

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მედიის ეროვნული
სისტემა

INTERNACIONAL

FILEAR



MADRID

Febrero-Marzo, 1989

Ayuntamiento de Madrid

Comunidad de  Madrid

MINISTERIO DE CULTURA

ს ა გ ჯ რ თ ბ 6 ს ე ლ ე ვ ნ ე ბ ა
1989

ISSN 0132-1307



ქართული გაზეთის
1991 წლიდან

საქართველო ხელთმწიფი

6 • 1989

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უწყველთვიური ქართული

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:

ზურაბ აბაშიძე

(პასუხისმგებელი მდივანი),

აქაძი ბატრამი,

ვახტანგ ხერიძე,

ნოდარ გაბუნია,

ლილი გვარამია,

ვანო კიქნაძე,

ნოდარ მგალობლიშვილი,

ზურაბ ნიძარაძე,

ნათელა ურუშაძე,

რევაზ ჩხეიძე,

ანტონ ვულუაძე,

ნიკო თავზავაძე,

ნოდარ ჯანაშიანი.

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ქორეოგრაფია
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 280029 თბილისი, კაპოს ქ. № 18
ტელ. 95-10-24, 95-18-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შავჩავაძე

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.

თბილისი, 1989

ნომერშია:



ეთერ გუგუშვილი —
 რა გმეცხარხართ რწმენას?! 2
 რეკვიემი 4

მუსიკა, პორეობრაფია

თელავის ფისტივალის ამოცანები 9
 ლილი ვერაძე —
 ისევ ქართულ პორეობრაფიაზე 14
 გიორგი სვირიდოვი —
 მუსორგსკიზე 55
 მანანა ახმეტელი —
 მძიმე დანაკლისი 58
 შოია რაშიშვილი —
 „ქართველები არავის არ ჰვანან“ 62
 დავით შულღიაშვილი —
 უნიკალურ ფოტოსურათთა შორის 74

თეატრი

ნოდარ გურაბანიძე —
 „გადრდი — გსოფლიო თეატრების სცენა“ 17
 შაია კობახიძე —
 ფანსი თუ უდროობის დრამა? 60
 ნათელა ურუშაძე —
 სცენის გუზები და მათი მეთაურები 102
 საუბარი სერ ჯონ ბილბუეთთან 118
 ნოდარ წულღიაშვილი —
 მსხვირპალი (პიესა) 131

მხატვრობა

შოია მეჭირი —
 ვაჟა-ფშაველას სახეები თამარ აბაკელიას ნამუშევრებში 32
 ლია ბუაძე —
 ელენე ახვლედიანის კორტაბული ნამუშევრები 39
 ნანა ბურჭულიძე —
 ქართული ხატუბის საბანძურედან 44
 ჰამლეტ მოსულიშვილი —
 ქართული გუმბათოვანი ხელოვნების სტრუქტურის კანონ-
 ზომებიდან 107
 ამირან ჩხარტიშვილი —
 სინტაქსო კორტაბისტი 114

კინო

კინოს უმისწავლეი მცენიერების ახალი კიბა 64
 ტატა თვალტრედიძე —
 მბატფორა ფილმის სტრუქტურაში 65
 ნაწამებები კინოკარსკვლავის წიხნიდან (დჰარდიე დჰარდიეზე) 79
 ვალერი ახათიანი —
 ბერძნულ-ქართული კულტურული ურთიერთობის ისტორიისათვის 93

გარეკანის პირველ გვერდზე: მადრიდის თეატრალური ფესტივალის აფიშა;
 გარეკანის მესამე და მეოთხე გვერდებზე: რ. სტურუას „ოცნება“, „საქართველოს
 დღესასწაული“.

ს ბ გ ჯ ო ტ ა ხ ე ლ ო მ ნ ე ბ ა

№ 6 1989წ.

რა მოვუხეარხოთ რწმენას?!

თეიმურაზ გუგუშვილი

უსაზღვროდ მივირს ამ სტრიქონების დაწერა. მივირს აზრის მოკრება, ფრაზების დაწყობა, კიდევ უფრო ძნელია განსაზღვრო მოვლენათა ტრაგიკული არსი. არნახული რამ მოხდა: ეს არ არის ერთი ერის ტრაგედია. ეს საუკუნის ტრაგედიაა.

გავა წლები და თუკი ოდესმე შემიკითხებინან, რა იყო ჩემს ცხოვრებაში ყველაზე საშინელი, შემადარწუნებელი, საქართველოს ჩეკაში მამაჩემის დაღუპვის ჩათვლით, მე ვუპასუხებ (დაე მამატოს მამაჩემმა!): აი ეს ორი დღე — 8 აპრილი, როდესაც პროსპექტზე პირველად გამოჩნდნენ ტანკები და ხალხი მზად იყო რკინის მუხლუხებს ქვეშ შეეარდნოდა, რათა მათი სვლა შეეჩერებინა, და 9 აპრილის ტრაგედიის დამე.

ჩემი სახლის კარებთან ვიდექი — დარბევის ადგილთან ახლოს ვცხოვრობ. ჩვენს ქუჩაზე დასისხლიანებული ხალხი ჩამორბოდა, შველას ითხოვდა, თავს აფარებდნენ სამების ეკლესიას, ჩვენს საღარბაზოს... ეს შემზარავი სანახაობა იყო. ამაზე საშინელს ვერც წარმოიდგენ.

მწოლიარეს არ ცემენ — არის ასეთი წესი. მაგრამ მათთვის, ვინც იმ დღეს ჩვენს მიწაზე ხალხის მოსაკლავად მოვიდა, არც მიწიერი, არც ღვთიური კანონი არ არსებობს. მათ უღვთოდ შერყვენეს ყველა კანონი, ზურგი აქციეს ჰუმანურობას, ადამიანის ელემენტარულ ცნებებს. მანამდე არნახული იარაღით (ნაჯახის მსგავსი ალესილი ნიჩბებით, ნეიროლეპტიკური ქიმიური ვაზით), მათ არა მხოლოდ ურტყეს მწოლიარეებს, ადგილზე ჩაკლეს ისინი.

* წერილი დაწერილია აპრილის შუა რიცხვებში გაზეთ „ვეჩერნი ტბილისი“-სათვის. წერილი მაშინ არ დაიბეჭდა. (რედ.)

გაქცეულ ხალხს (მათ შორის კი იყვნენ მოზარდები, ახალგაზრდები, მოხუცები, ფეხმძიმე ქალები) დადევნებულნი ყველა ქრისტიანისათვის წმინდა ადგილებში — ეკლესიებში — შერბოდნენ და იქ ასრულებდნენ თავიანთ მხეცობას. შეიჭრნენ თეატრში, რომელიც რუსთაველის სახელს ატარებს და ჩვენს ეროვნულ სიამაყეს წარმოადგენს; შემოიჭრნენ ჩვენს ინსტიტუტში, რომელიც ასევე რუსთაველის სახელობისაა და გააგრძლეს რბევა. მხეცები, ავაზაკები, თანამედროვე ფაშისტები, თანამედროვე ვანდალები. თანამედროვე ჩინგის ხანები, შაპაბასები, ალიხანოვები. არა, აღარ არის, რახანია აღარ არის ჩვენს სახელგანთქმულ არმიასი ის საწყისები, რომლებიც ძლიერს ხდიდა მას, რახანია ეს ყველაფერი დროს ჩაბარდა. ამის შესახებ ზშირად მოგვითხრობენ არმიის რიგებიდან დაბრუნებული ჩვენი სტუდენტები. ამაზე ზშირად იწერება პრესაში. სად არის ის არმია, მტერს რომ მუსრავდა. ფაშიზმი რომ დაამარცხა, დედამიწაზე მშვიდობა რომ დაამყარა? ჩვენს წინ იდგა არმია, რომელსაც ერთი რამ სწყუროდა: სისხლი.

ვინ არის დამნაშავე იმაში, რაც მოხდა? მე დარწმუნებული ვარ, რესპუბლიკის ხელმძღვანელობას არ გაუცია ხალხის მოკვლის ბრძანება. არ მინდა ეს დაგიჯრო! ისტორია ყველას განსჯის და იტყვის თავის სიტყვას. მაგრამ შავი ბრძანება გაცემული იქნა და ამაში ბრალი მათ ედებათ, ვისაც უშუალოდ ექვემდებარება არმია. როგორღა შევეუთანხმოთ მათი ქმედება იმას, რისთვისაც მთელი ამ სამი წლის მანძილზე ვემზადებოდით; როგორ შევეუთანხმოთ მათი სისხლიანი ქმედება პარტიის მოწოდებებს გარდაქმნისაკენ, რო-

გორ დავაღწიოთ თავი აკვიატებულ ლოგიკას, რომელსაც ჩვენი სახელმწიფოს მთელი სამოცდაათიანწლიანი ისტორია ბადებს. და ეს ლოგიკა ადასტურებს: სახელმწიფო, რომელიც ჯერ არსებობდა არც კი დამდგარა მყარ საფუძველზე და თავის არსებობას იწყებს ადამიანების დახვედრით (მხედველობაში მაქვს მეფის შვილების დახვედრა 1917 წელს); იმ სახელმწიფოსაგან, რომელმაც თავისი ისტორიის მანძილზე დაუშვა ხალხის (მათ შორის ბავშვების) მასობრივი დახვედრა, ხოლო ცოცხლად დარჩენილებს მიუხაჯა იარაღის მუქარით შიშში ცხოვრება, ასეთი სახელმწიფოსაგან ეს აქცია მოულოდნელი არ ყოფილა. ეს განასკუთრებით შეიგრძნობა დღეს. 9 აპრილის სისხლიანი ღამე ამის დასტურია. ადამიანის, ფეხმძიმე ქალის მოსაკლავად აღმართული ხელი, ჩვენი იმედების, ოცნებების უკეთესი ცხოვრების, გარდაქმნისადმი რწმენის ჩაკვლას ლამობდა. დამნაშავენი არიან ისინიც, ვინც ხალხი ფსიქიკური ექსტაზის მდგომარეობამდე მიიყვანა, როდესაც ემოციები კონტროლს აღარ ექვემდებარებოდა, როდესაც ეროვნული გრძნობა მართვის ცნობიერებასა და გზას უკეტავს გონებას.

ჩვენ გვირეკავენ მეგობრები, კოლეგები/ მოსკოვიდან, სხვადასხვა რესპუბლიკებიდან გვიგზავნიან თანაგრძნობით სავსე დეპეშებს. სომეხი მეგობრები შეუერთდნენ ჩვენს გლოვას, ერევანში გაიმართა სამგლოვიარო მანიფესტაცია. ცენტრალური ტელევიზიის ეკრანზე კი გუშინ მარია როკი ცეკვავდა... ..ყველანიარად ცდილობენ მიჩქმალონ სიმართლე ან "შეალამაზონ" ფაქტები.

როგორ ვიცხოვრებთ ამის შემდეგ? ამ ტრაგედიამ დაგვანახა, რომ არ შეიძლება ვინემძღვანელოთ მხოლოდ ემოციებით, საჭიროა შეგნებული მოქმედება, ცხოვრებისეული პროცესების კანონების ცოდნა, განსაკუთრებით აუცილებელია ამის შეგნება დღეს.

დაიხ, უნდა ვიცხოვროთ, უნდა ვიმუშაოთ, ანდა ვიფიქროთ ჩვენს საუკუნეთა მანძილზე მრავალტანჯულ სამშობლოზე, უნდა ვიფიქროთ, როგორ გადავიტანოთ კიდევ ერთი პრილობა. ქართველი ხალხი ძლიერია, იგი აღსდგება და იცოცხლებს. ამაში არავის უნდა შეეპაროს ეჭვი. მაგრამ რა მოვუხერხოთ სიმართლესა და სიცრუეს, რომელიც ჯერ კიდევ თანაარსებობს პრესის ფურცლებზე, ცენტრალური ტელევიზიის ინფორმაციაში? სიკვდილი და სიცრუე — შეურიგებელი ცნებებია. ამას რა მოვუხერხოთ? ბოლოს და ბოლოს, რა მოვუხერხოთ ადამიანის რწმენას?

თბილისი, 9 აპრილის მსხვერპლთა გლოვის დღე





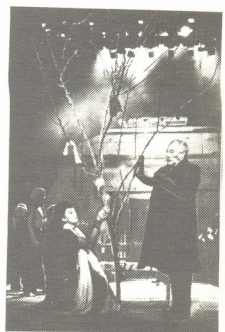
„დედაო ლეთისაე“...

რეკვიამი

რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „დედაო ლეთისაე“...
თბილისის ს. შაუმიანის სახელობის სომხური თეატრის სპექტაკლი
„სამხმანი მესა“

კონცერტები ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში,
თბილისის საოპერო თეატრისა და სიმფონიური მუსიკის ახალ
საკონცერტო დარბაზში.

„დედაო ლეთისაე“.



9 აპრილის ტრაგედიაში შეძრა არა მხოლოდ საქართველს; არამედ მსოფლიოს მთელი ჰუმანური საზოგადოება. საკუთარ ტკივილად აღიქვა ეს უბედურება მოძვე სომხეთმა და, უპირველეს უაღლისა, საქართველოში მცხოვრებმა სომეხმა მეგობრებმა.

9 აპრილს დაღუპულთა ხსოვნას მიეძღვნა მტ აპრილს თბილისის ხ. შაჰმანიანის სახელობის სომხურ თეატრში გამართული წარმოდგენა დრამატული რეჟიშისა „სამხმანიანის შესა“. რომელიც დეკემბრის თვეში სომხეთში მომხდარი შემწარავი სტიქიური უბედურების შემდეგ შეიქმნა. ქართველი და სომეხი ხალხის ისტორია, ქართველი და სომეხი პოეტების ლექსები, ორი მოძვე ერის ტკივილი ერთმანეთთან შეზრდილი, შესისხლბორცხული მაღალი და მკაცრი პათეტიკით გამოხატა თეატრმა, სპექტაკლის ავტორებმა, თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მ. გრიგორიანმა და ა. ასრატიანმა.

შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა დაღუპულ ქართველ მამულიშვილთა ხსოვნას უძღვნა პლასტიკური მისტერია — „დედაოღვისაჲ“... კომპოზიტორ გია უანჩილის ახალი ნაწარმოები — „კონცერტი ალტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის“ ხაფუძვლად დაედო რეჟისორ რობერტ სტურუას კომპოზიციას, რომელიც თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველი ხალხის ტრაგიკული ალხავსე ისტორიის განვითარებულ ხატებას წარმოგვიდგენს.

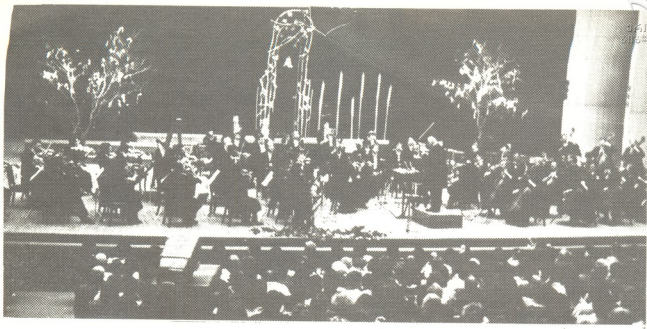


„დედაოღვისაჲ...“



„სამხმანიანი შესა“



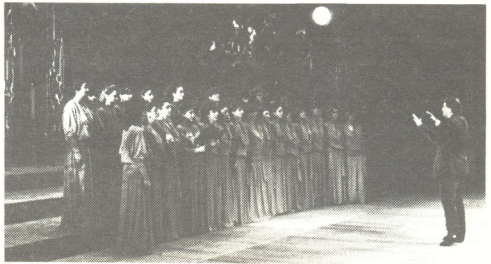


კონცერტი ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში



სახალხო გლოვას თავიანთი ხმა შეუერთეს ქართველმა მუსიკოსებმა. მათი მონაწილეობით გაიმართა 9 აპრილის ტრადიციის მსხვერპლთა ხსოვნისადმი მიძღვნილი კონცერტები, რომლებიც ზედიზედ ჩატარდა იმ ახალ შესანიშნავ საკონცერტო დარბაზში, ბინა რომ დაიდო დავით აღმაშენებლის პარსპექტზე და პირველი მსმენელები სწორედ ამ სამგლოვიარო დღეებში მიიღო. ამ კონცერტების სულისჩამდგმელი ვახლდათ სსრკ სახალხო არტისტი, რუსთაველის პრემიის ლაურეატი ჯანსუღ კახიძე, მან სიტუაციის შესაბამისად შეარჩია საკონცერტო პროგრამები და თავი მოუყარა საუკეთესო საშემსრულებლო ძალებს. შემდეგ კონცერტები გაიმართა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრშიც, ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზშიც.

ზ. კვერენჩილაძე, მ. ჭასრაშვილი და ნ. გამგებელი გორის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა ანსამბლი, ხელმძღვანელი შ. მოსიძე





„ორველა“ სოლისტი — თ. ქვეციშვილი.
 ლ. ისაკაძე, ნ. ანანიაშვილი



ამ კონცერტებზე უდიდესი ემოციური ზემოქმედებით გაიჟღერეს ქართული და დასავლეთევროპული მუსიკის შესანიშნავმა კმინოებებმა. დაიდგა ვერდის ოპერები, რომელიც შესრულდა სომხეთის საგუნდო კაპელის მონაწილეობით. (სამხატვრო ხელმძღვანელი—ო. ჩეკიჭიანი) ახშიანდა ნაწევრები ზ. ფალიაშვილის „ახეხალომ და ეთერიდან“, „დაისიდან“, რ. ლალიძის და ო. თაქთაჩიშვილის ოპერებიდან, ნ. სულხანიშვილის, ი. კეჭაყაძის, გ. ჩლაიძის გუნდები.



კონცერტი თბილისის საოპერო თეატრში





კონცერტი. სიმფონიური მუსიკის ახალ საკონცერტო დარბაზში.
საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი,
სომხეთის სახელმწიფო კაპელა, დირიჟორი ჯ. კახიძე



საკონცერტო ესტრადაზე ერთმანეთს
ცვლიდნენ ცნობილი მომღერლები, ინს-
ტრუმენტალისტები, დირიჟორები, საშემ-
სრულებლო კოლექტივები...
გულწრფელი მღვდვარებითა და შემო-
ქმედებითი მგზნებარებით გამართულ
მუსიკალურ საღამოებს დაეხწრო დიდა-
ლი მსმენელი, რომელმაც ქართველ მუსი-
კოსებთან ერთად მოიხარა ქედი დალუ-
პულთა ხსოვნის წინაშე.



ფურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე სისტემატურად შექმნა თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი „ქება ვაზისა“, რომელიც ეროვნული კულტურის შესაბამისად მოწაჟვარია.

ამჟერად სიტყვას ვაძლეოთ თელავის ფესტივალის სულისჩამდგმელს და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, რუსთაველის პრემიის ლაურეატს ელნისო ვირსალაძეს და იმ სახელოვან არტისტებს, რომლებიც მონაწილეობდნენ თელავის ბოლო (რიგით მეოთხე) ფესტივალში.

ესენი არიან: ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორი ნათან პარელმანი, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი, მოსკოვის კონსერვატორიის პროფესორი დიმიტრი ბაშკინი, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ილემ პაპანი და ალექსი მიხლინი, ბავარიის რადიოს სიმფონიური ორკესტრის სოლისტი კლარნეტიტი ედუარდ ბრუნერი, ლატვიის სსრ ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრის მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი ბ. ლივნიცი.

თელავის ფესტივალის ამოცანები

რას იტყვით თელავის კამერული მუსიკის ფესტივალის თავისებურებებზე?

ნ. პერელმანი: თელავის ფესტივალი გამოირჩევა მაღალი შემფასებლური კატეგორიებით. მასში მონაწილეობენ მკვეთრი და მდიდარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მქონე მუსიკოსები. ყოველივე ეს მეტყველებს თელავის ფესტივალის ორგანიზატორის ქალბატონ ელისო ვირსალაძის უზადო გემოვნებაზე. ხაზგასასმელია პედაგოგიური ასპექტიც, რომელიც აფართოებს ახალგაზრდობის თვალთახედვას, ამაღლებს მისი კულტურის დონეს. თელავის ფესტივალის სტატუსს აღმზრდელობით-პედაგოგიურს ვუწოდებდი.

ბ. ლივნიცი: თელავის ფესტივალმა მომხიბლა უარესად კეთილმოსურნე ატმოსფეროთი. განსაცვიფრებელია პუბლიკის ენთუზიაზმი. ისიც მომწონს, რომ ფესტივალი არ მიისწრაფვის მრავალრიცხოვანი შემსრულებლების დემონსტრირებისა და ცვლადობისკენ. ნაცვლად ამისა ფესტივალისათვის დამახასიათებელია მუსიკალური პროგრამების ვარიაცია, რეპერტუარის მრავალფეროვნება, რაც ხელს უწყობს კონტაქტების დამყარებაში ფესტივალის მონაწილე მუსიკოსებს.

ასე იქმნება ცხოველყოფილი შემოქმედებითი თანამეგობრობა, რაც მუსიკოსთათვის განსაკუთრებით ძვირფასია.

ე. ვირსალაძე: თელავის ფესტივალის თავისებურება განსაზღვრულია სახელწოდებაში: „კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი“. საბჭოთა კავშირში ეს ჭეჭკერობით ერთადერთი ფესტივალია, სადაც გამოჩენილი შემსრულებლები აუდიტორიას არა მარტო ასმენინებენ მუსიკას, არამედ უზიარებენ მას მრავალწლიან გამოცდილებას, თავიანთი პროფესიის საიდუმლოებებს, შეპყავთ რა მსმენელი ისეთ უწმინდეს სამყაროში, როგორცაა შემოქმედებითი ლაბორატორია.

ე. ბრუნერი: სხვა დიდი ფესტივალების, სახელდობრ ზალცბურგისა და ციურიხის ფესტივალებისაგან განსხვავებით, რომელთა პუბლიკა სენსაციებს ეძებს, თელავის ფესტივალის ატმოსფერო გაქლენილია მუსიკის ძალითა და მისდამი სიყვარულით.

ა. მიხლინი: თელავის ფესტივალის თავისებურება მოდის ელისო ვირსალაძის პიროვნებიდან, ფესტივალის ნერვს ქმნის მისი დამოკიდებულება მუსიკისა და მუსიკოსებისადმი. ელისო განსაცვიფრებელი მოვ-



ლენა. ბირველ რიგში, მინდა აღვნიშნო, რომ თელავის ფესტივალს არა აქვს ჩარჩოები, თვითმიზანი. იგი ანვითარებს შემოქმედებით თავისუფლების იდეას და საშუალებას აძლევს შემსრულებლებს აუდიტორიის წინაშე გამოიტანოს ის, რაც მისთვისაა ახლობელი, და არა ის, რასაც ორგანიზაციის მოითხოვს. გარდა ამისა, ფესტივალზე სპონტანურად იზადებიან ანსამბლები, რაც ხელს უწყობს იმპროვიზაციული საწყისის განვითარებას. ესაა კამერული მუსიკის ფესტივალი ამ სიტყვის ფართო გაგებით. გარდა ამისა, ესაა სემინარ-ფესტივალი, რითაც ყველაფერია ნათქვამი. ამდენად, თელავის ფესტივალი დიდ ესთეტიკურ ფუნქციასთან ერთად ძალზე მნიშვნელოვან აღმზრდელი მუშაობასაც აწარმოებს.

დ. ბაშვილი: ამ ბოლო წლებში საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში აღინიშნება ერთობ პარადოქსული სიტუაცია. ჩემს ბავშვობასა და სიკვამლეში, ჩემი სწავლების წლებში მუსიკოსთათვის ძნელად მოიძებნებოდა თბილისზე უფრო სასურველი ქალაქი. მაგრამ, სამწუხაროდ, უკანასკნელ ხანებში ვითარება მკვეთრად შეიცვალა. ჩემი კოლეგების დიდ ნაწილს ჰგონია, რომ თბილისის პუბლიკამ დაკარგა, დაივიწყა კონცერტებზე დასწრების ტრადიცია. ამიტომაც, რომ ჩვენ თბილისში იშვიათად გამოვიდეთ. თელავში ჩამოსვლისთანავე ვიგრძენი ის ატმოსფერო, რომელიც დავტოვე საქართველოში ამ 20—30 წლის წინ. სწორედ თელავში შევხვდი კვალფიციურ, დანტერესებულ, ზუსტი რეაქციების მქონე პუბლიკას. გონივრულადაა შერჩეული რეპერტუარიცა და შემსრულებლებიც. მინდა, რომ მუსიკოსებს, რომლებიც თელავის ფესტივალში მონაწილეობენ, ასევე მხურვალედ ზედებოდნენ თბილისშიც.

მ. კახანი: თელავის „სემინარ-ფესტივალის“ სტრუქტურა სათავეს იღებს კუხმოს (ფინეთი) ფესტივალიდან, რომელზედაც გამოვიდით ელისო ვირსალაძე, ნატალი გუტმანი და მე. ეს იდეა ჩვენ ძალიან მოგვეწონა, რადგან იგი ახალგაზრდობის წარმოჩინების, სრული დემოკრატიულობის, საზოგადოებისათვის მანამდე უცნობი ტელანტების აღმოჩენის საშუალებას იძლევა. მოხარულნი ვართ, რომ შევქმელით ამ იდეის განხორციელება საბჭოთა კავშირში სა-

ქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, ფილარმონიის, კერძოდ, კი ე. მაჭავარიანი და მ. ზღატაინისკაიას დახმარებით.

რითი ხელმძღვანელობით საფესტივალო პროგრამის შერჩევის დროს?

ტ. ლიევიცი: ჩვენ გამოვიდით ფესტივალის მონაწილეთა სურვილებიდან. პირადად მე, როგორც ლატვიის ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრის მხატვრულ ხელმძღვანელსა და მთავარ დირიჟორს, მიზნადვს ნაკლებად ცნობილი ნაწარმოებების შესრულება. ჩემი ღრმა რწმენით აღმზრდელი მუშაობით-საგანმანათლებლო მისია ესთეტიკურ ფუნქციაზე ნაკლებად მნიშვნელოვანი არაა. ფესტივალის მხედველობის არეში მოექცა სხვადასხვა ეპოქისა და სტილის ნაწარმოებები, დაწყებული ბაროკოდან და დამთავრებული თანამედროვე მუსიკით. საზოგადოდ ლატვიის ფილარმონიის სიმფონიური ორკესტრი თავის რეპერტუარში გარკვეულ ადგილს უთმობს მოძვე რესპუბლიკების კომპოზიტორთა შემოქმედებას თელავის ფესტივალზეც ჩვენ, ე. ბრუნერთან ერთად, მოვამზადეთ და შევასრულეთ უღაროდ დაღუპული ქართველი კომპოზიტორის ედუარდ სანაძის კონცერტი კლარინეტისა და ორკესტრისათვის.

მ. კახანი: თელავის ფესტივალზე ძირითადად გამოვიდით ე. ვირსალაძესთან და ნ. გუტმანთან ანსამბლში. ჩვენ არ ვფუნქციონირებთ, როგორც მუდმივი ტრიო. ამის შესაძლებლობა იშვიათად გვაქვს ხოლმე, რადგან ყოველ ჩვენგანს აქვს თავისი შემოქმედებითი ვეგმები, თავისი გასტროლები. დიდ სიხარულს განვიცდით, როცა კი ტრიოში გაერთიანების საშუალება გვეძლევა. ამჯერად ჩვენ შევჩერდით ბრამსის კამერულ მუსიკაზე, ეს შემთხვევითი არჩევანი არაა. ახლოვდება ბრამსის საიუბილეო თარიღი, ის ნაწარმოებები, რომლებიც თელავის ფესტივალზე აუღერდა, შევა მოსკოვის სააბონენტო კონცერტების პროგრამაში, რომელსაც „ბრამსის კამერული ანსამბლები“ ეწოდება.

ა. მიხლინი: ძალიან მიყვარს კლასიკა, თუმცა ყურადღებით ვეცნობი თანამედროვე ნაწარმოებებსაც. მიზნადვს ისეთი მუსიკა, რომელიც ემოციურიცაა და ინტელექტუა-

ლურიც, აღწევს ადამიანების გულს და იწვევს მათ თანაგაცდას, აღძრავს მათ ფიქრსა და გრძნობებს.

დ. ბაჰკიროვი: გამოვედი თელავის ფესტივალის მხოლოდ დასკენით კონცერტზე. მთელი აგვისტოს მანძილზე გახლდით საზღვარგარეთ — ფინეთსა და ზალცბურგის „მოცარტეუმში“ ყოველდღიურად ვკითხულობდი საშემსრულებლო ოსტატობის კურსს. იმდენად გადავიღალე, რომ ვეღარ შევძელი აქტიური ჩართვა თელავის ფესტივალში.

ე. ბრუნერი: კონტრაქტების დადების დროს, უმეტესწილად იმპრესარიოები, მთავაზობენ ხოლმე შესასრულებელ პროგრამას. პირადად მე ძალიან მიყვარს როგორც ნაკლებად ცნობილი კლასიკური ნაწარმოებების დაკვრა, ისე ჩვენი საუკუნის კომპოზიტორთა ჯერ კიდევ შეუსრულებელი ნაწარმოებების გამოტანა საკონცერტო ესტრადაზე. თელავში დიდი სიხარული განვიცადე მესიანის „ქვეყნიერების დასასრული“ შესრულებისას. ეს შესანიშნავი ნაწარმოები ჩვენ — ო. კავანმა, ნ. გუტმანმა, ე. ლობანოვმა და მე რამდენიმე საათში მოვაშაღეთ.

როგორ გესახებათ მომავალი ფესტივალი?

ტ. ლივშიცი: სასურველია უფრო სტაბილური და წინასწარ დაგეგმილი იყოს მუსიკალური პროგრამა. მაშინ რეპეტიციებზე ნაკლები დრო წაგვივა. უფრო მაღალი იქნება შესრულების ხარისხიც.

ა. მიხლინი: ეკვი არ მეპარება წარმატებაში. ასეთი პროგნოზის საფუძველს მაძლევს ის უმადლესი პროფესიული დონე, რომელიც თელავის ფესტივალს ახასიათებს.

ე. ვირსალაძე: ამ ბოლო ფესტივალისთვის დამახასიათებელი იყო პროგრამის შერჩევა საბოტანტურად, იმპროვიზირებულად, რამაც შესრულებლებს ერთგვარი სირთულეები შეუქმნა. დიდი დრო მიჰქონდა რეპეტიციებს. პირადად მე ამის გამო ვერ ვეძიე სემინარების ჩატარება. მომავალში საფესტივალო პროგრამა უფრო სტაბილური და წინასწარ გაცხადებული იქნება. თელავის ფესტივალს ჰყავს თავისი აუდიტორია, რომელიც ჩვენ გარკვეულწილად განიბიერეთ. იგი ხარვეზებს არ გვპა-

ტიობს. უნაკლოდ კი ფესტივალის ჩატარება თითქმის შეუძლებელია. დაგეგმილი გვაქვს უფრო ფართოდ წარმოვადგინოთ თანამედროვე მუსიკა, რომელსაც შევიტანთ საპრემიერო კონცერტების პროგრამაში. პარადოქსული სიტუაცია იქმნება, როცა XX საუკუნის საზოგადოება არ იცნობს თავისი თანამედროვეების შემოქმედებას.

ე. ბრუნერი: მომავალ თელავის ფესტივალს ვუსურვებ უფრო რაფინირებულ, უფრო დახვეწილ პროგრამებს. განსაკუთრებით სასურველია ცვლილებების შეტანა სემინარების მუსიკაში. სემინარებში უნდა მონაწილეობდნენ რამდენიმე მოსწავლე თუ სტუდენტი ნაცვლად ერთისა, როგორც ეს თელავის ბოლო ფესტივალზე იყო. გარდა ამისა, სემინარებზე წარმოდგენილი უნდა იყვნენ კარგად მომზადებული ჰაბუკები და ქალიშვილები, რომლებმაც თელავში უნდა სრულჰყვნ უკვე შესწავლილი ნაწარმოებები. ნაცვლად ამისა, სემინარებზე ხდება მუსიკალურ ნაწარმოებთა გარჩევა. თელავში რამდენიმე გაკვეთილი ჩავატარე. ჩემი თავი მაგონებდა იმ ექიმს, რომელიც თავის პაციენტს მიუთითებს სნეულებაზე და ამავე დროს, ვერ უწერს ვერანაირ წამალს. უქმარიობის გრძნობას ისიც ამწვავებს, რომ საშუალება არა გაქვს შეამოწმო შენს მიერ მიცემული რჩევების შედეგები.

დ. ბაჰკიროვი: ჩემი და ჩემი კოლეგების გაუგებრობა გამოიწვია ერთმა დამაფიქრებელმა ფაქტმა: პროფესორ ნ. პერელმანისა და ჩემს სემინარებზე წარმოდგა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ერთადერთი სტუდენტი. საბედნიეროდ, ეს იყო ნიჭიერი და კარგად მომზადებული მეხუთე კურსელი მ. სიხარულიძე, რომელიც პედაგოგ ედიშერ რუსიშვილის კლასში სწავლობს. მე მას ხუმრობით ვუწოდებ „ორი ბატონის მსახური“... ნეიჰაუზის 100 წლიათვის აღნიშვნე, რომ მხატვრულ გავლენათა ურთიერთშემოქმედება ქმნის იმ აუცილებელ მასაზრობედს ატმოსფეროს, რომელშიც უნდა ვითარდებოდეს ნიჭიერება. უამისოდ იქმნება მხატვრული მსოფლმხედველობის შეზღუდულობა. ის არაჩვეულებრივი ინტერესი, რომელსაც აუდიტორია ამჟღავნებს სემინარებისადმი, უფრო მკვეთრად ავლენს თელავში შექმნილი სიტუაციის ანომალიას.



ო. კავანი: გარეგნულად თითქოს ყველაფერი რიგზეა, სინამდვილეში კი ნაყოფს არ იძლევა თელავის ფესტივალის ეს მთავარი ფუნქცია. მხედველობაში მაქვს სემინარები, რომლებმაც უნდა დაგვაკავშიროს ახალგაზრდობასთან. სამწუხაროდ, ეს კავშირი არ შედგა. მახსენდება ჩემი პირველი ჩამოსვლა თელავში. ვაკვეთილებს ვატარებდი და თან ჩემს თავს ვეკითხებოდი: ასე რატომ მიჭირს და არ მინდა სემინარების ჩატარება? ამ საკითხზე ბევრს ვმსჯელობე. ვირსლამქსთან და ნ. გუტმანთან ერთად. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სემინარებს არა აქვთ დასახული ნათელი, რეალური მიზანი. სადღისოდ ასეა: ათი დღის მანძილზე ჩვენ ვმეცადინებოთ სტუდენტებთან ღია ვაკვეთილებზე, სადაც გვიხდება ლაპარაკი არა მარტო კონკრეტულ მუსიკალურ ნაწარმოებებზე, არამედ უფრო ფართო თემებზეც. რას გვაძლევს ეს? კითხვა პაერში გამოკიდებული რომ არ იყოს, ამისათვის სტუდენტს უნდა მიეცეს ღია ვაკვეთილზე მიღებული ცოდნის გამოვლენის საშუალება. მან უნდა გვაჩვენოს თუ როგორ და რამდენად ათვისა ჩვენგან — პედაგოგები-საგან მიღებული ინფორმაცია. ამიტომაც, ჩვენი შეხვედრების ლოკალური შეჯამება უნდა ხდებოდეს საანგარიშო თუ საჩვენებელ კონცერტზე, რომელზეც ღია ვაკვეთილებზე მომზადებული ნაწარმოებები შესრულდება. ამით დავადგენთ ერთობლივი მუშაობის შედეგებს. ეს იქნება ის სასურველი მიზანი, რომელიც სხვა სახეს მისცემს სემინარულ მუშაობას. ცხადია, სტუდენტებიც თელავის ფესტივალზე მომზადებული პროგრამით უნდა ჩამოდიოდნენ. ყოველივე ეს მუსიკალური სკოლების, სასწავლებლების, კონსერვატორიის ხელმძღვანელებს მოუწოდებს საქმის უკეთესი ორგანიზაციისაკენ. ჩვენ ჩავიფიქრეთ აგრეთვე ჩავატაროთ სტუდენტ-ახალგაზრდობის ღია მოსმენა, რათა შევარჩიოთ შემსრულებლები კამერული მუსიკირების ისეთი ფორმებისათვის, როგორცაა ტრიო, კვარტეტი, კვინტეტი, სადაც სტუდენტებთან ერთად ჩვენც მივიღებთ მონაწილეობას.

რას იტყვიდით მუსიკალური განათლების სისტემაზე?

დ. ზაშვიროვი: დღეს უკვე საყოველთაოდ

აღიარეს ის პრობლემები, რომლებიც სიკალური განათლების სისტემაში დებოდა ათეული წლების მანძილზე და რომელთა გადაწყვეტა აქამდე ვერ მოხერხდა.

მუსიკალური განათლების სისტემა უნიფიცირებულია, სტერეოტიპული. იგი არ უწყობს ხელს ინდივიდუალური აზროვნების განვითარებას. დავიწყებულია შემოქმედებითი რისკი და სითამამე. უარყოფით როლს თამაშობს საკონკურსო მზადება, ვინაიდან იგი მუსიკალური აღზრდის სტერეოტიპებს აყალიბებს. ჭერჭერობით ერთობ მოკრძალებული ცდები წარმოებს აღმზრდელობითი საშუალებების გადასასინჯად.

საკონცერტო ცხოვრების ჩავარდნები გაპირობებულია მუსიკალური განათლების სისტემასთან — ახალგაზრდობა უმეტესწილად ვერ იღებს ელემენტარულ მუსიკალურ განათლებას. მუსიკა ხალხისთვის მისაწვდომი რომ გახდეს, ხალხს უნდა ვასწავლოთ მისი გაგება. მცდარია მოსაზრება, რომელიც უარყოფს ამ ცოდნასა და მომზადებას. ადამიანს, რომელსაც თავისი ცხოვრების მანძილზე არ წაუტოვებავს კლასიკური ლიტერატურის არც ერთი ნიმუში, ვერ მოვთხოვთ დოსტოევსკის, კავკას, პრუსტის ნაწარმოებთა ილერმეებში წვდომას. მაშ რატომ მოვიტხოვთ უბრალო მსმენელთაგან მოსტაკოვიჩის, ხინდემიტის, სტრავენსკის აღქმას?

ტ. ლივშიცი: საჭიროა მუსიკირების ახალი ფორმების მოძებნა, რათა ახალგაზრდობას თვალი აუხილოთ მსოფლიოს მუსიკალურ სავანტურზე. იმ ახალგაზრდობაზე მოგახსენებთ, რომელიც მხოლოდ ესტრადით იკვებება.

ე. ბრუნერი: ჩემს აზრს მოგახსენებთ იმ მუსიკოსების პედაგოგიურ მოღვაწეობაზე, რომლებიც აქტიურ საგასტროლო ცხოვრებას ეწევიან. მათი მოწაფეები უბედურნი არიან, რადგან არა აქვთ თავიანთ პედაგოგებთან რეგულარული მუშაობის შესაძლებლობა. შეუთავსებელია გასტროლები და პედაგოგთა...

ნ. პერელმანი: მთელი ცხოვრების მანძილზე ვეწევი პედაგოგიურ მოღვაწეობას. დღემდე ვერ გადამიწყვეტია ერთი საკითხი: ათეული წლების მანძილზე საბჭოთა კავშირის სპეციალურ მუსიკალურ სკოლებსა

და უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლებლებში უამრავი მუსიკოსი იზრდება. მაშ რატომ განვიციდით შემოქმედებითი ინდივიდუალობების ნაკლებობას?

ო. კავანი: მახსენდება ჩემი სიყმაწვილის წლები, ის პირველი წარმატებები, რომლებიც განვიცადე ბ. კუზნეცოვთან მეცადინეობის დროს. ამაში გარკვეული როლი იმასაც მიუძღვის, რომ არ ვესწრებოდი ლექციებს. თანდათან სულ უფრო ღრმად ვრწმუნდებოდი, რომ სწორად არაა შედგენილი როგორც სპეციალური მუსიკალური სკოლების, ისე კონსერვატორიების სასწავლო გეგმები. ამ შემოქმედებით კერებში მეტი ადგილი უნდა ეთმობოდეს თვით მუსიკას, უნდა გაიზარდოს კამერული მუსიკის ხვედრითი წონა და გარდაიქმნას თეორიული თუ ისტორიული დისციპლინების სწავლების სისტემა.

ე. ვირსალაძე: ძირფენვიანად შესაცვლელია განათლების სისტემა. რაც უფრო სწრაფად მოხდება ეს, მით უკეთესი, სტუდენტი ვალდებული არაა ესწრებოდეს ყველა ლექციას. ლექციებზე დასწრება თვითმიზნად არ უნდა ვაქციოთ. ამჟამად უმთავრესი პრობლემა პედაგოგის დატვირთვაა და არა მოსწავლის სწავლება. სტუდენტობას უნდა მიეცეს თავისუფალი დასწრების უფლება. მთავარია — ცოდნის დონე და ხარისხი, ესაა მიზანი, რომლის მისაღწევი გზა სტუდენტმა თვითონ უნდა აირჩიოს. არაა საჭირო ძალდატანება, აუდიტორია გაივსება თუკი ლექცია საინტერესო იქნება. თუ არა და...

ახალგაზრდობა თავად უნდა იყოს აქტიური, მომთხოვნი, მიზანდასახული. იგი არ უნდა ელოდებოდეს ზემოდან დაშვებულ განკარგულებებს.

სამწუხაროდ, დღეს ჩვენი ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი ინერციით ცხოვრობს. რითი ერთობა იგი? ერთგვაროვანი, ცალმხრივია მისი მუსიკალური მისწრაფებები. საჭიროა შევლა, დახმარება. არაფერს მოგვეცემს აკრძალვები და კჭუხისდამრიგებლური ტონი, გონივრულად უნდა გამოვიყენოთ რეკლამა, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები, ახალგაზრდობას ამ არხებმა უნდა აუხილონ თვალი ნამდვილ სულიერ ფასეულობებზე. ამ ცოდნის გარეშე ძნელი წარმოსადგენია თანამედროვე ცივილიზებული ადამიანი.

რას უსურვებდით ახალგაზრდა მუსიკოსებს?

ნ. პერელმანი: ნუ დაკმაყოფილდებიან გუშინდელი მიღწეულით. ვუსურვებ შეუჩერებელ წინსვლას, ახალ-ახალი მწვერვალების დაპყრობას, გემოვნების მრავალფეროვნებას, წარსულისა და თანამედროვეობის მიღწევათა დაფასებას.

ტ. ლივშიცი: მუსიკის უანგარო მსახურებას, თავდადებულ შრომას, კლასიკური მუსიკის სიღრმეებში წვდომას, საკონცერტო ცხოვრებაში ჩართვას...

ო. კავანი: ნაკლები იზრუნონ თავიანთ ინსტრუმენტზე, მეტი იფიქრონ მუსიკაზე თავი დააღწიონ შტამპებს. ეძებონ საკუთარი გზა...

ა. მიხლინი: გამოიმუშავონ მუსიკის მოსმენისა და გაგების უნარი.

დ. ბაშკიროვი: ნუ გამოყოფენ ტექნიკას მუსიკისაგან. მუშაობის ასეთი მეთოდი თავის დაღს ასვამს საკონცერტო შესრულებასაც. ქართველი მუსიკოსებისათვის ეს ძნელი არ უნდა იყოს. საქართველოში ხომ ყველა გამსკვალულია მუსიკალობით.

ე. ბრუნერი: სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნონ მუსიკისადმი შთაგნებელი, აღფრთოვანებული დამოკიდებულება, შეუწყვეტლივ ეძებონ თვითგამოხატვის საშუალებები.

ე. ვირსალაძე: ზეიმად აქციონ ყოველდღიურობა. ვურჩევ პასიურობის, ინერტულობის დაძლევას, თვითკმაყოფილებასთან ბრძოლას, თელავის სემინარ-ფესტივალის ამოცანაა აგრძობინოს ახალგაზრდებს პედაგოგიური პროცესის მთელი სერიოზულობა, სრულყოფილებიდან გამომდინარე უსასრულობა... თავს ბენდიერად ჩავთვლით, თუკი მივაღწევთ ამას...

საუბარი ჩაიწერა ე. სარატიშვილის სახელობის თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტმა,
ს. კანნიშვილმა.

„საბჭოთა ხელოვნება“ წამოიწყო მსჯელობა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის პრობლემებზე. მნიშვნელოვანი საკითხებია წამოჭრილი ჯ. სამხარაულისა და გ. გორდელაძის წერილებში, რომლებიც ამ ცოტა ხნის წინ დაიბეჭდა (იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1989 წ. №3). ვიდრე ჟურნალის ეს ნომერი გამოქვეყნდებოდა, რედაქციაში შემოვიდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის ლ. გვარამაძის წერილი, რომელიც ეხმიანება აღნიშნულ პუბლიკაციებს და აგრძელებს გულახდელ მსჯელობას ქართული ხალხური საცეკვაო შემოქმედების მდგომარეობაზე.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის მუსიკისა და ქორეოგრაფიის განყოფილებას სურს გაშალოს დისკუსია ამ მტკივნეულ საკითხებზე. ველით როგორც სპეციალისტთა, ისე მკითხველთა გამოხმაურებებს.

ისევ ქართულ ქორეოგრაფიაზე

ლილი გვარამაძე

ამ პატარა წერილის დაწერა შთაბაძვნილია ჩანსულ ჩარკვიანის რეცენზიამ, რომელიც ეძღვნება ცნობილი ლობთარის ანზორ ერქომაიშვილის ანსამბლის გამოსვლას. („კომუნისტი“, 5. 02. 1989 წ.).

რეცენზიაში ფაქიზი გრძნობით, პოეტურად და აღწერილი ქართული ცეკვები, განსაკუთრებით, მემორათა ძველთაძველი ცეკვა „ხორუმი“. ავტორის სიტყვებით: „ხორუმი, ქართული სულის ოლიმპიური ჩაფიქრება, ხორუმი, სამარადისოდ ერთად ყოფნა და განუყოფლობა...

ერთი მათგანიც რომ გაწვდეს, მაშინვე უნდა შევლოა“.

ამავე რეცენზიაში ჯ. ჩარკვიანი იგონებს წარსულში გამოჩენილ მოცეკვავებს, ცეკვა „ქართულის“ შეუღარებელ შემსრულებელს ლევო ციხისთავიშვილს, რომლის პატივსაცემად ცეკვა „ლეკუს“ თვით ხალხმა „ლეგური“ დაარქვა. ლოკალური ტერმინი „ლეგური“ ცნობილი იყო ქართლსა და კახეთში ჩვენი საუკუნის დასაწყისში. მართალია, ეს ტერმინი მთელ საქართველოში ვერ დამკვიდრდა, მაგრამ ლევოს ლეგვინა ხალხის მესხიერებაში მაინც დარჩა. რაც შეეხება თვით ცეკვა „ქართულს“, მისი საწყისები უნდა ვეძებოთ შორეულ წარსულში,

შუა საუკუნეების სინთეზური სანახაობის „სახიობის“ წილში.

რეცენზიაში ბევრი კეთილი სიტყვა ითქვა ქართულ ცეკვაზე. დასაინანია, რომ დღეს ქართული ცეკვა ყოველთვის არ დგას ღირსეულ დონეზე. ხშირად დაცული არაა მისი თვითმყოფადობა. რა იგულისხმება ხალხურ თვითმყოფადობაში? რასაკვირველია, ტექნოლოგიური მასალა, საუკუნეების მანძილზე თვით ხალხის მიერ შექმნილი პლასტიკური მოძრაობები. ამ მოძრაობების ერთიანობა განსაზღვრავს ყოველი ხალხური ცეკვის თვისებურებას. მაგრამ დღეს, სამწუხაროდ, ამ ერთიანობას ხშირად არღვევენ უცხო ელემენტები — მუხლებზე დაუსრულებელი დანარცხება, ცოცხით სცენის შემოვლა, რაც მიუღებელია ქართველი ხალხის ბუნებისათვის.

თუ ჩვენი მშობლიური ენა ერის სული და გულია, ცეკვა — ხალხის პლასტიკური მატანია, ცეკვაში გამოხატული წარსულის დაუფიქსარი ანარეკლია. გადავფურცლო: ჩვენი ერის ისტორია. ქართველი ხალხი სამშობლოს გმირულად იცავდა მთელი თავისი არსებობის მანძილზე. ქართველი არასდროს უდრკებოდა მტერს, როგორი საშიშიც და მრავალრიცხოვანიც არ უნდა ყოფილიყო იგი. ქართველი კაცი არასდროს ყოფილა მუხლმორღვევი, დაჩოქილი დაამყ-

რობლის წინაშე. ეს სხვათაგან ნასესხები „მონური“ მოძრაობები, რომლებიც დღეს ასეა გავრცელებული, ყოვლად გაუმართლებელია ისტორიულადაც და მხატვრულადაც.

ამ არასასურველ „პლასტიკას“ ფოლკლორში არ უდევს სათავე.

ყველა ცეკვას აქვს თავისი შინაარსი, თავისი განვითარების ხაზი. ეს ის კამერტონია, რომელიც კარნახობს შესრულების ტემპს. დღევანდელ ქართულ ქორეოგრაფიას, ამა თუ იმ ცეკვის შინაარსის მიუხედავად, ანასიათებს ვაზვიადებულად აჩქარებული ტემპი. ჩვენმა ხალხმა თვით შექმნა რთული ილეთები (ავიღოთ თუნდაც ძველთაძველი სვანური ცეკვა „ცერული“), ჭკუფური ცეკვის თავისებური კომპოზიციები — ორ და სამსართულიანი ფერხულები, რომლებიც ჩვენი ვარაუდით გენეტიკურად უკავშირდებიან რუსთაველის დროინდელ სანახაობას „მუშაითობას“. ცეკვის შესრულების დროს ჩვენი ხალხი ეძლეოდა შემოქმედებით ენ-ტრეგას, ექსპანსიურ აღფრთოვანებას. ეს თვისებები ორგანულია მისთვის. ამიტომ სცენაზე ცეკვის გადატანის დროს არ არის საჭირო ამ თვისებების გადაჭარბებული გაძლიერება, მათი უტრირება, რაც დღეს ხდება. თეატრალიზებულ ქართულ ცეკვაში არ უნდა სკარბობდეს ეგერეთოდებულ „ტექნიკა“, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში იმყარება სტანდარტულ, ერთფეროვან, მოსაბურებელ ტრიუქებს. გვახსენდება რეჟისორ მიხეილ გიციშვილის გამოთქმა: „ქართული ქორეოგრაფიის სიმბოლოდ ჩოხოსანი აკრობატები იქცნენ“ („ეროვნული ქორეოგრაფიის მეცნიერული შესწავლისათვის“, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1976 წ. № 6).

სამწუხაროა ის ფაქტიც, რომ ე. წ. ტრიუკებით (განსაკუთრებით „მუხლილეთებით“), აჩქარებული ტემპით ვაბაცებამ ფეხი მოიკიდა ბავშვთა საცეკვაო ჭკუფებშიც, რაც ყოვლად დაუშვებელია. ტრიუკების შესწავლა უფრო ადვილია, ვიდრე ცეკვის შინაარსის ფაქიზი ვადაცემა, მისი კეთილშობილებისა და სიწმინდის შეგრძნება. ყურადსაღებია სახალხო ზეიმის „თბილისობის“ ერთ-ერთი დამსწრის მწერალ დავით ჭავჭავაძის სიტყვები: „უნდა გამოვტიყდეთ: საეალალო შთაბეჭდილება დამარჩა... ყოველ

ზომას გადასული ცეკვა-თამაში დიდების და პატარებისა. განსაკუთრებით განმდრედილია ზიანებელია პატარების დიდური, ბავშვობას ხელოვნურად მოკლებული „ოსტატობა“, რაც, ჩემი აზრით, „მწვრთნელი“ შორის ისევ და ისევ გემოვნების დეფიციტის მაჩვენებელია“ („ფაქტები „თბილისობის“ შემდეგ“. „ლიტერატურული საქართველო“, 13 იანვარი, 1989 წ.). როგორც იტყვიან, კომენტარი ზედმეტია.

ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდა, მათთვის ცეკვის სწავლება ამოუხსნელი ამოცანაა. საერთოდ, ბავშვს თავიდანვე უნდა ასწავლო არა პრანჟვა და გრეხა, არა „ტრიუკები“ და დიდების მიბაძვა, არამედ კეთილშობილი წარმოსადგობა, პარტნიორთა და თავისი პატივისცემა. აუცილებლად უნდა ჩამოყალიბდეს საბავშვო რეპერტუარიც. მდიდარი ფუნქციონირება ტრადიციების საფუძველზე შეიძლება განხორციელდეს არა ერთი პატარა საცეკვაო სცენა.

არასასიკეთო ფერისცვალებას განიცდის ქართული ქორეოგრაფია. განა ის, რასაც სცენაზე ვხედავთ, ქართული ქორეოგრაფიაა, რომელიც ასე ვგაიღვებოდა, გვახარებდა, აღტაცებას იწვევდა არც ისე შორეულ წარსულში მხატვრულ დათვალთვარებას და თვითმოქმედი ოლიმპიადების დროს?!

იქნება ვინმემ ასეთი რეპლიკაც მტყორნოს: „ქართული ცეკვებს საზღვარგარეთ წარმატება აქვთ და ამით უნდა ვიამაყოთ“.

ჩვენ ცეკვებს საზღვარგარეთ მაშინაც ჰქონდათ წარმატება, როცა „ტრიუკები“ მოდაში არ იყო. ჭერ კიდევ გასული საუკუნის დამლევეს ალექსი ალექსიძემ მოცეკვავეთა პატარა ჭკუფით მოხიბლა პარიზელი მაყურებელი ცეკვა „ქართულით“ და ცეკვა „ხანჭლურით“. ეს მოხდა საერთაშორისო ენოგრაფიულ გამოფენაზე, სადაც იგი დაჯილდოვდა ოქროს დიდი მედლით.

1935 წელს ლონდონში ხალხური ცეკვის პირველ საერთაშორისო ფესტივალზე აღტაცება გამოიწვია ცეკვა „ხორუმმა“, რომელსაც ასრულებდა რამდენიმე ვაჟი დავით ჭავჭავაძის ხელმძღვანელობით. ინგლისური პრესა ხაზგასმით აღნიშნავდა ცეკვა „ხორუმის“ შესანიშნავ სიახლესა და ენოგრაფიულ მშვენიერებას.

ამ ბოლო წლებში სულ უფრო ხშირად ისმის უკმაყოფილო ხმები.

აი, რას წერს ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე: „ვთქვით აშკარად, ჯერ კიდევ ვერ მოვახერხეთ, რომ საზოგადოებრივი მსჯავრი გამოვტყობათ ქართული ცეკვის ბუნების და ხასიათის შემბალაველს. გავრცელებულია ქაჩათქვეულ მოცეკვავეთაგან ცეკვის უხამსი აქცენტირება. მაღლიდან ხტომით სცენის მთელ სივრცეზე, მუხლებით გასრიალება, და სხვა მსგავსი ილეთები, რა ძვირად გვიჯდება ქართული ინტელექტუალური პრესტიჟისათვის ზოგიერთ ფხვ და ხელმოცარულ მოცეკვავეთაგან ქართული ცეკვის კეთილშობილების შეწყვეტა“ („კომუნისტი“, 4. 11. 1981 წ.).

აკადემიკოს ნიკო კეცხოველის აზრით: „...ჩვენს სცენაზე მოხშირდა განსაკუთრებით ცეკვის დროს, ქართული ყოფისათვის უცხო ყოფინა, ხტომა და მუხლებზე დაცემა. ჩვენ გვაქვს საკუთარი იმდენი და ისეთი ლამაზი, რომ სხვისგან სესხება არ გვჭირდება“ („ოლტ. საქართველო“, 27. 11. 1981 წ.).

არ შეიძლება არ გავიხსენოთ კომპოზიტორ შალვა მშველიძის გამოსვლა საქართველოს უმაღლესი საბჭოს ერთ-ერთი სესიის სხდომაზე. მან თქვა: „დროა მოვსპოთ ქართული ხალხური ცეკვების დროს ყოფინა, შეყვირება და უმთავრესად მუხლებზე ტრიალი, რადგან ეს ამახინჯებს ჩვენს ცეკვებს, უპარავს მათ მშვენიერებას“.

1980 წლის თებერვალში შედგა საქართველოს მუსიკალური და ქორეოგრაფიული საზოგადოების შემოქმედებითი პლენუმი. ერთ-ერთი საკითხი ეხებოდა ქართული ქორეოგრაფიის დაბალ მხატვრულ დონეს და მისი შემდგომი განვითარების ამოცანებს. პლენუმმა დაადგინა ფოლკლორული საცეკვაო ანსამბლის შექმნა. მაგრამ ყოველივე ეს ქალაღზე დარჩა.

შესამჩნევად გაღარბდა საცეკვაო კოლექტივების რეპერტუარი. სრულებით აღარ ჩანს სადარბაზო ჭკუფური ცეკვა, ზეიმური ცეკვა „დავლური“. იშვიათად და უმეტეს შემთხვევაში დაბალ მხატვრულ დონეზე (რატომღაც მასობრივი ფორმით) სრულდება ქართული წყვილური ქორეოგრაფიის გვირგვინი, ქალ-ვაყის სატრფიალო დიალოგი — ცეკვა „ქართული“. აღარ ეღვარება ვირტუოზული „გასმა“ ვაყის პარტიაში, დავიწყებულია „გედური“ სვლები ქალის პარტიაშიც. მოცეკვავე ქალები, სარგებლო-

ბენ რა გრძელი კაბით, „სამდაკვრით“ სვლებს მაგივრად სცენაზე ამჯობინებენ უბრალო ნაბიჯებით სირბილს, რითაც ამახინჯებენ ცეკვის მხატვრულ მთლიანობას, მის რიტმულ ნახაზს.

ძალიან გავრცელებულია ოსური ცეკვა „სიმდი“. ნამდვილად მოსაწონი ცეკვაა, მაგრამ მეზობლები გვისაყვედურებენ, ჩვენ ცეკვა ითვისებთ.

აღარ იდგმება სიუჟეტური ცეკვები, რომლებშიც გამოვლინდება ქორეოგრაფის ფანტაზია და შემოქმედებითი უნარი და სადაც ხალხური საცეკვაო ხერხებით შთაბეჭედავად აისახება ჩვენი დღევანდელი დღე და ისტორიის ფურცლები, ბიძგი მიეცემა ახლის ძიებას, ტრადიციების განვითარებას.

ბატონი ჯანსუღ ჩარკვიანი მხარს უჭერს ქორეოგრაფთა კავშირის ჩამოყალიბების იდეას. კარგი აზრია, მაგრამ განა უფრო დროული არ არის გაიხსნას ქორეოგრაფიული განყოფილება, რომელიმე სახელოვნო ინსტიტუტთან (თუკი არ არის შესაძლებლობა კულტურის ინსტიტუტის დაარსებისა), სადაც აღიზრდებიან მომავალი ქორეოგრაფები და სადაც ისინი ისწავლიან საქართველოს ისტორიას, ქართულ ლიტერატურას, ეროვნული ხელოვნების ძეგლებს, ქორეოგრაფიის ისტორიას, ქართული საცეკვაო და სასიმღერო ფოლკლორის ბრწყინვალე ნიმუშებს, ცეკვის კომპოზიციის წესებს და სხვა.

ჩვენს გარდა, თითქმის ყველა რესპუბლიკაშია კულტურის ინსტიტუტი ან ქორეოგრაფიული განყოფილება რომელიმე ინსტიტუტთან. დაწმუნებული ვარ, ამაზე არაერთი ქორეოგრაფი ოცნებობს.

ქართული ქორეოგრაფია — ხალხის ცეკვითი მატანაა, მისი ცხოვრების ემოციური სურათი, მასში წარმორჩენილია ჩვენი ხალხის გრძნობათა სამყარო, მისი ეროვნული პლასტიკური აზროვნება. ცეკვა ისევე გვირფხავს ხალხისათვის, როგორც მშობლიური ენა. მაშ მოდით უნაგაროდ, ყოველგვარი კომერციული მიდგომის გარეშე მოვეუაროთ ჩვენს ეროვნულ ქორეოგრაფიას, დავიცვათ მისი სიწმინდე, სილამაზე, თვითმყოფადობა. რათა ჩვენივე გულგრილობის მიზეზით. ამ ჩვენს საუნჯეს არ მიეკაროს „კავკასიური ცეკვების“ ერთობ ზოგადი და განყენებული იარლიყი.

FESTIVAL
MADRID



N

Febrero, Marzo, 1989



„მადრიდი —
მსოფლიო
თეატრების
სხენა“

საქართველოს
ხელოვნობების
სამინისტროს

(მადრიდის IX
საერთაშორისო
თეატრალური ფესტივალი)

TEATRO RUSTAVELI GEORGIA 1985 **RICARDO III** TEATRO ESPAÑOL del 17 al 26 de febrero
de W. Shakespeare

STUDIO HINDERIK HOLLANDA **TREN** SALA OLIMPIA del 23 al 26 de febrero
de Hindeloof de Graaf

TEATRO NAL. DE DONA MARIA II PORTUGAL **FAUSTO** TEATRO DE LA COMEDIA del 22 y 26 de febrero
FERNANDO FRAGMENTOS de F. Pessoa A. S. Ribeiro y R. Piza

TEATRO DE MAMONOS DE TBLI GEORGIA 1985 **EL OTONO DE NUESTRA PRIMAVERA** SALA MIRADOR del 27 de febrero al 3 de marzo
de Rosa Galbrunard

CEKOCOT 2 POLONIA **NO VOLVERE JAMAS** TEATRO ALBENIZ del 1 al 3 de marzo
de Ludwika Kozmin

TEATRO DEL CARRETTO ITALIA **LA ILIADA** TEATRO DE LA COMEDIA del 2 al 5 de marzo
de Homero

COMPANIA FLOTATS ESPAÑA **LORENZACCIO** TEATRO ESPAÑOL 1, 2 y 3 de marzo
de Alfieri de Messia

COMPANIA FLOTATS ESPAÑA **EL MISANTROPO** TEATRO ESPAÑOL del 9 y 10 de marzo
de Moliere

SPORTIVO TEATRAL ARGENTINA **POSTALES ARGENTINAS** SALA MIRADOR del 8 al 12 de marzo
de Ricardo Bortio

TEATRO MARDJANISHVILI GEORGIA 1985 **LA CAIDA** TEATRO DE LA COMEDIA del 9 al 12 de marzo
de Mikhail Jovanovskii

ROYAL SHAKESPEARE COMPANY GREAT BRITAIN **TITUS ANDRONICUS** SALA OLIMPIA del 9 al 14 de marzo
de W. Shakespeare

ნოდარ გურაბანიძე

ფესტივალის აფიშა

რუსთაველის სახ. თეატრი. 22—26 თებერვალი...

„რიჩარდ III“ — „თეატრო ესპანოლა“.

მარიონეტების თეატრი 27. 02—5. 03.

„ჩემი გაზაფხულის შემოდგომა“ „ზალა შირადიორ“.

მარჯანიშვილის სახ. თეატრი 2—5 მარტი „ჩაყოს

ხიზნები“ — „თეატრო დე ლა კომედია“.

თუ მადრიდის ცხოვრების პულსაცია გინდათ შეიგრძნოთ, უეპკველად პუერტა დე სოლზე უნდა გაჩერდეთ მცირე ხნით მაინც. მადრიდში სხვა უფრო დიდი მოედნებიცაა, უზარმაზარი შადრევნებითა და აუზებით.

მაგრამ სწორედ აქაა შესაძლებელი იგრძნოთ ამ თავბრუდამხვევი სილამაზის ქალაქის მჩქეფარე რიტმი. პუერტა დე სოლზე (რომელიც 1978 წლამდე მადრიდის გეოგრაფიულ ცენტრად ითვლებოდა), ამ ერთ-ერთ

ყველაზე პოპულარულ და მადრიდელოთათვის საყვარელ მოედანზე, სუბმარი იმითომ დაიწყო, რომ საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილე სამივე ქართული თეატრი აქვე, ასიოდე მეტრის მანძილზე მდებარე სისტემარ „რეზინაში“ ცხოვრობდა, უმთავრეს ქუჩაზე — კალე დე ალკალაზე, რომელიც თითქმის მთელ ქალაქს ჰკვეთს. თვით პუერტოდან მარაოსავით იშლება შვიდი თუ რვა ქუჩა, რომლებიც თავის მხრივ უერთდებიან თვალწყვდენელ პრისპექტივებს — გრან ბის, პასეო დე ლა კასტელიონას, პასეო დელ პრადოს (მუზეუმებს გარშემორტყმული პარკია ახლა მიჩნეული მადრიდის გეოგრაფიულ ცენტრად) და ა. შ. დღისითაც და ღამითაც აქ ცხოვრება წამითაც არ წყდება. შეიძლება თეატრალური ცხოვრება ეწოდოს ყოველივეს, რასაც კაცის თვალი ხედავს. უზარმაზარი, ფეშვებულური უნივერსალური — გალერეის პრესიადოს (ორი, წითელი აგურით ნაგები ულამაზესი შენობა), კორტეს ინგლენდის და საფირმო მალაზიების დიდი გემოვნებით მორთული ვიტრინები თვალისმომჭრელ ფონს ქმნიან სხვადასხვა სანახაობისათვის, აგერ გამოსულა ჩარლი ჩაპლინის კოსტიუმში გამოწყობილ-მორთული მსახიობი და მაგნიტოფონის ფირზე ჩაწერილი მუსიკის ზემბზე პატარ-პატარა ქორეოგრაფიულ არაბესებს ასრულებს. აქვე მიყუდებული ფანერის აფიშა გვამცნობს, რომ ეს კაცი ოდესღაც ვარიეტეს ცნობილი მსახიობი ყოფილა, ღამაზი და მოხდენილი... კამპოლესა და საბალ-მასკარადო კაბებში გამოწყობილი მარიონეტები ვივალდის მუსიკას უკრავენ სხვადასხვა ინსტრუმენტზე... ელექტროგიტარისტი ანდალუზურ მელოდიას ჰყვინს ირგვლივ, ზოლო კაცი-ორკესტრი თანამედროვე როკ-მუსიკის რიტმზე. აცეკვებს გარშემოჭარულ ახალგაზრდებს. უძველესი პროფესიის ტუჩზე რძე შეუშმარალი ჰეტერები, რომელთა მოკლე კაბები უმალ საბანაო კოსტიუმს ჰვავს, ნელა და მშვიდად სეირნობენ, თითქოს სანახაობის აუცილებელი მონაწილენი არიანო. ტურისტებისა თუ მონიშნულ ხალხისათვის ეს ყველაფერი სეირია, თვალწარმატაცი თამაში დროის მოსაკლავად. მათთვის კი პური არსობისა, პროფესიული სცენისაკენ მიმავალ გზაზე გაჭრის ცდა ან ძველი დიდებისაკენ მობრუნების მპუტავი იმედო... მოედნის თავზე, სა-

ღამოობით უზარმაზარი ტელევიზორის გარანი ხალხის ყურადღებას იპყრობს საორტული ცხოვრების ფანტასტიკური შემოთხვევების ეხედო-კლიბებით... მოედნის ყველაზე დიდი შენობის — მუნიციპალტეტის წინ დილიდან საღამომდე ტორერო იდგა. არც ერთი დეტალი არ აკლდა მის საზეიმო და საბრძოლო აღჭურვილობას. პირველად ხართან ბრძოლების სეზონის დაწყების მთავარი რეკლამა მეგონა. მაგრამ მოზრდილ მუყაოზე სქელი მელნით ახალწერი ტექსტი იუწყებოდა, რომ ეს ქვერ მანლაგაზრდა და ჭან-ლონით აღსავსე კაცი ერთ ალტერნატიულ ბრძოლას ითხოვდა თუნდაც ყველაზე დიდ და მძინვარე ხართან. ერთ უზარმაზარ ტომს შეადგენდა იმათი ხელმოწერა, ვინც მხარს უჭერდა ამ მწუხარე სახისა და გაუცინარი ტორეროს მოთხოვნას. ვერასდროს წარმოვიდგენდი, რომ ერთ დროს სახელოვან ტორეროს ასერიგად დამცირებულს ვნახავდი მადრიდის ხალხმრავალ მოედანზე... ხართან ბრძოლების მუზეუმში, ლას ვენტასზე, სადაც ყველა სახელოვან ტორეროს ბიუსტი დგას (დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებდა „განუშეორებელი“ მანოლუტოს ქანდაკება) და სულ მცირე აქესეუარიც კი ვიტრინებშია სათუთად გამოფენილი. იმის შთაბეჭდილება შემიქმნა, რომ ნებისმიერი ტორერო სათაყვანებელი კერაია, ამ ცოცხალი დამცირებული ტორეროს ხილვა კი არ შეიძლება სიბრალულით გულს არ გიკლავდეს კაცს, მით უმეტეს ერთხელ მაინც თუ გინახავს ის საზეიმო და თვალწარმატაცი კარნავალი, რომლითაც ტორეროს გამოჩენას ხვდება პლაცა დე ტოროზე თავმოყრილი აღზნებული მაცურებელი (1975 წელს თვით კასო კამინოს, — თანამედროვეობის ამ უდიდესი და უმამაციესი ტორეროს, ბრძოლა ვნახე კადისის პლაცაზე).

მადრიდელოთა განსაკუთრებული მიდრეკილება სანახაობისადმი განაპირობებს, ალბათ, ამდენი მოედნის, სივრცის, პარკების, ლანდშაფტურ არქიტექტურასაც. ქალაქის ცენტრში, უზარმაზარ ტერიტორიაზე გაშენებული რეტრო პარკი (143 ჰექტარი უჭირავს) თავისი თორმეტი უზარმაზარი კიშკირი, თეატრალურ სანახაობათათვისაა პირდაპირ ზედ გამოჭრილი, მე არ ვვულისხმობ მრავალ ღია ესტრადას, უქმე დღეებში აქ ყოველ ფეხის ნაბიჯზე შეგხედებთ პატარა, მცირე ჭრუფიანი იმპროვიზაციული თეატრები, ხალ-

„რიხარდ III-ის“
პროგრამის გარეკანი
და შიდა ფურცელი

TEATRO RUSTAVELI
GEORGIA - USSR
RICARDO III
di William Shakespeare

Traducción: Z. Kiknadze
Director: Robert Shvritze
Escenografía: Miran Shvritze
Música: Soso Kachidze
Asistente del director de escena: Nello Marzafiori
Plantea: Lara Samashvili
Académie de dirección: L. van Driemstaal



ქართული
ინტელექტუალი

საქართველოს თეატრის რეპერტუარი
1980 წლის სექტემბერი-ნოემბერი
საქართველოს თეატრის რეპერტუარი
1980 წლის დეკემბერი-იანვარი
საქართველოს თეატრის რეპერტუარი
1980 წლის თებერვალი-მარტი
საქართველოს თეატრის რეპერტუარი
1980 წლის აპრილი-მაისი
საქართველოს თეატრის რეპერტუარი
1980 წლის ივნისი-აგვისტო
საქართველოს თეატრის რეპერტუარი
1980 წლის სექტემბერი-ნოემბერი

ხით გარსშემორტყმული კლოუნები, ჯა-
ლოქრები, მისინები, მკითხვეები (სუფთად
ჩაცმულნი, ელევანტურნი, უმალ მეცნიერე-
ბათა მაგისტრებს გვიან) და ისევ და ისევ
მარიონეტთა წარმოდგენები. მაგრამ თუ
გსურთ გაიგოთ თუ რა არის მოედნის თე-
ატრი, ერთ კვირა დღეს უნდა ეწვიოთ
გრანდიოზული ბაზრობის ადგილს — ელ-
რესტროს, რომელიც რამდენიმე მიედანზე
და ქუჩაზეა განხილული. აქ ნაიდავ სახმარო
ნივთებისა და ფერწერული ნამუშევრების
გარდა „გამოფენილია“ ძველი თეატრალუ-
რი კოსტიუმები, ანტიკვარიატი, მავრიტანუ-
ლი ჭურჭელი თუ ავეჯი, არაბული ჩუქურთ-
მებიანი სარკეები, ფრინველთა ფიტულები,
უამრავი თვალისმომჭრელი ძველმანი, საუ-
კუნოვანი ნივთები, რკინა-კავეული, ია-
რალი, ხის ნაწარმი, ასეთ გარემოში
მთვარეულივით დადიოდა რეზო გაბრიაძე
და თავისი მარიონეტების თეატრისათვის
შესაფერ ნივთებს ეძებდა, ხოლო მხატვარი
გოგი მესხიშვილი — ხელოვნების უნიკა-
ლურ ნამსახვრეებს. ასეთ გარემოში სულ
სხვა თვალთ უყურებს კაცი აქ გამართულ
თოჯინების და მარიონეტების სპექტაკლებს,
რომლებიც აღარ საჭიროებენ დეკორაცი-
ებსა და აქსესუარებს, რადგან მთელი გარე-
მთა თეატრალიზებული. თეატრისადმი ტრა-
დიციული სიყვარული სხვა რამეშიც მქადა-
ვდება. მადრიდში ყველა დიდი დრამატურ-
გის სახელობის მოედანია. ტირსო დე მო-
ლინას, კალდერონის, ლოპე დე ვეგას, ხა-

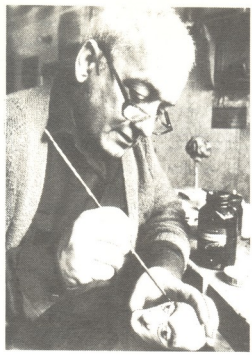
სიტე ბენვენტეს, გარსია ლორკას სახელ-
თა უკვდავსაყოფად ამ მოედნებზე მათივე
ძეგლებია აღმართული, რომელთა კვარცხლ-
ბეჭზე რელიეფურადაა გამოსახული ცნობილ
პიესათა პერსონაჟები. კალდერონის მოე-
დანზე წამომართულ ტეატრო ესპანიოლას
ფრონტონსაც ამკობენ ცნობილ დრამატურ-
თა სკულპტურული პორტრეტები, რომლე-
ბიც გადმოსცქერიან გრძელ, მართკუთხა
მოედანს და პარკს, სადაც შაბათ-კვირას
გვიან საღამომდე თეატრალური ბაზრობა
იმართება ხოლმე (იყიდება ნიღბები, ბიჟუტე-
რია, ძველი ეპოქის რესტავრირებული კოს-
ტიუმები).

საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე
ჩასული ადამიანი უფრო მძაფრად აღიქვამს
იმას, რაც ხელოვნების ამ დარგს პირდაპირ
თუ ასოციაციურად უკავშირდება. ალბათ,
ამიტომაც, რომ ამ უზარმაზარ და განსაც-
ვიფრებლად მრავალფეროვან ქალაქში ჩემს
ყურადღებას მისი ცხოვრების თეატრალი-
ზებული მომენტები უფრო მეტად იზი-
დავდა. მართლაც, როგორ ავუვლიდი
გვერდს გულგრილად უმთავრესი პროსპე-
ქტების შენობებზე გამოკრულ უზარმაზარ
აფიშებსა თუ პლაკატებს, ქუჩის სიგანეზე
გაქიმულ ტრანსპარანტებს, რომლებსაც უჩ-
ვეულოდ ცოცხალი ფერები შეჭკონ-
დათ ქალაქის ისედაც მდიდარ პალიტრა-
ში. ტეატრო ბელას არტესის (ნატიფი ხე-
ლოვნების თეატრი) შენობის სამ სართულზე
კი ტილოზე ფერებით გადატანილი პლაკა-

მარიონეტების თეატრის
სპექტაკლის **ჩემი მამა** —
ზაფხულის შემოდგომის
პროგრამის გარეკანი და
შიდა ფურცელი

TEATRO DE MARIONETAS DE TBILISI
GEORGIA U.R.S.S.
**EL OTOÑO DE
NUESTRA PRIMAVERA**
de Razo Gabriashvili

Director: Razo Gabriashvili
Música: Eduard Iosadze
Director artístico: Giorgi Shvachvili
Administrador: Razo Gabriashvili
Directora de escena: Naira Gurgenidze
Técnica de iluminación: Maslari Kharatishvili
Maquinista: Giorgi Gurgenidze
Espacio escénico: Liza Gurgenidze
Mantenimiento:
Vika Akhba, Zorab Khandze, Galina Gurgenidze,
Sasho Shvachvili, Tamara Akhmetelidze,
Marina Akhmetelidze, Vera Chikvashvili, Naira Gurgenidze



ტი საყოველთაო ყურადღებას იპყრობდა. თუმცა ფესტივალს მადრიდის მუნიციპალიტეტიც აფინანსებდა, ორგანიზატორები მაინც ცდილობდნენ დამატებითი შემოსავალი მიეღოთ სხვადასხვა წყაროდან. იყიდებოდა არა მარტო ფესტივალის პროგრამები, ბუკლეტები, აფიშები, არამედ ფესტივალის ემბლემათ (ლოგოებზე) მუშაობდა ეტლში მჭდომარე სიბილა. ქანდაკებათა ეს კომპლექსი დგას უზარმაზარი მოედნის ცენტრში — ალკალასა და პასეოს გადაკვეთაზე — წყლით საცხე აუზში) აღბეჭდილი კონვერტები, სამახსოვროები, მაგიდისა და ჯიბის კალენდრები, საქაღალდეები, ბრელოკები, მაისურები და ა. შ. ამას დაუმატეთ თვითელი თეატრისადმი და სპექტაკლისადმი მიძღვნილი მცირე ზომის პროგრამები, პლაკატები და მიხვდებით თუ რა გაქანებით, საერთაშორისო მასშტაბების შეგროვებით იყო მიწოდებული ყველა ეს საინფორმაციო მასალა (ფესტივალის მონაწილეებს ამის გარდა დაურიგდათ სპეციალური საქაღალდეში ჩაწყობილი მრავალი ბეჭდური გამოცემა — ფესტივალის განრიგი, გზისმკვლელები, ქალაქის სამნაირი რუკა, საბრანსპორტო სააგენტოების მასალები, რესტორნების რეკლამა — ჩვენთვის სრულად ზედმეტი; სანახაობათა კალენდროსკოპურა სურათები და სხვ). ფესტივალის ნაერთი აფიშა გვაუწყებდა, რომ გარდა სამი ქართული თეატრისა, მასში მონაწილეობდა ჰოლანდიური თეატრი სტუდია ჰინდერიკი,

პორტუგალიური — ტეატრო ნასიონალ დონა მარია II, პოლონური — კრიკოტ 2, იტალიური — ტეატრო დელ კარრეტო, ესპანური — კომპანია ფლოტას, არგენტინული — სპორტივო ტეატრალ და ინგლისური შექსპირის სამეფო თეატრი — დამეთანხმებით, ძალზე საინტერესო და მრავალფეროვანი თეატრების თავმოყრა შესძლეს ორგანიზატორებმა ამჟერადაც.

მე გამოოცა არა მარტო ამ სარეკლამო მასალების მართლაც თავბრუდამხვევმა სიმრავლემ და მრავალფეროვნებამ, არამედ ყოველკვირეულების, რადიოს, ყოველდღიური პრესისა და განსაკუთრებით, ტელევიზიის დიდმა დაინტერესებამ ფესტივალის ცხოვრების რიტმით. მაგ. ყოველკვირეულმა ჟურნალმა „ელ პუბლიკომ“ მთელს გარეკანზე მოათავსა რ. ჩხიკვაძის შავ-თეთრი ფოტო რიჩარდ მესამის როლში, ხოლო სანახაობათა და სატელევიზიო გადაცემათა სარეკლამო ფერადმა ჟურნალმა „გუჟია სოციომ“ გარეკანის მეოთხე გვერდზე დასტამბა ნ. მგალოზ-ლიშვილის ფოტო თეიმურაზ ხევისთავის როლში (პირველ გვერდზე დაბეჭდილი იყო შექსპირის სამეფო თეატრის სპექტაკლის „ტიტუს ანდრონიკუსის“ ერთი სცენის ფრაგმენტი).

ბუნებრივია, ფესტივალის ამგვარ რეკლამასა და პროპაგანდას არ შეიძლება არ შეექმნა სათანადო, როგორც ახლა ამბობენ ხოლმე — „ემოციური ფონი“. ჩემთვის,



როგორც ქართველი თეატრმცოდნისათვის, განსაკუთრებით სასიამოვნო იყო ის ერთსულოვანი გაკვირება, რასაც გამოხატავდნენ მადრიდელი თეატრალები, კრიტიკოსები, სატელევიზიო მიმომხილველები ფესტივალში სამი ქართული თეატრის მონაწილეობის გამო. რამდენადაც ვიცნობ თითქმის ყველა დიდი საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის წარსულს და აწინდელ ვითარებას, ხელთა მაქვს ბევრი მათგანის ნაერთი პროგრამები, იმდენად, დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ ინტერნაციონალური თეატრალური ფესტივლების პრაქტიკაში მსგავს ფაქტს თითქმის არ ჰქონია ადგილი (რასაკვირველია მხედველობაში მაქვს უცხო ქვეყნიდან მოწვეული თეატრები, თუმცა თვით ფესტივალის მომწყობი ქვეყნებშიც ზღუდავენ თავიანთი ეროვნული თეატრების რიცხვს).

ფესტივალი ოფიციალურად გაიხსნა 22 თებერვალს ტეატრო ესპანოლას სცენაზე, რუსთაველის თეატრის სპექტაკლით „რიჩარდ მესამე“.

იმავე დღეს პოპულარულმა გაზ. „დიარიო 16“ გამოაქვეყნა ვრცელი წერილი — „მადრიდი — მსოფლიო თეატრების სცენა“.

„რუსთაველის თეატრი დღეს გვიჩვენებს საქართველოს კლასიკურ თეატრალურ სახეს. თეატრი წარმოგვიდგენს თავისებურ ამრსიას თეთრ და წითელ ვარდებს შორის ვეტყუდარი ბრძოლებისა, რომელსაც შექსპირის ეს პიესა ეყრდნობა.“

დღეიდან მადრიდი (19 მარტამდე) გადაიქცევა სხვადასხვა თეატრალური სიახლისა და ყანრების თეატრალურ სამყაროდ. ამგვარი სახის ფესტივალი პირველია იმ აზრით, რომ პირველად ჩამოდის ესპანეთში სამი სახელმწიფო ქართული თეატრი“.

წინა დღეს კი მადრიდის მერმა მოაწყო ოფიციალური მიღება და პირველი პრესკონფერენცია, რომელშიც ორასამდე ჟურნალისტი ღებულობდა მონაწილეობას. ფესტივალის მსვლელობის დროსაც იმართებოდა შეხვედრები ტეატრო ესპანოლას პრესდარბაზში (ყოველ მოწვეულ თეატრს პირველი სპექტაკლის წინა დღეს უწყობდნენ ამ შეხვედრებს). მაგრამ ეს პირველი პრესკონფერენცია თავისი მასშტაბით, მონაწილეთა რაოდენობით თუ გასტრონომიის მრავალფეროვანი რეპერტუარით განსაკუთრებული იყო. ძველი, ქონკურებიანი შენო-

ბისვესტიბიულში ლივრებში გამოწყობილ მსახური მიუძღვებოდნენ სტუმრებს მარმარილოს ფართო კიბებზე, რომლის ორგვეთვე მხარეს მცირე ზომის ქანდაკებები იყო აღმართული, ხოლო კვლებზე უამრავი ფერწერული ტილო ეკიდა. შთაბეჭდილება ისეთი იყო, თითქოს ხელოვნების მუზეუმში შევდიოდით და არა ბიურკრატულ მუნიციპალიტეტში. თვით შენობა მადრიდის ცენტრში, ყველა ტურისტისათვის სანუკვარ „პლაცა მაიორის“ მახლობლად. ძველ უბანში, პატარა მოკირწყულ მოედანზეა აღმართული და ისტორიულ ფასეულობათა რეესტრშია შეტანილი. მადრიდის მერმა ძალზე მოკლე სიტყვა წარმოსთქვა, საიდანაც განსაკუთრებით ის ადგილი დამამახსოვრდა, რომელიც რუსთაველის თეატრს ეხებოდა. „ყოველი ფესტივალი იამაყებდა ამგვარი თეატრის სტუმრობით. და მადრიდელები ვამაყობთ კიდევ ამით. თვით ის ფაქტი, რომ ჩვენს საერთაშორისო ფესტივალს ხსნის რუსთაველის თეატრი, უკვე ზრდის ამ კულტურული აქციის მნიშვნელობას“. ქალაქის მერმა ერთხელ კიდევ მოიხსენია რუსთაველის თეატრი ჩვენთვის სასიამოვნო კონტექსტში. ერთ-ერთმა ჟურნალისტმა ჰკითხა მერს: განა თქვენ მიზანშეწონილად მიგაჩნიათ ასეთი დიდი მასშტაბის საერთაშორისო ფესტივალის გამართვა? რომელიც მუნიციპალურ ხარჯებთანაა და-

„სინატროპი“ ესპანური თეატრი „ფლოტას“



LA CAÍDA

de Mkhel Javakhvili

Adaptador: Tamaz Gvishviani
Director: Temur Chikvashvili
Escenografía: Giorgi Akhvashvili
Música: G. Sakvashvili
Coreografía: I. Zveraki
Asistente de dirección: N. Shalashvili

Personajes

María Javakhvili
Margarita Javakhvili
Nina
Vik
Sofía
Mikhael
Nina
Mikhael
Nina
Mikhael

Escenografía: Giorgi Akhvashvili
Música: G. Sakvashvili
Coreografía: I. Zveraki
Asistente de dirección: N. Shalashvili



„ჭალოს ხიზნების“ პროგრამის გარეკანზე დაწევილი და ფურცელი

კავშირებული, მაშინ, როცა ჩვენი ქალაქის წინ მრავალი მწვავე სოციალური და ეკონომიკური პრობლემა დგას? რაზედაც ასეთი პასუხი მიიღო — განა ფიზიკურ შიმშილზე უფრო სულიერი შიმშილის დაკმაყოფილებაზე არ უნდა ვიზრუნოთ პირველ რიგში? და განა რუსთაველის თეატრის აქ მოწვევაც ამ მიზნით არ განხორციელდაო (სიმაბოლო გითხრათ ჩემთვის გაუგებარი იყო ცნება „ფიზიკური შიმშილისა“ აქ; მაღრიდში, სადაც მალაზიები საესეა ათასნაირი პრობლემით, საკმელი ძალზე იაფია, ხოლო კაფეები, რესტორნები, ტავერნები, რომელთა რაოდენობა გაცილებით აღემატება თვით პარიზისას, და პოპულარული „მაკ დონალდები“ საესეა სტუმრებით. ნ. გ.).

ფესტივალის პროგრამის წინასიტყვაობაში მერმა ასევე ხაზგასმით დაწერა: „პირველი, რაც უნდა აღინიშნოს, ისაა, რომ ფესტივალში სამი ქართული კომპანია (ე. ი. დასი ნ. გ.) მონაწილეობს. მხოლოდ ამის შემდეგ მოიხსენია ტადეუშ კანტორის და შექსპირის სამეფო თეატრები.

მართალია, მადრიდის საერთაშორისო ფესტივალს ისეთი ხანგრძლივი ისტორია არა აქვს, როგორც სახელგანთქმულ ედინბურგისას, მაგრამ 1981 წლიდან მოყოლებული დღემდე მის პროგრამაში მრავალი საქვეყნოდ ცნობილი თეატრი მონაწილეობდა. აქ აღრე წარმოდგენილი იყო ბერგმანის, და-

რიო ფოს, ტადეუშ კანტორის, ბენო ბენ-სონის სპექტაკლები, საბჭოთა თეატრებიდან — ტავანკის თეატრი და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრი მიხეილ თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით (მეშვიდე ფესტივალი).

სამწუხაროდ, ფესტივალის საზეიმო გახსნას ვერ დაესწრო რობერტ სტურუა (იყო ლონდონში, სადაც ვახტანგოვის თეატრი უჩვენებდა მის მიერ დადგმულ „ბრესტის ზავს“. შემდეგ, ჩვენი პრესიდან შევიტყვეთ თუ რა დიდი წარმატება ხვდა ამ სპექტაკლს), სამწუხაროდ, იმიტომ, რომ აქ თავმოყრილ სპეციალისტებსა და კრიტიკოსებს სწორედ მასთან სურდათ საუბარი. პრესკონფერენციაზე რუსთაველის თეატრიდან იყვნენ რ. ჩხიკვაძე, კ. კავსაძე, ა. მახარაძე, საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის წარმომადგენელი ნ. ჩხიკვაძე, მთარგმნელი ვ. ცაგარეიშვილი და მე.

როგორც კი ჟურნალისტებმა შეიტყვეს ჩვენი მსახიობების ვინაობა, ისინი უმაღლეს ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდნენ, რ. ჩხიკვაძის პოპულარობის ამბავი აქაურმა გაზეთებმა მოჰფინეს მკითხველ საზოგადოებას (იბეჭდებოდა სხვადასხვა ქვეყნის გამოჩენილი თეატრალების მოსაზრებანი) და ამიტომაც მის წარდგინებას მხურვალე გამოხმაურება ხვდა წილად. როგორც კი ითქვა, რომ კ. კავსაძე ის მსახიობია, რომელიც ღონ კიხიტის როლს ასრულებს მრავ-



ვალსერიან სატელევიზიო ფილმში, დარბაზის რეაქცია შესაბამისი იყო. ჩვენს ჩასვლამდე დიდის წარმატებით უჩვენებიათ აქაურ ეკრანებზე „მონანიება“ და ახლა, ბუნებრივია, ინტერესი ა. მახარაძისადმი განსაკუთრებული აღმოჩნდა.

ოფიციალური ნაწილი ძალზე მალე მოთავდა — ორ-ორ წუთზე მეტი არავის ულაპარაკნია. მღელვარების ეპიცენტრმა დიდ, ხალხმრავალ დარბაზში გადაინაცვლა. ვისკითა და ცივი ლუდით ოდნავ შეზარხოშებული ჟურნალისტები გარს ერტყმოდნენ ჩვენს მსახიობებს და მათს ირგვლივ ვულკანურ ლავას ქმნიდნენ. დაღვა 23 თებერვალი. „ტიტატო ესპანიოლას“ თეთრად შეფეთქილ ფასალზე ესპანეთისა და ქვეყანაში შემავალი ადმინისტრაციული პროვინციების დროშები გამოიფინა. თეატრში შესასვლელი დიდი კარების მთელ სიგრძეზე კედელზე მიკრულ წითელ ფარზე შავი ასოებით ეწერა „RICARDO III“. თეატრის ფოიეს სიღრმეში იღვა ფედერიკო გარსია ლორკას ქანდაკება. ქანდაკების წინ გამოვრილი ხელისგულებიდან მტრედია აფრინილი. პოეტს ფეხი წინა აქვს წამოდგმული, თითქოს საპეტაკოზე შემოსულ მყაურებელს ეგებება და მის თვალწინ აფრენსო მტრედს.

პატარა-პატარა სტენდებზე, ოქროსფრად მოვლვარე მეტალის ჩარჩოებში ჩასმული იყო ფოტოები — სცენები „რიჩარდიდან“. თეატრის ფოიეში, კულისებშიც კედელზე ეკიდა ტეატრო ესპანიოლას გამოჩენილ მსახიობთა ფერწერული პორტრეტები, კუთხეებში კი განსაკუთრებით სახელმოხვეჭილი მსახიობების მარმარილოს სკულპტურები იღვა. მოკლე წარწერები გვამცნობდნენ მათს დამსახურებას ესპანიოლას სცენის წინაშე. აქ მარტოოდენ წარსული დიდების პატივისცემა როდია გამოხატული — თეატრში მოსული მყაურებელი უმალ ექცევა შესაფერ მხატვრულ გარემოში და მოწიწების გრძნობა ეუფლება თეატრალური ხელოვნების მიმართ. ამასვე განიცდიან კულისებში, სცენაზე გასვლის მოლოდინში თავშეყრილი მსახიობები.

