვდელს“.

„ბერიკაობის დამთავრებისას ყენის წყალში გადაგდების დროს იგი ცდილობს სხვებიც ჩაითრიოს წყალში, რაც იწვევს საერთო სიცილ-ხარხარს. ბერიკები ცეკვა-თამაშის დროს ახალგაზრდა გოგონებს იწვევდნენ საცეკვაოდ და თუ რომელიმე გაუძალიანდებოდა, ან ძროხის კუდით სცემდნენ, ან გიბრით კოცნიდნენ“.

კახეთის ბერიკაობისაგან განსხვავებით მესხეთის ბერიკაობა იწყება დაფნა-ზურნით, შეღერე-

ში ყოფილა შემთხვევა, როცა ბერიკა გაგორებული და ექიმის მოყვანის შემდეგ მიანც არ ამდგარა; ვერაფერი გამიგო, გაიძახოდა, სანამ კაბუკიანის სოფლის თავმჯდომარე ამა და ამ ადგილას წყაროს არ გააკეთებს, სოფელს უბედურება მოელისო“.

ასეთივე ეპიზოდს იხსენებს არსენა გიგოლაშვილი სოფ. საბუელან: „ყენი წარმოსთქვამდა, რომ ესა და ეს ქუჩა, მაგალითად, ხენუანთ უბანი, ძალიან ვიწროა და უნდა გაგანივრდესო. ბერიკები ასახელებდნენ სოფლის მდიდარ კაცს და ყენი მას ფულად გადასახადს შეაწერდა“.

საინტერესო ცნობას გვაწვდის ყვარული ზურაბ კუბრაშვილი: 1954 წელს ყვარელში ჩატარებულ ბერიკაობაზე ყენი უცხო ენაზე წარმოსთქვამდა სიტყვებს, მაგალითად, ფრან, ფრონ, ფრუნ-ო, კვერდზე მჯდომი მოენე კი თარკნიდა, რომ გზა მრუდია და სა-

ბული ფალავენების კიდაობით. მასში მონაწილეობას იღებდნენ: ნეფე-დელოფალი, სასტიკი ბერი, რომელიც არბევს და იკლებს სოფელს, ასრულებენ ფერხულს „ლალიონს“ (სააქლემოს) ბავშვთ-ტაციობითა და გამოსყიდვით და ორსეთულა „სამყრლოს“. აღსანიშნავია ტოტემისტურ გადმონაშთად შემორჩენილი ნიღბოს-ნობა „აქლემკაცობა“.

ბერიკაობაში მონაწილეობენ ბერის მწერალი, აპარელი, ექიმი, მეთელე, ბოშები და ლაზები. მთელ სანახაობას, ე. ი. კიდაობასა და ფერცულებს, ხარკის აკრეფას, უჩრთა მორჩილებაში მოყვანას, დედოფლის მოტაცებასა და მის გმირულ გამოსხნას, ბერის დამარცხებასა და თავლაფის დასხმას, დავიდარაბასა და აურზაურს — ხმაგაუწყევტლივ ეხმინება ზურნა-ტუტულაკი.

ბერიკაობის წინამძღვრობა მემკვიდრეობით გადაეცემა. იყენებს რა თაობიდან თაობამდე გადმოცემულ სცენარს, წინამძღოლი ინარჩუნებს იმპროვიზაციის უფლებას სიტუაციისდა მიხედვით.

ი. მისურადის მიერ სოფ. უდეში შეკრებილი მასალის მიხედვით „ბერად ამოირჩევდნენ ერთ კაცს, თავზე ქუდის მაგიერ კასრს ჩამოაცმევდნენ, შიგ ბატის ბუმბულს ჩაურკობდნენ, ზევიდან გადაბრუნებულ ტყავს ჩააცვამდნენ ისე, რომ მარტო თვალები და პირი უჩანდა, ხელში დიდ ჭოკს დააქვრივებდნენ“. სოფ. უდეში ყენის აღმნიშვნელად შემონახულია სიტყვა „ბერი“.

პარალელისათვის შეიძლება ფშავის წყაროსათვის ათიგენობისათვის მიგვემართა: „წელიწადს ხატში ხევისბერს მარ-