„ესპანიოლას“ მყაურებელთა დარბაზი ოთხიარუსიანია. იარუსები მეტალის ფიგურული მოაჯირებითაა შემორკალული. პლაფონი, პორტალი და თვით ფარდა მრავალსიუჟეტური ნახატებითაა აჭრელებული. საპეტაკოები საღამოს ცხრის ნახევარზე

იწყებოდა — აფიშების მიხედვით. აფიშების მიხედვით-თქო, ვამბობ, რადგან ყველა საპეტაკალი, რომელიც მე მადრიდში ვნახე, არასოდეს დროზე არ დაწყებულა. ესპანელები, ქართველების დარად „პიწკზე“ მოდიან, სწორედ საპეტაკლის დაწყების წინ (ერთგვარი დაუდევრობითაც გვგვანან ისინი ჩვენ, ყველაფერზე ამბობენ „მანიანაო“ ე. ი. ხვალეო. მაგრამ თუ საქმეს ბოლომდე არ მიჰყვები ეს „მანიანა“ შეიძლება დაუსრულებლად გავრძელდეს). ბუნებრივია, თეატრი ასეთ დროს ღელავს, რადგან ფარდის ქუქრუტანიდან ცარიელ დარბაზს ჰვრეტს. თეატრში მყაურებელს მხოლოდ 5—10 წუთით ადრე უშვებენ. არის ერთი ვიუშველებელი გამართული შესასვლელთან, აჟიოტაჟი ნამდვილი, რაც ქუჩაში მოსიარულეთა ყურადღებას იზიდავს (ესეც თავისებური რეკლამაა).

საერთაშორისო ფესტივალებზე ამ ბოლო დროს დამკვიდრებული ტრადიციის მიხედვით სინქრონული თარგმანი არ ახლავს საპეტაკალს. სამაგიეროდ, პროგრამებში ვრცელადა ხოლმე დაბეჭდილი პიესის ანოტაცია, რაც, ცხადია, ერთგვარად აადვილებს საპეტაკალის გაგებას, მაგრამ სამწუხარო ისაა, რომ გვიან შემოსული მყაურებელი ამ ანოტაციას საპეტაკალის მსვლელობისას ეცნობა და იმის ნაცვლად, რომ სცენაზე მოქმედებას ადევნებდეს თვალს, პროგრამას

„ტიტუს ანდრონიკუსი“. შექსპირის სამეფო თეატრი



ჩაყურებს, დარბაზის ნახევარსიბნელით გაწვალებული.

„რიჩარდის“ დეკორაციები (ისევე როგორც „ჯაყოს ხიზნებისა“) მადრიდში დამზალდა და სპექტაკლის მთელ სამყაროს სიახლის, პრემიერისათვის დამახასიათებელი ცინცხალი სახე ჰქონდა. მადრიდში სწორედ 22 თებერვალს ჩამოსულმა რ. სტურუამ „ნახევარი“ რეპეტიციის ჩატარება მოასწრო მხოლოდ, თუმცა მანამდე დასმა, რ. ჩხიკვაძის აქტიურობით, შესძლო სრული რეპეტიციების ჩატარება.

გადაუჭარბებლად ვიტყვი — სპექტაკლს ძალიან დიდი წარმატება ხვდა წილად და სპექცილისტთა მოწონება დაიმსახურა.

გაზეთი „ლიარიო 16“, 23. 02. 89.

„რიჩარდ III“ — ფარსიდან ტრაგედიაშიდე“

„...სპექტაკლის არაჩვეულებრივმა მდიდრულმა ელფერმა, ირონიამ, ალუზიებმა და შექსპირის თავისებურმა ვერსიამ დაძლია უცხო ენის აღქმის სიძნელე.

ყველაფერი იყო გაკეთებული ენობრივი ბარიერის გადასალახავად, და, პირდაპირ ვიტყვი, თეატრმა მიადღწია თავის მიზანს. ეს გამოიხატა საზოგადოების ხანგრძლივი ტაშით. სპექტაკლი გამოირჩევა არა მარტო გა-

რეგული სახიერებით, არამედ თეატრის სამეტყველო ენის პირობითობითაც. მანამდე ტი თეატრალური კომუნიკაბელობის მეოზეებით ყველაფერი სრულყოფილად აღიქმებოდა ჩვენს მიერ. აქ არაფერი არ არის ზედაპირული, ნაუცბათევი. ბუნებრიობა და წონასწორობა ყველგან გამოსკვივის, მუსიკით ხაზგასმული მსახიობთა შესტები და მიმიკა, პოლიფონიურობა და რიტმი, შეუქწერა და ჩაქმულობის სიმბოლკა აზრის გამოხატვას ემსახურება.

ასეთი რიტმული და პლასტიკური ერთიანობა ძნელი მისაღწევია თეატრში, განსაკუთრებით მაშინ, როცა უარყოფ გარეგნულ ნიშნებს ან იმ ელემენტებს, რომლებიც ძველი თეატრისათვის იყო დამახასიათებელი. ყველაფერი ჰარმონიულად კოორდინირებულია და უაღრეს ზომიერებას ემორჩილება.

ასეთი ინტერპრეტაციის მიხედვით, სადაც ფარსეგლური აფექტაციითაა ნაჩვენები — სინდისის ქენჯნის სცენები, შიში პისტრონისა, მაგისტრალურ ხაზად მისდევს რ. ჩხიკვაძის შესრულებას.

ბუნებრივია, მადრიდელი მაყურებლისათვის ეს იყო პრემიერა. ამ საზეიმო დღისა-



Georgia (URSS)
TEATRO RUSTAVELI

de William Shakespeare
Dirección: Robert Sturua

TEATRO ESPAÑOL
del 22 al 26 de febrero

El Festival de Teatro de Madrid presenta por primera vez en España al Teatro Rustaveli.

La presencia de Ramaz Chkhikvadze en el papel principal será inolvidable para el público madrileño. La prensa inglesa llegó a compararlo con Sir Laurence Olivier, e incluso se llegó a decir que es el mejor actor de todos los tiempos. También se debe destacar la puesta en escena de Robert Sturua, que captó muy bien los pasiones de los tragedias shakespearianas, muy afines al modo de ser y al temperamento de los georgianos.

Duración: 1 h.
Idioma: georgiano.

Georgia (URSS)
TEATRO DE MARIONETAS DE TBILISI

EL OTOÑO DE NUESTRA PRIMAVERA

de Rezo Gabriadze

SALA MIRADOR

del 27 de febrero al 5 de marzo



El pajarillo protagonista de *El otoño de nuestra primavera* es el niño Rezo, rodeado del mundo infantil y de los fantasmas de la posguerra, transformándose de enamorado apasionado en bandolero noble. Gabriadze dijo que quería escribir de sus amigos y conocidos, de personas buenas y malas que existieron en realidad. Y es evidente que un espectáculo como este sólo puede hacerse sobre una misma y sobre la que le rodea.

La ternura, la ingenuidad y el humor que se desprende de *El otoño de nuestra primavera* hacen de la obra un espectáculo de gran belleza.

Duración: 1 h.
Texto: español. [En off] / Canciones: georgiano



Georgia (URSS)
TEATRO MARDJANISHVILI

LA CAÍDA

de Mikhail Javakhishvili
Escenografía: G. Alexei-Meshkishvili
Dirección: Temur Scheidze

TEATRO DE LA COMEDIA
del 9 al 12 de marzo

Se puede afirmar con certeza que el Teatro Mardjanishvili es, ante todo, un teatro de actor. Lo más importante es la verdad escénica, la emoción del actor, la vida transformada por medio del arte teatral.

La caída es un drama psicológico, en donde se pone en tela de juicio temas tan importantes como la moral, la violencia, el poder... El arte de los actores del Teatro Mardjanishvili nos demuestra que aun es posible sentir emoción de verdad y vida auténtica en un escenario. Una vez más, el actor y el teatro atraen la atención del espectador hacia problemas de siempre, tan importantes y significativos para la sociedad como los que se plantean en *La caída*.

Duración: 2 h. 30 m.
Idioma: georgiano.



თვის შესაფერი ინტერესითა და ალტკინებით საესე. მან სპექტაკლს მთლიანად გატაცებით, საოცრად დაძაბულად უყურა და ალტაცებით შეეგება მსახიობებს. მაგრამ მე, გულწრფელად უნდა ვთქვა ეს, და ნუ მიწყენს ამას დასი, რომელთანაც ერთად დიდი სიხარულიც გამიზიარებია და დიდი მღელვარებაც — მადრიდში ნათამაშევი სპექტაკლებით კმაყოფილი არ დარჩი. ჭერითი მომეჩვენა, რომ სპექტაკლი „დაბერდა“, მოიქანცა, მეტიც — მგონია, „გაცვივდა“ კიდევ მსახიობთა უმეტესობა მექანიკურად, ინერციით თამაშობდა, თითქოს მადრიდის პრემიერა კი არა, რიგითი თბილისური სპექტაკლი ყოფილიყოს. ორგვარი შთაბეჭდილება შემეძენა: ან მსახიობებს მოებზრდათ სპექტაკლის თამაში ან იმდენად გაუქდათ ცნობიერებაში სპექტაკლის საყოველთაო წარმატების ამბავი, რომ მათ გაუყვივდათ მღელვარების, მოლოდინის ის განცდა, რომელიც სცენაზე თამაშს სულ სხვა მომზიბვლელობას ანიჭებს. რ. სტურუას რომ მაყურებელთა დარბაზიდან ეყურებინა ამ სპექტაკლისათვის, დარწმუნებული ვარ, დამეთანხმებოდა. ამ შესანიშნავ სპექტაკლს კიდევ ელის ხანგრძლივი და საინტერესო ცხოვრება როგორც ჩვენში, ასევე მსოფლიოს სცენებზე და აუცილებელია მისი ამაღლებელი ტონუსის შენარჩუნება, თვით რ. სტურუაზე უკეთ არავინ იცის როგორ მოუაროს ამ საქმეს.

მაგრამ მოდით, შევხედოთ ამ სპექტაკლს „ესპანელთა თვლით“, რა მოეწონა და როგორ მიიღო იგი ფესტივალის მაყურებელმა.

აქ რამდენიმე ძირითად მომენტს გამოვყოფ. უპირველესად ყურადღება მიიპყრო სპექტაკლის პოლიფონიურობამ, მისმა პირობითობამ, სიმბოლიკამ. შემდეგ მოულოდნელი აღმოჩნდა შექსპირის ამ ცნობილი ისტორიული ქრონიკის გარდასახვა ბუფონურ, ფარსულ ტრაგედიად, რომლის მეოხებითაც თანამედროვე სამყაროს უმწვავესი პრობლემებია გადმოცემული.

ყურადღების გარეშე არ დარჩენილა დასისა და რეჟისორის თანახმიერი, სინქრონული შემოქმედება, დაბოლოს, რ. სტურუას უნივერსალური თეატრალური ენა თანაბრად მისაწვდომი აღმოჩნდა როგორც სპეციალისტებისათვის, ასევე მაყურებელთა ფართო წრისათვის.

„...ეს არის დიდად გამოცდილი დასი, გამოცდილი ოსტატებით, რომლებიც ყინვალესად ახორციელებენ სარდონიულ ქმედებას. რ. ჩხიკვაძის მიერ შექმნილი სახე განუსაზღვრელად გროტესკულია, ექსპრესიულია და ამით გამოხატულია მისი მენტალურობა.

აშკარაა, რომ დასი სრულყოფილია, ოსტატობას დაუფლებული, კარგად ნადირი-კორეო რეჟისორის ხელით. მსახიობებს სცენაზე ყველა პირობა აქვთ შექმნილი საკუთარი ინდივიდუალური ნიჭის გამოსავლენად, რ. სტურუას მიერ დადგმულ სპექტაკლში მთავარია ფარსი და განსაკუთრებით ბუფონალური ტრაგედია. ვიზუალური ელემენტები, რომლებიც ნამდვილად შექსპირის ტექსტითაა ნაკარნახევი და ამ ტექსტს შეესაბამება, სავსეა თანამედროვე აზრით“ (გაზ. „ეღ პაისი“ 24. 02 „რიჩარდ III“ — ბუფონალური ტრაგედია“).

...ბევრი რამ შეიძლება ისწავლოს კაცმა ამ „რიჩარდ III“-ისაგან. შეიძლება მანიპულაცია გაუკეთო კლასიკას, თუ ჩვენ ამ მანიპულაციის საშუალებით შევქმნით ხელოვნების ნიმუშებს. და როგორც მხატვრობაში და მუსიკაში არის უნივერსალური ენა, ასევე ამგვარ თეატრსაც აქვს თავისი თეატრალური უნივერსალური ენა. ეს ენა სწორედ გაბატონებული სპექტაკლში, რამაც „საუკეთესო შედეგი მოგვცა“ (გაზ. „ია“. 24. 02. „საუკეთესო სპექტაკლის აღმაფართოვანებელი ვაკეითილი“).

ქართული თეატრალური ხელოვნების აღიარებად მიმაჩნია აგრეთვე ის ფაქტი, რომ მადრიდში დარჩენილ რ. ჩხიკვაძეს ლექცია-სემინარების ჩატარება სთხოვეს თეატრალურ ინსტიტუტში. ამ ინსტიტუტში ესპანურენოვანი ქვეყნებიდან ჩამოსული მრავალი სტუდენტი სწავლობს, ასე რომ ჩვენმა მსახიობმა თავისი პრაქტიკული რჩევები უზარმაზარი კონტინენტის სხვადასხვა ახალგაზრდას მიაწოდა.

ერთი საინტერესო ფაქტიც მინდა ვუამბო მკითხველს. სასტუმროს ფოიეში შეკრებილი რუსთაველის თეატრის მსახიობთა ჯგუფს მიუახლოვდა ერთი ახალგაზრდა კაცი და პირდაპირ გურომ საღარაძეს მიადგა. „მე ქართულ ენას ვსწავლობ. ჩემმა პროფესორმა მითხრა მადრიდში ჩამოსულნი არიან ქართველი მსახიობები და კარგი იქნება თუ რომელიმე მათგანს წააკითხებ რა-



იმ მოთხოვნას და მაგნიტოფონის ფირზე ჩაიწერო“.

საოცარი აქ არაფერია. საოცარია, რომ მაინცდამაინც გ. საღარაძე ამოარჩია ამდენ მსახიობთა შორის და პირდაპირ ამ საქმის დიდოსტატს მიადგა. გ. საღარაძემ, რასაკვირველია, თხოვნა დაუყოვნებლივ შეუსრულა და სპექტაკლზე მოიწვია.

* * *

რეზო გაბრიადის მარიონეტების თეატრისათვის ფესტივალის ორგანიზატორებმა რამდენიმე დარბაზი შეარჩიეს. ამ თეატრის სპეციფიკის გამო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება დარბაზისა და სცენის გაბარიტებს, მათ მასშტაბურ დამოკიდებულებას, მეტიც, მნიშვნელოვანია ისიც, თუ სად, ქალაქის რა გარემოცვაში მდებარეობს თვით თეატრი, რ. გაბრიადემ აირჩია „ზალა მირადიორი“ და ამით ფესტივალის ორგანიზატორების მიმართ რაიმე პრეტენზიის წაყენების უფლებაც მოაკვთა.

ესპანური თეატრის ისტორიიდან ცნობილია მარიონეტების თეატრის მნიშვნელობა და ადგილი მთლიანად ესპანურ კულტურაში. ერთ-ერთი ყველაზე დემოკრატიული, ხალხისთვის ადვილად მისაწვდომი და საყვარელი ეს ხელოვნება საუკუნეების მანძილზე იხვეწებოდა და ახალ გამოქმედებულ ფორმებს პოულობდა. სცენის დიდი პოეტები სპეციალურ პიესებს წერდნენ ამ თეატრისათვის, გავისენოთ თუნდაც გარსია ლორკას შედევრი „ხარაზი“, რომელიც მსოფლიოს მრავალი თეატრის სცენაზე გაუთამაშებიათ. ამდენად, ამ უნარის თეატრის პოპულარობის ამბავი ჩვენთვის ცნობილი იყო. ტრადიციის სიცოცხლის უნარიანობას ისიც ამტკიცებს, რომ ეს თეატრი „მოედანზე“ დარჩა აქ, ბაზრობების, სანახაობისა და გართობის აუცილებელ ატრიბუტად და მაინცდამაინც არ აჩქარებულა სპეციალურ შენობაში თავშესაფარის ძიებაში. მის დემოკრატიულ ბუნებას ესეც ადასტურებს. მაკრამ თუ მოედანზე გამართული სპექტაკლების მაყურებელთა შემადგენლობა შეუზღუდავია და მისი ფორმა თანაბრად მიზიდველია ბავშვისათვისაც და უფროსისათვისაც, პროფესიული თეატრები უპირატესად ბავშვთა აუდიტორიას ემსახურება. ამიტომაც ჩვენდამი ინტერესი განსაკუთრებული იყო.

„ზალა მირადიორი“ ტირსო დე მოლინას მოედნის მახლობელ უბანშია, აქვეა „ზალა

ოლიმპია“, სადაც შექსპირის სამეფოებში ატრი გამოდიოდა. შენობათა სარეზერვუარი პატარა შიდა ეზოში („პატიო“), ჩადგმული „ზალა“ თავისი მინიატურული მასშტაბებით და დეკორით (ეზოში — შუაში ერთი ხე, ფანჯრებში — მარიონეტების თოჯინები) ლამაზად მოკირწყლული ქვაფენილით — შესანიშნავ გარემოს ქმნიდა. აქ ყველაფერი მარიონეტების მასშტაბს ექვემდებარებოდა — პატარა ბუფეტი, პატარა ფოიე, პატარა ეზო და პატარა პლაცატები.

ფესტივალის სპექტაკლთაგან „ჩემი ვაზაფხულის შემოდგომა“ ერთადერთი იყო, რომელიც სინქრონული თარგმანით მიდიოდა. სპექტაკლის ქართულ ფონოგრამას ზედ ეფინებოდა ამ ფონოგრამაზევე ჩაწერილი მთარგმნელი ქალის ხმა, რომელიც სრულიად არ ფარავდა სპექტაკლის პერსონაჟთა მეტყველებას (ამ სპექტაკლს კი ახმოვანებენ რ. ჩხიკვაძე, გ. საღარაძე, ნ. ფაჩუაშვილი, გ. თალაკვაძე, რ. თავართქილაძე და სხვები).

ყოველი სპექტაკლის დაწყების წინ და დამთავრებისას აუდიტორიის წინაშე გამოდიოდა რეზო გაბრიადე. ეს იყო იმპროვიზაციები თემაზე — საქართველო და ქართვლები, თეატრი და ადამიანები.

თვით თხრობის უშუალო მანერა, თავისუფალი ყოველგვარი პრეტენზიულობისა და პომპეზურობისგან, გონებაშეხეობა, გულწრფელობა ხიბლავდა მაყურებელს და ძალდაუტანებლად შეჰყავდა იგი სპექტაკლის ატმოსფეროში. სპონტანურად ატყდა ტაში, როცა სპექტაკლის ფინალში, დამისცაზე ანთო ვარსკვლავები, რომლებმაც საქართველოს რუკის კონტურები გაავლეს,

ერთ-ერთი ასეთი იმპროვიზაციული გამოსვლისას რ. გაბრიადემ თქვა: „ეს მარიონეტები ჩამოვიდნენ პატარა, დიდი წიარსულებისა და კულტურული ტრადიციების ქვეყნიდან — საქართველოდან, რომელსაც ძველად კოლხეთსა და ივერიას უწოდებდნენ. ამ მარიონეტების მეშვეობით ჩვენ უნდა გადავლახოთ დროისა და ორი განსხვავებული კულტურის ბარიერი. სპექტაკლი მოგონებაა ჩვენს წარსულზე, ბავშვობაზე, იმ ბედნიერი დროის ნოსტალგიაა, როცა ჩვენ გულუბრყვილობა ვიყავით და მიამიტური უშუალობით აღვიქვამდით სამყაროს. ჩიტი-ბორიას თავგადასავალი ჩემი თავგადასავალია (მხოლოდ ამ ჩიტისგან განსხვავებით მე კომუნალური ბანკი არ გამიძარცვ

ვაც), ხოლო მეორე მთავარი გმირი ბებია ღომნა — ჩემი ბებიაა, რომელმაც დიდი ომის სიღუპვით გამოიარა (მოქმედება 1946 წელს მიმდინარეობს, ნ. გ.), მოდით ყველამ ერთად მოვიგონოთ ჩვენი ჭაფუკობა და ჩვენი ბებები“.

ვისაც ეს სპექტაკლი უნახავს, ემახსოვრება: როცა პიესის გმირები იხოცებიან, ჩაბნელებულ სცენაზე აინთება ვარსკვლავები, რომლებიც საქართველოს რუკას გამოსახავენ, ხოლო ჰაერში გარდაცვლილ გმირთა სულები იწყებენ ფრენას. ამ ფინალის გამო ასე თქვა რ. გაბრიამ: „თქვენ ნახეთ ჩემი პატარა ქვეყნის თავზე ანთებული ვარსკვლავები. დიდი ესპანეთის ცაზე, ალბათ, უფრო მეტი ვარსკვლავი ინთება ხოლმე, მოგონებათა წარსულში გადასული ჩვენი წინაპრების აჩრდილები, ალბათ, ასევე დაფრინავენ ზეცაში და ერთმანეთს ხვდებიან. ამ მიწაზე არაფერმა არ უნდა შეუშალოს ხელი ჩვენს შეერთებას და ურთიერთობას“.

ესპანელებს ვერ გააკვირვებ მარიონეტისა თუ თოჯინის ფლობის ხელოვნებით და მით უფრო საგულისხმოა ჩვენი თეატრის წარმატება ამ თვალსაზრისითაც. ვირტუოზულ პიანიზმს ადარებდნენ კრიტიკოსები ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობების ხელების ნატიფ მოძრაობას, მკვრამ, ვიმეორებ, ხმგვარი ოსტატობა აქ არ არის გამოჩენილი. მამ რით მოხიბლა სპექტაკლმა მყურებელი? (200 კაციანი დარბაზი შეიღო წარმოდგენის დროს გაქედილი იყო. ბილეთებიანი მყურებლების პროტესტი რომ არა, ფესტივალის სტუმრები იატაკზე და გასასვლელებშიც ჩაჯდებოდნენ) — უპირველესად ადამიანური გრძნობების სიწრფელით, პოეტურობით, იუმორით, ურთიერთობათა რეალური იმიტაციით და მოულოდნელი მისტიფიკაციით (მაგალითად, ჩარლი ჩაპლინის უსასხარო მაწანწალის გამოჩენა ქართულ პროვინციაში. ამ სცენას ყოველთვის ოვაციით ხვდებოდა მყურებელი). ყოველივე ეს ეყრდნობა დეტალურად გააზრებულ რეჟისურას, სადაც მარიონეტების სამყარო უაღრესად გაადამიანურებულია, საგანთა და „პერსონაჟთა“ ურთიერთობანი კი უცნაურად გადანალართული, ხოლო ტიპაჟები მახვილი და კეთილი თვალით დანახული. პირველ სპექტაკლს ესწრებოდნენ რ. ჩხიკვაძე და გ. საღარაძე. როცა რ. გაბრიამ



„ილიადა“. იტალიური „ტეატრო დელ კორტო“

გამოაცხადა, რომ მთავარ გმირს ჩიტ-ბორის რუსთაველის თეატრის უპირველესი მსახიობი „ახმოვანებსო“ (თუმცა ეს, ჩემის აზრით, ვანმოვანება კი არ არის, არამედ ხმით, ინტონაციით შექმნილი მაღალმხატვრული სახეა) — დარბაზში აუწყრელი აეიტაჟი და ტაშისცემა ატყდა, რომელიც გაკვირვებასაც და ალტაცებასაც გამოხატავდა. მყურებელს (რომელთა შორის ბევრი აღმოჩნდა ვისაც „რიჩარდ მესამე“ ნანახ ჰქონდა) ვერ წარმოედგინა, რომ მსოფლიო სახელის მსახიობი ასეთ „წვრილმან“ საქმეს იკადრებდა და ტრაგედიის მაღალი სტილიდან კომიკურ მარიონეტულ სტილის დონემდე დეშეგვოდა. იმპრესარიო არიელ გოლდენბერგმა მითხრა, რომ მსგავსი რამ აქ, ესპანეთში, წარმოუდგენელი რამააო. როგორც კი მსახიობი პოპულარობას მოიპოვებს, ჩვენში მას უსაზღვრო ამბიციები ეუფლება და ერთობ კირვეული ხდებაო. იგივე დამიდასტურა მოსკოვიდან წასულმა შესანიშნავმა რეჟისორმა ხოზემ, რომლის სპექტაკლმა მოსკოვში თეატრალთა ფურორი გამოიწვია.

რ. გაბრიადის პირველი სპექტაკლი ტექნიკური ხარვეზებით წავიდა, რაც იმპრესარი-



ომ საბჭოთა ტექნიკის ჩამორჩენილობას და-
აბრალა, მაგრამ მალე გაირკვა, რომ ჩვენს თე-
ატრს იაპონური აპარატურა ჰქონდა და თუ
ცინემ ან რაიმე იყო დამნაშავე — ეს, ალ-
ბათ, ესპანური ტექნიკა იყო. საბედნიეროდ,
იმავე საღამოსვე მოგვარდა ყოველივე და
დანარჩენი სპექტაკლები ყოველმხრივ უნაქ-
ლოდ, ტრაფარეტულად რომ ვთქვათ,
„მზარდი წარმატებით წავიდა“.

დარბაზიდანაც და თეატრის კულისებიდა-
ნაც ვადევნებდი თვალს მასუბრებელთა რე-
აქციას. რამ მოხიზლა ისინი განსაკუთრე-
ბით? უპირველესად, ადამიანურმა გრძნო-
ბებმა, სანტიმენტალურმა (რატომღაც ჩვენ-
ში ეს სიტყვა საღამომავად იქცა) ისტორიამ,
ძალიან უბრალოდ ნათქვამმა სიბრძნემ, მე-
გობრობისა და თავდადებული სიყვარულის
სიღამაზემ „ეს არის უბრალო ჩიტიისა და
ადამიანის მეგობრობის მშვენიერი ისტო-
რია... სიცილხლით სავსე მარიონეტებმა
გვაგრძნობინეს, რომ არსებობს ხელოვნე-
ბის ერთი საერთო უნივერსალური ენა.

...როცა ხელოვნება უნივერსალური ენით
ლაპარაკობს, იგი ყველასათვის გასაგებია,
თუმცა, ამ შემთხვევაში, ეს უნივერსალუ-
რი ენა ქართული იყო“ (გაზ. „ია“, 2 მარ-
ტი, „ხელოვნების მაგიური ენა“). როგორც
ვთქვი მარიონეტების მართვის ოსტატობით
ესპანელ მასუბრებელს ვერ ვააყივრებ. მაგ-
რამ თვით მარიონეტების „შეთამაშებით, მათი
ურთიერთობით, მიზანსწინებრებათა ორი-
გინალობით და სივრცის „დაუფლებით“ (ეს
მცირე მასშტაბიანი სანახაობა დიდი სამყა-
როს სრულ შთაბეჭდილებას ქმნის) სპექ-
ტაკლი ძლიერ ზემოქმედებას ახდენდა.
მოულოდნელი იყო მათთვის „დიდი“ სპექ-
ტაკლისათვის შესაფერი მრავალპლანიანი
სცენოგრაფია, დინამიური წინა და უკანა
პლანები, პერსპექტიული დეკორაციები
(რომელთა აგება იუველირის სიზუსტეს და
გაწვრთნილ, ნატიფ ხელებს მოითხოვს)
...მარიონეტების მეშვეობით უდიდესი ძა-
ლის ჰიპნოზით წარმოისახა სპექტაკლის მიკ-
როკოსმოსი. საკმარისია შეიცვალოს რაიმე
დეტალი ამ პატარა სცენაზე, უმაღლვე ყვე-
ლაფერი ცივანტურობაში გადაიზრდება და
ჩვენი ცხოვრების სპექტაკლი, ტრანსფორ-
მირებული ამ პიკემენტის ცხოვრებით, სრულ-
ქმნილ პოეზიაში გადავა. ცხოვრების ამ
მასშტაბს წარმოგვიდგენს ქეშმარიტი პოე-
ტი, რომელიც ამავე დროს თოჯინების შექმ-
მელიცაა.

ნ. გაბრიაძე მოგვითხრობს სიყ-
ვარულის ფაქიზ ამბავს, რომლის მეშვეობითაც
თავ მოჩანს მელანქოლიური შემოდგომა,
რომელიც ბრწყინავს ანალგაზრდული, გა-
ზაფხულის სულისკვეთებით, სადაც სიმშვი-
დე ხელმეორედ აბიბინდება მწვანედ და
სადაც სიყვარული განიცდის თავის პირველ
შეჭირვებას... ეს არის საოცრად მიმზიდ-
ველი თავგადასავალი, სასვე სიყვარულით,
ოცნებით იმ საოცარ გადამოცვაში, რო-
მელიც ავტორმა გადმოგვცა და საქართვე-
ლოს ილიოა განგვაცდევინა“ (გაზ. ABC,
28 თებერვალი. „თბილისის მარიონეტების
თეატრის წარმატები სანახაობა“).

...რეზო გაბრიაძე, ავტორი და რეჟი-
სორი, თავისი ფანტაზიით ქმნის სანახაობას
მოზრდილთათვის. მსახიობთა ხელების მოძ-
რაობის საოცარი ოსტატობის წყალობით
მარიონეტების თამაში გვაგრძნობინებს მწვა-
დე რეალობასა და ბედის უკუღმართობას —
დახვეწილი იუმორით შემსუბუქებულს.
დადგმის დიდი წარმატება მის დიდ პოე-
ტურ ძალაში უნდა ვეძიოთ, თუმცა მარიო-
ნეტების მართვის ტექნიკაც სრულყოფამ-
დეა მიყვანილი. ამგვარი სპექტაკლების გა-
მო გარსია ლორცა ამბობდა: „აქ ისეთი სი-
ჩუმება საჭირო, რომ წვეთის დაცემის ხმაც
უნდა ისმოდეს“ (გაზ. „სინკო დიასი“, 2
მარტი „მარიონეტების მაგიური სამყარო“).
მათალცა სამარისებური სიჩუმე სუფევდა
და როცა მონადირის ტყვიით განგმირული
ბორია ფართხალით ეშვებოდა ბებია ღომ-
ნას საფლავთან, დარბაზს უკანასკნელი ამოკ-
ენისის ხმები ეფინებოდა და ცრემლმორე-
ული მასუბრებელი თითქოს ამ წუთებში
სუნთქვასაც სწყვეტდა.

ჩვენი მარიონეტების თეატრის ამ სპექ-
ტაკლს აქ უდარებდნენ (უფრო სწორი იქ-
ნება თუ ვიტყვი — უპირისპირებდნენ) იტა-
ლიური „ტეატრო დელ კორეტოს“ სპექ-
ტაკლს „ილიადას“, ასევე „მარიონეტების“
მიერ წარმოდგენილს.

„მარიონეტები“ — ტყუილად არ ჩამის-
ვამს ბრწყალებში, სპექტაკლში, რომელსაც
„ილიადას“ და ის „სიმღერები“ უდევს სა-
ფუძვლად, სადაც მოთხრობილია აქილოვსის
მიერ ჰექტორის მოკვლის ამბავი, გამოყენე-
ბულია ჰიპერბოლური ნიღბები, რომელიც
მსახიობის თითქმის მთელ სხეულს ფარავს
(ჰომეროსის მეტაფორები — ლომისა და
ხარის — პირდაპირ არის განსხვავებული)

ფაქტიურად მსახიობის მთელი სხეულია ჩამჭდარი „მარიონეტის“ ნატურალური ზომის ფიტულში, ეს ნიღაბი — ფიტულები სასწაულებრივი ხელოვნებითაა დამზადებული. ბუტაფორია კემპარიტი ხელოვნების დონეზეა აყვანილი, სპექტაკლი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს... ხმაურით... სპექტაკლი აგებულია საომარ ხმათა, ყიყინათა, საბრძოლო ეტლების ბორბლების გრიალის, ცხენთა ჰიხინის, ფართა ცემის, სასიკვდილოდ განწირულთა კვილის, ასობით მხედართა სირბილის ხმებით. გამაყრუებელი, თავზარდამცემი ხმაურია, მაგრამ ამ კონკრეტული ხმების ზუსტი პარტიტურით აქველთა და ტროელთა ბრძოლის სრული შთაბეჭდილება შექმნილი. სხვა მხრივ სპექტაკლი გულუბრყვილო მაყურებელზე უფროა გამოიზნული.

ფონოგრამაზე ჩაწერილ ჰომეროსის „სიმღერებს“ კითხულობენ სცენის მიღმიდან, ხოლო ათლეტური აგებულების მსახიობები ამ ტექსტს უწყობენ სხეულის მოძრაობას, ეს არის უმალ ძველებური თეატრის „ცოცხალი სურათები“, — პოზეზზე, კლასიკურ ანტიკურ ქანდაკებათა პლასტიკაზე აგებული კომპოზიციები. მსახიობი პოზას არ იცვლის მანამდე, სანამ ტექსტის „კითხვას“ არ მოათავებს ფონოგრამა. ეს სტატიკა ერთობ მოსაწყენია. დინამიურია უტექს-

ტო სცენები. განსაკუთრებით ბრძოლებისა, როგორ არის გაკეთებული ორი ფიგურის შეჯახება ტროას კედელთან. სცენის ორივე მხრიდან, ორ-ორი კულისიდან ერთმანეთის შესახვედრად გამოეჭანებიან მართკუთხა ყუთებზე (შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს არის კვარცხლბეკი) შემდგარი თავით ფეხებამდე საბრძოლო იარაღით შეკუთრული მხედრები. ისინი ერთ პოზაში არიან გაქვევებული. რკინის რელსებზე შემდგარი ეს ყუთები შახტის პატარა ვაგონებივით მოძრაობენ — წინ — უკან. კულისებიდან რიგრიგობით გამოქანებული ეს ვაგონები ხმაურით, ხრკილით უახლოვდებიან ურთიერთს, მაგრამ ერთმანეთს არ ეჯახებიან. ეს რამდენიმეჯერ მეორდება. სცენის სიღრმეში მდგარი უზარმაზარი ცხენის ფიტული ამ დროს ჰაერში აიჭრება, ყალყზე შედგება და საზარელ ჰიხინს (ხმაც ფონოგრამაზეა, ცხადია, ჩაწერილი) მორთავს. საბრძოლო პოზაში გარინდებული მხედრები კულისიდან სცენის სიღრმისაკენ მოსრიალბდნენ და შეტევისა თუ უკანდახევის საკმაოდ შთაბეჭდავ სურათს ქმნიდნენ. სიკვდილის დროს ესა თუ ის გმირი სტოვებს თავის ნიღაბ-ფიტულს. თავზე მუზარადივით წამოკმული მეორე თავი (ნიღაბი) გვერდზე გადაეარდება და გამოჩნდება ცოცხალი მსახიობის სახე, რომელსაც



სცენა ტადეუშ კანტორის სპექტაკლიდან

ტანჯვის გამომეტყველება მიპყინვია. სულ ველოდი, რომ მსახიობი სცენაზე დილაპარაკებდა. მართლაც, ფინალში, როცა მეფე პრიამოსი მოკლული შვილის — ჰექტორის გვამს გულზე მიიკრავს, მსახიობი თავისი, ბუნებრივი ხმით წარმოსთქვამდა „ოლიადას“ სიმღერის იმ ნაკვეთს, სადაც მამისაგან შვილის დატირება აღწერილი.

ეს სპექტაკლი თავისი ტექნიკური შესაძლებლობით უქვევლად საინტერესო და მიმზიდველიც კი იყო თვალისათვის, მაგრამ არავითარ ორიგინალურ თეატრალურ იდეას არ შეიცავდა.

* * *

მარჯანიშვილის თეატრის ისტორიაში 1989 წლის 9—12 მარტი უქვევლად ღირსსახსოვარი თარიღია. იგი პირველად, თავისი არსებობის მანძილზე, მონაწილეობდა საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში.

სხვადასხვა პრესკონფერენციაზე თუ შეხვედრებზე მრავალჯერ აღინიშნა თუ რა დიდი როლი მიუძღვის ესპანურ კლასიკურ დრამატურგიას ქართული თეატრის წინაშე. ესპანელთა თავმოყვარობას განსაკუთრებით ესაღბუნებოდა ის ფაქტი, რომ კონტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმულმა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარომ“ (1922 წ., 25 ნოემბერი) სათავე დაუდო ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიას. თუ არაფერს ვიტყვით სხვა ესპანელ კლასიკოსთა პიესების ქართულ განსხვავებაზე, კიდევ ერთი ესპანელი დრამატურგის სახელი შევიდა მარტიროლოგიაში — ქართული თეატრის ისტორიის მნიშვნელოვან შემობრუნებასთან დაკავშირებით. ეს არის ხასინტე ბენვენტე, პირველი ესპანელი დრამატურგი — ნობელის პრემიის ლაურეატი. მისი პიესის „ინტერესთა თამაშის“ წარმოდგენის დროს აკაკი ვასაძემ წაიკითხა „დურუჯალთა“ მანიფესტი, რომელიც რუსთაველის თეატრის განახლების საწყის ეტაპად იქცა. ამის შემდეგ, როგორც არ უნდა განვითარდეს ქართული თეატრი, ბენვენტეს ეს პიესა სამუდამოდ შევიდა მის ანალებში, როგორც უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენის აღმნიშვნელი, „ტეატრო დე ლა კომედია“ (სადაც მარჯანიშვილის თეატრი მართავდა „ჩაყოს ხიზნების“ წარმოდგენას და სადაც, ამ ორიოდ წლის წინ მიხეილ თუმანიშვილის თეატრი გამოდიოდა) ფოიეში მდგარმა ხა-

სინტე ბენვენტეს სკულპტურულმა პორტრეტმა მომავლან ჩვენი თეატრის ცხოვრების ეს უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდი.

„ტეატრო ესპანოლოში“ გამართულ პრესკონფერენციაზე თემურ ჩხეიძემ ვრცლად და საინტერესოდ მოუთხრო ჟურნალისტებს მიხეილ ჯავახიშვილის ტრაგიკული ცხოვრებისა და „ჩაყოს ხიზნების“ გამო, ძალზე შესტად გახსნა ნაწარმოების, როგორც საზოგადოებრივ-სოციალური, ასევე ესთეტიკური არსი. როგორც სპექტაკლების ჩვენების შემდეგ გაირკვა „ჩაყოს ხიზნების“ პრობლემატიკა, ქართული ინტელიგენციისა და არისტოკრატის ტრაგიკული კოლიზიები ძალზე გასაგები აღმოჩნდა ესპანელი მკვლევარებისათვის, რომლის მეხსიერებაში ჯერ კიდევ ცოცხლობს ფრანკოს რეჟიმის დროს ინტელიგენციის ბედის არანაკლები ტრაგიკული პერიპეტები. (საოცარია, ზოგი ნოსტალგიათაც კია შეპყრობილი კაუდილიოს მკაცრი რეჟიმის გამო. ესპანური კულტურის ცენტრში ვნახე გამოფენა „ესპანეთი 1938—1988 წლებში“, ეს უმდიდრესი ფოტო და აუდიოვიზუალური მასლით სავსე გამოფენა ფაქტიურად, — ალბათ უნდა ვიფიქროს, რომ გამოფენის ორგანიზატორთა სურვილის საწინააღმდეგოდ — არის ფრანკოს რეჟიმისადმი აღვლენილი ჰიმი).

9 მარტს — თ. ჩხეიძის მოკლე შესავალი სიტყვის შემდეგ — ლა კომედია სცენიდან ქართული კლასიკური პროზის პირველი სტრუქტურები წარმოსთქვა ნოდარ მაგლობლიშვილმა...

ბუნებრივია ჩვენი მღელვარება. თუ ფესტივალის პროგრამას გადავხედავთ, ვნახავთ, რომ თითქმის ყველა პიესა მკვლევარებისათვის ცნობილია (ტადეუშ კანტორის სპექტაკლს, ფაქტიურად ტექსტი არცა აქვს), „ჩაყოს ხიზნების“ წარმოდგენა კი სინქრონული ჭარბმანის გარეშე, ჩვერ სიძნელეს ქმნიდა. უცნობი თეატრი... უცნობი მწერალი (სამწუხაროდ). სპექტაკლის დაწყებამდე რ. ჩხეიძემ და ვ. სალარაძემ (რუსთაველის თეატრის დასი მდიდრული აღარ იყო) შევიდნენ კულისებში მსახიობთა გასამხნეველად და მე ვიგრძენი თუ როგორ შეიცვალა მათი განწყობილება. სცენის უკან, მსახიობთა საპირფარეშოების გრძელი დერეფნის ბოლოში ნერვიულად მიდი-მოდიოდა თემურ ჩხეიძე და მის სახეზე გაურკვეველი მოლოდინის ჩრდილები

ეფინა. აი, აქ კი ზედმეტი იქნებოდა გამამხ-
ნევებელი სიტყვები...

სპექტაკლის დაწყება საგანგებოდ შე-
ჩოვდა, რათა მაყურებელს, მოესწრო
პროგრამაში ჩაბეჭდილი საკმაოდ ვრცელი
ანოტაციის წაკითხვა.

გაიხსნა ფარდა და დეკორაციას რომ შე-
ვავდეთ თვალი, შვებით ამოვისუნთქე. ეს-
პანელებმა მართალია აქ დაამზადეს ამ
სპექტაკლის დეკორაციებიც, მაგრამ მათი
შედგენა დაიწყინათ. წინა დღეს მიუხედავად
დან (სადაც პერსონალური გამოფენა ჰქონ-
და) ჩამოსულმა მხატვარმა გოგი მესხი-
შვილმა წარმოუდგენლად მოკლე დროში
შესძლო ამ დეკორაციის ისეთნაირად მო-
ხატვა, რომ მას ახლადშესრულებულის კვა-
ლი სრულიადაც არ ეტყობოდა... („სიმბო-
ლური პერსონაჟების თამაშს ავსებს და ამ-
კობს სადა დეკორაცია... (გაზ. ABC 11,
03).. „სცენის სისადავემ და მისმა სივრცემ,
სინათლის ეფექტურმა გამოყენებამ გზა
გაუხსნა და საშუალება მისცა რეჟისორს,
რომ უფრო კარგად აქლერებულოყო ავტო-
რის ტექსტი და მსახიობებს თავიანთი
ოსტატობა სრულად გამოეჩინათ“ („ელ
პაისი“ 11. 03). სინქრონული თარგმანის
გარეშე სპექტაკლის თამაშს ის უპირატესო-
ბა აქვს, რომ მაყურებლის ყურადღება გა-
დართულია, მისი მზერა უფროა გამახვილე-
ბული და არ ეპარება თვით უმინიშნელო
სცენური დეტალი, პლასტიკური განსხეულე-
ბა, მიზანსცენირების მეშვეობით ცდილობს
მისწვდეს ნაწარმოების არსს. ამას გარდა
იგი ინტუიციით გრძნობს მსახიობთა თა-
მამის ფსიქოლოგიურ ბუნებას, განსა-
კუთრებით მამინ, თუ დარბაზში თეატ-
რალები სხედან (სწორედ მათ აავსეს იმ
საღამოს პარტერი). ისინი თითქოს მე-
ექვსე გრძნობით ხედებოდნენ სად იყვნენ
ჩვენი მსახიობები ფსიქოლოგიურად მარ-
თალნი და მათი ნატიფი გემოვნება თითქოს
შეერწყა მსახიობთა ფაქიზი ხელოვნების
ნიუანსებს. „...ენის ბარიერმა სრულიად არ
შეგვიშალა ხელი, რომ შევგვეასებინა სა-
უხუბო, თავისებური თამაში მსახიობებისა,
რომლებიც აღზრდილნი არიან თავიანთი
ქვეყნის თეატრალური ხელოვნების საუკე-
თესო, ძველ ტრადიციებზე. მათი თამაში
გამოირჩევა ემოციურობითა და პლასტიუ-
რობით. განსაკუთრებით გვსურს გამოე-
ყოს ნ. მაგლობლიშვილი და ნ. ჩიქვინიძე“

(„ელ პაისი“ 11. 03). „ბრწყინვალე მსა-
ხიობია მაგლობლიშვილი, რომელიც მრავალ-
ვიწყარია თეიმურაზის როლში“ (ABC
11. 03).

რასაკვირველია, თვით იდეალურ შემთხ-
ვევაშიც კი ბევრ რამეს ჰკარგავს ასეთი
ფსიქოლოგიური სტილის სპექტაკლი, სადაც
სანახაობა, მეტაფორული სახიერება ნაკლე-
ბია და ყურადღება მსახიობის სულის მოძ-
რაობაზე, მის გარდაცობაზეა გადატანილი.
მაგრამ, დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ
მაყურებელმა იგრძნო სპექტაკლის ატმო-
სფერო ნ. მაგლობლიშვილის, ნ. ჩიქვინიძის,
გ. ჩუგუაშვილის შესანიშნავი თამაშის ხე-
ლოვნება. „სრულყოფილად, დახვეწილი ბუ-
ნებრივი სახიერებით ასრულებენ მსახიობე-
ბი მთავარ გმირებს — თეიმურაზს (ნ. მაგ-
ლობლიშვილი), ჯაყოს (გ. ჩუგუაშვილი),
მარგოს (ნ. ჩიქვინიძე) (გაზ. „ელ პაისი“
11. 03)“

მსახიობები დიდი შინაგანი გზნებით, წვით,
სცენური მოქმედების პლასტიკური სიცხა-
დით გადმოსცემდნენ თავიანთი გმირების
დრამატიზმით, კონფლიქტებით და ბედის
უცნაური ტრიალით სავეც ცხოვრებას. რე-
ჟისორის ფანტაზიით და ვიტყვი რაფინი-
რებული გემოვნებით შექმნილ მრავალ
სცენურ მეტაფორას თუ ცხად მიზანსცენებს
მხურვალედ ეხმაურებოდა მაყურებელი.

პირველსავე სპექტაკლზე განსაკუთრებული
წარმატება ხვდა იმ სცენებს, რომლებიც
გმირთა განწყობილებასა და ურთიერთობას
ძალზე მკვეთრი ფორმით გამოხატავდა. ასე-
თები იყო — ჯაყოსა და მარგოს სცენები
ურემზე და „საქანლაზე“, ნანი ჩიქვინიძის
პლასტიკური ეტიუდური „შედევრი „სცენა
სკამზე“ — გახსენება ჯაყოსთან გატარებუ-
ლი ორგიასტული ღამის ტკივილ-სიტკობები-
სა, სადაც შეურაცხყოფა, ძალადობა ქალუ-
რი ნდომის, მამაკაცური ძალის განცდის
ნეტარებით იფარება...

„...აუცილებლად გამოყოფის ღირსია ნანი
ჩიქვინიძე, რომელიც საოცრად, დახვეწილად,
დიდი ოსტატობით ფლობს ექსტიკულაციას,
თუმცა ყველაფერი ძალზე ზომიერია და
ნატიფი. ყოველივე ეს მუნჯი კინოს საუ-
კეთესო მსახიობის ოსტატობას მოგვაგო-
ნებს“ („ელ პაისი“ 11. 03). თეიმურაზის
„ამოხება“ ჯაყოს წინააღმდეგ ხელში უმ-
წიოდ შემართული წალდით (სუსტი სულის
უკანასკნელი კვილი), შემდეგ მისი გა-

შოლტვა (მხეცური ძალის დამანგრეველი ბატონობა ამ სულზე), ჯვრისწერის სცენა ეკლესიაში (როცა „ბედნიერ“ ჯაყოსა და მარგოს ჰალუცინაციებით, ნევრასტული ხილვებით გაწამებული თეიმურაზი ფეხებში უვარდება), დაბოლოს, თეიმურაზის სულიერი აღსარებანი, როცა მსახიობის სახეზე ტანჯვის მთელი საშინელება იხატება... გ. ჩუგუაშვილის მიერ ხელში ატაცებული მარგოთი ცეკვა — დამცხრალი ცნოველური ვნების გამოძახილი, სპექტაკლის ფინალის ტრაგიკული, მძიმე ამოკვეთა „შენ ბიჭო, ანაგურელოს“ ფონზე და ა. შ.

„მიხილ ჯავახიშვილის რომანი „ჯაყოს ხიზნები“ ძალზე სრულყოფილად, ემოციურ თეატრალურ სანახაობად არის შექმნილი — თეატრალური მონტაჟი მეტად მიმზიდველია და ხშირად სცილდება ტრადიციულ ნორმებს. უხვი პარაბოლური ელემენტები საგრძნობლად აახლებს და აძლიერებს ამ თეატრალურ სამყაროს. მსახიობთა თამაშში ბუნებრივია, უშუალო, დამაჯერებელი პროტაგონისტი ქალის (ნ. ჩიქვინიძე) თამაში ხატვიით მიმზიდველია და „შექნათელი“ (ABC 11. 03).

ეს იყო კემარიტად ქართული სპექტაკლის, ქართული კლასიკური პროზის გამარჯვება, რომელსაც, მე, გამოგიტყდებით, არ მოველოდი. ანუ, ვგრძნობდი, რომ სპექტაკლი არ „ჩაეარდებოდა“, მაგრამ ვერ წარმოვიდგენდი მის ასე სრულ წარმატებას. „ეს სპექტაკლი — წერდა ვაზ. „ღიარო“ (11. 03) ძალზე თეატრალურია. იგი წარმოადგენს შესანიშნავ სინთეზს ხელოვნებისას... ღიახ, ბრწყინვალე თეატრი მარჯანიშვილისა სინთეზირებას ახდენს იმ ღირსშესანიშნავი პოლემიკური დისკუსიებისა (რომლებსაც ადგილი ჰქონდა რუსეთში ჩვენი საუკუნის პირველ დეკადში) და თანამედროვე სცენის საუკეთესო საწყისებისას, რაც განსაკუთრებულ ადგილს ანიჭებს მას თანამედროვე თეატრთა შორის“.

თამარ აბაქელიანსათვის, — გმირულ სახეთა ტრფილი, „ვაჟაკური სისადავის“ ხელწერის მქონე მხატვრისათვის განსაკუთრებით მახლობელია ეპოსი. ამდენად, მისი შემოქმედებითი ლტოლვა ვაჟას პოემებისადმი სავსებით საცნაურია.

აბაკელის ნახატებში ფურცლის სიბრტყეს თითქმის მთლიანად იმორჩილებს თითქოს ნაქანდაკები სხეულები. მიწიერი გმირები შთამბეჭდავნი, ძალოვანებით სავსენი არიან. ამიტომაცაა, მხატვრის ქალთა სახეებში მამაკატორიკ რომ გამოსჭვივის...

ვაჟას პოემების პირველ დასურათებებში (1935, სანჯინა), მხატვარი ვერ ამაღლდა პირველწყაროთა ტრაგიკულ სიდიადემდე, თუმცა მათში თავისებურად გამოვლინდა აბაკელისა წიგნის გრაფიკის ზოგიერთი ნიშანი: პირველწყაროს მთავარი მომენტების შერჩევა ძირითადის ხაზგასმით, თავისუფალი კომპოზიციური წყობა, ძუნწი ნახატი, თხრობის უფლებებელყოფა და მოქმედების ხასიათზე ყურადღების გამახვილება.

შემდგომ, 1947 წელს მხატვარი დაუბრუნდა საყვარელ ქმნილებებს. ახლა უკვე თითოეული პოემის დედააზრს ჩაულრმავდა. გამიღრდა მისი სახვითი ენა. სურათოვან კომპოზიციებში ამბის მნიშვნელოვანება, გმირული სახეები, დასრულებული ნახატი, აბაკელიასულ უკვე ცნობილ, სხვა თავისებურებასთან ერთად, ეპოსის სიდიადეს მიესადაგა. განსაკუთრებით საგულისხმოა, სხეულებრივის გვერდით, სულიერი გამომსახველობის გამძაფრება, ხასიათების, პოემისეული კონფლიქტების, დრამატულობის გამოვლენა. შერეული მასალის გამოყენებაში (იტალიური ფანქარი, ტუში, აქვარელი, გუაში) გამყვანდა ასახვის სხვადასხვა ტექნიკური ხერხისა და საშუალების ურთიერთშერწყმისაკენ სწრაფვა, და როგორც ვნახეთ, სახვითი ენა კარგად მიესადაგა პირველწყაროს თავისებურებებს, ქვეტექსტები და მეტაფორები ბუნებრივად ჩაეწნა ვაჟას — ადამიანის სულის, მოსხლეთილი სიტყვათწყობის ამ მისინის გარდასახვებით მდიდარ მხატვრულ სამყაროს.

„გოგოთურ და აფშინადან“ ამჯერად საგულისხმოა ის მონაკვეთი, სადაც მოქმედებაში ვაჟასეული ხასიათები შეღავნდება,

ვაკა-ფაქელას სახეები თამარ აბაკელიას ნახატებში

ზინა მუჯირი

დეკაცთა შერკინება დიდი განცდითაა შესრულებული. გაუწონასწორებელ კომპოზიციაში ყურადღებას აბკრობს ფიგურათა აბაკელიასეული რთული, გარდამავალი მოძრაობანი. ბუნების ირიბი ხედი, მღვღვარგ ნახატი, — ყველაფერი ეს აფშინას „ფერისცვალებას“ გვამცნობს.

წითელწიხიანი გოგოთური მოქმედების წარმართეგლია. წითელი ფერი არაერთგზის შეგვხვდება ამ დასურათებებში, როგორც გრძნობადი შინაარსის მძლავრი მუხტი. აფშინასთვის ღონივრად ჩაუჭიდა ხელი ფშაველს, მტკიცე დაჟინებით აცქერდება ყაჩაღს სახეში, რათა ჩასწვდეს მასში დაფარულ ზნეობრივ მრწამსს. დიდი, შავი თეჭით და ბოხოხითაც გოგოთური უფრო ამაღლებული ჩანს. იგი თითქოს ზევით მიიწევს და სულიერი განწმენდისთვის იზიდავს მინდოდაურს. უკანასკნელი როდი ეურჩება, პირიქით, — თითქმის მინდობილი, გაშლილ, გზუნებათა სავეს მზერას აგებებს. იწყება გმირთა სულიერი თანხმობა, რაც გამოხატულია დუმილიანი უბნობით, მიჯრილი სხეულებითაც, ერთიანობის ძალას რომ ქმნის. ამგვარადაც ნაგულისხმევი პირქუში ყაჩაღის ცნობიერების შემძვრელი სულმადლობა. ამჯერად მხატვარმა მოქმედ პირებში დაინახა არა უბრალოდ მებრძოლნი, არამედ ვაჟკაცები, ადამიანური პიროვნებანი, რომლებიც გვახსენებენ სამშობლოსთვის თავდადებულ ძველ ქართველთა და რის გარეშეც შეუძლებელია ვაჟს პოემების გმირთა წარმოდგენა. მსგავსი გააზრება თვისებრივია ამ ქმნილებათა აბაკელიასეული რიგი სხვა დასურათებისთვისაც.

მაყურებელთან ძალზე მიახლოებული, ხედვის დაბალი წერტილიდან გამოსახული ფიგურები უზარმაზარად აღიქმება, რასაც

ამკვეთებს მხატვრისთვის ჩვეული, ძუნწი, მკვიდრი ნახატი და მკერივი ფერი. აბაკელიასთვის სახასიათოა კომპოზიციის იმგვარად აგებაც, როცა ფიგურები გარემოს დიდ ნაწილს ფარავს. სურათში გაშლილ ქმედობას თავისებურად ენმთანება მათა კლასიკური მოხაზულობანი, მიწის ზედაპირის მოძრავი ლაქები. სახვითი მეტაფორის, უფრო სწორად, პლასტიკური გაზუფადების ხერხით წარმოსახული ბუნება გმირთა ბრძოლისაგან შეტოკებული გვეჩვენება. ასახული სცენა ეპოსის საკადრისი სუნთქვის დამტვევი ხდება.

მშვენიერების განცდას ბადებს მწვანე, მოლურჯო და „ქლიავისფერი“ მთები, მწვერვალებს მოხვეული რძისფერი ნილი. ეს მთები, მდინარე, მხედართა მომლოდინე, ყუჩად მძოველი და ყელმოღერებული ცხენები ადამიანთა მძლავრ ფიგურებს უპირისპირდება. შეაკვებული მოქმედების დამაბულობაში იჭრება რომანტიკულ-ლირიკული ნაკადი „გაზაფხულ იყო მაშინა“...

აბაკელიამ ალუდა ქეთელაური, გოგოთურის და აფშინასაგან განსხვავებით, იმ მდგომარეობებში წარმოადგინა, როდესაც სულიერი ბრძოლა უკვე გადატანილია...

კურატის დაკვლა. პირით მაყურებლისკენ დგას „კლდის შავარდენი“, ზურგშეცევით კუთხეში მსცოვანი ზუცესი. სხეულებრივ სიძლიერეზე არ არის გამახვილებული ყურადღება. მოქმედება აგებულია ორთა მძაფრ შინაგან ქიდილზე. წყალი მცირედ მიჯნავს შეურიგებელთ. ერთურთისკენ მიბრუნებულნი თითქოს მიიწევენ ერთმანეთზე. კომპოზიციაში გახსნილია საპირისპირო ხასიათები. შინაგანი დამაბულობა უშუალოდ აღბეჭდილია ზუცესის ქმედობაში. არსმენილი ამბით „ჯავარაშლილს“ საგანგაშო ზარით ხალხი მოუხმია. ხევისბერის



სხელი მუქართ წინსწრაფვას გამოხატავს. სახეს ნახევრად ფარავს ავისმომასწავებლად ზეაწეული, აღზნებით დაჭიმული ხელი. აფორიაქებულ სულს გვამცნობს წყრომით გაფართოებული თვალი და შეკუმხნული წარბი. „პრისხავდეს ჩვენი ბატონი, არ არის შესაბრალები“. ამათ ბერდიას წყველიანი ლაღდისი. გარეგნულად თავდაპირილი ალუდა ვაჟაკის რწმენითა აღსავსე, მტკიცედ მიუბრუნებია ხუცესისაკენ მკაცრი და მშვიდი სახე, შეუბოვარი მზერა მიუპყრია მისთვის. ამოწვდილი მახვილივით უდრეკია წინგადახრილი, შემართული სხელი ქეთელაურისა. მასში პიროვნების ამბოხი იკითხება. ხევისბერის აღმართული ხელი თითქოს მზადაა დაეშვას ალუდას მტკიცე, მახვილიან ხელზე, რომელიც ხუცესის გულისკენ გამიზნულად აღიქმება. მეორე ხელი მაგრად ჩაუვლია ქეთელაურს ხარისათვის. ცოტაც და დაედინება პირუტყვის სისხლი. ზვარაკი დიდი, ტკივილიანი თვალებით, წყალში საცოდავად მდგარი, ამაოდ ცდილობს დაუსხლტეს ადამიანს. განწირულს თანაუგრძნობს მთის ბინდისფერი წყაროს ლივლივი, პაწია ბალახი და ნაზი მცენარეები, ფოთლოვანი, ცრემლებივით დაცვენინი და სრულიად განძარცულნი, თითქოს მიშველებას რომ

ლამობენ. უმწეო ბუნების ჟრჟოლანარევი განცდა დრამატულ ამბავს ჰმუნვით ავსებს.

ლევა-ყავისფერსა და ბაც მომწვანოში მკვეთრად ჩანს ალუდას ჩოხის ჭიაფერი. თითქმის გაუსახურებულ ბრბოსა და მის წინამძღოლს ამგვარადაც უპირისპირდება „განწირული“. კომპოზიციის უკანა მხარის მონახაზისებრი ნახატივით კიდევ უფრო იკვეთება მთავარი — სულიერი ორთაბრძოლა. კურატის დაკვლის გარდუვალობასთან ერთად, მრისხანე ბერდიას წარმოსახვით თავისებურადაა მინიშნებული გვირის მომავალი სვეც...

...მთის უმკაცრესი ზამთრის წყველიაღი. „ვის მასწყენია სიცოცხლე, გზას ის ვინ გაუღებვისა?“ მიუსაფარნი — ალუდა ოჯახითურთ — უწყალო ბედისწერის პირისპირ. კომპოზიციაში ყველაფერი მოკვეთილთა მიმე თავგადასავლის მაცნეა. ქუფურის ერთფეროვნება არსაიდან ხსნის შეგრძნებას იწვევს. კომპოზიციის დიდი, თითქმის განყენებული ნაწილის დაპირისპირება დატვირთულ მხარესთან — ადამიანთა განზოგადებული, შედარებით მკაფიო გამოსახულებებით, ფიგურათა ფურცლის ნაპირისკენ შემჭიდროება დამაბულობას ქმნის. ბუნება — აფორიაქებული ღრუბლებივით არეული



ნახატით შესრულებული — გმირთა შინაგან მშფოთვარებას გვაუწყებს. მოქმედება შეჩერებულია, მაგრამ სულიერი მოძრაობით გამოირჩევა. გარეგნულად ძლიერი აღლუა შინაგანი ძალის განსახიერებაა. საყვარელ მიწაზე დაჩოქილს მუხლზე მტკიცედ დაუბჯენია ხელი. მაყურებლისკენ წამოწეული მედგარი ფიგურა თითქოს სივრცეს კვეთს, რაც გმირის შეურყევლობას ამჟღავნებს. შეკავებულ ურვაზე ნეტყველებს დაშვებული ხელი, მკაცრი, ნებისყოფის გამომხატველი სახე, მკმუნვარე წარბებით, მძიმედ დახრილი თვალებით. მოკუმული პირით თითქოს სული შეუგულებია. გრძნობა მოთოკილი ვაჟკაცი თაყვანსაცემ მშობლიურ „საჩიხვეებს“ ეთხოვება. დაუფარავი სიმძიმით ამჩნევია გმირის დედის ოდნავ მოდრეკილ ფიგურას, მოკუმულ ტუჩებს, სამღურავის გამომხატველ თვალებს. აღლუას ნაღვლიანი ცოლი სულ მალე აქვითინდება. მხატვარი ინარჩუნებს ჩვეულ, ეპოსისთვის თვისებრივ ამაღლებულ კილოს, ვინაიდან უპირატესად ადამიანის გაუტეხლობა იტაცებს...

„სტუმარ-მასპინძლის“ დასურათებაშიც უარყოფილია ჰარბი გარეგნული მოქმედება, მაგრამ კომპოზიციაში არ არის არცერთი მშვიდი ხაზი და სიბრტყე. რთულ მდგომარეობებში მოსალოდნელი ცვალებადობანი

იკითხება. კვეთის და დაფარვის ხერხები, ვიწრო გარემო დიდ ფიგურათა ირიბი და მჭიდრო განლაგებით, რასაც ეხამება შორეულ ჭიუხთა აღმაცერი, ტეხილი ხაზები — ყველაფერი ერთად ამზადებს დაძაბულობას და გარდუვალობას. რაც მთავარია, თვით გმირთა სულიერი მდგომარეობა გადმოცემულია ძალზე შეკავებულად, ზუსტად...

მზერას მყის იზიდავს ზურგშეკეცივით მჯღარი ვაჟკაცი. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მთელი სხეულით ყველაზე უფროა მიახლოებული მაყურებელთან, არამედ იმიტომ, რომ განსაკუთრებით მასშია ხაზგასმული გარეგნული ძლიერება. ჭკვიკვენება: სივრცე ეპატარაება გოლიათს, სარკმელში მზირალ პიტალო კლდეს შეარყევს იგი. გვაოცებს დაოცებული ძალა, თვითფლობა, ქედუხრელი ბუნება მისი, გამომხატული მყარად ნაგებ, თითქოს ლოდინად გამოთლილ სხეულში.

პურადი დიასახლისი მოწიწებით მიახლებულია ლანჯრით სტუმართან. რომელიც წინ გადახრილი შემოსული ქალისადმი პატივისცემის ნიშნად. მხოლოდ ნახევარპროფილი ჩანს ზვიდაურისა, მაგრამ იგრძნობა აღაზასადმი მიმართული თითქმის ჭიქური მზერა, იმედროს, ვაჟკაცურად თავდაპყრი-

ლი და აუმღვრეველი. ოდნავ შემდგარა დიაცი. მის გამომეტყველებაში ჭმრის ძმობილისადმი კდება „კაი ყმისადმი“ ფარულ ალტაცებას ენასკება. ორთა უხმო საუბარში გაკრთება შინაგანი შფოთვა, გაურკვეველი ტკვილიც. ცნობიერებაში განმინდება უსათნოესის მომავალი გლოვა.

კეთილმოწყალე მასპინძელი ღირსეულად განაგებს ვახშამს: ფხზზე წამომდგარა, წვეულს შეკუყრებს, უნდა ასიამოვნოს. ხელგაშლილ ჭოყოლას თითქოს სურს მტერ-მოყვარეს დამხვდურის „საუფლო წესი“ შეაგებოს...

სტუმარ-მასპინძლობას, ძმობას ნაზიარებნი ვერ ამჩნევენ დროული ჭისტის ვერაგულ თვალთვალს. შემბარავად თავგადაღრეკილი, ბორბტად თვალმოკუტებული, იგი ვადაჰდობილი თითებით მზაკვრულ ბორგვას ამხელს. „ჰადარაშერთული“ — შებრუნებულ, სიგარძივად კვეთილი ფიგურებით გამოსახული — მალულად გასაქცევად შემართული, მაგრამ უძლურად გამოიყურება ზვიადაურის სიმტკიცესთან. სამთა კეთილზნიანობასთან.

მწუხარე განწყობილება ტრაგედიის წინათგარძნობას ვადმოსცემს. მცირედი მოუსვენრობაა ჭოყოლას გამომეტყველებაში. მუუღღეთა თვალები — დარდის სამეუფოა...

განცდებოთაა სავსე სიჩუმე... უხილავად ეჩაკვება გმირთა ბედი... ფიგურათა ერთი და იმავე მხარისაკენ მიახლოება ჰგავს უნებლიე მისწრაფებას განგებისკენ. ოთხივე რომ დააკავშირა...

კომპოზიციის, სხეულთა და მზერათა სახივანებით მხატვარი ჭსოვს ფარული სიმძაფრის მოქმედებას. პურობის თითქოს მშვიდ სცენაში იგი მომავალ ტრაგედიას ჰკერტს. ნაწარმოების ხასიათი ფერშიცაა აღბეჭდილი. „გამტკნარებულ“ მიდამოს გვახსენებს სახეთა სიფითრე და გარემოში გაბატონებული ჩამქრალი რუხი, მდუმარებას ამღღვარებს ზვიადაურის ჩოხის საბედისწერო მეწყემული...

პირველწყაროს აზრობრივი მხარის წვდომა განსაკუთრებით რთული ამოცანების წინაშე აყენებდა მხატვარს „გველის მკამელის“ დასურათებისას.

ხევისურთა ღრეობის სცენა. მხოლოდ დოქი, ორი კათხა და უკანა პლანის მოქმედე-

ბა თუ გვაგონებს სადილს. მთავარი კი სხვა არის...

მხატვარი წინა პლანზე გამოკვეთს მავურებელთან ახლო მყოფ, ხედვის დაბალი კუთხიდან წარმოდგენილ დიდი ზომის ფიგურებს. კეთილშობილი დარბაისლური იერის, ვაჟკაციური აგებულების მეომრებში მამაცთა სულთა დავანებული. მინჯ მინდა გაამორჩავს — ოდნავ ზეადმართული ფიგურით, მშვიდი და ფერმიხდილი კვიციანური სახით, ფიქრიანი მზერით, სხვათა მიმართ გულისყურის გამოხატვით. მირთმეული სასმისისადმი უყურადღებოა იგი. ჩანს, რაღაც უჩვეულოს შეუპყრია. სამნი გარს შემოხვევიან. მინდიას ნაუბრისადმი მოხუცის დაკვირვების, ახალგაზრდათა შეკავებულ განცვიფრებასა და აღფრთოვანებაში „ხალხის რჩელულისადმი“ პატივისცემა გამოსკვივის. შეკრული მიზანსცენა თავისთავად ითვალისწინებს შენელებულ, ერთი განწყობილებით მოცულ მოქმედებას. კომპოზიცია ისეა აწყობილი, მაყურებლის მზერას იპყრობს მინდიას ყესტი, რაღაც შეუცნობელზე რომ მიანიშნებს. მოქმედების ხასიათის შესაბამისია მშვიდი კოლორიტი, მორტუბო მიხაკისფერში ჩაღვრილი ლაქების — მორჩნის, ამეთვისტოს, ზურმუხტისებრი ხასხასით. კომპოზიციაში ქეიფს ვანრიდებულ მეომართა ურთიერთობის წარმოსახვა ვაქას ბრძენ და ქველ გმირთა თავისებური დანახვა.

და კვლავ — „ვაჟკაცი ლომისფერანი“ — მტკიცე ხელით ნაძერწი, ეპიკური სიღინკით აღვსილი შთამბეჭდავი სახეები, — ამჯერად მინდიას თვითმკვლელობის წინა ეპიზოდის მხატვრულ გადაწყვეტაში. სამ დიდ ფიგურას თითქოს ევეწროება კომპოზიციის არე. მთავარი გმირი განსაკუთრებითაა გამოკვეთილი. მას კომპოზიციის მთელი წინა მხარე „უპყრია“, ორთა ყურადღება მისკენა მიმართული... სხვა იდუმალება იგრძნობა თვალებშიმხედვილი მინდიას ყველაფრისაგან ვანრიდებაში, ნათელხილვის დაკარგვაზე რომ მიანიშნებს, კოლორიტის საერთო ტონალობაში უპირატესად მრუმე ფერებია, მცირედ ასხივოსნებს დაისის ნათება მოოქროსფრო პალასს, ვით გამოსალმების სიზმარეული ჩვენება.

„გველის მკამელის“ მესამე დასურათება. ნახევრად ზურგიდან გამოსახულ ხევისურს



სახე თითქმის არ უჩანს, მაგრამ ვხედავთ მის რისხვით გაფართოებულ თვალს. არ ჩანს შუბი, მაგრამ ვამჩნევთ, რომ ხელი საბრძოლოდ დაჭიმულა. ძლიერი აღნაგობის, ჯაჭვის პერანგით მოსილი, იგი მშობელ მიწაზე მთელი ტანით აღმართულა...

ლურჯი და მწვანე (ცისა და მიწისა) გამდიდრებულია მათივე ელფერებით, გამკვეთრებულია მებრძოლთა ყიყინასავით დამუხტული წითლის დაპირისპირებით... გმირი შმაგად უტევს მომხდურთ. ერთ-ერთის შუბს ხევსურული ფარი ელობება. ეს ცენოსანია — უსასოობის გამომხატველი ხელის მოძრაობით, შიშგამკრთალი მზერით. მეორე, სასიკვდილოდ ჯაჭვილი მომხდურთ კი, გმირის წინაშე უნებურად მუხლმოყრილი, შებრალების მთხოვნელ საპყარს ჩამოჰგავს. ბრძოლაში გართულ ვაჟკაცს ფეხი უდგას სულთმობრძავის სამოსის კალთაზე. კომპოზიციის ნაპირისკენ გამოსახული მტერი ციკაბოსაკენ მიმწყვედვულად, განწირულად აღიქმება. მესხიერებაში ანაზღადა აღდგებიან უთანასწორო კვიდილში უძლეველი ქართველნი. მაგრამ... ბრძოლა გრძელდება...

ხელჩართული და ცენოსანთა შეტაკება, მხატვრისთვის ჩვეული — ფიგურათა მკირე არეზე შემჭიდროება, კვეთა-ურთიერთ

გადაკვეთა, გვერდით ხედვა ავრცობს მოქმედებას და აძლიერებს მის მლელვარებას. ბრძოლის ადგილი — კიუხი არა მხოლოდ მძაფრ განწყობილებას შეესაბამება. მიწის ერთგვაროვანი ლაქის ფართოდ გაშლა, ერთგვარი დიაგონალური „ზესწრაფვა“ შორეთისაკენ თითქოს მიანიშნებს, რომ აფეთქებულ კვიდილში არის სილაღეც.

ბრძოლისწინა ამბავი („ბახტრიონის“ დასურათება). მაყურებელთან ახლოს აბაკე-ლია, ჩვეულებისამებრ, მთავარ გმირებს წარმოადგენს. მყარად მჯდარ ჯაჭვშემოსილს ცალი სამკლავიანი ხელი მძიმედ უძევს მუხლზე. ეს — ლუხუმია. ვაჟკაცური აღნაგობის, კეთილშობილი სახის ბერი სიმტკიცეს, გულდინჯ გააზრებას განასახიერებს, საპირისპიროდ ამისა, ჩოხოსანი კვირიას ამართული სხეული მეყსეული გადაწყვეტილების გამომხატველია. ცხენზე მამატურად ზის შეუპოვრად ყელმოდერებული ლეა. ყველაფრიდან ჩანს, რომ სამივე ერთ ფიქრს შეუპყრია. საბრძოლო შთაბეჭდილების შემქმნელ მსგავს ხერხებში „ომის წაბილის“ გამჟღავნებაა. შუბები, დროშა მტკიცედ, ლაღად უპყრიათ გმირებს. ლელას გაწვდილი ხელი წარმოსახვით გრძელდება ლუხუმის საჭურვლიან ხელში, შორს გაფრენილა ქალის ფიქრიანი, შთაგონებული



მზერა („ოცნება ტანჯულის ქვეყნის ქვეით-
ნებს მთისა წვერზედა“) აბაკელიასეული
კომპოზიციის ძუნწად მონიშნული უკანა
მხარე — ლაშქრით, მისი ცოცხალი, საომარ-
ი განწყობილებით, მთავართან მთლიანო-
ბაში — პოემისეულ სახალხო აჩანყებაზე
მიანიშნებს.

გამოსახული ეპიზოდის მნიშვნელობას
ხატოვანებას მატებს ფერადოვანი მეტაფო-
რა. მეომართა ურყეობის საღარია მათ სა-
მოსთა რკინისა და რვალისფერი. მხატვრის
საყვარელ წითელში — ალაგ სახმილისებრ
მანათობელში, ალაგ სისხლისებრ მბრწყინ-
ავში — გმირთა თავგანწირვა ნავულისხმევი,
ვტყეაუბობის მოთაყვანე აბაკელიასთვის
უცხო როდია ნატიფი განცდები, თუმც თა-
ვისებურად გამოთქმული. ვაჟას „ეთერში“
წარმტაცი ვნებანი კაეშნითაა მოცული. არა-
ერთგვარია მოქმედების ხასიათი დასურა-
თებებში.

ორთა შეყრა... კომპოზიციაში ერთდრო-
ულად დაუსადგურებია სიმშვიდესა და
მღელვარებას. უკანასკნელს ქმნის ფიგურა-
თა კლბებში, კვეთით გამოსახვა, უპირ-
ველესად კი — გოდერძი. ქალისკენ მსწრაფლ-
მიტყეული. იგი მოწიწებული აღტაცებით,
სულმოუთქმელად წარმოსთქვამს სასიყვარ-
ულო აღსარებას. ნუ მეტყვი უარსო —
ხელის მავედრებელი მოძრაობით აჩერებს,
ფიქრით ეალერსება. ოდნავ შემდგარა, მობ-
რუნებულა ეთერი. თავდადრეკილი რიღით
უსმენს ვაჟს. ყელზე ხელის ნაზი შეხება
თითქოს უხმო მუღარაა — დამეხსენიო.
ქაბუკურ გატაცებას ქალწულებრი კდემა
ხვდება. გმირთა ურთიერთობას მეტად აგ-
რძნობიერებს ცივ და თბილ. დაპირისპირე-
ბულ ფერთა შეხამება. შეყვარებული სახე-
ნათელი მეფისწულის ძოწეული ბურნუსი
კიავობს თეთრ-მოლილისფრო გარემოში.
ბუნების ცივი მღუმტარება მწყემსი ქალის
წუხილიანი გარინდების მესაიდუმლეა. ეთე-
რი — ტანწყობილი, მკრთალსახიანი, მარ-
მაშისებრ რიდე სამოსში — თითქოს ნატი-
ფადაა ნაკვეთი მარმარილოსგან, იმავ თეთრ-
მოლილისფროთია დახასიათებული. აბაკე-
ლიასთვის უჩვეულო, თითქმის არამიწიერი
ქმნილებაა იგი. ასე წარმოესახა მეფისწულს
სატრფო ზემოში. იმავდროს მხატვარს,
ეთერის უბიწოებასთან ერთად, იქნებ ამ-
გვარად სურდა ლიტერატურული პირველ-
წყაროს თქმულებისეულ ძირზე მიეთითებო-

ნა. ამასვე უკავშირდება სხვა პირდაპირობა;
დაბურული ხე და ქალ-ვაჟის ^{გამოთქმული}
კლდე ტრფობის ნისლიან და მიძიმე გზად
აღიქმება, თეთრი კარვები — სიყვარულის
მსხვერპლად. მიჯნურთა მიღმა მდგომი,
ბედნიერების მდენელი შერე, ქუში გამო-
მეტყველებით, ეთერისადმი მონუსხული
მზერით — ავბედითი მომავლის მანკედ
გვეხატება.

შეყვარებულთა აღსასრულის სცენაში ისე
გარინდულა ყოველი, როგორც ღრმა კაე-
შანს შეგფერის. უეცარია აღსასრული, უე-
ცარია შეცნობა მისი... ხელი დაუშვია მე-
ფისწულს, უნებლიედ ჩამოგარდნა თავი
ეთერს. მწუხარებას დედა... თითქოს გლო-
ვისი უხმო ზარი ჩამოწვა დამძიმებულ სვე-
ტებში, ფარდის რკალისებრ ღრმა ნაოკებ-
ში, მეფისწულის კვართის სითეთრეში. და
მიანც, აბაკელიასათვის უცხოა სავსებით
მტანჯველი განწყობილება. გამოსახული ეპი-
ზოდი ნათელ მწუხარებას გვაგრძნობინებს.
ერთი შეხედვით, ქალ-ვაჟი მიძინარეთ ემს-
გავსებინან. შეკავებული ჰმუნვაა დედოფალ-
ში: შვილისკენ მიტყეულ გაუცნობიერებელ
მზერაში, გარინდულ ბაგეში, სულიერი
ტკივილით შეკრულ თითებში. საგანთა მღუ-
მარე „მგლოვიარობა“ დედის გამოუთქმელ
ვაებას თანაუგრძნობს.

მაგრამ მოულოდნელად შეწყვეტილი მო-
ძრაობები კომპოზიციას ერთგვარი შინაგა-
ნი სიცოცხლითაც ავსებს. მიჯნურთა გადაშ-
ლილ ხელებში გრძნობათა უნაპირობა იხა-
ტება. სიკვდილის ამაყად შეგებებული უფ-
ისწული, გადადრეკილი თავით — ფრიად
შთამბეჭდავი პოეტური სახეა. სავანეში, სა-
იდანაც მთის შორეული ცისფერ-მწვანე
ბუნება იშლება, შემოჭრილია გაზაფხულის
მწყაზარი შტო, ვით სახება წმინდა სიყვარ-
ულისა. სამოსში, აღისფერი ფარდის ნა-
კეცებას და ჩუქურთმითან არშიებში ჩაბეჭ-
დილი სინათლე მოქმედების დრამატულუ-
ბას აძლიერებს, გრძნობის ჩაუქრობლობის
საგალობელივით ქდერს.

ვაჟა-ფშაველას პოემების სხვადასხვა
დროს შესრულებული დასურათებანი, მიუ-
ხედავად განსხვავებული მხატვრული დო-
ნისა, მიინც გარკვეული თანმიმდევრობით
ხასიათდება. ვაჟას პერსონაჟთა დახატვის
თავდაპირველი მოქმადლებული მცდელობა
შემოქმედმა გმირულ-დრამატულ სახეთა
შექმნით დააბოლოვა.

ელენე ახვლედიანის პორტრეტული ნამუშევრები



ავტოპორტრეტი ნატურმორტიო. 1925 წ.

ლია ბუაძე

ცნობილია: ელენე ახვლედიანი არ იყო პორტრეტისტი, ქართულ ხელოვნებას იგი მოევლინა როგორც პეიზაჟის ოსტატი, საკუთარი ხელწერის მქონე სცენოგრაფი. კინოს მხატვარი, წიგნის ილუსტრატორი, ხოლო ლტოლვა პორტრეტისადმი, რაც მთელს მის შემოქმედებას გასდევს, ასე ვთქვათ, სცენის მიღმა, კულისებში დარჩა...

ელენე ახვლედიანს უყვარდა ადამიანების ხატვა. ხატავდა იმათ, ვინც უყვარდა, ვისშიც აფასებდა ტალანტს, პიროვნებას, ამიტომაც, ეს პორტრეტები მხატვრის მოდელთა არა მხოლოდ ინდივიდუალური დახასიათებაა, არა-

მედ ახვლენენ თვით შემოქმედის დამოკიდებულებას მათთან.

ჩვენი ქვეყნის მუზეუმებში, ელენე ახვლედიანის სახლ-მუზეუმში, აგრეთვე მხატვრის ანლობების, მეგობრებისა თუ ნაცნობების კერძო კოლექციებში დაცულ ნამუშევრებს შორის ვხვდებით ზეთის საღებავებითა თუ ქალაღზე ფანქრით შესრულებულ ნახატებს, რომლებიც გარკვეულ ინტერესს იწვევენ, როგორც მხატვრის პორტრეტული ოსტატობის ნიმუშები.

ამ ნამუშევრებს შორის ბევრი სრულიად უპრეტენზიოა, წარმოადგენს სწრაფ ჩანახატს, ეტიუდს, მაგრამ ნათელპყოფს მხატვრის



მოხუცი ქალი

ფართო შესაძლებლობებს, კერძოდ, პორტრეტული ხასიათების ძერწვის უნარს. ამ კუთხით, ელენე ახვლედიანის ოსტატობა ბრწყინვალედაა წარმოჩენილი თუნდაც მის წიგნის გრაფიკაში, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა დასურათებაში, თეატრალურ და კინოესკიზებში.

ნინა დორლოაის პორტრეტი



ე. პოპოვასთვის მიცემულ ინტერვიუში (გაზ. „კომუნისტური“ 3 X, 1969 წ.) მხატვარს უთქვამს: მუდამ განსაკუთრებით მიყვარდა პეიზაჟი, იქნებოდა ეს ქალაქის პეიზაჟი, თუ, ასე რომ ვთქვათ, „წმინდა ბუნება“, თუმცა, ამბობენ, თავის დროზე არც პორტრეტები გამომდიოდა ცუდად“.

ნამუშევრებს ამ ქანაში ელენე ახვლედიანი არ ანიჭებდა სერიოზულ მნიშვნელობას, რადგანაც თვლიდა, რომ ეს „მისი საქმე არ არის“, რომ პორტრეტები მას „არ გამოსდის“.

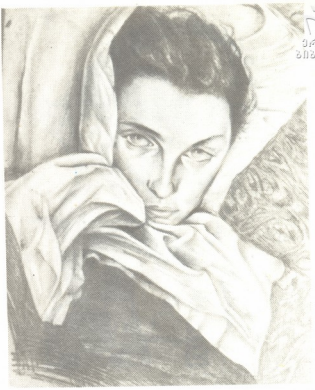
ეთნოგრაფიული ჩანახატების სერიას მიეკუთვნება იმერელი გლეხის გამოსახულება მშობლიური პეიზაჟის ფონზე. ნამუშევარი ადრინდელია. შესრულებულია პარიზში გამგზავრებამდე. პარიზში, როგორც ცნობილია, ელენე ახვლედიანი წარმოსახვით ხატავდა ქართულ პეიზაჟებსა და ეთნოგრაფიულ ტიპებს, რაშიც მას ეხმარებოდა სამშობლოდან წალბებული ესკიზები და სხვადასხვა სახის ჩანახატები. 1924 წელს ზეთით დაწერილმა სამფიგურიაანმა კომპოზიციამ „ქართული პორტრეტი“, რომელიც დამოუკიდებელთა სალონის 38-ე გამოფენაზე იყო ექსპონირებული, პარიზის მხატვრული წრეებისა და პრესის ყურადღება მიიქცია: პოპულარული ფრანგული ჟურნალი L'art vivant გამოფენაზე წარმოდგენილ მრავალ ნამუშევართაგან რამდენიმე რეპროდუქციას სთავაზობს მკითხველს. მათ შორის, ახალგაზრდა ქართველი მხატვრის სურათს, რომელზეც ორი მამაკაცი და ქალია გამოსახული ეროვნულ ტანსაცმელში, „საინტერესო ტრიოს“ უწოდებს. მთიანი პეიზაჟის ფონზე მოცემული მათი ფიგურები მზის სხივებითაა განათებული. ერთიანი მუქი მომწვანო - მოყავისფრო და შაბიამინისფერები დომინირებს როგორც პეიზაჟის, ისე პორტრეტების ფერთა გამაში, რეფლექსების

ფეფქტი განსაკუთრებულ ზიბლს ანიჭებს ამ ტილოს, რომელიც მთლიანობაში დეკორატიულად გამომსახველია. პარიზელთა ინტერესი უთუოდ გამოიწვია უცხო, მანამდე უცნობი სამყაროს თავისებურმა ეკზოტიკამ, ქართული ეთნიკური ტიპებისა და ხასიათების განზოგადებულმა ჩვენებამ.

საერთოდ, ეროვნული განსაკუთრებულობის მაღალმხატვრულა წარმოსახვით პარიზელთა ყურადღება მიიპყრო მამინ აქ მყოფი სხვა მხატვრების ნამუშევრებმაც, — ლ. გუდიაშვილის, დ. კაკაბაძის, შ. ქიქოძის, ფ. ვარლამიშვილის შემოქმედებამ.

გარდა ბუნების გარემოცვაში გამოხატული ეთნოგრაფიული ტიპებისა, რომლებიც ამჟამად ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა მუზეუმშია გაფანტული, ელენე ახვლედიანი ეროვნულ ხასიათებს ალბეკდავს ყოფითი ენარის სურათებში, რომლებშიც იგი, ცხადია, არ კმაყოფილდება გარეგნული თავისებურების გადმოცემით, არამედ ისწრაფვის ადამიანთა სულიერი მოძრაობის დახატვას, ტიპური შტრიხების წარმოჩენას, ასეთია სურათები: „დასვენება გზაზე“, „ქეიფი გზაზე“...

ელენე ახვლედიანის შემოქმედებით შემკვიდრებაშია მრავალი ჩანახატი, სეაგრძიშო ხასიათისა თუ გარკვეული მხატვრული იდეის შემცველი, ნატურიდან გაკეთებული თუ აკადემიურად დამუშავებული. ოციანი წლების დასაწყისში შესრულებული, თანაკურსელთა ჩანახატები გვიზიდავს საზვითრ ოსტატობით, ნახატის თავისუფალი ფლობით. აღრინდელია მხატვრის მეგობრის, ანა ვარდიაშვილის პორტრეტიც. მოძრაობა, პოზა, სახის გამომეტყველება — ყველაფერი მიგვანიშნებს ახალგაზრდა ქალის არტისტულ ბუნებაზე. სახეობრივი დახასიათების სიმახვილით ხასიათდება ნახატები „კახელი გლეხი“, „საბუელი მოხუცი ქალი“...



6. მიხაილვას პორტრეტი

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში დაცულია მცირე ზომის ჩანახატი „პარიზული ტიპები“. ჩვიდმეტ პორტრეტულ გამოსახულებაში მხატვარს აინტერესებს დაიჭიროს და ალბეკდოს ამ ადამიანების ტიპური ნიშნები, მიმიკა, მოძრაობა, შინაგანი სამყარო, მოგვიანო პერიოდის გრაფიკულ ნამუშევრებშიც ხშირად შეხვდებით ცოცხალი ადამიანური ხასიათების სხარტად ფიქსირების ნიმუშებს. ასეთია თუნდაც ჩანახატი „კრება“, ჭკუფური პორტრეტებისგან შემდგარი კომპოზიცია, რომელშიც მხატვარი საზოგადოების წარმომადგენელთა სხვადასხვა რეაქციას გვიხატავს მოვლენაზე, ამ ადამიანებს რომ აერთიანებს.

ელენე ახვლედიანი — კოკის ოსტატი ჩანს 1943 წლის „მოსკოვიური ჩანახატებში“ — „სათვალეზიანი მამაკაცი“. „ქალი ბავშვით“ და სხვა.

ცალკე ჭკუფში გავაერთიანეთ რიგი პორტრეტებისა, რომლებიც საინტერესოა იმ თვალსაზრისით.



პორტრეტული ჩანახატი



პოლონ კაკაბაძის პორტრეტი

რომ მათში ჩანს კონკრეტული პიროვნების სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების ცდა. აქ უნდა დავეუბრუნდეთ ისევ მხატვრის ახალგაზრდობისდროინდელი მეგობრის ანა ვარდიანის პორტრეტებს, ხალხური სიმღერების ცნობილი შემსრულებლის სახეს შევიცნობთ მცირე ზომის კომპოზიციაში „ბანქოს თამაში“, რომელიც ელენე ახვლედიანის სახლ - მუზეუმშია დაცული. საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ექსპოზიციაში კი წარმოდგენილია 1924 წელს პარიზში შესრულებული ანას პორტრეტი. ზეითი დაწერილ სურათზე ახალგაზრდა ქალი პეიზაჟის ფონზე გამოსახული, მისი მშვიდი, სერიოზული მზერა მყურებლისკენა მიპყრობილი. თავშეკავებული, მუქი კოლორიტი მოდელის განწყობილების გახსნის ამოცანას ესიტყვება.

პოეტ ანა კალანდაძის საკუთრებაშია პარიზის პერიოდის (1925) ერთ-ერთი საინტერესო ტილო — „ავტოპორტრეტი ნატურმორტი“, სასურათე კომპოზიციას მთლიანად ავსებს ანტურაჟი —

ძველი ფოტო მაგიდაზე, ანტიკური ქანდაკება და პოლ როდიეს წიგნი. კედელზე იმპრესიონისტების ნახატები და პარიზელი ქალის ფოტო. სილრმეში — ძველი თბილისის ფერწერული ხედები... აქვე — ახვლედიანისეული აბსტრაქცია (ამჟამად სახლ - მუზეუმებშია ექსპონირებული). ყოველივე მიგვანიშნებს მხატვრის პარიზული სახელოსნოს ინტერიერზე. თვით ელენეს პორტრეტი მშობლიური პეიზაჟის ფონზეა წარმოსახული. კომპოზიცია გვკარნახობს ქვეტექსტს — ნოსტალგია საქართველოზე, მშობლიურ ქალაქზე. ნოსტალგია კი მხატვრის თვალებშიცაა არეკლილი. სურათში გამოყენებული მუქი ყავისფერი და შავიანისფერი ტონები საერთოდ დამახასიათებელია პარიზული პერიოდის ნამუშევრებისათვის.

ფანქრით ნახატი ავტოპორტრეტი ბეწვის მოსახამით, ასევე პარიზშია შექმნილი 1927 წელს, მკაფიო ინდივიდუალური დახასიათებით გამოირჩევა ამ დროის ტილო —



გიორგი გეგეშვილის პორტრეტი



პორტრეტული ჩანახატი

მხატვრის მეუღლის, აპოლონ კაკაბაძის პორტრეტი.