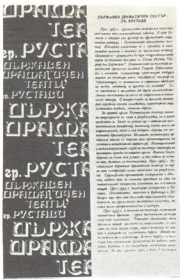
თავდნენ ხელმწიფედ. გამარ-თავდნენ ჯოხზე სახუმარს ალამს. როცა სოფელი სოფელ-დაილაშქრავდა ხელმწიფე გამოეგებებოდა აღმით და თავისი ამალით. სოფელში მოსული ვინმე ხნიერი დედაკაცი იქნებოდა; თუ ასეთი ხნიერი დედაკაცი არავინ იყო ამ დროს აქ, ასეთ შემთხვევაში კაციც შეიძლებოდა მოხუცებული, უფრო კი ასეთი ხუმრობის დროს ცდილობდნენ დადაკაცი ვინმე გამოსულიყო. დედაკაცი გამოვიდოდა ფალავენად და იტყოდა: ჩვენ ყველამ რად უნდა ვიომოთ, გამოიყვანეთ თქვენი ხელმწიფე, მე შევებები მას და თუ დავამარცხე. ჩვენია გამარჯვება და თუ ის დამამარცხებს, თქვენა ხართ გამარჯვებულიო. ხელმწიფე დათანხმდებოდა და გამოვიდოდა საბრძოლველად. მაგრამ ყოველთვის დაამარცხებდა დედაკაცი, წააქცევდა, სხვები მივარდებოდნენ და დროშას წაართმევდნენ. მეერ ზოგებს ტყვედ დაიჭერდნენ და აღარ უშვებდნენ სანამ საფასს არ მოუტანდნენ, — ლუდს და არაყს — არ უშვებდნენ. ხელმწიფის საფასი იყო ერთი კოკა ლუდი, უფრო ნაკლები იყო უბრალო მეგრძოლის საფასი... თუ ვერ მორიგდებოდნენ („მოშველდებოდნენ“) ტყვეების საფასზე, იმ შემთხვევაში სასამართლოს აირჩევდნენ და იმათ მიერ მისჯილ სასჯელს კი ყველა დათანხმდებოდა“¹.

¹ ვ. ბარდაველიძე. „აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საეკლტო ძეგლები, ტ. I ფშავი“. თბილისი, 1974, გვ. 205.

ხანგრძლივი ინტერპელის

უემდეგ

მამა ძივუა



1967 წელი — რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრის შექმნის თარიღი და მისი მოღვაწეობის პირველი პერიოდი თავისებურად უნიკალური მოვლენაა ქართული სასცენო ხელოვნების ისტორიაში. რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ შესძლო თანამოაზრე მსახიობებით დასის დაკომპლექტება და, რაც მთავარია, ისეთი განწყობილების დამკვიდრება, როცა მიზანი, შესაძლოა ერთბაშად, მაგრამ ერთადერთი იყო — მხოლოდ მწვერვალის დალაშქვრა! ამ სულისკვეთებით განვლო პირველმა წლებმა. კოლექტივის ერთუზიანობის შემოქმედებით პრინციპთა შედუღაბების შედეგად დაიბადა გამორჩეული სპექტაკლები: ე. როსტანის „სირანო და ბერკერაკი“, ვ. კოროსტილიოვის „ასი წლის შემდეგ“, მ. გორკის „ფსკერზე“, ედუარდო დე ფილიპოს „კომედიის ხელოვნება“, პ. კაკაბაძის „კახაბრის ხმალი“, ა. ჩხაიძის „ხიდი“, რომელთა რეჟონანსმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა არა მარტო რუსთავსა და თბილისში, არამედ 1969 წლის მოსკოვურ გასტროლებზე და საყოველთაო „ბუმში“ გამოიწვია თეატრალურ სამყაროში.

მიუხედავად ახალგაზრდული ასაკისა, რუსთავის თეატრი მუდამ წარმატებით მონაწილეობდა იმდროინდელ საკავშირო მნიშვნელობის ღონისძიებებში — იქნებოდა ეს ფესტივალი თუ სხვა სახის დათვალეირება; ასე მაგალითად, 1970 წელს თეატრმა გაიმარჯვა პოლონური დრამატურების ფესტივალზე, სადაც წარმატება ხვდა ნუგზარ გაჩავას მიერ დადგმულ ზბინეკ სკოვრონსკის „მესტროს“. ამ ფაქტთან დაკავშირებით:

პოლონეთში მიიწვიეს სპექტაკლში მთავარი როლის შემსრულებელი აკაკი ვასაძე. 1974 წელს, ამჯერად უკვე უნგრული დრამატურგის ფესტივალზე, კვლავ დიდი წარმატება ხვდა წილად ბუდაპეშტიდან მოწვეული სადადგმო ჯგუფის მიერ განხორციელებულ იოჟეფ კატონას „ბანკ-ბანს“. ფესტივალს ესწრებოდა უნგრეთის საელჩოს კულტურული ატაშე იოჟეფ კერი, რომელმაც თავისი აღფრთოვანება ვერ დამალა რუსთაველთა ნამუშევრის გამო და პრაქტიკული ნაბიჯებიც გადადგა — თეატრი საგასტროლოდ მიიწვია უნგრეთში. „ბანკ-ბანის“ გარდა საგასტროლო რეპერტუარში შევიდა: პ. კაკაბაძის „კახაბრის ხმალი“ და ვ. კოროსტილიოვის „ასი წლის შემდეგ“. ამ გასტროლების უდიდესი მნიშვნელობის შესახებ თავის დროზე საკმაოდ ბევრი ითქვა და დაიწერა. ამჯერად მხოლოდ ერთს შევასხენებ მკითხველს: 1975 წელს თბილისში სტუმრად მყოფმა უნგრეთის მუშათა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა იანოშ კადარმა განსაკუთრებით აღნიშნა რუსთაველთა გასტროლები და განაცხადა, რომ ასეთი ბრწყინვალე თეატრი უნგრეთს აქამდე არ უნახავსო. ამ გასტროლების მნიშვნელობას ის ფაქტორიც განაპირობებდა რომ იმხანად ჩვენი რესპუბლიკიდან თეატრების გასვლა იშვიათობას წარმოადგენდა.