ოცდაათიანი წლების დასასრულს შესრულებულ ნახატებს შორის არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ახალგაზრდა ლიტერატორის, მაშინ უკვე ცნობილი ორატორის ნიკოლოზ კანდელაკის პორტრეტული ჩანახატი, აგრეთვე ნინა დორლიაკის პორტრეტები. ერთ - ერთ სურათზე ახალგაზრდა ქალი გამოსახულია ინტელიგენტი. ფართოდ გაღებულ კარს მაყურებელი გაჰყავს ღია აივანზე, საიდანაც იხსნება შორეული ხედი. ქალის მეოცნებე მზერა პეიზაჟსა მიჰყვრბილი. მყუდრო განწყობილებით აღსავსე ეს პორტრეტი, რომელსაც პლენერზე შესრულებული სურათის ჰაეროვნების ხიბლიც ახლავს, აკვარელური ნამუშევრის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ელენე ახვლედიანის სახლ - მუზეუმში, აგრეთვე გიორგი გეგეშვილისა და ნათელა ურუშაძის საოჯახო კოლექციაშია სხვადასხვა დროის ნახატები. მათგან განსაკუთრებით საინტერესოა სამოციანი წლების დასაწყისის ორი ჩანახატი. ერთზე გიორგი გეგეშვილი საეარ-

აძელში მჭდომარე, საკუთარ სამყაროში ჩაძირული გამოხატული, მეორეზე მისი სახე მსხვილი პლანიტაა მოცემული და გულდასმით მოდელირებული. ნამუშევრებში არა მხოლოდ დიდი გარეგნული მსგავსებაა მიღწეული, არამედ ნაგრძნობია პიროვნების, არტიტის თვითმყოფადი ბუნება.

მხატვარს მეგობარი ქალის, ნინა მიხაილოვას რამდენიმე პორტრეტი შეუქმნია. ერთ - ერთი, დიდი ზომის ტილო ამჟამად სახლ-მუზეუმშია. ნამუშევარი დაუმთავრებელია, მაგრამ სახე დამუშავებულია, ფიგურა გამოსახულია მჭდომარე, ღია ფონზე, რაც მაქორულ ჟღერადობას ანიჭებს ტილოს. ნათელი ფერები ჰარბობს მიხაილოვას მერე პორტრეტზეც. ხოლო ახალგაზრდა ქალის ბოლო, უკვე ფანქრით გაკეთებული ჩანახატი, მისი სიცოცხლის მოახლოებულ დასასრულს გვამცნობს.

სხვადასხვა მასალით შესრულებული პორტრეტული ყანრის ნამუშევრები, მხატვრის ბრწყინვალე მემკვიდრეობას რომ გასდევს, კვლავ დიდი შემოქმედის მრავალმხრივ ხელოვნებაზე მეტყუველებს.



ულისი. დიდი ტრიპტიქონის ფრაგმენტი. „კიბე იაკობისაი“. XIV ს.

ქართული ხატუნების საბანძურიდან

ნანა ბურჭულაძე

ქართული ხატუნების ძეგლების შესწავლას არც თუ ისე დიდი ხნის ისტორია აქვს. შედარებით მცირე რაოდენობით შემორჩენილი, საუკუნეების მტვრით დაფარული, გაჭვარტლული და ხშირად ფრაგმენტულად დაცული ფერწერული ხატები დღეს ხანს რჩებოდა ყურადღების მიღმა. მათ ძირითადად იმ შემთხვევაში ახსენებდნენ, როდესაც იკვლევდნენ ხატების ქედურ პერანგებს ან მინანქრის შემკულობას. დაზგური ფერწერის ამ მნიშვნელოვანი სფეროს ცალ-

კეული ნიმუშებისადმი მიძღვნილი გამოკვლევები საეციალურ ლიტერატურაში მხოლოდ 60—70-იანი წლების მიჯნაზე გაჩნდა.¹ რაც შეეხება ძველი ქართული ხელოვნების აღნიშნული დარგის სისტემატურ ათვისებას, იგი 70-იანი წლების მიწურულიდან დაიწყო.²

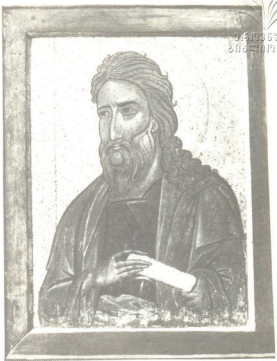
სადღეისოდ სამეცნიერო ლიტერატურაში გარკვეულია ქართული ხატუნების განვითარების ძირითადი გზები, აღნიშნულია მისი კავშირი მონუმენტური და მინიატურ-

რული ფერწერის ძეგლებთან, გამოვლენილია პედური და ფერწერული ხატების ურთიერთგავლენის კონკრეტული შემთხვევები, დადგენილია ხატწერის ცალკეული სკოლების არსებობა (დედაქალაქისა და სვანეთის), ზოგადად განსაზღვრულია მათთვის სახასიათო სტილისტურ-იკონოგრაფიული ნიშნები. ამგვარად, შექმნილია საფუძველი ხატწერის ცალკეული ძეგლების შემდგომი გაღრმავებული კვლევისთვის, რამაც თავის მხრივ მნიშვნელოვნად უნდა გაათავითოვოს ჩვენი ცოდნა ქრისტიანული ხანის ფერწერისა და, კერძოდ, ხატწერის ხელოვნების განვითარების შესახებ როგორც საკუთრივ საქართველოში, ასევე საერთოდ ბიზანტიურ სამყაროში.

აღნიშნულ ვითარებაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობა ენიჭება უბისის მონასტრის კუთვნილი ფერწერული ხატების ერთი ჯგუფის შესწავლას, რომელიც ყურადღებას იქცევს შესრულების მაღალპროფესიული დონით, იკონოგრაფიული პროგრამის სიღრმით და სირთულით, პალეოლოგოსთა ხანის მხატვრობისთვის დამახასიათებელი მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებებით და ამავე პერიოდის ფერწერის სხვა ძეგლებთან ორგანული კავშირ-მიმართებით.

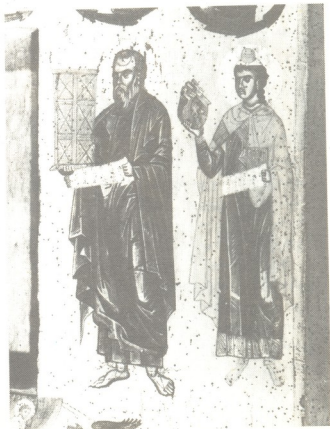
თანამხად საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის არქივში დაცული საბუთებისა, უბისის ხატები, მონასტრის სხვა ნივთებთან ერთად 1925 წელს იქნა ჩამოტანილი თბილისში შ. ამირანაშვილის მიერ.³ თავდაპირველად ისინი საქართველოს ეროვნულ გალერეას გადაეცა, 1933 წლიდან — „მეტეხის“ მუზეუმის კუთვნილება გახდა, 1952 წლიდან კი ექსპონატების ეს ჯგუფი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის კოლექციაში დაბინავდა.⁴ ერთ-ერთ მათგანზე, დიდი ზომის სამნაწილიან კარედ ხატზე შემორჩა ვრცელი ასომთავრული წარწერა: „ყოვლად წმინდაო ღვთის მშობელო, მეობ და მფარველ მეყავ სასოებითა მამკობსა ხატისა შენისასა მე, ფრიად ცოდვილსა ლაშხისშვილსა ბაბლაკსა, რომელმან დაეხატინე კუბოი ესე და უმცროსი კუბოი და ცხრანი კანკელთა ხატნი და ვინცა გამოახოს უბისისა მონასტერსა კრულ, წყელ, შეჩვენებულმცა არს ღმრთიის პირითა, ამინ“.

საბედნიეროდ, ლაშხისშვილის მიერ დაკ-



ელია წინასწარმეტყველი

დიდი ტრიპტიქონის ფრაგმენტი. იეზუკელ და დანიელ წინასწარმეტყველები





მაცხოვრის ხატი

ვეთილი ხატები სრული სახით შემოინახა. მათი ჯგუფი აერთიანებს დიდ ტრიპტიქონს (132X176 სმ) ძველი აღთქმის და ღვთისმშობლის ცხოვრების სცენებით, იესეველთა საგვარტომო ხის და წინასწარმეტყველთა გამოსახულებებით, მცირე ტრიპტიქონს (75X110 სმ) „ღვთისმშობლის მიძინების“ კომპოზიციით და ცალკეულ წმინდანთა ფიგურებით. და კანკელის არქიტრაჟზე მოსათავსებელ, ვედრების რიგის კომპოზიციის შემადგენელ ცხრა საშუალო ზომის ხატს (თითოეული დაახლოებით 76X57 სმ) მაცხოვრის, ღვთისმშობლის, ნათლისმცემლის მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზების, პავლე მოციქულის, იოანე მახარებლის, ელია და მოსე (?) წინასწარმეტყველების გამოსახულებებით.⁵

უბისის ხატების პირველი პუბლიკაცია ექ. თაყაიშვილს ეკუთვნის. 1908 წელს მონასტრის მონახულებისას მან აღწერა წმ. გიორგის ეკლესიაში დაცული საეკლესიო ნივთები — ხატები, ჯვრები, სამწერობლები, ხელნაწერი წიგნები — მათ შორის ჩვენთვის საინტერესო ფერწერული ხატებიც. მკვლევარმა ზოგადად დაახასიათა ისინი, აღნიშნა თუ სად იყო განლაგებული ვედრების რიგის ხატები, წაიკითხა საქტიტორო წარწერა და განსაზღვრა მათი შესრულების დრო XIV—XV საუკუნეებით.⁶

ამის შემდეგ, გასული 80 წლის მანძილზე, უბისის ხატები საპეციალური შესწავ-

ლის საგანი არ გამხდარა, თუმცა ცნობიერ მათ შესახებ პერიოდულად ჩნდება ცნობები ნიერო ლიტერატურაში, სადაც ისინი ერთხმადაა მიჩნეული XIV საუკუნის ქართული ხატწერის ნიმუშებად, სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა საკითხთან მიმართებით ხატები მოიხსენიება შ. ამირანაშვილის, ვ. ჯურაბიძის, რ. შმერლინგის, თ. ვირსალაძის, ლ. ევსეევას, ე. ლაფონტენ-დიზონის, ზ. სხირტლაძის და ნ. ბურჭულაძის შრომებში. აქ ისინი განიხილება, როგორც მხოლოდ დამხმარე მასალა ამა თუ იმ კონკრეტული ძეგლის ან ზოგადი პრობლემის კვლევასთან დაკავშირებით.⁷ ბუნებრივია, ამის გამო, ინფორმაცია უბისის ხატების შესახებ ძუნწი და ფრაგმენტულია. შედარებით მეტი ადგილი ეთმობა მათ ვ. ლაზარევის და გ. ალიბეგაშვილის გამოკვლევებში, რომლებშიც ძირითად მხატვრულ სტილისტურ ნიშნებზე დაყრდნობით მოცემულია ამ ძეგლების მოკლე ხელოვნებათმცოდნეობითი დახასიათება.⁸ აღნიშნული ნაშრომები მნიშვნელოვან ცნობებს იძლევა უბისის ხატებზე, თუმცა კი რიგ უზუსტობებსაც შეიცავს მათი რაოდენობისა და შემადგენლობის თაობაზე.⁹

უბისის ხატები ასახულია ძველი ქართული ხელოვნების ძეგლების საზღვარგარეთულ გამოცემებშიც და მათ შორის ვენასა, ბელგრადსა და პარიზში გამართულ ქართული ხელოვნების გამოფენების კატალოგებში.¹⁰

აღსანიშნავია, რომ უბისის ხატების გაღრმავებული კვლევა შესაძლებელი გახადა მათმა საფუძვლიანმა რესტავრაციამ, რომელიც 1977—1986 წლებში მიმდინარეობდა საქ. სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის სარესტავრაციო განყოფილებაში.¹¹ რესტავრაციის პროცესში ხატების შესწავლის შედეგებს მიეძღვნა ნ. ბურჭულაძის და და ნ. კიტოვანის სპეციალური გამოკვლევა, რომელშიც განხილულია ძეგლთა ამ ჯგუფისთვის ნიშანდობლივი ტექნიკურ-ტექნოლოგიური თავისებურებები და ამის საფუძველზე გამოქმულია აზრი, რომ ლაშხნისშვილის მიერ შეწერილი თერთმეტივე ხატი შექმნილია ერთ, ადგილობრივ სამხატვრო სახელოსნოში, რამდენიმე ოსტატის მიერ.¹²

ხატების შემდგომი შესწავლა კიდევ უფრო დამაჯერებელს ხდის ზემოთ გამოთქმული მოსაზრების მართებულობას. შესაბამისი ანალიზი ცხადყოფს მათი ჯგუფის იკონოგრაფიულ და სტილისტურ მთლიანობას.

იგი გვიჩვენებს. რომ ლაშხისშვილის ხატები დაფუძნებულია ერთიან თეოლოგიურ პროგრამაზე. რომელიც განსაკუთრებული სიღრმით და გააზრებით ასახავს ქრისტიანული ფილოსოფიის კარდინალურ იდეებს. ამასთან ერთად, სათანადო კვლევა-ძიება მკაფიოდ წარმოაჩენს ხატუების ამ ძეგლებისთვის საერთო, XIV საუკუნისთვის სახასიათო სტილისტურ ნიშნებს. მათი ერთიანობის შიგნით წარმოგვიდგენს რამდენიმე ოსტატის ინდივიდუალურ ხელწერას და სხვადასხვა სახელმძღვანელო ნიმუშებით სარგებლობის შემთხვევებს.

ხატების იკონოგრაფიაზე და სტილზე დაწვრილებით საუბარი წინამდებარე წერილის მიზანს არ შეადგენს. ამჯერად სრულად წარმოვადგენთ ლაშხისშვილის შენაწიერ ძეგლებს და შევეხებით მათთან დაკავშირებულ ზოგიერთ საკითხს.

უბისის თერთმეტივე ხატის გამოსახულებები შესრულებულია ერთმანეთის მსგავსი ყველა ფონებზე, თერთმეტივე მოჩარჩო-

ებულია მოყავისფრო-წითელი ველებით. საერთო ფერადოვან გამაში გაბატონებული ყვეთელის ფონზე კონტრასტულად იკვეთება შინდისფერი, მომწვანო-ლურჯი, მწვანე-ზეთისხილისფერი და წითელი ლაქები, რაც პალეოლოგოსთა ეპოქის მხატვრობისთვის დამახასიათებელ მკაფიო ჟღერადობას ანიჭებს ხატების კოლორიტს. წამყვანი ფერების გვერდით მცირე რაოდენობით ჩართული ოქრო, ყავისფერი, ღია ხორცისფერი ოქრა, ნაცრისფერი, თეთრი და შავი ფერები ორგანულად ერწყმის საერთო პალიტრას და არ არღვევს მის ძირითად ფერადოვან ეფემტს.

წაგრძელებული პროპორციის ფიგურები თავისუფლად განთავსდნენ ხატების ზედაპირზე. მათი ნაწილი წარმოდგენილია საკმაოდ მანერულ მოძრაობებში, ნაწილი — დინჯ, სტატიკურ პოზებში. „მოქმედ“ პერსონაჟთა ფართოდ გაღივებული ნაბიჯები, აფრიალებული სამოსის ბოლოები, მკვეთრად გაღუნული ზურგები, წახრილი კისრები, აქტიური ექსტიკულაცია და მი-

დიდი ტრიპტიქონის მარჯვენა ფრთის ფრაგმენტ. „ტაძრად მიყვანებაი დღისა ლეოსაი“





მიქელ შთავარანგელოზი.

ნიკა განსაკუთრებულ დრამატულობას და დინამიურობას სძენს სცენებს.

პერსონაჟთა სახეები ტიპიურია ეპოქის სტილისთვის. დამახასიათებელია ე. წ. კვერცხისებური ოვალი, სახის ცენტრალური ღერძის სიახლოვეს კონცენტრირებული შემკირებული ზომის ნაკეთები და გაზრდილი კვრიმალები, დაპატარავებული თვალის კრილი, თხელი, ბოლომომრგვალებული ცხვირი, ძალზე მკირე ზომის, ბავთის ფორმის ტუჩები და მოკლე, წინწამოწეული ნიკაბი, — რაც სრულიად სპეციფიკურ იერს ანიჭებს პერსონაჟებს.

კომპოზიციათა აგებაში ყურადღებას იქცევს პალეოლოგოსთა დროისთვის ნიშანდობლივი მომენტები — მთავარ და მეორეხარისხოვან კომპონენტებს შორის განსხვავების მინიმუმამდე დაყვანა. დიდი ადგილი ეთმობა არქიტექტურულ კულისებს და მთიან პეიზაჟებს. განსხვავებულ რაკურსში წარმოდგენილი, რთული კონფიგურაციის შენობები გადატვირთულია სხვადასხვა დეტალებით და ფართოდ გადაფენილი ველუტებით, რაც აძლიერებს სცენებში მოძრაობებს შეგრძნებას. კლდის ქანები მწვერვალებისკენ საფეხურებრივად იკვეთება და სახასიათო ფორმის ბრტყელ, დამრეც ბაქნებს ქმნის.

ნახატი საკმაოდ რთული, შედარებით დაწვრილმანებულო და კუთხოვანია. ხაზის გამომსახველობითი ძალა შესუსტებულია.

ფორმის დამუშავებაში ყურადღება გადართნილია ფერით მოდელირებაზე. მუქი ფუძეები გალიავებულია თანდათანობით გამოთეთრების წესით. რამდენიმე შემთხვევაში გამოყენებულია კონტრასტულად დაპირისპირებული ფერებით მოდელირების მეთოდი, რაც პალეოლოგოსთა ხანისთვის დამახასიათებელ „სადაფისებურ“ ელვარებას ანიჭებს ფერწერული ფენის ზედაპირს.

სახეთა მუქი სარჩულები ჩრდილების ადგილებში ხელუხლებლად და დატოვებული. განათებული მონაკვეთები — შუბლზე, ღაწვებზე, ცხვირის თხემის გასწვრივ, ნიკაზე — დამუშავებულია ერთმანეთზე ფენებად დატანილი ზორცისფერი საღებავის გაზავებული მონასმებით, რომლებსაც თანდათან „ამოყავს“ ფორმა. მკვეთრი ნათების გადმოსაცემად გამოყენებულია გაუზავებელი თეთრი ფერის მოკლე, ინტენსიური მონასმები.

სახეთა წერაში შეიმჩნევა რამდენიმე განსხვავებული მანერა. ერთ შემთხვევაში შუქ-ჩრდილის ლაქები ხაზგასმულად დიფერენცირებულია და ერთმანეთის საპირისპირო მიმართულების მონასმებითაც კია შესრულებული. მეორე შემთხვევაში — განათებული მონაკვეთების საზღვრები რბილადაა გადაყვანილი ჩრდილების სიმუქეში და ერთგვარად „ჩამდარია“ მასში. ზოგიერთი პერსონაჟის სახეზე გალიავების ლაქები თითქმის მთლიანად ავსებს ოვალს ისე, რომ ჩრდილები მხოლოდ კონტურის გასწვრივ არის დატოვებული ვიწრო ზოლებად. ზოგი სახის დიდი ნაწილი „დაჩრდილულია“. განათებული ადგილები კი მინიმუმებულია ძუნწად, ორი-სამი მოკლე, თეთრი მონასმის მეშვეობით. აღსანიშნავია, რომ ფერწერის რამდენიმე განსხვავებული მანერა ურთიერთპარალელურად გვხვდება პალეოლოგოსური ხანის სხვა ნიმუშებშიც: ერთმანეთის გვერდით ვხვდებით მათ უბისის დიდ ტრიპტიკონზეც, რომელიც მისივე ჯგუფის სხვა ძეგლებისაგან მხატვრული ხერხების და საშუალებების განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა.

საერთოდ, როგორც ირკვევა, უბისის ხატებს შორის უპირველესი მნიშვნელობის ძეგლს სწორედ დიდი ტრიპტიკონი წარმოადგენს. ამაზე მეტყველებს მისი გამორჩეულად დიდი ზომები, მასზე საკტიტორი

წარწერის შესრულების ფაქტი და, რაც მთავარია, ის გარემოება, რომ იგი მთლიანად ეთმობა ხატების პატრონის, ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის თემას.

გამოსახულებები ტრიპტიქონის ზედაპირზე განაწილებულია რამდენიმე რეგისტრად, გამოყოფი ჩარჩოების გარეშე. ცენტრალურ ნაწილზე, ჩასასვენებელი ხატის სწორკუთხა ბუდის ირგვლივ სამ რიგადაა განთავსებული ასომთავრული წარწერებით განმარტებული სცენები და ფიგურები. ქვემოთ მოცემულია ბიბლიური სიუჟეტები — მარჯვნიდან მარცხნივ წარმოდგენილია „დაბადების“ და „გამოსლვათას“ წიგნების ცალკეული ეპიზოდები. მარჯვენა კუთხეში მოთავსებულია „კიბე იაკობისაი“ და „რკინობაი იაკობისაი“, შუაში „სჯულის მიღებაი“, შემდეგ კი „მაყვლოვანი“ და „ფიცართა დაღწევაი“, კომპოზიციები ერთმანეთისაგან გაუმიჯნავად. ერთ მთლიან ფრიზადაა წარმოდგენილი. აღსანიშნავია, რომ ებრაელი ხალხის საწყისი ისტორიის ამსახველ ამ სიუჟეტების თანმიმდევრობაში „სჯულის მიღების“ სცენა „მაყვლოვანის“ და „ფიცართა დაღწევის“ წინ არის გადმოტანილი, იგი, როგორც განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენა, ფრიზის ცენტრშია გამოსახული.

შუა რეგისტრში წარმოდგენილია ცენტრისკენ სამი მეოთხედით შებრუნებული ოთხი წინასწარმეტყველი, წმ. ესაია გამოსახულია ღრუბლით, წმ. დავითი — კილობნით, წმ. იეზეკიელი — ბუთი, ხოლო წმ. დანიელი — კლდით. სამ მათგანს ხელთ უპყრიათ გაშლილი გრაგნილები, რომლებზეც შემორჩენილია ნუსხა-ხუცურით შესრულებული ტექსტების ფრაგმენტები. ხატის ზედა ნაწილში მოთავსებულია „იესეველთა საგვარტომო ხე“, ხის ტოტების ხვეულებში განაწილებულია გრაგნილებიან მამამთავართა და წინასწარმეტყველთა ნახევარფიგურები. თავად იესეს გასწვრივ, ვერტიკალურად განთავსებულ ხვეულებში კი გამოსახული არიან მეფე-წინასწარმეტყველები დავით და სოლომონ, ღვთისმშობელი და ქრისტე ემმანოელი.

ტრიპტიქონის ცენტრალური ნაწილის ყველა გამოსახულება — კომპოზიციებიცა და ცალკეული ფიგურებიც — ღვთისმშობელთანაა დაკავშირებული. როგორც ცნობილია, ეგზეგეტიკურ ლიტერატურაში ზემოთ ჩამოთვლილი ბიბლიური სიუჟეტები, წინასწარმეტყველთა ატრიბუტები და თავად „იესეველთა საგვარტომო ხეც“ წმ. მარიამის სიმბოლოებად და უბიწოდ ჩასახვის

მცირე ტრიპტიქონი





იოანე მახარებელი

იღვის მანიშნებლბადაა მიჩნეული.¹³ ნიშნდობლივია, რომ ჩვენს ძეგლზე, აღნიშნულ სიმბოლიკაზე პირდაპირ მიუთითებს იაკობის კიბის ბურჯზე და მაყვლის ბუჩქში მოთავსებული ღვთისმშობლის გამოსახულებები.

ღვთისმშობლის თემა ტრიბტიქონის ცენტრალური ნაწილიდან მის ფრთებზე გრძელდება. აქ იაკობის პირველსახარების თერთმეტი სცენა განაწილებულია ოთხ-ოთხ რეგისტრად. მარცხენა ფრთაზე ზემოდან ქვემოთ წარმოდგენილია: „არა შეწირავი შესაწირავისი იოვაკიმ და ანასი“ (I რიგი), „მკმუნვარედ მოიქცეს იოვაკიმ და ანა სახედ თუისად“ და „ხარებაი იოვაკიმ და ანასი“ (II რიგი), „შობაი დედისა ღვთისაი“ (III რიგი) და „კურთხევაი მღვდელთმოდღართა მიერ“ (IV რიგი). მარჯვენა ფრთაზე გამოსახულია: „ტაძრად მიყვანებაი დედისა ღვთისაი“ (I რიგი), „ლოცვაი ზაქარიასგან“ და „მითხოვებაი იოსებისგან“ (II რიგი), „სასმელისა სმაი“ (III რიგი), „ყვედრებაი იოსებისგან“ და „მოკითხვაი ელისაბედისი“ (IV რიგი).

ღვთისმშობლის აპოკრიფული ციკლის მსგავსი სისრულით ასახვის შემთხვევა ხატწერის სხვა ძეგლებზე ჩვენთვის ცნობილი არ არის. საერთოდ, ერთდროულად სიმ-

ბოლური და ისტორიული ხასიათის გამოსახულებებით წმ. მარიაშის თემის ვერც და გაშლილად წარმოდგენის მაგალითებს ვერც მონუმენტური და მინიატურული ფერწერის ნიმუშებში ვხვდებით.

დიდი ტრიბტიქონიდან ღვთისმშობლის თემა „უმცროს კუბოზე“ ანუ მცირე ტრიბტიქონზე გადადის. გამოსახულებები აქაც გამყოფი ჩარჩოების გარეშე ორ-ორ რეგისტრადაა განთავსებული. ცენტრალური ნაწილის ზედა ზონაში წარმოდგენილია წმ. მარიაშის მიწიერი ცხოვრების ბოლო ეპიზოდის ამსახველი კომპოზიცია „მიცვალებაი დედისა ღვთისაი“, რომელიც სწორედ პალეოლოგოსთა ხანიდან მკვიდრდება ღვთისმშობლის აპოკრიფულ ციკლში, როგორც მისი დამავგორგვინებელი სიუჟეტი.¹⁴ აღსანიშნავია, რომ XIV საუკუნის ცნობილი ფილოსოფოსის გრიგოლ პალამას ერთ-ერთ თხზულებაში ამ სცენის დედააზრი გაიგივებულია წინასწარმეტყველების ხილვებთან და მათ შორის იაკობის კიბის და მოსეს მაყვლოვანის სიმბოლურ მნიშვნელობებთან.¹⁵ ამის გათვალისწინება თვალნათლივ წარმოაჩენს უბისის ორივე ტრიბტიქონის შორის არსებულ ღრმა და თანმიმდევრულ შინაარსობრივ კავშირს.

მცირე ტრიბტიქონის ცენტრალური ნაწილის ქვედა რეგისტრში მოცემულია წმ. დედების — ბარბარას, ეკატერინას, თეკლას და მარინას — ფიგურული და ნახევარფიგურული გამოსახულებები. სხვა წმინდანთა ფიგურები ტრიბტიქონის ფრთებზე წყვილწყვილადაა განაწილებული. მარცხნივ, ზედა რიგში წარმოდგენილია წმ. მათე და მიქელ მთავარანგელოზი, ქვემოთ — წმ. ნიკოლოზი და წმ. პეტრე, მარჯვნივ ზემოთ — წმ. იოანე მახარებელი და გაბრიელ მთავარანგელოზი, ქვემოთ — იოანე ოქროპირი და წმ. პავლე, კომპოზიციურად და აზრობრივადაც ისინი დაკავშირებულნი არიან ცენტრალურ ნაწილზე წარმოდგენილ გამოსახულებებთან. როგორც იკონოგრაფიული გამოკვლევა გვიჩვენებს, მცირე ტრიბტიქონზე წმინდანთა რეპერტუარი ძირითადად ღვთისმშობლის თემასთან მიმართებითაა შერჩეული.

იგივე პრინციპითაა შედგენილი „ცხრანი კანკელთა ხატისი“, ანუ ვედრების რიგის პერსონაჟთა რეპერტუარიც. იზოკეფალური კომპოზიციის ცენტრში წარმოდგენი-

ლია მაცხოვარი, მის მარცხნივ — ღვთისმშობელი, მიქელ მთავარანგელოზი, იოანე მახარებელი და მოსე წინასწარმეტყველი, მარჯვნივ — იოანე ნათლისმცემელი, გაბრიელ მთავარანგელოზი, პეტრე მოციქული და ელია წინასწარმეტყველი.

ვედრების რიგის კომპოზიციების მრავალრიცხოვანი ნიმუშების შესწავლის შედეგად ცხადი ხდება, რომ უბისის კომპოზიცია იკონოგრაფიული სქემის თვითმყოფადობით გამოირჩევა. უჩვეულოდ გამოიყურება მასში სხვა წმინდანთა შორის წინასწარმეტყველთა გამოსახულებების ჩართვა და, ამასთან ერთად, პავლე მოციქულის იოანე მახარებელთან დაწყვილება. იკონოგრაფიული სქემის ამგვარი არაორდინალურობა აიხსნება ერთი მხრივ ლაშხისშვილის ხატების ჯგუფის საერთო შინაარსობრივი მიზანდასახულობით, მეორე მხრივ კი — საკუთრივ ვედრების კომპოზიციაში ესქატოლოგიური განწყობის გამძაფრების და ღვთისმშობლის თემის ხაზგასმის სურვილით.

სრულიად ბუნებრივია ის გარემოება, რომ ღვთისმშობლის სახელზე შექმნილი და შე-

წირული უბისის ხატების რთული, იდეურად დატვირთული პროგრამის ლიტმობტივს წმ. მარიამის თემა წარმოადგენს. იგი მიმდევრულად მსკვალავს ხატების შინაარსს, ავლენს მათ სიუჟეტურ ქარგაში ჩაქსოვილ უმთავრეს საღვთისმეტყველო დოგმებს, ანვითარებს მათ და ამის საფუძველზე ნათლად წარმოაჩენს ქრისტიანული მოძღვრების ფილოსოფიურ კონცეფციას.

აქედან გამომდინარე, ეჭვს ვარეშეა, რომ უბისის ტრიპტიქონების ცენტრალური, ჩასასვენებელი ხატები სწორედ ღვთისმშობლისა უნდა ყოფილიყო. ექ. თაყაიშვილის აღწერილობით დიდი ტრიპტიქონის ცენტრალურ ხატზე წარმოდგენილი იყო ღვთისმშობელი ყრმით, მცირე ტრიპტიქონისაზე — მხოლოდ ღვთისმშობელი.¹⁶ შ. ამირანაშვილის მიერ უბისიდან ჩამოტანილი ხატების სიაში სხვებთან ერთად აღნუსხულია ღვთისმშობლის ორი, ვერცხლით ნაჭედი, ძლიერ დაზიანებული ხატი.¹⁷ საქართველოს ეროვნული გალერეის საინვენტარო წიგნშიც უბისის ტრიპტიქონები გატარებულია ვერცხლით მოჭედილ ღვთისმშობლის ხატებთან ერთად, რომლებიც ამჟამად ხელოვნების

დიდი ტრიპტიქონი





ღვთისმშობლის ხატი



იოანე ნათლისმცემელი

მუზეუმის ექსპონატებს წარმოადგენს.¹⁸

ორივე ხატი კომბინირებულია — წმინდანთა გამოსახულებები შესრულებულია ფერწერის ტექნიკით, ფონები, შარავანდები და ჩარჩოები მოკედლილია ვერცხლის ფირფიტებით, პირველ მათგანზე (29X25,5 სმ) მოკემულია ჩვილდი ღვთისმშობლის გამოსახულება მარჯვენა ხელზე მჭდარი ყრმით, მეორეზე (27X21,5 სმ) — ვედრების ტიპის ღვთისმშობლის მარჯვნივ შებრუნებული ნახევარფიგურა.

ხატების, განსაკუთრებით კი მათი ფერწერული ნაწილების ძალზე ცუდი დაცულობა ჭარბად აზიანებს არ იძლევა ამ ძეგლების სათანადო შესწავლის საშუალებას. მათი სრულფასოვანი გამოკვლევა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მიმდინარე სარესტავრაციო სამუშაოს დასრულების შემდეგ. ამჯერად, ხატების ქედური პერანგების ორნამენტული შემკულობის სტილსა და ტექნიკაზე ზოგადი დაკვირვების შედეგად, დასაშვებად მიგვაჩნია ვივარაუდოთ, რომ ჩვილდი ღვთისმშობლის ხატი მოკედლი იუნდა იყოს XII—XIII საუკუნეების ფარგლებში, ვედრებისა — XVII საუკუნეში.

ცხადია, ნავარაუდევს დაზუსტება და ხატების მოხატვის თარიღის დადგენა შესაძლებელს გახდის გაირკვეს, თუ როგორი ქრონოლოგიური კავშირი არსებობს მათსა და საკუთრივ ლაშხისშვილის მიერ შეწერულ ძეგლებს შორის. ეს კი, თავის მხრივ,

წარმოდგენას გაგვიმძიდრებს ხატების ამ მეტად საინტერესო ჯგუფის ისტორიაზე.

უბისის ხატების ისტორიის უმთავრესი საკითხი, რა თქმა უნდა ლაშხისშვილის შეკვეთის შესრულების დროს განსაზღვრაში მდგომარეობს. სამწუხაროდ, დამკვეთის პიროვნების ცოდნა საკითხის გარკვევაში ვერ გვეხმარება. რადგან ისტორიულ წყაროებში მის შესახებ რაიმე ცნობის მოძიება არ ხერხდება. ასეთ შემთხვევაში, ძეგლის დათარიღება მისი იკონოგრაფიის და სტილის ანალიზის საფუძველზე ხდება და ქტიტორის ცხოვრების ხანაც ამის მიხედვით განისაზღვრება. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, უბისის ხატების ხელოვნებათმცოდნეობითი შესწავლა მათ XIV საუკუნის ძეგლებად წარმოგვიდგენს. შესაბამისად ბაბლაკ ლაშხისშვილი ამ პერიოდის მოღვაწედ გვესახება.

საერთოდ, ლაშხისშვილთა საგვარეულოს წარმომადგენლებზე ინფორმაცია მხოლოდ გვიან შუა საუკუნეების საისტორიო საბუთებსა და ეპიგრაფიკულ მასალაში გვხვდება. როგორც ცნობილია, ერთ-ერთი მათგანი, ლეჩხუმის პატრონი ხოსია ლაშხისშვილი XVII საუკუნის 60-იან წლებში აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სამეფო ხელისუფლებისთვის მიმდინარე ბრძოლებში და დიდადაც განაპირობებდა იმერეთის და ქართლის ტახტების ბედ-იღბალს.¹⁹

ლაშხისშვილთა მოღვაწეობაში ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ქვეყნის კულტურულ-რელიგიურ სფეროსთან დაკავშირებული მათი საქმიანობა. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს გიორგი ლაშხისშვილის მოხსენიება მღვიმევის ეკლესიის ხის მოჩუქურთმებელი კარის „შემბმელთა“ წარწერაში, რომელიც XIV—XV საუკუნეებით თარიღდება.²⁰ საგულისხმოა ლაშხისშვილების მრავალრიცხოვანი ოჯახის წევრთა პორტრეტების არსებობა ბუგეულის ეკლესიის XVI საუკუნის მონასტრობაში. ის გარემოება, რომ დიდი ჯგუფური პორტრეტის სათავეში გამოსახულ ლაშხა ლაშხისშვილს ხელთ ეკლესიის მოდელი უპყრია, თვით ნაგებობის ხუროთმოძღვრული ფორმების და მხატვრობის თავისებურებების გათვალისწინებით იმაზე მეტყველებს, რომ ეს ძეგლი სწორედ ლაშხისშვილების სასყიდლის მიცემით აიგო და მოიხატა აღნიშნულ პერიოდში.²¹

ამასთან ერთად, XVI—XVII საუკუნეებში ფეშანგი, ვარდან და ანუსია ლაშხისშვილებს ბუგეულის და მიკარწმინდის ეკლესიებისთვის ვერცხლით ნაქედი ხატები და ჯვრები შეუწირავთ.²² XVIII საუკუნეში ვინმე დაეთოწულეთქიძეს თავის მეუღლესთან, ლაშხისშვილის გვარის ქალთან ერთად ნიკორწმინდის ეკლესიისთვის დროშის ჯვრის მოქედვა დაუკვეთავს.²³ აღნიშნულ მგალითებთან ერთად საყურადღებოა ცნობა იმის შესახებაც, რომ 1930 წელს გერმანიის ერთ-ერთ მაღაზიაში ლაშხისშვილის წარწერიანი ქედური ხატი იყიდებოდა.²⁴

როგორც ვხედავთ, ლაშხისშვილებმა გარკვეული კვალი დატოვეს შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ისტორიაში. მათი შექვეითი და მონაწილეობით შეიქმნა ხატები და ჯვრები, აიგო და მოიხატა ბუგეულის ეკლესია, კარი შეება მღვიმევის ეკლესიას. დღესდღეობით ჩვენს ხელთ არსებული მასალის მიხედვით მათი სამეცნიერთო მოღვაწეობის სათავეში ბაბლაც ლაშხისშვილი მოჩანს. მან XIV საუკუნეში მაღალმხატვრული და ღრმა შინაარსის ფერწერული ხატების დიდი ჯგუფით შეამკო უძისის მონასტერი, რითაც გაამდიდრა ქართული ხატწერის საგანძური და საერთოდ, ქრისტიანულ ხელოვნებას მეტად მნიშვნელოვანი ძეგლები შესძინა.



გაბრიელ მთავარანგელოზა

შენიშვნები:

1. III. Я. Амиранашвили. Цилканская Богоматерь. «Творчество». № 4, 1966 г. გვ. 18—19; В. Д. Лихачева. Две иконы архангелов из Верхней Сванетии. «Палестинский сборник», Вып. 17(80). Л., 1967 г. გვ. 160—166.
ლ. ხუსტივაძე. წილკნის ღვთისმშობლის ხატი. «საბჭოთა ხელოვნება», № 11, 1973 წ. გვ. 58-62.
2. იხ. გ. ალიბეგაშვილი: Миниатюрная и станковая живопись Грузии XI начала XIII вв. II Международной симпозиум по грузинскому искусству. Тб., 1977 г.; Памятники средневековой станковой живописи из Верхней Сванетии. Средневековое искусство. Русь, Грузия. М., 1978 г. გვ. 158—175; мозаичная портативная икона «Св. Георгия» из Верхней Сванетии. Ars Georganica № 8, Тб., 1979 г. გვ. 159—162.
ქართული ხატწერის „ახალ აღმოჩენილი“ ძეგლი. «საბჭოთა ხელოვნება» № 2, 1983 წ. გვ. 104—111. მისივე ნაშრომები შემდეგ პუბლიკაციებში: თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი. ქართული ქედური და ფერწერული ხატები. თბ., 1980 წ. გვ. 95—108; K. Weitzmann, G. Alibegashvili, A. Volskaya, G. Babić, M. Chaizidakis, M. Abpatov, T. Voinescu, Les Icons. Milano, 1981, გვ. 85-91, G. Alibegashvili, V. Beridze, A. Voiskaya, L. Xyskivadze. I tesori della Georgia, Milano, 1984, გვ. 155-161.
ამას გარდა იხ. ნ. ჭიჭინაძე. ფერწერული სანაწილე ხატები საქართველოში. აკად. გ. ჩუბინაშვილის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი ახალგაზრდა მეცნიერთა და ასპირანტთა რესპუბლიკური კონფერენციის თეზისები, თბ., 1986 წ. გვ. ნ. ნ. ბურჭულაძე. ვედრების რიგის ხატები ქართულ ხელოვნებაში. საქ. სსრ

ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის VIII სამეცნიერო სესიის თეზისები, თბ., 1986 წ. გვ. 6.

ოგორც შვიდხატიან რიგს და პერსონაჟთა შიშის მოხსენიებს წმ. პეტრეს.



3. ფონდი 2, აღწერა 2, საქმე 25.
4. საინვენტარო ნომრები: სსსმ „ბ“ 612—622.
5. წმ. მოსეს ხატი ძლიერია დაზიანებული. ბუნდოვანად გარჩევა ნახევარფიგურის სილუეტები, წმინდანის სახის ნაეტები, ხელები, გრავილი, სამოსის და ფონის ფერები. განმარტებითი წარწერის ნარჩენები არ იკითხება. გამოსახულების იდენტიფიკაციისას ვეუარდობით ექ. თაყაიშვილის აღწერილობას (იხ. მე-6 შენიშვნა).
6. Е. С. Такайшвили. Археологические экскурсии, разыскания и заметки. Вып. V, Тиф., 1915 г. გვ. 7, 8, 17, 18.
7. შ. ამირანაშვილი. უბისი, მასალები ქართული ეკლესიის მხატვრობის ისტორიისათვის. ტფ. 1929 წ. გვ. 42. მისივე — ქართული ხელოვნების ისტორია — თბ., 1971 წ. გვ. 194, 342;
- Djuric, V. Ueber den ein von Chilandar. „Bizantinische Zeitschrift“, Bd. 53., 1960, გვ. 347; Т. Б. Вирсаладзе. Основные этапы развития грузинской средневековой монументальной живописи. II Международный симпозиум... გვ. 23; Л. М. Евсеева. Иконы «Спас» из Весеговонка и «Апостол Павел» из Чамерова XV века. Древнерусское искусство XV—XVII вв. М., 1981 г. გვ. 56; Ж. Лафонтен-Дозонь, Исследование по декоративным программам средневековых церквей Грузии связей с византийской монументальной живописью. II Международный симпозиум... с. 20.
8. ს. სხირტლაძე. დმრთისშობლის აპოკრიფული ციკლი ბერთებნის ტაძრის მონახტულობაში. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცენი, 1982 წ. № 2 — გვ. 114, 115, 128, № 4 — გვ. 166, 171, 179; Н. И. Бурчуладзе. Роспись фасада церкви св. Георгия в Ипхи (к вопросу о связи средневековой монументальной живописи и иконописи). Всесоюзная научная конференция музея искусств народов Востока, посвященная вопросам средневековой монументальной живописи. М., 1985 г. (კონფერენციის მასალები იბეჭდება); მისივე — ვერდების რიგის ხატები ქართულ ხელოვნებაში...
9. В. Н. Лазарев. История византийской живописи. М., 1947 г., т. I, გვ. 248, 345; წიგნის ბოლო გამოცემაში (1986 წ.) გვ. 170, 183, 253, 266; თ. საყვარელიძე, გ. ალიბეგაშვილი. დასახელებული ნაშრომი, გვ. 103 — 104.
9. ვ. ლაზარევი დიდი ტრიპტიქონის ცენტრალურ ნაწილს და ფრთებს განიხილავს როგორც ორ, განცალკევებულ ძეგლს — ხატს და დიპტიქონს. ამასთან ერთად, წიგნის პირველ გამოცემაში ვერდების რიგში მხოლოდ შვიდ პერსონაჟს ასახელებს. წიგნის ბოლო გამოცემაში ამავე კომპოზიციაში ხატების რაოდენობა შესწორებულია, მაგრამ წმინდანთა რეპერტუარი შეცდომითაა წარმოდგენილი — წინასწარმეტყველების ნაცკლად დასახელებულია მოციქულები. გალიბეგაშვილი ვერდების კომპოზიციის განიხილავს

10. ვ. ვიტიშინი, გ. ალიბეგაშვილი... დასახ. ნაშრომი, გვ. 91; გ. ალიბეგაშვილი, ვ. ბერიძე... დასახ. ნაშრომი, გვ. 161.
- Shatzkammer Georgien. Wien, 1981 გვ. 104, კატ. № 40, 69-75, ილ. 31,54-56, 93-96, Средневековая уметност Грузие. Београд, 1981, გვ. 24, კატ. 42, 43, ილ. 73-79, 80. Au pays de la toison d'or, Paris, 1982, გვ. 70, 184-186, ილ. 97, 98-104. აღსანიშნავია, რომ ვენის კატალოგში ვერდების ხატები შეცდომითაა შეტანილი როგორც წალენჯიხის ეკლესიის კუხონილი ძეგლები.
11. უბისის ხატების რესტავრაციაზე მუშაობდნენ: ნ. კიტოვანი, თ. ბაკურაძე, ჟ. ახობაძე, ი. თვარაძე, ფ. ერისთავი.
12. Н. И. Бурчуладзе, Н. Ш. Китовани. Группа икон из Убиси. Исследование и реставрация. Международное совещание «Исследование и реставрация темперной живописи. Современное состояние и проблемы». М., 1987 г. (იბეჭდება).
13. О. Е. Этингер. Эрмитажный памятник византийской живописи конца XII века (стиль и иконография). Восточное Средиземноморье и Кавказ IV—XVI вв. Л., 1988 г. გვ. 147, 155.
14. ზ. სხირტლაძე. დასახ. ნაშრომი, მაცენი № 2, გვ. 120.
15. Л. И. Лифшиц. Икона «Донской Богоматери». Древнерусское искусство. М. 1970 г., გვ. 95, 97.
16. ე. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 17, 18.
17. ფონდი 2, აღწერა 2, საქმე 25. ეს ხატები სიაში შეტანილია მე-14 და მე-15 ნომრებით. აღსანიშნავია, რომ ორივე შემთხვევაში მიუთითებულია ჩველად დმრთისშობლის გამოსახულება, რაც ჩვენი აზრით მეტაბიკური ხასიათის უზუსტობად უნდა ჩაითვალოს.
18. საქართველოს ეროვნული გალერეის საინვენტარო წიგნი №№ 657-ა და 658-ა. ამჯერად მათი ნომრებია: გვ. 225ა და 227ა.
19. ვახუშტი, აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის რედაქციით, ტ. 4, თბ., 1973 წ., გვ. 836, 839, 449.
20. Дм. Гордеев. Мгвимевская резная дверь. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. 3, ტფ. 1927 წ. გვ. 211 Н. Г. Чубинашвили. Грузинская средневековая резьба по дереву. Тб., 1985 г. 67—68.
21. გ. ბოჟორიძე. რაჟის ისტორიული ძეგლები. საქართველოს მუზეუმის მოამბე, ტ. V, ტფ., 1930 წ. გვ. 169—171.
22. გ. ბოჟორიძე. დასახ. ნაშრომი, გვ. 172—173.
23. გ. ბოჟორიძე. დასახ. ნაშრომი, გვ. 213—214.
24. Г. Н. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство. Тб., 1957 г., т. I, გვ. 19.



მ უ ს ო რ გ ს კ ი ზ ე

დაბადებიდან 150 წლისთავის ბაშტი

ბიოგრაფიული სკიზიზმი

მუსორგსკი უაღრესად ეროვნული მხატვარი გახლდათ. იგი რუსეთის მომღერალი იყო ამ სიტყვის ფართო გაგებით. კომპოზიტორის შემოქმედება, მთელი მისი ცხოვრება და მხატვრული წარმოსახვა გამსჭვალული იყო სამშობლოს ბედით, მისი ტყივლებითა და სიხარულით.

მუსორგსკი არ მიეკუთვნება იმ კომპოზიტორ-პროფესიონალთა რიცხვს, რომლებიც ერთნაირი წარმატებით მუშაობენ მუსიკალური შემოქმედების ყველა ენაზე. ის არ წერდა სონატებს, სიმფონიებსა თუ კვარტეტებს, ცოტას წერდა ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებს. მისთვის მუსიკა მარტო პროფესია არ ყოფილა. ეს იყო მისი ცხოვრებისეული დანიშნულება. მუსიკის საშუალებით მან გაგვიზიარა თავისი შეხედულებანი ხალხის ბედზე, ადამიანის ბუნებაზე...

თავის ოპერებში, სიმღერებსა და რომანსებში მუსორგსკიმ შექმნა საოცრად მრავალფეროვანი ტიპები და სახეები, აღებული რუსული სინამდვილიდან, დაწყებული მეფით, ბოიარებით, წარჩინებული პირებით და დამთავრებული ღვთის გლაზით, გაქცეული მონაზვნებით, დედაკაცებით, გლეხკაცებით, მსროლელებით, სემინარისტებით... მისი არ შეხვდებით აქ! მაგრამ საქმე მარტო მრავალსახეობასა და სახასიათოს გამოვლენაში როდია. მუსორგსკის, ისე როგორც არც ერთ სხვა კომპოზიტორს, გააჩნდა ადამიანთა სულის სიღრმეებში წვდომის ნიჭი. საოცრად ზუსტია მის მიერ შექმნილი

ისტორიული ტიპები. გავიხსენოთ, მაგალითად, სინდისის ქენჯნით შეპყრობილი ბორის გოდუნოვი, შემატიანე პიმენი, მზაკვარი ინტრიგანი შუსიკი, ან კიდევ ისეთი პერსონაჟები ოპერიდან „ხოვანშჩინა“, როგორცაა თავადი ზოვანსკი, რომელსაც თვით მუსორგსკი ეძახდა „Дурак и тарахтыш“, და მარფას შესანიშნავი სახე. სრულიად საპირისპირო ტიპია — მარინა მნიშეკი „ბორის გოდუნოვიდან“ — ქალი, რომელსაც ამოძრავებს უსაზღვრო პატივმოყვარეობა, უზომოდ გაქნილია „შინკარკა“. რა დაუსრულებელი მრავალფეროვნება სახეებისა და ხასიათებისა, ისინი სიმართლითა და დამაჯერებლობით გვაოცებენ.

ლევ ტოლსტოის ერთხელ უთქვამს, რომ მისი მოთხრობების გმირი — სიმართლეა. ამის თქმა სრული პასუხისმგებლობით მუსორგსკისაც შეეძლო.

მუსორგსკის მუსიკალური ენა გამოირჩევა არაჩვეულებრივი თავისებურებითა და თვითმყოფადობით. პლასტიკურია და მკვეთრად სახასიათო მისი მელოდიები, რომლებიც თავისუფლად, უშუალოდ, ბუნებრივად ვითარდებიან. მისი ჰარმონიული ენა, არავის რომ არ ჰგავს, ღღემღე გვანცვიფრებს სიხალთით. იშვიათი სიფაქიზისაა მისი შინაგანი კომპოზიტორული სმენა.

მუსორგსკიმ შეისმინა ისეთი თანხმებრებანი, მანამდე მუსიკაში რომ არ გვხვდებოდა, ეს არაა შეგნებულად კონსტრუირებული



ა. რეპინი.
მოდერატ მუსორგსკის პორტრეტი

ლი „სიახლე“. ესაა ბუნებრივი პარმონიული კომპლექსი, რომელიც შეუწყვეტლივ ერწყმის ასევე ბუნებრივად გამღერებული მელოდიის მოძრაობას და თავისი ძაბვით მკვეთრად ავლენს მის ნაკეთებას.

ეს უდიდესი კომპოზიტორი დაიბადა 1839 წელს, ხოლო გარდაიცვალა 1881-ში. 1881 წელი კი რუსეთის ისტორიის მნიშვნელოვანი თარიღია — მუსორგსკის გარდაცვალების, დოსტოევსკის სიკვდილის წელია. ამ წელს მეფე მოკლეს ხალხოსანმა-ტრორისტებმა. ეს უზარმაზარი მნიშვნელობის მოვლენა მთელი ეპოქის დასასრულს მოასწავებს. ამრიგად, მუსორგსკის შეგნებული ცხოვრება, მთელი მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ემთხვევა გასული საუკუნის 60-70-იან წლებს — რუსული საზოგადოების სულიერ ძალთა არნახული აღმავლობის ხანას. ეს წლები აღბეჭდილი იყო ბატონყმობის გაუქმებით, საჭარო სასამართლოს დაფუძნებით, საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვა ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენებით, დაბოლოს, ამ დროს გაიღვიძა ღრმა ყურადღებამ უბრალო ხალხისადმი, რომლის ბედ-იბნაბლი ღიდად აღელვებდა იმეამინდელ განათლებულ საზოგადოებას. მრავალი ადამიანისათვის ხალხი იქცა თავისებურ რწმენად, მხატვრულ სფეროში სწორედ მაშინ გაიღვიძა ეროვნული სულისკვეთების, ეროვნული სტილის ხელოვნების შექმნის მისწრაფებამ.

ხალხის ისტორიაში იშვიათად დგება ისეთი ეპოქა, როცა ათობით გენიალურმა მნიანი იღვწის ერთმანეთის მხარდამხარ.

სწორედ იმ დროს პეტერბურგში ჩამოყალიბდა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ჯგუფი. ამათგან ყველაზე უფროსი იყო მილი ბალაიკირევი, რომელსაც გლინკამ დაულოცა გზა მუსიკალურ ასპარეზზე.

სწორედ ეს გახლდათ სახელგანთქმული „მძლავრი ჯგუფი“ ან „ახალი რუსული მუსიკალური სკოლა“, როგორც მას მაშინ ეძახდნენ. ამ მუსიკოსებმა მიზნად დაისახეს ღრმა ეროვნულ ტრადიციებზე დამყარებული რუსული მუსიკის შექმნა. ისინი დიდი ყურადღებით მოეციდნენ ხალხურ სიმღერას, ძველებურ საკულტო მუსიკას.

მუსორგსკი თავის შემოქმედებაში ნამდვილი ხალხოსანი იყო. ისე როგორც არავინ, ხედავდა იგი ხალხს, გრძნობდა მის სულს. თავისი ოპერა „ბორის გოდუნოვი“ კომპოზიტორმა მიუძღვნა „მძლავრ ჯგუფს“:

«Я понимаю народ как великую личность, одушевленную великую идею. Это моя задача. Я попытался разрешить ее в опере. Вам, что добрым советом и сочувственным делом дали мне возможность поверить в себя на сцене, посвящая мой труд».

მუსორგსკი მგზნებარედ იცავდა ეროვნული კულტურის თვითმყოფადობასა და განუმეორებლობას. მშობლიური ხელოვნების, მხატვრული ფასეულობების დაკნინებას იგი აღიქვამდა როგორც ტრაგედიას, როგორც საშიშროებას ერის არსებობისათვის. აი, რას წერდა იგი ბალაიკირევის ამის თაობაზე 1867 წელს:

«Народ или общество не чующее тех звуков, которые, как воспоминание о родной матери, о ближайшем друге, должны заставить дрожать все живые струны человека, пробудить его от тяжелого сна, создать свою особенность и гнет, лежащий на нем и постепенно убивающий эту особенность — такое общество, такой народ — мертвец, а отборные люди этого народа — доктора, заставляющие посредством насильственного электрогальванического тока дрыгаться члены этого мертвеца — народа, пока он не перешел в химическое разложение трупа».

1874 წელს „ბორის გოდუნოვი“ წარმოდგენილი იყო პეტერბურგში, მარინის თეატრის სცენაზე. პრემიერამ განსაკუთრებული წარმატებით ჩაიარა. იმდენად მკვეთრი,

მართალი და მხატვრული იყო ეს ქმნილება. რომ დარბაზში მყოფმა ცნობილმა ისტორიკოსმა კოსტომაროვმა თქვა — ეს ოპერა კი არაა, ფურცლებია ისტორიიდანო. მაგრამ ამასთან ერთად, ოპერამ ძალიან დიდი კამათიც გამოიწვია, რა თქმა უნდა, თავისი სიახლისა და მოულოდნელობის გამო.

მუსორგსკი თავის თავში ატარებდა კოლოსალურ მემობოხულ სულს. ეს გამოსჭვივის არა მარტო მისი შემოქმედებიდან. მან იმთავითვე განჭვრიტა მრავალი მომავალი მოვლენა, ის უზარმაზარი სოციალური ქარტეხილები, რუსეთს რომ ელოდა. წინასწარ განჭვრეტის გარეშე არ დაიწერებოდა „ბორის გოდუნოვის“ დამავიგრავინებელი სცენა — „სცენა კრომებთან“.

მუსორგსკი — უაღრესად რთული ფიგურაა. მასში თავმოყრილია მრავალი საწყისი. მუსიკოსთა შორის მან პირველმა მიაქცია ყურადღება ადამიანური ბუნების, ადამიანური ფსიქიკის წარმოუდგენელ სირთულეებს, ისევე როგორც მისმა თანამედროვემ დოსტოევსკიმ გააკეთა ეს ლიტერატურაში. მუსორგსკის შემოქმედებაშივეა ფესვები იმ ხელოვნებისა, რომელიც შემდეგ დეკადანსის ხელოვნებად იქცა. ესაა ტრაგიკული ფურცლები ვოკალური ციკლისა „უშუგოდ“, უკანასკნელი რომანსები — უძლიერესი სულიერი ტრაგიზმის, სრული სიმართვის ნიმუშებია.

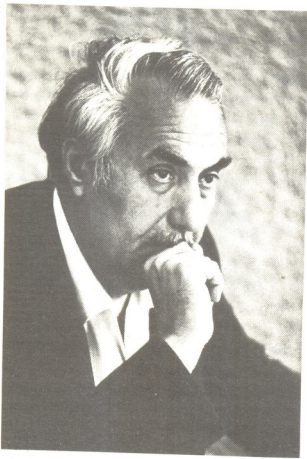
ვიმეორებ: მუსორგსკი უაღრესად რთული და სულიერად მდიდარი ადამიანი იყო. კომპოზიტორის სიდიადე, მხატვრის სიდიადე — ბოლოს და ბოლოს მარტო საკუთარი ხელოვნების საშუალებათა ვირტუოზული ფლობა როდია. მხატვრის სიდიადე, პირველ რიგში, მისი სულის სიდიადეა. ამ თვალსაზრისით მუსორგსკის თამამად შეიძლება ვუწოდოთ ჰუმანიტად დიდი მხატვარი, ვინაიდან მისი სული ადამიანურ სულებს იტევს უზომო რაოდენობით. როგორც მხატვარი მუსორგსკი წარმოადგენს ისეთ ადამიანს, რომელმაც ნათლად იცის რაც უნდა, მისი შემოქმედება — იმპულსური ქმნადობა არაა, თუმცა იგი შთაგონების კარახით წერდა. მუსორგსკი უზარმაზარი ნოვატორია, მან ბევრად გაუსწრო თავის ეპოქას.

დაჯილდოებული იყო სიტყვისა და მისი გამომსახველი საშუალებების არაჩვეულებრივი შეგრძნებით, მდიდარი ლიტერატურული ნიჭით. საკმარისია ითქვას, რომ მან თვითონ დაწერა ოპერა „ხოვანშჩინას“ ლიბრეტო ისტორიული მასალების მიხედვით. მუსორგსკის მიმოწერა — გასაოცარი ძალის ადამიანური დოკუმენტებია. ისინი ქმნიან უზარმაზარ ფასეულობას, რომლებიც მხოლოდ დიდი მხატვრის ვან გოგის წერილებს შეიძლება შევადარო, მათში გამოთქმული აზრებისა და განუმეორებელი ენის გამო. მუსორგსკის წერილებიდან, თუკი მათ ყურადღებით წავიკითხავთ, მოჩანს მთელი მისი ცხოვრება და ბედ-იღბალი. ის ძალზე მარტოხელა ადამიანი იყო და ამიტომაც ეძლეოდა აღსარებას თავის წერილებში, სადაც გამოთქვამდა როგორც კონკრეტულ მხატვრულ ჩანაფიქრს, ისე ხელოვნებაზე თავის ნააზრევსაც.

«Не музыки нам надо, не слов, не палитры и не реза — нет...», мысли живые подайте, живую беседу с людьми ведите...». (1875 წელი, წერილი ვ. ვ. სტასოვს).

დღეს მუსორგსკი მთელს მსოფლიოში აღიარებული ერთ-ერთ უდიდეს კომპოზიტორად. მისი სახელი ფართოდ არის ცნობილი. მისი აღმოჩენები უაღრესად მყარია და ძლიერია. იგი ერთ-ერთი ყველაზე შორსმჭვრეტელი მხატვარია. არსებობს გავლენა, რომელიც მხოლოდ ებიგონებს ბადებს. ამას წარმოქმნის მანერის ზემოქმედება. მუსორგსკიმ კი მომავალ თაობებზე თავისი სულით მოახდინა ზემოქმედება.

მუსორგსკი ძალზე ახალგაზრდა გარდაიცვალა. მის ოპერაში „ხოვანშჩინა“ დოსიფეი — რასკოლნიკების მეთაური — ამბობს „Гореть страшное дело“, ეს სიტყვები პირდაპირ არ უნდა გავიგოთ. წვა შეიძლება იყოს შემოქმედებითი, გამოწვეული შინაგანი ცეცხლით. მუსორგსკი ასეთი ცეცხლით იწვოდა. ეს ცეცხლი კიდევ დიდხანს ენთება!



მკიმა დანაკლისი

გარდაიცვალა ოთარ თაქთაქიშვილი — გამოჩენილი ხელოვანი და უაღრესად მკვეთრი, მასშტაბური პიროვნება, რომელიც ათეული წლების მანძილზე საზოგადოებრივი ცხოვრების ავანგარდში იდგა და მაღალ იდეალებს მოქალაქეობრივი შემართებით ემსახურებოდა.

ქართულმა საზოგადოებრიობამ გულწრფელად განიცადა ეს მძიმე დანაკლისი, რითაც კიდევ ერთხელ გამოავლინა ის ღრმა პატივისცემა და მოწიწება, ჩვენი ერის ამ სამაყო წარმომადგენელმა თავისი მრავალმხრივი ტალანტით, დაუცხრომელი და ძალზე ნაყოფიერი მოღვაწეობით რომ მოიპოვა.

თანამედროვეთა მეხსიერებაში ცოცხლად და აღბეჭდილი ოთარ თაქთაქიშვილის ცხოვრების ის უაღრესად დამაბული და შრო-

მატევადი პერიოდი, როცა იგი ერთდროულად ორ უმნიშვნელოვანეს ფრონტზე იმყოფებოდა: ინტენსიურად ეწეოდა საკომპოზიტორად და საშემსრულებლო მოღვაწეობას და ამასთან ერთად, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მართავდა. ამ პერიოდმა, რომელიც თითქმის 20 წელიწადს გაგრძელდა, მთელი სიცხადით წარმოაჩინა ოთარ თაქთაქიშვილის მეობა, მისი განუყოფელი ინდივიდუალობა, რომელიც შემკული იყო დახვეწილი ინტელიგენტურობითა და ფართო განათლებით, პოლიტიკური გამჭვირვალობით, ერუდიციითა და ნებისყოფით. იგი ჭეშმარიტი არტისტიზმით სწყვეტდა იმ ურთულეს პრობლემებს, რომლებსაც მის წინაშე შემოქმედებითი თუ სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა აყენებდა.

ოთარ თაქთაქიშვილი — მინისტრი და კომპოზიტორი — ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ავლენდა ნიჭიერებას, ნათელ გონებას, მაღალ პროფესიონალიზმს. საოცრად შთაბეჭდავი და მომხიბვლელი იყო საკონცერტო ესტრადაზე, სადაც შემოქმედებითი გზებითა და გატაცებით ღირიერობდა საკუთარ ნაწარმოებებს, ტრიბუნაზეც, სადაც ცოცხლად და სინტერესოდ წარმოსთქვამდა უაღრესად შინაარსიან სიტყვებს ხელოვნების ამა თუ იმ თემაზე, კულტურის სამინისტროს კოლეგიაზე, სადაც ჯვართო გაქანებით, მისთვის ჩვეული წინდახედულებითა და უტყუარი ორგანიზატორული აღზრდით იხილავდა ეროვნული კულტურის საქმიანობის საკითხებს. მაღალ ესთეტიკურ კრიტერიუმებთან ერთად, საკადრო პოლიტიკის, ფინანსების, ეკონომიკისა და სხვა საწარმოო დარგების ცოდნასაც ამჟღავნებდა.

ოთარ თაქთაქიშვილი დღენიადაც სულიერი, ინტელექტუალური ცხოვრებით ცხოვრობდა და თავისი უნივერსალური მისწრაფებებით, ენციკლოპედიური თვალთახედვით განმანათლებლური ეპოქის ადამიანს ანსახიერებდა.

ყოველივე ამის გამო იგი ყველგან დიდი გავლენითა და მაღალი ავტორიტეტით სარგებლობდა და მშობლიურ ხალხს ღირსეულად წარმომადგენლობდა როგორც საკავშირო, ისე საერთაშორისო ასპარეზზე.

არაჩვეულებრივად მრავალფეროვანია და მთლიანი ოთარ თაქთაქიშვილის მიერ და-

ნატოვარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი ქანარი (გამონაკლისა მხოლოდ საბალეტო და სა-ესტრადო მუსიკა), რომელშიც მას არ ეთქვას თავისი მკვეთრი სიტყვა. ქართული მუსიკის საგანძურშია შესული მისი სიმფონიური და ინსტრუმენტული კონცერტები, ოპერები და ორატორიები. კანტატები, ვოკალური ციკლები, კამერული მუსიკის ნიმუშები. ამ ნაწარმოებთაგან გამოსწვივის ო. თავთაქიშვილის მხატვრული აზროვნებასათვის დამახასიათებელი მრავალი შესანიშნავი თვისება — მონუმენტურობა, იდეურობა, დემოკრატიზმი, ჰუმანურობა.

ო. თავთაქიშვილი თანმიმდევრულად აყალიბებდა თავის საკომპოზიტორო სტილს, საკუთარ სააზროვნო სისტემას, რომელიც ეყრდნობოდა ორ მძლავრ მუსიკალურ სამყაროს — კლასიკოსთა გამოცდილებას და ქართულ ზალხურ სასიმღერო შემოქმედებას. სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე ანვითარებდა იგი ევროპული და ეროვნული მუსიკალური სტრუქტურების, აკადემიური და ფოლკლორული მუსიკის წიაღში შობილი კანონზომიერებების ურთიერთშეუღლებლის პროცესს. ამ სინთეზის საფუძველზე მან გაიყვანა გამამდიდრა თანამედროვე ქართული მუსიკის კოლო-პარმონიული სამყარო, ინტონაციური ფონდი, დრამატურგიული ფორმების წრე და მელოდიურ სახეთა სფერო. კლასიკური მუსიკის მოდელთა ასიმილირება ეროვნულ ნიადაგზე — ასეთი გახლდათ ო. თავთაქიშვილის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა. ამ ურთულეს გზაზე, სადაც რომ იღებს ზეპირა ფალიაშვილის შემოქმედებიდან, ო. თავთაქიშვილმა ძალზე მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია. მან ჩვენი დროისათვის, ეროვნული სინამდვილისათვის შესატყვისი შინაარსით ააგოსო მუსიკალური ზელოვნების არა ერთი ტრადიციული ქანარი, განსაკუთრებით კი ვოკალური მუსიკის ფორმები, რომლებსაც მის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობათ. ლაპარაკია ოპერებზე, ორატორიებზე, კანტატებზე, ვოკალურ ციკლებზე, რომელთა საშუალებით მან ქართულ მუსიკაში შემოიყვანა დიდი ქართული მწერლობა — ეროვნული პროზისა და პოეზიის უკუდავი ძეგლები — ვაჟას, აკაკის, ილიას, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვალაკტიონის. მი-

ხეილ ჯავახიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, ირაკლი აბაშიძისა და სხვათა წარმოებები. ქართული მწერლობის გონებით ო. თავთაქიშვილმა აღმართა ეროვნული მუსიკის ისეთი სიმალღებები, როგორცაა ოპერები „მინდია“, „მთვარის მოტაცება“, „სამი სიცოცხლე“, ორატორიები „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, ვოკალური ციკლი „გალაკტიონის ლექსებზე“, „აკაკის ჩანგი“, „სატრფიალო სიმღერები“, „საერო საგალობლები“ და ა. შ.

ამ ფართოდ ცნობილ ნაწარმოებებში ო. თავთაქიშვილმა ჩამოაყალიბა მშობლიურ მწერლობასთან შემოქმედებითი დამოკიდებულების მრავალფეროვანი ფორმები. მან სადა, ნათელი და ღრმადეროვნული მუსიკალური ენით გამოხატა ქართველ მგოსანთა პოეტური ხილვები, გააცოცხლა რომანტიკული სახეების სამყარო, ამაღლებული ლირიკული განცდები. დიდი ქართველი მწერლობიდან მის შემოქმედებაში შემოიტანა პატრიოტული გზნება და სოციალური პრობლემატიკა, ფილოსოფიური თვალთახედვა, მოქალაქეობრივი ტემპერამენტი.

მთავარი კი მიიხსიან, რომ ქართული ლიტერატურიდან ო. თავთაქიშვილის შემოქმედებაში შემოვიდა იდეალური გმირი, რომელმაც გამოხატულემა ჰპოვა მინდიას, შოთა რუსთაველის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახეებში. ო. თავთაქიშვილის რწმენით ამ გმირთა ცხოვრება მისაბაძი გაკვეთილი და სულიერი წრთობის სკოლა უნდა იყოს ჩვენი თანამედროვეებისათვის, მომავალი თაობებისათვის.

ო. თავთაქიშვილის მალამხატვრული შემოქმედებიდან ჩანს, რომ მან მთელი თავისი ტალანტი და ოსტატობა მოახმარა მაღალზნობრივი იდეალების დამკვიდრებას, ბოროტებასთან ბრძოლას, ადამიანების გაყვანას სიკეთის, სინათლის, სიმართლის გზაზე.

ამიტომაც მისი შემოქმედება ესოდენ ძვირფასი და მნიშვნელოვანი.

შარსი თუ უდროობის დრამა?

მანია კოხახიძე

როზორც ცნობილია, შექსპირს არ დაუწერია პიესა, რომელსაც, „ფოლსტაფი“ ერქვას. რეჟისორმა გიორგი თოღაძემ ისტორიული ქრონიკებიდან აღებული სცენების გაერთიანება გადაწყვიტა მათში ფოლსტაფის მონაწილეობის პრინციპით. თავისთავად აქ არაფერია საძრახისი, ვფიქრობ, დღეს უკვე არ ღირს კანონიკური ტექსტების დაცვაზე ზრუნვა, ეს თავისთავად ხდება გამოცემებში, რეჟისორის მიერ კორექტივების შეტანა სცენურ ვერსიაში კი მისი შემოქმედებითი თავისუფლების საკითხია. ამდენად თავიდანვე მინდა მოვხსნა ასეთი პრეტენზია სპექტაკლის მიმართ, თუმცა ისიც მინდა დავსძინო, რომ ცვლილებათა შეტანა გარკვეულ იდეურსა და მხატვრულ ამოცანებს უნდა ისახავდეს, ხოლო მათი რეალიზაცია თანმიმდევრული იყოს, ემორჩილებოდეს რაღაც ლოგიკას და არა მხოლოდ მექანიკურ პრინციპს.

როდესაც თეატრში არის ისეთი პოპულარული კომედიური მსახიობი, როგორც გივი ბერიკაშვილი, სავსებით გამართლებულია მისთვის საბენეფისო სპექტაკლის შექმნა. თვით ბენეფისთა მივიწყებული პრაქტიკაც, ვფიქრობ, თეატრის მიმართ ინტერესის განელების ყამს, რისი მომსწრენიც ჩვენ ვართ, შესაძლოა, ძალზე სასარგებლოც იყოს. თუ პრობლემას განყენებულად მივუღებთ, არც შექსპირის ქრონიკების არჩევა, არც მათი დამონტაჟება თავისთავად არ იწვევს რაიმე შინაგან პროტესტს იმ შემთხვევაში, თუ მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივის ამოცანას მართლაც გივი ბერიკაშვილის ბენეფისის წარმოდგენა შეადგენდა. მაგრამ ვკითხულობ პროგრამას: აქ ბენეფისის შესახებ არაფერია ნათქვამი, სამაგიეროდ ვკითხულობთ რამდენიმე შექსპირისულ სენტენციას, რომლებშიც სინდისსაზე, სიცოცხლესაზე, გამირობახევა ლაპარაკი.

„როგორც ჩანს, აქ საქმე უფრო სერიოზულად არის“ — გვებადება ეჭვი. ნუთუ კომედიური სცენების მონტაჟი საბოლოოდ რაღაც ღრმაზროვანი სანახაობის შექმნას ისახავს მიზნად? იმაში, რომ ამგვარი ეჭვი საფუძველს არ არის მოკლებული, კიდევ უფრო ვრწმუნდებით მას მერე, რაც სპექტაკლი იწყება. მათ, ვისაც იგი ჭერაც არ გინახავთ, გათხოვთ, ნუ გაიკვირვებთ — სპექტაკლი იწყება... 66-ე სონეტით, რომელიც იმდენად ფილოსოფიურია, იმდენად განმსჭვალულია დიდი ადამიანური ტკივილით და რეფლექსიით, რომ მას ზშირად „პამლეტისეულსაც“ უწოდებენ. იქნებ სპექტაკლის ცენტრალური პრობლემის გასაღები ამ სონეტში უნდა ვეძიოთ, და კიდევ ფრაზაში: „თუ ადამი იმ უბიწო დროში დაეცა, საწყალმა ჭეჭ ფოლსტაფმა რა ჭნას ამ გაფუჭებულ დროში?“ იქნებ კარნავალის სცენაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ უდროობის ყამს ადამიანი თავდავიწყებით ეძლევა გართობას (თუმცა აქაც იბადება კითხვა — რატომ არის უდროობის ყამი ის პერიოდი, რომლის წამყვან ტენდენციას ინგლისის გაერთიანებისთვის ძალთა კონსოლიდაცია წარმოადგენს — მაგრამ დავუშვათ ქრონიკის სიტუაციის ასეთი შეფასების შესაძლებლობაც). იქნებ ასეთი იყო რეჟისორის ჩანაფიქრი, მაგრამ უკვე შექმნილი სპექტაკლის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, იგი მხოლოდ მონტაჟის შექმნისას გამოყენებულ სამუშაო ჰიპოთეზად დარჩა, მისი გაცხადება სპექტაკლში კი ვერ მოხერხდა, სონეტების სამყარო და საკუთრივ სიუჟეტის სცენური რეალიზაცია აქ ერთმანეთის პარალელურად არსებობს, ამ ორი ხაზის გადაკვეთა ფაქტურად არსად არ ხდება, ურთიერთზემოქმედებას ადგილი არ აქვს. როდესაც რეჟისორი ამა თუ იმ სონეტს ირჩევდა რომელიმე ორ სცენას შორის შესაყვანად, ალბათ რაღაც მოტივებით



ხელმძღვანელობდა, მაგრამ მაყურებლისთვის, ვფიქრობ, ეს მოტივები საიდუმლოებით მოკული დაჩაჩა, მათი ძიება, ვფიქრობ, ამო ვარჯაა. და თუ დუჟკავშირებელს ვერ დეაკავშირებთ, იქნებ ვცადოთ, ცალცალკე აღვიქვათ?

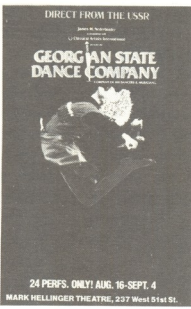
სპექტაკლში სონეტებს ზაზა წაქაძე კითხულობს. პოეტის სული, უზარმაზარი სამყაროს შემცველი, მტანჯველი შფოთვით მოკული, მისი გონი, რომელიც მარადისობის მასშტაბებით აზროვნებს, ტრაგიკული მსოფლშეგრძნება, რომელმაც ამ უკვდავი სიტყვების შექმნას მისცა ბიძგი, საკმაოდ მოულოდნელ სცენურ ფორმას იძენს, ახალგაზრდა მსახიობის მიერ თითქმის ჩურჩულით, ინტიმური ინტონაციით მიკროფონში წარმოთქმული სიტყვები შესაძლებელია სხვა ვითარებებში მიმზიდველიც ყოფილიყო ჩვენი სმენისა და გონებისათვის. მაგრამ უცნაური რამ ხდება — ერთი მხრივ, გვთავაზობენ პოეტის სიტყვას და, ამასთანავე, ფაქტიურად არ გვაძლევენ საშუალებას აღვიქვათ იგი, რადგან ასეთი ეპიზოდებიც ვიზუალურ აღქმასზეა გაანგარიშებული — სონეტების კითხვას ხომ თან სდევს საცეკვაო ნომრები (ქორეოგრაფი რ. წულუკიძე). რომლებიც თანამედროვე ესტრადის შტამპებზეა აგებული და საკმაოდ არათანაბრად სრულდება ქალიშვილთა ჯგუფის მიერ, რაც შეეხება საცეკვაო ნომრების ემოციურ კავშირს ტექსტთან, ამაზე ლაპარაკი კი ზედმეტია. თუმცა კმარა, დროა სპექტაკლის პერსონაჟებს და მათ სცენურ არსებობას მივაპყროთ ყურადღება.

სპექტაკლის სათაური მეტყველებს — აქ ყველაფერი პროტაგონისტს უნდა ემორჩილებოდეს. გივი ბერიკაშვილი მართლაც იმგვარი მსახიობია, რომ რეჟისორმა მშვიდად შეიძლება ანდოს კომედიური როლების უმრავლესობა და ცოცხალი კონტაქტი მაყურებელთან უზრუნველყოფილი ექნება. კომედიური ჟანრის „სიწმინდის“ მიღწევის მიზნით მონტაჟის შედეგად ამოღებულია სცენები, რომლებიც ამ თვალსაზრისით ზედმეტად არის მიჩნეული, ამასთანავე უტარიკებელია მომენტები, რომლებიც კომედიას ფარსთან ახლოვებს, კარნავალის სცენა პირობითობას ანიჭებს სპექტაკლის ფორ-

მას. მაგრამ არათუ პირობითად, არამედ ახლოებითად თამაშდება სიუჟეტი, ნაყოფი ურთიერთობანი, შეფასებები, მისალოებითი, აბსტრაქტულია აქ თვით კომიზმიც. ალბათ დამერწმუნებით, რომ ასეთ ვითარებებში მსახიობს ძალზე უნდა გაუჭირდეს მხოლოდ პირადი მიმზიდველობის ხარჯზე იარსებოს სცენაზე. საერთოდ პერსონაჟები აქ ისე გადადიან ერთი ეპიზოდთან მეორეში, რომ ახალი არაფერი ემატება ჩვენს წარმოდგენას მათ შესახებ, სცენური სახეები ტაბუთური და განვითარებას მოკლებულია.

საკმაოდ რთულ მდგომარეობაშია სპექტაკლის განურჩევლად ყველა მონაწილე და უცნაურიც არის, თუ ლეო ანთაძე (სერ რობერტ შულოუ) და მერაბ თაბუჯაშვილი (მსაჯულთუხუცესი) მაინც ახერხებენ დამგვარწმუნონ თავიანთ სცენურ კულტურაში, ქეთევან კიქაძე (მისის კუიკი) ახალ შტრიხებს უმატებს თავის ბოლოდროინდელ ძიებებს სახასიათო სცენურ სახეთა სფეროში, გონებაშახვილი, მოულოდნელი ვაჟა გელაშვილის (ფრენსის „ქნავი“) მანერა, მომზიბლავად გამოიყურებიან გიული ემხვარი (დოლი ტორშიტი) და ალექსანდრე იოსელიანი (პოინსი). სცენაზეა ჩამოთვლილ მსახიობთა და კიდევ სხვათა მიერ შექმნილი გმირები, ისინი წარმოთქვამენ ტექსტს, მოძრაობენ, ცდილობენ გაამართლონ თავიანთი სცენური არსებობა, მაგრამ ამაოდ — მოქმედება თითქოს ადგილიდან არ იძვრის, ყველა პერსონაჟი რაღაცას აკეთებს, საბოლოოდ კი არაფერი ხდება, რადგანაც სპექტაკლის მოქმედების მამოძრავებელი ძალა — კონფლიქტი აქ არ არის განსაზღვრული.

ტექსტის მონტაჟის შედეგად ფაქტიურად გაუხსნელი რჩება ფოლსტაფის პიროვნების მნიშვნელობაც ტახტის მეგვიდრის, მომავალი ჰენრი მეხუთის ცხოვრებაში ძალზე შემციირებულ ვერსიაში, იმ მასალის საფუძველზე, რაც მას ეძლევა, თვით ბრინც ჰენრის სრულყოფილი სახის შექმნაც ალბათ ნებისმიერი მსახიობისთვის დაუძლველ ამოცანად იქცეოდა. ასეთად დარჩა იგი ვაბუჩანაძისთვისაც, სპექტაკლში მას არ მიეცა საშუალება ამოეხსნა გმირის შინაგანი



„ქართულები არაჰის არ კვანან“ ...

ამ რამდენიმე ხნის წინ ამერიკის შეერთებული შტატების ქალაქებში სამთვიანი საგასტროლო ტურნე გამართა ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულმა აკადემიურმა ანსამბლმა, რომლის ხელმძღვანელები არიან საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიების ლაურეატი ნინო რამიშვილი და რესპუბლიკის სახალხო არტისტი თენგიზ სუნიშვილი. ვაშინგტონის, ჩიკაგოს, ლოს-ანჯელესის, სან-ფრანცისკოს, სან-დიეგოს, ნიუ-იორკის, ატლანტიკ-სიტის და სხვა ქალაქების ათიათასობით მაყურებელმა აღტაცებული შეხვედრა მოუწყო ქართული ხელოვნების წარგზავნილებს. პრესამ დიდი შეფასება მისცა როგორც ქართული ანსამბლის პროფესიულ ოსტატობას, ისე ქართული ხალხური ცეკვის სინატიფესა და დახვეწილობას. გთავაზობთ რამდენიმე რეცენზიის ამონაწერს.

გაზეთი „ვაშინგტონ პოსტი“: „ქართული ხალხური ცეკვის ანსამბლის კონცერტი, რომელიც გაიმართა თეატრში „ვოლფ ტრეპ“, პირდაპირ გასაოცარი იყო. ამ კონცერტით დაიწყო ანსამბლის სამთვიანი გასტროლები ამერიკის შეერთებულ შტატებში, სადაც იგი ათი წელია არ ყოფილა. მოცეკვავეთა ბრწყინვალე ოსტატობამ და შესრულების სილამაზემ დაგვარწმუნა, რომ მსოფლიოში არ მოიძებნება ხალხური ცეკვის ამაზე უკეთესი ანსამბლი...

...მხურვალე ოვაციები, რომელიც გაისმა კონცერტის დასასრულ, მოწმობს იმ არაჩვეულებრივ ძალაზე, აღტაცებაში რომ მოყავს მაყურებელი. და ეს გასაკვირი არ არის — მამაკაცები ნამდვილი ვირტუოზები არიან. მათი ცეკვის შემადგენელი ნაწილია — განთქმული ცეკვა ფეხის თითებზე, მუხლებზე ბრუნვა, მაღალი ნახტომი და თავბრუდამხვევი ტრიალი. ანსამბლს მთლიანობაში ახასიათებს ფიზიკური მომხიბვლელობა, სისწრაფე, გამძლეობა, გონებაამხვილობა, ეროვნული სული, არტისტული დამაჯერებლობა...

...ამ შესანიშნავი მოცეკვავეების ხელოვნებაში ხელოვნური არაფერია. ყოველივე მათი ბუნებიდან გამომდინარეობს.

...ანსამბლის კოსტიუმები, სცენის გაფორმება და განათება ასეთივე მაღალ დონეზეა...

ვიმედოვნებთ, რომ აღარ დაგვკირდება ათწლიანი ლოდინი, ჩვენ კვლავ გვინდა შევხედეთ ქართულ ანსამბლს“.

გაზეთი „სან-ფრანცისკო ქრონიკლი“: „როდესაც ვწერთ ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის შესახებ, ძნელია თავი შეიკავოთ აღმატებით ხარისხში გამოთქმული საქებარი სიტყვებისაგან.

კონცერტის დროს მოცეკვავეები ასრულებენ ფანტასტურ აეროდინამიკურ ილეთებს, რაც მაყურებლის საოცარ რეაქციას და აღფრთოვანებას იწვევს.

...ილიკო სუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის მიერ შექმნილი ანსამბლის ტრადიციები თობიდან თაობაზე გადადის, რასაც მოწმობს მათი ვაჟი თენგიზ სუხიშვილი, რომელიც ამჟამად ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელია, მისი შეუღლე — ანსამბლის სოლისტი, ხოლო ვაჟი — ერთ-ერთი იმ ბავშვთაგანია, ვინც ანსამბლთან ერთად იმყოფება გასტროლებზე, თქვენ შეგიძლიათ ნახოთ თუ როგორ დაფრინავენ ისინი ჰაერში.

...მომხიბვლელია სიმონ ვირსალაძის კოსტიუმები. მათში იმდენი ბრწყინვალეობაა, რომ გაგონდებათ ჰოლივუდი“.

გაზეთი „ნიუ-იორკ ტაიმსი“: „საქართველოს სახელმწიფო ხალხური ცეკვის ანსამბლის პრემიერაზე მაყურებელი მოწონების შეძახილებითა და მქუხარე ოვაციებით შეზღდა მოცეკვავეებს. ფეხზე ამდგარი საზოგადოება დღნხანს ჟურავდა ტაშს ამ შესანიშნავ კოლექტივს.

...ამ დასში ვირტუოზი მოცეკვავეები და ნამდვილი მსახიობები არიან... ქალები ამშვენებენ მამაკაცებს, ნარნარად დასრიალებენ სცენაზე, ხელებით აკეთებენ ლამაზ მოძრაობებს...

...სიმონ ვირსალაძის მიერ შექმნილი დახვეწილი კოსტიუმები გამოირჩევა მრავალფეროვნებით, ვერცხლისა და ოქროსფერი მოხატულობით, საოცარ ელფერს მატებს ამ კოსტიუმებს ქსოვილთა მუქი ტონები. ეს კოსტიუმები წარმოდგენას გვიქმნის უძველეს და მდიდარ ქართულ კულტურაზე.

...ქართული ცეკვისათვის დამახასიათებელი სიმწყობრე და ხაზების სიზუსტე, მამაკაცთა გრძელი კიდურები, განიერი მხრები და ძალზე წვრილი წელი ხაზს უსვამს სხეულის ვერტიკალურ სილამაზეს და გვაგონებს ბალანჩინის ქორეოგრაფიას. ყოველივე ეს მეტყველებს მის ქართულ წარმოშობაზე“.

გაზეთი „ნიუს დეი“: „ეს არის ძალისა და გასაოცარი სიზუსტის შესანიშნავი დემონსტრირება“.

გაზეთი „ნიუ-იორკ პოსტი“: „ქართველები ყველასგან განსხვავდებიან. მათ ცეკვას ვერ არც რუსულ ანსამბლებში, ქართველები სულ სხვანი არიან. ისინი გამოირჩევიან ძალზე თავისებური, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი ცეკვებით. ერთი სიტყვით. ქართველები არავეს არ ჰგვანან.

საქართველო მშვენიერია. თბილისი ზამთარშიც იტალიურად ლაქვარდოვანია. ქართველები ამაყი და ლამაზი ხალხია. ისინი ქუჩებში თავმომწონედ და გრაციოზულად დადიან. გასაკვირი არ არის, რომ ისინი ასე ცეკვავენ.

...ანსამბლის ხელოვნება ეყრდნობა საბალეტო ტექნიკას, მაგრამ მიუხედავად ამისა, აქ მაინც არ იკარგება ფოლკლორული ელემენტი.

...მთელი კონცერტი — ეს უდიდესი და უსაზღვრო სიამოვნებაა. კოსტიუმების ავტორი — დიდი თეატრის მთავარი მხატვარი სიმონ ვირსალაძე, ეროვნებითა და სულით ქართველია, ხალხური ცეკვის ანსამბლებს შორის ამ ანსამბლს ყველაზე მშვენიერი კოსტიუმები აქვს.

ყოველი კონცერტის დასასრულ გებადებთ სურვილი კიდევ და კიდევ იხილოთ ეს მომხიბვლელი სანახაობა“.

კინოს უმისჯავალი მაცნიერების

ახალი კერა

მრი წლის წინ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ჩამოყალიბდა კინოს მნიხსა და სტრუქტურის სამეცნიერო-კვლევითი ლაბორატორია. თავის მუშაობას ეს ახალი სამეცნიერო კერა ორი მიმართულებით აწარმოებს. ერთი მხრივ, მისი ძირითადი ამოცანაა გამოიკვლიოს კინოს ენის რთული და მრავალმხრივი ფენომენი სთეტიკურ-კულტუროლოგიური თვალთახედვით, მეორე მხრივ კი — სოციოლოგიურად შეისწავლოს ქართული კინემატოგრაფი მისი ეკონომიკური და საწარმო-ტექნიკური შესაძლებლობების გათვალისწინებით.

ლაბორატორიის სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა სინეზურ მიდგომაზეა დაფუძნებული. აქ მოღვაწეობენ არა მარტო თეორეტიკოსები — კინომცოდნეები, ლინგვისტები, ლიტერატურისმცოდნეები, ფსიქოლოგები, რომლებიც „გარედან“ იკვლევენ კინოპროცესს, არამედ პრაქტიკოსებიც — ჩვენი ცნობილი რეჟისორები. — ოთარ იოსელიანი, მერაბ კოკიაშვილი, ალექსანდრე ტყეშელაშვილი, ნანა ჭარბაძე, ნიკოლოზ დრხოლდვი, ნანა ქანელიძე, ოპერატორი ლევან პაპაშვილი, რომლებიც „შიგნიდან“ ხსნიან მას, თავიანთი შემოქმედებითი გამოცდილების განსჯადობას ცდილობენ.

ქართული კინოს სრულ სამეურნეო ანგარიშზე და სფიზიოფიზიკურად გადსვლასთან დაკავშირებით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კინომაყურებლის სტაბილურობას, ეროვნული კინემატოგრაფის ახალი მოდელი შემუშავებას მისი ეკონომიკური და სოციოლოგიური ასპექტებით, ასეთი მოდელის შექმნაზე მუშაობს ლაბორატორიის ეკონომისტებისა და სოციოლოგების გუნდი.

თავისი არსებობის ორი წლის მანძილზე ლაბორატორიამ მშაბადა და გამოიკვლევინა ჩაბარა ავტორთა კოლექტივის კრებული „კინო: ენა, სტრუქტურა, სოციოლოგია“, რომლის სპონსორია სრულიად საქართველოს რესპუბლიკის საზოგადოება. კრებული ძირითადად ეძღვნება კინოენის სპეციფიკისა და კინოს სოციოლოგიის საკითხებს. წამოჭრილია ქართულ კინომოდერნიზმში აქამდე შეუსწავლელი ისეთი პრობლემები, როგორცაა სიმბოლოსა და მეტაფორის სემანტიკური ბუნება კინოში, ხელფუნქცია სინთეზის საკითხი, ფილმის მხატვრული აღქმის თავისებურებანი და სხვ.

ლაბორატორიის სოციოლოგთა გუნდმა სტატისტიკურად დაამუშავა 1984-1988 წლების ქართული პერიოდის რესპუბლიკის კინოცხოვრებაში ქართველ კინომოდერნიზმსა და კინოკრიტიკოსთა მონაწილეობის გამოკვლევის და დახმულ საკითხთა წარსა და ხასიათის შესწავლის მიზნით, ამ მიმართულებით მუშაობა მომავალშიც გაგრძელდება. ამავე გუნდმა წინასწარ შემუშავებული პროგრამისა და სპეციალური მეთოდის საფუძველზე განხორციელდა თბილისის მისამდგომლის ანექტური ვა-

შეკითხვა. გამოიკიხა 2 000-მდე თბილისელი. უკვე მოხდა შეგნებული ანექტების პირველადი დამუშავება და ეს ინფორმაცია ამჟამად გამოთვლილი ცენტრში მუშავდება. გამოკვლევის შედეგებმა უნდა წარმოაჩინოს კინოსა და მაყურებლის ურთიერთმიმართების ზუსტი სურათი ჩვენი ქალაქში, კინომომსახურების არსებული დონე და მისი გაუმჯობესების პერსპექტივები. ამ მიზნით შესწავლილ იქნა ქალაქის კინოკსელისა და ინოვაციკრების, აგრეთვე პროფესორების დაქვემდებარებაში შემავალი კინოკსელის სტატისტიკური დოკუმენტები. მიმდინარე წლიდან მუშავდება კინოს მასობრიობის სოციოლოგიური პრობლემები საქართველოს სოფლის რევიონებში.

სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის პარალელურად ლაბორატორიამ მიმდინარეობს მთარგმნელობითი მუშაობა. აქ კვალიფიციურად ითარგმნება მსოფლიო კინოლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშები.

ლაბორატორიამ დაამყარა კონტაქტები საბჭოთა და უცხოეთის სამეცნიერო ცენტრებთან. ნახევარი წლით აქ მოწვეული იყო ინდიანის უნივერსიტეტის პროფესორი ოდონა იოსია, რომლის წრელი „ლიტერატურაზე კინოს გავლენის ზოგადი ასპექტი“ იმედობდა ლაბორატორიის კრებულში. საქართველოში ჩამოსვლამდე მან ლაბორატორიის ანექტით ჩაატარა თავისი ამერიკელი სტუდენტების სოციოლოგიური გამოკითხვა ქართული ფილმების შესახებ.

ლაბორატორიის ინიციატივით მიმდინარეობს მუშაობა დოკუმენტურ ფილმზე „გრიგოლ რობაქიძე“ (რეჟისორი ნ. ჭარბაძე).

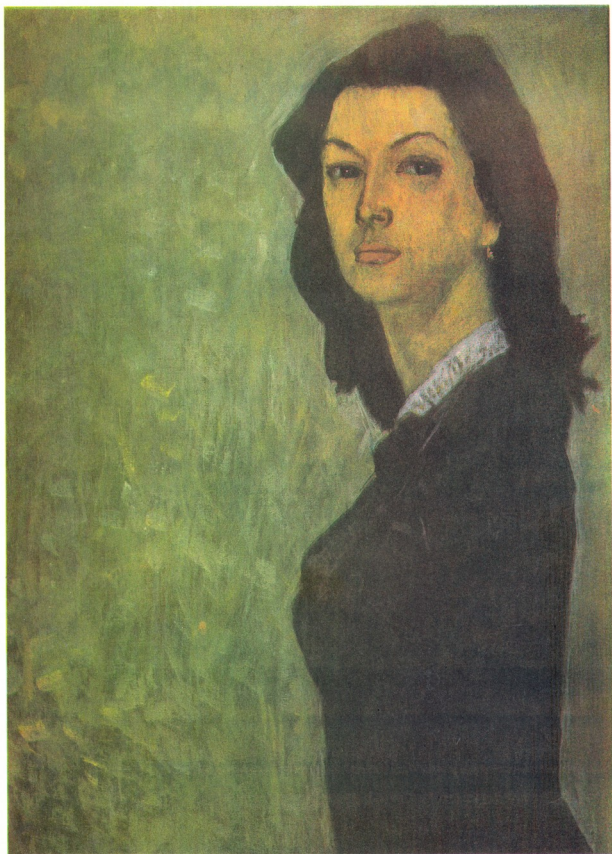
ლაბორატორიის ჩამოყალიბებაში ქმედითი მონაწილეობა მიიღეს კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ და საქართველოს კინემატოგრაფისათა კავშირმა, რომელთა ხელშეწყობით იმდინადად უფურცებს აქ მიმდინარე სამეცნიერო მუშაობას და მაღალ შეფასებას აძლევს ამ მუშაობის პირველ შედეგებს. „ალბათ სიმპტომატურია, რომ ლაბორატორია შეიქმნა ახლა — 80-იანი წლების დასასრულს, ჩვენი ქვეყანაში ახალი სოციალდემოკრატიული რეჟიმების ჩამოყალიბების პერიოდში. — აღნიშნავს კინორეჟისორი ე. შენგელაია. — ეს უნდა იყოს დროშეპყლი შტამპებისგან სრულიად თავისუფალი ახალი ტიპის სამეცნიერო დაწესებულება, რომელიც ეროვნული კინოხელოვნების განვითარების სამიერო მეცნიერული საყრდენი გახდება“.

ჩვენი თორწალის ახალ რუბრიკაში „კინო: ენა, სტრუქტურა, სოციოლოგია“ განზრახული გვაქვს დროდადრო გავაცნოთ მკითხველებს ლაბორატორიაში მომზადებული მასალები — თეორიული და სოციოლოგიური გამოკვლევები, თარგმანები და სხვ. ამ ნომერში კი თავაჯობთ ლაბორატორიის ხელმძღვანელის კინომოდერნიზმის თეორიული ნაშრომის წერილის „მეტაფორა ფილმის სტრუქტურაში“.

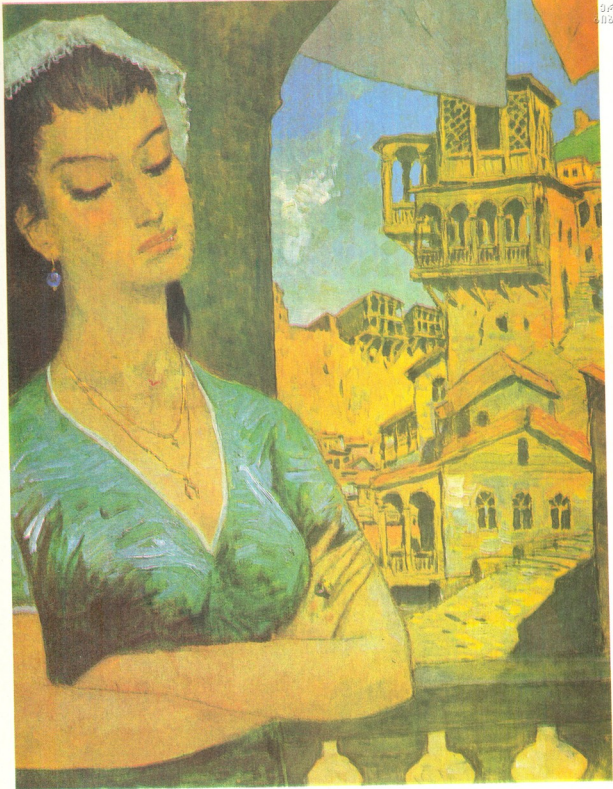


დადიანის ქალი და შახოვარი

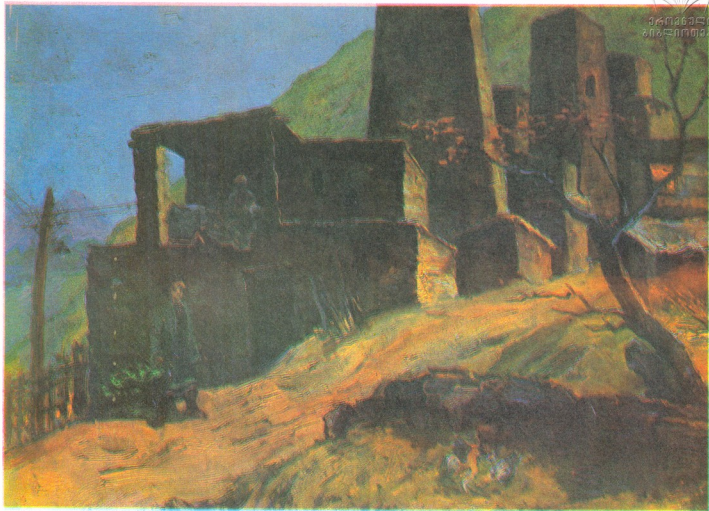
რობერტ სტურუა



ელენე უიფუიძის პორტრეტი



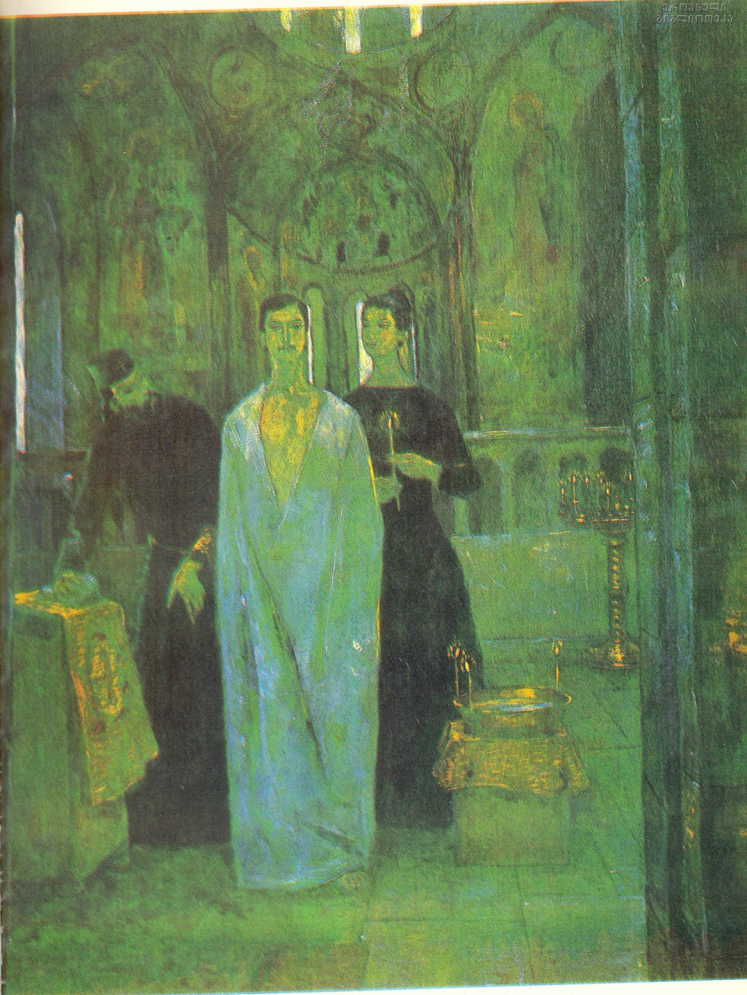
აბიღისური მოტივი



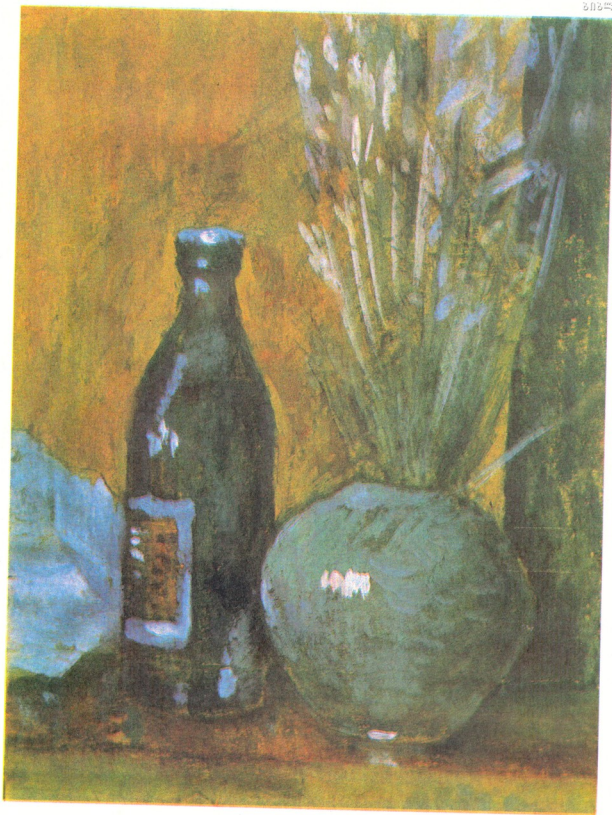
ერბული



ახმათ ფარასტაშვილის პორტრეტი



ნათლობა



ნატურიზმი



ეპტაფორა ფილმის სტრუქტურაში

ბატა თვალზარალიძე

კინოენის სპეციფიკისა და აღნაგობის შესწავლას ბოლო დროს სპეციალისტები მეტ ყურადღებას უთმობენ. მიუხედავად ამისა, სპეციალურ ლიტერატურაში ჭერ კიდევ არ არის ცალსახად დადგენილი კინოენის ცნება, თუმცა მასში თითქმის ყოველთვის დაახლოებით ერთი და იგივე შინაარსი იგულისხმება. კინემატოგრაფიულ ენად თვლიან ხოლმე რეჟისორის მიერ დანახული სამყაროს გამოსახულებას მის განკარგულებაში მყოფი ხერხების გამოყენებით და ამ დროს მხედველობაში აქვთ ფილმის პლასტიკური ვადაწყვეტა, ამბის ვიზუალური, ექსპრესიული თხრობა. როცა საუბრობენ ამა თუ იმ რეჟისორის კინემატოგრაფიულ სამყაროზე, ხშირად გულისხმობენ კინოხელოვნების გამომსახველობით საშუალებათა თავისებურ გამოყენებას, შებირისპირებას, გარკვეული ტემპისა და რიტმის, შუქჩრდილების შეხამებას და ა. შ. თუკი რეჟისორი ახერხებს ამის განხორციელებას ისეთი თანმიმდევრულობითა და სტილისტიკით, რომ გასცდეს უკვე გატკეპნილ გზებს, მას საკუთარი კინოსამყაროს შემქმნელად თვლიან, ამბობენ, რომ იგი ამდიდრებს კინემატოგრაფიულ ენას. ახალ ნიუანსებს სძენს მას.

ზოგჯერ ცდილობენ კინოენა სასაუბრო ენის ანალოგიით შეისწავლონ. ასეთი მიდგომისათვის, ალბათ, მთავარია კინოენაში დაიძებნოს და გამოიყენოს სასაუბრო ენისთვის დამახასიათებელი ერთეულები. „კინოსიტყუების“ ანუ მნიშვნელობის მქონე უმარტივესი ელემენტების ანალოგები ფირზე აღბეჭდილი საგნებია (აღამიანები, ცხოველები, უსულო ნივთები), „კინოფრაზისა“ — კინოსიტყუების ისეთი თანმიმდევრობა და

მონაცვლეობა, რომლებიც დასრულებულ აზრს გამოხატავენ. ოღონდ ეს აზრი ამ საგნების ბუნებრივი თვისებებისა და მათი ბუნებრივი დამოკიდებულებებისაგან გამოყენებული, ამ საგნებით გამოწვეული ასოციაციებისაგან თავისუფალი უნდა იყოს, თუკი საქმე მხატვრულ და არა დოკუმენტურ კინოს შეეხება. კინოფრაზაში გამოხატული აზრი რეალობაში განხორციელებული არ არის, კინოფრაზა რეჟისორის გამოხატონია. კინოფრაზების აზრიანი „აკინძვა“ მონტაჟის საშუალებით, კინოკონტექსტს ქმნის. კინოკონტექსტების თავისებური, კვლავ მონტაჟური მონაცვლეობა კი კინოენაზე მოთხრობილი ამბავი, კინემატოგრაფიული ტექსტი, — ფილმია. ამგვარ ანალოხს თავისი სიძნელეებიც ახლავს. რომელთა განხილვა ამ წერილის მიზანს სცილდება. მხოლოდ ერთ მათგანზე შეგვიჩვენებ. კინოენის რა ერთეულად უნდა ჩაითვალოს ბგერა (ანდა მუნჯი ფილმების ტიტრები) — პერსონაჟების დიალოგი თუ მონოლოგი, კადრს მიღმა წარმოთქმული სამეტყველო ფრაზა, მუსიკა, ხმაურები და სხვა.

რეჟისორთა მცირე ნაწილი მათ კინოენის არაძირითად ელემენტებად თვლის (თუმცა ისინი, როგორც წესი, ასეთი ტერმინებით არ გამოხატავენ თავის პოზიციას). მათი აზრით, ბგერა კინოენის თანმხლები კომპონენტია, რომელსაც მხოლოდ დამატებითი ელემენტის ფუნქცია აკისრია. ასეთ პრინციპებზეა აგებული, მაგალითად, ო. იოსელიანის „მთვარის ფავორიტები“ (ეს ტენდენცია მკვეთრადაა გამოხატული მის „პასტორალ-შიც“), მაგრამ თუ ბგერას ვიზუალური საშუალებების თანატოლ ელემენტად მივიჩნევთ, სასაუბრო ენის ანალოგიაზე დაფუძ-

ნებულ ანალოზს დამატებითი ენობრივი ერთეულები გამოყოფა დასჭირდებოდა, რომელთა ანალოგები ჩვეულებრივ ენაში ძნელი მოსაძებნია.

როგორც ვხედავთ, კინოენის კვლევა წარმოებს ორი განსხვავებული თვალსაზრისით: ლინგვისტური მიდგომით, რომელიც სემიოტიკურ კინომოდენობას საფუძვლად უდებს „ენობრივი სისტემის“ ცნებას და კლასიკური კინომოდენობის პოზიციიდან, რომლის თანახმად კინოენის გაგება უახლოვდება „ხელოვნების გამომსახველობითი საშუალებების“ ცნებას.

წინამდებარე წერილი ძირითადად კინოენის მეორე გაგებას ემყარება, თუმცა მხედველობაში გვექნება მისი გარკვეული მიმართულებაც ჩვეულებრივ ენასთან.

სასაუბრო და ლიტერატურული ენის მსგავსად კინემატოგრაფიულ ენაშიც ხდება მისი ელემენტების თვალდაპირველ მნიშვნელობათა სხვა შინაარსის ვითარებებზე გავრცელება, ე. წ. ტროპების გამოყენება. ამ მხრივ კინემატოგრაფიული ენის ექსპრესიულობის მისაღწევად განსაკუთრებულ როლს ასრულებს კინო მეტაფორა.

როგორც ვიცით, მეტაფორა ბერძნული სიტყვაა და ნიშნავს გადატანას, ე. ი. ერთი საგნის თვისების მეორეზე გავრცელებას. ამგვარი გადატანა ემყარება რაიმე მიმართებაში ამ საგანთა მსგავსებას ანდა მათ განსხვავებას, კონტრასტს.

როცა სერგეი ეიზენშტეინმა თავის გახმაურებულ სპექტაკლში „ბრძენი“ ჩართო კინოფირი „გლუმოვის დღეური“, მან თეატრისათვის მიუწვდომელ სახიერ მეტაფორებს მიმართა, სადაც პირდაპირ, გლუმოვის გამოსახულებასთან დაამონტაჟა ზარბაზნის, ჩვილი ბავშვის და ვირის კადრები, რითაც ექსპრესიულად წარმოაჩინა გლუმოვის ქამელეონური ბუნება.

კინემატოგრაფიულ თხრობაში მეტაფორას ძირითადი განმარტებითი ფუნქცია აკისრია. იგი თვალნათლივ გამოხატავს ავტორის პოზიციას, ხშირად აძლიერებს ფილმის თუ მისი ცალკეული ეპიზოდის ინტელექტუალურ აღქმას.

აღბათ, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ კინომეტაფორა ჩვეულებრივ ორი კადრის, ორი გამოსახულების შეპირისპირების შედეგად იბადება ხოლმე, განსხვავებით, ვთქვათ იგი-

ვე სიმბოლოსაგან, რომელიც ერთ კადრში ერთ გამოსახულებაში იკითხება, რაგორც გარკვეული მოვლენის ყველაზე უფრო ტენსიური, ხშირად განზოგადებული ხატება. ამიტომ მეტაფორა იბადება მხოლოდ კინემატოგრაფიული თხრობის კონტექსტში. ეიზენშტეინი ამის ხაზგასასმელად წერს: „როცა ამბობენ „ჩავეარდით“, ჭერ კიდევ ნათელი არ არის „უხერხულ მდგომარეობაში“ თუ „ციხეში“. ეს კონტექსტიდან ჩანს“. (დედანშია „გამსრისა“ „უბედურებაში“, „ტრამვაში“, რომელიც თარგმანში შეცვალეთ ქართული იდიომებისთვის უფრო შესაფერისი სიტყვებით).

ორი გამოსახულებიდან. რომელიც მეტაფორას ბადებს, პირველი როგორც წესი, კინოამბის ელემენტია, ხოლო მეორე კომპონენტი შესაძლოა იყოს არა მარტო კინოთხრობის ელემენტი, რომელიც ხელს უწყობს მის განვითარებას, არამედ არავითარ კავშირშიც არ იმყოფებოდეს კონკრეტულ მოქმედებასთან, მაგრამ ამ განსხვავებული გამოსახულების შემოტანით რეჟისორი აძლიერებს წინა გამოსახულების შთაბეჭდილებას, უფრო ემოციურს ხდის ორი გამოსახულების შეპირისპირებას.

ბუზი, რომელიც მინას ასცდება ინგმარ ბერგმანის ფილმში „შემოდგომის სონატა“ ევალდისა და ევას საუბრის ეპიზოდში, უშუალო კავშირი არ იმყოფება არც ევალდის პორტრეტთან, რომელიც წინ უძღვის მას, არც მომდევნო კადრთან—ევას დაძაბული სახის გამოსახულებასთან. მაგრამ რეჟისორი ამ ორ კადრს შორის ამონტაჟებს ბუზის მომბეზრებელ ბუჟილს, რაც საერთო მონტაჟური ფრაზის კონტექსტში მეტაფორულად იძლევა ევალდის ბუზის ბუჟილის მსგავს უაზრო ცხოვრებისეულ ფუსფუსს და თანაც მიგვანიშნებს მის ასეთსავე უმწეობაზე.

ლიტერატურათცმოდენობაში ზოგჯერ ანსხვავებენ მეტაფორის ოთხ სახეს. ასეთი დაყოფის ფორმალური ნიშანი შეპირისპირებულ საგანთა ზოგადობის ხარისხია. პირველი სახის მეტაფორებში ხილული, კონკრეტული, აღქმადი საგნები ხილულსავეს ენაცვლება (ხეთა ჭარი, ქვის გული), მეორე სახეობაში ხილული და კონკრეტული გან-

С. Эйзенштейн. Сочинения в VI томах, т. II, стр. 278, изд. «Искусство», 1964.

ყენებულზე, აბსტრაქტულზე გადაიტანება (მზე პირს იბანს, რკინის დისკობლინა); მესამე სახის მეტაფორას ქმნის განყენებულის, აბსტრაქტულის კონკრეტულზე გავრცობა (მწუხრის ზეწარი, გლოვის ზარი, ბედის ვარსკვლავი, ტყუილის გუდა); მეოთხეში კი ორივე საგანი განყენებულია (ვნებების აბობოქრება, საღი აზრი, მტკნარი სიცურე), თან მეტაფორის ორივე კომპონენტი, ასე ვთქვათ, ერთ განზომილებაში წარმოგვიდგება: ორივე ჩანსწერება, ანდა ორივე წარმოითქმება. საუბრის, თბრობის დროს შეუძლებელია წარმოთქმულ ფრაზაში ელემენტად ჩაირთოს წარწერა. ისევე როგორც ნაწერში შეუძლებელია კომპონენტად შედიოდეს წარმოთქმული სიტყვა თუ ფრაზა. ასეთია სამეტყველო და ლიტერატურული ენის თავისებურება.

სულ სხვა სიტუაცია გვაქვს კინოენაში, სადაც მნიშვნელობის მქონე ელემენტები ხილული, კონკრეტული, აღქმადია. კადრი, ხედი, რაჟურსი არ შეიცავს განყენებულ ელემენტებს. ეს შეუძლებელია. თუმცა მათში ერთმანეთის გვერდით არსებობს, ასე ვთქვათ, სხვადასხვა განზომილების კომპონენტები, ერთი მხრივ, ვიზუალური, ხილული და მეორე მხრივ, აკუსტიკურ-ვერბალური, ბგერით-სიტყვიერი. კინოენისთვის ბგერითი ანუ აკუსტიკური და სიტყვიერი ანუ ვერბალური კომპონენტები ერთი და იგივე დანიშნულების მქონეა და ამიტომ მათ ერთი რიგის, კატეგორიის მოვლენებად განვიხილავთ და ვიზუალურ ელემენტებს ვუპირისპირებთ. ვიზუალური და აკუსტიკურ-ვერბალური ელემენტების ამგვარ თანარსებობას ვერ გავეჭვევით მაშინაც, როცა ბგერას, ხმურს, მუსიკას, სიტყვას, თუ ტიტრს, კინორეჟისორი კინოენის მეორედ, თანმხლებ ელემენტად იყენებს. თუმცა ჩვეულებრივი, ანდა მუსიკალური ენის კანონების შესაბამისად აკუსტიკურ-ვერბალურ ელემენტს ზოგჯერ კინემატოგრაფიულ ენაშიც შემოაქვს განყენებული შინაარსი. კინოენის ვიზუალური კომპონენტების კონკრეტულობისა და მხოლოდ აღქმაში მოცულობის გამო შეუძლებელია კინომატაფორის კლასიფიკაცია შეპირისპირებული საგნების ზოგადობის ხარისხით. მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ჩვეულებრივი ენისაგან განსხვავებით კინოენაში ერთმანეთის გვერდით არ-

სებობენ, ერთი მხრივ, ვიზუალური, ხოლო მეორე მხრივ, აკუსტიკურ-ვერბალური ელემენტები. ამიტომ, თუ კინოენაში მეტაფორის ზემოაღნიშნული ოთხი სახის შორეულად მონათესავე განსხვავების დადგენას შევეცდებით, უნდა ვილაპარაკოთ ისეთ მეტაფორებზე, რომელთა მნიშვნელობის შეტანე ორივე ელემენტი ვიზუალურია (შესაძლოა ხმაურის, ანდა სიტყვების თანხლებით) ანდა ერთი ვიზუალურია, ხოლო მეორე — საკუთრივ აკუსტიკურ-ვერბალური. უკანასკნელ შემთხვევაში მათ თანმიმდევრობის განსხვავებას აზრი ეკარგება, ვინაიდან კინოენაში ხმა და გამოსახულება ერთდროულად შემოდის მოძრაობასა თუ სტატიკაში. კინოს გამომსახველობის თვალსაზრისით ალბათ არაფრის მომცემი იქნება ხმისა და სიტყვის მნიშვნელობის კვლავ ხმისა და სიტყვებზე გადატანა. ასეთი რამ პერსონაჟების საუბარში შეიძლება შეგვხვდეს და ამიტომ თავისი ბუნებით ის წმინდა ენობრივი, ლინგვისტური და არა კინემატოგრაფიული სპეციფიკის მატარებელი აღმოჩნდება. ამიტომ კინემატოგრაფიულ ენაში მეტაფორის ზემოთ მითითებულ ოთხ სახეს შორეულ ანალოგად მხოლოდ ორი შეესაბამება. ასეთია კინომატაფორის ერთ-ერთი სპეციფიკური თავისებურება.

ბერგმანის „შემოდგომის სონატის“ განხილულ ეპიზოდში ვიზუალური კადრი (ბუზი, რომელიც მინას ასკდება) კვლავ ვიზუალურზე გადადის. განვიხილოთ სხვა მაგალითებიც, თუნდაც გახმაურებული ფინალ აკირა კუროსავას ცნობილი ფილმისა „სასახლე ობობას ქსელში“ ანუ „ტახტი სისხლში“ (შექსპირის „მაკბეტის“ ეკრანიზაცია).

...ქვეა-ქუხილმა შეძრა სამყარო. მიფუნეს გმირი — ვასიძე (მაკბეტი) მიიჩქარის, რათა თავისი ბედი შეიტყოს. წვიმის ირიბი ჭავლები ნაკადად იღვრება, ისმის ქარის ზუზუნი, ვასიძეს ქვეითის სიცილი ცვლის და ავისმომასწავებელ წინათგრძნობას ბადებს.

დგება განკითხვის ეამი. შავი ფრინველებით აივსება ეკრანი, შემდეგ ვასიძესკენ დაიძრება ცოცხალი ტყე, წამოვა ისრების მერხი. კედელს აეკრება მიფუნეს გმირი, ცდილობს მოხვედრილი ისარი ამოძროს, მაგრამ ამაოდ. მისი მძლავრი სხეული ის-

რების სამიზნედ ქცეულა. მიინც არ ეცემა ვასიძე, წინ მიიწევს. ეს ძალაუფლებისაკენ მისი სწრაფვის სიმბოლური გამოხატულებაა, ისევე, როგორც სისხლით იყო მოწვეული ვასიძეს ცხოვრების გზა, მისი ყოველი ნაბიჯი ნაისრალიდან გადმონთხეული სისხლის ახალ ლაქებს ტოვებს. ასე იბადება მეტაფორა. ვასიძეს ბოროტმოქმედებანი მისივე სისხლის ლაქებით გამოიხატება ეკრანზე. ბოლოს კისერში მოხვედრილი ისარი გაუშტერებს მიფუნეს გმირს მზერას და თავისი ჭარისკაცების ფერხთით დასცემს.

ასე აღსრულდება შურისძიება.

ახლა გავიხსენოთ მეორე ჯგუფის მეტაფორები, ვიზუალური და აკუსტიკურ-ვერბალური ელემენტებით რომ წარმოიქმნება.

ფედერიკო ფელინის ტელეფილმის „ორკესტრის რეპეტიციის“ პერსონაჟი — დირიჟორი დასაწყისში თავის საქმეზე შეყვარებულ, დახვეწილ პროფესიონალად წარმოვიდგება. დირიჟორის ხასიათის საბოლოო წაიკთხვა კი მხოლოდ ფინალთან შეპირისპირებით ხდება შესაძლებელი. თანდათანობით იცვლება დირიჟორის იერი, ლითონი შეიჭრება მის ხმაში, სასტიკი უხდება მზერა, მოძრაობები — ავტომატური, მექანიკური. მის სახეს თანდათან სცილდება ის შემოქმედებითი შთაგონება, რაც ასე აუცილებელია ამაღლებული ხელოვნებისათვის. ფინალში კი, როცა ცარიელ ეკრანზე კადრს მიღმა გავივანებთ პიტლერის ისტერიულ წამოძახილებს, მაყურებლის ცნობიერებაში სათანადო ასოციაციები აღმოცენდება და ნათლად წასაკითხი გახდება რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული, წინა კადრებთან დამონტაჟებული მეტაფორა — საზოგადოებაში, სადაც ყველა უსულოდ ასრულებს თავის პროფესიულ მოვალეობას და ამ ორკესტრანტებშით არც კი ცდილობს ჰარმონიის წევებს დაუქვემდებაროს სიმფონია, რომლის რეპეტიციასაც ისინი ვაღიან, ადამიანები შეიძლება კვლავ მათი ბუნებისთვის უცხო და დამანგრეველ გზას დაადგინენ.

ასეთი ხმოვან-სახიერი მეტაფორის საშუალებით ფელინი გვახსენებს ტოტალიტარიზმის აღორძინების საშიშროებას, მის ხელშემწყობ პირობებს.

როცა ჩვენ კარიკატურას ვუყურებთ.

ვრწმუნდებით, რომ სასაცილო, ირონიული თუ სატირული ეფექტის მისაღწევად, ხშირად საკმარისია მხოლოდ ოსტატურად შესრულებული ნახატი, სასურველ განწყობას მხოლოდ გამოსახულება ქმნის. მაგრამ არის ისეთი კარიკატურებიც, რომელთა აღქმა შესაძლებელია მხოლოდ ნახატისა და ნაწერის შერწყმით.

ასეა კინოშიც. ხშირად ვიზუალურ-ვერბალური შეპირისპირების სახის მეტაფორული მნიშვნელობა შეიძლება შეიძინოს ფილმის სათაურმაც.

ფელინის ფილმის სათაური „გზა“ შეიძლება წაიკითხულ იქნეს მისი პირდაპირი მნიშვნელობით — ეს არის ჯელსომინასა და ძამპანოს დამქანცველი გზა იტალიის პროვინციებში ლუკმა-პურის საშოვნელად, მაგრამ იმავდროულად — ეს არის დაკარგული გზა ღმერთისაკენ. ეს აზრი უშუალოდ არ იკითხება ეკრანზე, იგი ფილმის სხვადასხვა ეპიზოდსა და ჯელსომინას სულიერი სამყაროს წარმოჩენასთან ერთად თანდათან ვინიშნავს ფილმის მთლიან კონტექსტში. ფინალში კი მარტოდ დარჩენილი, მოპირუტყვო ძამპანო საყვირის ხმას გაივანებს, მასში ჯელსომინას სევდიან მელოდიას ამოიცინობს, ჯელსომინას დაღუპვასაც შეიტყობს. ძამპანო ზღვის პირას ქვიშაზე დაემხო, აქვითინდება. სწორედ მაშინ გახდება ნათელი ძამპანოსათვის, თუ ვინ იყო მისთვის ჯელსომინა, რა არის მარტოობა, რატომ ეძებენ ადამიანები გზას ღმერთისაკენ. მხოლოდ ამ კონტექსტში და ფილმის საერთო სტრუქტურაში სათაური იძენს თავის მეტაფორულ მნიშვნელობას.

იგივე ახსნა შეგვიძლია მოუწინააღმდეგებელი სხვა გახმაურებული სურათის სათაურებს, თუნდაც აკირა კუროსავას იმავე „სასახლეს ომობას ქსელში“ ანდა ანტონიონის „წითელ უდაბნოს“ თვით ანტონიონი აღნიშნავს: ამ სათაურით ხაზგასმულად მინდოდა მეტყვა, რომ ადამიანის ცხოვრება უდაბნოა, მწირი და უსიხარულო, ხოლო წითელი იმიტომ, რომ მინც ცოცხალია — წითელი ხომ სისხლის ფერია. ასე რომ სათაური „წითელი უდაბნო“ ფილმის მთლიან კონტექსტში აგრეთვე მეტაფორულად გვევლინება.

სასაუბრო და ლიტერატურულ ენაში მე-



ტაფორას შედარების ფუნქცია აკისრია. უფრო ზუსტად, ის ფარული შედარებაა, რომელშიც გამოტოვებულია სიტყვები „როგორც“, „თითქოს“, „ვით“ და ა. შ. ამ სიტყვებს, ცხადია, კინოენაში ახლოგები არ მოეძებნება. ისინი მისი იდეემენტები არ არიან. მათ ფუნქციას კინემატოგრაფში მონტაჟი ასრულებს. ამიტომ კინოენაში მეტაფორა და შედარება ერთმანეთს ემთხვევა. კინომეტაფორა ხშირად ავტორის განწყობილებასაც გვიჩვენებს და ეპითეტის ფუნქციასაც ასრულებს. ამგვარად, კინოენის თვალსაზრისით ეს სამი ტროპი (შედარება, ეპითეტი, მეტაფორა) ერთმანეთისგან განუსხვავებელია. ესეც კინემატოგრაფილი ენის სპეციფიკური ნიშანია.

მეტაფორული ეპითეტის, ანუ ავტორის პოეტური განწყობილების ხორცშესხმის მაგალითები კინოში ბევრი შეიძლება დაიძებნოს.

სულ ახლახან ჩვენს ეკრანებზე გამოვიდა ეან კოქტოს მიერ 1949 წელს გადაღებული ფილმი „ორფეოსი“. ძველ-ბერძნული მითი ორფეოსის შესახებ ფრანგმა მწერალმა და რეჟისორმა ეკრანზე წარმოადგინა, როგორც პოეტური მეტაფორა. მოქმედება ორ სიბრტყეში იშლება — თანამედროვე პარიზში და წარმოსახულ სამყაროში, სადაც არა მარტო მთლიანი იმპერევიური ატმოსფერო — (ბუნება, გზა, მივადებული სახლი, ბურუსი) — არამედ პერსონაჟებიც, მათი სახელები, მოქმედების არე — ყველაფერი მეტაფორულია.

სხვა გზით არც კი შეიძლებოდა განხორციელებულიყო ეან კოქტოს ჩანაფიქრი — შეექმნა თანამედროვე ვერსია ორფეოსის შესახებ, პოეტური ლოგიკის კანონებით პირისპირ დაეყენებინა პოეტი და „მარადიული“ ცნებები: სიყვარული, სიკვდილი, უკვდავება, პოეზია, ხელოვნება... და რეჟისორი ახერხებს ფილმის ფაბულური ღერძი განვითარებული მეტაფორებით გაყვინთოს, სიკვდილს მეფისწულის იერსახე მიანიჭოს, ბაკქოსის თანხლებს ქალებს ანარქისტულად განწყობილი ახალგაზრდებისა, შექმნას თავისებური აღსარება (მისივე სიტყვებით), სადაც პოეტი და რეჟისორი მკაფურადაა ჩაახედებს მისთვის საიდუმლო სასუქვარ ხვეულებში.

ამ სამოცი წლის წინათ, როცა კინოს ენა.

მისი გრამატიკა ჩამოყალიბების პროცესში იმყოფებოდა, როცა ეკრანს მისი მძლავრი იარაღი — ხმა არ გააჩნდა, კინოხელოვნების გამომსახველობით ხერხებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მხოლოდ გამოსახულების საშუალებით რეჟისორს უნდა გადმოეცა ფილმის იდეური პათოსი, შეექმნა დროის ატმოსფერო. მაშინ მეტაფორას, კინოს სხვა გამომსახველობით თავისებურებასთან ერთად პირდაპირ, სწორხაზოვნადაც კი უნდა გაემხვიებინა მკაფურების ყურადღება იდეაზე, რომლის აქცენტირებაც რეჟისორს ესაქირობოდა. აქ შეგვიძლია გავიხსენოთ საბჭოთა კინოს ყველა კლასიკური ნიმუში, იქნება ეს ეიზენშტეინის „გაფიცვა“ თავისი გახმაურებული ფინალით (სასაკლო — მუშების დახვრეტა), თუ სხვა.

დღევანდელი თვალთახედვით, როცა მეტაფორას ფარული და მრავალმნიშვნელოვანი აზრის ფუნქცია დაეკისრა, მუნჯი კინოს ეს მაგალითები ზოგჯერ პრიმიტიულად გამოიყურება, თუმცა უნდა ვალიაოთ, რომ სწორედ მათი წყალობით შეიქმნა კინოს შემდგომი განვითარების, მისი ენის გამდიდრებისათვის პირველი და აუცილებელი ეტაპი.

30-იანი წლების დასაწყისიდან ხმა უკვე მძლავრად დაუფლა ყველა ქვეყნის კინემატოგრაფს, მაგრამ სახიერმა გამომსახველმა ხერხებმა (მათ შორის მეტაფორამაც) თავისი რთული სემანტიკური სტრუქტურა თანამედროვე კინოშიც შეინარჩუნეს, ცხადია, შესაბამისი ცვლილებებით მას შემდეგაც, რაც კინემატოგრაფმა პრინციპულად გადაწყვიტა ხმისა და გამოსახულების ორგანული შერწყმის მნიშვნელოვანი პრობლემა, გადალახა ყველა ტექნიკური სიძნელე და დააღა მხატვრული აზროვნებისა და განზოგადების ახლებურ გზას.

თავისი დანიშნულებისა და ფუნქციის მიხედვით შეიძლება კინომეტაფორების იერარქიაზეც ვისაუბროთ. მაგალითად, ფრანგი კინოთეორეტიკოსი მარსელ მარტენი ერთმანეთისგან განასხვავებს სამი კატეგორიის, დონის, თუ საფეხურის მეტაფორას: პლასტიკურს, დრამატულსა და იდეოლოგიურს. პლასტიკური, მარტენის დასასათვებით, ემყარება გამოსახულების გარეგნულ ფორმალურ მსგავსებას ან განსხვავებას.



ასეთია. მაგალითად, ბუზისა და ევალდის შედარება ბერგმანის „შემოდგომის სონატაში“. დრამატული მეტაფორები პლასტიკურზე მაღალი საფეხურისაა. ისინი განმარტავენ კინემატოგრაფიულ კონტექსტს, მოთხრობილ ამბავს და უშუალოდ უკავშირდებიან მოქმედების განვითარებას.

ფილმ „ანემის“ (რეჟ. ტ. კოტეტიშვილი) ერთ-ერთ ეპიზოდში სოფლის სკოლის დირექტორის კაბინეტში ახალგაზრდა მასწავლებელი ნიკა შემოვა. მაგერას მიერ მზარეს მიუხედავად, შეათვალაგებებს კაბინეტს. მოხუცებულ დირექტორსა და ახალგაზრდა მასწავლებელს შორის ბელადის ბიუსტი დგას, რომელსაც ჩვენ ახლო ხედითაც ვნახავთ, კედელზე კი ფოტოებია გაკრული, სადაც ერთი კაცის სახე წაშლილი. გაშვებულია. ნიკას გაკვირვებულ შეკითხვას, თუ რას ნიშნავს ეს, დირექტორი ნაჩქარევად იცილებს ნაცნობი ფრაზით: „დრო იყო ასეთი“. დრო შეიცვალა, მაგრამ დირექტორმა ბიუსტიც დატოვა მაგიდაზე. კედელზე გაკრულ ფოტოზე მეგობრის გაშვებული სახეც — ისე, ყოველ შემთხვევისათვის, ვინ იცის, რა დრო გველის ამ მეტყველი ჩადგმული კადრებით რეჟისორმა დაახასიათა დირექტორი, თუმცა ფილმის მსვლელობის მანძილზე კიდევ არაერთხელ გამომქვანდება მისი მიწი-ღიქტატობობაც და სიმხალაც.

დრამატული მეტაფორის მაგალითები მრავლად მოიხაება მსოფლიო კინოს ისტორიაში. სანამ ფ. ფელინის ფილმ „ამარკორდის“ ერთ-ერთ ეპიზოდზე შევჩერდებით, კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ სერგეი ეიზენშტეინის ფუნდამენტური ნაშრომი „მონტაჟი“. აქ თეორეტიკოსი მსახიობის ეესტის, მოძრაობის, ინტონაციის, თავდაპირველი მეტაფორულობაზე მსჯელობს (გავიხსენოთ ეან მარეს მიერ განსახიერებული ორფეოსი, როცა მსახიობის თავდაქერა, მიმოხვრა, გამომეტყველება მაშინაც კი, როცა იგი თანამედროვე სინამდვილეში მცხოვრებ პოეტის სახეს ქმნის, ამაღლებულ-პოეტურ-მეტაფორულია); სტანისლავსკის სისტემის ზოგიერთი მოსაზრების ანალიზის დროს ეიზენშტეინი მსჯელობს მეტაფორის ქმედით ხასიათზე და საილუსტრაციოდ მიმართავს იბსენის პიესის „ბრანდის“ სტანისლავსკისეულ დადგმას. მსახიობის მოქმე-

დების ეესტის მეტაფორულობა. ეიზენშტეინის აზრით, იმაში გამოიხატება, რამდენად ხის ხასიათით იგი გარკვეულ მოვლენაზე მიგვანიშნებს, ასოციაციას აღძრავს ამა თუ იმ, საზოგადოების ცნობიერებაში გამჭდარ, განზოგადებულ ქცეულ მოვლელთან. ამით მსახიობი მეტაფორას უფრო მეტ დრამატულობას სძენს.

როცა „ამარკორდში“ მუსოლინის უზარმაზარი თავი თითქოს მიწიდან ამოიზრდება, დამსწრე საზოგადოების ყველა წევრი უნებურად წელში გასწორდება, ბრძანების გარეშე გაწვრთნილი ჯარისკაცით მხრებს მარჯვს, ხოლო მუსოლინის უზარმაზარი ტუჩების ამოძრავებასთან ერთად ყველას ხელი მისასალმებლად გაიჭიმება, ყველას სუნთქვა შეეკვრება და ყველა ერთიან, შინაგანად დაძაბულ, გამოყვჩეხებულ მასად გადაიქცევა. ტოტალიტარული რეჟიმის ზეგავლენას ადამიანებზე, ცალკეული პიროვნების ქანჭკად ქცევის იდეას ფელინი ერთ უსიტყვო მონტაჟური ფრაზით იძლევა. მუსოლინის ამოძრავებული ტუჩები, კადრის შიგნით მისი უზარმაზარი გამოსახულება დამონტაჟებული ამ გაჯგიმულ მასასთან და ბარალელურად მოცემული ქუჩებში ქიანჭკვლებივით ნაციისტურ ფორმაში გამოწყობილი ჯარისკაცების კადრებთან იკითხება, როგორც ძალადობის შთამბეჭდავი მეტაფორა.

მარსელ მარტენის თანახმად უმაღლეს საფეხურს იდეოლოგიური მეტაფორები ეკუთვნის. მათი დანიშნულებაა დავანახონ იდეა, რომელიც ფილმის მოქმედებას სცილდება და გარკვეულ მსოფლგაგებას გამოხატავს.

ლუის ბუნუელის ფილმის „ბურჟუაზიის მოკრძალებული ხიბლის“ პერსონაჟების ყოფა პატარა-პატარა გართობებითა და ტვირთული, უმიზნო და უიდელო ცხოვრების ყველაზე უფრო გაშიშვლებული მეტაფორაა ფილმის ფინალი, როცა სურათის პერსონაჟები მოდიან უსასრულო გზაზე, გზა, რომელსაც არც ბოლო უჩანს, არც დასაწყისი და ფილმის პერსონაჟები, რომლებიც მონაცვლეობით პატარა ჯგუფებად ჩნდებიან ეკრანზე, თავისთავად ბადებენ კითხვას: საითკენ მიდიან ისინი? რა ელით წინ?

ბუნუელის ამ ერთ-ერთი ბოლო ფილმის

კინემატოგრაფიული ენა, აშკარად განსხვავებულია მისი ადრინდელი სურათების სტილისტიკისაგან. მაგ. „ოქროს ხანაში“ მან პირდაპირ მონტაჟური მონაცვლეობით ჩააწვინა საწოლში ქალი და ძროხა. „ვირიდიანაში“ კატის ნახტომი თავისკენ პირდაპირ გადაიტანებოდა ხორხესა და ვირიდიანას ურთიერთობაზე. ამგვარი პირდაპირი მეტაფორების გახსენება მრავლად შეიძლება ბუნუელის შემოქმედებაში. ამჯერად ჩვენ აღვნიშნავთ თანამედროვე კინოენისათვის უფრო მეტად დამახასიათებელ რთულ იდეოლოგიურ მეტაფორებს, რომელიც ფილმის კონტექსტში, მის სტრუქტურაში იკითხება და მისი სტილისტიკის ორგანული, თუმცა შესაძლოა არა საქმარისად გამოკვეთილი და ჩადგმული ნაწილები არიან.

მაშ რა ელით „ბურჟუაზიის მოკრძალებული ხიბლის“ პერსონაჟებს? საით, რისთვის და რატომ გაუწევიათ? ეს მათ არ იციან და ყველაზე უფრო შემზარავი ისაა, რომ არც ანტერესებთ და უნდათ იცოდნენ. ამაზეა ძირითადად ბუნუელის ეს ფილმი და მისი ფინალური ეპიზოდი შთამბეჭდავი, მხატვრული აკორდივით ასრულებს სურათის პერსონაჟთა წვრილმანი „ფათე-რაკების“ სერიას.

ამგვარი იდეოლოგიური მეტაფორები კინემატოგრაფიულ თხრობაში თვალნათლივ წარმოაჩენენ ავტორის პოზიციას, აძლიერებენ მთლიანობაში ფილმის ინტელექტუალურ აღქმას.

როგორც მარსელ მარტენი აღნიშნავს, მის იერარქიაში უფრო მაღალი საფეხურის მეტაფორას შესაძლოა უფრო დაბალის თვისებებიც გააჩნდეს. დრამატული ხშირად პლასტიკური მეტაფორის თვისებების მატარებელიც არის, ხოლო იდეოლოგიური შეიძლება დრამატულისა და პლასტიკურის სპეციფიკურ ნიშნებს შეიცავდეს.

იდეოლოგიური მეტაფორის კლასიკურ ნიმუშად, როგორც წესი, ჩარლი ჩაპლინის ფილმის ცნობილ ეპიზოდს იხსენებენ, როცა „ახალი დროების“ დასაწყისში ჩაპლინმა ცხვრის ფარა ხალხის მასასთან დაამონტაჟა.

ფედერიკო ფელინის ფილმ „ამარკორდის“ ფინალში ახალგაზრდა პერსონაჟები ბურუსში არიან გახვეულნი. ბურუსი-სურათის „გამჟოლი“ მეტაფორაა, რაც მთელი

ქალაქის მაცხოვრებელთა არსებობის წესის მანიშნებელია და ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ მოქმედება მუსოლინისდროინდელ იტალიაში იშლება. ბურუსი-ახალგაზრდების მომავალი ცხოვრების პლასტიკური, დრამატული და ამავდროულად იდეოლოგიური მეტაფორაა.

მეტაფორების განხილული საფეხურები არ უნდა გავუვიგოთ მათ სახეებს, ასეთ იერარქიას არა აქვს დაყოფის ერთი საფეხველი. როგორც უკვე დავინახეთ, იერარქიის საფეხურები არ ქმნიან მეტაფორების ურთიერთგამომრიცხვად და ამომწურავ ჯგუფებს და, მაშასადამე, არც სახეობების გამოყოფის კლასიფიკაციის მოთხოვნებს აკმაყოფილებენ. მინი ფილმის სტრუქტურაში მეტაფორის ნიშნულს ახსნის ფუნქციას ახსიათებენ.

კინოენა იძენს თავის გარკვეულობას ფილმის სახიერი სისტემის კონკრეტულ კონტექსტში. სახიერი სისტემა კი, გამომსახველობის მთელი სპექტრი ფილმის მხატვრული ენაა, მისი მხატვრული სტრუქტურა. ხოლო ამ სტრუქტურის შემადგენელი „ელემენტები“ სწორედ ის კონკრეტული გამომსახველობითი ხერხებია, რომლის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილი კინომეტაფორაა; ისევე, როგორც სხვა „ელემენტები“ იგი მხატვრული ნაწარმოების გვერდით ან მასთან ერთად კი არ არსებობს, არამედ ფილმის სტრუქტურის შიგნითაა, ამ სტრუქტურის ქსოვილს შეადგენს და სხვა გამომსახველობით ხერხებთან ერთად კინომეტაფორა სახიერი, კონკრეტულია, ხოლო ამ „ელემენტებისაგან“ შექმნილი ფილმის სტრუქტურა — აბსტრაქტული და ანალიტიკური კატეგორიაა. იგი მხოლოდ კინოგამომხატვის კონკრეტულ თვისებათა მეშვეობით წარმოჩინდება ეკრანზე. ამიტომაცაა, რომ მეტაფორას ისევე, როგორც სხვა „დასაანახ“ „ელემენტებს“ მეტად საპასუხისმგებლო მისია აქისრია — მან სხვა გამომსახველობით თვისებებთან ერთად ვიზუალურად და ხელშეშახებდა უნდა დაგვანახოს რეისორის მხატვრული აზროვნების მეთოდი.

კინომეტაფორა ექსპრესიულია. იგი ახალი კუთხით დაგვანახებს საგანს, გვიხსნის მის არსებობას, შინაგან ბუნებას. ამავე დროს სხვა გამომსახველობით საშუალებებ-

თან ერთად თვალნათლივს ხდის რეჟისორის სტილს, ხელწერას, მის კინოენს. სტილი მხატვრული ნაწარმოების ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია, მაგრამ არა ერთადერთი. კინოენის სინატიფე, სიხანლე, თვითმყოფადობა მალაღმხატვრული ნაწარმოების აუცილებელი პირობაა, მაგრამ არასაკმარისი იმისთვის, რომ ესა თუ ის ფილმი ქეშმარიტი ხელოვნების ქმნილებად ვაღიაროთ. მაგალითისთვის გავიხსენოთ დევიდ უორკ გრიფიტის „ერის დაბადება“ და სერგეი ეიზენშტეინის „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“. კინოენის ელემენტების აღმოჩენისა და მისი ჩამოყალიბების თვალსაზრისით ორივე სურათი მართლაც საეტაპოა, მაგრამ პირველში გაბოროტებული დამსჯელება გაიდელალებული, მეორეში კი ამბოხებული მასის ძალადობა. მიზანი ამართლებს საშუალებას — ასეთია ორივე ფილმის პათოსი. 1915 წელს გადაღებული „ერის დაბადება“ თავისი კინემატოგრაფიული სტილისტიკის წყალობით შეიძლება შედევრად ქეუელიყო, კინოს ისტორიაში გრიფიტს, როგორც მხატვარს, სწორი ღირებულებითი პოზიცია რომ აერჩია და განუკითხავი შურისძიება, თვითგასამართლების აქტების აღსრულება ერის ჩამოყალიბების მაუწყებლად არ მიეჩნია. თუმცა გრიფიტის მიერ აღმოჩენილი კინოხერხები გასაოცარ შედეგებს აღწევს (კონკრეტულად არ ჩავთვლი რეჟისორის მიერ აღმოჩენილ ყველასთვის ცნობილ კინოს სპეციფიკურ საშუალებებს, რის გამოც გრიფიტის სამართლიანადაა აღიარებული კინოს გრამატიკის შესაქმნელად).

„ჯავშნოსანი პოტიომკინის“ (1925 წ.) კინემატოგრაფიული აღმოჩენები აგრეთვე კარგადაა ცნობილი, შთამბეჭდავი კინოხერხები, რომელთა შორის მეტაფორამაც ფილმის სტრუქტურაში თავისი ფუნქცია გააზრებულად შეიძინა. მაგრამ ფილმის უკვდავებისთვის კინოენის გარდა აუცილებელია მარადიული, ზოგადსაკებრობითო ღირებულებების აშკარად თუ შენიღბულად წარმოჩენა. რაც უფრო დიდია უსამართლობა, მით უფრო დაუნდობელი და ტოტალური უნდა იყოს შურისძიება — ასეთია რეჟისორის პოზიცია, რომლის წარმავლობითი ღირებულება დღეს, დროის დისტანციიდან კიდევ უფრო ნათელი შეიქმნა.

.....აი, ამბოხებული ჯავშნოსანიდან ზღვა-

ში გადაყარეს ოფიცრები, რომლებიც დაწვერეტის მუქარით მატლებიანი ბორშინის მას აიძულებდნენ მეზღვაურებს, მათ ჯერ თვითნებობის მსახური ექიმი მოჰყვა, შემდეგ მორჩილების მქადაგებელი მღვდელი. ანძის ძელს ექიმის პენსნე ჩამოეკიდა, გემბანს მღვდლის ჯვარი დაენარცხა, როგორც მეტაფორა კანონიერი შურისძიებისა. რა ვუყოთ, თუკი მომავალში მათ გააყოლებენ ყველას, ვინც პენსნეს, ჯვარს ანდა ჰალსტუხს ატარებს? სადაც ტყე იჩხება, იქ ნაფოტებაც ცვივა. ფილმის პათოსთან შეუთავსებელია გაჩხილი ტყის ნაფოტებზე ფიქრი და მით უმეტეს მათზე წუხილი. ეს თემა რეჟისორის თვალსაწიერის მიღმა დარჩა. იგი მისთვის ხელშეუხებელი იყო (ნაფოტებისადმი თანაგრძობის წარმოვი ეიზენშტეინის შემოქმედებაში მოწოდნდა მხოლოდ „ივანე მრისხანის“ მეორე სერი-აში, რომელიც გადაღების დამთავრებამდე აიკრძალა. საჭირო ტონალობის ასაწევად, უსამართლობის წინააღმდეგ სასურველი განწყობის შესაქმნელად სურათში კომპოზიციურად არის განხორციელებული გადასვლა მშვიდობიანი დემონსტრაციის ოდესის კიბეზე დახვრეტის შემამძრწუნებელ ეპიზოდზე..... შურისძიებისაკენ მოწოდებად ქდერს ჯავშნოსანის საპასუხო ზალში და ქვის ლომების მონტაჟური მონაცვლეობა: მიძინებულის, წამომდგარის, გაშმაგებულის. ეს მონტაჟური სვლები რეჟისორის პროფესიული ოსტატობის, მისი კინოსტილისტიკის ექსპრესიულობის დამადასტურებელია.

განსხვავებული აღმოჩნდა კინოკრიტიკის რეაქცია ამ ორ ფილმზე. მაყურებელთან პირველი წარმატებისთანავე ამერიკულმა კრიტიკამ დაგმო „ერის დაბადება“. ბევრი მის აკრძალვასაც მოითხოვდა. „ჯავშნოსანმა პოტიომკინმა“ კი თითქმის ერთსულგონად მოიპოვა აღიარება. მას აღარებდნენ ტრადიციას, სიმფონიას, ფუტგას, ფრესკას..... როგორც ეიზენშტეინი წერს, მხოლოდ ზოგიერთმა ჩათვალა ფილმი ზედმეტად პათეტიკურად. საბჭოთა კინოკრიტიკამ კი წმინდა კინემატოგრაფიულ აღმოჩენებთან ერთად სურათის ყველაზე დიდ მონაპოვრად ჩათვალა კინემატოგრაფში სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის სრულყოფილი გამოყენება, მსოფლიო დრამატურგიაში ახალი პერსონაჟის — მასის, „კოლექტიური გმირის“

დამკვიდრება. ასეთ შეფასებას დღესაც ხშირად იმეორებენ. მართლაც, ეკრანზე გაიღვალა მასა, რომელიც ყველაფრის წასაღებელი ამხედრებულა, აბოზოქრებულა, მასში შთანთქმულან, ათქვეფილან, უსახო „ჩვენ“-ად ქცეულან პიროვნებები, თავისი განუყოფელი ინდივიდუალობა რომ დაუკარგავთ. დიდი უსამართლობის, დაუნდობლობის წინააღმდეგ ყველა საშუალებას უნდა მიმართო — ასეთია რეჟისორის პრინციპული პოზიცია. სადაც უგულებელყოფი-

ლია ის გარემოება, რომ ამან შეუძლებელია, თავის მხრივ, ახალი სისასტიკე და უსამართლობა არ წარმოშვას.

ამიტომაც ორივე დასახელებულ ნაწარმოებში, მიუხედავად მათი დახვეწილი კინემატოგრაფიული სტილისტიკისა, დესტრუქციული პათოსის გამო ვერ მოხერხდა მხატვრული სიმართლის რეალიზება და თავისი მნიშვნელობით ეს ფილმები საკუთრივ კინემატოგრაფიული ენის ძიებისა და აღმოჩენის ჩარჩოებს ვერ გასცილდა.

დასასრული. იხ. 61-ე გვ.

წინააღმდეგობანი, სცენის მიღმა დარჩა ჰენრის პიროვნული ჩამოყალიბებისა და დავაჟაციების პროცესიც (მას ზომ ვერ ცხადჰყოფს პოტსპერთან ბრძოლის საკმაოდ ბუტაფორულად გადაწყვეტილი სცენა). ამდენად მოუშადადებელი და მოტივირებას მოკლებული ჩანს მისი საქციელი მეფედკუროთხევის სცენაში. გაუგებარი რჩება, როდის და როგორ მომწიფდა მასში გადაწყვეტილება მთლიანად შესცვალოს ცხოვრების წესი და ძველი ამფსონები ჩამოიშოროს. ჰენრისა და ფოლსტაფის ურთიერთობის ძალზე მიახლოებითი ჩვენებით ბევრს კარგავს თვით ფოლსტაფის სახეც. ამ უზნეო, მატყუარა, მშიშარა და ღორმუცელა კაცის სახეს ავტორმა მომხიბლაობა შესძინა არა მარტო იმის წყალობით, რომ ეს პერსონაჟი ასეთი მხიარული და ენამახვილია. საქმე ისაა, რომ ფოლსტაფის ყველა ცოდვის მიუხედავად, შექსპირის ამ სახეს ობიექტურად მაინც გააჩნია პოზიტიური მნიშვნელობა, — სწორედ ასეთ კაცთან ურთიერთობამ მისცა ტახტის მემკვიდრეს შინაგანი თავისუფლება: პრინცი უკვე არასდროს იტყევა არც მორალისტად, არც შეზღუდული შეხედულებების პიროვნებად. ეს რომ არა, მათი ურთიერთობა აზრობრივ დატვირთვას იქნებოდა მოკლებული, და სამწუხაროდ, სწორედ ასე ხდება მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლში.

„ფოლსტაფში“ გამოყენებულია ე. წ. „დაბალი“ ენარების — პანტომიმის, ბურლესკის, ექსტრავეგანცის ელემენტები, რისი მიზანი, როგორც ჩანს, თამაშის სტიქიის გამოღვიძებაში იყო. ასეთი გადაწყვეტის პირობებში მსახიობთა მოძრაობის თავისუფლებას საგრძნობლად ზღუდავს საკმაოდ მოუხერხებელი სცენური კონსტრუქცია. თუ კოსტიუმების შექმნისას მხატვარ შ. გლურჯიძისთვის ძირითადი პრინციპი „სიჭრელი“ იყო, ასეთ შემთხვევაში შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ მან შექმნა მისთვის სასურველი სცენური ფაქტურა. ამ მხრივ ეს შესამჩნევ კონტრასტს ქმნის პერსონაჟთა შინაგან არსებობასთან — რეჟისორს თითოეული მათგანისათვის შექსპირის მდიდარი პალიტრიდან მხოლოდ თითო ფერი გაუმეტებია.

და ბოლოს. განსაკუთრებით უცნაურია, რომ ასეთი არაფრისმთქმელი სანახაობა იქნება იმ ხანად, როდესაც ყველანი ვხედავთ, შექსპირისეული პრინცი ჰენრის მსგავსად როგორ განიცდის ჩვენი ახალგაზრდობა დავაჟაციებასა და სულიერ განწყენდას.

უნიკალურ ფორმურათა შორის...

დავით შულღიაშვილი

საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში დაცულ უნიკალურ სურათებს შორის ყურადღებას იქცევს საქართველოს ფარგლებს გარეთ ქართველ სტუდენტთა ყოფა-ცხოვრების ამსახველი ჯგუფური სურათები და პირადი წერილები. ჩვენ მხოლოდ შიო ჩიტაძის ერთ უცნობ წერილსა და სამ ჯგუფურ პორტრეტს ვაქვეყნებთ. რომლებიც ეხება ქართველ სტუდენტთა ცხოვრებას საუნივერსიტეტო ქალაქებში: კიევისა და დორპატში (იურიევში). სადაც ცნობილი კომპოზიტორის მელიტონ ბალანჩივაძის უნაგაო მოღვაწეობით დიდი საქველმოქმედო „ქართული საღამოები“ იმართებოდა გაჭირვებულ ქართველ სტუდენტთა დასახმარებლად.

ივანე მაჩაბლის პირად არქივში ინახება ქ. კიევის უნივერსიტეტის სტუდენტის (შემდგომში ცნობილი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის) შიო ჩიტაძის წერილი ივანე მაჩაბლისადმი, რომელიც დიდად თანატოტობდა და ეხმარებოდა გაჭირვებულ ქართველ სტუდენტებს:

აი ეს წერილი: — მოწყალეობ ხელმწიფე! პირველად უნდა ბოდიში მოვიხადო თქვენს წინაშე პასუხის დაგვიანებისთვის! ერთი მიზეზის გამო დროებით უნდა შემეწყვიტა მიწერა-მოწერა, რომ უსიამოვნება არ გამოსულიყო-რა ჩემთვისაც და სხვისთვისაც.

ახლა შემძლიან პასუხი მოგცეთ თქვენს კითხვაზედ.

კიევის უნივერსიტეტში სწავლობს თექვსმეტი ქართველი, იმათგან ერთი იურიდიულ ფაკულტეტზე არი, ერთი ფილოლოგიურზედ და დანარჩენი მედიკურზედ, იურისტი გახლავთ მესამე კურსზედ, ფილოლოგი — პირველზედ (ეს თვით შიო ჩიტაძეა. დ. შ.), მედიკებიდან: ორი მესამეზედ და ორიც პირველზედ.

თექვსმეტი კაცისაგან მართლ ნახევარს აქვს გადაწყვეტილი საშუალება ცხოვრებისა, საშუალო რიცხვით — 25 მანეთი. მეორე ნახევარი შემთხვევის ანაბარად არის. არც პირველობის ყოფა ისე სანატრელი. უნივერსიტეტის ქალაქში, თუ სტუდენტმა მოინდომა მატერიალური ცხოვრების გარდა, სულიერიც, ოცდახუთი მანეთი არ სწყდება და არ აკმაყოფილებს მოთხოვნილებას. ოცდასამი მანეთი პირველ საქირობაზე იხარჯება და დანარჩენი ლექციების ფულად არც კი ჰყოფნის სტუდენტს.

ქართველი სტუდენტი მოკლებულია რუსულ ჟურნალ-გაზეთებს, მოკლებულია წიგნებს. თექვსმეტი კაცისაგან ორი-სამი კაცი იყო ჩაწერილი ბიბლიოთეკაში, ისიც დრო გამოშვებით ფულების ქონების დაგვიარად, რა საკვირველია, რომ მათი ჰყუა არ ფართოვდება უნივერსიტეტში. თვით უნივერსიტეტი ოფიციალური მეცნიერების მეტს არას ვვაძლევს, გარეთ ცხოვრება მიყურჩე-

ბულია და ჩვენმა სტუდენტმაც თავისი წიგნების და ლექციების მეტი არა იცის რა. ასეთ მდგომარეობაში არიან ისინი, რომელთაც ოცდახუთი მანეთი მოსდის (კიევში შედარებით უფრო იაფია ცხოვრება, მოსკოვში ეგრეთვე ცხოვრება თხოულობს 35 მანეთს; ნაკლებს მოსდევს არა ერთი დღე შემშილი).

მეორე ნახევარს ზოგს სულ არაფერი მოსდის, ზოგს თუ მოსდის, სულ მცირედი, ისიც დრო გამოშვებით. ცხოვრობენ ზოგი გაყვითლებით. ზოგი აქაური საქველმოქმედო საზოგადოების ფულთა და ზოგიც ჩვენი კასის შემწეობით.

ეს სენი მთლად აქარწყლებს უნივერსიტეტში ყოფნას: ყოველდღიური ფიჭრი ლუკმა პურზედ უფუჭებს გულს სტუდენტს, ძალას ართმევს, გულს უცრუებს მეცნიერებაზე. ეხლანდელი სტუდენტი ისევ ის გიმნაზისტია, რომელიც მარტო გამოცდისათვის

სწავლობს; სტუდენტსაც სახეში მარტო გამოცდა აქვს. სხვაფერად ძალა არა აქვს რომ მოიქცეს.

თქვენი აზრი კარლამ სიამოვნებით მოისმინა და გულით გასურვებთ, რომ აღსრულებაში მოგვევანოთ.

ვშთები თქვენი პატივისმცემელი შიო ჩიტაძე.

P. S. ცნობები კიდევ დაგპირდებით რამე, მე მზად ვარ მოგაწოდოთ. შ. ჩიტაძე.

აღრესი: Кіев Університетъ св. Владиміра Студенту филологическаго факультета. Ш. 4.2 აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ივ. მაჩაბელი ამ დროს ილია პავლევიძესთან მსახურობდა ბანკში და დიდი ილიას დახმარებით სტუდენტობას შეძლებისდაგვარად დროდადრო ეხმარებოდნენ, არა მარტო კიევის ქართულ გაკვირვებულ სტუდენტობას, არამედ სხვა საუნივერსიტეტო ქალაქების: პეტერბურგის, მოსკოვის, დორპატის (იურიევი) და

ქართულ სტუდენტთა შემოქმედებით ჩგუფი. ცენტ-ში ზის მელიტონ ბალანჩივაძე



სხვა ქართველ ხელმოკლე სტუდენტებს.

მაგრამ ქართველი სტუდენტებისათვის ეს საკმარისი არ იყო და საჭირო იყო თვით ქართველ სტუდენტებს შეექმნათ სტუდენტ შემოქმედთა საქველმოქმედო ჯგუფები, რომელთაც დიდი დახმარება გაუწია პეტერბურგში მყოფმა სტუდენტ კომპოზიტორმა მელიტონ ბალანჩივაძემ, რომელმაც ითავა საქველმოქმედო „ქართული საღამოების“ გამართვა საუნივერსიტეტო ქალაქებში თვით სტუდენტობის მონაწილეობით.

როგორც ცნობილია მ. ბალანჩივაძემ ვერ დაამთავრა (პეტერბურგში) კონსერვატორია, დასტოვა იგი 1895 წელს და ამ წლიდანვე ჩაება მუსიკალურ საზოგადოებრივ მუშაობაში, მისი ამ მოღვაწეობის ფართო სფერო პირველ ხანებში მხოლოდ ქართული მუსიკის პროპაგანდით განისაზღვრებოდა, ხოლო ამ საქმისათვის გამოვლენის ფორმას კი ე. წ. „ქართული კონცერტები“ შეადგენდა. მელიტონ ბალანჩივაძემ დაიწყო წმინდა ქართული საღამოების გამართვა, რომელშიც უმნიშვნელოვანესი ადგილი დათმობილი ჰქონდა ხალას ქართულ ხალხურ სიმღერებს, ცეკვებს და სურათებს წარსულიდან“ (პ. ხუჭუა — „მელიტონ ბალანჩივაძე“ 1961 წ.). ამრიგად უთუოდ უდიდესი წვლილი მიუძღვის მელიტონ ბალანჩივაძეს, როგორც ორგანიზატორსა და ხელმძღვანელს იმ „ქართული საღამოების“ მოწყობაში, რომლებიც საქველმოქმედო მიზნით იმართებოდა საუნივერსიტეტო ქალაქებში: კიევში, დორპატში (იურიევი), ოდესაში და სხვაგან.

ამ საღამოების შესახებ ხშირად იბეჭდებოდა წერილები ილია ჭავჭავაძის „ივერიაში“, სადაც ვკითხულობთ: „პირველი ქართული საღამო ქ. დორპატში გაემართეთ 14 თებერვალს (1898 წელს,

დ. შ.). თადარიგს თითქმის ორი თვით ადრე შევეუდეთო. საღამოს პატრონობა იკისრა პატივცემულმა პროფესორმა ლეონჰარდ მაზინგმა, რომელსაც ქართველობა კარგად იცნობს. დორპატის ქართველ სტუდენტობას ღრმად გვაქვს გულს დაჩნეული ბ-ნ ლეონჰარდის მამობრივი და ძმური გულწრფელი დახმარება და იმედი გვაქვს ჩვენი თანამემამულენიც ღირსეულად დადასტოვებენ ამ უანგარო მეცნიერის ჩვენთვის თავგამოდებას, — წერს ქართული საღამოების მონაწილე სტუდენტი:

საღამოს ჰქონდა მტკიცე ქართული ხასიათი და მისი პროგრამა შედგებოდა სამი განყოფილებისაგან 1) ქართული სიმღერები და რომანსები 2) ცოცხალი სურათები და 3) საერთო ცეკვა-თამაში (დავლური, ლეკური და აფხაზური). პროგრამა შეასრულეს მარჯვედ და სავსებით... პირველი განყოფილება შეასრულეს ხორომ და სოლისტებმა ქ-ნ ელლი ამონ გრიშმა და ბ-ნ მ. ბალანჩივაძემ და იოსებ ბარათაშვილმა. ხორომში იყო ოცდაათი მომღერალი ქულაჩებში კონტად გამოწყობილი და იმღერეს შვიდი ხალხური სიმღერა 1) ლილე (სვან.), 2) გაზაფხული, 3) ნანა შვილო, 4) ნეტავი გოგო მე და შენ, 5) ფაცხა, 6) კუჩხი ბედინერი (მეგრ.), 7) ცანგალა და გოგონა, 8) სამშობლო ხევსურისა — კომპოზიცია ბ-ნ ბალანჩივაძისა. თითოეულ ნომერს ხალხი ალტაცებითა და ტაშის კვრით მიეგება; როდესაც გუნდმა მწყობრად და ნელის ხმით იმღერა „ნანა შვილო“ — ვაშას ძახილს საზღვარი არა ჰქონდა; ეს სიმღერა სამჯერ ოთხჯერ გაამეორებინა საზოგადოებამ. „ცანგალა და გოგონა“ და ზედმონხდენილმა ცეკვამ ხომ სულ აღაფრთოვანა საზოგადოება. „გოგონა“ საზოგადოების სურვილი-სამებრ ერთ ჩარეკ საათზე (15 წ.

დ. შ.) მეტე გუგუნივდა. ტაშის
ცემით და თამაშით მომღერალთა
გუნდში დამწყებ ხმებად იყვნენ
ბ-ნი კოტე მაყაშვილი (შემდეგ
ცნობილი პოეტი და მწერალთა
კავშირის თამჯდომარე. დ. შ.), ოსი-
კო ბარათაშვილი (შემდეგ ცნო-
ბილი იურისტი. დ. შ.), რომელ-
მაც თავისი გემოიანისა და ძლიე-
რის ხმით დატყვევა საზოგადოე-
ბის ყურთა სმენა. ბ-ის ბალანჩივა-
ძისავე ლოტბარობით ორკესტრმაც
მწყობრად შეუწყო ხმა ხოროს
და ჩვენი სიმღერებიც ერთი-ორად
შნოიანი გამოვიდა.

ორკესტრმა დასაწყისშივე და-
უკრა უვერტიურა ბ-ნ ბალანჩივა-
ძის ოპერისა „თამარ ცბიერი“ —
ქ-ნ ალლი ამონ გრიმმა ამავე ოპე-
რიდან მოხდენილად იმღერა ქარ-
თული სიტყვებით ცირას პარ-
ტია...

როგორც ზემოდ მოვიხსენიეთ,
ხოროსაც და ორკესტრსაც მეთა-
ურობდა ბ-ნი ბალანჩივაძე... სიყ-
ვარულით შეუღდა თავის საქმეს
და თავის და სასახელოთ კეთილა-

დაც დაავიროვინა“ („ივერია“
1898 წ. №75).

იოსებ იმედაშვილი — არიმა-
თიელის ფსევდონიმით თავის
ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრება-
ში“ წერდა: — „ჯერ არავინ იცის
უწინ ოპერა ანუ მისი მაგვარი
გეჰონდა თუ არა, ხოლო ოპერის
საფუძვლები, რომ ჩვენი შორეუ-
ლი წარსულიდან მოგვლდამს, ამა-
ში ეტკვი არავის აღეძვრის.

ამის ცხადყოფელია ჩვენი სა-
სულიერო ნაირი საგალობლები
და სხვადასხვა რთული ხალხური
სიმღერა ჰანგები, უძველეს დრო-
იდან ერში შემონახული. ეს რომ
ასე არ იყოს ჩვენი ოპერა თით-
ქოს არა რაისაგან ასე მალე არ
აიფურჩქნებოდა ეგოლენ თავისუფ-
ალი, ორიგინალური ვერ შეიქ-
მნებოდა... ამ პირველ რაინდთა
სახელები ყველა ქართველმა იცის
ამჟამად ვეხებით ერთ მათგანს —
კომპოზიტორ მელიტონ ბალანჩი-
ვაძეს, რომელმაც სამშობლო მუ-
სიკის საქმეს გასულის საუკუნის
70-80-იან წლებში მოჰკიდა ხელი

1898 წელს ქ. დორაბოტში მოწყობილი „ქართული საღამოს“ მონაწილენი.
ცენტრში ზის მელიტონ ბალანჩივაძე. მესამე რიგში (მარცხნიდან მესამე) პოეტი
კოტე მაყაშვილი



და უკვე ეროვნული ოპერის პირველი ნიმუში გვიჩვენა. ეს გახლავთ „თამარ ცხიერი“ — პოემა აკაკი წერეთლისა“, და ავტორი გვაცნობს ამ შესანიშნავი კომპოზიტორის ბიოგრაფიას, რომ 1895 წელს 7 იანვარს პეტერბურგის (ახ. ლენინგრადის) საკრედიტო საზოგადოებაში გამართა I ქართული კონცერტი თავის ნაწარმოებთა. ამავე წელს სვანეთში ნოტებზე გადაიღო სვანური ხალხური სიმღერები. 1897 წ. დაიწყო ოპერა „თამარ ცხიერი“, (იმვე წლის 22 ქრისტესშობას) პეტერბურგის საკეთილშობილო დარბაზში დასდგა ერთი მოქმედება...

ბალანჩივადის ხელმძღვანელობით პირველი ქართული კონცერტები გაიმართა (პეტერბურგის გარდა); 1893 წ. ხარკოვს, 1897 წ. მოსკოვს, 1898 წ. ღორპატსა, კიევსა და ოდესაში. 1899 წ. ვარშავას, 1900 წ. რივას. მისი ოპერა „თამარ ცხიერი“ აპრილის 6-ს დაიდგა თბილისის საოპერო თეატრში (1901 წ. დ. შ.).

მუსიკათმცოდნე პროფ. პ. ხუჭუა მართებულად დასძენს, რომ მაღალი შეფასების ღირსია მელი-

ტონ ბალანჩივადის „მოღვაწეობა, როგორც ეთნოგრაფიული გუნდების ორგანიზატორისა და ხელმძღვანელისა, — ქართული საღამომების გამართვის საქმეში (კიევის, ღორპატის, ადესის და სხვა საუნივერსიტეტო ქალაქებში), ღარიბ და გაჭირვებული სტუდენტების დასახმარებლად. ასე რომ, — გასული საუკუნის 80-90-იანი წლების საქართველოს მუსიკალურ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მელიტონ ბალანჩივადემ უაღრესად დიდი წვლილი შეიტანა თავისი უანგარო მოღვაწეობით საუნივერსიტეტო ქალაქებში მყოფ ქართველ გაჭირვებულ სტუდენტთა მატერიალური დახმარების მიზნით, — „ქართული საღამომების“ მოწყობით. საღამომებისა, რომელსაც საცამოდ ესწრებოდა მასურბელი, როგორც მუსიკალურ და საინტერესო ეროვნულ სანახაობას და საღამომების შემოსავლით უზრუნველყოფდა საქართველოს ფარგლებს გარეთ მყოფ ქართველ გაჭირვებულ სტუდენტობას.

საინტერესოა ერთი ფაქტიც, როდესაც 1889 წ. 25 მარტს, — მელიტონ ბალანჩივადემ საქართ-

ქართველ სტუდენტთა შემოქმედებითი ჯგუფი (1898 წ.). ცენტრში ზის შოი ჩიტაძე





ველოში კონცერტზე შესრულა პირველად თავისი რომანსები „ოდესაც გიციქერ“, „შენ გეტრფი მარად“ და „ნანა შვილო“, ამ კონცერტზე, გარდა ავტორისა, მონაწილეობდნენ ილია ჭავჭავაძე (საკუთარ ნაწარმოებთან ნაწყვეტების კითხვა), ვანო მაჩაბელი, გრ. ვოლსკი და სხვა, რომელიც გამართულა საქველმოქმედო მიზნით და დიდ შემწეობას უწევდნენ გაჭირვებულ სტუდენტებს. ალბათ შ. ჩიტაძის წერილიც ვანო მაჩაბლისადმი, სადაც წერდა: — თქვენი აზრი ყველამ (სტუდენტებმა) სიამოვნებით მოისმინეს და გულით ვისურვებთ, რომ აღსრულებაში მოგეყვანოთ — ქართულ საქველმოქმედო საღამოების მოწყობას გულისხმობდა, რომლის შემოსავალს უგზავნიდნენ საუნივერსიტეტო ქალაქებში მყოფ ქართველ სტუდენტობას.

მკითხველს ვთავაზობთ ლიტერატურულ მუზეუმში დატულ ფოტოლოკუმენტებს: 1) მელიტონ ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით. 1. „ქართული საღამოების“ მონაწილენი მ. ბალანჩივაძესთან ერთად დორბატში. (საქველმოქმედო საღამოს მოწყობის შემდეგ 1898 წელს). 2. მ. ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით კიევის ქართველ სტუდენტთა მომღერალ და მოცეკვავეთა ჯგუფი (ორთე სურათის ცენტრში ზის მ. ბალანჩივაძე. დ. შ.). 3. კიევის უნივერსიტეტის შემოქმედებითი ჯგუფის ცეკვის წრის მეცადინეობა („ტაბურეტკაზე“ უკრავს საცეკვაოს შიო ჩიტაძე. დ. შ.).

1. ეს წერილი პასუხია ივ. მაჩაბლის წერილისა, რომელიც მან გაუგზავნა ქ. კიევში შიო ჩიტაძეს, რათა ეცნობებინა ქართველ სტუდენტთა მდგომარეობა. დ. შ.
2. წერილი პირველად ქვეყნდება. დ. შ.

ნაწყვეტები

კინოპარსკოლავის

წიგნიდან

ბთაპავლობთ ნაწყვეტებს პოპულარული ფრანგი კინომახიობის მმარ დეპარტემენტის წიგნიდან, რომელიც ურნალმა „პრემიერმა“ გამოაქვეყნა.

დეპარტემენტი დეპარტემენტი

თეატრში, როგორც კი სცენაზე ამოვიყვანავს, მთელი სულით და გულით, მთელი ჩემი არსებით მივცემი ხოლმე იმას, რასაც ვაკეთებ. სალამს ვუგზავნი იმ სინათლეს, რომელიც მეგზურობას მიწევს და პროექტორებიდან უწყვეტ ნაკადად მოედინება. სინათლემ, მისმა ბრწყინვალეობამ თვალი არ უნდა მომჭრას, კი არ უნდა დამაბრმავოს, არც უნდა შემაწუხოს მაინცდამაინც. კულიანს, მზაკვრული სურვილით შეპყრობილს უნდა დავემსგავსო. სწორედ ამ დროს განვიცდი იმ უდიდეს სიამოვნებას, რომელსაც სცენაზე თამაში, იღუმალეობით მოცულ სამყაროში შეღწევის სურვილი ანიჭებს მსახიობს.

მამაჩემმა თავისი პროფესიის წყალობით (ლითონის დამუშავების დიდი ოსტატი იყო) მთელი საფრანგეთი შემოიარა: ხეტიალის დროს ბევრი საინტერესო რამ გადახდა თავს, მაგრამ ავადმყოფური უტყუობისა და უმეზური ხასიათის გამო არავისთან დასცდენია სიტყვა თავის თავგადასავლებზე. მახსოვს, ზოგჯერ, კარგი ერულიტივით, წიგნებით გა-



„XX საუკუნე“, 1975

მოგვეცხადებოდა ხოლმე და სასწრაფოდ თავის კარადაში შეჩურთავდა მათ. რამდენჯერმე ვცადე ერთხელ მაინც შემეველო თვალი მისი ამ „საგანძურისათვის“, მაგრამ ამაოდ. მისი შემზარავი ღრიალი — „თითი არ დააკარო!“ ყოველგვარი ცნობისმოყვარეობის სურვილს ჩამიკლავდა ხოლმე.

როგორც უკვე მოგახსენეთ, რენე („დედეს“ ოფიციალური სახელი, რომლითაც მისთვის არავის მიუმართავს) სიტყვაძვირი კაცი იყო. აჩრდილივით დადიოდა სახლში. ჩუმად დაჯდებოდა თავისთვის და ოცნებას მიეცემოდა ხოლმე. საკმელსაც მარტო ჭამდა. საერთოდ, ოჯახის ყველა წევრს (სულ 8-ნი ვიყავით) საკუთარი „სასადილო კუთხე“ გააჩნდა. დალაპარაკებით (თუ გაცოფების ხშირ მომენტებს არ ჩავთვლით) არავინ გაუბედნიერებია. კაცს, რომელმაც თავისი ცხოვრების უმეტესი ნაწილი მანქანების შეკეთებაში გაატარა, მისი მფლობელობის სურვილი არასდროს მოსვლია აზრად. შეეძლო რომელიმე მიგდებულ „რენო“ თავისთვის აეწყო. ერთი უანგინი ველოსიპედი გადაადგილების მის ნებნისმიერ სურვილს ამომწურავად ასრულებდა. ეს იყო და ეს. არ მახსოვს ტელევიზორი ჩაერთოს ოდესმე ან მაკივარში შეეხედოს. მგონი არც იცოდა მათი დანიშნულება.

ოჯახის მოვლა-პატრონობა დედაჩემის — ლილიეტის კისერზე გადადიოდა. მთელი თავისი დღე და მოსწრება უფულოდ იყო. მაღალბინაში, ვალების გამო უკვე თვითონ ვეღარ ბედავდა წასვლას და მე გამაგდებდა ხოლმე. ჩვენი მეყავისბისათვის უფულოდ ერთი ლივრი ხორკის დატყუება იოლი საქმე როდი იყო. ამ უქანასკნელს ყოველ ჩემს გამოჩენაზე ერთი უცვლელი ფრაზა ეკერა პირზე: „უთხარი დედაშენს, რომ ნისიად უქანას-

ქნელად გაძლევთ. რა, შენი მოგზაურები მამა/ჯერ კიდევ არ დაბრუნებულა?“

მარტინ სელინის ნაწარმოები

სილარიბემ ისე გაამწარა ლილიეტი, რომ განსჯის უნარი დაკარგა. მტყუნსა და მართალს უკვე ვეღარ არჩევდა. საკუთარ უბედურებაში მთელს ქვეყნიერებას დებდა ბრალს. არც ჩვენ ვიყავით მაინცდამაინც უდანაშაულონი. ორივენი შიშის გრძნობას უფრო მინერგავდნენ, ვიდრე სიყვარულს. თუ მშობლებთან რაიმე საქმე მქონდა, სახელებით მიემართავდი მათ. „დედა“, „მამა“ — ჩემი ყოველდღიური ლექსიკონისთვის უცხო სიტყვები იყო.

შატორუში, სადაც მე 1948 წლის 27 დეკემბერს დავიბადე, ახალჩამოსულებად ვითვლებოდით. თავს სრულიად უცხოებად ვგრძნობდით იმ დროისათვის საკმაოდ ხალხმრავალ (75 ათასი მაცხოვრებელი) ქალაქში. ჩემი ორივე ბებია ჩვენგან 60 კილომეტრის დაშორებით ცხოვრობდა. ნამდვილი კულანები იყვნენ. ერთი შავი მაგიით იყო გატაცებული, მეორე კი უპირატესობას თეთრს ანიჭებდა. ეს „ხელობა“ მათი შემოსავლის მთავარი წყარო იყო.

სახლში არავინ არ კითხულობდა. ტელევიზორით, გართობაზე ლაპარაკიც ზედმეტი იყო. დედეს და ლილიეტს ყოველგვარი ინფორმაციის ეშინოდათ. მიიდან ბარში ჩამორჩეული დაშინებულ მგლებს ემსგავსებოდნენ, უბადრუკ საერთო საცხოვრებელში თავს ქვეყნიერებისაგან მოწყვეტილად ვგრძნობდით. არ მეგონა, თუ ჩემს მოწყენილობას როდესმე ექნებოდა დასასრული.

მამაჩემი, როგორც თავის ხელობაზე ღრმად შეყვარებული, ძველ ხალხურ ტრადიციებს მაინც არ იფიწყებდა. „სავსემთვარიანობისას ლითონის დამუშავება არ არის მიღებული“ — იტყოდა ხოლმე. ღმერთმა უწყის რატომ ამბობდა ასე. პროფესიის მიმართ ფრიალ სერიოზული მიდგომა ჰქონდა. დაკვირვებულები იყო, მისი ეს თვისება. ეტყობა, მეც მომეცხო. ადვილად ვიჭერდი იმ მაგნიტურ ტალღებს, შენს გარშემო მყოფი ადამიანები რომ გამოსციემენ. მათი შეხება თუ ვერ ვიგრძენი, „დამაგნიტება“ არ ხდება. მირჩევნია გავეცალო, საკუთარ ნაქუქში ჩავიკეტო. ზუსტად მსგავსი თვისება გააჩნია გლეხს. მას ყნოსვის ფენომენალური უნარი აქვს. მთელი თავისი სხეულით გრძნობს



მომავალი სეზონის მოახლოებას, მიწის სუნთქვას...

...50-იანი წლების დასასრულ საამქროში, სადაც მამაჩემი მუშაობდა, შეწყდა მანქანების კორპუსების შეკეთება-შესწორება. ამერიკიდან დაიწყეს მზა-მზარეული კორპუსების შემოტანა. უბედურ დედეს ისღა დარჩენოდა, რომ საამქრო დაგვაგა. თანდათანობით თავისი წინანდელი სიყვარული საკუთარი ხელობის — ლითონის დამუშავების მიმართ შეუწეწლა. კაცს, რომელსაც ისე უყვარდა რკინაზე გამუდმებული კაქუნი, ამერიკიდან წაერთვა ჩივილის (რაც მას ხშირად ჩვილდა ხოლმე) საშუალება — „ღმერთმა დაწყევლოს, ეს კაქუნი ერთ მშვენიერ დღეს დამაყრუებს, თუ დროზე თავი არ მივანებებ ამასო“.

სამუშაო იარაღები მიფანტ-მოფანტა. მე-ხანძრის რეკემბი, რომლებიც ერთ-ერთი ბაზრობის დროს ვილაცას მოაბარვინა თავისთვის და თვლისჩინივით უფროთხილდებოდა, უგზო-უკვლოდ გაქრა. ერთი უბადრუკი კომპასი და თარაზო შემორჩა მხოლოდ და, რაც მთავარია ჭანი. მკლავებით მთას გადააგორებდა, მისი ერთი თითი სამ ჩემსას უდრიოდა. ბოლოს ყველაფერი იმით დაასრულა, რომ ლოთობას მიჰყო ხელი, შიგადაშიგ თევზათობით ირთობდა თავს

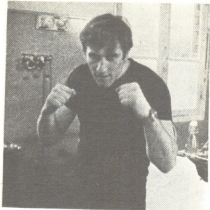
დღე უფრო ჩაიკეტა საკუთარ თავში. ბუზლუნა და მიუკარება გახდა. მაგრამ უნდა გენახა, როცა ცოტას გადაკრავდა — უფრო ნახსა და მოსიყვარულე კაცს ვერ იბოვიდით. ერთ-ორ სიტყვას ვადმომივდებდა, შემდეგ კი უაზროდ ვიციინოდით იმის გამო, რომ სალაპარაკო არაფერი გვქონდა, ჩვენი ეს „ბა-ასი“ ხანგრძლივი როდი იყო. დღეე ისევე თავის ჩვეულ სიმუნჯეს უბრუნდებოდა, მე კი დღეე უაზრო ბორიალს ოთახებში.

8 წლის ასაკში უკვე მივხვდი, რომ ჩემი ადგილი სხვაგან იყო, ზღვა არ მენახა და მისი ხილვის სურვილი მოსვენებას არ მძძღვედა. ზუსტად არც კი ვიცოდი, რომლის მიმართულებით უნდა წავსულიყავი მის საძებნელად. თავს უპატრონოდ ვგრძნობდი. ლაპარაკი თითქმის არავისთან არ მიხდებოდა. ერთი სკოლის ამხანაგიც კი არ მყავდა, რომ ჩემი განზრახვა გამენდო მისთვის. ჩემთან მეგობრობის დიდი სურვილით არც არავინ იწვოდა. აბა ვინ დაიჭერს საქმეს უქნარა და არამზადსთან. ელემენტარულად გამართული

კითხვა არ შემეძლო. არც კულტურა გამანდნა და არც სათანადო წრე. ხალხთან პირის დაღების მეშინოდა, ვითუ სისულელე მოვკერო-მოვმეტე. ნორმალურ ლაპარაკს ვერ ვახერხებდი. ისეთი შთაბეჭდილება მქონდა, თითქოს მიცვალებულთა სასუფეველში მართობელო დაკვებებოდი. ჩემს წინაშე სიკვდილ-სიკვდილის საკითხი წამოიჭრა. დედე და ლილიტიც ამაოდ ცდილობდნენ სხვებისათვის მიებაძათ და ცხოვრება აეწყოთ. უკეთესობას პირი არ უჩანდა. ნერვებდაწყვეტილები ერთმანეთს ეძგერებოდნენ ხოლმე. ამ წვივლკვივლისა და უწმამური სიტყვების კორიანტელის წარმოდგენა შეუძლებელია. ამის თვითმხილველი უნდა ყოფილიყავით და საკუთარი ყურებით გემსინათ. ვისთვის უნდა მიმებაძა, რომელი ღირებულებისათვის უნდა მეცა პატივი და ცხოვრების წინამძღვრად გამეხადა?...
12 წლისა ზღვისკენ გავემგზავრე. მშობლებს ყურებიც არ შეუბერტყავთ, იმის თქმა-ლა მოახერხეს „ფრთხილად იყავით“. ეს იყო და ეს.

ჩემი პირველი მოგზაურობა „მშვენიერებათა სამყაროში“ ორი თვე გაგრძელდა. ცოტა წავიმუშავე, თავი ხომ უნდა მერჩინა. ერთი დეპარტამენტიდან მეორეში, ქალაქიდან ქალაქში გადავდიოდი. ბოლოს, როგორც იქნა, ზღვას მივადექი და შევჩერდი. მერე ყველაფერი თავიდან დაიწყო, ხეტიალი, შემთხვევითი სამუშაოები ლუქმა-პურის საშოვნელად და ა. შ.