მას შემდეგ ხანგრძლივმა პერიოდმა განვლო და მხოლოდ გასული წლის თოლოს გახდა შესაძლებელი რუსთავის თეატრის საზღვარგარეთული გასტროლები ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში. აქვე ხაზგასმით უნდა მოვიხსენიოთ საქართველოს

თეატრის მოღვაწეთა კავშირის „მეგობრობის თეატრის“ და, კერძოდ, მისი დირექტორის გაიოზ ჭავჭავაძის მრავალმხრივი და ნაყოფიერი საქმიანობა. სულ მოკლე პერიოდში, ამ თეატრის მეშვეობით შესაძლებლობა მოგვეცა გავცნობოდით — მოსკოვის ლენინური კომკავშირის სახელობის, „სოვერემენიკის“, ვახტანგოველია, ერევნის სტანისლავსკის სახელობის, კუნსასის დრამატული, კიშინიოვის ახალგაზრდული თეატრის „ლუჩაფერულის“ და სხვათა ხელოვნებას; თავის მხრივ „მეგობრობის თეატრმა“ ბალტიისპირეთის, უკრაინისა და მოლდავეთის რესპუბლიკებში გაიტანა მარჯანიშვილის, მოზარდ მსაყურებელთა ქართული, კინოსახიობთა, მუსიკალური და რუსთავის თეატრების ბოლო წლების საუკეთესო ნამუშევრები. თუმცა, „მეგობრობის თეატრის“ მოღვაწეობა მხოლოდ საკავშირო მასშტაბით არ შემოიფარგლა და საგასტროლო გზებმა ჩვენი თეატრები სოციალისტურ ქვეყნებში გაიყვანა. ერთ-ერთი პირველთაგანი მათს შორის სწორედ რუსთავის თეატრი იყო.

ეს გახლდათ რუსთაველთა სახასუხო ვიზიტი ხასკოვოს ივანე დიმიოვის სახელობის დრამატული თეატრის გასტროლების შემდეგ, რომელიც გასული წლის შემოდგომაზე გაიმართა ქართველ მეტალურგთა ქალაქში. ბულგარელ სცენის ოსტატთა ხელოვნებამ ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა მსაყურებელზე ებრძულე თეატრალური აზროვნებით, მარტოველი კულტურისადმი სათუთი დამოკიდებულებით, ახალგაზრდული გზებითა და ნიჭიერებით. თუ გავითვალისწინებთ იმ ცნობილ მოსაზრებას, რომ ამა თუ იმ ერის თეატრალური კულტურა მსაყურებლის დონით განისაზღვრება, მაშინ ადვილი გასაგებია, თუ როგორ დღევანდენ რუსთაველები საგასტროლო მოგზაურობის წინ. არც იმის დავიწყება შეიძლება, რომ ბულგარეთში კარგად იცნობდნენ ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრების საუკეთესო სპექტაკლებით, რამაც საერთოდ ქართული კულტურის მაღალი კრიტერიუმი დაამკვიდრა ბულგარელთა წარმოდგენაში. ეს ფაქტორები, გარკვეულწილად, ართულებდა რუსთავის თეატრის მისიას.

მატარებლით ორდღიანი მოგზაურობის შემდეგ ჩავედით სოფიაში, სადაც როგორც

ძველ ნაცნობებს, ისე დავგვხვდა ხასკოვოდან საგანგებოდ ჩამოსული დელეგაცია: ქალაქის კულტურის განყოფილების გამგებნი კოლა ათანასოვი, დრამატული თეატრის სამხატვრო კონსულტანტი ივანე დობჩიევი, რეჟისორი ვასკრენია ვიხიროვა, თეატრალური კრიტიკოსი ვიოლენტა გრიგოროვა, მსახიობები — მარიანა კრუმოვა და რუმენ ტრაკიევი. აქვე იყვნენ სოფიის თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები. ხანმოკლე შესვენების შემდეგ გეზი ავიღეთ სამხრეთ-აღმოსავლეთით, ქალაქ ხასკოვოსაკენ, სადაც დაგვეგმილი იყო ჩვენი ძირითადი გამოსვლები.

ხასკოვო პატარა ქალაქია. სხვადასხვა არქიტექტურული სტილით ნაგებ შენობებში იგრძნობა როგორც დასავლეთის, ისე აღმოსავლეთის კულტურების გავლენა, რასაც კარგად ერწყმის თანამედროვე ქალაქმშენებლობა. ხასკოველები ამაყობენ თავიანთი თეატრით; ის ხომ ჭერ კიდევ მე-19 საუკუნის სამოცდაათიან წლებში შეიქმნა და არსებობის საუკეთესოვან ზღურბლს კარგა ხანია გადააბიჯა. აქაურ მკვიდრთ ისიც ახარებთ, რომ ხასკოვოს დრამატული თეატრი ქეშმარიტად ახალგაზრდული და მამიებელი კოლექტივია, ხოლო თვით ქალაქი — უღარესად თეატრალური. უთუოდ ამანაც განაპირობა, რომ ქართველ სცენის მოღვაწეებს არა მარტო ივანე დიმიოვის სახელობის თეატრი ეპოინძლობდა, არამედ თბილი ხასკოვო.