უკვე 12 წლის ასაკში ფიზიკურად ძალზე ძლიერი ვიყავი. 70 კილოს ვიწონიდი. მოკრივეს შეშურდებოდა ჩემი. 13 წელი რომ შემისრულდა, სიმაღლემ 1მ. 20 სმ. მიიღწია. ამ „არანორმალურ გადახრებს“ ჩემს ანომალურ განვითარებას აწერდნენ. უფრო მეტიც, გონებაჩლუნგი ვეგონე. დიდი ჯახირით, როგორც კი სიმწიფის ატესტატი ჩავიგდე ხელში, შატორუდან გულდა-ნაბადი ავიკარი. როგორც უკვე მოგახსენეთ, კურსი ზღვისაკენ ავიღე, იმხანად ჩემი ყველაზე დიდი წადილი ადამიანებთან დალაპარაკება იყო. მაგრამ ნუ გგონიათ, რომ ადვილად ვაღწევდი კომუნიკაბლობას. ასე არაფერი გამჭირვებია ცხოვრებაში; ამჟამად უკვე შემოძლია ამის ახსნა, ომის შემდეგ ტელევიზიის სწრაფი განვითარება და არნახული ინფორმაციის მოზღვავება აკომპლექსებდა მოზარდებს,



„მოემზადეთ, სალანგებო“ (1977)

ჯერ მძივივით დაიკიდებდა ხოლმე. მომავალი მსხვერპლის საძებნელად რომ გადართმობდა. ამის გახსენებაც კი მზარავს.

სხვებისაგან განსხვავებით ცოტა „ნორმალურ“ იერს ჩემი მულმივი უაზრო სიცილი და სულელური ღიმილი მაძლევდა. ღიმილით კი ვილიმბოდი, მაგრამ ლაპარაკი მაინც არ შემიძლო...

შატორუში იმხანად ამერიკული სამხედრო ბაზა მდებარეობდა. ხშირად დავდიოდი იქ. როგორც კი მაგათ ბარაკებში შევდიოდი, იმწუთშივე რაღაც ქიმიური პროდუქტის სასიამოვნო სუნის მცემდა ცხვირში. მეგონა, სხვა სამყაროში გადავინაცვლე. ყველაფერი განსხვავებული ჰქონდათ: მზენა, სახის გამომეტყველება, განძრევა, სიარულიც კი. მათ ბავშვებთან თამაში მიყვარდა. ხშირად ამერიკელ ჭარისკაცებსაც ვეპიდავებოდი... სულს და გულს, რა გინდა, რომ იქ არ ყოფილიყო: კინო, მუსიკა, საღებავი რეზინა. სხვათა შორის, ბევრი ჩემნაირი „მონადირე“ ურტყამდა წრეებს ამერიკელების ამ ბაზას. როგორც ვავიგე, ბაშუნგიც (როკომოდერალი) იგივეს ჩადიოდა.

წარმოდგინეთ სამხედრო ბაზა ომგამოვლილი სოფლის შუა გულში, ცოტა არ იყოს უცნაური, მაგრამ ამასაც თავისი ისტორია აქვს. ოკუპაციის პერიოდში ამ სოფლის გლეხებმა ბევრი ებრაელი შეიფარეს. მათი ეს საქციელი ნამდვილად პატივისცემის ღირსია! ებრაელების შემდეგ სხვებმაც არ დააყოვნეს, გამოჩნდნენ ინგლისელები, ამერიკელები და ბოლოს, ფერადკანიანები. კარი ყველასათვის ღია იყო, როგორც ეს შუასაუკუნეების საფრანგეთს ჩვეოდა. იმის თქმა მინდა, რომ საფრანგეთი ადრე უფრო სტუმართმოყვარე იყო, ვიდრე დღეს, ჩვენდა სამწუხაროდ.

ამერიკულ ბაზებს ჩემისთანა სულელების მოყვანა თუ შექმნა ადფრთოვანებაში, მანამდე მსგავსი არაფერი მენახა და უბრალო რაღაცეა მანცვიფრებდა. უცხოელების გამოჩენას საროსკიპოებიც მოჰყვა. ერთი თხუთმეტობედ მაინც იყო მიმდებარე რაიონებში. 18 წლის დაუბანელ-დაუვარცხნელმა სოფელმა გოგონებმა პირდაპირ მიუშერეს იოლი ცხოვრების ამ „პუნქტებს“. სუტენიორებთან „სავალდებულო პრაქტიკის“ გავლა აუცილებელი პირობა იყო „მუშაობისათვის“. ბევრი იმდენად ჩერჩებდა იყო, რომ ღმერთ-

მეც მათ შორის. რასაც ტელევიზორში ვხედავდი, მიუწვდომელი მეჩვენებოდა. ინფორმაციის უწყვეტი ნაკადი ჩემს ფსიქიკაზე შოკის ზეგავლენას ახდენდა. არ მეგონა ამ დაბნეულობას როდესმე თუ დავალწვედი თავს. ამისთანა გასაპირში მარტო მე როდი ვიყავი. ერთხელ ერთ ჩემისთანა მოხეტიალეს გადავყარე, მღებავის ადგილს ეძებდა, მაგრამ არაფერი გამოსდიოდა. რა თქმა უნდა, დავეხმარე. არანაკლებ 8 თვისა დასჭირდა, რომ აღამიანურად ლაპარაკი დაეწყო.

ეშმაკი ვიყავი ძალიან. სხვანიარად არ შეიძლებოდა. თუ საჭირო იყო, გიყადაც მოვაჩვენებდი ხოლმე თავს. ამბობდნენ კიდევაც: „მეგასთან ფრთხილად იყავი, ნუ გაალიზინებ, გიყიანო“. სიმართლე გითხრათ, რასაც ამბობდნენ, არ იყო ჭეშმარიტებას მოკლებული. ნამდვილად მქონდა გიჟური გამობტომები.

გავწყვიტე რა დედისთან ყოველგვარი კავშირი, საჭირო იყო, რაღაც არ უნდა დამელომოდა ლუკმა პური მეშოვა. გადაწყვიტე, შიზოფრენიკოსად მომეჩვენებინა ქუჩაში თავი ხალხისათვის. ჩხუბის დროს ვიკბინებოდი. აბა, რომელი ნორმალური იზამდა ამას. ამას ისიც დაუმატეთ, რასაც სხვები მაკერებდნენ. რას არ ჰყვებოდნენ ხოლმე...

ერთი ძმაკაცი მყავდა, ანრი ერქვა. ალყირიდან დიდი ხნის ჩამოსული არ იქნებოდა. ჩემზე უარესი გიჟი იყო. განსაკუთრებით ვერ იტანდა ალყირელებს. მათ დანახვაც ცუდად ხდებოდა. ყოველი შეხვედრა ცემატყებით მთავრდებოდა. ყურს აპირდა დამარცხებულს. მახსოვს, ძაფზე აკინძული რამდენიმე ასეთი ყური ჰქონდა. სპეციალურ ხსნარში ინახავდა, რომ არ გაფუჭებულიყო. ზოგ-

მა იცის რაზე არ ოცნებობდა. ზოგიერთები მართლაც გათხოვდნენ ამერიკელებზე და ასე ვთქვათ, „ცხოვრება მოიწყვეს“.

ამერიკელებს ნაგვის ყუთების დაცლამი ვეხმარებოდი. რას არ ამოვკეპავიდი ხოლმე იქიდან: ხან საქმელს, ხან ტანსაცმელს... ამერიკელებს შორის მეგობრებიც გავიჩინე. მათი წყალობით ზოგჯერ სიგარეტს, სასმელს, მაგნიტოფონებსაც ვშოულობდი. რასაც შემდგომში დაუყოვნებლივ „შავ ბაზარზე“ ორმაგად ვყიდდი. ისე გავიწაფე ხელი, რომ ჩემი ზედამხედველობის ქვეშ მყოფი მთელი ქსელის ჩამოყალიბებაც კი მოვახერხე. გარეგნული იერიც შემეცვლა: ქერა თმებით, ჭანიანი მკლავებით და გადახორტილი კეფით ნამდვილ ამერიკელს დავემსგავსე. ორი-სამი ამერიკელი ძმაკაცი მყავდა, რომელთა შემწეობით ამერიკელთა დეტაქსირებელი მალაზიების მუდმივი კლიენტრი ვავხდი.

ამერიკელებთან ურთიერთობისას გავიგე თუ რას ნიშნავს მითომანია. ქიშკრებს გამოკიდება, ოცნებით ირეალურში გადასვლა. დღემდე არ მაიწყვდება ერთი ამერიკელი ჭარისკაცი, რომელმაც კარგად გამაბრიავა: მეუბნებოდა ინდიელთა ტომის ბელადი ვარ ამერიკაშიო. ეკვი რომ არ შემპარვოდა, რაღაც ყვითელს, ვითომდა პერელდიურ ნიშანს მაჩვენებდა, ზედმეტსახელად „წითელ ღრუბელს“ მეძახიან თანატოლებიო. მსგავსი რაღაც კინოშიც კი არ მენახა და ყველაფერს გულუბრყვილოდ ვიჭერებდი. დღეს ვხვდები, რომ კარგად გამაბითურა, როგორც გამოუსვლელი და არაფრის უნახავი. არ ვიცი, რომელი ფრანგი წამოეგება დღეს ამგვარ ანკეზზე.

ცოტა ხანში, ჩემსა და ჩემს ამერიკელ ნაცნობებს შორის ერთგვარი გადაულახავი ბარიერი შეიქმნა. ეს ჩემს პირველ სიყვარულთან, შატორუს სამხედრო ბაზის მშვენიერ გოგონა რონისთანაა დაკავშირებული. მახსოვს, კარგად დადიოდა გორგოლაკებზე. ძალიან მიყვარდა, ტანადი და საოცრად მიმზიდველი იყო. ლამაზი, პატარა პირის კრილი და ეშხიანი ტუჩები ჰქონდა. პირველი კოცნა ვიგემე, როგორც ეგზოტიკური, გემრიელი ხილი. სწორედ იმ პერიოდში შევეჩხე რასიზმს პირისპირ ამერიკელების მხრიდან. ჩემი ამერიკელი ბიჭები გამირბოდნენ. ხმას აღარ მცემდნენ. ყველაფრის მიზეზი



„უქანასტელი მეტრო“ (1980)

რონი იყო. ამან საშინლად გამაცოფა, მაგრამ ჩემსას მაინც არ ვიშლიდი. პირიქით, ვამაყობდი კიდევ შავკანიან გოგონასთან მეგობრობით. ამ საქციელის გამო თავი რაინდი მეგონა. დაჩაგრულთა ბანაკში ყოფნა ერთგვარ სიამოვნებას მანიჭებდა.

მიუხედავად ყველაფერ ამისა, მაინც ვახერხებდი ყოველკვირეულად ბაზიდან 400 ლოკი სიგარეტის, 70 ბოთლი ვისკის და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ზოგჯერ სანადირო თოფების გამოტანასაც კი. იმ პერიოდში, ადგილობრივი პოლიცია შეიარაღებულ საიდუმლო ორგანიზაციასთან (ეს რეაქციულ მემარჯვენეთა ორგანიზაცია იბრძოდა ალტერის, როგორც საფრანგეთის კოლონიის შენარჩუნებისათვის, ცნობილია თავისი ტერორისტული გამოსვლებით) ბრძოლით იყო დაკავებული და ყველა მოხეტიალეს ეჭვის თვალით უყურებდა. ვაჭრობა გაიწეულა. იმ ხანად შატორუს სადგურში ამერიკელების სიგარეტით სავსე ვაგონი ვილაქ ქურდებმა პირწმინდად დაცალეს. პოლიციამ ერთ არაზხადას ჩაავლო ხელი, რომელმაც მე დამასმინა რატომღაც. ღმერთი-რჭული, ამ ქურდობის თანამონაწილე ნამდვილად არ ვყოფილვარ, თუმცა ჩემს ძმაკაც ჭეიკ მერევეისთან ერთად, რომელსაც ლემი კოსიონსაც ეძახდნენ ედი კოსტანტინის ფილმის წამხედურებით, იცოცხლე, ბევრჯერ გაგვიტაცნია მანქანები და „გავგინიავებია“ ცუდად დაცული მალაზიები. მაგრამ ამ „სამუშაოებს“ იმდენად სუფთად ვატარებდით, რომ პოლიციამ ვერასდროს ვერ შეძლო მათი ვახსნა. ასე და ამგვარად, გამომძიებელთან ამოვყავი თავი. მერე საქმეში საბაჟო ჩაერია. ფრანგულ მხარეს უნდა ეგო პასუხი დანაკარგზე. რა თქმა უნ-



„მარტინ გურის დაბრუნება“ (1981)

ვესტუმრე, ბოლოს ისევ ზღვას დავუბრუნდი. აქ ყველაფერი უჩვეულო მეჩვენებოდა: თელი ქვები, წითელი მიწა. უცხოეთში გახიზნულად ვგრძნობდი თავს... ოჯახი, დედამამის სიყვარული არ მაწუხებდა. საერთოდ დამავიწყდა. ჩემთვის ამას დღესაც არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ორი თუ სამი წლის წინათ დედაჩემი კინაღამ გარდაიცვალა. ლამის კუბო არ შევეუქვეთე მისთვის. ახლა უნდა მიეჩვიო იმ აზრს, რომ ვერასდროს ვერ ვნახავ მას. ეს გრძნობა უკვე დიდი ხანია აღარ მაწუხებს. მე სხვა ოჯახი ამოვირჩიე ჩემთვის, სადაც, შესაძლებელია, ცხოვრება უფრო გამიჭირდეს, მაგრამ თავისუფლად ვსუნთქავ. ბევრი ადამიანის მიმართ ვარ სიმბათით განწყობილი. ზოგი მათგანი ჩემს სახელს ატარებს, ზოგიც მამაჩემისას. დედე საბოლოოდ უცხო გახდა ჩემთვის. თუ მის სიკვდილს გავიგებ, რა თქმა უნდა. გული დამწყდება. იმიტომ კი არა, რომ მამაჩემია. არა, უბრალოდ. არც მამობრივი სიყვარულის, მამობრივი გრძნობის არ მჭერა. იგივეს ვიტყვოდი ჩემს ბავშვობასთან დაკავშირებით. მე, ჩემი მებულღე ელიზაბეტი და ჩემიანები მთლიანობაში ერთ ანსამბლს ვქმნით, მაგრამ თითოეული თავის თავს ეკუთვნის. არ მესმის, რატომ უნდა ჩააბარო ანგარიში მოწიფულმა ადამიანმა დედას ან მამას. თითოეული ადამიანი თავისი თავის ბატონ-პატრონია, თითოეული თავისუფალი უნდა იყოს თავის მოქმედებაში. აი, რას ვცემ პატივს პირად მე.

... დრო ვადიოდა. ლამპარაკს მაინც არ დადგა საშველი. უმრავლეს შემთხვევაში უბრალო ქირქილით ვკმაყოფილდებოდი: ჰი, ჰი-ჰი! — ეს იყო და ეს, ზოგჯერ კიდევ საშოშროვების მოახლოებისას უეცარი გაღიზიანება მიპყრობდა. მგონი ეს მეტ-ნაკლებად ყველას გამოუცდია. რაღა შორს წავიდეთ, სერ ვინსბურგი, საკუთარ მამაზე როცა ლაპარაკობს, ისეთი ფიცხი და ნერვიული ხდება, რომ პირდაპირ დაუჭერებელია. მამამისი ისე გარდაიცვალა, რომ შეილისთვის ერთი ტბილი სიტყვაც კი არ გაუმეტებია და ეს ვერ უპატიებია მისთვის.

როგორც ზემოთ მოგახსენეთ, ისევ ზღვას დავუბრუნდი. აქ კაციშვილმა არ იცოდა ჩემი ასავალ-დასავალი. პლაჟზე მოვეწყვე დამხმარე მუშად და ჩემი ჭკუის უსაქმურებთან

და, ზარალის ანაზღაურება ძვირი დაუჯდებოდა მას. სწორედ ამან მიხსნა დაპატიმრებისაგან. დედემ და ლილიეტმაც ცივი უარი სტკიცეს პროკურატურის თანამშრომელს ქალაქზე ხელის მოწერაზე, რომელიც ჩემს გამოსასწორებელ კოლონიაში გაგზავნას ითვალისწინებდა. ამჯერად ჩემი საშინაო პატიმრობით დაკმაყოფილდნენ.

ხშირად ვადავდიოდი ბანდიდან ბანდაში, იმიტომ რომ რომელიმე მეთათურის ძალაუფლების ქვეშ მოქცევას გავუბოდი. დროებითი ვიზიტები შეიძლება ჩემდა სავალაოდ დასრულდებულყო, თუნდაც ერთ-ერთი სიმთვრალის დროს. ბევრი ამაზრზენი სცენის თვითმზილველი ვყოფილვარ, ყველაფერს დაწვრილებით ვერც მოგიყვებით. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა შეტაკებები ფრანგებსა და მალრიბელებს შორის. ცოტა მოგვიანებით, მსგავსი ისტორიები, რომელთაც ომის დამთავრების შედეგად ადგილი ჰქონდა წინააღმდეგობის მონაწილეებსა და კოლაბორაციონისტებს შორის, მარგარიტა დიურასი მომიყვა.

ამ შეტაკებებში თავიდან ცუდ ვერაფერს ვხედავდი — პირიქით, თავს ვიქცევდი მანამ, სანამ არ მივხვდი, რომ საქმე შეიძლება საბედისწეროდ დამთავრებულყო; გამოორიციხული არ იყო, რომ ჩხუბის დროს ვილაც შემომამკვდებოდა ხელში ან კიდევ ვილაცის ტყვიის მსხვერპლი ვავხდებოდი, და, როგორ გგონიათ, რით დავაღწიე თავი ყველაფერ ამას? გაქცევით. პირველ ხანებში პროკურატურის თანამშრომლები მოსვენებას არ მძლევდნენ. როგორც კი ვინმე რამეს დააშავებდა, შინ დამადგებოდნენ თავზე. დაკითხვებისაგან თავმოებზრებულმა ლაჟვარდოვანი სანაპიროსაკენ გავუტყე. შემდეგ არკაშონს

ერთად 24 საათი დამსვენებლებთან ლაზრან-
დარობით ვიქცევიდი თავს.

ერთ ადგილას ფეხის მოკიდებას მაინც
ვერ ვახერხებდი. ერთ მშვენიერ დღეს დავ-
კრავდი ფეხს და ავტოსტოპით სადმე გავემ-
გზავრებოდი. როგორც კი ახალი ქალაქი
თავს მომაბეზრებდა, ისევ ძველს ვუბრუნდე-
ბოდი. ავტოსტოპი გადაადგილების საუკეთესო
საშუალება იყო, თანაც უფასო. მაგრამ
უნდა შეგძლოდა მძღოლებთან საერთო
ენის გამოხატვა, ამის მაგარი ოსტატი ვიყავი.
არ ვიცი დღეს როგორ იქცევიან ახალგაზრ-
დები, მაგრამ ჩემს დროს მძღოლს შორ
მანძილზე რომ წაეყვანე, თავი უნდა დაგექ-
ნია მისთვის, მოგვეყოლა, რისი გავგონებაც
სურდა, მოგვეძინა ისეთი სალაპარაკო თე-
მა, რომელიც გულს მოუფხანდა მას...

ავტოსტოპმა თანდათანობით გამომიყვანა
ჩემი აქამდე განუკურნებელი სენისგან —
სიმსუქნისაგან. როცა ვყვებოდი, შინგანი
წნევისაგან ვთავისუფლდებოდი, სიფიცხე
და ნერვული დაძაბულობა მეხსნებოდა. აი-
ღეთ თუნდაც ჩემი ძმა: უკვე 8 თვე ლარიზში
მუშაობს, ნორმალური ადამიანური ლაპარაკი
ეს-ესაა დაიწყო. თავიდან თავს ემიგრანტად
გრძნობდა, რომელმაც ადგილობრივი ენა არ
იცის.

სიმუხის პერიოდი, შესაძლებელია დაუს-
რულებლად გაგრძელებულიყო, ერთ დღეს
შატროუს რკინიგზის სადგურზე ერთ ჩემს
ნაცნობს რომ არ ვადაყვროდი. დიდი ხანი
არ მენახა და საუბარი ვაუბი. საით გავიწე-
ვია-მეთქი ვკითხე, პარიზში მივდივარ, თეატ-
რალურ ხელოვნებას უნდა დავუფლოო.
მიპასუხა თუ გინდა წამოდიო, შემომთავაზა.
მეც — არც ვაციე, არც ვაცხელე — ავდექი
და გავყვი. სულ სხვა სამყაროში ამოვყავი
თავი, სამყაროში, სადაც კითხულობდნენ,
რალაც პრობლემებზე იმტვრევდნენ თავს,
ლექსებსაც კი წერდნენ. მათთან ერთად ლექ-
ციებსაც დავესწარი თეატრალურ ფაკულტე-
ტზე. ორ ცეცხლს შუა ვიწყვილი: მომწონდა
და მეშინოდა კიდევ ჩემი ახალი ცხოვრების.
დღემდე ვერ ამიხსნია ჩემთვის, რატომ მო-
იხსა ჩემი მაღლი იმ პატიოსანი ექიმი კაცის
შეილმა, რატომ წამიყვანა და რატომ მომცა
დასაძინებელი. რითი დავიმსახურე მისი ასე-
თი ყურადღება, თუმცა ძალიან კარგად იცო-
და რა ჩხუბისთავი და ეშმაკისერთი ვიყავი.
მერე პატარა პროვინციულ ქალაქებში, მო-



„უფროსი ძმა“ (1982)

გეხსენებათ, ყველა ერთმანეთს იცნობს, აქე-
დან გამომდინარე კი, კონტაქტებიც უფრო
ადვილად მყარდება.

ახლა რომ ვივარდებ ჩემს პირველ ვიზიტს
პარიზში, მახსენდება როგორი დაბნეული და
დაკომპლექსებული ვიყავი. ძალიან გამიჭირ-
და. საკუთარი თავის იმედი ნამდვილად არ
მქონდა. ერუდიციაზე ლაპარაკი ზედმეტია.
ორიოდე იდიოტური დეტექტივი თუ მქონდა
წაკითხული მანამდე. „სერიოზული წიგნე-
ბის“ კითხვისას ოფლში ვიღვრებოდი. განსა-
კუთრებით მშვენიერი სქესის წარმომადგენ-
ლებთან კონტაქტის მეშინოდა. თუ რომელი-
მე მთვანი მომწონდა, შიშით ვერ ვეუბ-
ნებოდი მომწონხარ-მეთქი. საკუთარი თავში
მპვი დღესაც კი მეპარება ხანდახან.

აუდიტორიის შუაგულში მოკალათებული
მთელი გულისყურით ვუსმენდი ლექციებს
კლასიკურ ლიტერატურაზე. ნუ გგონიათ,
რომ ყველაფერი მესმოდა, მაგრამ ინტერესი
მაკავებდა. ბევრი მეცადინეობა და ოფლის
ღერა დამჭირდა, რალაცას მაინც რომ ჩავწე-
დომოდი. ჩემი მდგომარეობა მოცურავის იმ
მდგომარეობას დაემსგავსა, გამდინარე წყალ-
ქვეშა ნაკადები ზღვის შუაგულისაკენ რომ
იორევენ, თვითონ კი მთელი ძალ-ღონით ნა-
პირთან მიხალეობა სწადია. კამიუს „კალი-
გულას“, ჩემი პირველი პიესის, გაშიფვრას
ბევრი უძილო დამე შევალე. ნიუანსები მე-
პარებოდა. მკითხველმა უნდა აღიქვას ის ატ-
მოსფერო და გაათვითცნობიეროს ის მიზე-
ზები, რომლებიც კალიგულას აიძულებდა
ზოგიერთ შემთხვევაში თავი გიჟად მოეჩე-
ნებინა. მე კიდევ მას აღვიქვამდი, როგორც
წმინდა მორალის მქონე პატიოსან ხელისუ-
ფალს.



„დატონა“ (1982)

თეატრში პოეზიასთან ცოტა არ იყოს მწყურვალად ვიყავი. ლექსების კითხვა მიჭირდა. ბევრი ჩემი თანაკურსელი უნაკლო და კარგად დაყენებული ინტონაციით ამას ზედმიწევნით ახერხებდა. მე კიდევ ვკითხულობდი როგორც ქუჩიდან აყვანილი შემთხვევითი ადამიანი, რომელსაც თეატრთან არაკითხვად შეხების წერტილი არა აქვს. თავს იშვიათად ვაღწევდი ტექსტის გამართულ კითხვას. მაშინ დარბაზში სამარისებური სიჩუმე ისადგურებდა ხოლმე. მეორე დიდი ლიტერატურული ფიგურა, რომელმაც მნიშვნელოვანი გადატრიალება მოახდინა ჩემში, აღფრედღე მიუსე იყო. მისმა შემოქმედებამ ერთგვარი ფიერვერკის ეფექტი მოახდინა ჩემს შემეცნებაზე. მან მომცა საშუალება სცენაზე გამოემხატა ყველაფერი ის, რის გადმოცემას ცხოვრებაში ვერაფრის დიდებით ვერ ვახერხებდი. ნამდვილად, „მარინას კაპრიზებმა“ ბევრი კომპლექსისაგან გამათავისუფლა. ჩემი მეგობრებიც ცდილობდნენ, რაც შეიძლება მეტი წამეკითხა. სწორედ მათი წყალობით ვიგემე ის დიდი სიამოვნება, კითხვა რომ ანიჭებს ადამიანს. ყველაფერს ვკითხულობდი, რაც ხელში ჩამივარდებოდა. არც ფანტასტიკასა და დეტექტივებს ვღალატობდი. ერთი სიტყვით, ინტერესი სხვადასხვა თანრის მიმართ საკმაოდ ძლიერი იყო. მეტყველების დასახვეწად და ლექსიკის გასამდიდრებლად ფრანგულში კერძო გაკვეთილებზე დავედიოდი. ჩემი პედაგოგი, შეიძლება ყურებს არ დაუჭეროთ. წარმოშობით არაბი იყო. საოცრად განათლებული ადამიანი. სუამი ერქვა სახელიად.

კინოს სამყაროში ჩემი შესვლა ერთბაშად როდი მომხდარა. ნელ-ნელა მიხდებოდა გზის გაკაფვა. სიძნელები კი — იცოცხლე. ჩემი

გამუდმებული მეცადინეობის საგანი პირადი „მე“-ს შენარჩუნება იყო. ვინმეს მხარეზე გადასვლა არასდროს მომსვლია თავში.

1968 წლის მოვლენებმა ჩემს გვერდით შეუმჩნევლად ჩაიარეს. პოლიტიკაში და სოციალურ საკითხებში სრულიად გაუთვითცნობიერებელი ვიყავი. იმ ხანად ქუსიოში ვცხოვრობდი. კი ვხედავდი ქუჩებში ავიოტაქს და სტუდენტების გამოცოცხლებას, მაგრამ, გამოგონებებით, ამისათვის სერიოზული ყურადღება ნამდვილად არ მიმიტყვევია. ერთი-ორჯერ კი წავედი ოლეონში, მაგრამ ისე, უბრალოდ, დროის მოსაკლავად. ვილაყეები სიტყვით გამოდიოდნენ. აქა-იქ ხმა-მალა შეძახილებსაც ჰქონდა ადგილი. ყური მივუგდე, გაგება მსურდა. მაგრამ ამაოდ. რაც უფრო მეტს ვუსმენდი, მით უფრო არ გამეგებოდა. ჩემი ინტერესების სფერო მიუხედავად არ სცილდებოდა. მთელი ჩემი არსებით პოეზიასა და ლიტერატურაში ვიყავი ჩაფლული.

ვცხოვრობდი, როგორც ყველა. პარიზში ნამდვილად არ მოკვდები შიმშილით, თუ თავი გაბია მხრებზე.

შეცოდების გრძნობას არასდროს შევუწყუბებია. ვერ ვიტან სიტყვების რახარახს, ვერბალურ შეცოდებას. თუ ნამდვილად შეგტყვია გული ვინმეზე, ადექი და მიეხმარე ისე, რომ მეზე ქვეყანამ არ გაიგავს.

ყველაზე საოცარი, რაც კინოს გააჩნია, ეს გარდაქმნის, გაორების საშუალებაა. ყოველ ფილმში განახლებული გატაცებით თამაშს ვცდილობ. თუ სიუჟეტი რალაკით მაინც არ მაქაყოფილებს, მირჩევნია უარი განვაცხადო გადაღებაში მონაწილეობაზე. ყველა ფილმს როდი მოუნიჭებია ჩემთვის სიამოვნება. განსაკუთრებით იმათ, რომელთა ავტორებსაც ჩემი ყურადღება არ ეპიტნავებოდათ. ნორმალური მუშაობისათვის რეჟისორთან მუდმივი თბილი კონტაქტი მჭირდება. ჩემი მოსაზრებებიც უნდა გაითვალისწინოს ვილაყამ. სხვანაირად შემოქმედებითი მუშაობა შეუძლებელია. როცა „მთავარს თხრილში“ ვიღებდი ყველაფერმა მშვიდად ჩაიარა. ასევე ბარბე შრადერის „საყვარლის“ გადაღებისას, მაგრამ პილასთან კინელოებას და დავას ბოლო არ უჩანდა. მაღლოდა ლმერთს, რომ ყოველი ასეთი „შეტაკება“ მეტორის გაელეგებას უფრო წააგავს. შეიძლება ამას მცდარი ნაბიჯის გადადგმის შიში იწვევს. ყოველი გა-

დალება იმდენად ძვირი ჯდება, ყოველი ზედ-
მეტი კადრი, ზედმეტი დუბლი ფული ღირს.
სწორია ბილა, როცა ამბობს, რომ ყოველი
კადრის გადალება ტექსომეტრის პრინციპით
უნდა ხდებოდეს, რის შედეგად წუნის რაო-
დენობა საგრძნობლად შემცირდებოდაო.

თუ სცენარი მოგეწონა, გარკვეული პე-
რიოდი შენი ცხოვრება ნირს იცვლის, ახალი
რიტმით იწყებს სუნთქვას. გადასაღები პერ-
სონაჟის სამყაროში გადაბარგდები ხოლმე.
ამ დროს რეჟისორმა ზურგი არ უნდა შეგაქ-
ციოს, პრიორიტეტი მარტო საკუთარ აზრს
კი არ უნდა მიანიჭოს, პირიქით, ყველა ერ-
თიანი ანტანტის ქვეშ უნდა გაერთიანდეს,
სადაც თითოეულის მოსაზრება სათანადოდ
უნდა შეფასდეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში
ყველაფერი თავდაყირა შეიძლება გადატრი-
აღდეს. მუშაობის დროს თუ ვინმეს მოე-
სურვა ყოველგვარი მიზეზის გარეშე თამაშის
სურვილი ჩამოეკლას, მეც არ ვაყოვნებ სამაგი-
ერო გადაუხადო.

გადალება ყოველთვის სანტერესოა. ხვდე-
ბი აღმიაწებს, საუბრობ მათთან, რაღაც ახ-
ალს სწავლობ, იცინი... რაც მთავარია, ახალ
მეგობრებს იძენ...

განსაკუთრებით სენტიმენტალური როლე-
ბის მეშინია. აქ ისევ მიბრუნდება ჩემი აღ-
რინდელი კომპლექსები. როგორც ფილიპ
პეტო ამბობს, ჯამბაზს თოკზე სიარულის
დროს კი არ ეშინია სიმაღლის, არამედ მანამ,
ქვემოდან რომ უყურებს მას. როცა საკუთარ
თავს ეკრანზე ვხედავ, ვცდილობ სხვა მზე-
რით შევაფასო იგი, შევხედო მას მაყურებ-
ლის კრიტიკული თვალით, ყოველგვარი მი-
კერძობის გარეშე.

რასაც გიყვებით, შიზოფრენიკოსის ბოდ-
ვას უფრო წააგავს, ვიდრე ნორმალური ადა-
მიანის მონაყოლს. რას იზამ, უტოდველი და
სრულყოფილი არავინაა. მახსენდება 1975
წელი. ძალზე მძიმე სტრესი გადავიტანე იმ-
ხანად. კინაღამ ხელი ავიღე ჩემს პროფესია-
ზე. მოგეხსენებათ, ამ დროს უკვე საკმარის
ცნობილი კინომსახიობი ვიყავი. ეს მოხდა
ლიონში. სრულიად შემთხვევით ქალაქის
ერთ-ერთ საექვო უბანში მოვხვდი. გამეტრინ-
ისას ერთი უცნობი მამაკაცი ამეკიდა მანქა-
ნით, სადაღაც „მხიარულ საზოგადოებაში“
წაყვანას მიპირდებოდა. ცივმა უარმა სასტი-
კად გააღიზიანა და ცოტა ხანში აშკარა აგრე-
სიაზე გადავიდა. ჩემი გაჩხრეკვა სწაღდა.



„მოვარე თბრილში“ (1982)

უეტრად მისი მანქანიდან უზარმაზარი ნაგაზი
გაღმობტა, რომელმაც იერაში პირდაპირ
ჩემზე მოიტანა. ამჯერად ნამდვილად მომიხ-
და ძაღლის დახრჩობის ნატურალური ინსცე-
ნირება, რომელსაც კინემატოგრაფიულ ტრი-
უქებთან არაფერი საერთო არა აქვს. ეს იყო
ჭიდილი გადარჩენისათვის. ამას ჩემი ჩივილი
მოჰყვა პოლიციაში და აქედან გამომდინარე,
მთელი რიგი არასასიამოვნო დემარშებისა
პროკურატურაში. ძაღლთან ჭიდილში თვი-
თონ ჩემი თავი ვიგრძენი ცხოველად. ამ
ფსიქოლოგიურმა ტრავმამ კარგა ხანს არ გა-
მიარა. თამაში აღარ შემემლო, მორალური
წონასწორობა დავკარგე. მთელი თვის გან-
მავლობაში ძაღლები, რომლებიც, ალბათ
გრძნობდნენ ჩემს პანიკურ შიშს მათ წინა-
შე, კულწი დამდევდნენ. აღენ ვესუს „ძაღ-
ლებში“ თამაშზე სიამოვნებით დავთანხმდი.
ეს საშუალებას მაძლევდა საკუთარი თავი
ხელში ამეყვანა, რაღა ძაღლებისათვის უშიშ-
რად თვალი გამეწორობინა და ამგვარად ჩე-
მი პათოლოგიური შიში დამეძლია. ამას მოჰ-
ყვა ფსიქოანალიზის სესანები 3 წლის გან-
მავლობაში. ბოლოს ყველაფერი კალაპოტში
ჩადგა. აღრინდელი ფსიქოლოგიური წონას-
წორობა დამიბრუნდა. მსგავსი ამბავი მოთ-
ხრობილია „დანტონშიც“. პიროვნება, რო-
მელიც შეცდომით კლავს უტოდველ ადამი-
ანს, აღიარებს თავის დანაშაულს, თუმცა ეს
აღსარება მას თავიდან გამომფიტავი შინა-
განი ფსიქოლოგიური ბრძოლის, ბოლოს კი
სიცოცხლის ფასად უჯდება.

ფულთან ჩემი საკუთარი მიდგომა მაქვს.
არასდროს ვყოფილვარ მდიდარი, მაგრამ
შომშლილითაც არ გამძრობია სული. როგორც
კი ცოტა ფული ჩამიყვარდება ხელში, დაუ-

ყოველივე ვხარჯავ. ბინის ქირისა და კრედიტით ნაყიდი ავეჯის გასასტუმრებლად ყოველთვიურად 150 ათასი ფრანკი მპირდება, რაც იმას ნიშნავს, რომ ჩემი წლიური შემოსავალი 3800000 ფრანკზე დაბლა არ უნდა ჩამოვიდეს. ერთადერთი, რაც ცოტა არ იყოს სისხლს მიშრობს, ეს კოლოსალური გადასახადებია, მაგრამ, მე მაინც ვთვლი, რომ საწუწუნოდ ნამდვილად არა მაქვს საქმე.

ფრანგების უმრავლესობისათვის დამახასიათებელია კარჩაკეტილი ცხოვრება. მათი ურთიერთობების სფერო ერთობ შეზღუდულია. უმრავლეს შემთხვევაში იგი მხოლოდ საკუთარი ოჯახით შემოიფარგლება. უცხო ადამიანის „გათავისინებას“ უზარმაზარი დრო სჭირდება. უკირთ კარის შეღება. მაგრამ ის ერთხელ თუ გაიხსნა, სამარადქამოდ გაიხსნება. ეს უხილავი ბარიერი, რომელიც ადამიანებს აუცხოებს ერთმანეთის მიმართ. ეგოიზმი, საკუთარი პირადული წვრილმანი ინტერესებით დაკმაყოფილება, თანამედროვე ფრანგული პიროვნებისა და ხასიათის შემადგენელი ნაწილია. ადრე, განსაკუთრებით შუა საუკუნეებში, თუ ისტორიას დაუვუჯერებთ, ასე არ უნდა ყოფილიყო. ადამიანები ერთმანეთის მიმართ უფრო გულდისა და ჰუმანური იყვნენ. დღევანდელია ეს ფენომენი მთელი რიგი პოლიტიკური და სოციალური მიზეზებით უნდა იყოს განპირობებული.

მეგობრობაში ფრანგები ერთობ ამაყნი და ამავე დროს მორცხენი და მოკრძალებულნი არიან. ფრანგული ხასიათის კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება, ჩემი აზრით, ის ცნობისმოყვარეობა უნდა იყოს, რომელიც მათ ხშირად პირად შემოქმედებით წვაზე ფიქრს ავიწყებს.

მთელი ჩემი სულით და გულით ანტირასისტი ვარ, შოვინისტური სულისკვეთება ჩემთვის უცხოა. ამას ისიც უნდა დავსძინო, რომ ამერიკელებთან ურთიერთობის „განსაკვას“ მაინც ვერ ვახერხებ. ჩემი მათდამი დამოკიდებულება არასოდეს ყოფილა, ასე ვთქვათ, პატიოსნური. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მათთან კონტაქტის დამყარებას გავუბიჯარ.

შოვინიზმის დღევანდელი სურათი ყველასათვის ნათელია. არ მინდა ამაზე სიტყვა გამიგრძელებს. სხვები უფრო მკაფიოდ და ნათ-

ლად ილაპარაკებენ ამ საკითხზე. მე კი იმით დავასრულებ, რომ როცა საქმე ქვეყნის პუტაციას ეხება, შვედნიანი ფრანგის გამარჯვება რომელიმე საერთაშორისო ასპარეზზე საფრანგეთის არცერთ მოქალაქეს არ ტოვებს გულგრილს.

რამდენიც უნდა ვილაპარაკოთ მეგობრობაზე, ამხანაგურ ურთიერთობებზე, ყოველი ადამიანი მაინც მარტო რჩება საკუთარ თავთან. სამსახური საკითხის მხოლოდ დროებითი გადაწყვეტაა. სიმარტოვას პრობლემა დღეს წესრიგში ისევ და ისევ ფიგურირებს. ძნელია შეეგუო ამ გრძნობას, იმის გამო, რომ რეგულარულად ვერ ვხვდები ადამიანებს. მეგობრების სიმრავლით ნამდვილად ვერ დავიკვებნი. სურვილი კი ბევრი სასიამოვნო ნაცნობის ყოლისა, უდავოდ დილია. პირადად რაც შეეხება, ყოველთვის ვცდილობ პატიოსანი ვიყო პირველ რიგში საკუთარ თავთან, მევე კი ჩემს ახლობლებთან. ეს ჩემი ცხოვრების პრინციპია ამჟამად. ბოლოს და ბოლოს, ყველაფრის ქონა შეუძლებელია. ადამიანი ყოველთვის განიცდიდა და განიცდის დაუქმყოფილებლობის, ერთგვარი „დისკომფორტის“ გრძნობას. ეს ბუნებრივია. წინააღმდეგ შემთხვევაში ადამიანი რაღაცისაკენ ლოკოვის სურვილს დაკარგავდა. პირადად მე, მუდამ რაღაც ახლის ძებნის დაუოკებელი ყინით ვცხოვრობ. აღრინდელთან განსხვავებით, დღეს ოპტიმიზმითა და ენერგიით ვარ აღსავსე. ჩემში შემოქმედებითი მუშაობის ამოუწურავ პოტენციალს ვგრძნობ.

დღეს შემიძლია თამამად ვილაპარაკო პატიოსნებაზე და მორალზე. ადრე, შატორუში, როცა საქმე ფიზიკურ გადაარჩენას ეხებოდა, ამის მორალური უფლება არ მქონდა, მსგავს სიტუაციებში ადამიანებს მორალზე და ზნეობრიობაზე ფიქრის დროც კი არ რჩებათ. შატორუ... ქრუანტელი მივლის იმ პერიოდს რომ ვიხსენებ. ნუთუ ეს ყველაფერი უკვე გამოვიარე. ყველაზე მნიშვნელოვანია, როგორ ნიადაგში ჩააგდებ თესლს. ვარდი ქვიან ნიადაგში რომ ჩარგო, არაფრით არ გაიხარებს, ნოყიერში კი — ნახეთ მისი გაფუჩქვანა. ჩემი ფესვები დღეს ნაყოფიერ ნიადაგშია მოკიდებული, ჩემი სურვილი იქნებოდა მათ თავისუფალი ზრდის საშუალება ჰქონდეთ და არავის მოუვიდეს თავში მათი ამოძირკვის სურვილი.

დეპარტამენტი კანის კინოფესტივალზე

დაახლოებით 13-ჯერ მიანიჭეს ვყოფილვარ კანის კინოფესტივალზე, მეტ-ნაკლებად კარგი ფილმებით. სასიამოვნოა, როდესაც ფილმი შენი მონაწილეობით ოფიციალურ კონკურსში გადის. ყოველთვის როდი ხდება ასე. რატომ ვრჩებით ხოლმე უმრავლეს შემთხვევაში კონკურსგარეშე? ამის პასუხი იმათ უნდა მოგვითხროს, ვინც ფილმი დააფინანსა. უწინარეს ყოვლისა პროდიუსერებს. ორი წლის წინ მხოლოდ ორიოდ ფრანგული ფილმი იყო ოფიციალურ კონკურსზე წარდგენილი. მასხვს როგორ ამბობდა ხმა ზულავსკიმ ამის წინააღმდეგ რადიოსა და პრესაში. სავსებით სამართლიანი გამოსვლა იყო. კანის ფესტივალზე მაყურებელთა სამსჯავროზე უფრო მეტი ფრანგული ფილმი უნდა გაეიტანათ. ტავერნიესა და დუაიონის გარდა სხვა რეჟისორებსაც უნდა მივცეთ ბედის ცდის საშუალება.

1987 წელს ჩემი მონაწილეობა უშედეგო არ იყო. მ. პიალას ფილმს — „სატანის შვის ქეშე“, რომელიც მთავარ როლს ვასრულებ, უმაღლესი შეფასება — „ოქროს პალმის რტო“ ხვდა წილად.

კანის ფესტივალი ტრიუჟების პარადია. მაგრამ ძალზე სიმპათიური. იქ ძალიან პატრონს ვერ ცნობს. მსახიობი, რეჟისორი, ყურნალისტი, საქმოსანი — ყველაფერი ერთმანეთშია გადაზეული. თავისი მრავალფეროვნებით, აზრთა სხვადასხვაობით, დაბოლოს განთქმული კინობაზროთ, სტვენა-გნიასით მიანიჭ ჩამთრევი და მაცთუნებლია. რამდენჯერ მიბღავლია პრიზების განაწილების დროს. არა, პრინციპში მიანიჭ კარგია, უფრო მეტიც, ძალიან კარგია კანის კინოფესტივალში.

დეპარტამენტი ფრანგულ სინემაზე

ფრანგული კინოს ჯანმრთელობის მდგომარეობას დამაკმაყოფილებლად ვთვლი. ძალიან კარგი რეჟისორები გვყავდა და გვყავს ამჟამადაც. უზომოდ მწყდება გული, რომ ტრიუფო ასე ნაადრევად წავიდა ჩვენგან. მისმა სიკვდილმა ფრანგული კინოს საგანძური საგრძნობლად გააღარიბა.

დუაიონი, პიალა, რუფიო, ვებერი, ყირო ეროვნული კინოს ქეშმარიტი ოსტატები არიან. მე არა ვარ ამერიკული კინოს ქომავი და აქედან გამომდინარე, ფრანგულ კინოხელოვ-

ნებაზე მისი ოდნავი ზეგავლენაც კი მზარავს. საფრანგეთში, ისევე, როგორც ყველგან ერთი უმნიშვნელო ფილმის გადაღებას უფრო დენად ძვირი ჯდება, რომ ეს ცოტა არ იყოს, ფრთებს უქვეცავს რეალიზატორებს, მსახიობებსაც კი. 10 წლის წინათ ბერტრან ბლიეს „ვალისის მოცეკვაების“ გადაღებაზე ორი მილიონი ფრანკი დაიხარჯა. დღეს 10-ჯერ მეტი თანხა მხოლოდ ერთი მოკლემეტრაჟიანი ფილმის გადაღებას სჭირდება. ბენეიქს „დივას“ (ჩემი აზრით, არც ისე ურიგო ფილმის) გადაღება 21 მილიონი ფრანკი დაუჯდა. რეალიზაციის დაწყებამდე დარწმუნებული იყო, რომ 7 მილიონი სავსებით საკმარისი იქნებოდა. ასეთი უზარმაზარი თანხის პატრონს, რასაკვირველია, უფრო მეტი გასაქანი აქვს.

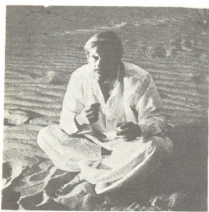
ახალი თაობის რეჟისორები, რომლებიც თავიანთი შემოქმედებითი რაღაც მნიშვნელოვანის თქმას შეეცადნენ, კლოდ მილე-რი და ლუკ ბესონია, მაგრამ, ნუ დაგავფიქრებთ — შეუზღუდველი ბიუჯეტით.

დეპარტამენტი კინომარსკვლავებზე

ჩემი კინოვარსკვლავები თავს არიდებენ ე. წ. „მორეზარისხოვან“ შეხვედრებს. დელონსა და ბელმონდოს სათაფვე ვერ მიეკარები. მინიმუმ 10 წლის ლოდინი მიანიჭ დაგპირდება მათთან ელემენტარულად დალაპარაკებას რომ ელირსო.

ეს მათი საქმეა, რომელიც მე აბსოლუტურად არ მეკითხება, მაგრამ მწარედ კი ცდებიან, უარს რომ ამბობენ კომუნიკაციაზე. საკუთარი წარმატებების ორეოლში ჩაეცტვა, კინოვარსკვლავის მითის უკან ამოფარება, მე 'თუ მკითხავთ, მომაკვდინებელი' მოწყენილობის დასაწყისს, საბოლოო ჯამში კი — საკუთარ სიკვდილზე ხელის მოწერას უნდა ნიშნავდეს. კინოვარსკვლავობა უკვე ნიშნავს მაყურებელთან ერთგვარ დაცილებას, შორეულ, მიუწვდომელ სამყაროში გადახვეწას. თუ ადამიანებთან კონტაქტსაც გამოგრიცხავთ, მასზე საშიში არაფერი უნდა იყოს. ბელმონდო და დელონი მთელი თავიანთი დღედაღამსწრება ერთი და იგივე რაღაცას აკეთებენ. ერთ წერტილზე იყინებიან, ფიგურალურ გამოთქმებს ემსგავსებიან, რომელთა ტრანსფორმაცია მიზანშეწონილი არ არის.

მსახიობი ყოველთვის ეკვის თვალით, უფ-



„ფორტი საგანე“ (1983)

რო ზუსტად, კრიტიკული მზერით უნდა უყურებდეს საკუთარ თავს. უნდა მოკურცხლოს, როცა მის წინასწარ მომზადებულ ჩარჩოში მოქცევას ცდილობენ. თავისუფალი სუნთქვის საშუალება უნდა ჰქონდეს. ამაშია მთელი მისი ბედნიერება.

დღეს მასურებელი ნაკლებად განიცდის კინოვარსკვლავის, მთელი მისი კლასიკური გაგებით, ყოლის აუცილებლობას. 30-იან წლებში სრულიად განსხვავებული სურათი გვქონდა. მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებმა, ასე ვთქვათ, „გააშიშველეს“ ისინი და „მოკვდავ ადამიანებს“ დაუახლოვეს. ამ დაახლოებაშიც საჭიროა ზომიერების დაცვა. ხალხს ჩვევია კინომსახიობების პირადულ ცხოვრებაში ქექვა და ხელების ფათური. ეს მათ „გაცვეთას“, გამოფიტვას იწვევს. გაიხსენეთ რომი შნაიდერისა და პატრიკ დევეერის ბედი. ბევრი ბატონ-პატრონი და „კეთილისმსურველი“ აღმოაჩინდა რატომღაც მათ. არ შეიძლება სათუთი ადამიანების ინტიმურ ცხოვრებას ასე უბოდიშოდ დააცხრეს თავს. საშინელებაა ვარსკვლავის გათელვა, მისი განადგურება. მათ ისეთივე ჩვილი გული აქვთ, როგორც კლოუნს.

საჭიროა მზის სინათლეზე გამოსვლა, მასურებელთან თვალის გასწორების მუდმივი მცდელობა. ბელმონდოსა და დელონის ხილვა მხოლოდ კინოვარსკვლავის ამბულანში თუ შეიძლება. ეს მათი ფუნქციების შეზღუდვას იწვევს... ახალი ბელმონდოს ამოსვლას ყველა ელოდება, როგორც „ბოჟოლეს“ ახალი მარკის გამოჩენას ლენინს მალაზიაში, თუმცა ყველამ იცის, რომ გემოთი იგი არაფრით არ უნდა ჯაბნიდეს ძველებს. 15 წელი გავიდა

მას შემდეგ, რაც „ბოჟოლე“, თუმცა საბოლოოდებით განსხვავებულს ვსვამთ, შემადგენელში ვერავითარ ცვლილებას ვერ ვამჩნევთ. ის, ვინც საკუთარი სახლის გალავანს ამოეფარება 18 ნაგაზის თანხლებით, არ შეიძლება არ მოწყდეს თავისი ხელობის მთავარ ნაწილს — მასურებელს. მე მირჩევნია ქუჩაში გასვლა. ბისტროში ჩემისთანა უბრალო ხალხთან გადაკვრა, მიუხედავად იმ ღვარძლიანი კრიტიკისა ჩემი კოლეგების მხრივ, რომელიც ასეთ საქციელს შეიძლება მოჰყვეს. თუ ვარსკვლავი ზშირად იცვლის ნირს, მასურებელი ამით არაფერს კარგავს, პირიქით.

კინოს სამყარო ისეა მოწყობილი, რომ მან ერთ მშვენიერ დღეს მაინც უნდა შვას ე. წ. „ვარსკვლავი“ და ამით თავისი „ვარსკვლავთა სისტემა“ შეავსოს. წმინდა წყლის ფარისევლობა იქნებოდა იმის გამოცხადება, რომ არასოდეს მქონია ჩემი „კინოვარსკვლავური ოცნებები“. მეც მყავს კერპები: რობერტ მიჩუმი, მიშელ სიმონი, ბობ დე ნირო. ამ უკანასკნელს პირადად ვიცნობ, მის ხელოვნებას ყოველთვის ალტაცებაში მოვყავარ. მისი „ვარსკვლავად“ შეარაცხვა ჩემს შემეცნებაში საიდუმლოდ ხდება და გამოირიცხავს მის ყოველგვარ რეპროდუქციებას.

ინც კინოვარსკვლავებზე

ამბობენ, რომ პუბლიკას ჭერ კიდევ სჭირდება დაკმაყოფილება ერთი ვარსკვლავით მაინც. კეთილი, ვერ ვიტყვი „ნუ შემოიყვარებთ-მეთქი“. მსახიობისათვის ყველაზე დიდი წარმატება მასურებლის ნდობის, მისი სიყვარულის მოპოვებაა. თუ ოდნავ მაინც ვიმსახურებ მათ დაფასებას, ჩემზე ბედნიერი დედამიწის ზურგზე არ უნდა დადიოდეს. საყვარელ მსახიობებს მოვლა-ვაფრთხილება სჭირდება. მიშელ კურნოს გამოუწვრილებელი შეცდომა მოუვიდა, უსაფუძვლოდ გააკრიტიკო რა ენა მოროს თამაში სპექტაკლში „La chèveauché sur le lac de Constance.“ ერთმა ჟურნალმა ამას წინათ „სექს-სიმბოლოდ“ გამოამაცხადა და უამრავი სისულელეები თქვა ჩემზე.

ვარსკვლავები ცოცხალი ადამიანები არიან — ნუ მოკვლავთ მათ!

მერე მსახიობის ცნება მარტო ერთი ადამიანის პიროვნებაზე არ დაიყვანება. ის

ასევე გულისხმობს რეჟისორს, გადამღებ ჯგუფს.

მსახიობის ხელობა ადამიანს ბოლომდე გახსნის, ფანტაზიის დაუშრეტელ საშუალებას აძლევს. იმ გემზე, რომელსაც „სინემა“ ჰქვია, ყველაფერია დასაშვები და მოსალოდნელი. სწორედ ეს თავისუფლება აღვივებს იმ თესლს, რომელსაც „ტალანტი“ ჰქვია.

დეპარდნი დიდებაში

მეც მქონია დიდების მომენტი ჩემს სამსახიობო კარიერაში. როგორც ამბობენ, პოპულარობა მოულოდნელობისაგან წავაბარბაცებს ხოლმე. აი, სწორედ მაშინაა ძნელი წონასწორობის შენარჩუნება. დიდების დაჩქარება ყოველად შეუძლებელია. მას თავისი დრო და ეამი აქვს. რამდენჯერაც შევეცადე მისკენ უდროოდ წაწევა, იმდენჯერვე ჩემმა მცდელობამ ფუჟად ჩაიარა.

...პრესამ და ტელევიზიამ იცის, ცოტა არ იყოს, თავის მობეზრება. მაგრამ ეს გარდაუვლი ფენომენია. თამაშის განუშორებელი ნაწილია.

წარმატებამ თავბრუ არ უნდა დაგახვიოს. მიწას არ უნდა მოწყდებ. სწორად, გამართულად სიარულს არ უნდა გადაეჩვიო.

დეპარდნი ძალაუფლებაში, ტიპატრში

რეჟისორზე ყოველთვის შეიძლება ზეგავლენის მოხდენა. მისი მეტ-ნაკლებად „მოთვინიერება“. ყველას „მოდრეკა“ როდია შესაძლებელი. ზოგიერთები იმდენად მედგრად იყავენ ხოლმე თავიანთ პოზიციებს, რომ ვერაფერს გააწყობ. ვაბატონებული აზრის საწინააღმდეგოდ, მე ვიტყვოდი, რომ მსახიობი თეატრში უფრო ხელშეუხებელი და დაცულია, ვიდრე კინოში. იქ მას ყოველ საღამოს ეგოლუტციის, ტრანსფორმაციისა და ემოციური უწყვეტობის უდავო შესაძლებლობა ეძლევა.

თეატრი თავისი სტრუქტურით ოჯახს წააგავს, სადაც ცხოვრება ყოველთვის კომფორტბელური როდია. მოგეხსენებათ, ოჯახი ზოგიერთისთვის ჯოჯოხეთია. კინო, რომელიც ერთი შეხედვით, აბსტრაქტული და დანაწევრებული ჩანს, უფრო სახიფათო ავანტურაა — იმ მომენტში, როდესაც გადაღების პროცესი სწორ გეზს გადაუხვევს, რაც გამორიცხული არ არის, როცა ფილმი თავდაპირველ ჩანაფიქრს არ შეესაბამება, კონ-

ფლიქტისა და კინკლაობის დრო ნამდვილად არ არის. ყველა ერთი დროში ქვეშ უნდა გაერთიანდეს. რეჟისორმა ამ დროს ხელისუფლებაზე კი არ უნდა იფიქროს, რაც წმინდა წყლის უაზრობაა, არამედ თანამემწყობისა და მსახიობების მოჭადროებაზე, მათ გაერთიანებაზე. როცა ხელისუფლების სადავეები ხელში გაქვს ჩაგდებული, მის გონივრულ გამოყენებაზე, ხელისუფლებასა და მოჭადროებას შორის ლავირებაზე უნდა იფიქრო.

დეპარდნი პოლიტიკაში

ამას წინათ მთხოვეს მხარი დამეპირა სოციალისტური პარტიის პირველი მდივნისათვის ლაიონელ ქოსპენისათვის ევროპის პარლამენტში არჩევნებში მონაწილეობის მისაღებად. არაფერი მაქვს საწინააღმდეგო, ისევე როგორც არაფერი მქონდა საწინააღმდეგო პრეზიდენტის არჩევნებში ფრანსუა მიტერანის კანდიდატურაზე. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საარჩევნო უბანში ბიულეტენის ჩასაგდებად ჩემი ფეხით წავალ. ამის გამო გაბრაზებულმა მ. პიკოლიმ მთხოვა სიტყვიერი მხარდაჭერა მაინც გამოემეცხადებინა ქოსპენისთვის. პოლიტიკის არაფერი გამეგება, მაგრამ თუ საქმე არჩევანზე მიდგა, მირჩევნია სოციალისტებს მივცე ხმა. ჩემთვის ყველაზე დიდ მნიშვნელობას პირადი თავისუფლება იძენს და არა პოლიტიკურ არჩევნებში მონაწილეობის მიღების აქტი. ჩემს ადამიანებთან ურთიერთობებს მათი ადამიანური ღირსებები, მათი დიდებითი და ზოგჯერ უარყოფითი მხარეები განსაზღვრავს და არა მათი პოლიტიკური შეხედულებები. არ მიყვარს, როცა ცხვრებივით იქცევიან. იგივე მოვასხენე პირადად ქოსპენსაც. ჩემი ნაცნობებისა და ახლობლების შემეტოსობა უფრო მემარცხენეთა იდეებს იზიარებენ. მომწონს მიტერანი და პოლიტიკა, რომელსაც ის ატარებს. პოლიტიკის განსჯა პოლიტიკანების ტალანტისათვის მიმინდვია. გიმეორებთ, ეს ჩემი საქმე არ არის. იმდენად შორს ვდგევარ მისგან, რომ საპირობის შემთხვევაში ელემენტარულად სიტყვებსაც კი ვეღარ ვპოულობ.

პოლიტიკის ჩემი კონცეფცია მაქვს. დავუშვათ, როლის არჩევის დროს ზოგჯერ შეიძლება შენმა მოწონებულმა სახემ სულიერად დაგასახიჩროს, მაგრამ ფილმის წარმატებით



დაგვირგვინება ყველაფერს აბათილებს. და-
ხარჯულ ენერგიაზე უკვე აღარ ფიქრობ.
ნერგულ სტრესი ღრუბელივით იფანტება.

პოლიტიკაში ადამიანებს უჭირთ ერთმანე-
თის გაგება. პოლიტიკური ემოციების გაღვი-
ვება ურთიერთგაგების დაბრკოლებას იწვევს
სხვადასხვა პოლიტიკური მსოფლმხედვე-
ლობის ადამიანებს შორის. ამ თემას ეძღვნე-
ბა მარკო ფერერის ფილმი, რომელსაც
„ქალს უკან“ ჰქვია და სადაც მე ერთ-ერთ
მთავარ როლს ვასრულებ. ფილმი ღრმად პო-
ლიტიკურია, სადაც ადამიანები გამაყრუებე-
ლი ხმაურის, გაუგონარი კორებისა და ცა-
რიელი სიტყვების სამყაროში მოემწყვდე-
ვიან თავიანთი ბეცი პოლიტიკური თავდა-
ჭერებულობის გამო. მხოლოდ მიწიერი
ადამიანური გრძნობები, გულის ძახილი
დაიხსნის მათ გაჭირვებისაგან. დიურასის
„სატვირთო მანქანაც“. დასკვნის სახით ვი-
ტყვი, რომ მხოლოდ ძალზე ძლიერ, რკი-
ნისებური ხასიათის მქონე ადამიანებს თუ
შეუძლიათ ნამდვილ პოლიტიკურ მოღვაწე-
ებად გახდომა.

**დემპარდიე არასრულწლოვან
დაძნაშავებზე**

თუ პილას ფილმში „ლულუ“ სურვილი
გამიჩნდა ჭერ კიდევ არასრულწლოვანი ყმა-
წვილის დაცვისა, მხოლოდ იმიტომ, რომ ბო-
როტმოქმედება მოზარდებს შორის ჩვენი
აქილევსის ქუსლია და არავის სწავლია მას-
ზე საჯაროდ ლაპარაკი. ლულუ საბოლოოდ
გზასადენილი ბავშვია. მისთვის მხოლოდ
ერთადერთი გზა — ქუჩა არსებობს და ისიც
გარდაუვლად ბოროტმოქმედებისაქენ უბიძ-
გებს მას. მის ხეტილას პირადული „მე“-ს,
ოჯახისა და ადამიანური სიბოძის ძებნაში კე-
თილი დასასრული არ უწერია.

მე ვთვლი, რომ საფრანგეთში ბოლო უნდა
მოეღოს ბავშვების პრევანტიულ დაპატიმრე-
ბას, რომლის თანახმადაც ეკვიმტიანილებს,
საბოლოო განაჩენის მოლოდინში, წლების
განმავლობაში აყურყუტებენ ხოლმე ციხე-
ში. ჩვენს ქვეყანაში ბოროტმოქმედებასა და
ციხეს შორის არსებულ ურთიერთობებში
თვითონ ეშმაკიც კი მოიტეხს კისერს. მო-
ზარდებთან დაკავშირებული პრობლემების

მთელი სექტორის, მათ შორის, ბოროტმოქმე-
დების გაშუქება სწავლია ბ. ბლიეს ფილმს
„ვალსის მოცეკვავეები“. ფილმის გადაღები-
სას ბევრს ვფიქრობდი ჩემს ბავშვობაზე...
დაწყობილი ჰქუის არც მე ვყოფილვარ. კი
ვიცოდი, რომ სწავლა აუცილებელი იყო,
რომ გაუნათლებელი შორს ვერ წავიდოდი.
მაგრამ არც სურვილი და არც სათანადო პი-
რობები ამისთვის არ გამაჩნდა. ლიცეუმის
დანახვაც კი მზარავდა. ვნატრობდი ვინმე
ჩამკეტავდეს შიგნით, იქნებ რამე გამოვი-
დეს-მეთქი. ბოლოს მაინც ქუჩა ვარჩიე. ჩე-
მი განმკითხავი მაინც არავინ იყო. ცოტაც და
შავ ჩემქმებში და ტყავის ტანსაცმელში გამო-
ქიმული შეიძლება „ბოროტმოქმედთა ვარს-
კვლავი“ გაემხდარიყავი. ქურდობასაც გააჩ-
ნია ევოლუციის საკუთარი ეტაპები. ჭერ
წერილმანი ქურდობით იწყებ, შემდეგ „სე-
რიოზულ საქმეებზე“ გადადიხარ და ა. შ.
თანდთანობით ამ განყენებული სამყაროს —
„ბოროტმოქმედთა სისტემის“ სრულუფლე-
ბიანი წევრი ხდები.

ჩემს ბავშვობაში არსებობდნენ დაწესებუ-
ლებები, რომლებსაც „სოციალურ ცენტ-
რებს“ ეძახდნენ. შემდგომში ყველა ისინი
„კულტურის სახლებად“ გადააკეთეს. მათი
მთავარი საქმიანობა მოზარდების აღზრდა-გა-
ნათლებას ითვალისწინებდა. რა ღონეს არ
მიმართავდნენ ხოლმე ადგილობრივი ხელის-
უფლებანი ზემოთხსენებულ „სოც. ცენტ-
რებთან“ ერთად ჩემი და ჩემისთანების მოსა-
თოკად. ფილმებით, როკმუსიკის კონცერ-
ტებით. მაგრამ ამაოდ. კონცერტებზე კი
დავიდიოდით, მაგრამ მუსიკით დასატკობად
კი არა, არამედ სავარძლების დასაჭრებად,
მაყურებლებზე თავის შესაქცევად. სულე-
ლებს თავი მოგვწონდა, გვეგონა რომ საუც-
ხოოდ ვერთობოდით. ყველაზე საშინელებე-
ის არის, რომ გაუაზრებლობის ამ პერიოდმა
სასტიკი ჩათრევა იცის. მისი საბოლოო რე-
ზულტატი შეგნებული ბოროტმოქმედებაა...

განიტრესებთ ჩემს ბავშვებზე დარდი და
შიში თუ მაქვს! რასაკვირველია, თუმცა ში-
ში და კანკალი არაფერს შევლის. აქ საქმე
ენება მათ წესიერ აღზრდას, მათდამი სიყ-
ვარულის და ნდობის გამოცხადებას, მათი
პიროვნების პატივისცემას.



ბერძნულ-ქართული კულტურული ურთიერთობის ისტორიისათვის*

ვალერი ასათიანი

IV-V საუკუნეებში არაერთი ქართველი მონაწილეობდა ბიზანტიის სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებასა და კულტურულ-ლიტერატურულ საქმიანობაში. ქართველ მოღვაწე-მწიგნობართა ინტერესი ბიზანტიის მიმართ საგრძნობლად იზრდება IX საუკუნიდან. დასავლეთისკენ ჯერ კიდევ გრიგოლ ხანძთელი (759-861 წ. წ.) ისწრაფოდა. გიორგი მერჩულეს ცნობით, გრიგოლმა „განიზრახა წარსვლაჲ ქრისტეს საჭურჭლედ, მეორედ იერუსალმსად, რომელ არს კონსტანტინეპოლისი, და ყოველთა საჩინოთა საბერძნეთისა წმიდათა ადგილთა მოხილვად“. მან თან წაიყვანა საბა იშხნელი და კიდევ ერთი მოწაფე, გაუღვა გზას, „წარემართა საბერძნეთად და მოიწია კონსტანტინეპოლის, და თაყუანის — სცა ძელსა ცხოვრებისასა და წმიდათა ყოველთა ნაწილსა, და სიხარულით მოვლნა ყოველნა წმიდანი ადგილნი სალოცველნი... და სულითა მადლისაჲთა განმხიარულებულნი წარმოემართნენ საყოფელად თჳსა“.⁴⁸ ამის შემდეგ დასავლეთს ეწვევა ილარიონ ქართველი (822-875 წ. წ.), რომელიც 864 წელს მცირე აზიაში — ოლიმპზე აარსებს ქართულ საეპისკოპოსოსს. მის სახელთანაა დაკავშირებული ბიზანტიაში კიდევ ერთი მონასტრის — რომანას დაარსება 876 წელს. ორივე საეპისკოპოსოსი ადრევე იქცა მწიგნობრულ-ლიტერატურულ კერებად.⁴⁹

ბერძნულ-ბიზანტიურ სამყაროსთან ურთიერთობის თვალსაზრისით უმნიშვნელოვანესია X საუკუნეში ათონის მთაზე აღმოცენებული ლიტერატურული სკოლა, რომლის შემწეობით „განათლდა საქართველო

წიგნთა თარგმანებითა“ (ტ. გაბაშვილი). ათონის საეპისკოპოსოსი იმ წყაროდ, საიდანაც ჩვენში უხვად მოდიოდა მოწინავე კულტურის ნაკადი. თუ ქართული მწერლობა უაღრესად განვითარდა XI-XII საუკუნეებში, ეს ივერთა მონასტრის მეოხებითაც, სადაც თავმოყრილი იყო ქართველთა საუკეთესო კულტურული ძალები, რომელთაც მიზნად დაისახეს გაეცნოთ თავიანთ თანამემამულეთათვის დასავლეთის ლიტერატურული სიმდიდრე და შემკვიდრებოდა. აქ ითარგმნა და გადაიწერა მომეტებულნი ნაწილი იმ ლიტერატურული განძეულობისა, რომლითაც სამართლიანად ამაყობს ჩვენი ძველი მწერლობის ისტორია. აქ, ათონზე შეიქმნა და ჩამოყალიბდა განსაკუთრებული სალიტერატურო, საგრამატიკო და საკალიგრაფიო სკოლა, რომელმაც წარუშლელი კვალი დატოვა ჩვენს წარსულში. ერთი სიტყვით, არც ერთ სამონასტრო დაწესებულებას ისეთი მნიშვნელობა არ ჰქონია ჩვენი მწერლობისა და კულტურის ისტორიაში, როგორც ათონის ივერთა მონასტრის, „ივერს“.⁵⁰

ივ. ჯავახიშვილმა, კ. კეკელიძემ და სხვა მეცნიერებმა დიდი შრომა გასწიეს ათონის ისტორიის სურათის ნათლად წარმოსადგენად, კერძოდ, ძველი წყაროების დამუშავებისა და სხვადასხვა მონაცემების სისწორის დადგენის თვალსაზრისით. დღემდე ათონის ისტორიის ყველაზე სანდო წყაროდ მიჩნეულია გიორგი მთაწმინდელის „ცხოვრება ნეტარისა მამისა ჩუენისა იოვანესი და ეფთჳმესი და უწყებამა ღირსისა მის მოქალაქობისა მათისაჲ“, რომელიც ეყრდნობა „კაცთა სარწმუნოთა და სულიერთა მამათა“ გადმოცემებს. მომდევნო ხანაზე საინ-

* დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5, 1989 წ.

ტერესო ცნობებს ვპოულობთ გიორგი მთაწმინდელის ბიოგრაფიაში „ცხოვრება და მოქალაქეობა წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩუენისა გიორგი მთაწმინდელისა,“ აგრეთვე ათონის ქართველთა მონასტრის აქტებში — ხრისობულებში, სიგელ-გუჯრებში, პრაქტიკონებში, აღაპებში და ა. შ.⁵¹

* * *

ქართული კულტურის ისტორიაში ელინოფილური მიმართულების ერთ მძლავრსა და მნიშვნელოვან შტოს წარმოადგენს გელათის ფილოსოფიურ-ფილოლოგიური სკოლა, რომელსაც სათავე დაუდო იოანე „საღმრთო ფილოსოფოსმა“, პეტრიწმა. ზელნაწერთა ცნობების მიხედვით, იოანემ, „პლატონურმა ფილოსოფოსმა“ თავისი შრომების მნიშვნელოვანი ნაწილი შექმნა „მეღინისა შინა გაენათისასა“, დავითის (ალმაშენებლის) წყალობასა და თანადგომას მინდობილმან.⁵²

გელათის სალიტერატურო სკოლა სათავეს იღებს შავი მთის (ეფრემ მცირის) ფილოლოგიური სკოლიდან და მისი პრინციპების გამგრძელებლად და განმავითარებლად გვევლინება. ცნობილია, რომ სიტყვა-სიტყვით, ზედმიწევნით თარგმანს საფუძველი ჩაეყარა შავი მთის ფილოლოგიურ სკოლაში, სვიმეონ საკვირველმოქმედის მონასტერში, სადაც მოღვაწეობდა ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერებიდან კარგად ცნობილი ქართველი ბერი გიორგი დაყუდებული ან შეყენებული, რომელიც ამ საქმის პირველი მოთავე და ინიციატორი უნდა ყოფილიყო.⁵³ ხელნაწერთა ანდერძებიდან ჩანს, რომ დედანთან დაახლოების მიზნით გიორგი დაყუდებული მოითხოვდა უკვე თარგმნილ ძველთა კვლავ თარგმნასა თუ გამართვას. ეფრემ მცირის არაერთი ანდერძი მოწმობს ამ სკოლის მოღვაწეთა, იმავე გიორგი დაყუდებულის, საბა თუხარელის, ანტონ ტბელის და სხვათა დამოკიდებულებას საერთოდ ფილოლოგიური მუშაობისა და, კერძოდ, მთარგმნელობითი საქმიანობისადმი, რაც ძირითადად დედნიკეული აზრის ზედმიწევნითი სიზუსტით გადმოცემას შედეგობარეობდა.⁵⁴

მიუხედავად მთარგმნელობითი მეთოდისა და პრინციპების ერთიანობისა და ენობრივ-სტილისტური მსგავსებებისა, არსებითი განსხვავებანი ამ მხრივ საფუძველს იძლევა

ელინოფილურ მიმართულებაში გამოიყურეს სამი ძირითადი შტო: ეფრემ მცირე, პეტრიწი და სენ იყალთოელის და იოანე. პეტრიწის ერთი და იგივე თხზულების რამდენიმე გზის თარგმნას სხვადასხვა მიზანი ჰქონდა: მთარგმნელს აღარ აკმაყოფილებდა წინამორბედის ნაშრომები. ძველი თარგმანი ან შესრულებული იყო არა იმ ენიდან, რომელზეც დაიწერა პირველწყარო. მაგალითად, ეფრემ მცირემ ხელმეორედ თარგმნა გრიგოლ ოშკელის მიერ სომხურიდან ნათარგმნი ერთი სიტყვა გრიგოლ ნაზიანზელისა და ასე იმართლა თავი: „მე სომხურისა წილ ბერძულისაგან კულად მეორედ ვაიძულე თარგმნად. რამეთუ სომეხისა შვილსა და ბერძნისა შვილს შვილსა, ნუჟუჟე და არა უეჭველსა, თუ უეჭვი და საკუთარი შვილი აღვირჩიე.“⁵⁵ ხელახალი თარგმანის მიზეზი შეიძლება ყოფილიყო ბიბლიოგრაფიული ინფორმაციის არქონაც. მაგალითად, იმავე ეფრემ მცირემ და თეოფილე ხუცესმონაზონმა, ერთი და იგივე ლიტერატურული სკოლის მოღვაწეებმა, და ერთხანს თანამოღვაწეებმა, თითქმის ერთდროულად თარგმნეს ამბროსი მედიოლანელის „ცხოვრება“, რომელიც სვიმეონ მეტაფრასტის კალამს ეკუთვნოდა.⁵⁶ სხვადასხვა თარგმანთა არსებობის მიზეზები შეიძლება ვეძიოთ მთარგმნელთა განსხვავებულ მთარგმნელობით პრინციპებში, ფილოსოფიურ-თეოლოგიურ მრწამსში, მთარგმნელთა მიერ დასახულ მიზნებში — შემოკლებული და სრული ვარიანტები.⁵⁶

ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არცთუ იშვიათია ამგვარი მაგალითები. ბუნებრივია, თითოეულ მათგანს, ლიტერატურულ-მთარგმნელობით ფაქტს, როგორც ზემოჩამოთვლილი, ასევე კიდევ სხვა მრავალი მიზეზი განაპირობებდა, რომელთა დადგენა მკვლევართა მთელი თაობების ინტერესს იწვევდა და იწვევს დღესაც. მაგალითად, ერთი შეხედვით შეიძლება გაკვირვება გამოიწვიოს თუნდაც იოანე დამასკელის „გარდამოცემის“ სამი ქართული თარგმანის არსებობამ. გასათვალისწინებელია, რომ ეს თარგმანები ეკუთვნით მთარგმნელობითი ხელოვნების ისეთ დიდოსტატებს, როგორებიც იყვნენ ექვთიმე ათონელი, ეფრემ მცირე და არსენ იყალთოელი. ყველა თარგმანი შესრულებულია დედნიდან, ყო-

ველმა შემდგომმა მთარგმნელმა იცოდა, რომ არსებობდა ადრინდელი თარგმანი. ეფრემ მცირე აფრთხილებდა კიდევ მკითხველს, ჩემს თარგმანს ექვეთმეს თარგმანში ნუ გაურევთო. არსენ იყალთოელმა არამცთუ იცოდა ეფრემის თარგმანის არსებობა, არამედ თვითონაც ეხმარებოდა მუშაობის დროს, ხოლო შემდეგ მაინც მესამედ თარგმნა იგივე თხზულება, რადგან საჭიროდ ჩათვალა „დოგმატიკონში“ შესული ყველა თხზულების თარგმანი, მისეული ყოფილიყო, მისი მთარგმნელობითი მეთოდით, საუკუნეთა მანძილზე განსხვავებული მთარგმნელობითი მეთოდების, მთარგმნელთა თაობების არსებობა, ათონის სკოლის მოღვაწეთა და მათი ტრადიციების გამგრძელებელთა, ეფრემ მცირის, არსენ იყალთოელისა და იოანე პეტრიწის (და მის მიმდევართა დამახასიათებელი ენობრივი სტილის აღსანიშნავად დამკვიდრებული სახელწოდება „პეტრიწონელი“) მიერ გაწეული კოლოსალური შრომა, მრავალრიცხოვანი ბერძნულენოვანი წერილობითი ძეგლების გადმოქართულება სრულიად ნათელი გამოხატულებაა მძლავრი ელინოფილური მიმდინარეობისა, მიმართულებისა ძველ ქართულ მწერლობაში.

იოანე პეტრიწის სახელს უკავშირდება გელათის სალიტერატურო სკოლაში ახალი მთარგმნელობითი მეთოდის, მაღალი სტილის — „გელათურის“ შექმნა. გელათის სალიტერატურო სკოლა, რომელიც ქართული ენისა და ლიტერატურის განვითარებაში უმნიშვნელოვანესი გარდატეხის ეტაპის ამსახველია, მისთვის ნიშანდობლივ ელინოფილურ ტენდენციებთან ერთად ხალხურ მეტყველებასთან პრინციპული სი-ახლოვით ხასიათდება. ეს შემოქმედებითი პრინციპი, რომელიც მდგომარეობს ენი-სადმი თავისუფალ, თამამ შემოქმედებით მიდგომაში, ენის შესაძლებლობათა წარმოჩენასა და მათს ახლებურ რეალიზაციაში, პეტრიწის მიერ მტკიცედ შემუშავებული პრინციპი ბერძნული სპეციალური ტერმინების შესატყვისი ქართული ტერმინების მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი ძირეული მასალით წარმოებისა, მათს ყურადღებას მიმართავდა ხალხური ენის წიაღში დამარხული არქაიზმებისა და მოქმედი ცოცხალი დიალექტიკური მოვლენებისაკენ,

მოითხოვდა ცალკეულ ლექსიკურ ერთეულთა მოძიებას ხალხების მეტყველების წიაღში, სალაპარაკო ენაში მიმდინარე ცვლილებებისთვის კარის გახსნას, და, საწინააღმდეგოდ საქართველოს ფარგლებს გარეთ არსებული სალიტერატურო სკოლების ტრადიციული კონსერვატიზმისა, მათს შეუზღუდავ გავრცელებასა და გამოყენებას. როდესაც პეტრიწის სკოლის მთარგმნელობითს მეთოდსა და ლიტერატურულ სტილს განვიხილავთ, პირველ რიგში უნდა გამოვყოთ მათი მუშაობა სპეციალურ ლექსიკაზე, მეცნიერულ ტერმინოლოგიაზე. ერთი მხრივ ალექსანდრიული ნეოპლატონური სკოლისა და სქოლასტიზმის ფუძემდებლის — იოანე დამასკელის ლოგიკური შრომების, ხოლო მეორე მხრივ, ნეოპლატონური ფილოსოფიის სისტემატიზატორის — პროკლე დიადოხოსის შრომათა თარგმნა-კომენტირების შედეგად მოჰყვა ქართული მეცნიერული ტერმინოლოგიის სისტემაში მოყვანა, მკაცრად დამუშავებული ქართული მეცნიერული ენის შექმნა. სწორედ ეს არის უდიდესი და უმნიშვნელოვანესი მონაბოვარი, რომელიც ელინოფილური მიმართულების მიმდევრებმა და, პირველ რიგში, გელათის სკოლის ზოღვაწეებმა დაუტოვეს ქართულ სალიტერატურო ენას.⁵⁷

* * *

ძველქართული წყაროები შეიცავენ მრავალრიცხოვან ცნობებს ტროას ომის შესახებ. „ქართლის ცხოვრება“ ტრადიციისაგან განსხვავებულ თავისებურ ვერსიასაც კი გვთავაზობს. აღნიშნული ვერსიის თანახმად ტროას ომი 28 წელს გრძელდებოდა. ს. ყაუხჩიშვილის აზრით ეს ვერსია გიორგი სინკელოზის „ქრონიკიდან“ მომდინარეობს.

უფრო ვრცლად ტროას თემა გარდამავალი ხანის ქართულ მწერლობაში შემოდის. დღემდე მოუღწევია არაერთ ხელნაწერს, რომელიც შეიცავს თხზულებას შემდეგი სათაურით: „მატიანე, რომელსა შინა წერილ არს დარღუევაჲ ქალაქის ტროადისა“. „ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მისი ავტორი და მთარგმნელი კარგა ხანს უცნობი იყო. XIX საუკუნის II ნა-

ხეგრის ქართველმა მოღვაწემ ნ. გამრეკელმა გამოარკვია, რომ ქართულად ეს ძეგლი 1780 წელს თარგმნა გაიოზ რექტორმა: „ტროიანელთა ისტორია...“ გაიოზს გადმოუთარგმნია 1780 წელს, რომელი რიცხვიც ჩვენ მხოლოდ ერთ ხელნაწერ წიგნზე ვნახეთ. ამ „ტროიანელთა ისტორიის“ ამბავს, რომ წიგნი ესე გაიოზ არხიმანდრიტმა გადმოთარგმნა, მოგვითხრობენ მრავალნი და ამ უქანასკნელს ეამს თვით ეს ისტორიული ხელნაწერიც ვიპოვეთ, რომლითაც დამტკიცდა ზოგიერთი წინათ დატოვებული ცნობანი.⁵⁸ ეს რაც შეეხება მთარგმნელს. ავტორის საკითხთან დაკავშირებით კი ტ. რუხაძე აღნიშნავს: „გვიდო დე კოლუმნის (VIII ს.) „მატიანე რომელსა შინა წერილ არს დარღვევა ქალაქისა ტროადისა ფრილიის სახელმწიფოსა“ ქართულსა და ზოგ სხვა თარგმანში „დით“ ბერძენს მიეწერება. „დით“ უნდა იყოს დიქტისი კრიტელი თუ ფრიგიელი დარესი, რომელიც თვის თავს ტროას ომის თანამედროვედ აღხადებს. „მატიანეს“ ყანრობრივი რაობა, ალბათ, სადავოდ დარჩება. იგი შეიძლება განვიხილოთ აგრეთვე როგორც რომანი. ამითაც აიხსნება, რომ გვიდო დე კოლუმნის ისტორიული მოთხრობა ფრიად პოპულარული იყო გვიან შუა საუკუნეებშიც. „მატიანეს“ ლათინური დედანი დადასტურებულია 1489, 1493 წლებში, აქედან ითარგმნა პოლონურად, ხოლო პოლონურიდან რუსულად გადმოიღო თევდორე ზლობინმა (XV ს.), ქართული თარგმანი, რომელიც რუსულიდან მომდინარეობს, შეასრულა გაიოზ რექტორმა — თავას ძე ბარათაშვილმა (1780 წ.)⁵⁹.

იოანე ბატონიშვილის ხელნაწერთა კატალოგი⁶⁰ დაცულია ხელნაწერი: „კრებულე: 1. მოკლე ისტორია ტროადის დარღვევის შესახებ; 2. ეკლესიის კურთხევა; 3. ქართველთა მოქცევა; 4. ბერძნული კანონები; 5. გეოგრაფიული ცნობები. 1825 წლის მინაწერის მიხედვით ესაა: «Книга о разных матеріяхъ историческихъ, собраніе различныхъ статей». ტექსტი კომპოზიციურად განსხვავდება სხვა ქართული გადმოცემებისაგან, წარმოადგენს ტროას ციკლის შემოკლებულ ვერსიას.

იოველ ალექსიშვილის თარგმანში (№142) ვკითხულობთ: „მატიანე რომელსა შინა წერილ არს დარღვევა ქალაქისა ტროადისა

ფრილიისა სახელმწიფოსა და აღშენება მისი, და დიდნი ამხედრებულნი ბრძოლასა, ვითარ იბრძოდნენ მისთვის მეფესობისა მთავარი ქვეყანისანი და რასათვის გადმოუბრუნდა ესოდენი და ესეგითარი სამეფო ტროიანელთა მფლობელთა... და რად ეამნი იბრძოდნეს და ვინ მათგანი დაეცა ბრძოლათა შინა და ვითარისა საჭურველისა და ვისისა კვეთებითა, ყოველნივე ესე აქა წულილფულად აღწერილ არიან:

და წერეს პირველად მემატიანეთა... ქუემარიტთა მოწამეთა ტროიანთა ბრძოლისა, ამაღ რომ დამწერნი იგი თვით იყუნეს ბრძოლათაშიგან, და თვით მოხლევიანი არიან ყოველისა მის დაწყებითგან საქმეთა თვსთა, ამისთვსცა მართლადცა აღსწერეს იგი:

და მერმელა პირდაპირადთა ეამთა შინა, ომირ (პომეროსმა — ვ. ა.), ვირლიომ (ვერგილუსმა — ვ. ა.) და ოვიდი (ოვიდიუსმა — ვ. ა.) დაწერეს იგი თვთეულთა მათგანთა არამედ არამართლად რომელთა შორის მრავალნი ფრიადის ცრუ უსწორობანი და ტყვილზღაპარნი მოპოვნენს და უფროსა და ოვიდი ფრიადის ცრუ სიტყუი ზღაპრებითა აღწერა, ვინაიდგან შთაურევნა ღმერთნი, რომელთაცა ძუელნი ელენნი პატივცემდნენ, მაშველებლად ბერძენთა და მბრძოლველ და ტროიანელთა და მათთანა ყოფილად ბრძოლასა შიგან, ვითარცა კაცნი ცხოველნი და სხუანიცა ბევრნი მოზღაპრებულნი და ესე ჭეშმარიტი მათიანე, დით ბერძენისა მიერ დაწერილ არს...“ (ფ.2).

ტროას ომის ისტორიის გადმოცემებს არაერთი ქართული ხელნაწერი შეიცავს. მათი შეჭერება, ისტორიულ-ფილოლოგიური ანალიზი, ტექსტების გამოცემა ახლო მომავალში საშუალებას მოგვცემს მეტი სისრულით წარმოვიდგინოთ ადრინდელი პერიოდების ქართულ მწერლობაში ანტიკურობის ერთ-ერთი საგულისხმო გამოძახილი.

* * *

ქართული კულტურის არაერთ მნიშვნელოვან საკითხს უკავშირდება XIX საუკუნის I ნახევრის გამოჩენილი ქართველი მწერლისა და მეცნიერის თეიმურაზ ბაგრატიონის (1782-1846 წ.წ.) მრავალმხრივი შემოქმედება. მასში აისახა ანტიკური სამყაროც: მითოლოგია, მწერლობა, ფილოსოფია. თეიმურაზის მდიდარ მეცნიერულ-ლი-



ტრატურულ მეგვიდროებაში ხშირად ვხვდებით ანტიკურობის არაერთ გამომავალს, ბერძენ-რომაელ ავტორთა მოხსენიებას. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს თ. ბაგრატიონის ინტერესი არგონავტების თქმულებისადმი, რომელიც საკმაო პოპულარობით სარგებლობდა ძველ ქართულ მწერლობაში.

თეიმურაზ ბაგრატიონის შრომაში „ისტორია დაწყებითიდან ივერიისა, ესე იგი გიორგიისა, რომელ არს სრულიად საქართველოსა“ ავტორის მიერ შემოთავაზებული ერთი მნიშვნელოვანი მონაცემით შემდეგნაირადაა დასათურებული: „მოსვლისათვის კოლხიდად საბერძნეთით მირმიადონთა. თესლონიკელთა მეფის ძის იასონისა შოენად ოქროს — მატყლოსანისა ცხოვარისა; ხოლო იაზონს თანა ჰყვეს დიდი იგი ერკულეს და სხვანიცა მრავალი დიდებულთა ძენი საბერძნეთით; ხოლო კრებული ესე, რომელიც მოვიდეს ივერიად პონტოისა ზღვისა გზით ხვამალითა და მოიწივნეს კოლხიდას. უწოდებდნენ მათ არღონავტთა, ვინაიდგან ნაესა მათსა სახელედვა არღონ“.⁵¹

ანტიკური სიუჟეტებისა და მოტივების ამა თუ იმ ძველქართულ თუ შედარებით გვიანდელ წერილობით ძეგლში გაჩენა ყოველთვის ინტერესს იწვევდა წყაროების დიდგენის თვალსაზრისით. ამ შემთხვევაში (სვეტლახე უფრო ვრცლად არგონავტების თქმულება გადმოცემულია თეიმურაზ ბატონიშვილის „ივერიის ისტორიაში“, აკურუშაძე) მკვლევართა ს. ყაუჩჩიშვილი, აკურუშაძე, გ. შარაძე და სხვ.) აზრით დავას არ იწვევს, რომ წყარო რუსულია, რაც თუნდაც საკუთარ სახელთა გადმოცემითაც დასტურდება. მაგალითად, პელეგ, ტეზეა, პერსეა, ედეა და სხვ. ამასთანავე გამოითქვა სხვა მოსაზრებაც, კერძოდ, რომ არგონავტთა მითის დამუშავებისას თეიმურაზი ეყრდნობა არა რუსულ, არამედ რომელიც უძველეს ბერძნულ წყაროსა.⁵² ეს მოსაზრება წარმოიშვა S-3723 ხელნაწერზე დაყრდნობით, რომელშიც მოთავსებულია თეიმურაზ ბაგრატიონის თხზულება

„ფრიკსა და ელლეია და ოქროსმატყლოვანისათვის ვერძისა“, რომლის ანდერში ნათქვამია: „მოძიებულ იქმნა ამბავი ესე პოვნილ და თარგმნილ ქართულსა ენასა ზედა

საქართველოს მეფის ძის თეიმურაზის მიერ, ქართულად ძველთა ელიზურთა წიგნთაგან გადმოითარგმნა და ძველად ქართულსა ვისგანმე ნათარგმანებთა თანა შესწორდა და უმჯობეს იქმნა. იაზონის და მირმიადონთ ამბავი, ვგონებ, რვაასი წლის ნათარგმნი იყოს ქართულზედ“. ეს ვარაუდიც სრულიად დასაშვებია საქართველოში ანტიკურობისადმი უძველესი ინტერესის გათვალისწინებით.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოითქვა სრულიად სხვა მოსაზრებაც, რომლის თანახმად, თეიმურაზ ბატონიშვილისეული ხსენებული გადმოცემა უნდა მომდინარეობდეს გვიდო დე კოლუმნის თხზულებიდან „მატიანე, რომელსა შინა წერილ არს დარღვევა ქალაქისა ტროადისა ფრილისა სახელმწიფოსა“, რომლის პირველი თავები მოგვითხრობენ ამ ამბავს. როგორც აღვნიშნეთ, დასახელებული თხზულების სლავური თარგმანი ეკუთვნის თეოდორე ზლობინს. „მატიანე...“ არაერთ ქართულ ხელნაწერს შემოუნახავს დღემდე.

თეიმურაზისეული ვერსია არ მომდინარეობს უშუალოდ სლავური დედნიდან. თეიმურაზი სარგებლობს ამ თხზულების ქართული თარგმანით, რომელიც ეკუთვნის გაიოზ რექტორს, როგორც ეს ტრ. რუხაძემ ვაარკვია. თარგმანი შესრულებულია 1780 წელს.

დადასტურებულია, რომ გვიდო დე კოლუმნის „მატიანის“ გაიოზ რექტორისეულ თარგმანი ისწავლებოდა თელავის სემინარიაშიც, სადაც თეიმურაზ ბაგრატიონი უნდა გასცნობოდა მას. „მატიანის“ ერთი ნუსხა თეიმურაზს საკუთრადაც კი ჰქონია თავის წიგნთსაცემში. მაშასადამე, ახლა უკვე საეჭვო აღარაა, რომ თეიმურაზ ბაგრატიონს არგონავტების თქმულების პირველი ნაწილი, სახელდობრ, იაზონის კოლხეთში ლაშქრობა, მედეასა და ოქროს საწმისის ელადში გზაცემა, იაზონისა და პერკულესის ტროას წინააღმდეგ გალაშქრება დამუშავებული აქვს გვიდო დე კოლუმნის „მატიანის“ პირველი ხუთი თავის მიხედვით. ესენია:

1. მეფისა პელიესთვის, რომელმან გაგზავნა იაზონ შოენად ოქროს მატყლოვანისა (მის ვერძისა).
2. მედეასთვის, ვითარ მოუწოდა მამამან მისმან ნადიშსა ზედა.