მიუხედავად ცუდი რეკლამისა, ქალაქში იცნობდნენ რუსთავის თეატრის საგასტროლო აფიშას: თამაზ ჭილაძის „ჩიტების ბაზარი“, ვლადიმერ გუბარევის „სარკოფაგი“ და რომენ როლანის „მგლები“. გასტროლები „ჩიტების ბაზრით“ გაიხსნა. 700 ადგილიანი მსაყურებელთა დარბაზი გაივსო. პირველივე ეპიზოდების გათამაგების შემდეგ სასურველი კონტაქტი დამყარდა დარბაზსა და სცენას შორის. დამსწრენი დიდი ინტერესით ადევნებდნენ თვალ-ყურს შორეული საქართველოდან ჩამოსული გმირების თავგადასავალს, რაც მათთვისაც ესოდენ ახლობელი და გასაგები აღმოჩნდა. ის პრობლემები, რაც თამაზ ჭილაძემ საფუძვლად დაუდო დრამატურგიულ კონფლიქტს — საკუთარი ადგილის პოვნა ცხოვრებაში, თაობათა დამოკიდებულების სიმწვავე, ადამიანის მარ-

ტობა უკიდევანო სამყაროში და, განსაკუთრებით, სიკეთის ფასი ყოველდღიურ ურთიერთობებში — ბულგარელებისათვის უაღრესად აქტუალურად და ორგანულად აქლერდნენ.

3. გუბარევის ტრაგედია „სარკოფაგი“ ბულგარელებისთვის ნაცნობი ნაწარმოებია აღმოჩნდა. ჩერნობილის ეპოხომ თელ სამყაროს გადასწვდა და მიუხედავად სერიოზული დრამატურგიული ხარვეზებისა, მაყურებელს განუახლდა რამდენიმე წლის წინ დატრიალებულ უბედურებასთან დაკავშირებული ემოციები, მღელვარება, ტკივილი...

რომენ როლანის „მგლები“ ხასკოველი თეატრალებისთვის ნამდვილი აღმოჩენა იყო. უმრავლესობამ არც კი იცოდა ამ პიესის არსებობის შესახებ. ტირანიისა და თავისუფლების დრამატული შერკინება გარკვეულწილად საინტერესო აღმოჩნდა მათთვის, რამეთუ ეს თემა აქტუალურია არა მარტო რევოლუციური კატაკლიზმების ეპოქაში, არამედ საოცრად თანადროულია დღესაც.

როდესაც ბულგარელი მეგობრები სპექტაკლების შემდეგ გვიზიარებდნენ თავიანთ შთაბეჭდილებებს, აღნიშნავდნენ რა პიესათა ღირსება-ნაკლოვანებებს, მსახიობთა კარგ თამაშს და მსჯელობდნენ თამაზ მესხის რეჟისურაზე, თითქმის ერთხმად სინანულით მიუთითებდნენ ერთ გარემოებაზე — მასპინძლებმა სათანადოდ ვერ უზრუნველჰყვეს გასტროლების ორგანიზაციული მხარე. კერძოდ, არ იყო მოგვარებული მაყურებელთა დარბაზის რადიოფიციურება, თარგმნილი ტექსტი დარბაზში ცოცხლად ისმოდა, რამაც განსაკუთრებული დადი დაჩინა სპექტაკლების აღქმას, მით უფრო, რომ სამივე საგასტროლო წარმოდგენაში სიტყვას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ასეთ რთულ ვითარებაში დიქტორის სტეფკა ბიჩინაშვილის მაღალმა პროფესიონალიზმმა იხსნა თეატრი აშკარა უხერხულობისაგან. მას, წარმოშობით ბულგარელს, მრავალი წლის წინ საქართველოსთან დამოყვრებულ მოღვაწე ქალს დიდი წვლილი მიუძღვის. აგრეთვე, რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრების ბულგარული გასტროლების ორგანიზებაში.

გარდა ხასკოვისი, რუსთაველებმა გასვლითი წარმოდგენები გამართეს მეზობელ

ქალაქებში — სტარა ზაგორასა და კირჩალში. სწორედ კირჩალში, ამ ათიოდე წლის წინ, რეჟისორმა ნანა დემეტრაშვილმა ორი სპექტაკლი განახორციელა — აკაკი გეწაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ და „გზა“ („ყარამანს ქალი მოჰყავს“). ამ ფაქტს იმიტომ გავუსვით ხაზი, რომ კირჩალის თეატრის მსახიობები დღესაც სიამოვნებით იგონებენ, როგორც თვითონ ამბობენ. საქართველოსთან სახელობის ტიპულ დღეებს. კირჩალის თეატრის რეპერტუარში, გარდა ა. გეწაძის პიესებისა, თურმე მრავალი სეზონის განმავლობაში წარმატებით იდგმებოდა ოტია იოსელიანის ცნობილი პიესა „სანამ ურემი გადაბრუნდება“.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რუსთაველთა ნამუშევრებს მაყურებელი არ აკლდა. დარბაზის რეაქცია იყო ზუსტი და უშუალო. ასეთივე იყო სპეციალისტთა შეფასებებიც, რომლებსაც ისინი სიამოვნებით გვიზიარებდნენ მეგობრულ ვითარებაში, ყოველი სპექტაკლის შემდეგ:

ივან ლობჯივი, ხასკოვის დრამატული თეატრის სამხატვრო კონსულტანტი: „მომეწონა „ჩიტების ბაზარი“. კარგი დრამატურგი გყოლიათ; როგორც ღრმად სწვდება თანამედროვე ცხოვრების ნიუანსებს, მეტაფორულობაც არ აკლია პიესას... სპექტაკლი მე უფრო ფსიქოლოგიურ ჩანახატებად აღვიქვი. ძნელია ასეთი ნაწარმოებისაგან სანახაობითი წარმოდგენის შექმნა. ეს ჩანაფიქრი ალბათ არც რეჟისორ თამაზ მესხს ჰქონია, რომელსაც ძირითადი აქცენტი აქტიორებზე გადააქვს, რამაც თავისი შედეგი გამოიღო კიდევ — ჩინებული აქტიორული ანსამბლია: ლეილა შოთაძე და ოთარ სეთურიძე, ნატო გაგნიძე და ნინო მესხი, გალინა კიკნაძე და ვაჟა ქოქრაშვილი, ირაკლი ლარიბაშვილი და გურამ გოგოლაშვილი. საგანგებოდ დაეახსებულე ყველა, რადგან მიმაჩნია, რომ თითოეული მათგანი ამ სპექტაკლის ორგანული ნაწილია.“

ანა უზუნოვა, ხასკოვის დრამატული თეატრის მსახიობი: თ. ჭილაძე თავის პიესაში ეხება სადღესოდ ჩვენთვის ყველაზე ძვირფასს — ადამიანურ სიკეთეზე დაფუძნებულ ბედნიერებას, რისი აუცილებლობა თვალნათლივ დავგანახეს სპექტაკლის ავტორებმა — რეჟისორმა, მხატვარმა და მონაწილემ მსახიობებმა. მომხიბლა ნატიფი გემოვნებით

შესრულებულმა ლ. მურუსიძის სცენოგრაფიამ — რა კარგად იკითხება სცენურ გარემოში პირობითად მოქცეული პირველი და მეორე სართულები. შესანიშნავია ფინალი“.

ივან პეტროვსკი, კირჯალის დრამატული თეატრის მსახიობი: „ქართული დრამატურგთა ჩემთვის განსაკუთრებით ახლობელია, ვინაიდან ქართული პიესების მიხედვით განხორციელებულ რამდენიმე დადგმაში მიიღია მონაწილეობა. თ. ჭილაძე ახალი სახელია ჩემთვის და გამოგოგოვებით, დიდი სიამოვნებით ვითამაშებდი ლადოს როლს „ჩიტების ბაზარში“, თუკი ვინმე დადგამდა ამ პიესას ჩვენთან. ყველა მსახიობი ძალიან მომეწონა, მაგრამ მე, როგორც ძველი თაობის აქტიორი, განსაკუთრებით ამაღელვა ლ. შოთაძისა და ო. სეთურიძის შესრულებამ.“

ათანას ბოიაჯიევი, ბულგარეთის კულტურის კომიტეტის თეატრების დირექციის დირექტორი: „შემძრა „სარკფავმა“. სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ გვაგრძნობინა, თუ რა უბედურება დატრიალდა ჩერნობილში, რომ ეს ტრაგედია არ არის ლოკალური; იგი საყოველთაო-სახალხო მასშტაბებს მოიცავს. წარმოდგენა გვაფრთხილებს, რომ მსგავსი რამ აღარ უნდა განმეორდეს. თვით ამბავია შემზარავი, რასაც სამწუხაროდ აკლია დრამატურგიული დენთი, ძარღვიანობა. მიუხედავად ამ ხარვეზისა, სისავსითა და ტრაგიკული განცდის შეგრძნებით ასრულებენ თავიანთ როლებს მსახიობები — ლეილა შოთაძე, ლეო ფილფანი, შოთა სხირტლაძე, სპარტაკ კიკნაძე, ვაჟა ჭოქრაშვილი, ჯემალ მახიაშვილი, ირაკლი ბალიაშვილი, ლერი მიშველიძე, ანზორ ლოლუა, ნათელა მუხელიშვილი, ვენერა ნეფარიძე, ნატო გავნიძე, ნინო მესხი, ლიუზა კალანდაძე.“

რადკა ტრენევა, თეატრალური კრიტიკოსი: „რომენ როლანის შემოქმედებიდან „მგლები“ ნაკლებად ცნობილი იყო ჩვენთვის. პრობლემა მეტად მწუვავეა, მაგრამ ჩემი აზრით, პიესა არასცენურია, რაც გამოჩნდა კიდევ რუსეთელთა ნამუშევარში. მოუშვადებელი მასულებლისათვის ძნელია ასეთ სპექტაკლთან შეხვედრა. მიუხედავად დიდად ნიჭიერი მსახიობების — ლეო ფილფანის, თენგიზ დაუშვილის, ირაკლი ბალიაშვილის, ოთარ სეთურიძის, შოთა სხირტლაძის ცალკეული აქტიორული გამონათებებისა და რეისორ მესხის კეთილსინდისიერი