3. სწავება მედეასი, რომელმან ასწავა იაზონს ოქროს მატყლოვანისა მისთვის ბრძოლაი. 4. ალბისათვს ოქროს მატყლოვანისა მის ვერძისა. 5. ამბავნი, ვითარ შეითქვენს ბერძენთ მეფენი და მთავარნი, აღიძრნეს და მივიდნენ ტროადისა მიმართ, ზღვევად ავით მოპყრობისათვს იაზონისა (H-1427). ამის შემდეგ მოთხრობილია ტროელთა ბრძოლები, რომელიც თავდება ოდისეისის (ულისეს) სიკვდილით. „მატიანის“ ეს ნაწილი თეიმურაზს უკვე აღარ აინტერესებს.⁶²

ხელნაწერთა ანდერძებში თეიმურაზი მიუთითებს „ძველთა ელინურთა წერილთა“ გამოყენების ფაქტზე. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ „ივერიის ისტორიაში“ თეიმურაზი ასახელებს ბერძენ და რომაელ ავტორებს: აპოლოდორეს, დიოდორე სიცილიელს, პეროდოტეს, პლუტარქეს, სტრაბონს, პლინიუსს, ვალერიუს ფლავუსსა და სხვ. სრულიად არაა გამორიცხული, რომ თეიმურაზი დიოდორე სიცილიელს ორიგინალში გასცნობოდა.⁶³ გ. შარაძის აზრით მეტად დასაშვებია, რომ თეიმურაზი ბერძენ ავტორს ივანე ალექსიევის რუსული თარგმნით იცნობდა, რომელიც ჭერ კიდევ 1774-1775 წლებში იყო ს. პეტერბურგში დაბეჭდილი.⁶⁴ ეს დასტურდება დამოწმებული პარალელური ტექსტითაც. ასევე სრულიად დასაბუთებულად უნდა ჩაითვალოს ის ფაქტიც, რომ გვიდო დე კოლუმნის „მატიანეზე“ დაყრდნობით სქოლიოები თეიმურაზის მიერ შედგენილია დიოდორე სიცილიელის „ბიბლიოთეკის“ გათვალისწინებით. რაც შეეხება საკუთრივ რუსულ წყაროს, აქ გასათვალისწინებელია, რომ თეიმურაზის წიგნთსაცავში დატულია დავით ბაგრატიონის მიერ შედგენილი „მითოლოგია“, რომელიც ჩვენს მიერ სპეციალურ ნაშრომში შედარებით ფართოდაა განხილული. რასაკვირველია, თეიმურაზი სარგებლობს ამ კრებულით, რაც იმას როდი ნიშნავს, თითქოს ზუსტად იმეორებდეს მას, და თავის მხრივ არაფერი დაემატებინდს არგონავტთა თქმულებისათვის. აქ უნდა ითქვას შემდეგი: დავითისეული H-396 ხელნაწერის მ. ჩულკოვის ლექსიკონთან სრული გაიგივება, ჩვენი აზრით, არ იქნება ზუსტი. ეს ეხება ბახუსისა და ტიზეფონას

განმარტებებსაც, რაც ბუნებრივია. გარკვეულ მსგავსებას არ გამორიცხავს. რაც შეეხება დავითისა და თეიმურაზის ხელნაწერებში გადმოცემულ არგონავტთა თქმულებას, მონაცემების ურთიერთდამოკიდებულებას აშკარაა, რომ თეიმურაზი კარგად იცნობს დავითისეულ „მითოლოგიას“ და საჭიროების შემთხვევაში მიმართავს კიდევ მასში მოთავსებულ გადმოცემებს.

მაინც რა საერთო აქვთ ერთმანეთთან დავითისა და თეიმურაზის ხელნაწერებში დაცულ ცნობებს საკუთრივ ოქროს საწმისის („...ოქროს მატყლოვანისათვის ვერძისა“) შესახებ?

პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ ფორმა მითოლოგიური სიუჟეტების გადმოცემისა განსხვავებულია, თეიმურაზი მიმართავს გაბმულ თხრობას, დავითს შრომა კი უფრო საცნობარო ხასიათისაა. ამასთანავე თეიმურაზი შედარებით ვრცლად გადმოგვცემს საკუთრივ ფრიქსესა და პელეს, ათამასის, არგონავტთა მოგზაურობისა და მედეა-იაზონის ამბავს. ამბების გადმოცემისას სქოლიოებში თეიმურაზი განმარტავს ამა თუ იმ მითოლოგიურ პერსონაჟს და ეს განმარტებები მიგვანიშნებენ რომ ზოგჯერ იგი, გამოკრებით თუ სიტყვა-სიტყვით, უთუოდ ეყრდნობა დავითისეულ განმარტებას. მაგალითად, თეიმურაზთან: „ბახუს, ძე იუპიტერისა და სემელეისა, რომელ იყო ასული კადმ მეფისა თივისა. ესრეთ იტყვიან პირველად ამან მოიგონა ღვინო და ღვინისა მემთვრალეთა მეფელად სახელსდებენ“⁶⁵ შდრ. დავითთან: „ბახუს ძე იუპიტერისა და სემელეისა, ასული კადმ მეფისა თივისა. ამან მოიგონა ღვინო, რომლისა გამო იწოდცა ღმერთად სიმთვრალი-სა“⁶⁴; „ტიზეფონი, ერთი ფურთავანი, რამეთუ ესენი იყვნეს სამნი დანი, ამათ უწოდებდნენ ჯოჯოხეთსა საკვირველად, რომელნიცა იყვნენ განსაზღვრებულ მტანჯველად წარწყმედულთა დ ქვეყანასაცა ზედა შეგარძნებითა შურის მეძიებულ და მიმგებულ მათი, რომელთათვისცა ღმერთნი რისხვით ბოროტსა უბრძანებდეს“⁶⁵ ფურიანი, ჯოჯოხეთის საკვირველებანი, რომელნიცა იყვნენ განსაზღვრებულ მტანჯველად წარწყმედულთა და ესენი იყვნენ სამნი დანი...“⁶⁵ და სხვ.



ბ. შარაძე ყურადღებს ამახვილებს თეიმურაზ ბაგრატიონის დამოკიდებულებაზე მედას პრობლემასთან. კერძოდ, ძმისა და შვილების მკვლელობის თემაზე. იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“ „...მედვიამ... განრისხებულმან დახოცა ორნივე ძენი თვისნი“ („კალმასობა“, 1. 1936, გვ. 121), მედეას მიერ შვილების მკვლელობის ტრადიციის ევრიბიდეშ შექმნა. ანტიკური ტრადიციის მიხედვით, მანამდეც და შემდგომაც იაზონის ღალატის გამომდღავების შემდეგ, მედეა შვილებს კორინთოში ტოვებს და შეურაცხყოფილი კონენში გაზრდის, ხოლო შვილები მის კორინთოელებმა დაუხოცეს.

ამ ვერსიას იზიარებს თეიმურაზიც. მან მედეა შვილების მკვლელად არ გამოიყვანა. „თეიმურაზ ბაგრატიონს, გარდა ეროვნული თვითშეგნებისა, სრული მეცნიერული საფუძველი ჰქონდა, არ გაპყოლოდა ევრიბიდეშ გზას“.⁶⁶

დავით ბაგრატიონის „მითოლოგიაში“ არგონავტთა თემა ძალზე მოკლედ და წარმოდგენილი: „იასონ ძე იაზონ (ესონ-ე.ა.) მეფისა თესალიისა, დიდებული საქმე მისი არს რომელ შეწყენითა მედასითა, რომელიცა იყო კოლხიდის მეფის ასული, იშოვნა ოქროს მატყლოსანი ვერძი, რომელიცა იყო დაცულ მრავალ ვეშაბთა მიერ და ამან მედეამან ვეშაბი იგი ეშმაკურებითა თვისითა დააძინა“.⁶⁷ დავითის შრომა ენციკლოპედიური ხასიათისაა, იგი ლექსიკონისებურ მოკლედ განმარტავს ამა თუ იმ მითოლოგიურ პერსონაჟს და მიზნად არ ისახავს ვრცლად გადმოსცეს ესა თუ ის ანტიკური სიუჟეტი, მოტივი. თეიმურაზის „ივერიის ისტორია“ კი საგანგებო ყურადღებას ამახვილებს არგონავტების მითზე, როგორც ივერიის — იბერიის ისტორიის ერთ მნიშვნელოვან მონაკვეთზე, რომლის ისტორიზმში როგორც თეიმურაზს, ასევე სხვა მრავალ ქართველ მოღვაწე-მეცნიერს ეკვირ შეჰპარავიათ.

თეიმურაზ ბაგრატიონი ძველი ქართული ქრისტიანული მწერლობის მრავალ ნათარგმნ ძეგლს იცნობს. ამას მოწმობს მის მიერვე შედგენილი „კატალოგი“.⁶⁸ აღსანიშნავია, რომ ნათარგმნ ავოგრაფიულ ძეგლებთან ერთად თეიმურაზი ეხება იოანე დამასკელის, დიონისე არეოპაგელის, ანასტასი სინელის, ანდრია კესარიელის, ათანა-

სე ალექსანდრიელის, ფოტი პატრიარქის, გრიგოლ ნაზიანზელის, ბასილ დიდის, გრიგოლ ნოსელის, იოანე ოქროპირის, მაქსიმე აღმსარებლის, თეოდორა აბუკურას, პროკლე დიადოხოსის და მრავალ სხვათა ბერძნულენოვან თხზულებათა ქართულ თარგმანებს. ეს საკითხები ვრცლადა განხილული კ. კეკელიძის, ივ. ლოლაშვილის, გ. შარაძის და სხვათა შრომებში. დადგენილია თეიმურაზის შემოაბის მეთოდი, წყაროების საკითხი, ცალკეულ შეხედულებათა მეცნიერული ღირებულება. ეს დანიტერესება შემთხვევითი არაა. იგი გვევლინება როგორც ერთი შედარებით გვიანდელი გამოძახილი საქართველოში ელინოფილური მიმდინარეობისა.

კ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ „კატალოგი“ „საყურადღებოა ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესასწავლად“.⁶⁹ მაგალითისთვის შესაძლებელია დავასახელოთ: იოანე დამასკელი (გარდ. 729 წ.); „დოღმატიკა ღმრთისმეტყველება სიტყვის საგებელად ერთბუნებიათა იაკობიათა და უთაათა“, რომელიც კ. კეკელიძის აზრით ექვთიმე მთაწმინდელს უნდა ეთარგმნა; დიონისე არეოპაგელი (VI საუკ.); „მაღალი და ღრმა ღმრთისმეტყველება“ („საიდუმლოდ ღმრთისმეტყველებისათვის“); „თარგმნილი ძველად ბერძნულიდამ წმიდისა მამისა ქართველთა მთარგმნელთაგანისა ეფრემ მცირისა მიერ... მის მიერვე სხოლიონი განმარტებულნი თვითთულთა თავთა მისთა და ვანსქანივე მის მიერ ფრიადისა სიბრძნით ქმნულნი“; ანასტასი სინელი წინამძღვარი (გარდ. 687 წ.); „ბერძულად ძველადვე თარგმნილი ჩვენი წმიდათ ქართულთ მთარგმნელთ მამათაგან“; ანდრია კესარიელი (გარდ. 565 წ.); „განმარტება აპოკალიფსისა... ბერძულიდამ თარგმნილი ძველადვე“; ფოტი პატრიარქი (გარდ. 891 წ.); „აღსარება სარწმუნოებისა“; გრიგოლ ნაძიანძელი (გარდ. 389-390 წ. წ.); „სტიხნი ას იამბიკოდ გალექსილი, და თვითთულისა იამბიკოსა ხუთ ხუთი ტრიქონი ქვს...“; ბასილ დიდი (გარდ. 379 წ.) „მელქისედეკის გამოჩინებისათვის...“, თარგმნილია „ბერძნულით ქართულსა ზედა ენასა ჩვენსა მამისა, ჩვენ ქართველთა მნათობისა ეფთვიმის მიერ მთარგმნელისა, ძისა ათო-



ნის ივერიის მონასტრის წინამძღვრის იოანესი. ესე წმინდანი მამანი იოანე და ეფთვიმი ქართველთა მთარგმნელი იყვნეს ქრისტესითგან ასწლელსა მეათესა შინასაუქუნსა“; იოანე სინელი (გარდ. 649 წ.) „კლემასი“; ხრონოლოგია — „ისტორია ვრცელი, სამღვდელონი და საერონი მოთხრობანი დასაბამითგან სოფლისათა ისრაელთა, იუდიანთა, ასურთა, რომთა და ბერძენთა — ვიდრე კონსტანტინეპოლისა თურქთაგან აღებამდე. და თურქთა ოსმალთაცა ისტორია არს შემოტანილი მას შინა“. და მრ. სხვ. მიუხედავად ზოგიერთი უზუსტობისა, რომელიც თეიმურაზის ნაწერებში, განმარტებებში შენიშნულია მეცნიერთა მიერ, თავისთავად ამ და მრავალი სხვა ძეგლისადმი თეიმურაზის მიერ გამოვლენილი ინტერესი ადასტურებს ბატონიშვილის ფართო განსწავლულობას, ღრმად წვდომას ბერძნულ-ბიზანტიურ-ქართულ კულტურულ ურთიერთობათა საკითხებში და ამით, როგორც აღვნიშნეთ, საქართველოში ელიზნოვინური ტრადიციის ერთგვარ გაგრძელებას.

თეიმურაზის ნაყოფიერ მთარგმნელობით საქმიანობაში ყურადღებას იქცევს: „განმსჯანი არისტოტელისანი, სათნობათა და ბიწთათვის“, თარგმანი რუსულიდან, დაბეჭდილია 1818 წელს, ს. პეტერბურგში; ტატიტუსი, ანალები (ფრაგმენტი), ციცერონი, ბუნებისათვის ღვთისა, რუსულიდან, — კატალოგი, № 142, გვ. 32; რომაულნი სამხედრონი სჯულნი, ლათინურიდან, — კატალოგი, ს. იორდანიშვილის გამოცემა, 1948, № 198, გვ. 44. დოსითეოს პატრიარქი, იერუსალიმის საპატრიარქოს ისტორია. ბერძნულიდან, — წერილები ბროსესადმი, გვ. 29-30, ლენ. H-27, 313r. აქ მხედველობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ ქართველ მეცნიერთა სფეროში სხვა მრავალრიცხოვან ლიტერატურასთან ერთად შედის ბერძნული და ლათინურენოვანი წყაროები, აგრეთვე მათი რუსული თარგმანები. „ივერიის ისტორიის შექმნისას თეიმურაზ ბაგრატიონი არა თუ იმოწმებს რომაელი ისტორიკოსის ტატიტუსის (I-II ს.ს.) შრომებს, არამედ იგი თარგმნის კიდევ ოთხ ფრაგმენტს „ანა-

ლებიდან“⁷⁰. რ. ორბელის აზრით, თარგმანი შესრულებული უნდა იყოს ლათინურიდან.⁷¹ ტატიტუსის „ანალების“ ფრაგმენტთა თეიმურაზ ბაგრატიონისეული ქართული თარგმანები 1810-იან წლებში შესრულებულია თ. პოსპელოვის რუსული თარგმანიდან.⁷²

ქართულ მწერლობაში ანტიკური ეპოქის ძეგლთა სხვადასხვა თარგმანებით შემოტანის საერთო სურათის გასათვალისწინებლად საგულისხმო ფაქტად უნდა მივიჩნიოთ რომელი მწვერმეტყველის ციცერონის თხზულებების გადმოქართულება. როგორც დადგინდა, ჯერ კიდევ იოანე ბაზლიძის მიერ (XIX საუკ. I ნახ.) რუსულიდან ციცერონის ნაწარმოების „ლეი, ანუ მეგობრობისათვის“ თარგმნამდე⁷³ თეიმურაზ ბაგრატიონს უთარგმნია „ბუნებისათვის ღმერთთა“: „წიგნი ბუნებისათვის ღვთისა, ციცერონისა, თარგმნილი რუსულით სრულიად საქართველოს მეფის გიორგი XIII-ს ძის თეიმურაზის მიერ“.⁷⁴ თარგმანი დღემდე არ ჩანს, რაც გამოირიცხავს მასზე მსჯელობის საშუალებას, მაგრამ, როგორც ეს გარკვევა გ. შარაძემ ციცერონის „ბუნებისათვის ღმერთთა“-ს ცალკეული ადგილები (წიგნი II, თავი XXIV და „ტუსკულანური საუბრები“, წიგნი I, თავი XXIII) თეიმურაზს გამოყენებული აქვს რელიგიურ-დოგმატიკა ღმრთისმეტყველება“-ის საკუთარ თარგმანში შემდეგი დასათაურებით: „განმსჯა ვიდრე ციცერონისა ესე ვითარიმე არს, რომლითა ყოფა ღმრთისა სოფლისა ძლით და ქცევათა მისთა აღმოვაჩინოთ“.

„ციცერონის დასახელებულ თხზულებათა („ბუნებისთვის ღმერთთა“, „ტუსკულანური საუბრები“) თეიმურაზ ბაგრატიონისეული ქართული თარგმანები, მიუხედავად მათი ფრაგმენტულობისა, მიანიჭვენს ყურადღებას იქცევენ, რადგან დიდი რომაელი ორატორის ამა თუ იმ ენაზე ამტყველების ცდა ყოველი ერის კულტურის ისტორიაში საპატიო მოვლენად იქცევა ხოლმე, მით უმეტეს, თუ ასეთი ცდები წარსულშიც ყოფილა“.⁷⁵



თეიმურაზის (მდიდარი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, ნათარგმნი თუ ორიგინალური, რომელიც მონოგრაფიულადაა შესწავლილი, ნათლად წარმოაჩენს საქართველოს მეფის ძის ფართო განსწავლულობას. მისი ინტერესების სფერო არაა შეზღუდული რომელიმე ლოკალური პრობლემით, მას ინტერესებს ყოველივე, რაც დაკავშირებულია საქართველოსთან, მის ისტორიასთან, კულტურასთან. თავისთავად საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ანტიკურობის კვალი არა მხოლოდ მის მიერ გადმოქართულ-ბულ თხზულებებში დასტურდება, არამედ ორიგინალურშიც. ამის მაგალითია თეიმურაზ ბაგრატიონის მითოლოგიური პოემა „ოქროს ვაშლი“, რომელშიც გამოყენებულია ტროას ციკლის ანტიკური მითი „ოქროს ვაშლის“ შესახებ.⁷⁶ ზემოთქმულით შევეცადეთ გამოგვეკვეთა თეიმურაზის ნაწარმოებში დაცული ჩვენთვის საგულისხმო ასპექტი.

ანტიკური კულტურული მემკვიდრეობა უაღრესად საინტერესოდ აისახა დავით, იოანე და თეიმურაზ ბაგრატიონების შემოქმედებაში. მათი ფრიად მნიშვნელოვანი ცხოვრება-მოღვაწეობა ნათლად წარმოაჩენს მამულიშვილთა წვლილს იმდროინდელი ქართული კულტურის, მწიგნობრობის დონის განსაზღვრისას. ისინი ერთგვარად აფართოებენ ქართულ სამყაროში ანტიკურობისადმი არსებულ ოდინდელ ინტერესს.

შენიშვნები:

48. ლ. მენაბდე, ძვ. ქ. მწ. კერები, II, გვ. 177; ძეგლები, I, გვ. 264.
 49. იქვე, გვ. 178.
 50. კ. კეკელიძე, ქართ. ლიტ. ისტ. I, 1960, გვ. 101, მისივე, ეტიუდები, II გვ. 218.
 51. ლ. მენაბდე, კერები, II, გვ. 187.
 52. დ. მელიქიშვილი, გელათის სკოლა და ქართული მეცნიერული ენის განვითარების საკითხები, თსუ შრომები, 267, თბ., 1986, გვ. 213.
 53. იხ. საქმე მოციქულთა, ტექსტი გამოსცა და გამოკვლევა დაურთო ილია აბულაძემ, თბ., 1950, გვ. 014.
 54. თ. ყორღანია, ქრონიკები, I, 227, თბ.,
 55. რ. მიმინოშვილი, ი. დამასკელის „გარდმო-

ცემის“ ქართული თარგმანები, თბ., 1966, გვ. 8, შტრ. მისივე, ამბროსი მედიოლანელის „ცხოვრება ახალი რედექცია ქართულ მწერლობაში“, საქ. სსრ მეცნ. აკად. მოამბე, ტ. XXIII, № 6, თბ., 1959, გვ. 753-757.
 56. რ. მიმინოშვილი, „გარდამოცემის ქართულ თარგმანები“, გვ. 8-9.
 57. დ. მელიქიშვილი, გელათის სკოლა და ქართული მეცნიერული ენის განვითარების საკითხები, თსუ შრომები, 267, თბ., 1986, გვ. 230-231.
 58. იხ. გ. შარაძე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, II, თბ., 1974; შტრ. ნ. გამრეკელი, ხელნაწერი და ნაბეჭდი წიგნების ბიბლიოგრაფია, 1876.
 59. ტრ. რუხაძე, ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიიდან (XVI-XVIII სს.) თბ., 1960, გვ. 231.
 60. ლენინგრაბის სალტიკოვ-შჩეგრინის სახ. საგარო ბიბლ. ქართულ ხელნაწერთა კატალოგი, იოანეს კოლექცია, ხელნ. № 151.
 61. იხ. გ. შარაძე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, II; შემოქმედება, თბ., 1974, გვ. 19.
 62. იხ. E. B. Амашукели, Миф об аргонавтах в грузинской литературе. автореферат, Тб., 1954, გვ. 10-11.
 63. გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 25.
 64. იხ. თეიმურაზ ბატონიშვილის წერილები აკად. მ. ბროსესადმი, ს. ყუბანეიშვილის გამოცემა, თბ., 1964, გვ. 29-30.
 65. იხ. გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 28-29; შტრ. Библиотека (историческая) Диодора Сицилийского, переведена с греческого Иваном Алексеевым, 6 частей, СПб, 1774—1775. В. С. Сопиков. Опыт, ч. II, 1904, стр. 32.
 66. გ. შარაძე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, II, თბ., 1974, გვ. 35.
 67. ვ. ასათიანი, ანტიკურობა ძველ ქართულ მწერლობაში, თბ., 1987, გვ. 183.
 68. გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, იქვე.
 69. ვ. ასათიანი, დასახ. ნაშრომი იქვე.
 70. გ. შარაძე, თეიმურაზ ბაგრატიონი, II, თბ., 1974, გვ. 34.
 71. იხ. ვ. ასათიანი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 199.
 72. იხ. გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 55. შტრ. თეიმურაზ ბატონიშვილის წიგნთსაცვის კატალოგი, ს. იორდანიშვილის გამოც. თბ., 1948.
 73. იხ. მისი ქართ. ლიტ. ისტ. I, თბ., 1960, გვ. 20.
 74. იხ. გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 159-160.
 75. P. Орбели, Грузинские рукописи ин-та востоковедения АН СССР, М.-Л., 1956, стр. 62.
 76. იხ. გ. შარაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 161.

სცენის მუშები და მათი მეთაურები

ნათელა ურუშაძე

სცენის მუშა მუდამ სპირდებოდა სპექტაკლს. ვილაყამ ხომ უნდა დადგას დეკორაცია, რომელიც ზოგჯერ ძალიან რთულია, მოითხოვს ნაწილების ერთმანეთთან საიმედო შეერთებას და საფუძვლიან მდგრადობას. ერთი წუთით წარმოიდგინეთ ახმეტელისეული „ანზორი“ ან „უჩაღლები“ ასეთი პირობის გარეშე?! სცენის მუშები აგებენ სცენაზე ხის იატაკის საფარს, რომელიც ყველა წარმოდგენას საკუთარი აქვს და რომლის კარგად დაგება მუშათა მთელი ჯგუფის მწყობრ, ერთობლივ ოსტატობას მოითხოვს. სცენის მუშები ცვლიან დეკორაციას ანტრაქტის დროს, რაც აგრეთვე მოკლე დროში სამუშაოს სწრაფ და ხარისხიან შესრულებას მოითხოვს. ამიტომ მოსკოვის სამხატვრო თეატრში ანტრაქტების რეპეტიციებსაც გადიოდნენ, რათა ერთი ზედმეტი წუთი არ დახარჯულიყო და გახანგრძლივებულ შესვენებას მაყურებლის სპექტაკლისადმი ინტერესი არ შეენელებინა, რაც ბუნებრივია ნაცნობ-მეგობართა შეხვედრისას; დაბოლოს, — როცა სპექტაკლი დამთავრდება, კვლავ სცენის მუშებმა უნდა აალაგონ დეკორაცია, მიუჩინონ ადგილი, ვინაიდან ხვალ, შესაძლოა, სულ სხვა სახის სპექტაკლი სულ სხვა სახის დახმარებას ითხოვდეს მათგან. ამიტომ სცენის მუშები მსახიობებზე ადრე მოდიან თეატრში და მათზე გვიან მიდიან. ისინი არა მარტო დგამენ თავის ადგილას დანადგარს, კიბეებს, არამედ თვალს ადევნებენ ყველა წვრილმანს, განსაკუთრებით დეკორაციის იმ ნაწილს, რომელიც ხშირ ხმარებაშია, მაშასადამე, დიდი დატვირთვაც ეკისრება. ვთქვათ, იმავე „უჩაღლებში“ მორგების სასახლის კიბე, სავარძელი, რომელიც დეკორაციის კომპოზიციური ცენტრია; — მისი მოპოვებისათვის იბრძვის ფრანცი, იმიტომ მის გარშემოა აგებული მიზანსცენები. ან ის

საფეხურებიანი დანადგარი, რომელზედაც ეს სავარძელი დგას და რომლის საფეხურებზედაც უნდა დაგორდეს ფრანცი თვითმკვლელობის შემდეგ. ალბათ ამიტომ, სცენის მუშები მუდამ ყველაფრის კურსში არიან, რაც მიმდინარე წარმოდგენას ეხება. თ. შალიაბინს ეს უცხოეთშიც შეუმჩნევია:

„იტალიაში თეატრის თანამშრომელთა მთელი შემადგენლობა, დირექტორით დაწყებული და უკანასკნელი დურგლით დამთავრებული, მუდამ გულმზურვალედ, იტალიელებისთვის დამახასიათებელი ტემპერამენტით არიან ჩართულნი ყველაფერში. რაც სცენაზე ხდება. სცენის მუშები სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს თავს იყრიან კულისებში, ყურადღებით უსმენენ მომღერლებს, ხოლო შემდეგ, ანტრაქტებში, მსჯელობენ იმის შესახებ, თუ ვინ როგორ იმღერა, როგორ ითამაშა. ძალიან ხშირად განცვიფრებას იწვევდა მათი აზრის სიზუსტე და საოპერო ნაწარმოების ცოდნა.“¹

ვლ. ნემიროვიჩი-დანჩენკოს დაკვირვებით, მსახიობს სჯერა ამხანაგისა, რომელთან ერთადაც უმუშავია, რომელიც მისი როლზე მუშაობის მთელ პროცესს იცნობს. მათ შორის იგი სცენის მუშასაც ასახელებს:

„თუ მსახიობი რეპეტიციაზე შენიშნავს, რომ კულისებთან სცენის მუშები ღვანან, — ასკვნის, საქმე კარგად მიდისო. თუ სცენის მუშა მოაღდა კულისის, ცოტა ხანს იდგა და წავიდა, ჩანს, არ ყოფილა საქმე კარგად. ჩვენ გვყავს ერთი უფროსი მუშა ივანე ტიტოვი. როცა ტიტოვი მსახიობს შეაქებს, — ეს ძალიან ბევრს ნიშნავს. მაგრამ თუ იტყვის: „ვერ გამოვიდა აქ რა ხდება“, — მსახიობი სერიოზულად დაფიქრდება.“²

თუ ოდესმე შეინებადვთ სცენაზე იმ დროს, როდესაც იქ სცენის მუშები საქმიანობენ, თქვენს თვალწინ უჩვეულო სურათი



გადაიშლება. ერთი ასეთი სურათი აღწერილი აქვს კ. სტანისლავსკის:

„რა ლამაზი, რა უცნაურია დეკორაციის უკანა მხარე იმ დროს, როდესაც მას აქა-იქ მოთავსებული განათების წყაროებიდან — პროექტორებისა და ჯადოსნური ფარნებიდან — ეცემათ სინათლის სხივი, აქ ლურჯი, იქ წითელი, იისფერი... ზემოთ ჭერში — უსასრულო სივრცე და სიბნელე, სცენის ქვეშ — საიდუმლო სიღრმე. კულისებში კი ფერად სამოსელში გამოწყობილი მსახიობები თავის გამოსვლას ელოდებიან.“

ანტრაქტში — ქახქახა სინათლე, გამალებული მოძრაობა, ქაოსი, ფუსფუსი, ზვეითქვეითქვეითი მოფრინავენ ტილოზე დახატული მთები, კლდები, მინარეები, ზღვა, უღრუბლო ცა, ჭექა-ქუხილის მომასწავებელი ღრუბლები, სამოთხის მცენარეები და ჯოჯოხეთის კუპრი. იატაკზე მიაკურებენ პავილიონების უზარმაზარ, ნაირფერად შეღებილ კედლებს, რელიეფურ სვეტებს, თაღებს, არქიტექტურულ ნაწილებს. ქანცამოლეული მუშები ოფლად იღვრებიან, თმები ასწიფვით, დასერილან. მათ გვერდით კი პავროვანი მოცეკვავე დგას, რომელიც ხელფეხს ავარჯიშებს, რადგან საცაა სცენაზე უნდა შეფრინდეს... ხმაური, შეძახილები, ნერვიული დაძაბულობა, — ყველაფერი ერთმანეთშია არეული, რათა თანდათან კვლავ მოწესრიგდეს და ახალ, მთლიან, მწყობრ პარმონიულ სანახობად იქცეს.³

არანაკლებ წარმტაცია სცენის მუშათა საქმიანობა მაშინ, როდესაც დღის საქტაკი დამთავრდება, მისთვის საჭირო ყველა მოწყობილობა ალაგდება და ყველაფერი თავიდან იწყება უკვე საღამოს წარმოდგენისთვის, ყოველგვარი ზედმეტი ფაქციუტის გარეშე, ისე, რომ ერთმანეთს ხელი არ შეუშალონ, მარად და შეთანხმებით მოქმედებენ მუშები სცენის იატაკზე და სცენის გარშემო მდებარე მაღალ აივნებზე. უამრავი რკინის შტანგები ადი-ჩამოდის ზედ დამატებული სცენოგრაფიის ნაწილებით და მისთვის ზუსტად განსაზღვრულ ადგილს იკავებს. სისწრაფე და სიზუსტეა სცენის მუშის დევიზი, განურჩევლად იმისა, დღევანდელი თეატრის ტექნიკურად რთული სცენოგრაფია საჭიროებს მის დახმარებას, თუ ძველი თეატრის ტრადიციული პავილიონი. ქუთაისის თეატრში ამ საქმეს **ონისიძე**

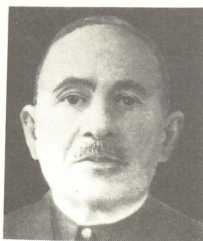
დადიანი განაგებდა, წარმოსადგეი, მხარბე-ქიანი ვაჟაკი. არც შეიძლება სხვაგვარად — ამ საქმეს ფიზიკური ძალა ესაჭიროება თანამედროვეთა ცნობით, ონისიძე ერთობ ზრდილი ყოფილა, უბატონოდ ხმას არავის გასცემდაო. მართალია, მაშინ საგანგებო და ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული დეკორაციები არ არსებობდა, მაგრამ სცენა წარმოდგენის შესატყვისად მაინც ხომ უნდა მოეწყოთ. ჰოდა, წარმოდგენის წინა დღეს ეახლებოდა თურქე ონისიძე დადიანი ლადო მესხიშვილს, გადაშლიდა დავთარს და იწერდა და იხატავდა ყველაფერს მოქმედებათა მსვლელობის მიხედვით.⁴

ნუცა ჩხეიძის მოგონებიდან:
„...**ონისიძე დადიანი**. ჭერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, ჯან-ღონით სავსე, კარგი თვალტანადი, მარჯვე მოვიდა ქუთაისის თეატრში. ჭერ ღურგალია, შემდეგ სცენის მემანქანე, ხან კიდევ დეკორაციებს ხატავს, რეკვიზიტს ამზადებს. მთელი დღე და ღამე თეატრში გაისმის მისი მუქქარე ხმა, მუშაობს, ბევრ გაჭირვებას განიცდის, ჯამაგირს ცოტას იღებს და იმასაც ძალიან დაგვიანებით. მიუხედავად იმისა, რომ სხვაგან ბევრად მეტი შეუძლია მიიღოს, უზრუნველყოფილი ცხოვრება შექმნას, თეატრს მაინც ვერ შორდება. შეეზარდა, შეუსისხლხორცდა. წარმოდგენის დროს დეკორაციის ქუჭრუტანას თვალს არ აშორებს. ხშირად მინახავს ეს ბრგე ვაჟაკი აქვითინებული. მანსოვს, ღრმა მოხუცმა მითხრა: ნუცა ბატონო, ახლაც თვალწინ მიდგას ჩვენი ლადო მესხიშვილი, „ურჩიელ აკოსტაში“ სინაგოგაში, თეთრი სამოსელით, ცრემლით სავსე თვალებითო...“⁵

ონისიძე დადიანს თანაშემწეც ჰყოლია — **სერგო ჭელიძე**. ისიც ნიჭიერი და მკლავმგარი კაცი, რომელიც შეაკეთებდა ხოლმე მოძველებულ ან დაზიანებულ დეკორაციას.

ცაცა ამირეჯიძის მოგონებიდან:
„...**ა** დამოწყდება სცენის მუშა-მემანქანე სერგო ჭელიძე, რომელმაც თავისი სიცოცხლე ქუთაისის თეატრში გაატარა. მსახიობთან ერთად იმასაც ბევრი გაჭირვება გამოუვლია, მაგრამ სცენას ერთ წუთს არ მოშორებია...“

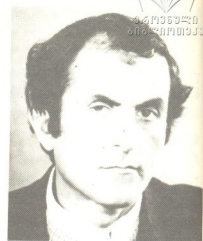
იმ საღამოსაც ს. ჭელიძე, დეკორაციების თრევით დაღლილი, მაინც ფეხზე იდგა კულისებში და სულგანაბული მისმენდა. სცე-



სცენის მუშა
ლ. აბუაშვილი



სცენის მთავარი მემანქანე
მ. სირაძე, მახარაძის თეატრი



სცენის მთავარი მემანქანე
რ. გაბუნია

ნიდან რომ გამოვიდოდი, მეტყობა: კარგია, ქ-ნო ცაცა, ნუ ლელავთ...

ქართული თეატრისა და ქართველი მსახიობის ასეთი მოსიყვარულე იყო სცენის ეს უანგარო, უჩინარი მუშაკი.⁶

უკვე მოხუც ს. კელიძეს 1951 წ. დეკემბერში საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ შემოქმედებითი საღამო გაუშვართა.

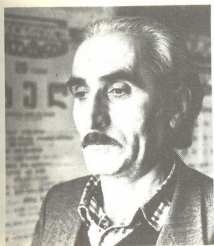
როგორც ჩანს, აქვს ამ უჩინო თეატრალურ საქმიანობას თავისი ხიბლი, თორემ იოსებ დავითაშვილი, რომელიც 1886 წელს ფარდის ამწევე-დამწევედ მუშაობდა მუდმივ თეატრში, შემდგომ ფსევდონიმად არ აირჩევდა „თეატრის მუშას“.⁷ არც თეატრში რაიმე გაჭირვების გამო დროებით მუშად დასაქმებული ახალგაზრდა დარჩებოდა სამუდამოდ თეატრის მუშად და მთელ დინასტიას დაუდებდა ამით სათავეს. ასე არიან ცნობილი სცენის მუშათა ერთი გვარის თაობები რუსულ თეატრში — მატყვევები, კუტუხოვები. ძნელია მოიძებნოს თეატრი, სადაც თავდადებული სცენის მუშები არ საქმიანობდნენ. მათ შორის ერთზე — რუსთაველის თეატრის უხუცეს მუშა ლევან აბუაშვილზე, ნ. შვანგირაძის წიგნიც გამოიკა სერიით „თეატრის სამყაროში“. ყველა მნიშვნელოვანი ცნობაა თავმოყრილი ამ წიგნში ლ. აბუაშვილის შესახებ, არაერთი საინტერესო ეპიზოდი მისი თეატრალური ცხოვრებიდან. ერთ მათგანს შეგახსენებთ:

„1924 წლის 11 დეკემბერს რუსთაველის თეატრის სცენიდან კ. მარჯანიშვილი მაყურებელს ი. გელევანიშვილის „სინათლეს“ უჩვენებდა. სპექტაკლში ახალგაზრდა აკაკი

ხორავა დავრიშის როლს ასრულებდა. როლით, დავრიში უნდა გამოჩნდეს სივრცეში და ფრენით დაეშვას დედამიწაზე; საამისოდ აკაკი ხორავას გადმოუშვებდნენ 14 მეტრიანი სიმაღლის აივნიდან. თუმც მას წელზე მაყურებლისათვის შეუმჩნეველად თოკი ჰქონდა დამაგრებული, მაგრამ მსახიობისაგან ეს სცენა მიიწი დიდ გამბედაობას მოითხოვდა. პრემიერის დამეს ახალგაზრდა მსახიობი განსაკუთრებულად ღელავდა. აივანზე მყოფი, რეჟისორის განკარგულებას ელოდებოდა. მის გვერდით ლ. აბუაშვილი იდგა. იგი გრძნობდა დაძაბულ მომენტს, მსახიობის მღელვარებას, და ვერასოდეს დაივიწყებს აკაკი ხორავა იმ ტბილ, გულის სიღრმიდან ამოსულ გამამხნეველ სიტყვებს: — „არ შეშინდე, არ შეშინდე, ბიჭო, აქა ვარ... გინდა შენთან ერთად გადმოვეშვები უთოკოდ... აი, მოვდივარ...“ თითქოს არწივად აქტივოს ამ სიტყვებმა ახალგაზრდა აკაკი ხორავა და გამარჯვებაც მისი იყო. ამის შემდეგ „სინათლის“ ყოველ სპექტაკლზე აკაკი ხორავას ლევან აბუაშვილის „კურთხევა“ ჩვევად გადაეკცა“.⁸

რამდენი ამგვარი ეპიზოდის გახსენება შეიძლება კიდევ ლ. აბუაშვილის ცხოვრებიდან! მან აღზარდა სცენის მუშების მთელი თაობა. აღზარდა თაობა მცოდნე, ერთგული სპეციალისტებისა, რომლებსაც ვერ წარმოუდგენიათ თავისი ცხოვრება თეატრის გარეშე. ესენი არიან: მიხ. თვაური, გ. შერმაზანოვი, ი. ურდულაშვილი, გ. კვლანიძე და სხვ.

ჩვენ არ უნდა გავგავკვირვოს იმან, რომ ძველ თეატრში ე. წ. ტექნიკური პერსონა-



ჯ. მარჯანიშვილის თეატრი სცენის მემანქანე ა. რეკვიავა

ლი ერთი სახის სამუშაოს არ ასრულებდა; აქი მოიხსენიებენ ო. დადიანსა და ს. ჭელიძეს სცენის მუშადაც, დურგლადაც, რეკვიავა-ზიტორადაც, ასევე ლ. აბაშვილსა და მრავალთა სხვათა. ეს იმიტომ, რომ მაშინ არც ამდენი თანამშრომლის შენახვის საშუალება ჰქონდა თეატრს, არც პროფესიათა ასეთი დიფერენციაცია იყო საჭირო, რადგან არც სცენოგრაფია იყო მრავალფეროვანი და რთული, არც თეატრის ტექნიკური აღჭურვილობა.

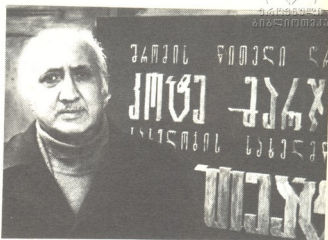
მა დეკორაციას გამოყენებაც წესიერი უნდა ამოვლა-პატრონობაც: ის ხომ ზოგჯერ წლების მანძილზე ემსახურება სპექტაკლს. ამ დროის განმავლობაში იგი შეეკეთებასაც საჭიროებს და ზოგჯერ განახლებასაც. ყოველივე ამის გამგებელი, სცენის მეურნეობის, მისი მემანქანური მოწყობილობის პატრონია სამანქანო-დეკორაციული სამაქროს უფროსი, სცენის მუშათა მეთაური, თეატრში სცენის მემანქანედ წოდებული. ის ხელმძღვანელობს ამ უბნის ყველა სამუშაოს წარმოდგენის მომზადების, რეპეტიციის სცენაზე გადმოტანისა და სპექტაკლის მსვლელობის დროს, როცა ამ უბნის ყველა ძალა ამოქმედებულია. ხელმძღვანელობის პრემიერის შემდეგაც, ყველაფერი მოსავლელი და საპატრონო რომაა მომავალი სპექტაკლებისათვის. ყველაზე რთული სამუშაო, რა თქმა უნდა, მოსამზადებელი სამუშაოა, როდესაც მაკეტის მიხედვით განლაგდება დეკორაცია, ერთმანეთს შეუერთდება მისი ცალკეული ნაწილები, დამონტაჟდება და გადაწყდება სპექტაკლის სცენოგრაფიისათვის აუცილებ-

ბელი ყველა ტექნიკური საკითხი. ასეთ დროს საუკეთესო დამხმარეა დეკორაციის მაკეტის ფოტო და დეკორაციათა განლაგების თანმომდევრობის „პარტიტურა“. ზოგიერთი სპექტაკლის სცენოგრაფია იმდენად რთულია, რომ მისი ნაწილების თავმოყრასა და აწყობას შეიძლება არც ეყოს დრო, დილის რეპეტიციასა და საღამოს სპექტაკლს შორის რომ რჩება. ამიტომ სისწრაფე და სიზუსტე სცენის მემანქანის პროფესიის უპირველესი მოთხოვნაა. მით უფრო, თუ სპექტაკლის მსვლელობა ხშირად საჭიროებს ე. წ. „სუფთა ცვლილებას“, ანუ სწრაფსა და უხმაუროს. ეს კი მხოლოდ იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ სცენის მუშებს შორის მართებულადაა განაწილებული ფუნქციები, ყოველი მათგანის ინდივიდუალურ შესაძლებლობათა გათვალისწინებით. საქმეც ისაა, რომ ამ ე. წ. ტექნიკური ამოცანის განხორციელება შეუძლებელია, თუ სცენის მემანქანე და მისი რეგული არ იცნობენ სცენის კანონებსა და საიდუმლოებებს, თუ არა აქვთ ნიჭი, ზუსტად შეიგრძნონ სპექტაკლის რიტმი და მასზე დაკისრებული მოვალეობის შესრულებაც მას დაუმორჩილონ. ამას, ცხადია, ვერაფერს გასწავლის, ეს უნარი ბუნებით უნდა ჰქონდეს თანდაყოლილი ყველას, ვინც სპექტაკლში ამა თუ იმ სახით მონაწილეობს. სწორედ ამგვარი ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები იღონებენ ზოლმე იმ „სასწაულო მოქმედ“, მოწყობილობებს, რომელთა ძალზე მცირე ნაწილია ცნობილი ჩვენთვის, რადგან ისინი სპექტაკლთან ერთად ამთავრებენ თავის არსებობას, მკვლევართა ყურადღება კი დღემდე ვერ დაუქმსახურებიათ. ისევ თვით სცენის ხელოვანები თუ მოგვაწოდებენ თითო-ოროლა ცნობას მათ შესახებ.

ა. კოხნენის მოგონებიდან: „ა. ტაიროვის სპექტაკლში „ეიროფლე-ეიროფლია“ სპეციალისტთა დიდ ინტერესს იწვევდა კიბე, რომელსაც მნიშვნელოვანი ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. ისეთი შიდაპედილება იყო, თითქოს ყოველგვარ საყრდენს მოკლებული ეს კიბე ჰაერში ეკიდა იმ დროს, როდესაც მის საფეხურებზე ცეკვიორ ჩამოდიოდა შვიდი წყვილი. ამ კონსტრუქციის ავტორი იყო კამერული თეატრის სცენის მოხუცი მემანქანე ზრისტოფოროვი. უდიდესი ფანტაზიური და გამოგონებე-



რუსთაველის თეატრი გ. კვალანძე



კ. მარჭანიშვილის თეატრი მ. ხითარიძე

ლი... თავისი გამოგონების საიდუმლოს არავის გაანდობდა¹.

ოდესის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მემანქანე დ. საღოვომ გამოიგონა დეკორაციის ნაწილების ერთმანეთთან მიმაგრების ახალი საშუალება ჩაქუჩისა და ლურსმნის დახმარების გარეშე.¹⁰

მეორე სამხატვრო თეატრის სცენის მემანქანე პ. ანტიპოვი იმდენად საჭირო კაცი იყო თეატრისათვის, რომ თეატრის ლიკვიდაციის შემდეგ სტანისლავსკიმ იგი მისი სახლობის საოპერო თეატრში გადაიყვანა. კოლექტივის დიდი პატივისცემით სარგებლობდა იგი ისევე, როგორც მოსკოვის დიდი თეატრის სცენის მემანქანე ი. გავრილოვი.

სცენის მუშის პროფესია რთულია. მუშა თეატრში უბრალო მტვირთავი კი არაა, არამედ შემოქმედებითი პროცესის მონაწილე. შემოქმედებაში კი მხოლოდ საქმის მცოდნეს შეუძლია მონაწილეობა. თვით საქმე კი, როგორც ზემოთ ითქვა, სცენის ხელოვნებასაც მოიცავს და სცენის მეურნეობასაც. როდესაც თეატრთან გამოკრულია ხოლმე განცხადება: „თეატრის ესაჭიროება სცენის მუშა“ — ამგვარი ცოდნის მქონე ადამიანის საჭიროებაზეა ლაპარაკი, რადგან სცენის მუშის მცირე შეცდომაც კი შეიძლება გახდეს სპექტაკლის შეფერხების, ზოგჯერ კი უფრო მეტი ზიანის გამომწვევე მიზეზი.

საღწარმოებს თეატრისათვის ესოდენ აუცილებელი კვალიფიკაციის მქონე სპეციალისტების მომზადება? ჭერჭერობით მხოლოდ თვით თეატრში. ვისი დახმარებით? გამოცდილი სცენის მუშების დახმარებით. მაღალი კულტურისა და ტრადიციის მქონე თეატრებში კოლექტივის შემოქმედებითი

საქმიანობით დატვირთული ნაწილიც დიდ ყურადღებას უთმობს საამქროებში მომუშავე ადამიანებს, აწყობენ შეკრებებს, საუბრებს, იწვევენ სხვადასხვა დარგის მცოდნეებს საკონსულტაციოდ. ერთად განიხილავენ სადღეისოდ გადასაქრელ რთულ საკითხებს. მაგრამ არცთუ ისე ხშირად.

სპექტაკლის სხვა უჩინარ მონაწილეთა მსგავსად, სცენის მუშამაც ბევრი რამ ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი იტის თეატრალურ მოღვაწეთა, საერთოდ თეატრის ცხოვრების შესახებ. სამწუხაროდ, ეს ცოდნა არ სცილდება თეატრის საზღვრებს და აქა-იქ თუ შემორჩება ვიღაცის მეხსიერებას.

შენიშვნები:

¹ Ф. Шалыпин. Литературное наследство, т. 1. Искусство. 1957, стр. 172.

² Вл. Немирович-Данченко. Об искусстве актера. Искусство, 1973, стр. 215.

³ К. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. Академия, Л.-М., 1931, стр. 144—145.

⁴ იხ. მ. გარიყული. თეატრალური მოგონებანი. ხელოვნება. 1959, გვ. 30.

⁵ ნ. ჩხეიძე. მოგონებანი. ხელოვნება. 1950, გვ. 47-48.

⁶ ე. ამირეჯიბი, მსახიობის მოგონება. ხელოვნება. თბილისი. 1975, გვ. 136.

⁷ იხ. ი. გრიშაშვილი, თხზულებანი, ტ. 3. საბჭოთა საქართველო. 1963, გვ. 249.

⁸ ნ. შენგვირაძე, ლევან აბუაშვილი. სოს. 1984, გვ. 24-25.

⁹ А. Коонен. Страницы жизни. Искусство, 1975, стр. 278.

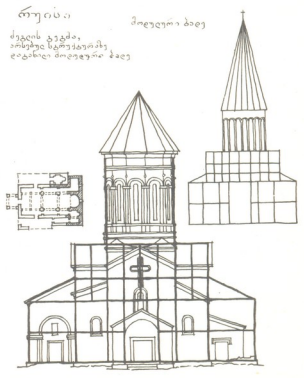
¹⁰ იხ. М. Кордонский. Под стук молотков. Журн. «Театр», 1956, № 2.

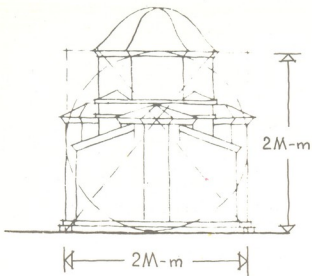
ქართული გუბათოვანი ხუროთმოძღვრების სტრუქტურის პანორამიკური აღწერა

კამლბე მონსულიერი

ქართული ხუროთმოძღვრება, როგორც ცნობილია, უძველესი დროიდანვე გამოირჩეოდა მაღალმახატვრობით. ჭერ კიდევ სტრაბონი (I ს. ძვ. წ.) გვაცნობს, რომ იმ დროის საქართველოში ნაგებობებს აშენებდნენ „არქიტექტურული ხელოვნების წესების გამოყენებით“. IV ს. საქართველოს იმდროინდელ დედაქალაქში, მცხეთაში მოღვაწეობდა „არქიტექტორი და არქიზოგრაფი „აქოლისი“ (ხუროთმოძღვარი და მხატვართუხუცესი აქოლისი).¹ სხვა ისტორიული წყაროების ცნობით, ქართული ხუროთმოძღვრები მშენებლობის დაწყებამდე წინასწარ გაიზარებდნენ თავისი ნაწარმოების აგებულებას, მისი ფორმების ურთიერთობას. მათი მოდელებისა და განსაკუთრებით სქემატური ნახაზების შედგენის პროცესში ყალიბდებოდა ნაწარმოების ძირითადი არქიტექტურულ-მახატვრობითი კონცეფციების და ხუროთმოძღვრის ინდივიდუალური შემოქმედებითი პრინციპები. ამ შემოქმედებითი მეთოდების გამოყენებას ადასტურებს ძველი წერილობითი წყაროები. კერძოდ, გიორგი მერჩული (X ს.) თავის თხზულებაში „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“² წერს, რომ ახალზარზმის ეკლესია აგებულ იქნა წინასწარ გააზრებული გამოსახულების მიხედვით. „ამისა მიქელის ზე იწყეს ეკლესიაჲ იგი (ახალი ზარზმისა) წინასწარ გამოსახული წმინდისა მიერ“. ამასვე მიუთითებს ბასილ ზარზმელი (X ს.) სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრების აღწერაში: ეკლესია აგებულ იყო „წმინდათა მიერ წინასწარ გამოსახულების“ მიხედვით. ამ მხრივ საყურადღებოა აგრეთვე წერილობით წყაროებში ხშირად მოყვანილი ფრაზა — საამშენებლო

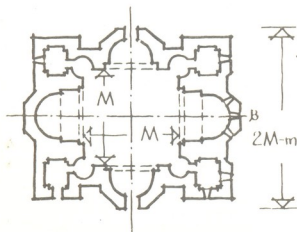
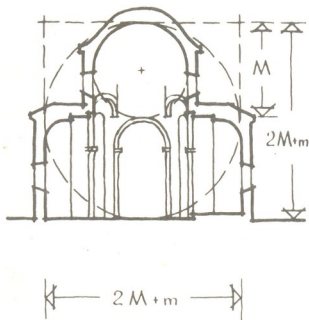
„ადგილის ღრუბაჲ“. კერძოდ, ერთგან ნათქვამია, რომ „ხოლო ნეტარმან გრიგოლ ადგილი იგი საეკლესიო დაავაჲ“.³ ეს წყაროები მეტად მნიშვნელოვანია იმ დროის შემოქმედების შესწავლისათვის. ძველად ხუროთმოძღვარი მოსწორებულ მოედანზე, ნატურალურ ზომებში „ხაზავდა“ თავის ნაწარმოებს, რომლის დროსაც გაიზარებდა და ხვეწდა კომპოზიციურ სტრუქტურას, მის ფორმათა და ელემენტთა ურთიერთდამოკიდებულებას. ამ მეთოდზე მიუთითებს აგრეთვე ვიტრუვიუსი: „ინონგრაფია — ეს არის საჭირო და თანმიმდევრული გამოყენება ფარგლისა და სახაზავისა შენობის გეგმის მისაღებად მიწის ზედაპირზე“. ხოლო „ორთოგრაფია — არის ფასადის





ჯგერო. გარე მოცულობათა სტრუქტურული აგებულება

ჯგერო. გვერდისა და შიდა სივრცის სტრუქტურული აგებულება



გამოსახულება... გაკეთებული მის პროპორციათა საჭირო დაცვით".⁴ ეს მეტოქე შედეგი პრაქტიკული აუცილებლობისა, ჩვენის აზრით, გამოყენებული იყო ქართულ ხუროთმოძღვართა შემოქმედებაშიც.

ამ თვალსაზრისით მეტად საყურადღებოა რუისის ეკლესიაზე გამოსახული სქემატური ნახაზი (ნახ. I), რომელიც, როგორც ანალიზმა გვიჩვენა, გაკეთებული იყო XV საუკუნეში. ეკლესიის ჩრდილოეთის კედელზე საღებავებით შესრულებული ეს ნახაზი წარმოადგენს მონღოლების მიერ ამ ძეგლის დანგრევის შემდეგ აღდგენა-რეკონსტრუქციის სტრუქტურულ სქემას, სადაც ფორმები მოდულურ ურთიერთ დამოკიდებულებაშია გადაწყვეტილი. ამასთან საყურადღებოა, რომ აქ ფორმათა თანაზომიერების მოდულად მიღებული იყო კომპოზიციური სტრუქტურის წამყვანი ელემენტის — გუმბათის სიდიდე, უფრო ზუსტად, მისი დიამეტრის მეოთხედი ნაწილი. (თვით გუმბათი გვიანი პერიოდისაა). დანარჩენი ფორმები მოყვანილია მასთან თანაზომიერებაში. ეს ნახაზი ქართველ ხუროთმოძღვართა მიერ გარკვეული კანონზომიერებათა გამოყენების ერთ-ერთი ყველაზე მეტყველი მაგალითია.

ამრიგად, ქართველი ხუროთმოძღვრები ქმნიდნენ არა მხოლოდ ნიჟისა და ინტუიციის წყალობით, არამედ საუკუნეებით ჩამოყალიბებულ შემოქმედებით მეთოდებზე და კანონზომიერებებზე დაყრდნობით. მათი მოღვაწეობის ეს მხარე ნაკლებ შესწავლილი იყო. საკითხს სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ასპექტით შეეხნენ: ლ. სუმბაძე, მ. ჩხიკვაძე, კ. აფანასიევი, რ. მეფისაშვილი, ვ. ცინცაძე და სხვები, მაგრამ კვლევა არასისტემატურ ხასიათს ატარებდა.

ჯერ კიდევ აკად. ი. ჯავახიშვილი აღნიშნავდა, რომ თუ არ იქნა გამოკვლეული შენობის მთლიანი და მისი ცალკეული ნაწილების თანაზომიერებები, შეუძლებელი გახდება საჭირო სიღრმით ძველის შეფასება, ხოლო ახალი ქართული არქიტექტურის განვითარებისათვის მტკიცე საფუძვლის შექმნა მცდარი ოცნება იქნებაო.⁵

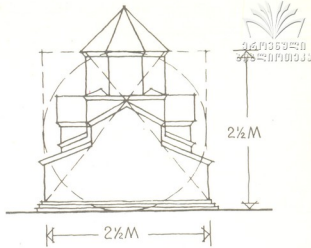
ამ პრობლემის შესწავლას ჩვენ რამდენადმე განსხვავებულად მივიუდექით. თუ სხვათა ნაშრომებში საკითხს ძირითადად იხილავდნენ პროპორციულობის ესთეტიკური კატეგორიებით, ჩვენ კვლევა წარვ-

მართვით ნაგებობის სტრუქტურის ფორმირების მეთოდებისა და კანონზომიერებათა გამოვლენის გზით. ეს გულისხმობს ხუროთმოძღვრების ფუნქციონალური, საამშენებლო-ტექნიკური და ესთეტიკური საკითხების გათვალისწინებას ეპოქის კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ქართული ხუროთმოძღვრების ნაწარმოებები გვიანტერესებდა არა მხოლოდ ესთეტიკური თვისებებით, არამედ პროფესიული ვაზრების თვალსაზრისითაც.

როგორც კვლევამ დაგვანახა, ქართველ ხუროთმოძღვართა შემოქმედებით მეთოდებს საფუძვლად ედო ფორმათა მოდულური თანაზომიერებები და მათი აგების პრაქტიკული გეომეტრია. ამასთან, წამყვანი და განმსაზღვრელი ყოველთვის იყო მოდულური თანაზომიერებები, რომელიც თავის მხრივ ეფუძნებოდა ორმოდულიან სისტემას. ერთი მათგანი იყო ძირითადი მოდული — M , გამიზნული ნაგებობის სტრუქტურის საერთო თანაზომიერებათა მისაღწევად. ეს მოდული განისაზღვრებოდა თავიდანვე, წინასწარდასახული გუმბათის დიამეტრის ანუ გუმბათქვეშა კვადრატის გვერდის ტოლი. ხოლო მეორე, დამხმარე მოდული — m , იყო იმ დროის განზომილების ერთეული — აღლი (0,96 მ).

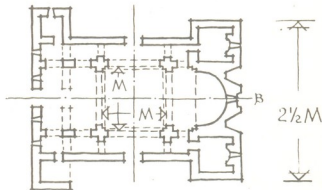
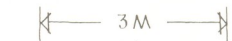
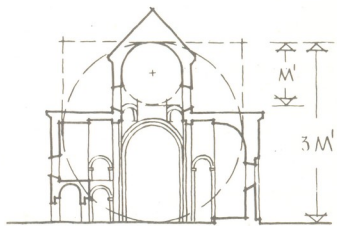
კვლევამ დაგვანახა, რომ ქართველი ხუროთმოძღვრები ნაგებობათა სტრუქტურის ფორმირებისას ჯერ კიდევ უძველესი დროიდან იყენებდნენ აგრეთვე ე. წ. კვადრირების პრინციპს, რომელიც გულისხმობდა როგორც მთლიანად სტრუქტურის, ასევე მის ელემენტთა განზომილების კვადრატულ თანაზომიერებაში მოყვანას. ეს პრინციპი განპირობებული იყო როგორც მშენებლობის პრაქტიკული მოთხოვნისგან (კვადრატული ფორმის გადახურვის სიადვილე და ხისტი სტრუქტურის შექმნა, რაც მეტად მნიშვნელოვანი იყო სეისმომდგრადობის თვალსაზრისით), ისე არქიტექტურულ-მხატვრული ამოცანით (მარტივი და ადვილად აღსაქმელი თანაზომიერებებით შთამბეჭდავი და მონუმენტური კომპოზიციის შექმნის შესაძლებლობა).

ამ საკითხის კვლევისათვის შევიწყვლეთ შუა საუკუნეების ძირითადი და დამახასიათებელი თემა — გუმბათური არქიტექტურა. როგორც აკად. ვ. ბერიძე ამბობს, „უამრავო გადარჩენილი ძეგლის წყალობით, საშუალება გვაქვს თვალი გავადევნოთ განვითარების თი-



წრომი. ვარე მოცულ-ობათა სტრუქტურული აგებულეზა

წრომი. გეგმისა და შიდა სივრცის სტრუქტურული აგებულეზა



თქმის უწყვეტ სურათს... დავინახოთ, როგორ ენაცვლება ერთმანეთს შემოქმედებითი ძიების, სრული მხატვრული სიმწიფისა და კრიზისის პერიოდები. ეს არის სურათი მკაფიო ეროვნული თავისებურებების მქონე არქიტექტურისა, რომელიც მუდამ ვითარდებოდა, მაგრამ არასოდეს არ დაუქარგავს — თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე — საკუთარი სახე¹.

ამ ძეგლების ანალოზს ვაწარმოებდით როგორც გრაფიკულად, ისე ანალიტიკურად, ანალოზებზე დაყრდნობით. ანალოზის შედეგები აისახა ნახაზებზე გეომეტრიული აგებების სახით. გვესურს ხაზი გავუსვათ იმას, რომ თანაზომიერებების ასეთი ხერხი არ წარმოადგენდა ხუროთმოძღვრათა მეთოდს, რადგან მისი განხორციელება პრაქტიკულად შეუძლებელიც კი იყო. ეს არის ჩვენი კვლევის შედეგად გამოვლენილ კანონზომიერებათა თვალსაჩინოდ წარმოდგენის ხერხი. თვითონ ხუროთმოძღვრანი ამ კანონზომიერებებს სინამდვილეში ანხორციელებენ მოდულური კანონზომიერებების გამოყენებით.

ქართული გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრების სტრუქტურის ფორმირების კანონზომიერებანი ჩაისახა და განვითარდა უკვე ახალი ქრისტიანული რელიგიის შესაბამისი ფორმებისა და ნორმების ძიების პროცესში IV-VI სს). ხოლო ამ პერიოდის ბოლოს, ეს კანონზომიერებები, ადრე სხვადასხვა ძეგლში გაფანტულად გამოყენებული, ერთიან და თითქმის ჩამოყალიბებულ სახეს იღებს ნინოწმინდაში.

განვითარების შემდგომ პერიოდში (VI ს. ბოლოს და VII ს. დასაწყისში), როცა ქვეყანა განთავისუფლებულ იქნა ირანის უღლისაგან, დამთავრდა პროცესი ახალი სახელმწიფოებრიობის ჩამოყალიბებისა, ამ დროს იქმნება ქართული ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე ნაგებობა — მცხეთის ჭვრის ეკლესია (ნახ. 2). აქ ნათლად ვხედავთ მალამომხატვრული არქიტექტურული გადაწყვეტის შესაბამის, ყოველმხრივ ჩამოყალიბებულ, დახვეწილ და ერთიან კანონზომიერებებსა და სისტემას, რომელსაც საფუძვლად დაედო, ჯერ კიდევ ნინოწმინდაში თითქმის უკვე ჩამოყალიბებული, კვადრირების პრინციპზე დაფუძნებული ფორმათა მოდულური ურთიერთობის კანონზომიერებები.

ამ საფუძველზე ჯვარში უკვე ყალიბდება კანონზომიერებათა შემდეგი სისტემა:

— ნაგებობის მთელი შიდა სიმაღლე უტოლდება მთელ შიდა სიგარძეს, გამოხატულს მოდულეზში $2M + 2m$.

— გუმბათის შიდა სიმაღლე — თავისივე დიამეტრს — M -ს,

— ნაგებობის გარე სიმაღლე — მის გარე სიგანეს $2M - m$.

— დაბოლოს, გუმბათის გარე მოცულობათა თანაზომიერების დასადგენად ხდებოდა მისი თანაზომიერება გუმბათქვეშა ნაწილთან (ნახაზზე ნაჩვენებია პუნქტორით).

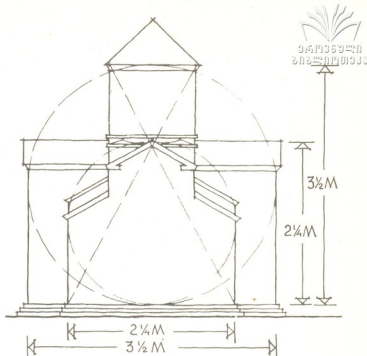
ამ კანონზომიერებათა სისტემის ცოდნა საკმარისი იყო, რომ სხვა ხუროთმოძღვრის შეექმნა ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციური სტრუქტურა, რომელიც შემდეგ ინდივიდუალური შემოქმედებითი მეთოდების გამოყენებით მიიღებდა განუმეორებელ მხატვრულ სახეს, მაგრამ გადაწყვეტილს ერთიან შემოქმედებით მიმართულებაში. ამას ნათლად ადასტურებს ამ ტიპის ძეგლები: ატენი, შუამთა და სხვები. მართლაც, ამ ტიპის ძეგლთა სტრუქტურის აგების კანონზომიერებანი თითქმის იდენტურია ერთმანეთისა, თუ არ ჩავთვლით ზოგიერთ მცირე გადახრებს, გამოწვეულთ მათ წინაშე მდგარი კონკრეტული ამოცანების გადაწყვეტით და რომლებიც არ ახდენენ გავლენას მათი კომპოზიციური სტრუქტურის წყობის ხასიათზე, მაგრამ ყველა მათში ვხედავთ განუმეორებელ არქიტექტურულ-მხატვრულ სახეს. სწორედ ასეთი მიდგომით ხორციელდებოდა არქიტექტურული ხელოვნების ერთ-ერთი ძირითადი კანონი — მრავალფეროვნება ერთიანობაში. ალბათ, ამაში მდგომარეობდა წარსულის ხუროთმოძღვრების მალამომხატვრობის ერთ-ერთი ძირითადი საიდუმლოება.

ამ პერიოდში ჩამოყალიბებული კანონზომიერებები საფუძვლად დაედო გუმბათოვანი არქიტექტურის მთელ შემდგომ განვითარებას. ამას განაპირობებდა ამ კანონზომიერებათა ისეთი დამახასიათებელი თვისებები, როგორცაა პრაქტიკულობა, გამოყენების სიმარტივე და მოქნილობა, რაც უზრუნველყოფდა მათ ადვილად შეთვისებას ისტორიული პერიოდის ახალ ამოცანებთან და არ ბოკავდა ხუროთმოძღვრათა ინდივიდუალურ შემოქმედებით აზროვნებას, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი მოქმედებდნენ საერთო კანონზომიერებათა ფარგლებში.

VII საუკუნეში სახელმწიფოსა და რელი-

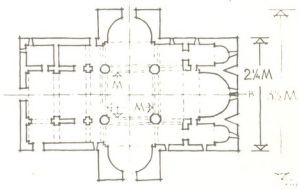
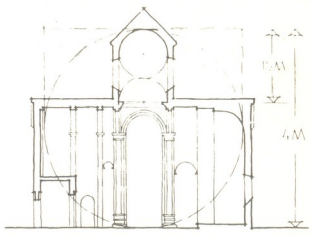
გის შემდგომმა განვითარებამ მოითხოვა ვრცელი ნაგებობების შექმნა ხალხმრავალი რიტუალების ჩასატარებლად. ტეტრაკონქის სტრუქტურამ თითქმის ამოწურა თავისი შესაძლებლობები. ამ პერიოდში ხუროთმოძღვრებმა ისევ მიმართეს რამდენადმე მივიწყებულ ერთკონქიან სტრუქტურას, რომელიც შედარებით თავისუფალი განვითარების შესაძლებლობას იძლეოდა ძირითადი აღმოსავლეთ-დასავლეთის ღერძის გასწვრივ. ამ საფუძველზე შეიქმნა ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლი — წრომის ტაძარი (ნახ. 3), რომელიც ახალ საფეხურად იქცა ქართული გუმბათოვანი არქიტექტურის განვითარებაში. ამ ძეგლს ხუროთმოძღვარი ქმნის არსებულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით და ახალ ამოცანათა გათვალისწინებით. ასე მაგალითად, შიდა „სასარგებლო“ სივრცის გაზრდამ გამოიწვია გუმბათოვან სივრცის, ანუ გუმბათის დიამეტრის რამდენადმე შემცირება. ამან კი თავის მხრივ განაპირობა გუმბათის აგების წინა პერიოდში ჩამოყალიბებული კანონზომიერებების შეცვლა. კერძოდ, შეინარჩუნა რა მთლიანი ნაგებობის სტრუქტურული წყობის საერთო კანონზომიერებები, ამავე დროს, შენობის გეგმაში გუმბათის „კუთრი წონის“ შემცირების საკომპენსაციოდ მისი სიმაღლე შესაბამისად გაიზარდა. ასე მაგალითად, ჭვრის ტიპის ძეგლებში გუმბათის შიდა სიმაღლის დიამეტრის ტოლს იღებდნენ დიდ ტრომპებთან ერთად. წრომის ხუროთმოძღვარი ამ სიდიდეს უკვე იღებს ტრომპების გარეშე, რის შედეგადაც გუმბათი ისევ ინარჩუნებს წამყვან პოზიციას მთელ სტრუქტურაში. ეს ტენდენცია თავის დროზე შეამჩნია ნ. სევეროვმა, მაგრამ ვინაიდან მას არ გააჩნდა ქართული გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრების განვითარების კანონზომიერებათა მთლიანი გაშლილი სურათი, ვერ შესძლო ბოლომდე სწორად გადაწყვეტა ამ ძეგლის გუმბათის რეკონსტრუქციის საკითხი. საერთო განვითარების ტენდენციების და კანონზომიერებების მიკვლევამ შესაძლებლობა მოგვცა გაგვეკეთებინა, როგორც ჩვენ ვფიქრობთ, გუმბათის სწორი რეკონსტრუქცია. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ აქ ურთიერთშეთანხმებულია გუმბათის შიდა და გარე მოცულობები და ძეგლის საერთო სტრუქტურის წყობის კანონზომიერებები (ნახ. 3).

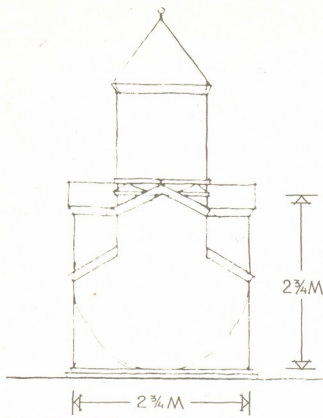
VIII საუკუნის ბოლოს, როცა ქართველი



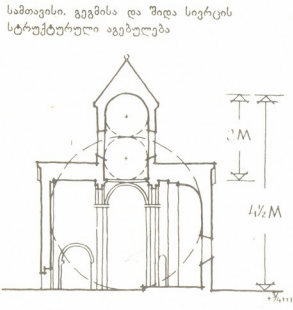
ბაგრატის ტაძარი. გარე მოცულობათა სტრუქტურული აგებულება

ბაგრატის ტაძარი. გეგმისა და შიდა სივრცის სტრუქტურული აგებულება

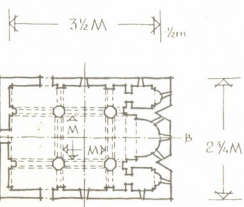




სამთავისი. გარე მოცულობათა სტრუქტურული აგებულება



სამთავისი. გეგმისა და შიდა სივრცის სტრუქტურული აგებულება



ერი თავისუფლდება არაბი დამპყრობლებისაგან, იწყება ეროვნული კულტურის აღორძინება. ცხადია, ხუროთმოძღვრებაც უნდა წარმართულიყო ახალი გზებით. ამის საფუძველი გახდა გუმბათოვანი სტრუქტურის სინთეზირება ბაზილიკურთან, რომელსაც გააჩნდა შიდა სივრცეთა განვითარების მეტი შესაძლებლობები. გ. ჩუბინაშვილი, როცა ამ ე. წ. გარდამავალი პერიოდის ხუროთმოძღვრების განვითარებას ეხება, ამბობს: „ამ დროის ახალი ძიებანი არქიტექტურის გუმბათოვანი ფორმებისა... ჩამოყალიბდა საკუთრივ ბაზილიკურის გუმბათოვან პრინციპებთან კომბინირების ფორმით“.⁷

გარდამავალი პერიოდის ხუროთმოძღვრებამ საუკეთესო გამოხატულება პპოვა ბოლო საფეხურის ძეგლში — ოშკეში, სადაც უკვე თვისებრივად ახალი მიდგომა ვლინდება მოცულობით-სივრცითი სტრუქტურის გადაწყვეტაში. შესაბამისი ინტერპრეტაცია განიცადა სტრუქტურის წყობის კანონზომიერებებში. კერძოდ, ამ ძეგლში, როგორც გარდამავალი პერიოდის ნაწარმოებში, უკვე ორმაგი კანონზომიერებებია: გამომუშავებული წინა პერიოდში, გამოხატული ნაგებობის მთელი კომპოზიციის კვადრირებაში და, ამავე დროს, ახალი პრინციპი, რომელიც ითვალისწინებდა მხოლოდ გუმბათქვეშა ნაწილის კვადრირებას და მასთან გუმბათის თანაშეზომილებას. ამრიგად ხდებოდა გადასვლა ახალ, უფრო დინამიკურ და მომუშენებურ წყობის სტრუქტურაზე.

X საუკუნის ბოლოს და XI საუკუნის დასაწყისში საქართველო, საშინაო და საგარეო სიძნელეების გადაძლახავი, ძლიერ ფეოდალურ სახელმწიფოდაა გაერთიანებული. ქვეყნის აღზევება ნათლად აისახა არქიტექტურაში, კერძოდ, სამივე ძირითად რეგიონში აგებულ კათედრალურ ტაძრებში: ბაგრატის ტაძარში, ალავერდში და სვეტიცხოველში.

სამივე ძეგლის სტრუქტურის წყობის კანონზომიერებანი დაფუძნებულია წინა გამოცდილების ერთიან შემოქმედებით მიმართულებაზე. მიუხედავად ამისა, ყოველმა მათგანმა ორგანულად შეითვისა თავისი რეგიონის ხუროთმოძღვრების თავისებურებანი, რითაც სხვადასხვა მხატვრული ძღერდობა შეიძინა.

ბაგრატის ტაძარში, ბევრ ახლებურ გადაწყვეტასთან ერთად, ნათლად ვლინდება ოშკის მემკვიდრეობითობა, როგორც სტრუქტურ-



რის საერთო ხასიათში, ისე მოცულობათა წყობის ორმაგ კანონზომიერებაში (ნახ. 4). ჩვენს მიერ გამოვლენილ კანონზომიერებათა საფუძველზე, გაკეთებულია ამ ძეგლის გუმბათის რეკონსტრუქცია. მის სისწორეს უნდა ადასტურებდეს ის ფაქტი, რომ, როგორც გუმბათის, ისე მთელი სტრუქტურის აგების პრინციპი ორგანულად ჩაეწყრა ამ პერიოდის ხუროთმოძღვრულ კანონზომიერებებში.

ალავერდის ხუროთმოძღვარმა, ისევე როგორც ოშკში და ბაგრატიის ტაძარში, გამოიყენა სტრუქტურის ტრიკონჭული სქემა, მაგრამ, ამავე დროს, მიჰყვა რა განვითარების უკვე დასახულ ტენდენციებს, ააგო იგი მხოლოდ ახალი კანონზომიერებების გამოყენებით. ამისათვის გადადგა უპირველდნეტო ნაბიჯი — ტრიკონჭის ჩრდილო-სამხრეთის მკლავების ნახევარწრეებს წაავეთა წვეროები, რამაც შესაძლებლობა მისცა ტრიკონჭის სტრუქტურა განეღაგებინა ერთიან სწორკუთხედში. შედეგად, მოცულობები ააგო უკვე მხოლოდ ახალი კანონზომიერებებით. შემოწმებულ იქნა არსებული გუმბათის (რომელიც გვიანდელი წარმოშობისაა) თანაზომიერებათა შესაბამისობა ადრინდელთან. აღმოჩნდა, რომ ისინი სრულიად ემთხვევა ამ პერიოდის კანონზომიერებებს.

სვეტიცხოვლის ხუროთმოძღვარი თავიდანვე „სუფთად“ იყენებს ახალ, ტრადიციულად ქცეულ კანონზომიერებებს. გვიანდელი გუმბათის შესწავლამ გვიჩვენა, რომ შიდა მოცულობაში იგი საესებთ შეეთანხმა ამ პერიოდის პრინციპებს. რაც შეეხება გარე მოცულობებს, მისი სიმაღლე უფრო დაბალია ერთი მეტრე მოდულით (0,96 მ). ილუსტრაციაზე გუმბათი ნაჩვენებია პირვანდელ თანაზომიერებებში, რასაც ადასტურებს მისი ორგანულად ჩაეწყრა ამ პერიოდის საერთო კანონზომიერებებში.

ამ ძეგლებში, მიუხედავად მათი მხატვრული სახესხვაობისა, ნათლად ჩანს მათი სტრუქტურის წყობის ერთიანი კანონზომიერებანი (თუ არ მივიღებთ მხედველობაში მეტრე გადახრებს ალავერდში, გამოწვეულს კონკრეტული ამოცანების გადაწყვეტით. ასე მაგალითად, სამივე ძეგლის შიდა სიმაღლე კვადრირებულია ნაგებობის გეგმასთან და საშუალოდ ტოლია ოთხი დიდი მოდულისა, ანუ 4M-სა. გუმბათის შიდა სიმაღლე ტოლია 1 1/2M-სა. გარე მოცულობებში კვადრირებულია გუმბათქვეშა ნაწილები, ხოლო გუმბათები მათ-

თან თანაზომილია (ნახაზზეა ნაჩვენები წყვეტილით).

საკათედრლო ტაძრების შემდეგ ქართულ ხუროთმოძღვრების განვითარება რამდენადმე სხვა გზით წარიმართა. საქმე იმაშია, რომ სახელმწიფო საკათედრლო ტაძრის არსებული მასშტაბი უკვე აღარ იყო საჭირო. ხუროთმოძღვართა წინაშე დადგა ახალი ამოცანა — შეექმნათ შედარებით ნაკლები მასშტაბის ნაწარმოებები, მაგრამ თავისი არქიტექტურულ-მხატვრული გადაწყვეტით განთქმულ წინამორბედებზე არანაკლები ღირებულებით. ამ პერიოდში (XI ს. ბოლო მესამედი) იქმნება ქართული არქიტექტურის ისეთი შესანიშნავი ძეგლი, როგორიცაა სამთავისის ტაძარი. (ნახ. 5). მან სათავე დაუდო ამ ტიპის ნაგებობათა მთელ წყებას. სამთავისის ტაძარში რამდენადმე „შემოკლებული რედაქცია“ ოსტატურადაა კომპენსირებული სტრუქტურის ხაზგასმული დინამიკური აგებით. ეს მიღწეულია არსებულ კანონზომიერებათა თვისებრივი ინტერპრეტაციით. კერძოდ, აქ უკვე ხუროთმოძღვარი მთელ შიდა სიმაღლეს უტოლებს მთელ შიდა სიგრძეს პლუს ერთი კომპოზიციური მოდული, განსხვავებით აქამდე მიღებული მათი ტოლობისა. ხოლო გუმბათის შიდა სიმაღლეს უტოლებს ორ კომპოზიციურ მოდულს, რაც მაქსიმალური იყო ქართულ გუმბათოვან არქიტექტურაში. შესაბამისად აიზიდა გარე მოცულობებიც. ამრიგად შეიქმნა დინამიკური წყობის, სახეიმი იერის მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, რასაც ხელს უწყობდა მდიდრული დეკორი. აქვე შევამოწმეთ არსებული გუმბათის (გვიანდელი წარმოშობის) შესაბამისობა თავდაპირველ სიდიდეებთან. კვლავ გამოვლინდა სრული შესაბამისობა ამ პერიოდის კანონზომიერებებთან. ეს და სხვა მაგალითები კიდევ ერთი დადასტურებაა ხუროთმოძღვართა მიერ გარკვეულ კანონზომიერებათა ცოდნისა, რაც მათ შესაძლებლობას აძლევდათ თამამად აღედგინათ ძეგლთა დანგრეული ნაწილები.

სამთავისის შემდეგ შეიქმნა ამ ტიპის შესანიშნავი ძეგლების მთელი რვაუფი: იკორთა, ბეთანია, ქვათახევი, ფიტარეთი და სხვა. მათი სტრუქტურის აგების კანონზომიერებანი მთლიანად ეფუძნებოდა სამთავისში ჩამოყალიბებულ კონცეპტებს. ტრადიციული გუმბათქვეშა ნაწილი კვადრირებულია, ხოლო გუმბათი მოყვანილია მასთან თანაზომიერე-

საინტერესო პორტრეტისტი

ანიკან ჩხარტიშვილი

ბაში (ნახაზზე ნაჩვენებია წყვეტილით). მაგ-
რამ. ეს ძეგლები, ამავე დროს, განსხვავდე-
ბოდნენ მხატვრული გააზრებით, კერძოდ, გა-
მოირჩეოდნენ უფრო ხაზგასმული დინამიკუ-
რობით, კამერული მასშტაბებით და ცალკეუ-
რი დეტალების თავისებური გადაწყვეტით.

XIII-XIV საუკუნეების მიჯნაზე მოხლო-
თა ურდოების შემოსევამ დიდი ხნით ჩამოა-
რჩინა ქვეყანა. მკვეთრად შემცირდა არქიტე-
ქტურულ-საამაშენებლო საქმიანობა, დაეცა
არქიტექტურის მხატვრული დონე. ქართული
გუმბათოვანი არქიტექტურის ფორმები უფ-
რო მკაცრი ხდება (ზარზმა, საფარა), ხოლო
შემდეგ ჰკარგავს მკაფიო არტიკულაციას
(ანანური). თანდათან ქრება საუკუნეებით
ჩამოყალიბებული კანონზომიერებანი.

ამრიგად, ქართული გუმბათოვანი ხუროთ-
მოძღვრება არა მხოლოდ ხუროთმოძღვართა
მალალი ნიჭისა და ინტუიციის წყალობაა, იგი
იქმნებოდა საუკუნეებით ჩამოყალიბებული
პროფესიული მეთოდებისა და კანონზომიერ-
ებების გამოყენებით, რომლებიც მემკვიდ-
რეობით გადაეცემოდა თაობიდან თაობაში,
რაც ქმნიდა ერთიან ეროვნულ სახეს და შე-
მოქმედებით მიმართულებას. ეს ფაქტი უნდა
იყოს მნიშვნელოვანი ამოსავალი წერტილი,
ერთის მხრივ ქართული ხუროთმოძღვრული
მემკვიდრეობის ყოველმხრივი, კომპლექსუ-
რი კვლევისას, მის ისტორიულ-მხატვრულ
მხარეებთან ერთად, ხოლო, მეორეს მხრივ,
ძეგლთა რესტავრაციის თეორიულ საფუძვე-
ლთა ჩამოყალიბების დროს.

შენიშვნები:

1 ს. ყაუხჩიშვილი, მცხეთა სამთავროში აღმოჩენილი
ახალი ბიზანტიური წარწერა, საქ. მეცნ. აკად. მაცნე,
ტ. 4, № 6, 1943, გვ. 582.

2 ივ. ჯავახიშვილი, მასალები ქართველი ერის მატე-
რიალური კულტურის ისტორიისათვის, მშენებლობას
ხელოვნება ძველ საქართველოში, თბ., მეცნ. აკად.,
1946, გვ. 190.

3 იქვე, გვ. 146.

4 Витрувий, кн. I, гл. I, п. 4; и гл. 2, п. 2.

5 ივ. ჯავახიშვილი, ისტორიის მიზანი, წყაროები და
მეთოდები წინათ და ახლა, წ. 3, ნაკვ. 3, ქართული სა-
ფას-საზომთა ცოდნეობა ანუ ნუმისმატიკა-მეტროლოგია,
ტფ. 1925, VI, გვ. 172.

6 ვ. ბერიძე, ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება,
„ხელოვნება“, თბ., 1974, გვ. 16.

7 Г. Чубинашвили, Архитектура кахетии, АН
ГССР, Тб, 1959, ст. 284.

მოქანდაკე რუსუდან გაჩეჩი-
ლაძე 60-იანი წლების დასაწყისში
გამოვიდა შემოქმედებით ასპა-
რეზზე. თბილისში, სადაც დიბა-
და და გაიზარდა, თავის პატარა
ეზოში, საკუთარი ხელით ააშენა
ცოტა მოუხერხებელი, მაგრამ
მყუდრო სახელოსნო. მისი მოდე-
ლები ზშირად არიან მეზობლის
მოხუცი ქალები, მეგობრები...
დახვეწილი პროფესიონალი დღეს
ერთ-ერთი საინტერესო პორტრე-
ტისტია. ქანდაკება მისი ცხოვრ-
ების შინაარსია. ამ დარგში გაჩეჩი-
ლაძეს არ მოუტანია ახალი ფორ-
მები, იგი მხოლოდ თავისებურად
ხედავს მოვლენებს, საგნებსა და
აღამიანებს.

გაჩეჩილაძის პორტრეტული ნა-
შეუვრები თითქოს ნატურიდან
ჩამოსხმული სახეებია. მთლიანი,
მკვრივი, ძლიერი ფორმის შექმნის
შემდეგ იგი იწყებს განწყობილე-
ბის, ხასიათის გამოკვეთას. ეს
არის მოქანდაკის მთავარი მიზანი.
ამიტომაც, თავდაპირველი ფორმა
მკაფიო ანატომიურ-კონსტრუქ-
ციულ სქემას, სახის ნაკვეთი —
პლასტიკურად გამოშახველი დე-
ტალები, თმა ოდნავაა მინიშნულ-
ლი. მოქანდაკე ეძებს საკუთარი
ხედვით პლასტიკის გამძაფრების



ა. ვაჩეჩილაძე

თაბლა

საშუალებებს, აძლიერებს ხაზის ძალას. ხაზობრივ-მოცულობითი რიტმის შინაგანი დინება ხან მშვიდი, ხანაც დაძაბული, ხან შუასაუკუნეების რიტმულ წყობას უახლოვდება, ხანაც კლასიკური ფორმებისაკენ იხრება. მოქანდაკისათვის მთავარია ცოცხალი განწყობილებანი, პოეტური სახის შექმნა, ხასიათის უშუალო განცდა და მისდამი საკუთარი დამოკიდებულების ჩვენება. ვაჩეჩილაძეს არასოდეს უღალატია რეალიზმისათვის, მისთვის უცხოა „უხეში რეალიზმი“, დახვეწილი, რაფინირებული გემოვნება აქვს, არასოდეს არღვევს ფორმას, მისი ნახატი მუდამ ზუსტი და ძლიერია. მოძრაობები ბუნებრივი, მშვიდი.

ხელოვნებათმცოდნე იუზა ხუსკივაძის პორტრეტი ნატურიდან გამოძერწა. შეიქმნა საინტერესო ფსიქოლოგიური სახე. თითქოს მუშაობა დასრულდა, მაგრამ მოქანდაკე ბოლომდე კმაყოფილი ვერ დარჩა. გრძობდა, რომ საკირო იყო მეტი სიცხადე, პლასტიკური სიკოცხლე. დაიწყო ახალი ძიება, მხოლოდ ნატურის გარეშე. „ნატურიდან უკვე ავკრთვე ყველაფერი, რაც მჭირდებოდა, ამჟებრად ზეპირად მსურდა წარმომეჩინა სახის შინაგანი არსი და აქ ნატურა ხელს მიშლიდაო“ — ამბობს მოქანდაკე. სახელოსნოში მისულ ხუსკივაძეს სულ სხვა პორტრეტი დახვდა. ინდივიდუალური პლასტიკით მეტად გამომსახველია პორტრეტის პროფილი. თავისი მოდელის ხასიათი იგრძნო არა მარტო მოქანდაკემ, არამედ ჩვენც, ხუსკივაძის მეგობრებმა.

„ანელის“ — ასე ეწოდება მოხუცი ქალის სკულპტურულ თავს. მოქანდაკემ შექმნა თავისი მეზობლის, მისთვის ახლობელი და საყვარელი ადამიანის ფსიქოლოგიური პორტრეტი. „მე იმდენი ვიცი ამ ქალის შესახებ, რომ არც კი დამპირდა ნატურიდან გამომეძერ-

წა იგი“ — ამბობს მოქანდაკე. ეს ქალი ჩემს წარმოსახვაში შემოვიდა მთელი მისი ცხოვრებისეული პერიპეტეებით. შემოქმედმა ერთ სენსში „აილო“, რაც აუცილებელი იყო პორტრეტული მსგავსებისათვის. ამის შემდეგ კი ზეპირად გამოძერწა სახე. მთელი თავისი ინდივიდუალური ნიშნებით (პორტრეტი ტონირებულ თაბაშირშია ჩამოსხმული), მოხუცი ქალის სახის ნაკვთების სილბო, ჩაცვნილი ლოყები, სწორი ცხვირი, ცოცხალი, სახასიათო გამომეტყველება პორტრეტს უაღრესად საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის.

რუსულან ვაჩეჩილაძე ძლიერი ბუნების, უკომპრომისო პიროვნებაა, რაც თვალნათლივ ჩანს მის ყველა ნამუშევარში. მოქანდაკე ეძებს საინტერესო ხასიათებს მეგობრებში, ახლობლებში, ძერწავს იმათ, ვისთანაც წლების მანძილზე ახლო ურთიერთობაშია. მის სახელოსნოში მრავალადაა პორტრეტები, რომლებიც საოცრად მეტყველი თვალებით იმზირებიან.



6. ანდლულაძის პორტრეტი

„ანეტას“ პორტრეტი წლის საუკეთესო ნამუშევრად იქნა აღიარებული. დიდი შეფასება, სპეციალური პრიზი ზედა „მეჩინიბეს“, რომელიც მოქანდაკემ 1978-79 წლებში შექმნა, წონადი, ხელებ-გაშლილი ფიგურა ბუნებრივი მოძრაობით გამოირჩევა. მიზრუნებული თავი, კისრის პლასტიკური და მოქნილი კონტური, ფართო მხარბეჭი, შიშველი დაკუნთული ტანი და ფეხები ფიგურას პლასტიკურ გამომსახველობას ანიჭებს.

მოქანდაკის აღრინდელი ნამუშევრებიდან პორტრეტულ-პლასტიკური ამოცანების მაღალმხატვრულად გადაწყვეტის თვალსაზრისით საინტერესოა „მუშანა“, „მშვილდოსანი“ და სხვ.

ოთარ ჭილაძის პორტრეტი მოქანდაკემ 1983 წელს გამოძერწა და ბრინჯაოში ჩამოსახა. ამ უღრესად საინტერესო პროზაიკოსისა და პოეტის ფსიქოლოგიური სახის გამოძერწვა ურთულესი ამოცანაა. გაჩეჩილაძემ იგრძნო ეს სირთულე. მოქანდაკემ კლასიკურ

ფორმაში შეასხა ზორცილად თვალსაზრისს მწერლის შემოქმედებაზე. პორტრეტი ტრადიციულია, მაგრამ ჩვენ ჭილაძის არცერთ სხვა პორტრეტში არ გვიგრძენია მისი შინაგანი ბუნების ის მგზნებარება, შთაგონებულობა, რაც დამახასიათებელია ამ პორტრეტისათვის. ერთი შეხედვით, მშვილდოსანი კომპოზიციაში მხატვარმა თავისი სულის ნაწილიც ჩააქსოვა. თუ ხუსკივიძის პორტრეტში აღქმის ძირითადი ხედი მაინც პროფილია, თუ „ანეტაში“ ხედვის გარკვეული წერტილია მომგებიანი, ოთარ ჭილაძის პორტრეტი ამ მხრივ უფრო ფართო ხედვითაა ნაგრძნობი. ამ პორტრეტში თითქოს მეორდება მანამდე შექმნილ პორტრეტთა კომპოზიცია, მაგრამ ახალმა ჩანაფიქრმა სულ სხვა სახისმიერი პრობლემების წინაშე დააყენა მოქანდაკე. ოთარ ჭილაძის პორტრეტი მოქანდაკის საუკეთესო ნამუშევარია, სადაც ხასიათისა და განწყობილების გახსნას დაემორჩილა ქანდაკების მკვრივი პლასტიკური ფორმა, სავსე შინაგანი დინჯი დინამიკით.