მიდგომისა ნაწარმოებისადმი, წარმოდგენა გაკვიანურებულია და, აქედან გამომდინარე, ზოგჯერ მოსაწყენი.“

როსიცა ვასილიევა, ხასკოვის რადიოს კორესპონდენტი: „მგლები“ რთული, აღსაქმელად ძნელი სპექტაკლია და, ალბათ, ამან გამოიწვია მასულებლის შედარებით გულგრილი დამოკიდებულება მისადმი. მე ვთვლი, რომ ასეთი პიესის არსებობა თეატრის რეპერტუარში აუცილებელია. დადგმის ერთ-ერთ ძლიერ მხარედ მიმაჩნია ა. ქელიძის სცენოგრაფია, რომელიც სადა, ლაკონიურ, ძუნწ ფერებშია გადაწყვეტილი და ზუსტად გადმოსცემს ნაწარმოების განწყობილებას.“

თეატრი საგასტროლოდ გადის არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისი ხელოვნება გააცნოს უცხო მასულებელს, რაც თავისთავად ამდიდრებს მის შემოქმედლებით ბიოგრაფიას. არამედ იმისთვისაც, რომ გულითადი მეგობრები შეიძინოს, მათ კულტურასა და ტრადიციებს ეზიაროს. რუსთავის თეატრის ბულგარული ტურნე ამ თვალსაზრისითაც ბედნიერი აღმოჩნდა. შეიძლება ჩვენ ვამაყობთ, და სამართლიანადაც, ქართული სტუმართმოყვარეობით, მაგრამ ბულგარელთა მასპინძლობამ ყოველგვარ მილოდინს გადააჭარბა. დახვედრა-დამშვიდობებისადმი მიძღვნილ საღამოებს საგანგებოდ შედგენილი პროგრამებით, შეხვედრებს სხვადასხვა ოჯახებსა თუ კაფე-ბარებში ისეთი საზეიმო განწყობა, სილამაზე და გულისხმიერება ახლდა, რომ თითოეულ ჩვენთაგანს იგი სამუდამოდ აღებუჭდა მეხსიერებაში, როგორც მეგობრულ ურთიერთობათა კემშარიტი გამოვლინება. ვფიქრობ, ამ აზრს იზიარებენ ჩვენი დელეგაციის სხვა წევრებც — ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ნადია შალუტაშვილი და რუსთავის კულტურის განყოფილების გამგე გურამ ლოსუტარაშვილი.

მაშ ასე, ხანგრძლივი ინტერვალის შემდეგ რუსთავის თეატრმა კვლავ აჩვენა თავისი ხელოვნება ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთ.

„შესრულდა საქმე სამტარვალო“...

პროფესიონალი მკვლელი ტირელი – შექსპირის „რიჩარდ მესამეში“ – თავზარდაცემული და გაოგნებულია უდანაშაულო უფლისწულების დახოცვით ტაუერის ციხეში.

შესრულდა საქმე სამტარვალო და
სამეისხლო,
ავაზაკებრივ კაცის მოკვლა, რომლის

ბადალში
ჯერეთ ამ ქვეყნად არვის ხელი არ
გაუსვრია.

ძველი ეპოქების ქრონიკებისა და ელისაბედის დროის სისხლიანი ტრაგედიების ავტორებიც კი ვერ წარმოიდგენდნენ, რომ კაცობრიობის ისტორიის სცენაზე უფრო საზარელი ამბებიც შეიძლება დატრიალებულიყო...

... ცხრა აპრილის საშინელმა დამემ უდანაშაულო მსხვერპლთა სისხლით მორწყა რუსთაველის პროსპექტი.

შეძრული, სახეშემილილი ადამიანები დადიან თბილისის ქუჩებში, მთავრობის სასახლის წინ დაყრილი ზღვა მიხაკებისა სისხლისფრად ბზინავს გაზაფხულის მზეზე...

გაუგონარი, ენით უთქმელი, უპატიებელი დანაშაული მოხდა ერისა და ღვთის წინაშე...

სამაგიერო მიეზღვება ყველას, ვისაც ბრალი აქვს ამ შეცოდებაში.

ჩვენ, ცოცხლად დარჩენილებს, სიცოცხლე გამწარებულებს, გვმართებს არა მხოლოდ მიცვალებულთა დატირება, არამედ ფიქრი და ზრუნვა ერის გაბზარული სულის გასამთლიანებლად.

როდემდის უნდა მოვიტყუოთ თავი... არავინ გვიფასებს სხვათა შემწყნარებლობას, თვალს ხუჭავენ ჩვენს სიკეთეზე და წარუხოცელი ბოღმით აღვსილნი შესცქერიან ჩვენი ღამაზეო ქალწულებისა და ვაჟაკების სახეს...