7. ხუსკივიძის პორტრეტი



მოქანდაკემ პოეტ ბესიკ ხარანაულის რამდენიმე პორტრეტი შექმნა 1981 წელს. ერთ-ერთი ბრინჯაოში ჩამოსახა. ხარანაულის სხასიათო, პლასტიკურად მომგებიანი გარეგნობა თითქოს მისი ადვილად გამოძერწვის საშუალებას იძლევა, მაგრამ გაჩეჩილამეს ნაკლებად აინტერესებს მხოლოდ გარეგნული მსგავსება. ხარანაულის პორტრეტში მისთვის ასევე ამოსავალია პოეტის შინაგანი ბუნება. საამისოდ შემოქმედმა ხასიათის ისეთ დეტალებს გაუსვა ხაზი, რაც პოეტის გარეგნობაშიც აისახება. ხასიათი გაიხსნა ქანდაკების მთლიან მოხაზულობასა და ფორმაში, პოეტის ცოცხალ გამოეტყველებაში.

მოქანდაკის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია „მურაზი“, რომელიც 1985 წელს შექმნა. იგი ბრინჯაოშია ჩამოსხმული და საქართველოს სურათების გალერეის საკუთრებას წარმოადგენს. ამ პორტრეტში სრულყოფილად გავლვლინდა ქანდაკების სპეციფიკური ენით ხასიათის გადმოცემის უნარი. მკვრივი, ფართო მონასმე-



ო. კილაძის პორტრეტი

ბი, დიდი მოცულობები, მტკიცე ძერწვა, თავის მეტყველი დაყენება, ფაქტურის გრძობა და მასალის უტყუარი ალღო გამოარჩევს ამ ნამუშევარს.

რუსუდან გაჩეჩილაძის შემოქმედების აღმავლობას ცხადყოფს „თათის პორტრეტი“ (1986). მასში განსაკუთრებით კარგად ჩანს ქალის რბილი, მოქნილი ხელი ფორმის ძერწვისას, და ეს გამორჩეულად იგრძნობა ამ პორტრეტში. მოქანდაკე ცდილობს გამოავლინოს თავისი მოდელის სინაზე, სახის ნაკეთთა სინატიფე, რბილი გადასვლები, ცოცხალი და მეტყველი, შინაგანი სითბოთი სავსე, ოდნავ სევდანარევი გამოხედვა ახალგაზრდა ქალის ფსიქოლოგიურ დახასიათებას იძლევა.

რუსუდან გაჩეჩილაძე ბევრს მუშაობს მრავალფეროვანი კომპოზიციების შექმნაზეც. უკანასკნელი წლების ნამუშევრებია „შირაქის ველი“, „ალაზნის ველი“, „კოცონთან“, რომლებიც მოქანდაკის ფართო ხედვასა და ინტერესთა მრავალფეროვნებაზე მეტყველებს.

გ. ჯაფარიძის პორტრეტი





ინტერვიუ სერ ჯონ გილგუდთან*

ინტ. მე დამაინტერესა დისციპლინის საკითხმა, თქვენ რომ ასხენეთ. რა იგულისხმება დისციპლინაში მსახიობისათვის?

გილ. უბრაველეს ყოვლისა, ეს ნიშნავს კი მთელი საათით ადრე მისვლას თეატრში წარმოდგენის დაწყებამდე, სანამ სცენაზე გასასვლელად გაემზადებით. რასაც მე ახალგაზრდობაში არ ვაკეთებდი და, ახლა კი წარმოდგენლად მიმაჩნია ამის გაუკეთებლობა. მე ვფიქრობ, ერთგვარად — მართა გრეკემმა თქვა ეს ერთ ფილმში, რომელიც ამას წინათ ვნახე, — სინამდვილეში გრიმის გაცემების დროს ასვენებთ სხეულს და განაწყობთ მას სცენისათვის — ახლა კი გრიმი მოლაში აღარ არის, ბევრი მსახიობი სცენაზე ყოველგვარი გრიმის გარეშე გადის, და ეს შესანიშნავია, თუკი შეგიძლიათ. აკი მეც ასე გამქონდა „დრონი კაცისა“, ვინაიდან უგრძობოდ თამაში დიდ დროს გაზოგვიანებო. ისე კი, რა შეედრება იმ ნეტარებას, როდესაც შედიხართ თქვენს საგრიმობროთაში, მიუჯდებით თქვენს მაგიდას, რომელზედაც თქვენი ნივთები აწყვია და შეუდგებით გრიმის კეთებას — სწორედ ისე: წვერს რომ იპარსავთ ხოლმე ყოველდღე; ვიდრე პიესა მიდის თანდათან ეს მექანიკურ პროცესად გადაგექცევით და იგრძნობთ, ნელ-ნელა როგორ შედიხართ როლში. გადაიცვამთ თქვენს კოსტიუმს, ჩაუვლით სცენას, როდესაც მოგესმით წარმოდგენის დაწყების ნიშანი და იცით, რომ ეს ყველაფერი მოხდება ზუსტად განსაზღვრულ დროს, მასზე არც ადრე, არც გვიან, განსხვავებით იმ საშინელი გაურკვევლობისაგან ფილმის გადაღების დროს, როდესაც მთელი დღე ზიხართ, მერე უტბად რალაცას გაგაკეთებინებენ, მოკლე ხანში ისევ მოულოდნელად იძულებული ხდებით იჯდეთ და ელოდოთ. ჩემთვის უდიდესი სიხარულის მომგვრელია ეს თეატრალური რუტინა, თუმცა, თუ სპექტაკლი დიდი ხნის განმავლობაში იდგმება, ასეთები კი მე ბლომად მქონია. ისაშინადად

დამძაბავია თითქმის მთელი წელიწადნახევარის მანძილზე ერთი და იგივე რალაც იმეორით, რაოდენ კარგადაც არ უნდა გამოგდიოდეთ იგი, რადგან მაყურებელი თანდათან ხელიდან გისხლტებათ, მსახიობების თამაშს პეწი და ელვარება აკლდება და თქვენ გეუფლებათ შიში, ვაითუ ხელახალი რეპერტიუვი მოგთხოვონ, არადა, იცით, რომ სწორედ ეგ არის ის. რაც ნამდვილად გესაქირობათ.

ინტ. მუშაობის პროცესში თუ გაქვთ შემოღებული რაიმე გარკვეული რეჟიმი? მე ვგულისხმობ ფორმაში ყოფნის რაიმე სისტემას.

გილ. არა, ფაქტიურად არაფერი. არავითარი მკაცრი წესი მე არ გამაჩნია. ეს კია, რომ დღის მეორე ნახევარში ყოველთვის წაუძინებ ხოლმე ერთ საათს, ზოგჯერ მეტსაც. საკმელსაც ზომიერად გეახლებით თეატრში წასვლის წინ, სადაც წარმოდგენის დაწყებამდე ერთი საათით ადრე ვცხადდები. სპექტაკლის შემდეგ კი კარგა გვარიანად ვნაყრდები, რაც სრულიად არ მიშლის ხელს უმალ ძილს მივინებდე, როგორც კი ბალიშზე მივდებ თავს.

ინტ. რა სახის დისციპლინა სჭირდება მსახიობს ცხოვრებაში თეატრის მიღმა? თუ არსებობს რაიმე კანონები — დაუფშავთ ისეთი, როგორიც მომღერლების ან მევიოლინეთათვის...?

გილ. რა მოგახსენოთ. ვერ გეტყვით სწორედ. რა თქმა უნდა, ხშირად მიფიქრია, რომ ჩვენთვის უბრაანია ვარჯიში, გემართებს იმპროვიზაციების კეთებაც და შინ ყოფნისას ჩვენი ილეთების გამეორება, როგორც ამას მოცეკვავნი სჩადიან. ამჟამად ლონდონში მიდის პიესა „მძევალი“, რომლის დამდგმელი რეჟისორი, ჯონ ლიტლვუდი დასისაგან მოითხოვს წარმოდგენის დაწყებამდე ერთი საათით ადრე მოსვლას, რათა თავი მოიყარონ სცენაზე და რალაც სავარჯიშოები და იმპროვიზაციები ჩაატარონ. ეს ერთგვარი ბრეტისეული მიდგომა გახლავთ და მიზნად ისახავს საჭირო განწყობილებაში შემსრულებლების ჩაგდებას. ეს რალაცას მინც იძლევა, თუმცა, ცოტა არ იყოს, ნაძალადევად

* გაგრძელება. დასაწყისი №3, 1988 წ.

მეჩვენება. პირადად მე შემაცხუნებდა კი-
დეც, მე ვცდილობ თეატრალური არ ვიყო
თეატრის გარეთ. მაგრამ, დარწმუნებული
ვარ, ყოველთვის როდი ხერხდება თავის დალ-
წევა ამ მდგომარეობიდან, თუმცა თავად
ვერც კი გრძნობთ ამას, თუ იმ დღეს მნიშ-
ვნელოვანი როლის შესრულება გელით. მე-
რე აღმოაჩენთ, რომ მიხედ-მოხედვის თავიცი
ალარა გაქვთ. მიუხედავად იმისა, რომ ახალ-
გაზრდობისას ერთთავად აქეთ-იქით წყვეტი-
ბაში ხართ. ჩემი აზრით, თანდათან იმაშიც
რწმუნდებით. რომ ყველაფერი, რასაც
თქვენ შესცქერით და თვალყურს ადევნებთ.
გესმით და ხედავთ, ასე თუ ისე, ზემოქმე-
დებას ახდენს თქვენს მუშაობაზე. როდესაც
რომელიმე პიესაში ქლექიანის როლის შეს-
რულება მიხდება, იმ დღეებში ცხოვერ-
ბაშიც ვერ ვიშლიდი ხოლმე ხეულას; ჩემი ნაც-
ნობი მსახიობი ქალებიდან ზოგიერთნი ბედნი-
ერნი და მომხიბლავნი ჩანდნენ ან გუნება-
წამხდარნი და უარშიონი, იმისდა მიხედვით.
თუ რა როლებს ასრულებდნენ იმჯერად.

ანტ. როგორ წარმოგიდგენიათ მსახიობის,
როგორც ხელოვანის დანიშნულება? სტანი-
სლავსკი ხომ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს
იმას, თუ რას უნდა მოანდომოს მსახიობმა
თავისი ნიჭი?

გილ. ო. დიახ. დიდი ხელოვანი თავის ნი-
ქსა და უნარს ყოველთვის გარკვეულ მიზანს
სწირავს, ედიტ ევანსი და მართა გრეპემი
ორი ყველაზე თავდადებული ადამიანია იმა-
თვან. ვისაც მე ვიცნობ. აგერ, სიბილ თორნ-
დაიკიც დიდად მოშურნე ქალია, მაგრამ მი-
სი ჰუმანურობა თავდავიწყებამდეა მისული.
იგი ესწრება ყველანაირი კომიტეტების
სხდომებს. სადაც გნებავთ გამოვა, ოღონდ
ვინმეს ამით რამე სიკეთე მოუტანოს, ოჯა-
ნებში მივა მალაროლებთან და მედეას
მონოლოგებს წაუკითხავს. სხვისი კეთილ-
დღეობისათვის იგი ყველაფერს გააკეთებს
ამქვეყნად. ეს ფრიალ ექსტრაორდინარული
ხასიათის ქალი გახლავთ, მაგრამ ვერ ვიტ-
ყვი, რომ მისი ხელოვნება აღმატებოდას
ედიტ ევანსისას, რომელიც გაცილებით უფ-
რო ძნელად მოსახელთებელი მსახიობია. იგი
ადვილად არ გადავიხსნით გულს და ძალზე
ყურადღებით შეარჩევს ხოლმე თავისთვის
სასურველ პირებს ცხოვრებაშიც და პიესებ-
შიც. სიბილ თორნდაიკი არის დიდი, კეთილ-
შობილი, ძალიან დამყოლი პიროვნება, რო-



A magnificent performance on 3 LP records

JOHN GIELGUD
LEON QUARTERMAINE
PAUL ROGERS, CORAL BROWNE
YVONNE MITCHELL, ALAN WARD

"HIS MASTER'S VOICE"
LONE PLAY 31, R.P.M. RECORDS



ჯონ გილგუდი „ჰამლეტის“ როლში

მელმაც შეიძლება ზოგჯერ შედარებით ცუ-
დად ითამაშოს მაშინ, როდესაც ედიტ ევან-
სი არასოდეს თამაშობს ცუდად. რადგან არა-
სოდეს არ მისცემს თავისთვის ცუდად თამა-
შის უფლებას, და რომელი უფრო დიდია
ამათვან, სწორედ რომ მივირს თქმა. ორი-
ვენი საშინლად დიდები არიან. ჩემი აზრით,
ერთიმეორეზე უფრო ბედნიერნიც. ძნელია
მათი შედარება ისევე, როგორც სარა ბერ-
ნარისა და ელეონორა დუზესი.

ანტ. მანდ დისციპლინას რაიმე წილი მი-
უძღვის?

გილ. დიახაც. მე შემიძლია კიდევ ვთქვა,
რომ ედიტ ევანსი უფრო დისციპლინირებუ-
ლი პიროვნებაა, ვიდრე ქალბატონი სიბილი.

ანტ. როდესაც თქვენ დისციპლინას ახ-
სენებთ, უკავშირებთ თუ არა ამას მათს
ცხოვრებასაც?

გილ. მე ვფიქრობ, ეს უკვე გემოვნებისა
და გრძნობების საქმეა, რა გზით აპირებენ
შეინარჩუნონ მაყურებლის წინაშე საუკეთე-
სოდ გამოსვლისათვის საჭირო ფორმა. არა
მგონია სიბილ თორნდაიკს წუთითაც კი
საწუხარად მიაჩნდეს თავისი ჯანმრთელობა
და საკუთარი კეთილდღეობა, ან ოდესმე
მზა არ იყოს სცენაზე გამოსასვლელად. მას
იზიდავს საზოგადოებრივი საქმიანობა. იგი
მთელი არსებით ელტვის ამ სფეროს, მაშინ
როდესაც ედიტ ევანსი სცენას ეწირება



თავდაუზოგავად, თითქოს გულ-ღვიძლს გლეჯდნენ, მისი სულის იდუმალ ნაწილს ართმევდნენ და ალბათ არასოდეს... ყოველთვის ისე მეჩვენება, თითქოს მას ვეინია თავისი გენიალური ნიჭი ათასნაირ ზედმეტ რაღაცას არ გააფანტვინოს რამენაირად.

ინტ. ახლა სხვა მიმართულებით მინდა წარგმართო ჩვენი მსჯელობა, ხელოვანის დანიშნულების თაობაზე — რას უნდა უმადლოდეს იგი მაყურებელს?

გილ. ჩემი აზრით, არც ეგ გახლავთ მინცა და მინც იოლი საკითხი, რადგან — როგორც მე ვგრძნობ — ცოტა არ იყოს მსიამოვნებს, როდესაც ვხედავ, რომ მაყურებელს მოსწონს ჩემი თამაში; აკი იმიტომაც მოდის იგი თეატრში, რათა ისიამოვნოს, გაერთოს. მე ვფიქრობ, მთავარია მაყურებელმა არ მოიწყინოს, ან არ დაიძინოს, ან სულაც არ გავიდეს დარბაზიდან, მაგრამ არც ის უნდა დაგვაიწყუდეს, თუ მაყურებელი მიაჩვიეთ იმ აზრს, რომ ძალიან ვინდაო თავი მოაწიოთ მას და გწყურიათ წარმატება, მან შეიძლება თქვენ ძალზე ვულგარულ მსახიობად მიგიჩნიოთ. ზოგჯერ მას ეჩინოება კი წამოუვლის ხოლმე თქვენში ისეთი რაღაც ინილოს, რაც სრულიადაც არ არის თქვენი დამამშვენებელი და, ამავ დროს, აინუნშიც არ მოსდის ყოველივე, რაც თქვენ მართლა კარგად გამოვლით.

ინტ. სად ხედავთ ჩვენს თეატრში იმის დადასტურებას, რაც ასე გეკიარწყლებდეს ჩვენს ღირსებას?

გილ. ეს, ალბათ, უფრო ფილმებში ხდება, იცით — მე მხედველობაში მყავს ისეთი კაცი, როგორც არის ბრანდო, განსაკვირვებელი მსახიობი. მაგრამ მე მეჩვენება, რომ მაყურებელმა იგი ერთგვარად აიძულა გამოემუშავებინა თამაშის გარკვეული მანერა, ტექნიკა და ამან ხელი ააღებინა ექსპერიმენტებზე, რასაც შეეძლო მისი დიდი ნიჭისათვის მძლავრად გაეშლევინებინა ფრთები. ერთხელ მე ვკითხე მას, რატომ არ თამაშობთ ჰამლეტს-მეთქი; მაგრამ მას, ალბათ, არასოდეს დართავდნენ ამის ნებას, იქნებ მის მესვეურებს არ მიეცათ ამის საშუალება, ან მის კინო-კომპანიასაც. მოგესხენებათ, თქვენი მსახიობები აქ გამოკერილები ჰყავთ და ისინი შურით შემოგვეკერიან ჩვენ, ინგლისელ მსახიობებს იმის გამო, რომ შეგვიძლია მთელი კლასიკური რეპერტუარის განხორციელება.

მაგრამ ეს მათივე ბრალია, მით უმეტეს, რომ ნამდვილად მართებთ ამ სფეროში ხსენებულ მოჩენა. რა თქმა უნდა, საშინლად დიდია ცთუნება, რაც შეიძლება მებტი ფული აკეთოთ და არ ამოვარდეთ იმ დინდიდან, დიდი პოპულარობისაკენ რომ მიგაქროლებთ, ამაში თქვენ აშკარად ყველას გვეგობიხართ. თუმცა ურიგო საქმე როდია აკეთო ის, რასაც სხვაზე უკეთ აკეთებ, მაგრამ, თუკი შეგიძლია, მაინც უნდა სცადო ისეთი რამის გაკეთება, რამაც შეიძლება ისეთივე წარმატება ვერ მოგიტანოთ ან შეიძლება თქვენვე სახატად დაგტოვოთ იმის გამო, რომ თურმე იმაზე მეტი შედეგებით, ვიდრე ელოდები. თქვენს მსახიობებს არ ძალუძთ სარისკოდ გაიხადონ რომელიმე როლი. საშიშროებას მათ მათივე დიდი წარმატება უქმნის და კიდევ ის, რომ ფრიალ მომგებიანი პირები ბრძანდებიან. რისკის გაწვევისათვის მათ გაბედულება არ ჰყოფნით.

ინტ. ჩვენთან ეგ სრული კეშმარიტებაა, არა?

გილ. მე ასე მგონია. მე ვერასოდეს გავხედავდი აქ ჩამოსვლას ისეთი პიესით, რომელშიც დიდი წარმატება არ მქონია. თუ ჩემი ნება იქნა, რასაკვირველია.

ინტ. არც თუ დიდი ხნის წინ თქვენ საგონებელში ჩააგდეთ ხალხი, როდესაც ბრძანეთ, რომ არ გიყვართ თქვენი მსახიობური პროფესია და ფიქრობთ კიდევ, დაანებოთ მას თავი თუ არა.

გილ. დიახ, ნათქვამი მაქვს ეგ და დროდრო ვიმეორებ კიდევ ამ სიტყვებს. მე ვფიქრობ, ეს ემართება ყველა მსახიობს, ვინც ძალიან ბევრს მუშაობს. მე ალბათ მართლაც დიდებული კარიერა გამომივიდა. იყოთ წამყვანი მსახიობი ამდენი ხნის მანძილზე — არც თუ ბევრს ულიმის ბედი ასე. მაგრამ ხშირად უცბად გაგიჩნდება იმის შეგრძნება, რომ უკვე მიადიწიე ყველაფერს, რაზედაც გიოცნებია და ახლა აღარ იცი რა გზას ადგახარ. გარდა ამისა, თუ გულიც გერჩით საალაღბედოდ და კომერციული მიზნით თანხმდებით ითამაშოთ რომელიმე პიესაში, იმაზეც უნდა დაჰყავდეთ, რომ მთელი ცხრა თვის ავტორის გულსითვის ითამაშებთ, ფული კი მიაქვთ თქვენს მესვეურებს და, რასაკვირველია, დანარჩენ მსახიობებსაც. თუ დაგცდათ, „დიახ, მე ვიმუშავე მთელი სექტაკლზე, საინტერესო პიესაა“, და შემდეგ, სამი კვი-

რის განმავლობაში ტექსტის კითხვამ გული აგაყრევინათ მასზე, უნდა ჩაშალოთ მთელი ეს წამოწყება ან ღირსეულად შეასრულოთ დადებული პირობა. საშინელი რამ არის ასეთი პასუხისმგებლობა, რადგან ვერავითარ დაუდევრობას ვერ გამოიჩინო, გულისათვის რომ გწადდეთ. უფინ თქვენ შეგძლოთ ვეთქვათ, „კაი, ბატონო, მე დავდგამ ამ პიესას რამდენიმე საღამოსთვის, საავტორო შოუსთვის“, ან სხვა მსგავსი რაღაც. და გინა სასაცილო არ იქნება, რომ სპექტაკლს წარმატება ხვდომოდა და მთელი წელიწადი გაეძლო სცენაზე. მაგრამ, ის დიდი პასუხისმგებლობა თანამდგომი მსახიობების წინაშე ხომ საშინელებაა ყველასთვის, ვისაც თქვენც ღირსეულად მხარში უნდა ედგეთ. თქვენ არ გსურთ იმედოვნოთ საზოგადოებას და არც ისეთ რამეს გინდათ მოჰკიდოთ ხელი, რაც იოლი გასაკეთებელია. და თქვენი გეგმებით ყველა დიდად დაინტერესებულია იმ მომენტიდან, როდესაც თქვენი სახელი დაუკავშირდება რომელიმე პიესას, თუ პიესაც მნიშვნელოვანი იქნება და თქვენც მნიშვნელოვანი როლი დაგეისრებათ მასში, წარმატებასაც მიაღწევთ. აქ არ გამოდგება ვიღაც-ვიღაცების ფეხქვეშ გაგება და პიესის კეთება საალაბედოდ, იქნებ ივარგოს.

ინტ. საშინელი უნდა იყოს ეგ მდგომარეობა.

გილ. არის კიდევ. თქვენ იძულებული ხართ აიკიდოთ პასუხისმგებლობის ფრიად მძიმე ტვირთი, რასაც შეიძლება აღარაფერი ჰქონდეს საერთო თქვენს წარმოდგენასთან.

ინტ. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თქვენ ღებულობთ სიამოვნებას, როდესაც რამეს ქმნით, თუ ჩაბმული ხართ სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში.

გილ. ძალზე ბევრი სპექტაკლის აღდგენაზე მიმუშავია და ამან ცოტა არ იყოს, მომქანცა კიდევ. ვარდა ამისა, ყოველთვის ბედნიერებას როდი მანიჭებს იმ როლებში გამოსვლა, რომლებიც ერთ დროს თავდავიწყებით მიყვარდა. მაგალითად, ყოველთვის მსურველი ვახლდით კვლავ მეთამაშა რიჩარდ მეორე, ძალიანაც მსურდა, და ბევრი მაგულიანებდა კიდევ, განსაკუთრებით მას მერე, რაც ნაწყვეტები წაიკითხე ამ პიესიდან. მაგრამ, იმათ, ვინც კარგად მიცნობს და ჩემმა საუკეთესო, პირუთვნელმა კრიტიკოსებმა მითხრეს, თავი გაანებეთ ამ როლს, რა-

დგან სამაგისოდ ხანდაზმული ბრძანდებით და სიღარბაისლევ უფრო მეტი გაქვთ, ვიდრე პირველ სცენებშიაო საჭირო. ამას შემდეგ, ამ რამდენიმე წლის წინ ეს როლი ვითამაშე ბულვარიში, სამხრეთ როდზეში — მეგონა ამას ვერავინ შეამჩნევდა, მაგრამ არც ცნობისმოყვარეობა მაყენებდა, მაინტერესებდა — არ გამოვიდოდა ჩემი ახირებიდან. ამ განწყობილებით გავემართე სესილ როდისის ასი წლისთვის ზეიმზე და ერთ-ორ კვირას ვითამაშე კიდევ ეს როლი. საშინლად წამიხდა საქციელი, როდესაც შევამჩნიე, რომ ჩემი მოლოდინის საწინააღმდეგოდ არავითარი სიამოვნება არ მიგრძენია. ისღა შემეძლო, რომ მიმებაძა წარმოდგენისათვის, რომელიც ჰაბუკობაში მქონდა ნანახი. და ვითქვით: „არა, უნდა მოვეშვა ამ როლს, რადგან ის ფაქტი, რომ ახლა ასაკიც მეტი მაქვს და უფრო დაბრძენებულიც ვარ, უკეთესს არ მხდის მასში“. არ შეიძლება ახალგაზრდული როლის იმიტაციის მცდელობამ სიამოვნება განგაცდევინოთ. იქნებ შემძლებოდა კიდევ შემესრულებინა რომელიმე ახალგაზრდული როლი — როგორც ამას განსაკვირვებლად აკეთებს ოლივერ ფილში: „მთვარი და ექვსპენსიანი“ — თუ ეს იქნებოდა ახალი როლი, და ახალგაზრდა კაცის განსახიერება დამკვირდებოდა მხოლოდ ერთ სცენაში, ალბათ შევძლებდი ამას, მაგრამ არა მგონია რაიმე სიკეთე გამოვიდეს, როდესაც ახალგაზრდობაში ნათამაშევი როლებს მიუბრუნდებიან ხოლმე. სწორედ ეს გახლავთ იმის მიზეზი, რომ მე აღარ გამოვიდვიარ ჰამლეტში, თუმცა, იქნებ გამერთმია კიდევ თავი მისთვის. მე ბევრს ვიცნობ ისეთს, რომლებიც მოსურნენი არიან ჩემი შესრულებით ჰამლეტის ხილვისა, მაგრამ მე კი ჰკუიდან შემწლიდა ეგ. ეს როლი უკანასკნელად ვითამაშე 1944 წელს — მანამდე მთელი 15 წლის განმავლობაში დროგამოშვებით ხუთ სხვადასხვა დადგმაში ვითამაშობდი მას და შევამჩნიე, რომ არა მარტო გვარიანად ამრეოდა ერთმანეთში ჩემი ინტერპრეტაციები, რადგან სულ სხვადასხვა რეჟისორები მადგენენ თავზე და მათ შორის ვიყავი გამოჰყვლელი, არამედ იმასაც შევასწარი თვალი, რომ ახალგაზრდობაში შექმნილ ჩემსავ ვერსიას ვიმეორებდი. ამას ჩემთვის არავითარი სიამოვნება არ მოუგვრია; ეს, თუ გნებავთ უნიათო უკუმზერა უფრო იყო და ამასთან

იმის შეგნებაც, რომ უწინდელი სჯობდა ახალს, რადგან არ შეიცნობოდა თამაშის მოჩვენებითობა. მაშინ ეს ბუნებრივი იყო, ახლა კი აშკარად ვლინდებოდა თამაშის სიყალბე.

ინტ. ეს, როგორც ჩანს, ასახავდა კარიერის მთელი პროცესის ნაწილს და, ალბათ, იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ მსახიობს ერთ-ერთად წინ სწრაფვა მართებს. როგორ ხდებდა ეს?

გილ. დიახ, სწორედ მაგიტომ მიყვარს პიესის დადგმაზე მუშაობა. მე დამიდგამს ქრი-სტოფერ ფრაის „ნუ დასწვავთ ამ ქალს“ და შეფერის „ხუთი თითის სავარჯიშო“, თანამედროვე პიესები. მე ვფიქრობ, ოლივიე გასაოცარი ძალით შეიჭრა ისეთი პიესის წიაღში, როგორც არის ჯონ ოსბორნის „ესტრადის მსახიობი“. მას ხელთ ჰქონდა ძალზე საინტერესო ავტორის ძალზე საინტერესო და ერთგვარად საკამათო პიესა, განსაკვირებელი როლი, რომელიც მან უფრო მეტი ძალით წარმოაჩინა, ვიდრე თვით პიესა აძლევდა ამის შესაძლებლობას. მან წარმატება მოუტანა პიესის ავტორსაც, თვითონაც გასაოცარი ძალით გამოიჩინა თავი და როგორცაც, მოულოდნელად, აენგარდში მოექცა, რასაც, მოგეხსენებათ, ყოველი ჩვენგანი ნატრობს მას შემდეგ, როგორც კი ასაკში შევდივართ, რადგან არავის ებიტნავება კულში მოჩანჩალებ ან სამუხეუმო ფიტულად იქცეს. არ გინდა ჩამოშორდე შემოქმედებით ცხოვრებას, მაგრამ როდესაც სხვებს სურვილი გაუჩნდათ, მეთამაშა „ენდშილი“, ამ პიესაში ჩემი მოსაწონი ვერაფერი ვნახე. რა საჭირო იყო ისე დამეჭირა თავი, თითქოს მზად ვიყავი მეთამაშა ის, რაც არაფრად მეუპყნებოდა. მე არ მომწონს ეს პიესა და არც სურვილი გამჩენია მისი ხელის ზღებისა; თუმცა გულით გწაღია ასე თუ ისე ავანგარდს ეკუთვნოდე, მით უმეტეს, თუ დარწმუნებული ხარ — დადგება დრო, როდესაც ბედი გაგიღიმებს და ვინმე გამოგიგზავნის ძალზე უცნაურსა და ახლებურ პიესას, როგორც არის მაკლიშის ან ტ. ს. ელიოტის რომელიც გნებავთ პიესა, — მაშინვე რომ იტყვი, აი, ამ როლს კი შევასრულებდიო. მე ისე მეშინია არ ვჩანდე ავანგარდულობაზე მოპრეტენზიო კაცად მაშინ, როცა არ მესმის იგი, ან მეტისმეტად ტრადიციულ და მამასადამე ძველმოდურ

პიროვნებად. იწვევები კაცი ამ ორ გნებავს შორის და ცდილობს ახალგაზრდობასთან ცნობობითა და ხანდაზმულებთან საუბრებით შეაწონასწორო ეს ნარევი, რადგან, ჩემი ფიქრით, წამყვან მსახიობს ძალზე დიდი ზეგავლენის მოხდენა შეუძლია. ერთ-ერთი რამ, რაც მემამყვება ჩემი სამსახიობო კარიერის მანძილზე, არის ის ზეგავლენა, რაც მე მომიხდენია ჩემს დასში მომუშავე სხვა მსახიობებზე, განსაკუთრებით ომამდე, და საერთო გავლენა, რასაც მე თეატრში ვახდენდი, რადგან ფრიად მორიდებული, მოკრძალებული და მშინარაც კი გახლავართ ყოველივე ამის გამო. მაგრამ როდესაც შევედივართ თეატრში, სადაც მე დიდი ავტორიტეტი მაქვს, დიდ პატივისცემასა და სიყვარულს ვგრძნობ იქ მომუშავე თითოეული ადამიანისაგან — სცენის მუშებისაგან, კოსტიუმერებისაგან, სცენის გამფორმებლებისა და მსახიობებისაგან — და ამით მოულოდნელად სავსებით გამართლებული აღმოჩნდება მთელი თქვენი არსებობა. ეს ისეთი რაღაცეა გახლავთ, რაც ჩემთვის გაცილებით უფრო ძვირფასია, ვიდრე რომელიც გნებავთ ჩემი პირადი წარმატება, რაც წილად მხვდომია, როგორც მსახიობს.

ინტ. მე ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს თქვენ გასურდეთ თავი მიანებოთ კლასიკურ რეპერტუარს და თანამედროვე დრამატურგთა პიესების დადგმას მიჰყოთ ხელი.

გილ. რატომაც არა, დიახაც, და, რა თქმა უნდა, კვლავ დიდი სიყვარულით გავეთამაშები ლირსა და პროსპეროსაც; მაგრამ ჯერ მინდა ხუთი-ექვსი წელი კიდევ დავიცადო, რადგან წლები რომ სამოცსა და სამოცდაათს შუა დაიყრიან თავს, დიდად გამახარებს ზოგიერთი ხანში შესული ადამიანის მშვენიერი როლის შესრულება, და თუ ახლა მცირე ხნით ჩამოვეხსნივ მათ, იმედო მაქვს, მერე უკეთ შევასრულებ. არის შექსპირის რამდენი პიესა, რომლებშიც არასოდეს გამოვსულვარ და ძალზე საინტერესონი კი არიან. მაგრამ შექსპირი ძალზე დიდი რაოდენობით იყო ნათამაშები ამ ბოლო წლებში, და თითქოს მოხდელი უნდა მქონდეს გზის გამკაფავის ჩემი წილი ვალი. მე გამოვიდი ოლდ ვიკში, გამოვიდი იეონის სტრატფორდში ინგლისში, და თუმცა დიდად მაცუთუნებელი იქნებოდა მუშაობა ახალგაზრდა მსახიობებთან კონტრაქტის

სტრატეგორდში ან ონტარიოს სტრატეგორდში — სადაც მთხოვეს გამოსვლა — მაინც ვგრძნობ, რომ ისევ ისეთი მუშაობა უნდა ჩამეტარებინა, რისთვისაც უკვე ჩაყრილი მქონდა საძირკველი, მაცთუნებდა ისიც, რომ ისევ ძველ გზას უნდა მივბრუნებოდი და მეცადა, მესწავლებინა ამ ახალგაზრდებისათვის ის, რასაც ჩემს მსახიობებს ვასწავლიდი 1930 წელს და რაც დღეისათვის უკვე მოძველებული გახლავთ. ისე კი, არა მგონია მოძველებული ვჩანდე, როდესაც საქმე შექსპირს ეხება.

ინტ. ეგ რაღას ნიშნავს?

გილ. არ ვიცი, არ ვიცი. მე ვფიქრობ რაღაც გამეგება მისი ენისა. მაგრამ, რაც შეეხება მისი პიესების დადგმას, სიმართლე გითხრათ, გულს არ ეკარება ეს თანამედროვე აღქმა-მიდგომანი.

ინტ. თანამედროვე მიდგომანი?

გილ. მე მხედველობაში მაქვს ის, რასაც ახალგაზრდა კაცი ნახულობს მის პიესებში. მე არ ვგულისხმობ თანამედროვე ტანსაცმელს ან რაიმე განსაკუთრებულ გამოხდომას სცენაზე, რაიმე ნრიკებს ან კოსტიუმებს. მაგრამ, მე ვფიქრობ, როდესაც ამ პიესებს კაცი წაიკითხავს ახალგაზრდა ადამიანის თვალით, როგორც მე ამას ოლდ ვიკში ვაკეთებდი 1929 წელს, მას შეუძლია მოულოდნელად, სრულიად ახლებურად მიუღწეს მათ. ჩემი აზრით, ყოველ ათ წელიწადში მსახიობი ახლებურად აღიქვამს დიდ ქმნილებას, თუ ამის ძალა შესწევს, რეჟისორიც.

ინტ. თქვენ ალბათ გულისხმობთ გარკვეული დროის სოციალური ვითარების ნიშნებს.

გილ. დიახ, დროის სურნელებას. იგი თავის დაღს ასევამს ყველაფერს, თეატრთანაც უტანაური დამოკიდებულება აქვს — სწორედ ისეთი, „კორიოლანუსი“ რომ დაიდგა ფრანგულ თეატრში ყველაზე მშფოთვარე დროს, პოლიტიკური მღელვარების დღეებში. სპექტაკლი უმალ მოერგო საზოგადოების განწყობილებას. ეს ის დრო იყო, როდესაც მე ლირს ვთამაშობდი გრენვილ-ბარკერის მიერ დადგმულ სპექტაკლში 1941 წელს — ეს იყო ერთადერთი ჯერჯერობით როდესაც მომეჩვენა, რომ ჩაეწვიდი მევე ლირის არსს. მე ვფიქრობ, ამას ერთგვარი დამოკიდებულება ჰქონდა იმ ფაქტთან, რომ თეატრის მიღმა საფრანგეთი მუხლებზე ემ-



გილგული — კასიუსი „იულიუს კეისარი“, 1946 წ.

ობობდა; გვეგონა, სამხედრო თავდასხმები ოთხიოდე კვირაში დაიწყებოდა. ხალხი მოდიოდა ჩვენთან და გვეუბნებოდა, ეს პიესა სრულიად უჩვეულოა, ჩვენ მან სიამაყის გრძნობით აღგვაგსოო, მე კი ვპასუხობდი: „კი, მაგრამ, როგორ იტანთ ამდენ ცრემლებს ღვრას, მეფის სიკვდილს, ასეთ სისასტიკეს...“; მაგრამ ისინი ამბობდნენ, ეს სპექტაკლი ახდენს ერთგვარ კათარსისს და თეატრიდან სულიერად ამაღლებულნი გამოვდივართ, სწორედ ისე, როგორც ბეთჰოვენის მუსიკის მოსმენის შემდეგო. მასში ჩანს, რომ მთელი ეს შემზარავი საშინელება, რაც სცენაზე ხდება, გაციისკოვნებულია სიდიადის შარავანდელით და ეს კი ყველაფერად ღირსო. ამან დიდად აღმაფრთოვანა და გულიც ამიჩქაროლა; მაშინ ჩვენს დასში ასეთივე გრძნობა დაეუფლა ყველას.

ინტ. არის თუ არა ეგ ისეთი რაღაც, რაც თქვენ ინტერესს აღგიძრავთ — ეფექტი, რომელსაც ხალხზე ახდენთ, როდესაც ნაივლს ჰყენთ პრობლემებს, დიდ ადამიანურ პრობლემებს?

გილ. სიმართლე გითხრათ, არა. ჩემი აზრით, როდესაც კარგად თამაშობთ, თქვენს აღმაფრენას იწყებს ის, რომ თითოეული მაყურებელი სხვადასხვაგვარად აღიქვამს

თქვენს მიერ შექმნილ სახეს, სწორედ ისე, როგორც ეს საკონცერტო დარბაზში ხდება. მე უამრავი წერილი მომლიოდა, როდესაც წარმატებით გამოვდიოდი ჰამლეტის როლში. მიმიღია აუარებელი წერილი, სადაც ქება-დიდებას მასხამდნენ და ისეთ დეტალებს აღნიშნავდნენ, რომლებზეც მე საერთოდ არ გამომხავილებია ყურადღება. თუ კარგად თამაშობთ, მაყურებელს რეაქციას უმძაფრებთ და მას ჰგონია, რომ ჰხედავს ისეთ რაღაცას, რისი დანახვაც თვითონვე სურს.

ინტ. აბა, გაგინათლებიათ ისინი და ევ არის.

გილ. დიახ, ეს მათთვის ერთგვარად ფანჯრების გამოღებას უდრის. ისინი ერთ რამეს ხედავენ. თქვენ კი სხვა რაღაცას თამაშობთ. მაგრამ ყველაფერი ეს ძალზე თავისებურად ერწყმის ერთმანეთს.

ინტ. ეგ სწორედ ის არის, რასაც მე ვგულისხმობდი წელან — მსახიობის, როგორც ხელოვანის დანიშნულებაზე რომ გკითხეთ. თუ არ ვცდები, ზესტერ ატკინსონმა თავის მიმოხილვაში „დრონი კაცისას“ შესახებ თქვა, რომ მსახიობის დიდებული ხელოვნებაა მოვალეობა: მას ხელეწიფება მაყურებლის სულიერი სამყაროს გამდიდრება, ხოლო ტექსტს კითხვა და როლის განსახიერება მის მხოლოდ ორ მოვალეობათაგანს შეადგენს.

გილ. ჯერ ტექსტის თაობაზე მოგახსენებთ. ყოველ შემთხვევაში, თქვენს ნათქვამს მინდა დავუმარტო, რომ გულისყურის მოკრების უნარი მსახიობის კიდევ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი ღირსებათაგანია და, ვფიქრობ, ვიდრე არ დაეუფლებით ყოველ საღამოს გულისყურის მთლიანად მიპყრობას სცენასა და მთელს თქვენს როლზე, ვერ მოახერხებთ ვერც როლის საუკეთესოდ ჩვენებას და ვერც მაყურებელს აუნაზღაურებთ ბილეთის შესაძენად გაღებულ ფულს. რაღა დავიმალოთ და ვერ დავიჩემებ ამ თვისების მთლიანად ფლობას, მაგრამ მჭერა, თუ ამისათვის არსებობს რაიმე განსაკუთრებული საიდუმლოება, იგი ალბათ თავს თამაშის დამბულობის შენელებაში უფრო იმაღავს, ვიდრე დამბულობის გამძაფრებაში. ეს ნიშნავს, რომ გონება და სულიერი ძალები თანაბრად უნდა გაანაწილოთ წარმოსახვის იმბულსსა და როლის წინასწარ გააზრებულ შესრულებას შორის, ამასთან არაფერს აცდენინოთ თქვენი გულისყური ამ ორი პრო-

ცესიდან ერთი იმ მათგანსგან, რომელიც დამატებითი იქნება — ერთი საზრდოვანს — შეიძლება. „დრონი კაცისა“ ნამდვილად მოითხოვდა სრულ ყურადღებას. უმცირესი ხმაურიც კი — ცაში თვითმფრინავის ხმა თუ სახანძრო რაზმის განგაში მთლიანად მაკარგვინებდა გონებას, რადგან მაშინ პირველად ვაგრძენი, რომ შემძლო სრულიად ძალდაუტანებლად მომეკრიბა მთელი გულისყური. მე მართო ვიდრე იქ, მაღლა, სცენაზე, ხელო მქონდა ეს უშემევიერესი ტექსტი და ისღა მომეთხოვებოდა, რომ მივეყოლოდი მის დინებას მაშინ, როდესაც პიესაში ადვილად შეიძლება დაგეფანტოს ყურადღება — გამოდინხართ ეპიზოდში, სადაც სალაპარაკო არაფერი გაქვთ — ან როლი გადაგექცევათ მექანიკურ საქმიანობად მრავალი წარმოდგენის შემდეგ და გონებიდან თანდათან გეცლებათ იგი. ამიტომაც კარგ იდეად მიმაჩნია, რეპეტიციების დროს თქვენი ტექსტით მიმართოთ რომელიმე ცოცხალ ობიექტს, თქვენს წინაშე რომ აღმოჩნდება. უპირველეს ყოვლისა, ეს დაგეხმარებათ თქვენი როლისთვის საჭირო მოძრაობებისა და პლასტიკური ჩანაფიქრის დამახსოვრებაში. რეპეტიციების მეშვეობით სიტყვებს უკავშირებთ გარკვეულ მოძრაობებს და მოძრაობებს კი, თავის მხრივ, თითქოს სიტყვები გვკარანახობენ. სიტყვებმა შეიძლება მაგარძობინონ, როდის უნდა წამოვიღებ კამიდან, გავიარო სცენაზე და მივუახლოვდე ამა თუ იმ პერსონაჟს ან, დავშორდე მას, ან სხვა რამ მსგავსი მოქმედება. ამის შემდეგ შეუდგებით თქვენი როლის სიტყვების დასწავლას და თქვენი სიტყვები უკავშირდება თქვენს მოძრაობებს. მერე კი, თუ რამდენიმე წლის შემდეგ, როდესაც მოიწადინებთ ამ როლის აღდგენას, უტბად იგრძნობთ, აჰ, ამ ადვილს ხომ სცენაზე გავივლიდი ხოლმე და ეს მოძრაობა მაშინ სხვაგვარად მქონდა გადაწყვეტილი, და თუ შეეცლით — მე მხედველობაში მაქვს მოძრაობა — ნახავთ, რომ ეს თქვენ სრულიად ახლებურად აღგაქმევიანებთ სიტყვებსაც, სიტყვებსა და მოძრაობებს შორის ძალზე მკიდრო კავშირი არსებობს. თუ თვალს ხელახლა გადაავლებთ ტექსტს, სტამბურად დაბეჭდილს, ეს თქვენს თამაშსაც ახალ ეშს მატებს. მე ჩემს შექსპირულ როლებს ზოგჯერ სხვადასხვა გა-



მოცემებში ვკითხულობ, და თუმცა სიტყვები იგვიყვია, მაინც სხვანაირად გამოიყურებიან. როდესაც გორდონ კრევი ახსენებს ირინგის კეკელს "ზარებში", ხანდახან სცენის ინტერს დავებდავ ხოლმე და ვფიქრობ იმაზე, თუ რა განსაკუთრებულ პოზიციებში მდებარე ფეხები იმ საღამოს სცენაზე მოძრაობისას და გამორჩეულად დგომისას. მთავარ როლშიც მე ვცდილობ სცენაზე დავამკვიდრო უჩვეულოდ აგებული მოძრაობები, რომლებსაც, ჩემთვის ქვეცნობიერად, შინაგანი კავშირი უნდა შექონდეთ როლის ემოციებთან. მე არ შემიძლია გასაგებად ავიხსნათ ეს, მაგრამ...

ინტ. სტანისლავსკი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს სიტყვებთან შინაგანი განცდის დაკავშირებას. ფსიქოლოგიურ განწყობათა ძალისხმევა საცემბით გარკვეულად ამყარებს მათ შორის ურთიერთკავშირს სცენაზე რეალობის წარმოსახვად.

გილ. რასაკვირველია, მაგრამ... ცდილობს კი ვინმე რეალობის შექმნას? რეალობას სცენაზე არაფერი აქვს საერთო ცხოვრებისეულ რეალობასთან, თუმცა როგორც შეიძლება ჰგავდეს კიდევ მას. ჩეხოვის პიესებში, რასაკვირველია, მოქმედება საცემბით რეალისტურია, და კომისარევესკიმ მასწავლა თამაში, ასე ვთქვათ, ჩამოშვებული, მეოთხე კედლის უკან, ნაცვლად წინ წამოვარდნისა, დეკლამატორობისა, რასაც მანამდე შექსპირის როლებში მივმართავდი. მაგრამ, მე ვფიქრობ, ეს ორივე მეთოდი შეიძლება შესანიშნავად შეერწყას ერთმანეთს. ეგვი არ იყოს, ჩეხოვის პიესებში მყურებელი ხომ მსახიობთა სახეებს უნდა ხედავდეს. ბევრ სცენაში მათ მყურებელთა დარბაზისკენ პირშექცევით სხდომა მოეთხოვებათ, ისინი ყოველთვის უნდა ახერხებდნენ დარბაზისკენ შებრუნებას, რათა მყურებლის სმენას მისწვდეს მათი სიტყვები, და არის ძალზე გრძელი მონოლოგები, რომლებიც თარგმანშიც კი რიტმიტა და ტემპით არიან აღბეჭდილნი და რეჟისორისა და მსახიობებისაგან საჭირო ხდება მათი უფრო მეტი ფაქიზი პაუზებითა და ინტერვალებით შეზავება, რაც უდიდესი ოსტატობით დახვეწილ ტექნიკას მოითხოვს. ეს ისევე ძნელია, როგორც წარმოთქმა შექსპირის რომელიმე განთქმული მონოლოგისა, რომელშიც აგრეთვე მყურებლისკენ მიბრუნება მოგეთხოვებათ, ხო-

ლო თქვენს ქვემოთ და ირგვლივ მსახიობები უნდა გედგნენ, რათა თქვენს შორის დაყარდეს სივრცობრივი კავშირი მათი რეაქტივისათვის, რამაც თქვენ უნდა წარმოგათქვინოთ თქვენი სათქმელი: თითქოს მათ მიმართავთ, სინამდვილეში კი მიმართავთ მყურებელს. ეს განსაკვირვებელი ხერხი ჩვენს ტექნიკურ ფანდს წარმოადგენს. მე დარწმუნებული ვარ, რომ კლასიკურ შემოქმედებაში ისევე, როგორც თვით ცხოვრებაში, ისევე, როგორც თანამედროვე, რეალისტურ, აქტიორულ დარგში, სადაც მეტყველებასთან გაქვთ საქმე, საჭიროა ამავე წესების გამოყენება. თქვენ ამას ოდნავ შეუმჩნევლად აკეთებთ, სწორედ ისე, როგორც ფილმის გადაღებისას. უცბად აღმოაჩენთ, რომ უნდა გახსოვდეთ ათასნაირი იარაღი თუ ნიშანი; მაგალითად, არ გამოხვიდეთ კინოკამერის ხედვის სფეროდან და სახე ერთი გარკვეული კუთხით გეკვიროთ. ეს საცემბით ახალი სისტემა მობეზრებელი წესებისა, რომელთა დასწავლაც კინოში გევალებათ, და სხვა წესების მაშინ, როდესაც გრამფირფიტაზე გწერენ. თქვენ შეგიძლიათ წარმოთქვათ თქვენი ტექსტი სცენაზე სრულიად განსხვავებულად მისაგან, რაც ფირფიტაზე ჩაწერისათვის არის საჭირო. ტელევიზიას ხომ სულ სხვა კანონები აქვს. მე ვფიქრობ, ახალგაზრდა მსახიობებს დღეს ბევრად უფრო უნდა უჭირდეთ გზის გააფხვა და სახელის მოხვეჭა ამდენი საშუალების არსებობის გამო, მაშინ, როდესაც უწინ საამისოდ მარტო თეატრი გეჭონდა.

ინტ. შეგიძლიათ თქვათ, რომ დაეუფლებოდით თქვენს ხელოვნებას ისეთი ძალით, როგორითაც ფლობთ, რომ დაგჭირებოდეთ ყოველთვის იმის კეთება, რაც ჩამოთვალეთ?

გილ. არა მგონია. მე ვფიქრობ, მთელი გულისყურის მიპყრობა თეატრისაკენ იმიტომ შეეძლო, რომ ევ ყველაფერი არ ასებობდა.

ინტ. ევ მართლაც საშინელი მასშტაბის პრობლემაა.

გილ. სწორედ ესაა იმის მიზეზი, რომ მსახიობები ვერ იძენენ საკმარის გამოცდილებას, რადგან, მოგეხსენებათ, მაგ სხვა გზებით აკეთებენ ბევრ ფულს. მაგრამ, ამას ხომ სხვა რამეც მოაქვს. კინოც და ტელევიზიაც და ფირფიტებზე ჩაწერაც და რადიოც გზას

ვერ აუქცივენ მსახიობებს, მაგრამ მათ ეჩვენებათ, რომ პირდაპირ თეატრიდან მისული მსახიობების ხმა, განსაკუთრებით თუ ისინი ძალიან ახალგაზრდები არ არიან, მანერულად და ყალბად ეძერს. მათ ურჩევნიათ ახალგაზრდული ხმა, რომელიც შეიძლება უფრო იმპულსური და ბუნებრივი გამოდგეს მცირე ხნით რადიოსა და ტელევიზიაში — რაკი ის უკეთ ჰყვება, ვიდრე დიდად გაწაფული მსახიობი, რომელიც გულუხვად აფრქვევს თავის ორმოცდაათწლიან გამოცდილებას — რაც ძალიან ყალბად შეიძლება ეძერდეს და, ალბათ, ასეთ შემთხვევაში ამბობენ ხოლმე. აბა, ეგ ყოფილა მსახიობიო, არა? თუ თქვენ, როგორც ასაკმოკიდებული მსახიობი, გამოხვალთ სცენაზე და ერთბაშად ბუქს დააყენებთ, თანაც მაგარს, გამოჩნდებით ნამეტანი ზვიადი, პომპეზური, საშინლად მძიმე და ყალბი — კაცოშვილი გულთან არ მიიტანს არც ერთ თქვენს სიტყვას. ამას მე შექსპირის თანამედროვე დღემგებთან დაკავშირებით მოგახსენებთ. თქვენ იძულებული ხართ როგორღაც შეანელოთ ეს მძიმე და ტლანჭი ტონი, დაიყვანოთ იგი მეტისმეტ რეალურობამდე და აღარ შეარჩინოთ ამაღლებული ედერადობა, იხსნათ მისი თვითმოზნურობა. და მიანც უნდა იცოდეთ, რომ ისეთი დიდებულილი მონოლოგები, როგორიცაა თუნდაც კლეოპატრას მონოლოგი ანტონიუსის სიკვდილზე, დაწერილია სმენის დასაცხობად და არა გულის ასაჩვილებლად. მსახიობებს ახლა საზრუნავად გადაეკეთათ სალი აზრის საკითხი შექსპირში და მათ საგონებელში აგდებს ის, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო შექსპირის გმირების ცხოვრება პიესის დაწყებამდე, რაზედაც სტანისლავსკი ამდენს ლაპარაკობს. გრენვილ-ბარკერმა ერთხელ გასაოცარი რამ მითხრა — სცენის მიღმა რეალისტური დრო იბუნებოდა არ არსებულაო. ამიტომაც, შექსპირთან დაკავშირებით არ ივარგებს ეცადოთ იმის გარკვევას, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო პორციას მამა, ან ჰყავდა თუ არა ლირს მეორე ცოლი, რადგან არ არსებობს სხვა ცხოვრება, გარდა სცენურისა. არადა, ამიტომ არის ეს ამდენი ტვინის ჭყლეტა — ოტელოზე, დეზდემონაზე — უღალატებდა თუ არა ქმარს, რომ დასცლოდა; რა ასაკისაა ჰამლეტი; ემატება თუ არა ხანი მაკბეტს პიესის დასასრულს. რა თქმა უნდა, დარბაზში

მსხდომი მაყურებლისათვის აშკარაა, რომ სცენაზე რალაც დრომ განვლო. არასოდეს იწუნებს თავს ჩვენთვის იმის უტყუობანებით. თუ დროის რა მონაკვეთი უნდა იგულისხმოს მაყურებელმა, ვიდრე შინაარსი არ გახდის ამას აუცილებელს. როდესაც ჰამლეტს უყურებთ, ხედებით, რომ პიესის ბოლოს მას ასაკი ემატება — და თქვენ, როგორც მსახიობი, ასევე უფრო ხნიერად გრძნობთ თავს, როცა ამ როლის ბოლოში გახვალთ; მენდეთ მე, და კიდევ უფრო ხნიერად მოგეჩვენებათ თქვენი თავი მაკბეტის თამაშს რომ მოათავებთ! მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს ძალზე საინტერესო მომენტია — რომ კლასიკოსები არ გვიცამენ ასეთივე კითხვებს მოქმედ პირთა მიმართ.

ინტ. გადასარევი მომენტია.

გილ. იბსენში კი, მოგეხსენებათ, ყველაფერი აღწუსებულია. თქვენ სტოვებთ სცენას, რათა დაწეროთ წერილი, ან იმიტომ, რომ რალაც ხდება, და უკან რომ შემობრუნდებით, ეს რალაც უკვე მომხდარია. გოლზუორთიმ და შოუმ, და ბევრმა სხვამაც, მიიღეს ეს, და იბსენიდან მოყოლებული მწერლის ჩვეულებრივ ილეოდაც აქციეს. ამიტომ, მსახიობებს ჰგონიათ, რომ შექსპირსაც ასე უნდა მოექცენენ, რესტავრაციის პერიოდის პიესებსაც — უჩივიან პიესის ფარგლებისმიღმა ცხოვრების უქონლობას. ამ რამდენიმე წლის წინ, როდესაც „სერიოზულობის მნიშვნელობის“ გადაღებაზე გეჭონდა ლაპარაკი, მე ვთქვი: ნუთუ იმის თქმას აპირებთ, რომ ჯეკი ლონდონიდან მატარებლით ჩამოვიდეს ამ ღრმად მოწუხარე აღმანათის სამელოვიარო ტანსაცმელში გამოწყობილი-მეთქი? ეს ხომ სრულიადაც არ იქნება სასაცილო. ეს სასაცილოა მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი ბალში შემოაბიჯებს. არავითარი სიცოცხლე არ არსებობს არც მანამდე და არც შემდეგ. აქ თითქმის იგივე ხდება, რაც კოსტუმირებულ პიესაში ან კოსტიუმირებულ მეჯლისზე. ჯეკი იმოსება ამ სასაცილო ძაძვით და შემოდის მზით გაჩახახებულ ვარდების ბალში. მაგრამ, თქვენ რომ იგი ვერ ნახათ ამ ტანსაცმლით შინიდან გამოსული, ან მატარებელში, ან სადმე სცენის მიღმა, დრამატურგის მთელი გონებაამწვილური მიგნება ხელიდან გამოგვეცლება. იგივე მდგომარეობა შეიქმნებოდა ჯეიმს ბარის პიესაში „ძვირფასო ბრუტუსი“. თუ ეც-



დებოდით მის ეკრანზე გადატანას და შეშას სახლის გარეთ გაიტანდით — აქ გასაოცარი სწორედ ის თეატრალური ეფექტია, როდესაც თქვენ იმყოფებით ამ ქალაქგარე სახლის სასტუმრო ოთახში, ერთბაშად ფარდას ახდინან და შეშა გარეთ დახვდებათ — დიდებულ თეატრალური ეფექტია. თითქმის შეუძლებელია სხვა სფეროში გადაიტანოთ ყველა ის პიესა, რომელიც გასაოცარი დრამატურგული ოსტატობით არის დაწერილი. და მადლობა ღმერთს! აგრე რომ არ იყოს, აღარაფერი შეგვჩვენებდა ხელთ. არსებობს სცენისთვის შექმნილი ზოგიერთი პიესა, რომლებიც ვერ იხარებდნენ რა სხვა გარემოშიც არ უნდა გადადგენოდათ ისინი. მე ვფიქრობ, შესაძლებელია შექმნათ რაიმე ძალიან კარგი შექსპირული ფილმი — აკი შეიქმნა კიდევ თითო-ოროლა — მაგრამ სხვა ფორმაში გარდაქმნილი, ისინი ადვილად არ მოხვდებიან გულს. მეტისმეტად დიდია შექსპირის გენია. ეს იგივეა, ბიბლიის თავიდან დაწერას ეყადოთ. მე თანამედროვე სამყაროს ყოვლად უმსგავს ტენდენციად მეჩვენება, როდესაც ცდილობენ ყოველი ფილმი რადიოპიესად აქციონ და ყველაფერი იოლად მოსაწებელი გახადონ ისე, რომ სპეციალურად შეგქმნათ მისი ათვისება. ეს ძალზე გულის გამტეხი მოვლენაა, რადგან მთლიანად არღვევს პაუზებისა და კულმინაციისათვის შემზადების სისტემას. აუდიტორია აღარ არის მზად დაუჭდეს გრძელ — თუმცა არამოსაწყვად — მაგრამ საკმაოდ ზომიერ შექსპირულ პასაჟს; სული ელევათ იმის მოლოდინში, როდის მიადგებით ამაღლვებულ ადგილებს. მათ უნდათ ზედიზედ, ერთმანეთის მიყოლებით მოისმინონ „ყოფნა-არყოფნა“ და „სწორედ მონა ვარ ყურმოჭირილი და მაწანწალა“, რადგან ეს ადგილები იციან და ყველაფერი, რაც ასევე პოპულარული არ არის, მათი ყურადღების ღირსი ვერ ხდება. ეს არის ერთადერთი რამ, რითაც არ მაქმყოფილებს „დრონი კაცისა“. მე მაყურებელს გულუხვად ვუმასპინძლები ერთიმეორეზე დახვედებული დიდებული პასაჟებით. ამიტომ, იძულებული ხართ, როგორც რეჟისორი, სულ უფრო და უფრო ამაღლვებელი გახადოთ თქვენი სათქმელი, თორემ ყურს არავინ დაგივდებთ, რადგან ძალზე გაჭიანურებული და მომბებრებული მოეჩვენებათ. მხოლოდ მუსიკას ძალუძს გააძლიეროს მათ

გრძელი პიესის ბოლომდე ყურება. მარტალია, ოწილის პიესებს დიდი წარმატება ხვდათ აქ, შეუქვეცავდაც კი, შოუსტერსაც, თუმცა იგი არავის აძლევდა მათი შექვეცის უფლებას — ახლა, რასაკვირველია, შევეცილ იქნებიან. მე ვერ ვავიზიარებ იმ ადამიანებს აზრს, რომლებსაც სწყინდებათ და მეტისმეტად გაჭიანურებულად და გაზვიადებულად ეჩვენებათ ყველაფერი, და ძალზე სავალალო მდგომარეობად მიმაჩნია, როდესაც მოსურნენი ვხდებით ყველაფერი რაც შეიძლება მალე და ერთბაშად ვიხილოთ.

ინტ. მართალია, მით უმეტეს, რომ ჩვენ ჩვენდა თავად არაფრის გაღება არ გვსურს.

გილ. არა, არ გვსურს ჩვენი მხრივაც გავიმეტოთ რამე. ჩვენ შეგვიძლია ჩავრთოთ რადიო — და გამოვრთოთ თითის ერთი და-ჰკერი, და, რასაკვირველია, იქვე მყოფნი არც კი უსმენენ, რადგან სულ შესვლა-გასვლაში არიან ბინის ლაგებით გართულნი ან სამზარეულოში ტრიალებენ, რადიოსკენ ცალი ყური აქვთ მიპყრობილი, იქიდან კი გადმოსცემენ ბეთჰოვენის საუკეთესო სიმფონიას, ან სხვა რამ ამგვარს — ფონისთვისა აქვთ ეს მუსიკა — საშინელებაა. მე თუ მკითხავთ, ეს ტელევიზიის შეურაცხყოფაც კია. თქვენ შეგიძლიათ მითხრათ, ახლა თოთხმეტი მილიონი ადამიანი უსმენს გადაცემას, მაგრამ, ვინ იცის, იქნებ ამათგან სწორედ იმ წუთში რვა მილიონი თიშავს ან ზოგიერთი საერთოდ გადის ოთახიდან.

ინტ. ალბათ ლუდის ბოთლის ასახდელად მიეშურებიან.

გილ. ერთ საღამოს „ალუბლის ბაღს“ ვუყურებდი აგარაკზე. მე ძალიან იშვიათად ვუყურებ ტელევიზორს, მაგრამ ეს ჩემი საყვარელი პიესაა — ეს ინგლისში ხდებოდა — და ვნახეთ პირველი მოქმედება. შემდგმ გადავრთეთ რომელიმე კომედიანტზე, რომლის ნახვაც იმხანად მინტერესებდა, და ათ წუთს რომ ვუყურეთ, სადილს მივუსხედით. მერე მე ტელევიზორს მივუბრუნდი და „ალუბლის ბაღის“ ბოლო მოქმედებას მივუსწარი. ჩემი რწმენით, მე არა მარტო ჩეხოვს მივაყენე შეურაცხყოფა, არამედ მსახობებსაც, რომლებიც მთელი ამ ხნის განმავლობაში რაც შეეძლოთ ცდილობდნენ სიამოვნება მოენიჭებინათ ჩემთვის და მე კი თავიც არ შემეწუხებია მათთვის თვალყურის სადევნელად.

ინტ. ამ შეხვედრისათვის რომ ვემზადებოდით, სერ ჯონ, წაეწყდით შენიშვნებს თქვენი „ფეხმართული სიარული“ თაობაზე და ხელთ მოგვგვდა ერთ-ერთი თქვენი აღრიწვლილი მასწავლებლის ნათქვამი, რომ თქვენ დადინხართ როგორც რაქტიანი კატარა იღონეთ ამ ნაკლის გამოსასწორებლად?

გილ. სიკბატუკეში თავმომწონე გახლდით და ადვილად მაკრთობდა ყველაფერი. მერე ფრიად მოხდენილი ახალგაზრდა დავედქი და თავიც მომჭონდა ლამაზ პოზეში დგომით. ახლა, როცა ისე ალად ვმორცხვობ და შემოდლია სრულიად საღად შევხვედლო საკუთარ თავს, ვცდილობ კიდევაც თვალი მეჭიროს ყველაფერზე, თუკი რამ მანერულია ჩემში ფიზიკური და სხევისაც ვთხოვ მითხრან, რასაც ამ მხრივ შემამჩნევენ. ამის გაკეთების უფლებას თავდაპირველად არ მაძლევდა არც ჩემი პატივმოყვარეობა და არც სიმორცხვე.

ინტ. ბარემ იმასაც გეტყვით, რომ მივაგენით ერთ შენიშვნას, სადაც აღნიშნული იყო თქვენი შესანიშნავი უნარი ტანსაცმლის ტარებისა, თუ რაოდენ მოხდენილად ხმარობთ კოსტიუმს, და მიუხედავად ამისა, მაინც კითხულობენ — თანამედროვე პიესებშიც ისეთივე ლაზათით თუ ატარებთ ტანსაცმელს? მაინტერესებს — ჩვენ აქ გვინახიხართ თანამედროვე მორთულობაში — როდესაც თანამედროვე პიესაში მონაწილეობთ. გრძნობთ თუ არა, რომ თქვენ...

გილ. მე ვფიქრობ, რომ მაყურებელს, ალბათ, ოდნავ მობოშებული უნდა მივაჩნდე თანამედროვე პიესებში. უცნაურია, მაგრამ თანამედროვე პიესებში რატომღაც სულ უხეირო როლები მხვდებოდა. ნოელ კუჟარდის პიესაში „შიშველი ფიგურა ვიოლინოთი“, რომელიც თითქმის ფანტასტიკურ ექსპერიმენტს წარმოადგანდა, მე ლაქის ფორმა მეცვა, რაც სიცილის მომგვრელი უაზრობა უფრო იყო და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ყველას ძალიან მოსწონდა. ისე კი, შემოძლია გითხრათ, რომ ვთამაშობდი დიპლომატებს შავ კოსტიუმებში, თვალმდინარისლულ, კაშნით შეპყრობილ ჰატუკებს, რომლებსაც სპორტული პიჯაკები და ფართო შარვლები ეცვათ; მაგრამ, მე ალბათ სხვა რაღაც მჭირს ისეთი, რაც ართულებს ჩემს აყვანას თანამედროვე პიესაში. არ ვაპირებ ვუსაყვედურო ავტორებს იმის გამო, რომ არ ქმნიან

კარგ საჩემო როლებს. მე წარმატებები მიმოივებია პედანტებისა და დიპლომატების როლებში. შემისრულებია ქმრის როლი მოემის „ციტაკში“, ჩემი აზრით, არც თუ ურიგოდ, და ერთ-ერთი როლი პიესაში „ერთი დღე ზღვის პირას“, რომელსაც საზოგადოება მოწონებით შეხვდა, და ასევე ერთი როლი „სამსხმელო ფარდულში“, რომელსაც აქ რობერტ ფლემინგი ასრულებდა, ლონდონში კი მე — და სხვა მათი მსგავსი პერსონაჟები, სევდამორეულ მამაკაცებად რომ გუნდვინებია. მე ვფიქრობ, ცული არ უნდა ვყოფილიყავ როლებში, მოსაწყენი რომ იქნებოდნენ ისეთი მსახიობების შესრულებით, რომლებშიც არ იგრძნობა პიროვნება. მე ვცდილობ დაეინახო მათში სასაცილო მხარე და შემოძლია კიდევ საკმაოდ მოსაწყენი პერსონაჟი სასაცილო გავხადო მაყურებლისათვის. მაგრამ, ბუნებრივია, თუ ვინმეს ძალუძს მოეჭმოს ძლიერი და გმირული სახე — დაე, თანამედროვე ტანსაცმელშიც კი — უფრო გამოდგება ჩემთვის. მე არასოდეს არ ვივარგებდი რომელიმე ფერმერის, სატიერთო მანქანის მძღოლის ან საერთოდ დაბალი ფენის წარმომადგენლის როლში. არა მგონია, მე არ გამაჩნია ნიჭი ისეთი ადამიანის განსახიერებისა და კილოკავისათვის, რომელიც მუშაობს ფერმაში და თავისი ხელით აკეთებს ყველაფერს. „ნოემი“ ჩემთვის ყველაზე ძნელი პირველ სცენაში კილოზნის ზომის პროცესი გამოდგა. მე საკმაოდ მოუქნელი გახლავართ, როდესაც საქმე ეხება რაიმე მანქანებს, და არც ის მგონია, რომ პრაქტიკული კაცის შთაბეჭდილებას ვტოვებდე.

ინტ. თქვენი აზრით, როდემდე უნდა შერჩეს მსახიობი თავის საქმიანობას?

გილ. რა გაეწყობა, გარკვეული ხნის შემდეგ უნდა მიმოიხილოთ თქვენი შესაძლებლობების მიწნები. მე ბევრი ისეთი როლი მაქვს შესრულებული, სრულიად რომ არ შემეფერებოდა, მაგრამ მაინც ვეტანებოდი ასეთ როლებს, რაკი ახალგაზრდა ვიყავი, ასეთ რისკს კი ვედარ გასწევთ, როდესაც პიესა თქვენზეა აგებული, რადგან თუ როლი სათქვენო არ არის, პიესა ჩავარდება — მარცხს განიცდით არა მარტო თქვენ, არამედ მთელი პიესაც. და, ბუნებრივია, არ შეიძლება ასეთი რამ სურდეს ვინმეს და თავსაც აარიდებს ამას, რადაც არ უნდა დაუჯდეს.

ინტ. და მაინც თავს არ იზღუდავთ ძალზე ვიწრო სავალი გზით!

გილ. მე არაერთხელ მითქვამს, რომ თუ ვინმე ყურადღებას მიაქცევდა, შეიძლებოდა ეთქვა, „დრონი კაცისა“. ცოტა არ იყოს, სწობისტური წარმოდგენაო, რადგან მასში მე ვთამაშობ მხოლოდ და მხოლოდ არისტოკრატებს, მეფეებსა და გმირებს — და არასოდეს გამიბედაა ფალსტაფებისა თუ სერ ტომი ბელჩების ხელყოფა, თვით ისეთი სახეებისაც კი, როგორებიც არიან მალვოლიო და იაგო; თუმცა ბევრს მიაჩნდა, რომ მე შევძლებდი მათს განსახიერებას. მაგრამ ყოველთვის იმ აზრისა ვიყავი, რომ მალვოლიოცა და იაგოც ტლანქი ჩვეების ადამიანებია, რომლებმაც საკუთარი მეობით უნდა დაამტკიცონ, რომ შურითა და ბოღმით აღვსილი არიან და თავი დამცირებულად მიაჩნიათ ცხოვრების ქვემო ფენების არტახეზში მოქცევის გამო. მე არ შემიძლია სცენიდან ამის მინიშნება, როგორც არ უნდა მწაღდეს ეს. ჩემი აზრით, ეს გახლავთ სწორედ ისეთი რამ, რისი გაკეთებაც მე არ ძალმიძს. და ეს იმიტომ კი არა, თითქმის ჩემი თავი მიმანდეს ძალზე იმპოზანტურ ან არისტოკრატულ არსებად, არამედ იმიტომ, რომ ვიცი, მსურებელზე ასეთ შთაბეჭდილებას ვახდენ, მიუხედავად იმისა, ასეა თუ არა ეს.

ინტ. იყენებთ თუ არა რაიმე ხერხებს იმისათვის, რომ კონტროლქვეშ იყოლიოთ თქვენი მსურებელი?

გილ. ერთგვარად როგორ არა, მე მგონი ვიყენებ. ხუმრობის ვარეშე თუ გნებავთ; ვიტყვით, რომ მე თვალყურს ვადევნებ ჩახველებებსაც და დარბაზში დავანებულ სიჩუმესაც, მაგრამ არ ვცდილობ მიძალეხას, როდესაც უყურადღებობას ვამჩნევ წინა რიგებში მსხდომთ. მაშინ ვცდილობ ოდნავ გავითავისუფლო თავი დამაბულლობისაგან, გულისყური მოვიკრიბო ჩემს როლზე, ზუსტად დავიცვა ტემპი — არც მეტისმეტად აჩქარებულა და არც მეტისმეტად მოდუნებულა. როდესაც იგრძნობთ, რომ მსურებელი ატეხილია სიცილისათვის თუ ცრემლების საღვრელად, ცოტა უნდა შეანელოთ და გამოიზოგოთ თქვენი მოწოდინება. უმჯობესია რეპეტიციებზე ფლანგოთ თქვენი საკუთარი ემოციები და ენერჯია. იქ გამართებთ სწორედ დახარჯვა მთელი თქვენი გზნებისა და იქვე უნდა შეაჩიოთ თქვენი ემოციების გა-

მოიატვის უმარტივესი ფორმები, რათა შემდეგ წარმოდგენაზე რაც შეიძლება ნათლად და გასაგებად მიაწოდოთ ისინი მსურებელთა ცეცხლის შეკეთება სიშმაგისა თუ ცრემლის ღვრეების უნარისათვის სრული კონტროლის გარეშე კარგ თამაშად ვერ ჩაგეთვლება, ამასთან მომქანცველიც გახლავთ მსახიობისთვისაც და მსურებლისთვისაც, თუმცა ასეთმა შეგულიანებამ შეიძლება მსურებელი გააბრიყვოს კლდე — და, ალბათ, კრიტიკოსებიც.

ინტ. თუ შეგიძლიათ თქვით, რომ თქვენი მიდგომა როლებისადმი იცვლებოდა წლების მანძილზე — ანუ, ჩვენ ისეთი შთაბეჭდილება შეგვექმნა, რომ თქვენ ისწრაფვით რაც შეიძლება გაამარტივოთ თქვენი თამაში, რატომ?

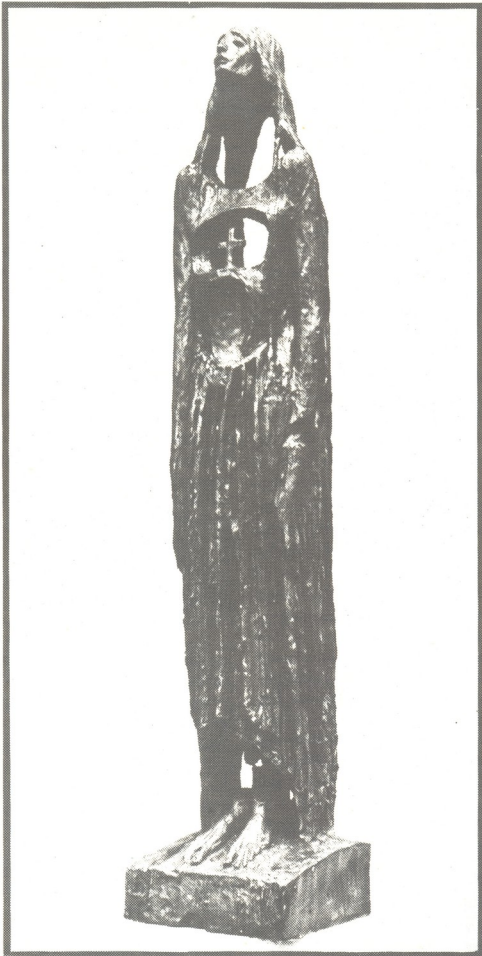
გილ. ახალგაზრდობაში მეტისმეტად მიტაცებდა თეატრალური ეფექტები, მელოდრამა და თამაშის აზარტი, რაც ახლა თითქმის მთლიანად შეანთქა კინომ. ეს ყველაფერი ნეტარების ქრუანტელს მგვრიდა და აღფრთოვანებით მაცსებდა. გარეგნული მხარე ყველაფერი იყო ჩემთვის

— თვალის მიმტაცი სანახაობა, გალაღებული თამაში, აქტიორულად შმაგი, რომანტიკული, თავგადასავლებიანი სცენები. ყველაფერი უფრო მეტი გზნებით მოცული, ვიდრე თვით ცხოვრება. მერე კი ვიგრძენი რაოდენ საჭირო იყო სანახაობათა შერჩევა — მიზანსცენების, ფერის, ხაზისა და სხვათა და სხვათა მიხედვით — თუ როგორ შეეძლო ინდივიდუალურ ხედვას სრულიად ახალი მნიშვნელობა მიენიჭებინა ჩვეულებრივი საგნისათვის, ვან-გოგის სკამისა არ იყოს, შევუდექი ისეთი რამეების ძიებას, რის გამოხატვასაც მართო მე შევძლებდი ისეთი ემოციების გადმოცემას, რაც ემგვანებოდა ცხოვრებას მაგრამ მასში ამოხსნილი იქნებოდა მნიშვნელოვანი ცხოვრებისეული მომენტის არსი, ამასთან ვცდილობდი თავი დამეღწია ყოველდღიური ცხოვრების ასახვის მოწყენილობისათვის და შემერჩია მხოლოდ მნიშვნელოვანი მასალა, როგორც ამის გაკეთება მართებთ დრამატურგსა და მსახიობს.

ინტ. თუ შეგიძლიათ თქვით, რომ გინდათ კიდევ უფრო განავითაროთ თქვენს თავში მსახიობი?

გილ. რა თქმა უნდა, ვიმედოვნებ.

ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი ჯაბახვილია.



მ. ბერძენიშვილი

ქეთევან წამებული. 1988 წ.

წოდარ წულეისპირი

მსხვერპლი

სამომავლობიანი პიესა

პირველი დადგმის უფლება ეკუთვნის
მარკანიშვილის თეატრს

მოკმედი პირი

- ლესხანაძე ფოლადაძე** — ყოფილი თანამდებობის პირი, ოჯახის უფროსი.
- ელნიკი** — მისი ცოლი, პენსიონერი პედაგოგი
- ნესხანა ფოლადაძე** — მათი შვილი, პირველი მო-
შიშვილე სტუდენტი, შემდეგ ორი შვილის დედა
- დათო** — ახალგაზრდა მეცნიერი
- ნიკო მხიძი** — სტუდენტი მეთაური
- მთერ** — სტუდენტი
- ქეთევან** — სტუდენტი
- ზარნაძე** — პროკურატურის წარმომადგენელი
- ბიან** — საესტრადო მომღერალი, იურმალა—77-ის
ლაურეატი
- თხილაშა** — მწერალი, ფოლადაძეების მეზობელი
- ზანაძე** — აკადემიკოსი, ფოლადაძეების მეზობელი
- ელისაბედაშვილი** — ბუღალტერი ქალი, ფოლა-
დაძეების მეზობელი
- მინარაძე** — ფოლადაძეების მეზობელი, წარმოების
უფროსი
- როლანდ ივანეს ძე** — მაღალი თანამდებობის პირი
სასწრაფოს მკითხველი
- თეთრასლათიანები**
- სტუდენტები**

პირველი მოკმედი

პირველი სურათი

(საცხოვრებელი ბინა, შიდაობა (ინტერიერი): ოთა-
ხი გადის სამზარეულოში. კედელთან მიღებული ტან-
ტი, ძველებური სავარძლები.

შემოდინ გოგონები, ერთი მათგანი ჩანთას მიავ-
ლებს ტახტზე, მეორე — სავარძელში ჩაესვენება
რალაქ დიდი ხიფათი შეემთხვათ, ან მწარე დამა-
ცხება იცემს. ჩამოსხდებიან ტახტზე და სავარძლე-
ზე. მათ ახლავთ ერთადერთი ვაჭი დათო, ვინც თი-
თქოს არის და არც არის მათთან.

ლიხანას სხედან ჩუმად. ერთმანეთს არ უყურე-
ბენ, თავიანთის, ცალ-ცალკე, თავჩარგულები სხე-
დან... ხანგრძლივი, გრძელი, მძიმე მოლოდინით სა-
დაე სიჩუმეა სცენაზე.

ნესხანი წამოადგა. გადის სამზარეულოში, ყავის სა-
ფუკვას აიღებს, ეტყობა, რომ ამ სახლში მისპინძელი
ის არის.

სცენაზე კვლავ სიჩუმეა, გაისმის მხოლოდ ნესტა-
ნის ფხაუნ-ჩხაუნის, ის უკვე ყავას ხარშავს.

ჩამოასხა კიეებში, ჩამოურიგა გოგონებს, ბლოს
დათოსაც მიართვა, კიეა კინაღამ ზელიდან გაუვარ-
და. თვითონ არ სვამს ყავას, სავარძლის სახელურის
კიდზე ჩამოჭდა. გოგონები მუნჯურად სვამენ. ნეს-
ტანი დაძაბული ზის სავარძლის სახელურის კიდზე.
სიჩუმე და დაძაბულობა უმაღლეს წერტილს აღწევს,
ახლა აქ რალაქ უნდა ითქვას...)

ნესხანი (წამოადგება, გადახედავს გოგონებს) ვა-
ცხადებ შემოიღობას!

(მუსიკა ძლიერი, ტრაგიკული, თითქოს აფეთქება
მოხდა... ნესხანი წეება ტახტზე... სცენაზე კვლავ სი-
ჩუმეა. გოგონები ფეხზე წამოდგნენ, გაოცებულები
დასცქერიან ნესხანს. ჭერ ვერ შეუფასებიათ მოვლე-
ნა, ერთმანეთს შეხედეს. თითქოს უცებ შეიკრნენ,
შეითქვენენ, პირველი ნინო წავიდა, ყავის კიეა მა-
გიდაზე ჩამოვარდა და ნესტანს მიუჭვა გვერდით.
ნინოს ქეთევანი მიჰყვა; მაგრამ ტახტზე ადგილი აღ-
არაა. წეება ტახტის წინ. იატაკზე, იატაკზე წეება
ეთერიც.)

დათო გაოცებული დასცქერის მათ. ვერ მიხვდა-
რა რა ხდება. ყავის კიეის გამოცლის, მაგიდაზე და-
დგამს და... წასვლას აპირებს.

დათო (გოგონებს). თქვენ თქვით ყავა დავლიოთო...
(წავიდა. გოგონები, ერთმანეთის გვერდით მწოლნი.
ღარჩნენ სცენაზე.)

ნესხანი. წავიდა, არც კი იკითხა რატომ ვაცხა-
დებ შემოიღობას.

ნინო. რატომ მოეთრა, ვინ დაპატივა?
ქეთევანი. წამოვყავა, რა ვიცი ვინ დაპატივა.
მთერი (წაილიღნა). რომელიღაც ჩვეთაგანი უუ-
ვარს, გოგონებო!.. ახლათ მე ვუუვარვარ, სხვა ვინ ეუ-
ვარება!

ნინო. მე ეს ბიჭი არ მომწონს...
(შემოდის დათო, მობრუნდა)
დათო. რაო, რაო, შემოიღობას ვაცხადებთო?...
(თავზე დაადგა გოგონებს. ეთერმა კაბა გაისწორა).
მთერი. კი, ვაცხადებთ შემოიღობას!..
დათო. ეს როგორ გავიგოთ?
მთერი (წამოჭდა). აი, ასე უნდა გავიგოთ. — არ
შეგვათ საკმეღს. ორმოც დღეს ვიშეშვილებთ და
მოვკვებითო...

ნინო. სხვათაშორის ამ დროს შენ, ვეჟაკს, გე-
ვალეხა ეს ამბავი სტუდენტობას შეატყობინო.

დათო. ნამდვილად აპირებთ შემოიღობას?
ნესხანი. კი არ ვაპირებთ. უკვე შეუუღებით...



დათმ. ა. (გაშტერებული ღვას).
 ნინო. არ კითხულობ რატომ ვაცხადებთ შიშში-
 ლობას?

დათმ. არა არ ვკითხულობ, არ მაინტერესებს.

ნინო. რატომ არ გაინტერესებს, უფრო საინტერეს-
 სს რას აკეთებ?

დათმ. მაგ არ არის თქვენი საქმე! (გარბის).

ნინო. მიხვდა რატომაც ვაცხადებთ შიშშილობას
 და დავრთხა.

ქეთევან. ღმობივით მაინც არ იყოს, ეს უბედუ-
 რი!

მთარბ. დათო კარგი ბიჭია, გოგოებო!

ნინო. ეგ თუ კარგია, ავი რაღაა!.. ამხელა ბიჭი
 თავივით შიშშიარაა.

ნესტანი. რა მნიშვნელობა აქვს ჩვენთვის კარგ
 ბიჭსა და ცუდ ბიჭს, ჩვენ ხომ სიკვდილი ვადაწყვეი-
 ტით!..

მთარბ. როგორ, იატაკზე უნდა ვიწვიო?.. (წამო-
 ხტა) რა კარგია სიკვდილი ვადამიწვივითა თვითონ
 კი წევს გერმანულ ტახტზე!

(გავისის ზარის ხმა, ეთერი სწრაფად მიუწევა გო-
 გოს).

უიშე, კიდეც დაბრუნდა?..

ნესტანი (თავს წამოსწევს). არა, ეს დედაა! (წა-
 მოდგება და კარს აღებს. შემოდის სანოვაგით და.
 ტერითული ქალი) ჩვენ ვშიშშილობთ. (მიძახა დე-
 დას და ტახტზე, თავის ადგილს, უნდა დაუბრუნდეს,
 მაგრამ იქ უკვე ეთერი წევს. უყოყმანოდ იატაკზე და-
 წეა).

მლიკო (პირდაპირ სამზარეულოში შევიდა, ჩან-
 თები შეთარია, გოგონები არ დაუნახავს). იშიშშილ-
 ებთ ახა რა იქნება, ვიდრე წვეული მაღაზიები და
 ჩოკოლეტი ბაზარი მოვიარე, ქე ვავიდა ეს ღღე!..
 (შვილს) აქვსცხი მაინც ვერ შეიწვიო?.. რა ჯენა,
 ვერ გავწვია უველაფერს...

ნესტანი (განგაშით). დედა! ჩვენ ვშიშშილობთ!

მლიკო. ახლავე, შეილო, ახლავე უველაფერი იქ-
 ნება! (არ მოეწონა შვილის კოლო, გამოიხედა გოგო-
 ნების ოთახისაკენ) ეს რა ამბავია! (წინსდარს უკან
 იყარავს, ემზადება ბაზრიდან მოტანილი სანოვაგის
 ამოსალაგებლად). ჩემი სიკვდილი რატომ წევხართ
 იატაკზე, შეილებო. აგერ მქონდა შეწლონგი, ვერ
 ნახეთ? თუმცა ეს სავარძელი ხომ საწოლიცაა, ა,
 დააჭირეთ თითი, მეტი კი არაფერი უნდა, (სავარძელი
 უცებ საწოლად აქცია).

ნესტანი (თავი წამოსწია, ღედას მკაცრად) ჩვენ
 ვშიშშილობთ. მეტიც, დედა, რატომ არ გეხმისი
 (ისევ დაწეა).

მლიკო. როგორ შიშშილობთ?

ნესტანი. როგორ და ისე! არ შევკამთ ხაჭმელს
 და... (გულზე ხელები დაიკრთა) აი, ასე მოკვდევ-
 ბით!

მლიკო. მოკვდებით კი არა, ადეტი ზეზე! ჩქარა!
 მომეზარე ხადლის გაკეთებაში. შიშშილობს ეს! ში-
 შილობა და მაიმუნობა არ არის ჩვენი ოჯახის საქმე.
 ჩვენი ოჯახი პატიოსანი ოჯახია, ჩვენ საწყალი ხალ-
 ხი ვართ, (გვიდა სამზარეულოში და სურსათის ამ-
 მოაგებას შეუდგა, თან ჰქმნა გოგოებს ესაუბრება).
 რა ჩვენი საქმეა შიშშილობა, კიდეც კარგი რომ
 მამაშენი დამსახურებული მუშაკია და მაღაზია მაინც

დაგვიტოვებს, თორემ მართლა შიშშილით ვგაჭურვუ-
 ბობით.

ნი მაღაზიაშიც კი იცით რა რიგი იყო!.. უველაფე-
 რი ასე უჭრუნველად რომ გავქო, იმიტომ გონებს
 ათას სისულელეს! გეყოფათი ბავშვები აღარა ხარა
 ადეტიც ფეხზე, საქმეს მიხედეთ!.. რა?.. მოკვდევ-
 ბითო?.. (უცებ იყვირა, რაღაცა მიხვდა, მიატო-
 ვსამზარეულო და გოგოებთან გამოვიდა).

გასახდომად შიშშილობთ ხომ? არ გვირდებია,
 თქვენ, შეილებო, გახდომია!.. შეხედეთ ერთმანეთს, ლ-
 ნდი ვაგვით. ისე კი არაფერია გასაყვარი, თქვენს
 ასაკში ნეც ვშიშშილობდი, გახდომა მაშინაც მოღა-
 ნეო!..

ნესტანი (შეაწყვეტინებს). დედა, ჩვენ გასახდომად
 კი არ ვშიშშილობთ, პროტესტს ვაცხადებთ!

მლიკო. პროტესტს ვაცხადებთო?.. (პირზე მი-
 ფარა ხელი). ჩჩჩ!.. (გაქანდა და ფანჯრებზე ფარ-
 ბი გადასწია). ნინო! (ხმადალა დაუძახა ნინოს).
 ნინო! (ხმას აუწია). ნინო!.. თურქე შენთან მქონა
 საქმე!..

ნინო (წამოდგა). რატომ ჩემთან, იქნდა ელიკო?
 მლიკო. ეს ხომ შენი მოგონილი იქნება! მოდი,
 აგერ, დედა, შეილო, დაქვით და შიშში, რაშა საქმე.
 რას ნიშნავს უველაფერი ეს, კიდეც ახალი უბედურე-
 ბა წამოიჭრე რამე?

ნინო. მე არა, დედა ელიკო, ეს ნესტანის იდეაა.
 მაგრამ როგორც ჩანს, ეს იდეა, მე უნდა განვახორ-
 ცილო; ადეტიც, გოგოებო, ეთერი, ქეთევან, ადეტიც
 იშიშშილებს მართკ ნესტანის ჩვენ წარფუძვლებით მის
 შიშშილობას, ხელს შეუფუძვლოთ, შეუწყნით პარო-
 ბებს, შიშშილობა ბრძოლაა, ნესტანი იწევებს ამ
 ბრძოლას!..

მლიკო. (ჩაესვენა დანჯარულ სავარძელში) რა-
 ტომ, შეილებო, რატომ მღუპავთ. რა ბრძოლა? ვის
 ებრძვით, რატომ ებრძვით აღარ შემიძლია მეტი
 ნინო (ოთხად გაეკცილი ქალალი ამოიღო ვიბი-
 დან). აი, რატომ ვებრძვით!..

მლიკო. რა არის ეს, გაზეთია, რა წერია შიგნით
 — გააკვირებს საქმე — (ვაშლა გაზეთი).

ნინო. საქართველოს კონსტიტუციის პროექტია
 გამოქვეყნებული.

მლიკო. მერე (წამოიჭრა ფეხზე) რა თქვენი საქ-
 მეა კონსტიტუცია!.. კარგი რა, არ მინდა არაფრის
 წაკითხვა, არაფრის გაგონება, თქვენ სტუდენტები
 ხართ და ვეცადებთ იხწვალთი, დაწარჩენს უველა-
 ფერს მოავაგარებენ უ-თქვე-ნოდ!.. რატომ არ ვინ-
 დით ამის გაგება!..

ნინო. დედა ელიკო წერ გავეციით ამ ევრეტო-
 დებულ კონსტიტუციის პროექტს და მერე დავ-
 ტუქვითი!..

მლიკო. რად მინდა რატომ უნდა გავეცნო, რა-
 დის იყო კონსტიტუციას ვარჩევდიო!..

მთარბ (მოიჭრა). ა, ეს ერთი მუხლი მაინც წაი-
 კობხეთი!..

მლიკო. მო, კარგი, რა წერია მაინც ახეთი წერია
 სადმე მაინცდამაინც ჩემმა ნესტანმა იშიშშილობს?

ქეთევან. არამც თუ ნესტანმა, აქ წერია: მთე-
 ლმა ქართველმა ხალხმა იშიშშილობს.

ნინო (გაზეთი ხელიდან ხელში გადადის). აქ სწე-
 რია ის, რაც არხად, არც ერთ ქვეყანაში, არავის
 კონსტიტუციაში არასოდეს ეწერა და არც არასოდ-



ეს დაიწერება. ქართული კონსტიტუცია ქართული ენის აუქმებს. კონსტიტუციურად აკანონებს მის გაქმნებს საქართველოდან...

მლიჩო. თუ, ვინც თქვენ გაქვებოთ, მე ხომ ვიცო, რომ თქვენ გაქვებენ. ვინ ჩემი ცოდვით სავსემ გიხორაო აქ ეს სწერიაო, შეუძლებელია აქ ეს იწეროს.. (იწყებს კითხვას). „საქართველოს სს რესპუბლიკა უზრუნველყოფს ქართული ენის ხმარებას სახელმწიფო და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში“... მეტი რა გინდათ? (გოგოებს) სად წერია აქ ქართული ენა გააუქმეთო?!

ნიმე. განაგრძეთ!
 ელიკო (განაგრძობს კითხვას). „კულტურულ და სხვა დაწესებულებებში და ახორციელებს სახელმწიფო ზრუნვას...“

ნესტანე (თავი წამოსწია). ძველს კონსტიტუციასში რა ეწერა...