ჩვენ თავს ჩვენ თვითონვე უნდა მივხედოთ და ეს ღვთაებრივი სამშობლო არავის ვაქეღინოთ...

დაუჯერებელია, რომ ექსტრემისტულმა ვნებებმა მიიყვანეს ათასობით ქართველი მთავრობის სასახლესთან. არა, ამ მძელვა-

რებასა და ერთსულოვნებას მარადიული და უწმინდესი იდეა ელო საფუძვლად – საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეა. ამ იდეისათვის უნდა ვიცოცხლოთ, მაგრამ მისი ხორცშესხმისათვის უნდა გამოვნანოთ ცივილიზებული სამყაროსათვის შესაფერისი ფორმები...

ქართული ხასიათის მაქსიმალიზმი ყოველთვის გვიშლიდა ხელს პოლიტიკისა და დიპლომატიის იდეალებათა წვდომაში, ხოლო რომანტიული ირრაციონალიზმი – ცხოვრების რეალობის სალად შეფასებაში.

მკაცრ, დაუნდობელ საუკუნეში ვცხოვრობთ. ჩვენ ხშირად შემოვუძახებთ ხოლმე საკუთარ თავს: „ჭკუით, ქართველნო!“ მაგრამ უფრო გრძნობას, შინაგან ხმას მივყვებით, ვიდრე გონებით ნაკარნახევს. ამიტომაც გულწრფელი გაოცებით შემოგვცქერიან ჩვენი მცირერიცხოვანი კეთილმოსურნენი...

ღმერთმა ნუ ქნას, რომ ქართველმა თავის ბუნებას უღალატოს, მაგრამ თუ მას თავის გადარჩენა სურს, აუცილებლად გონიერება უნდა წარიმძღვაროს წინ...

რა იყო ნება, ის ღვთაებრივი, გამაოგნებელი ღუმელი, რომელიც ჩამოწვა მთელს პროსპექტზე მაშინ, როცა დროის საბედისწერო ისარი დილის ოთხ საათს უახლოვდებოდა?

სიკვდილის წინ საკუთარ სულში ჩაღრმავება, თუ ზიარება მარადიულობასთან?

ან ის სიმღერა და ცეკვა რალა იყო მაშინ, როცა ტანკების მოტორების ხმაური ტაშის რიტმებს უერთდებოდა? ბედისწერასთან თამაში, თუ უკანასკნელი არტისტული ჟესტი განწირულებისა?

დადგება დრო ყველაფრის გააზრებისა და გარკვევის...



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» («СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 4, 1989

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

Леван Прудидзе, Тенгиз Пурцхванидзе

ПРОБЛЕМЫ АТЕНСКОГО УЩЕЛЬЯ

Атенское ущелье — богатое древними архитектурными и этнографическими памятниками, издавна славилось и винодельем. В настоящее время памятники нуждаются в реставрации и обновлении, а старинные способы виноделья — в сохранении. (ст. 2).

ЧТО МЫ ДУМАЕМ О ГРУЗИНСКОМ КИНО?

Нововведенная на страницах журнала анкета дает возможность деятелям грузинского киноискусства высказаться по поводу состояния кинодраматургии, путей ее развития и накопившихся в этой области проблемах. В номере ответы на вопросы анкеты кинодраматургов Анзора Джугели и Амирана Чичинадзе. (ст. 13).

Гиоргий Джигладзе

ГРИГОЛ РОБАКИДЗЕ

В своих воспоминаниях о Гр. Робакидзе известный ученый, академик Г. Джигладзе дает и обстоятельную оценку творческой личности и наследию писателя. (ст. 22).

Григол Робакидзе

ИСТОКИ МОЕГО ТВОРЧЕСТВА

Автор обращает внимание читателя на особенности грузинского характера, психологии народа, находящих проявление в языковой структуре, мифологии, культуре Грузии и питающих его творчество. Статья написана в 1949 году в Женеве. (ст. 35).

Ирина Дауцова

ЯСНЫЙ СЛЕД В ИСКУССТВЕ

Статья о творческом пути Кирила Зданевича, замечательного мастера, оставившего свой след в живописи, графике, литературе. Он один из открывателей и собирателей полотен Н. Пиросманавили. (ст. 43).

Димитрий Джанелидзе

«ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО ГРУЗИНСКОМУ ЯЗЫКУ»

Профессор Д. Джанелидзе исходя из жанровых особенностей «Похвального слова грузинскому языку» — памятника церковного похвального песнописания записанного в X веке Иоанном-Зосимом — исследует заключенные в нем мифологические системы и языковые структуры. (стр. 50).

Нана Кипиани

ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКОЙ БАТИКИ

Недавно в Доме художника экспонировалась выставка батики. Эта сравнительно новая отрасль грузинского прикладного искусства была представлена молодыми художниками, которые в своих работах проявили творческую фантазию, владение изобразительными средствами. (ст. 56).

Натия Амирэджоби

ЭКРАН ВРЕМЕН

Цикл статей киноведа Н. Амирэджоби под общим заголовком «Экран времен» ставит задачей переосмысление отдельных этапов современного грузинского киноискусства. Первая статья этого цикла касается основных тенденциях 50-ых годов и «новой волны» в грузинском кинематографе. (ст. 63).

Нодар Какабадзе

НЕЗНАНИЕ НЕ АРГУМЕНТ...

Каковы признаки истинно национального искусства? Какие пути развития не грозят ее самобытности? Эти и некоторые другие актуальные вопросы современного искусства поднимает Н. Какабадзе в своей статье, тем самым продолжает полемику с писателем Г. Петриашвили. (ст. 70).

Нино Чхеидзе

УШАНГИ УШЕЛ ИЗ ТЕАТРА

Воспоминания Н. Чхеидзе о своем брате — легендарном актере Ушанги Чхеидзе по но-

ვომუ высвечивают общепринятую версию о причинах ухода с подмостков выдающегося актера. (стр. 87).

Диалог

«ТАЛАНТ ПОДРАЗУМЕВАЕТ ПРОФЕССИОНАЛИЗМ...»

В беседе с молодым театроведом Мананой Туриашвили известная актриса театра и кино Нинели Чанкветадзе рассказывает о своей творческой судьбе, размышляет о взаимосвязях таланта и мастерства. (стр. 100).

ОДИН ДЕНЬ В ТБИЛИССКИХ ТЕАТРАХ

В нашей традиционной рубрике вновь предлагаем обзор одного театрального вечера столицы. Впечатлениями о том, как проходили рядовые представления в театрах Тбилиси 8 февраля, делятся студенты театроведческого факультета (ст. 105).

РАСШИРЕННОЕ СОБРАНИЕ ПРЕЗИДИУМА СОЮЗА ГРУЗИНСКИХ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СОВМЕСТНО С ЧЛЕНАМИ СОВЕТА И АКТИВОМ, 25 СЕНТЯБРЯ 1935 ГОДА

Данная стенографическая запись дает ясное представление о том, какую позицию занял Союз писателей Грузии и некоторые известные литераторы по отношению ситуации создавшейся в театре им. Руставели.

Предисловие и подготовка текста к публикации принадлежит Губазу Мегрелидзе. (стр. 110).

Карло Сихарулидзе

ВОПРОСЫ ЭТНОГРАФИИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ ВАЖА ПШАВЕЛА

Автор касается той части публицистического наследия Важа Пшавела, в котором писатель

воспроизводит быт, традиции и обычаи. (125).

Лонда Эсадзе

МИХАИЛ БАРИШНИКОВ — МИФ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Автор рассказывает о выдающемся танцовщике Михаиле Барिशникове, который покинул Советский Союз в период зстоя и продолжил творческую деятельность в США. Здесь же печатается интервью с Барिशниковым, опубликованное на страницах журнала «Театральная жизнь». (стр. 133).

Акакий Геловани

ПАМЯТЬ О МИХАИЛЕ ДЖАНАШВИЛИ

Статья о творчестве художника Михаила Джанашивили — многие живописные, тематические полотна которого заслужили признание знатоков живописи и зрителей. (ст. 144).

Русудан Тулиани-Чхендзе

СУЖЕТЫ БЕРИКАОБА

Автор рассказывает о разных сюжетных вариациях народного театрально-зрелищного представления Берикаоба. (стр. 150).

Важа Дзигуа

ПОСЛЕ ДОЛГОГО ОЖИДАНИЯ

Театровед В. Дзигуа рассказывает о гастрольях руставского драматического театра в Болгарию. (стр. 154).

გადაეცა წარმოებას 20. 02. 89 წ.
ხელმოწერილია დასაბუქდლ 13. 04. 89 წ.
საბუქდლი ქალაღლი 5,25
ქალაღლის ფორმატი 70×108¹/₁₆
ფიზიკური ნაბუქდლი თაბახი 10,5
საადრიცხეო-საგამომცემლო თაბახი 19,65
შეკვეთა № 413. უფ 06628. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია შ. ბაბოცის,
ი. კვაკანტირაძისა და ლ. საფრაზიანის
ფოტოები.

რედაქციის მისამართი: 380029, თბილისი, კამოს ქ. № 15.
ტელ. 95-10-24, 95-18-24.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.
ტელ. 93-98-59.



5 *ცაიჯა*

ფატი 1 მან. 70 კაპ.

მე-5 ნომერი:

ვაგრძელებთ გრიგოლ როგავიძის საზღვარგარეთის ვერიოდის წერილების უბუღლიკაციას.

0524681 76177



გავიხსენებთ ქართული მონუმენტური და დეზგური ფარფარის თვალსაჩინო წარმომადგენლის, კობახიძის ხმით გამოჩენილი შესანიშნავი ოსტატის როგავიძის შემოქმედებას. ფრადი რეკონსტრუქციების რამდენიმე ნიმუში გაგვაცნობს მხატვრის იმ ნაშუავერებს, რომლებიც აწამდა არ დაბეჭდილა.

ჩვენი ჟურნალის მეოთხე ნომერში დაწყებულ საუბარს ქართული კინოს დღევანდელი მდგომარეობის შესახებ გააგრძელებენ კინოდრამატურგები **ერლომ ახვლედიანი** და **რევაზ კვეციელაძე**, კინორეჟისორი **რეზო უსაძე**.