ელიკო. რა მახსოვს, შვილო, რა ეწერა დანამატულით ვიცო. აქ არაფერი უცნო არ სწერია.

ნესტანე. ძველ კონსტიტუციასში ეწერა: „საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახელმწიფო ენა არის ქართული ენა“. (დაწვა ისევ).

მთერი. აი, ეს არასად წერია.

ქეთიშანი. საერთოდ ქართველი ხალხი არ სწერია არსად ქართულ კონსტიტუციასში!

ნიმე. ქართული ენა ამერიდან აღარ არის სახელმწიფო ენა საქართველოში..

ელიკო (უფრები დაიკო). რა მესმის, რა მესმის ვამბე, შვილებო, თქვენ ყველას გაგრიცხავენ უნივერსიტეტთან. (სიტუემე) აკარგი, ქართული ენა არ არის სახელმწიფო ენა საქართველოში, ვთქვითო მართა ასე მოხდა, მერე რა, თქვენ რას აპირებთ?.. შიმშილობა ვითომ ამ საქმეს რას უშველის?..

ნიმე. არაფერი. მაგრამ ჩვენ ჩვენთან ვაჯაეთებთ! ელიკო. რას მინდა, რას?

ნიმე. აი, დაიწყო შიმშილობა ნესტანმა, სანამდეც გაუძლებს შიმშილებს და ბოლოს მოკვდება, შემდეგ ჩემი რიგია. მეც ასევე დაწვევები, ვიშმშილებ და მოკვდები. შემდეგ ქეთიშანი იშმშილებს, შემდეგ მთერი... ჩვენი ამბავი მოედება მთელს უნივერსიტეტს, მთელ საქართველოს, გამოჩნდება სხვებაც, ვინც მოგვამავს, დავიხრებთ ერთად, ქართული ენისათვის!

ელიკო. უიმი, უიმი! გადაირიებს ბავშვები.. თქვენ თუ დამოხრებით მერე ქართული ენა ვის რად უნდა.. დაბანებთ თავი რაც გინდათ ის ქვინთ, ოღონდ ლესტანბერს ნურათყვანო ეტყვი, იმ წუთში ინფარქტი მოუვა. (სამზარეულოში გადის).

ნიმე. მასხადამე, გოგოებო, შეიქმნა ნესტანის შიმშილობის ზედამხედველობის კომიტეტი შემდეგი შემადგენლობით: ნინო მხეიძე, თეო კიკაბიძე, ქეთიშანი დალდავაძე.. ნესტანი შიმშილობს, ჩვენ მას ვეხმარებით (შემოიტანა გადასაფარებელი და ტახტზე მწოლს მზრუნველად გადააფარა) მოუტანეთ წყალი.. (ეთიშანი ბალონით წყალი სკამზე დაუდგა) ახლა დავურეკეთ სასწრაფოს.. (რეკავს) ქეთიშანი, შენ უნივერსიტეტს შეატყობინე, თეო, შენ პოლიტექნიკურს...
 ელიკო (შემოაირთია ტაშტით სარეკი). აჰა, ეს გასარეკიათ ბუქერ გარეცხეთ და მე დაწვევები და ვიშმშილებ. კარგია! — შეუდლისას, როცა ოჯახში ათასი საქმეა, დაწვეი და შიმშილობა გამოაცხადე..

მე ვეწვი და ვშიშობო ქართული ენისათვის. (წვება ნესტანის წინ, იატაკზე).
 სარეკიც თქვენ გარეცხეთ, ბაზრიდან მოზიდული სანთავაც თქვენ ამოალაგეთ და სადილო მოაწაფეთ...
 ნესტანე (ტახტიდან გადმოიხარა და ცდილობს დედა წამოაყენოს). კარგა, დედა, სირცხვილია, გოგები რა იტყვიან, ადემი, ფეხზე ადგე!

ელიკო (მკლავი გამოგოჯა შეიღ). არა, არ ავადგები.. არ შემიღია სულ რაცხვა, ხეხვა, სადილის კეთება, დავიღავე, მეც მინდა ბრძოლა ქართული ენისათვის! რახან ეს უფრო მნიშვნელოვანია, მეც აქა ვარ!..

ქეთიშანი (თავზე დაადგა ელიკოს). ქალბატონა ელიკო, თქვენგან ჩვენ მხარდაჭერას მოველოდით..
 ელიკო. თქვენ, კარა, მეც ვიშიშობ, ამაზე თეო მხარდაჭერა რა გინდათ..

ნიმე (თავი მიანება რეკვას). არა, ქალბატონო ელიკო, ეს არა მხარდაჭერა, ნესტანი უპირისპირდება უზარმაზარ სახელმწიფოს — საბჭოთა კავშირს, თქვენ, დედა, ვალდებული ხართ ამ დროს მას მხარი დაუჭიროთ!..

მთერი (სარეკის ტაშტი გაათრია). ყველაფერი, სარეკიც ეი. ქართულ ენას როგორ უნდა შეაჩიროთ, ბოლოს და ბოლოს, ქუჭუიანები ვეფლით და ქართულ ენას ეი არ დავთმობთ.

ნიმე (ელვა რეკვას) სასწრაფოა? ჩაიწერეთ მისამართი: ციხე ქვევავაძის გამზირი №017, ბინა 18, — ფოლადამე.

სმ პურიმლიშვი. რა სჭირს ავადმყოფს?

ნიმე. საგანგებო შემთხვევაა: შიმშილობს ცხრამეტი წლის გოგო (დააგლო ყურმილი სასწრაფოს მუშემა) უმ, თქვენ.. (ხელახლა კრეფს ნომერს, რეკავს ზარი).

ელიკო (წამოხტა). ლესტანბერი მოვიდა! (გოგოებს) თქვენ გენაცვალეთ არაფერი უთხრაო, არ არის საჭირო, წყნადიან კაცია, სისხლი ჩაექცევა. (კარი გაუღო, შემოვიდა ლესტანბერი) ცუდადა ხარ? რამე ხომ არ შეგინებია?.. აქეთ მოდი მეც ეს წუთია დავბრუნდე ბაზრიდან, ბავშვებიც მწიფებები არიან, ერბოცერებს შეგწავთ და სადილი მერე იქნება.. (ნინო გოგოებს ეთათბირება, ქეთიშანი და თეო გილიან დავალების შესასრულებლად, ნესტანი ტახტზე წვება, ნინო იქვე ჩამოუჭდება).

ლესტანბერი (სავარძელში ჩაეშვა). ცხელი წყალი მომიტანე, ტაშტითი..

ელიკო. უიმი, ცუდად არის! (გასძახა) გოგოებო, მამა, ცუდად არის!..

ლესტანბერი. სასწრაფო არ მინდა ცხელი წყალი ტაშტითი..

ელიკო (შემოაქვს ტაშტი, წინ დაუდგა, ლესტანბერმა ფეხზე გაიძრო, ცხელ წყალში ჩაყარა ფეხები). წამალიც მოგიტანო?..

ლესტანბერი. დავლიე უკე!..

ელიკო. რაღაც შეგინებია, წამალიც არაა რა გიშველა. მოდი, გავჯობოთ წენჯა..

ლესტანბერი. გავჯობო წამოსვლის წინ.. აი, ეს მიშველის ახლა, უკვე ვგრძობ, რომ უკეთა ვარ. ვინერეთლე, არ შეიძლება ჩემთვის ნერვიულობა. მე კიდევ თავს ვერ ვიკავებ, რა ვნა, ასეთი გავჩნდი ამ ქვეყანაზე!.. — ა. ეს შეიძლება? (გაბნეული ამოიღო

ჩიბიდან და ცოლს გაუწოლა. გოგობს) ქართული
ენა ამოუღიაო კონსტიტუციიდან, მთელი ქალაქი ამ-
აზე ღამაჯაობს... ამისთვის ვიბრძოლეთ, ამისთვის
მოვანდინეთ რევოლუციას?.. ამისთვის დავდვარ სი-
ხლი კურსთან? შევდომა და შევბუდი, ვიღაც ერ-
თმა დაუშვა შეცდომა და ახლა მთელ პარტიას აბრა-
ლებს. ვითომ ნამდვილი კომუნისტებმა ფიქრობენ,
რომ ქართული ენა საქართველოში საჭირო არ არი-
სო? — ვერ დავიჭერბი ქართული ენის ჰერმეტიკი-
ბით სამხრეთში! აჩქარება ამ საქმეში დაუშვებელია.
ჩიბი აქ არ შეიძლება! — ლენინი გვასწავლიდა
მახ. ნამდვილმა კომუნისტებმა ეს იციან, იმათმა შე-
ქმნეს სტალინური კონსტიტუცია, აი, ამ ახალი კონ-
სტიტუციის შემქმნელები კი არ არიან ნამდვილი კო-
მუნისტები. ეს უღაცაა.

შე ის მაძარდებს, გულს ის მიხეთქავს, რომ კაცი
არ არის, ვინც ხმას ამოიღებს.

იყოფთ, უმწველებლო, რომ საქართველოში არის
ერთი კომუნისტი, ვინც არ ეთანხმება ამას! მოდიეთ
ახლის! (ნესტანი და ნინო გვერდით ამოუღუნენ).

მე როცა ქალაქში ვმუშაობდი, მაშინაც ტრია-
ლებდა ეს აზრი კარგივე წრეებში, მაგრამ მაშინ
კერძოში სხვა აკაც იქდა, სხვა ძალა წარმართავდა.
საბჭოთა სახელმწიფოს... საწუხაროდ, წვდია ის
დრო და ჩვენი საქმეც უკან-უკან მიდის! ახლა ერ-
თადერთი იმედი უქვეა ხართ!.. — ახალგაზრდობა!..
თქვენ უნდა შეგაცვალოთ ჩვენ — ძველი, ნამდვილი
კომუნისტები!

ნიქო. დიახ, ბატონო ლესტანბერი..

მლიქო (ხელით ანიშნებს არაფერი წამოცდესო).
ხსს!.

ნიქო (აგრძელებს). ნართლაც რომ აღმაშფოთე-
ბელია ამ კონსტიტუციის პროექტის გამოქვეყნება,
ჩვენ სტუდენტობა, ვიწარებთ თქვენს აზრს, გადა-
დგმულია ნახავი საქართველოს სწრაფი გარუსებისა-
კენ. ხოლო თქვენი შვილი, ნესტანი, პროტესტის ნი-
შნად, შიშობილბას აცხადებს!..

ლესტანბერი (უკებ შეიცვალა. აფორიაქდა ად-
ვილბ). რაო, რაო?.. რა გარუსებისკენო, როდის
ვთქვი ეს მე? რა უკუღმართი გონება აქვს ამ გოგოს.
მლიქო. არა, არაფერი, იხუმრებს ბავშვებმა..
ნესტანი. მამა, მე სულაც არ ვაპირებ ხუმრობას,
დღიდან ვაცხადებ შიშობილბას და თუ საჭირო შე-
ქნა, ამ საქმეს შევეწირები კიდევ.

ლესტანბერი (ელიკოს). ვერ გავიგე ვერაფერი.
რა საქმეს შევეწირებო. რა შიშობილბას ვაცხა-
დებო?

ნიქო. თქვენ ხომ ბრძანეთ, კონსტიტუციიდან ქა-
რთული ენა ამოიღებს და კაცი არ არის, ვინც ხმას
ამოიღებსო. — არიან ასეთები! პირველი თქვენი
შვილია, ნესტანი! შემდეგ ჩვენ — მთელი სტუდენ-
ტობა!

ლესტანბერი (გადმოაბოტა ტუტადან, ელიკომ
სასწრაფოდ ჩაუწვდია წამალი სირჩაში და ხელში შე-
ანგჩა. ელსტანბერმა სირჩიანად ტუტში ჩააგდო წა-
მალი და შიშველი ფეხებზე გაიარ-გამოიარა გოგო-
ების წინ). მართალია ეს, რასაც ახლა თქვენ ამბობთ?..

ნესტანი. დიახ, მართალია!

ლესტანბერი. ელიკო, გეხმის ეს ბავშვები რას
ამბობენ?..

მლიქო (მოუიფადა). კი, მითხრებს, რა უჩიარს მერე.

ერთ-ორ დღეს იზიშობილბას და რომ გაუტირდება? შე-
კამს აბა რა იქნება!..

ლესტანბერი (დაიყვანა გვერდით). ახლავე შე-
ყვითონ ეს უმსგავსობა, თორემ მე უნდა დავტყუოქ იქ-
სადაც საჭიროა!..

მლიქო. ოპ, კარგი ერთი, ჩემო ბატონო, ნუ მიც-
ცეთ მაგას ასეთ მნიშვნელობას.

ლესტანბერი. რას ამბობ, ქალო, შენ, ჩვენს ქვე-
ყანაში, საბჭოთა კავშირში შიშობილბა? გაგაგონა
მსგავსი რამ?.. ეს იქიდან მოხულია, კაპიტალისტური
სამყაროდან! უურს უგდებენ ათას სისულელეს და ა,
შედიო!..

ნიქო. ბატონო ლესტანბერი, თქვენ ახლა, ამ წუ-
თას, ბრძანებდით, რომ შეცდომა და შევბუდი, ძველ
კონსტიტუციასო როგორც ეწევა (გაბუთი მიუტანს)
აქაც ისე უნდა ეწეოსო?

ლესტანბერი. მერე რა რომ ვბრძანებდი!.. ჩემმა
შვილმა იზიშობილბა-მეთქი, მე არ მიიქვამს.

ნიქო. არაყინ ხმის ამომღები არ არისო, ხომ
თქვით ახლა, ამ წუთში, მოდა, ამოიღო თქვენმა შვი-
ლმა არ მოგწონთ ეს? მაშინ თქვენ ამოიღეთ ხმა,
შეაწუხეთ ის დაწინებულებები, სადაც თქვენ მიცხ-
ვლებთა როგორც ნამდვილ კომუნისტს, კონსტიტუ-
ციის ბედი ხომ იმ დაწინებულებებში წუდება?..

ლესტანბერი. თქვენი საქმე არ არის ჩვენ სად წა-
ვალთ და რას ვიწამო!..

ნიქო. მაშინ არც თქვენი საქმეა ჩვენ რას ვიწამო!..

ლესტანბერი (მიქდა კუთხეში. ფეხი გაიმშრალა
და იცემა). მამაშენის შვილი არ იყო, მე ვიცი რასაც
ვიწამობ! გათამაზებული ხარ და სხვასაც ათამაზებ!..
აა, მე არ შემიძლია, მე უნდა დავტყუოქ (უკრძობს
იღებს, ელიკო ხელში ეცემა და წაართმევს ყურ-
მისს).

ქალო, მე უფლებდა არა მაქვს, არ დავტყუოქ მე ნამ-
დვილი კომუნისტი ვარ და საბჭოთა ხელისუფლებას
ძირს ვერ გამოვუთხრო. გარდა ამისა, (ელიკოს საი-
ღმლოდა) წა შედაწენენი ციხე შეკუთვინის! — ეს
ჩვენი ფარული კანონია!..

ნესტანი. სირცხვილია, მამა, ნინოს მაინც მოერი-
დე, ვინ უთხრის საბჭოთა ხელისუფლებას ძირს!

ლესტანბერი. ვინ და თქვენი სხვათაშორის კარგა
ხანია ამას აეთებთ და გაბატონებენ. მამაშენის მერი-
დება, თორემ ახლავე გაგაგდებთ როგორც სახლიდან!
ჩემს სახლში ნურავენ შიშობილბას, ყველამ თავის სა-
ხლში იზიშობილბას!..

ნიქო. სხვათაშორის, მე არ ვშიშობილბა, ნესტანი
შიშობილბას, თქვენი შვილი, თავის სახლში!

ლესტანბერი. ჩემი შვილი მაგას ვერ გაბედავს!..

ნესტანი (ხმას აუწეა). მამა!

ლესტანბერი. რა მამა! აღქვი ახლავე ფეხზე და
საქმე მიხედე!

ნიქო. შე აღიზანებთ ნესტანს, წინ იხედეთ დი-
დი განხადელი ელის. თქვენმა შვილმა უკვე გაბე-
და ის, რაც თქვენ არაბობდს გაგიბედავთ!

ლესტანბერი. ელიკო!

მლიქო (სამზარეულოდან). გაანებე მაგ ბავშვებს
თავი ხომ ხედავ კუჭაზე არ არიან!

ლესტანბერი. კუჭაზე არ არიან და კუჭას სხვას
ასწავლიან!..

(რეკავს ზარი, შემოდან სასწრაფო დახმარების)



ექიმები, ელიკოს) ეს კიდევ რა ამბავია, ხომ გითხარით სასწრაფო არ მინდა-შეიქძი..

ნიწო, ცხენი აღმათ ჩვენთან არიან.. შობრძანდითი სასწრაფოს ექიმნი (ნიწოს). თქვენ შემშოლობთ..

ნიწო (ნესტანს აჩვენებს). აი, ეს... ლესტანბერი (ექიმებს). ვინ გამოვიძახებთ, ბატონო, თქვენი?

ნესტანი. მამა ჩვენ გამოვიძახებთ, ჩვენი.. ხომ უნდა გამოვუძახო, რომ ვთმობოლო?

ექიმნი. მართლა შემშოლობთ? (ჩამოქდა ტახტზე).

ნესტანი. დიახ, დღეს დავიწყებ...

ექიმნი. რატომ შემშოლობთ?

ლესტანბერი. (ყვირის). ელიკოს რა არის ეს.. რახ ბედავს ეს ბავშვები.. მე არ შემიძლია აქ ყოფნა! მომეცო კობტომი..

ელიკოს (კოსტომი მოუტანა, ჩააცვა). კარგი, დაწყებად, გაიარ-გამოიარე და შოდი. (ჩემად) ნურავის წუ ეტევი მაინც, ემებ გადაიფიქროს..

ლესტანბერი (გამოავიჯა). "ემებ გადაიფიქროს..." "ემებ გადაიფიქროს" კი არა, ახლავე გაანთავისუფლონ უცხო აღამანებმა ჩემი ბინა ახლავე უფელი თავის სახლში წავიდეს, თორემ საერთოდ წავლ სახლიდან!

ნესტანი (მამის ვასავონად, სასწრაფოს ექიმს). ახალი კონსტიტუციის პროექტში შეღაბულია ქართული ენის უფლებები — ქართული ენა არ არის სახელმწიფო ენა.

ამისთვის ვიბრძოლებ? (მამის სიტყვებს ნაზავსით ამბობს) ამისთვის მოვასწინებ რევოლუციას? ამისთვის დავლარებთ სისხლი კურსკთან.. შეცდომაა დაშვებული, ვიღაც ერთმა დაუშვა შეცდომა და მთელ პარტიას აბრალდეს...

ამ ახალი კონსტიტუციის შემქმნელები არ არიან ნამდვილი კომუნისტები..

აი, ამიტომ პროტესტის ნიშნად გადავწყვიტე შემშოლობა...

ლესტანბერი (მობრუნდა და შეაწყვეტინა). თუ პარტიამ შეცდომა დაუშვა, თვითონვე გამოასწორებს, ამისი მგალობითე უამრავი იცის პარტიის ისტორიამ (სასწრაფოს ექიმს) თქვენ კი, ძალიან გოხოვთ დატოვით ჩემი სახლი, ჩემს შვილს მე მოვუვლი.. არაფერ შემშოლობას ის არ აცხადებს..

ნიწო (გამწარებით). ამის უფლება თქვენ არა გაქვთ, ბატონო ლესტანბერი! ნესტანი სრულტოტოვანი, სრულუფლებიანი მოქალაქეა, უნივერსიტეტის მერაქ კურსის ბტუდენტი. ძალადობა და თვითნებობა არ გეკადრებათ. რაც მოავარია, ჩვენ არ მოგცემთ ამის ნებას.

ლესტანბერი. ვინა ხართ ეს "თქვენი"?

ნიწო. ნესტან ფოლადაძის შემშოლობის შედამხედველობის კომიტეტი!

ლესტანბერი (ყვირის). კომიტეტიც შეუქმნიათ!

ახლავე დატოვეთ ჩემი სახლი ახლავე!

ელიკოს (მოვარდა). ლესტანბერი!

ლესტანბერი. ახლავე-შეიქძი! (მაგიდაზე დაკრა ხელი, სავარძელი გადააყარა).

ნესტანი (წამოქდა შეშფოთებული. მამას მიახლა). ასეთი მამის შვილს აქამდეც უნდა გამოემცხადებინა შემშოლობა..

სასწრაფოს ექიმნი (შეშინებული). ბოდიშით.

ბატონო, ბოდიშით... (ელიკოს) იცით, ასეთი შემთ-

ხვევა ჩვენ არ გვექონია, ჩერ ხურობა გვექონა, შემდეგ გოგონები მოვიდნენ, მართლა შემშოლობო და გვარწყმუნეს. მთელი სასწრაფო ფეხზე დგას. მოვარდა ექიმიც კი გამოვიძახებთ ბინიდან... მაგრამ არ ვცდით! როგორ მოვიცდეთ... რა ვქნა? წავიდე? თუ დავჩერ... თუ... (ხან ნესტანს უყურებს, ხან ლესტანბერს, ხან ელიკოს და კარისკენ იყურება).

ლესტანბერი (ყვირის). მიზრძანდითი მიზრძანდითი (თეთრბალთიანები გადიან).

ელიკოს (პირსი ეცა ქვეა). შენ ხომ არ გაგივდი ნესტანი, საკუთარ შვილს ასე დაუნდობლად მოექცევა ვინმე? თუ დახმარება არ შეგიძლია ხელს მაინც წუ შეგივლი..

ლესტანბერი. რაში შეგიწყობ ხელი, სისულელე განგზავრავთ... გაუშვი ეს გოგო თავის სახლში და მე ვიცი შენ რას თმობოლებ..

ნიწო. ბატონო ლესტანბერი, არ გეკადრებათ უბეშობა, ეთოლშობილი კაცი ბრძანდებით და წარამარა კარში გაგაღებთ მემუქებით. მე თქვენ ვერ გამოვლდებთ ამ სახლიდან და ვერც ნესტანს შეაცვლევინებთ გადაწყვეტილებას. ჩვენს უკან მთელი უნივერსიტეტი დგას.

ლესტანბერი. შენს უკან მამაშენი დგას, სხვა არავინ, ნუ ატუებთ ამ ბავშვს და გზაკვალს ნუ უბნევს!

ნიწო. ბატონო ლესტანბერი, ჩვენ არ გვინდა: უბეშობა კონფლიქტი, ძალიან გოხოვთ წინ წუ გაგვევლოებით, ჩვენ წმინდა საქმე განგავრავებს ლესტანბერი. რა წმინდა საქმე იშობოლებს ნესტანი, შეეშინდათ მთავრობას და კონსტიტუციის შეცვლიან? — ფსიქიატრიულში ხარ გასაგზავნი (მივარდება ყურმილს და რეკავს, ელიკოს ხელში ეცემა).

ელიკოს. კარგი ლესტანბერი, გენაცვალე, შენ მაინც ხომ ჭკუაზე ხარ!

ლესტანბერი. გამანებე, ქალო, თავი; მამამისს ვურეკავ, რა ვინდა!

ელიკოს. არ დაურეკო მამამისსაც, ხომ იცი მამამისსაც არ უჩერებს.

ნიწო (ელიკომ ვერ შეაჩერა ლესტანბერი, ნინომ შწარე სიტყვებით გააგებინა ყურმილი კაცს).

ბატონო ლესტანბერი ტუფოლ-უბრალოდ ურეკავთ მამაჩემს. ამით არაფერი შეიცვლება, უაროდ გველადებით ვეხებში, იმყოფინეთ რაც წარსულში ჩავიდეინათ.. აწმყო მაინც დაგვანებთ ჩვენი ლესტანბერი. (ეცემა დაადლო ყურმილი). რა ჩავიდეინა წარსულში.. (გაფართებული გაიჭრა ოთახიდან).

ელიკოს. არ არის შეილება, ასეთი შწარე სიტყვების თქმა საჭირო, ხად წვაიდა მამა, რას იზავს, კაცმა არ იცის.. (უკან მოკვება ქებას).

ლესტანბერი (უმალ დაბრუნდა. შემოათრია ვეებერთელა ტახტი ორდენებითა და მედლებით სავსე, აღშფოთებული). აი, ეს ჩავიდეინე წმ წარსულში ა ბატონო! (ხელს ატრიალებს ლენინის ორდენს) ამისთვის სტალინგრადათან დამჭრებს (ესროლა ნინოს და ნესტანს). თურმე ცული კაცი ვყოფილვარ, წარსულში სიავინი ჩამიდეინა. აი, კიდევ ეს ჩავიდეინე (წოიული დროშის ორდენს უჩვენებს ხალხს და მერე იმასაც ნინოს მიუღობს ფეხებთან).



თურმე ეხენი არიან პატრიოტები და მე კიდევ არა ვარ პატრიოტი. მე სისხლი დავდვარე სამშობლოსათვის — აი, ეს ორდენი დენარის გაღალახვისათვის მომცეს, იქ დავიჭერი, ორი ლიტრა სისხლი ჩავდვარე ბალახებში, უკრაინის მიწაზე, მოსხატულში მკვდარი მიმათრისეს... — ეხენი მეუბნებიან ჩვენ ვართ პატრიოტები, სამშობლოსათვის ჩვენ ვიბრძვიო. (კიდევ ერთი ორდენი მუღდლო).

მე დავებიან და შიმშილობას მიხადებენ! აფსუს ლესტანბერ ფოლადაძე!

ნინო (დაცინივით). ლესტანბერ ფოლადაძე...
 ელიკო (პირში ეცა). მოხალისე წავიდა ფრონტზე! როცა მისი ტოლები სორდებში იწაფოდნენ, ავადმყოფობას იკონებდნენ, აიხი მაქინაციით ჭავუნას შოთღობებდნენ მართლა და მართლა უველაფერი წყალშიც არ უნდა ჩაუვაროთ აღამიანს!

ნინო (ცვლავ დაცინივით). ლესტანბერ ფოლადაძე... (ხანგრძლივი პაუზა. რაღაც საშინელი უნდა თქვას).

მთემვანი (შემოდის და ნინოს მოახსენებს). უნივერსიტეტმა უკვე იცის, რომ ნესტანმა შიმშილობა გამოაცხადა.

ნესტანი (დღას და ნინოს გასაგონადაც). არ არის საჭირო ძველი ამბების გახსენება!

ნინო. სწორედ რომ საჭიროა!.. (მის ფეხებთან დაყრდნობით ორდენებსა და მედლებს ფეხი დაადგა). უველაფერი ეს სიცრუეა და სიყალბე!
 ლესტანბერი. როგორ მიხედავი (ელიკოს) დაუჩეკე მაშაშის და მომაროოს ეს სატანა თავადან, თორემ არ ვიცი რას ვიწამო... (ელიკომ მოკიდა ქმარს ხელი და წიკვანა, სამხარეულოში გავიდნენ).

ნესტანი (წამოყდა). ნინო!

ნინო. ნუ გეშინიათ, არავის არაფერი მოუვა. მაჩაჩიძე ასე იმუქრება ინფარტით...

მთერი (შემოდის და ნინოს მოახსენებს). პოლიტექნიკურს შევატყობინე, კაცი გავწავანე სასოფლოში.

მთემვანი. თეატრალურს და სამხატვრო აკადემიას დამო შევატყობინებს...

ნესტანი (ცვლავ წამოყდა). დამო? სად ნახეთ დამო?...

მთემვანი. სად ვნახავდით, — საქაროში

ნესტანი. რაო, რა ვითხრათ?

მთემვანი. მე მავალეობო? ძალზე გაიოცა.

მთერი. ბოლოს ხელი ჩაიჭინა, კარგი, ჰო, შევატყობინებო.

ნესტანი. მაგას ამ თემზე საუბარიც კი არ სურს. მეცნიერებისთვის არის კაცი ვაჩენილი, რას ვიწამო.

ნინო. ცრუ ვითომ მეცნიერებას შეწირულია. ღარბობას ამით მალავს.

ნესტანი. ნინო, დამოზე მაგას ნუ ამბობ!

ნინო. ჰო, კარგი, გავრძელები, ოღონდ შენი ხათრით...

ლესტანბერი. (ელიკოსაგან თავს ითავისუფლებს). ამიწვი ხელი გამიწვი, ადამიანო!..

ელიკო. გაანებე თავი მგათო ნინო მაშაშის ვერ გაუწრდია, შენ აღსრულ? გაგისაღება გული კაცი!

ლესტანბერი. დამაცადე ქალო!

(გვეცა, დასტავა ტამბის ხელი, რომელშიც ორდენები და მედლები ეყარა, ღარჩენილი მედლები

გოგოებს ფეხებთან მიუყარა). რატომა ეს სიცილე და სიყალბე უნდა მიხიბრას ვინ ვაწყავდით რამეს, ესეც უნდა ჩამოკაკლოთ!
 (დამფრთხილი გოგონები კედლს აეკვრნენ. ნესტანი წამოყდა).

ნესტანი. კარგი, მამა, გვაქმარე...
 ლესტანბერი. არა, არ გაქმარებთ! (ნინოს) მიიხიბრას, რაც აწუხებს... მაგას და მის ამხანაგებს, თქვენს გარდა კიდევ სხვებს, აი იმათ, ციხეში რომ ბრძანდებიან... რომ ჰგონიათ, ისე არ არის საქმე!

ნინო. თქვენ ომში თქვენი სურვილით, „მოხალისე“ არ წახულებართ... ვიცით ეს ჩვენ ყველამ, რა საჭიროა სიცილს!

ლესტანბერი. აბა, ვისი სურვილით წავიდეთ?..

ნინო. თქვენ წახვედით შიშით! ბატონო ლესტანბერ ფოლადაძე!... აი, ეს ორდენები და მედლებიც შიშის ორდენები და მედლებია, შიშმა მიიღო იგი და არა ფოლადაძე.

ფოლადაძე ვინ არის ეს ფოლადაძე? გოგონაო, გაგიგონათ გვარი ფოლადაძე? არ არსებობს ქვეყანაზე ასეთი გვარი... (ლესტანბერს) ის თქვენ გამოიგონეთ.

სასამართლოზე უარყავით საკუთარი მამა, საკუთარი სახელი და გვარი — გრიგოლ (გრში) თვალდამწვარი შვილი! მოხელი დედაც კი უარყავით, ამტკიცებდით, რომ თქვენი ნამდვილი დედა პარტიაა ხოლო მამა სტალინი, დაირქვით გრიგოლის ნაცვლად ლესტანბერი (ლენინი, სტალინი, და ბერია, სამეფო ერთად) გვარად ფოლადაძეობა (სტალინიდან აწარმოეთ) ირჩიეთ, არ გიშველათ მუცელზე ხოხვაში მინც ჩაგხვები (ხელი უჩვენებს „კლუტკებს“).

ლესტანბერი (მოტყდა). ახლა ადგილია აქედან განსჯა! მაშინ სხვა გზა არ მქონდა. როცა ჩემი შობილები დააპატიმრეს, მე სკოლის მოსწავლე ვიყავი, კომკავშირის მდიანი, ხალხის მტრებს უნდა ვაპყობიდი, ასეთი იყო წესი.

ნინო. გაემიჯნეთ ხალხის მტრებს, ე. ი. უარყავით საკუთარი შობილები... საკუთარი სახელი და გვარი... მაგრამ ამან მინც არ გიშველათ, მინც შეახივლი იყავით მთელი სიცოცხლე.

ლესტანბერი. სამაგიეროდ სიცოცხლე შევინარჩუნე, დამაპატიმრეს მხოლოდ 1951 წელს. როგორც ძველი შავიელი. 56-ში რეპაბლიკაციამ მომიხწრო და გადავრჩი. 57-ში რომ დავიჭირეთ. ციხიბრის ჩანაღობებდნენ.

ნინო. მოხალისედი ომში აი, ამიტომ წახვედით, გეცონათ შვი სიიდან ამოვშლიდნენ. არ ამოვშლიეს, სისხლი კი გადვრევინეს და სულიც ამოვკაველეთ. „სამშობლოს დასაცავად წავიდა მოხალისედი ომში“ თქვენ წახვედით ომში საკუთარი ტყვის გადარჩენად და არა სამშობლოს დასაცავად. თქვენ არ გაქვთ სამშობლო და არც შეიძლება გქონდეთ.

მონები უსამშობლოდაც კარგად მონებენ თავიანთ ტრანებს. უფრო პირდაპირ თქვით ახლა მთავარს ხაოქმელი. გაყიდეთ დედა, მამა, უარყავით მშვენი გვარი!... (ხანგრძლივი პაუზა)

ელიკო (სამხარეულოში რაღაც გაუფარდა ხელიდან)...

ნინო (ნიმორებს). უარყავით მეფური გვარი და მონად იქცითო, ტირანებს ფეხის ტერფებს უკაცნიდით მთელი თქვენი სიცოცხლე და დღეცაც უკაც-



ნით კმარა.. აი, ამიტომ სწორედ თქვენს სახლში, თქვენმა შვილმა უნდა ზღოს თქვენი ცოდვები... ამ სახლში უნდა მოხდეს ის, რაც არასოდეს, არსად, საქართველოში, არ მოხებოდა.

ელიკო. ნინო, გაჩუმდი გემუდარები, გეხვეწები, გაჩუმდი, ვინც გიუვარს იმას გაფიცებ, გაჩუმდი..

ნიკო. დაგვანებოს თავი და გავჩუმდები! ლესტანბერი არ დაგანებებთ, თქვენ საზოგადოებისათვის უკვე საშიში ხართ. მე, თვითონ მოვითხოვ თქვენს იზოლაციას!

ნიკო. თქვენ უნდა მოითხოვოთ თქვენი ნამდვილი გვარის აღდგენა, ნესტანს გვარი უნდა დაუბრუნო!

ლესტანბერი (შეშფოთებული). რა გვარის რა გვარი ავიჩემებია ჩემი მშობლები თვალდამწვარი-შვილები იყვნენ, თუ ძალიან უნდა, დაიბრუნოს, ვინ უშლის ხელს?!

ნიკო (გამოაყვარა). თვალდამწვარიშვილები... ბატონო ლესტანბერი, თქვენ გგონია ჩვენ ისევ ბავშვები ვართ? — მოვკატუოთ კამფეტებით თქვენ თვალდამწვარიშვილები კი არა ხართ, ბაგრატიონები ხართ, თანაც ნამდვილი ბაგრატიონები — ფარავაზიანები..

ლესტანბერი (ყვირის). სისულელეა, ვინ ვიხსნათი — კორია, ზღაპარია.. (უცებ შეიკვალა ეს ზვილი კაცი, გაქანდა და მაგიდის ქვეშ შეიშალა, აქაქალბული იქიდან ხავის) ნესტან! შეილო! არ დაუტყობ მის, ჩვენ გვლები ვართ, თვალდამწვარიშვილები. მე... მე საბუთი მაქვს...

ელიკო (უყრები გამოალო და საბუთს ეძებს). ნიკო. ქალბატონო ელიკო, ბატონო ლესტანბერი, უკვლავ საბუთი ჩვენს ხელთ არის, ნესტანზე უპოთესად ბაგრატიონთა გვარის წარმომავლობა დღეს არაფერ იყის!

ლესტანბერი. რატომ ის დღე არ დაიწვა თქვენ რომ ისტორიულზე შეგაყვანეთ.

ელიკო (მთარბენია საბუთი და ნესტანს და ნინოს უჩვენებს). ა, დედა, ა, შვილო, რა ბაგრატიონი, რის ბაგრატიონი, ეს ცნობა ათსცხარასჩვიდმეტშია აღებული.

ნესტანი. ეს უკლები საბუთია! როცა გაუღებთ უმაწილო რომანოვები, პაპაჩვენს შეეშინდა და გვარი გამოიკვალა. გადაარჩინა შვილები და შვილითაშვილები — ბაგრატიონები თვალდამწვარიშვილებად აქცია. ხოლო 1887 წელს იმის შიშით ეს ამბავი არ გახეივანებულაო, თვალდამწვარიშვილები ფოლადამებდად დაიწვიეთ.

ლესტანბერი. მაშინ ეს არ იყო სამარცხვინო, ბავშვებს არკმევდნენ: ვლადლენს (ვლადიმერ ლენინს), ლენტაროს (ლენინ და ტროცკი), სტალბერს (სტალინი და ბერია) და კიმ (კომუნისტებისკი ინტერნაციონალ მადლოთი) ახეთი სახელებით ვამაუბრებდი მაშინ, დღესაც შევია ეს ხალხს...

ნიკო. მაჰ, ბატონო ლესტანბერი! თქვენს წინაშე ნესტან ბაგრატიონი რომელსაც თავის დროზე უპოლაფერი წაართვს და დღეს ენაც უნდა ამოგლიჯონ სიიდან!

ლესტანბერი (ელაკომ გამოიყვანა მაგიდის ქვეშედან და მიჰყავს, გამოეკეცა კოლს და ნესტანს ერუარჩულბა); რაც გინდათ ის ქენით, როგონდ ეს არ გაამხილოთ, ჩვენ ფოლადამები ვართ, ფოლადამები..

ნიკო. მე არაფერი გამიგონია, არაფერი ვიცი! (გატყდა კაცი, ერთ წამში შეიკვალა, ელიკოს მიჰყავს როგორც ზღაპარ).

გეორგ სურათი

(ფოლადამების ბინა. ნესტანი კვლავ ტახტზე წვეს. თავთან წყლით სავსე ბალონი და ქიკა უდგას. ამყერი დღე თეთრი ზეწური აფარია, თითქოს მკედარი ასენია ფიცრის ტახტზეო. ნინო თავთან უხის, წყალი ქიკაში ჩაუსხა და მიაწვია. მოსვა და სკამზე დადგა.)

ტახტის ვასწავრივ ჩამწვრივებულან ახალგაზრდები, შავი სამოსი აკვიათ, ზოგს მკერდზე აწერია შავ ფონზე თეთრად „უნივერსიტეტი“, ზოგს ზურგზე — „პოლიტექნიკური ინსტიტუტი“. ხელში ლოზუნგები უჭირავთ: „ქართული ენა სახელმწიფო ენაა“, „ქართული ენა დედანაა“, როგორც სპაპიო უკრავს ხმარად იცვლებიან, შემოდინან და გადიან. მაყურებელთა თვალწინ ხან „სასოფლო“ გაივლებს, ხან „თეატრალური“ ხან „აქადემია“, ლოზუნგები ხელიდან ხელში გადადის.

შემოდის ელიკო. შემოჰყავს წარმომადგენელი — გერონტი. წარმომადგენელს უყან მოსდევს ახალგაზრდა, გამოჩენულად ჩაცმული ვაჟი. ვაჟი გაკორეზებულია, გაფაციბებულია. არაფერი არ უნდა რომ გამოჩენს.

ელიკო. მოხარადნით, ბატონო, ა, მეცხრამეტე დღეა ახე ვართ. დაიჭუბა ლესტანბერ ფოლადამის პატრონის ოჯახი (სკამი დაუდგა საწოლის წინ, წარმომადგენელი არ დამყდრა).

მარტინი (დაბნული). გამარჯობათ! (ნინო წამოდგა, წარმომადგენელმა ხელი გაუწოდა. მოულოდნელად ნინომ გამოწვილ ხელს ზურგი აქცია, თითქოს ნინოს ელოდებოდნენო. ყველანი ერთად შეშფონდნენ კედლისკენ, საწოლში ჩალეულმა ნესტანმა თავი კედლისკენ მიაბრუნა, მოსულნი სახტად დარჩნენ, ერომანტის გაცეხებულნი უყურებენ. წარმომადგენელი დილხანს დგას ხელდაწვდილი).

მარტინი (მოკიდა ელიკოს ხელი და ავანცენისკენ წამოიყვანა, სიღუმლიდ). ამითან ლაპარაკი რომ არ შეიძლება, ეს ჩვენ კარგა ხანია ვიცით, მაგრამ არის ერთი ვარემობა: აი ეს წერილი... (უჩვენებს წერილს) ამ წერილს მასუბი უნდა გაეცხს. ამის გამო მოვედით. აგერ ხელმოწერლების სია, ესენი, თქვენს სახლში ცხოვრობენ. გთხოვთ დავეცხმაროთ და სასწრაფოდ შემიტყობთ..

ელიკო (ხმალოლა ამოიკითხა რამდენიმე გვარი). ვაჩაი, მძინარაძე... კი, ჩვენს სახლში ცხოვრობენ... ახლავე! აქ მოვიყვანო?

მარტინი. დამ, აქ სჯობია, ახალგაზრდებთან ერთად ვისაუბრებთ. (ელიკო გადის. გერონტი ნაძილადღვი სითამამით მიუახლოვდება სტუდენტებს) კი, ბატონო, ნუ გაცემთ ხმას, თქვენი ნებაა. თქვენ ჩემი არ ვარ, რასაკვირველია, ეს ვიცი. მაგრამ მე ჩემი სუბილით არ მოვხუფვარ თქვენთან. მე დამავალს, რომ გირჩიოთ — შეწყვიტოს ნესტან ფოლადამე შიშლიობა, თქვენს ნოთხოვრებს შეძლებისდაგვარად დაამაუფოლებენ.

ნიკო (ზურგიტ მდგარი). გადაეცით იმას, ვინც „ჩვენს“ გვიჩვენებს, რომ დიდი მატყუარა ვინმე ბრანდებია..



ბერძენი (თითქოს ტყვია მოხვდათ, გავარდა გასახელისაქენ, უკვე მობრუნდა, გონს მოგო, ძალა მოიკრიბა. კვლავ შიადგა ახალგაზრდებს გაუბედავად) მე შემაქციეთ ზურგში, არა უშავს, არ მწყინს... მაგრამ მე აქ მარტო არა ვარ, ჩემთან ერთად თქვენთან სასაბურღოდ მოვიდა, ჩვენი სახიჯადულო მომღერალი, შარშან საკავშირო საეცტრადო ფესტივალში გამარჯვებული ვიკა ზერხაძე ანუ ჰმ-ე ვიკა. ხალხი მას უკვე ხიყვარულით „იურმალა-77“-ს ეძახის.

ბიძ. რა დანამალია, გოგონებო, მეც თქვენთან გამოგზავნენ... პარაზიდან პირდაპირ თქვენთან!

დაის, პარაზიდან, თქვენ არ მოგვხვალთ!
 პარიზში ხუთი კონცერტი უნდა გაგვემართა, პირველსავე საღამოს დროშებით მოვიდნენ ვიდეოვიდეოები და გაგვალანდეს, სხვათაშორის მწვენიერი ქართული ენით. იქ „საქართველოში, ქართული ენისათვის ციხეში ჩაყარეს ნაწმენდი ქართულები, ხოლო ცხარადწელიწადის გოგო ნესტან ბაგრატიონი — საქართველოს მეფის უკანასკნელი შთამომავალი! ასე თქვენს პირდაპირ: „მეფის შთამომავალი“ კვდება, თქვენ კი აღდგე აქ „სადაც ვინდა იქ ილოცეს მღერისხარით“... მე ვუთხარი საქართველოში ასეთ „მეფის შთამომავალს“ არ ვიციან-მეთქი. ჩავგზავლეს კონცერტი საბჭოთა დელეგაციამ შეწყვიტა ტურნი აქ რომ ჩამოვდენი, მეჩრე ვაფიგეთ: თურმე სტუდენტს ნესტან ფოლადაძე შიშოილობს...

ნისბანი. თქვენ ვინ გამოგზავნავენ ჩემთან, ადგილობრივმა ხელისუფლებამ თუ იმ „ვილაციალიცებმა“.

ბიძ. სხვათაშორის ორივემ და მთხოვეს გადმოგკითო: შეწყვიტოს ნესტან ფოლადაძე შიშოილობა. მართალი ვიხარებ, აქაც და იქაც ხალხი შემარულია თქვენი საქმიანობით. რა უნდა მოჰყვეს ამას? რთუ თქვენი სიკვდილი?

ჩემის აზრით, და არა მარტო ჩემის აზრით, ეს დაუშვებელია. ეს უაზრობაა! სხვაგვარი ბრძოლაა საპირო: აი, ისეთი, მაგალითად, როგორსაც ეწვევა ქართული კინო. ქართული თეატრი... ოპერა... საქართველოს სახელი იცით რა შირს ვასტყობს ჩვენმა სახელოვანმა ხელოვნებმა მუშაობს?..

ვისაც თავის გამოჩენა უნდა, სწორედ მათ მსგავსად, შემოქმედებითი შრომით უნდა გამოიჩინოს თავი და არა შიშოილობით, სახელი და დიდება მხოლოდ შრომით და ნიჭით მოიპოვება და არა სხვა რაშით. მე ასეთი აზრისა ვარ.

ნიმე იურმალა 77-ი, ახე გემახინ ხომ ხიყვარულით?

ბიძ. მაგას არა აქვს მნიშვნელობა.

ნიმე. არა, ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს.

ნიმე. იურმალა 77-ი და ჰმ-ე ვიკა, გთხოვთ დატოვოთ აქაურობა, რაც შეიძლება სწრაფად და არასოდეს დაადგათ ფეხი ამ არემარეშზე.

ბიძ (გერონტის) დავაშავე რაზე, რატომ მერევე ხიან?

ბერძენი. ესენი ყველას ახე ექცევიან...

ბიძ (ჩუმად). აბა, არ წაივლენ?

ნისბანი. წაბრძანდით, მე თქვენ არ მჭირდებათ...

ბიძ. კარგით, წავალ! ახე არ არის საქმი(გაღის), უკვე მობრუნდება გაფართოებული შევარცხნივ მე სხვაზე ნაკლები პატრიოტი ჩემდამთავად! (გერონტის)

რა აქვს მების მოთმენა მე არ შემიძლია, მივდივარ! (გაგულსებელი გაღის).

ბერძენი. (მიღი-მოდის დაბნეული, შემდეგ ზურგით მდგარ სტუდენტებს ხმადანა) დათო რომელია თქვენს შორის...

დაბიძ. მე ვარ.

ბერძენი. მობრძანდით ერთ წაბს ჩემთან! (მოსული წარმოსადგვი ახალგაზრდა ვამოეყო სტუდენტებს და გერონტის გაყვია. მაგლას მიუსხდნენ) ბატონო დავით ონიხმეს ძვე თქვენ ხართ უნივერსიტეტის ხამეცნიერო წრის თავმჯდომარე, უნივერსიტეტის კოშკავშირის კომიტეტის ბიუროს წევრი, მამათქვე ონიხმეც ჩვენი კაცია, მე რამდენადაც ვიცი. აი, ახლა თქვენ, მორწმუნე საბჭოთა ახალგაზრდას, მოგწონთ თქვენი შეგობრების საქმიანობა?

დაბიძ. იცით, მე მიზიადეს შეგონერული მუშაობა, პოლიტიკა ჩემი საქმე არ არის...

ბერძენი. ვიციო ჩვენი ეს, იმიტომაც ვამიკვირდა, რატომ ხართ აქ.

დაბიძ. იმიტომ რომ ეხენი ჩემი შეგობრები არიან. **ბერძენი.** შეგობრები? თუ მართლა თქვენი შეგობრები არიან, თქვენს სიტუვას არ უნდა გადავიდნენ. თქვენი მამაკაცი ხართ და გოგონებმა ამდენი არ უნდა გაგებდნენ!.. პირდაპირ უნდა მოთხოვოთ თქვენს შეგობრებს შეწყვიტოს მუშაობა.

დაბიძ. თავიდან, შიშოილობის დაწყებამდე, რომ მეფიქრა ამაზე, გეგბ მართლა მომეხდინა ვაგულნა დღეს უკვე ეს არ შეიძლება. ნესტან მარტო თავისთავს არ ეუფიგებს. სტუდენტობა მას შეუყურებს, ძალიანაც რომ უნდოდეს, უკვე ვერ შეწყვეტს შიშოილობას...

ბერძენი. მხო, თქვენის აზრით, უნდა მოკვდეს ცხარადწელიწადის გოგო!..

დაბიძ. არ უნდა მოკვდეს, ეს უაზროს სიკვდილი იქნება, მე მწაბს მხოლოდ მეცნიერებისათვის სიცოცხლედ და სიკვდილიად.

ბერძენი. აბა, ახლა რას იზამთ, წახვალთ და ისევ იმითინ დადგებით.

დაბიძ. რა თქმა უნდა... (წაივდა და საწოლთან მდგარ სტუდენტებში შეერია. ნესტანი მოწუწებით შესცქერის მას.)

ნიმე (დაცინვით) მეცნიერო! წყალი მოგვითანე!.. (ცარიელი ბალონი მიაწოდა. დათომ მორჩილად გამოართვა ბალონი და ვაგდა. შემოდის ლესტანბერი, ფრთხილად შემიღის, თითქოს მოიპარება. ძალიან შეშინებულია, შეცვლილი, წელში მოხრილი, გატეხილი. წარმომადგენლის დამარტოხელება უნდა, ხელით ანიშნებს სტუდენტებს გავერიდოთ და კუთხეში მივქედეთო, მაგრამ წარმომადგენელი თვალს მოპკრავს თუ არა, წამოხტება და ხმაურით შეეგებება).

ბერძენი. ბატონო ლესტანბერო, მართალი ვიხარებ, აქეთ თქვენი იმედით მოვდიოდი!

ლესტანბერი. ჩხ, ჩუმად! (ბურტყუნ-ბურტყუნით მოღის) რა გეშველება, რა გეშველება!

ბერძენი (ხმაშალა, რიხინად) რას ჰქვია, რა გეშველება!..

ლესტანბერი. ჩჩჩ ჩჩჩ (ხელი მოკიდა და მიპყავს მოფარებულსაკენ).

ბერძენი. შეწყვეტს შიშოილობას და ის იქნება!.. ბატონო ლესტანბერო, მე თქვენი ვერ ვცნობთ, გამოც-

ვლდობარს, ასეთ ლეხტანებერ ფოლადაძეს მე არ ვინობდი..

ლესტანებერი. ჩჩჩ ჩჩჩ (ყურთან მიუტრანა ტუჩი და ჩასურჩული). არ შეწყვეტს... (პაუზის შემდეგ) თქვენ გერონტი ხართ ხომ? ხაიდან პროკურატურაში?

ბერონტი (გულითადად). დიახ, ბატონო ლესტანებერი. როცა თქვენთან, ქალაქკომში, ვმუშავობდი, ფოლოლოც ვიყავი, ვიფიქრე ორგანოზე წავალ ეგებ ერთი ორი კაპიცი ვიშოვო-მეთქი, მეტი არაა ჩვენი მტერი, პატრონთან ადამიანის საშველი არ არის. მთლად ქერის ორმოში რომ ჩავდო, მინც შიშხილით მოკვდება. აი, ახლა, ამ სიბერეში, ვსწავლობ იურიდიულზე დაუხსრებლად.

ლესტანებერი. პირდაპირ მითხარი, — მთავრობამ გამოგაჯაჯანა?

ბერონტი (დაიგრბა შეუფერებლად). ახე ვთქვათ, ახე ვთქვათ მე დამაწერეს აი ეს წერილი... ხეერთოდ ეს საქმე... (სტუდენტებისკენ გაიშვირა ხელი) ახა, კარგ საქმეს შექრთამეთა, კომბინატორთა საქმეს მე ვინ მომცემს...

ლესტანებერი (მთლად მოიხარა წეღში, მავიდას მოეფიქრა. ასე კითხულობს წერის) ეს კიდევ რა ამბავია ეს გავაქლდა სწორედ... რა გვეშველება... (კიცხალ-მკვდარი დავეშა სკამზე, გერონტის დიდხანს უყურებს გაოცებულ). რა ვქნა მა? (უცებ ამოიღო პარტიული ბიულეთი და გერონტის წინ დადო). სხვა ვახს მე ვერ ვხედავ! (ჩურჩულით) მე შევრცხვი შოხობილური პარტიის წინაშე...

ბერონტი (წამობტა). ბატონო ლესტანებერი! როგორც ჩანს, გზიდან თქვენც გადაცადებულს.. რა საქციელია ეს პარტიულ მანდატს როგორ უნდა მოეპყრო არ იცით ამ ხნის კაცმა? გონს მოდით! მოიკრიფეთ ძალა! მოკიდეთ ხელი თქვენს მანდატს და ჩაიფეთ ჩიხეში, მე არაფერი მინახავს, არაფერი ვამიგონია. დანაშაულს ახე მინც ვერ გამოხსილდით.. პასუხისმგებლობას ვერ მოიხსნით, თქვენმა ოჯახმა და უნივერსიტეტმა უნდა აგოს პასუხი!

ლესტანებერი. ჩჩჩ ჩჩჩ.. (ახალგაზრდებმა მინც გაიგონეს გერონტის რიხიანად ნათქვამი გაფრთხილება-მუქარა, უცებ მობრუნდნენ და ლოზუნგებიც მოაბრუნეს: „ქართული ენა სახელმწიფო ენა“).

ბერონტი. თქვენი მუხლზე არ არის პარტიის წევრი?

ლესტანებერი (ჩურჩულით). დიახ, არის..
ბერონტი. ორივენი პარტიის წევრები ხართ, თქვენი შვილი კი აი, ასეთ ამბავშია.. ვერა, ბატონო ლესტანებერი, რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა ვერ მოაწინებს ამ ამბავს, ვერც თქვენ და ვერც ამხანაგ მხიფთა — აი, ამ ქალბატონის მამას. რაც შეეხება მანდატის დაგდებას. თქვენ უფროლი პარტიული და ორგანოს მუშაკი ბძანდებით და იცით აღბათ რაც მოპყვება ამას.. ადვილად იხვრით მანდატს! ნუ ჩქარობთ. როცა დრო დადგება, წყდება მთხედვით ჩამოგართმევენ...

ნესტანი (შეირბა, თავი წამოსწია... თავის წამოწევით თითქოს ნიშანი მისცა, შემოვიდა სტუდენტთა ახალი ცვლა, შემოიტანეს ორგერო უფრო დიდი ლოზუნგი „ქართული ენა სახელმწიფო ენა“. პატარა ლოზუნგებიანები გაეიდნენ.) ნუ ეშუქრებით მამას! ეურცა მას რაც კარს, ჩემს საქციელზე პასუხს მე ვაყებ — სიცოცხლით..

(მოწყვეტილ დაავადო თავი ბალიშზე და გაყურდა)
ლესტანებერი (ჩურჩულით). ა, ხომ ხედავთ? ჩვენი ბრალთა ახლა ეს? ვითომ მართო ჩემი..
ბავშვები. რადობ არ დაამატირეთ თავის დროზე ენტროლოგეული „დისიდენტები“ და მათი თანამოაზრენი? აი, ეს რა არის!.. (უჩვენებს არალგეალურ ეურქანს..) შეიძლება ასეთი ლიდრატურა იყიეთ ხომას ახალგაზრდებმა?

ბერონტი (ასევე ჩურჩულით). დაპატიმრებულნი არიან, ბატონო ლესტანებერი, თქვენ ეს არ იცით?..
ლესტანებერი. მე გათხარით — თავის დროზე.. ძირზე უნდა აღდგვეთოთ უმსგავსოება თავის დროზე.. პარტიისთვის ყველაზე საშიშ მოძრაობა ეროვნული მოძრაობაა.. ეს იყოდა იმან და თავის დროზე, ძირნივე სობდა... თქვენ კი ეს არ იცით! ხამწუხარობი..

(ხანგრძლივი პაუზა)
ხაიდან მოიტანა ჩემმა გოგამ აი, ეს შიშხილობა.. იმან ასწავლა, იმისი მოგონილია, ვისი სახელის ხხენება კი არ მინდა.

ბერონტი. იქ პირველი დეკამპირქო, ბატონო ლესტანებერი, მეტი რა ვქნათ.

ლესტანებერი. მეტი უნდა გექნაო! აწი რადა, მე დამლუპო, ეს ახალგაზრდობა დალუპო.

ბერონტი (წამოადგა, მანდატი ლესტანებერს მიუტრანა, ჩურჩულით). ჩაიფეთ ჩიხეში, ჩაიფეთ.. (თვით ჩაუღო მანდატი ჩიხეში. შემოდინდა დაბარებულნი: ვახაძე, მინარაძე, თხილავა და ქალბატონი ელისაბედაშვილი, ელიკოს შემოაქვს სკამები. მოსულნი გაოცებულნი ერთმანეთს უყურებენ. არ მოლოდინდ ასეთ ამბავს ფლოადამების ბინაში — ასეთი ლოზუნგები ხელისუფლების წარმომადგენელთა თანდასწრებით!)

მისისამადაშვილი (ფრთხილად გადადგა სტუდენტებისკენ ნაბიჯი). ნესტან, შვილო, როგორა ხარ!.. (უცებ განკვით). ელიკო! ბავშვს შეშუპება ეწყება?!
ბერონტი (იყვარა). ქალბატონო თამარ, ზედმეტად არ არის ამ საქცილის ჩვენ კარგად ვიცით, რამდის დაეწყება მას შეშუპება და სხვა რამეც. მოზრანდობაქ, მაგდასთან, და თქვენს ნამოქმედარზე აგეთ პასუხი!.. „შეშუპება ეწყება“.

(მავიდას მუხსხდნენ ყველანი, გერონტი ფხზე დას)

აი, ეს წერილი, რომელსაც თქვენი სახლიდან ხუთი კაცი აწერს ხელს...

მისნაპა. აქ ოთხი არიან, ბატონო გერონტი, მე-ხუთე ვალდებულნი სიმპოზიუმზე გაფრინელა მონკოვში, ვალდებულნი ვაყლია.

ბერონტი. ვალდებულების საკითხი გარკვეულია, მან დარეკა, რომ წერილისთვის მის მავიჯრად სხვას მოუწერია ხელი.

ეს წერილი თქვენი ხელმოწერით გავიდა სახლგარეეთ. დაიხუტა იქ, ვალდებულენ რადიოთი ყოველ საღამოს... მთხარეთი ახლა, როგორ მოვქცეთ, რა ვქნათ. სახლგარეეთელმა კორესპონდენტებმა არ გვითხარან ნესტან ფოლადაძე შიშხილობა, ჩვენ ეს არ ვიცით? რა საჭიროა ამითვის სახლგარეეთ წახვლა ეს გოგო არ წყვეტს შიშხილობას, ჩვენი წარმომადგენელი უკვე ორჯერ იყო მასთან, არ ესმის ჩვენი, რა ვქნათ, როგორ მოვქცეთ? მართლდა ქართული ენისთვის შიშხილობს? მე თქვენ გეკითხებით, —

კუდამაქდარ ხალხს: ქართული ენისთვის შეიძლება ადამიანმა შემოიღოს გამოცხადოს? მე მესმის როცა უსამართლო დასჯილი პატიმარი შემოიღოს, როცა ადამიანს სიკვდილი გადაუწყვიტეს სამართლიანად, მაგრამ მაინც აცხადებს შემოიღობას, ეგებს ხელისუფლებას ერთი-ორი დღის სიცოცხლე გამოვტაცოო. როცა უსამართლო დაპატიმრებულ ვინმეს, და მის დახატვად, მხარდასაუბრად აცხადებენ შემოიღობას, ვთქვათ, ირლანდიაში, ან შოტლანდიაში...

ენისთვის, ლიტერატურისთვის, ისტორიისთვის; ალგებრა-გეომეტრიისთვის შემოიღობის გამოცხადება, შე არ ღეგნის არ არის წრფელი აზრი ამაში. შემოიღობს კი? ეგებს ლამაზობით მშვენიერად მიირთმებს შემწვარ-მობზაკულებს... ხაზგადოებას კი ატყუებენ. რაღა დავიშლოთ, ბატონებო, ახეთი ევვიც არ ხეობას!..

შესტანბმრი. ნეტა მართლა ასე იყოს ლამაზობით შემწვარ-მობზაკულებს მიირთმევენ ჩემი შვილი... უნებურება ის არის, რომ სურვილი რომც გაჩნდეს, ამის ნებას არ მისცემენ, აი, ენენი სულ აქ არიან, ლამაზობით მორიდებენ... უდროოდროს მოზოლებსაც კი არ გავშვებენ მის ოთახში.

ბერონტი (საიდუმლოდ). ეგებს ვინმე უუვარს და იმითმ შემოიღობს?

შესტანბმრი. დანაშდეულებით ვიცო, ბატონი გერონტი, სიუვარული არ არის შემოიღობის მიზეზი. ბერონტი. აბა, მაინც და მაინც ისაა, რასაც არაფერი უშველება?!

შესტანბმრი. ხაშუხარაკი ის გახლავთ...

ბერონტი (მოკლუმად). მაშინ უფრო რთულდება საქმე! (წამოღდა, ჩაფიქრებული ბოლოს სცემს, ლესტანბერიც წამოღდა, სხვებიც წამოდგნენ)... ისიც კი მოთხრეს, რომ 14 აპრილს, როცა გამართება უნაძლევის ხაბუოს სენია, ხადაც კონსტიტუციის პროექტი უნდა დავამტკიცოთ, სტუდენტები დემონსტრაციის გამართვას აპირებენო.

შესტანბმრი. არ ვიცო, აი, ამათ კითხვით!..

ბერონტი. აქ, თქვენს ხაზში, გადაწყდა დემონსტრაციის გამართვა, ჩვენ ეხეც ვიცით!

შესტანბმრი. შეიძლება.. შე არ ვიცო, ვინაიდან ეს ჩემი ხაზი არ არის, მე ხაზი არა მაქვს, და შევიღო კარგა ხანია წამართვებ. ჩემი ხაზი და ერთადერთი კალაშვილი სტუდენტთა ხელში გადავიდა. ეს ამ პატრიანამა ხალხმა იცის... მე და ჩემი ცოლი აქ მხოლოდ დამეს ვათვით და შევილს შორიდან ვუუუარებთ...

(შემოიღან უსინათლონი. საშინ არიან, — გოგონები. ერთ მათგანს მხარბილიც კიღია ჩონგური, ერთ წინ მიუძღვით, ჭობის კაუნ-კაუნით მოდიან.)
ა, შეხედეთ!.. ასეა სულ... ჩემს ხაზში ვინ შემოდის, ვინ გადის, კაცმა არ იცის!.. (წინ გადაუდგა).

თქვენ ვინა ხართ?
პირველი უსინათლო. ჩვენ უსინათლოთა ხაზგადოებიდან ვართ...

შესტანბმრი (გერონტის). ა, ბატონო, ხომ ხედავთ ხანამე მივიდა ხაქმე, რა შემიძლია ახლა მე!..

ბონემ (გამოეყო სტუდენტებს, უსინათლოებთან მივიდა). ეხენი ჩვეთთან არიან!.. (მოკიდა ხელი და მიპყავს).

მეორე უსინათლო. დიას, მხარს უუბერთ ნებთან ფოლადამეს.

შესტანბმრი. ბრები და ურები გავაღდა სწორედ!.. ეხენიც აქ არიან!..

მესამე უსინათლო (მიიპაბა ლესტანბერისკენ). უნაძლევის შეგვიძლია ხაშუხარაკისთვის!..

ბონემ. მოზარდით, ნებთან ფოლადამე აგერ წევს ბერონტი. ერთი წუთით, თუ შეიძლება (უსინათლონი შეჩერდნენ), დიდ ბოლოშს მოვიხიდი, რომ თქვენს ხაქმეში ვერევი, მაგრამ მე როგორც ხელისუფლების წარმომადგენელს, მაინტერესებს. პირველი. მართლა უსინათლონი ხართ, სულ არავის ხედავთ? მეორე. რითი შეგიძლიათ თქვენ, უსინათლონი, დაუხმაროთ მოიშვილენ ნებთან ფოლადამეს?

პირველი უსინათლო (გამოჯავრებით) პირველი. მართლა უსინათლონი ვართ... შეგვიძლია ვაჩვენოთ ხაშუხარაკი. (ამოილო და უჩვენებს, დანარჩენებმაც ამოილეს).

ბერონტი (დაიბნა). არა! არ არის ხაქვირო!..

პირველი უსინათლო. მეორე!.. ჩვენ შეგვიძლია დავუხმაროთ მოიშვილენ ნებთან ფოლადამეს, რა, როგორ... (მხარბილიდ დაკიდებულ ჩონგურზე მიიპარკვა და დაიწყო სიმღერა: „დუკარით რომ ძველს ხანჯალს ეღდა ეცეს“... მღერინა გატაცებით, შთავიწინებით. ერთხმად დაიპყრეს ახალგაზრდების გულეში).

მესამე (წამოღდა). მადლობო, გოგონებო! მადლობო!.. (ისინი სათითაოდ მივიდნენ ნებთანთან და ხელის ფათურით გამოხატეს თავიანთი პატივისცემა. დადგნენ საპატიო ყარაულში.)

შესტანბმრი (გერონტის). ტელევიზორის ჩართვის ნებას არ იძლევა; ამათ სიმღერას კი უხმენს, — (დაკინებით) პატრიოტებია!..

ბერონტი. პატრიოტები! მმ... ხახაცილოა პირდაპირ!

ენენა პატრიოტები?..

თქვენი შვილია პატრიოტი და სხვა არავინ?

შესტანბმრი. რას ბრძანებთ! არც მიფიქრია!..

პირველი ეხენი რა პატრიოტებია მეტოქი!..

ბერონტი. ბონემ შეხიდა პატრიოტი და როლანდ ივანეს ძე არა? არ ვიცო მე ამას რა მოჰყვება!..

ჩესტუბლიის ხელმძღვანელობამ უკვლა ხერხს მიმართა უკვლა დონსიძეობა იხმარა კონსტიტუციის იმ მუხლის უცვლად დებად დახატვებლად... რას ეჩინათ, ძალა აღმარის ხნავს!.. მაგრამ ჩვენ აქ ამისთვის არ შევკრებილვართ!.. აი, ამ წერაღს უნდა გააცეს მასუხი და ვიწყუთ! (პაუზა).

ბატონო გენადი ვარჩხე, თქვენგან უნდა დავიწყო, თქვენა ხართ შთავარი. უკვლა გაცუებლია თქვენი ხაქცილობი, თქვენი ხელმწიფერა იყო მოულოდნელი და ხაწყენი.

გენადი ვარჩხეს იცნობს მთელი ჩესტუბლიკა. უკვლა დაწყებულუბის კარი თქვენთვის დიაა, ცეკაში, მინისტრთა ხაქციობი, თქვენ შეგიძლიათ ნებისმიერ დროს მიზარდნელი და ითხოვოთ, გენავთ, მოითხოვოთ რაც მოგესურებათ. მე არ ვიცო კიდეც რა გინდათ რითი ხართ უკმაყოფილო, რას მივარყო, რიბილად რომ ვთქვათ, თქვენი არაკეთილმეტყველი ხელმწიფერა.

მარჩხე (იშეშუნება, წრილობებს სკამზე). იცით... არ არის ხაქვირო აქ ამაზე ლაპარაკი. მე თვითონ ვნახე იმის და იქ ვილაპარაკებთ.

ბერონტი. თქვენ კი ნახათ. მაგრამ იმ არ ვნახ-



ავთ თქვენს... იმან გამოგზავნა სწორად თქვენთან, რომ ვითარაღი ყველაფერს საზღვარი აქვსო.

პანამ (შეშუთად). უშუალოდ იმან გამოგავაწავნათ?

პერონსი. დიახ, უშუალოდ იმან!

პანამ (პაუზის შემდეგ). მაშინ... ნე იძულებული ვარ სიმაართე ვთქვა.

პერონსი. არ სიმაართე? არ მითხრათ ახლა ჩემი ხელმოწერა არ აინსო.

პანამ. არა, როგორ არა, ხელმოწერა ჩემია, მაგრამ ძალით მონაწირის ხელი.

პერონსი. ძალით?... (სტუდენტებში ფხუქუნ-ფხუქუნით ატყდა.) როგორ თუ ძალით, ბატონო გენადო, ძნელი ამის დაჭერება. თქვენ ღმრთივით ვაქაცო, ერთი ციქვა მხედის გავომ გაიძულათ ხელი მოგეწერათ?

პანამ. ასე იყო და რა ექნა?.. მე მოწმეობიც მუყავს... ლიფტი მოხდა ეს საწუხარო ამბავი. მეზობლების თვლინ მობაყენა შეურაცხყოფა. შენ რა აკადემიკოსი. რა საზოგადო მოღვაწე ხარ, როცა შენს ხალხში ცხრამეტი წლის გოგო შემოიღობს. უკვე მე-15 დღე გადის, ლიფტი მის ბინას დილა-სალამოს აუღლ-ჩაუღლი, სანახავად კი ერთხელაც არ შესულხარო. შეჩრტვა. გავწითლდი, გავკეთილდი, უარხის რამ არ მითხრას-მეთქო ვიფიქრე და ვთხოვე თუ რა-მე ხელმოსაწერი გაქვს, მომეცო და მოვაწერ-მეთქი. მართლაც. იმ წამს ამოიღო ის წერილი და ხელი მომავრტა. არც წამიკითხავს რა ეწერა შენით.

პერონსი. ასეც ვიცოდით ე. ი. თქვენ უარყოფით ხელმოწერას.

პანამ. არ ვიცო ახლა, (ინისო შეხედა) რახან მოვადრეო. მართლაც ვარ ეხ აკადემიკოსი და მევალება მოკალაქეც წესიერი ვიყო.

პერონსი. ბატონო გენადო, მე თქვენ პირდაპირ მითხრათ, მართო რომ უოფილიყავით, თქვენთვის, მოაწერდით ამ წერილს ხელს.

პანამ. რა თქმა უნდა, არა!

პერონსი. აი, ხომ ხედავთ, გოდაბრელიძის ნაცვალად სხვას მოუწერია ხელი, ბატონი გენადის ნაცვალად. ფაქტიურად მხედის გოგოს მოუხუჭუჭებია ხელმოწერა. აი, ასეთ უახსუხისმგებლო ტექსტს ვადმოსცემენ საზღვარგარეთიდან და ხალხს ეს სიმაართე გვგონია.

ინსო. არ არის სიმაართე? კონსტიტუციიდან რომ ქართული ენა ამოიღეთ — არ არის სიმაართე? ნესტანი რომ ოცი დღეა შემოიღობს — ესეც არ არის სიმაართე?

თხილპაპ (წამობტა). არის სიმაართე, როგორ არა!.. მაგრამ...

პერონსი (პირში ეცა). რა მაგრამი — არ სჭირდება ამით თქვენი დაცვა; თქვენ ქართველი მწერალი ხართ, რუსთაველის ადგილი გიკავიათ ნაცვალად იმისა, რომ წეროთ „ვეფხისტყაოსანი“, სისულელეებს წეროთ და ხელს აწერთ. რუსთაველი მოაწერდა ამ წერილს ხელს? — არ მოაწერდა. იმიტომ რომ ის რუსთაველი იყო, თქვენ კიდეც თხილპაპ ხართ.. რას ვიზამთ. — ასეთი უოფილა ქართველი ერის ბედლი..

ინსო (წინ გამოვარდა). მერე? ვინ არის ამაში დამნაშავე. — თქვენი რუსთაველების, ბარათაშვილების, კავკაზაშვილების ძლელბა 1807 წლიდან დაიწყო, 1917,

21, 24 წლებში საქართველოს რჩეული შვილები, მეთოდურ განადგურებას მიჰყავით ხელი, 1924 წელს ვაგონობით დახვრიტეთ ისინი. ხან შეთქმულება და ახრადეთ, ხან ტროცისტობა, ხან კულაკობა, ხან მიტლირის აგენტობა და 1926, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100 წლებში საბოლოოდ მოსხეთ ნამდვილი ქართველობა. ხელთ თხილპაპ შეგრჩათ და ახლა დახციით მას..

ინსო (ლესტანბერი და ელიოპ წინ გადაუდგინა). კარგი, ნინო! ჩვენ გვეცო პატივი, ნესტანი შეიბრაღე!.. (წაიყენეს) კარგი დაწუნარო, ჩამოუჭექი ნესტანს აქ..

პერონსი (დაღრთხა). რა ვთქვი ასეთი, კაცო, რამ გააცეცხლა ეს გოგო!.. მართალია, დიდ პატივს სცემენ მამამისს, მაგრამ როგორც ჩანს, სავადგებო წომეობი დაბვირდებია..

თხილპაპ. ბატონო გერონტო, რაც თქვენ ახლა ბრძანეთ ჩემს შესახებ, ეს თქვენი სიტყვებია, თუ იმის.

პერონსი. თავი დაანელო იმას!.. აღიარეთ დანაშაული და საჩელო შეამოსუბუქდებათ.

თხილპაპ. რა დანაშაული? ღმერთო ჩემო, ჩემი დანაშაული ის არის, რომ ქართველი მწერალი ვარ, სხვა დანაშაული არაფერი მიმიძღვის.

პერონსი. მამა აბრამის ბატკანი რატომ მოაწერეთ ამ წერილს ხელი.

თხილპაპ. აგერ არის ეს გოგო, ჰეგობრო, ბატონო — მკვიდე და მითხრა თქვენს მივობრის, მეზობლის ლესტანბერ ფოლადაძის გოგო თხუთმეტი დღეა შემოიღობს ქართული ენისათვის, თქვენ ქართველი მწერალი მის დასაცავად ხელს არ მოაწერთო?.. მომეცო ახლაგარდების და მოაწერე.

პერონსი. ე. ი. სინდისში ჩავადგები..

თხილპაპ. ასე გაზოდის.

პერონსი. თქვენი სურვილით არ მოაწერდით ამ წერილს ხელს..

თხილპაპ. არა, არ მოვადრედი, ვინაიდან მე არ მქნას ასეთი ბრძოლა! ვიწმინდი, ვიწმინდი და მოკვდებო, მერე რა?.. რა შედეგი ექნება მას?.. ეს ხომ უარუბო ბრძოლაა?..

ნესტანი. შედეგისათვის მე არ ვიწმინდი.. შედეგით ავიჩემებიათ შედეგის უხათოდ სარგებლობა უნდა ნახოთ.. შედეგი ვინადა ახლავე, ამჟამად... არ იქნება ასე უცებ შედეგი. შედეგი იქნება ერთი საუკუნის შემდეგ! ჩვენ ამისთვის ვიბრძობთ, არ შეცვლიან კონსტიტუციის სამოცდამეოთხეტი მუხლს? არ უფრო ხარ, ჩვენ დავიბოცებთ ამ საქმისათვის! დიე, გვეგონოთ თქვენ ეს უარუბობა, ამით არაფერი შეიცვდება!..

მძინარბამ (დაუყოხბავად წამოვარდა). იცით, მეც ძალიან უხარხულ მდგომარეობაში ჩამაყენეს, ტექტი სეროთ და რ მინახავს. სუფთა ქალაქზე მოვადრეო ხელი. არც მიფიქრაო თუ ლესტანბერ ფოლადაძის ოჯახიდან რაიმე სხვათი იყო მოსალოდლო..

ლესტანბერი. ბატონო გერონტო, ძალიან გთხოვთ მე მამაპიტივი ეს ხალხი. გადაეცით ხელმძღვანელობას, რომ ყველაფერი ჩემი ბაბალია, ჩემს გამო, ჩემი ხათრით შევიდეთ უცდომალში სანაპიტციეშულო აღმართებში. ძალიან ვწუხვარ ამას და გთხოვთ, ამახუხი მე მაგებინოთ.

ინსო. მეც დიდი თხოვნა მაქვს თქვენთან, პა-

ტონო გერონტი, ქალბატონი თამარი (მივიდა, მხრებზე დაწყო ხელები ელისაბედშვილს) ჩემი კარის მეზობელია. ნესტანი თითქმის მის ხელში გარდაილია, ბუნებრივია, მისგან მხარდაჭერა და თანაგრძნობა; **ბერონტი.** მერე? ვინ უფლოს მხარდაჭერას და თანაგრძნობას. ამერიკის პრეზიდენტს რატომ უჭყავინს წერობს ბუღალტერი ელისაბედშვილი, ჩვენ ეს გვაკრევებს. აქვს ახლა ვითომ საქმე თავის საწარმოში ელისაბედშვილი ისე მოვაგრებულა, ამერიკის და ინგლისის პრეზიდენტებთან სალაპარაკოდ სცალია? არა აქვს, ბატონო, არა!...

ელნიკო. აი, სწორედ ესაა მაქვს სათხოვარი თქვენთან, ბატონო გერონტი. თურმე რევიაზია დეცა თავს და ორი დღეა ხუფს ხდიან საყოფად ქალს მაგ ხელმოწერისათვის.

ბერონტი. აბა რა გეგონათი იქნება რევიაზი და სხვა რამეცა იქნება აი აგერ მინარჩამე თავის პირით თქვა სუფთა ქალადღე მოვაწერე ხელიო. თავის სამუშაო ადგილზეც ახეა აღბათ. სუფთა ქალადღეზე აწერს ხელს. არ შევამოწმით ახლა მისი სანქციონა?.. დასკვნა: მართალია ჩაიწერა თქვენი ნაამბობი, შედგება სათანადო ოქმიც, მაგრამ ეს არ გვაკმაყოფილებს, საითაოდ ყველამ უნდა დაწეროთ ახსნა-განმარტება, თუ რატომ მოაწერეთ ხელი აწეროლს, ვინ გაიძულათ და რამ გაიძულათ ხელი მოაწერათ. თავისუფალი ბრძანდებით.

(ყველანი გადიან. ლესტანბერი და ელაკო ბოდამებით მიაცილებენ მეზობლებს).

ბერონტი (თავზე დაადგა ნესტანს). აგერ, თქვენი თვალთი ხომ ნახეთ თქვენი გმირები, ამათთვის შიმშილობ, შვიდო? ღირს ამათთვის ადამიანა თავი გასწიროს?... დაანებე თავი შიმშილობს და ერთობლივად ვაკეთოთ საერთო საქმე.

ნესტანი (წამოსწია თავი). თქვენთან ეოფნას სკვდილი მირჩევნია... (თავი მიაბრუნა).

ნინო. ეს საერთო აზრია! (ზურგე შეაქცია, სტუდენტმაკა ზურგი აქცევს. გერონტი აქეთ-იქეთ იყურება, შედგე თავი ვადაქანია, სტუდენტს ზურგებს ქედმალურად შეხედა ერთხელაც და გავიდა).

მ ე რ ი მ ო მ მ ე დ ე ბ ა
მისამე სურათი

(როლანდ ივანეს ძის სამუშაო ოთახი. გერონტის მოკაყანს ლესტანბერი, ხელი ჩაუვლია და წინ მოუძღვის)

ბერონტი (საიდუმლოდ, ჩურჩულთი). თქვენთვის არის მოხლო საგანგებოდ ან გვიან, ხომ ხედვთ თანაშემწეობი არ არიან... უფრძანდით...

ლესტანბერი (ძალიან შემინებულა). ეგებ არ იყოს საქირო... რა პირით შევიდეთ...

ბერონტი. კაცო, ხომ შევთანხმდით ჩვენი შენიგნდოვა შეხვედრა მასთან და ა, ეს შეხვედრა, რატომ უყომანობ, მე არ მესმის!...

ლესტანბერი. გერონტი, დაგავიწყდა მე ვინ ვარ?! მე ხომ ვიცი, რომ მას უნდა ჩემთან შეხვედრა და არა მე! რა უნდა ვთხოვო მე. რა!.. დაღუპული ვარ,

გათავებულია ჩემი საქმე.. კონსტიტუციას მაგია ვერ შეცვლის, სხვა მე არაფერი მიშველის...
ბერონტი. შედი, რომ გეუხებები. შედი, აღნახავს საქირო...

ლესტანბერი. მითხარი მართალი, თუ თვითონ დამიძახა, უფრო თანამად შევალ. უფრო წესიერი იქნება ეს შეხვედრა. მე ჩემი ნებლით ვერ გავხედავ მასთან შეხვედრას, პარტიას ვუღალატე, საქმეს ვუღალატე; ვერ შევქელი საკუთარი შვილის აღზრდა, რა მაქვს სხვათთან სადიდგულში..

ბერონტი. სადიდგულად მე შენ აქ არ მომიყვანინახარ! რამდენიმეჯერ მთხოვე, როგორმე როლანდ ივანეს ძესთან შემახვედრეო. მეც ავდექი და ვუთხარი. შენთვის საგანგებოდ მოვიდა კვირა დღეს, დამით, ამხელა კაცო სამსახურში, ეს კიდევ აქ დგას და მგებავს.

ლესტანბერი. მე შენთვის არაფერი მთხოვია! ბერონტი. ნუ შეხვდები, წადი!.. შევად და ვეძებო არ შემოვიდა-მეთქი არ გააპირა საქმე?

ლესტანბერი. მაგას როგორ ეტყვი, კაცო?..

ბერონტი. აბა რა ვქნა?..

ლესტანბერი. კარგი, შევიდო... მე ვთხოვე მიღება ხომ?

ბერონტი. აბა, იმას შენთან რა საქმე აქვს შენი უზრდელი ბავშვი საქმიელს არ კამს, რა სახელმწიფოს გადასაწევრია.

ლესტანბერი. მართლაც, მართლაც! რა სახელმწიფოს გადასაწევრია ჩემი უზრდელი ბავშვი თუ საკმიელს არ კამს!.. ვაიმე, ვაიმე რა დღეში ჩამავდე, ნესტან, შე უფლდამართად დადაბებულა, რა ვქნა, კაცო!.. შევიდი, კარგი, მა!

(როლანდ ივანეს ძე ღიმილით შემოხვდა. ძალიან უბრალო კაბინეტია, კედელზე ჰკიდია ლენინის პორტრეტი. დასხდება. როლანდ ივანეს ძე ლესტანბერს მიჩერდა, ეთრდებდა საუბრის დაწყებას.)

დაბა... მე... ვითხოვე მიღება... მოვაციდინეთ სახელმწიფო საქმიებს... რა ვქნა... ერთადერთი შვილი მე-ღულებია... (უცებ ენა ჩაუვარდა, ცრემლი მოაწვა თითქოს ყელიდან უნდა მოსკდესო, დაამუნჯა კაცი ცრემლმა. სხედან უბრაოდ. უხერხული პაუზა).

როლანდ ივანეს ძე (დაუყვავა). კარგით, დაწყნარდით, დამშვიდდით... რატომ გეღულებათ მერე?.. უფრო სწორად, რატომ იღუბავს თავს? ბრძანეთ, მე გესმინეთ.

ლესტანბერი. უკვე ოცდამეათე დღეა, მიკვდება, როლანდ ივანეს ძევე... ექიმები ამბობენ შიმშილობის გაგრძელება აღარ შეიძლებაო.

როლანდ ივანეს ძე. ნუთუ მართლა შიმშილობს? მართალი ვითხარაო, ძნელი დასაჯერებელია!.. სამ ინსტიტუტს — საკავშიროს, დავკითხე, თუ ყოფილა ვინმე, რომელმე ქვეყანაში, სადმე, რომელიმე ქალაქში, დედამინის რომელიმე წერტილზე ადამიანი, ვინაც შობილური ენისათვის, ვთქვათ გერმანული, ინგლისური, ბერძნული, იტალიური, რუსული და ა. შ. ენისათვის შიმშილობა გამოეცხადებინოს. არა, არ ყოფილა, მომიგებს. მსგავსი რამ თურმე ინტორიან არ ცლებ.

მეტსაც გეტყვით. მეცნიერები ვარაუდობენ, რომ მომავალ საუკუნეებშიც საეკოლო, ვინმემ შობილური ენისთვის შიმშილობა გამოაცხადოსო. აი, ასეთია



ვითარება. თქვენი შვილი კი, ბატონო ლესტანბერო, შემოიღობს, ეს უკვე გაიგო საზღვარგარეთში, დელაგს სტუდენტობა, ინტელიგენცია... ენისთვის, ლიტერატურისთვის, ისტორიისთვის, ალგებრა-გეომეტრიისთვის შემოიღობის გამოცხადება ნამდვილად დაუჭერებელია! რაც შეიძლება — არ არის წრფელი აზრი ამაში, ახა დაუფიქრდითო!.. ეს უპედაგოგიკური სახეობის მოპოვებისთვის კეთდება. ახე არ არის სხვაგვარად ვერ ამისნაი ნინო მზეციის და თქვენი შვილის საქციელი, რა უნდათ, რა?.. ქართულ ენას რა სჯირის მზეციის და ფოლადადის დასაცავი, მას იცავს საბჭოთა კავშირი — მსოფლიოში უძლიერესი სახელმწიფო.

ქართული ენა დიდი ენაა! რუსთაველის ენაა!... მასზე უკეთესი ჩვენ არაფერი გაგვანია, მაგრამ ამოიღეს კონსტრუქციადან, ეს ცხოვრებამ მოიტანა, ეს პოლიტიკური კანონზომიერება, ისტორიული პედაგოგიკაში ჩვენზე არაფერი არ არის დამოკიდებული. ჩვენ არაფერი შეგვიძლია. გვეუბნებიან, რომ ძველ კონსტრუქციასში შეცდომა იყო გაპარული და გამონაკლისი და შევხვდებით სხვათა და სხვათა მიწვევითა ვაწყო. ახალად კი უნდა რესპუბლიკა, უნდა ენა უნდა გათანაბრდეს, „სახელმწიფო ენა“ არსად საბჭოთა კავშირის არც ერთი რესპუბლიკის კონსტრუქციასში არ ჩაიწერებოდ. ახე ჩათავსე საჭიროდ. რა ვქნათ ახლა, თქვენი გოგოს შემოიღობა, რას შეცვლის ვითომ? — არაფერს.

ვერ ვამბობა, ნუთუ უპედაგოგიკური არგუმენტი, არ-ნახელი, უნიკალური, ენით გამოუთქმელი, მიანცა და მიანც ამ ჩვენს პატარა რესპუბლიკაში უნდა მოხდეს? რა ვთქვათ მადლა, იქ, მოსკოვში, რითი ავსნათ ეს შემოიღობა?..

ძეგლს დავუდგამ ქართულ ენას შუაგულ თბილისში, ნამდვილ ძეგლს ოღონდ მიატოვებ. ნუ დამაბრ-ჩევილი..

ლესტანბერი (იტალიელი) ძეგლს?

როლანდ ივანეს ძე. დიახ, ძეგლს, შევკავშირებ უკვე 30 უპედაგოგიკურ მოქმედებას.

თქვენ იცით, რომ დედამიწის ზურგზე არც ერთ ქალაქში არ არის ასეთი ძეგლი, თბილისში იქნება! ბებუბები ვერ შეივებებებიან მე სამშობლოს სიყვარულში.

მაგრამ მე სამშობლოს სიყვარული სხვაგვარად შევსის ტანისთვის, ხალხში კოპულარობისთვის სამშობლოს ვერ გავყოფი.

თქვენი შვილი კი სამშობლოს ყიდის იმისათვის, რომ სტუდენტობა ტაში დაუკარას!.. სხვა ახსნა მის საქციელს არა აქვს! თუ თქვენი გოგოს მეგობრები, ნინო მზეციის მეთაურობით, უყრად არ იღებენ ჩვენს გამდებებულ რჩევებს, სვეცნა-მუდარასაც კი, თითქმის პარალელ, უმაღლესი საბჭოს სეიის ვახსნის დღეს, მიანც გამოვლენ ქუჩაში, მაშინ... თქვენ უყოფილი პარტიული მუშაკი, ორგანოს მუშაკი ბრძანდებით და იცით, რა მოუყვება ამაში...

ეს ახალგაზრდები კი ჩვენი შვილები არიან, ჩვენ ისინი როგორ გავწიროთ!..

ლესტანბერი. დიახ, ამისთვის ვარ მოსული, მთა საქმიანობას შეიძლება უარყოფი შედეგს მოჰყვებს, სკოლს დროზე უკუთარ აწოლატია, როგორც მათი იმეურის მეთაურები სხედან ციხეში, ისინიც ჩავხვებით და მოიხვედნენ საზოგადოებას...

როლანდ ივანეს ძე. უბედურება ის არის, რომ ახლა არ შეიძლება. ეს განხილვები, მღელვარება, დელეგაციათა გაწვანა უნდა დამთავრდეს. მანამდე თქვენ უნდა დაგვეზაროთ, თქვენ, მამა ხართ და ზომები უნდა მიიღოთ.

ლესტანბერი. მე არ მიჭირებენ, მღანდაღენ და მითხვან. არც ერთი სიტყვა არ ესმით ჩემი! როლანდ ივანეს ძე. ახა რა ვქნათ, ჩვენ რა შეგვიძლია ვილატა თავის სახლში საქმელს არ ვაქვს, მანვე საბჭოთა კანონმდებლობაში არაფერი სწორია ლესტანბერი. მართალი ბრძანდებით. ხელისუფლებამ რა ქნას თუ ადამიანი თავს ძალით იკლავს საკუთარ სახლში... მოკვდება და მოკვდება, რა ვქნათ ახლა!..

როლანდ ივანეს ძე. არა, ბატონო ლესტანბერი, ვერ დაგეთანხმებით ამაში. ეს ძველი მიდგომა ადამიანისადმი. თქვენს თაობას ბრალი სწორედ ამაში იდება.

როგორ თუ მოკვდეს? ადამიანი მოკვდეს და ჩვენ — საბჭოთა ხელისუფლება ამას გულგრილად შევუკნობდითო!.. თქვენ შვილზე, ნებისმი ფოლადამაზე, დღეს მეთელი მოსოფლიო დამარტობს, არ შეიძლება მისი სიკვდილი რაც გინდათ იღონეთ, შეაწყვეტირეთ შემოიღობა, მოახდინეთ შემოქმედება. მამა ხართ, გამოცდილი პარტიული და ორგანოს მუშაკი, უნდა შეძლოთ ეს, არ ვიცო, რაც გინდათ იღონეთ და აღკვეთეთ უმსგავსებელი!

ლესტანბერი. გამრიცხეთ პარტიიდან!.. ჩემი მეუღლეც გარიცხეთ, ის დამსახურებული პედაგოგია... ეგებ ანა ვაშოლოს შედეგი, სინდისში ჩააგდოს ჩემი შვილი. მის მეგობრებზეც რაიმე ზეგოქმედება მოახდინოს. ამით ორ საქმეს გააკეთებთ: ერთი რომ დასაქმდეთ ადამიანებს მართლა დასაქმეთ. ჩვენ, ნებისმი ფოლადადის მოხლები დასაქმებები ვართ, სახტკად დასაქმებები!.. ამით მორალურად შეუტყავთ ხელფესს მოკავებ უმარტივლებსაც.

როლანდ ივანეს ძე (ხალეირდა, ვაიარ-გამოიარა კაბინეტში). პირიქით ხომ არ აქობებს? ხომ არ დაგვინაუროთ? აი, აგერ მიღებს თქვენი პარლი საქმე! ჩვენ მას ვადავხედოთ. უსამართლობაა თქვენს მიმართ ჩადენილი. — ნაადრევად გავიშვებს პენსიაში. არის აზრი რომ დაგაბრუნოთ ჩვენს რიგებში, — თქვენს ძველ სამსახურში, ვანყოფილების გამგედ-ახლა ახეა საქარო.

ლესტანბერი. აა... მშ... (ენა დაება).

როლანდ ივანეს ძე. მე მგონი ეს უფრო იმეოქმედებს თქვენს შვილზე, ვიდრე პარტიიდან გარიცხვა.

ლესტანბერი. რა თქმა უნდა... (შეწყვეტა ფორი-აქი, გონს მოგო) რა თქმა უნდა, იმეოქმედებს, ბოლომდე და ბოლომდე, ძალით შევაწყვეტირებთ შემოიღობას! როლანდ ივანეს ძე. მე უკველთვის მჭეროდა პარტიის, მე მართლა ის ადამიანი ვარ, ვინც საკუთარი მშობლები უარყოფა და პარტიის მშვილად, თქვენის წყალობითი უარყოფა ერთგულებას ერთგულებით მიხდის. (წამობტა, ავანცენაზე გამოვარდა, დირწოდა და ხელელი მაღლა დააყარა) დალოცოს პარტიავ შენი ქაღოქრული ძალა. აქვთ მოვდიოდ იმის შიშით, რომ პარტიიდან გარიცხვა შემეჭრებოდა, უკან ვბრუნდები ვანყოფილების უფროსი...

(როლანდ ივანეს ძე სცენის სიღრმიდან გაღიმებული ვასტკერის დამხობილ ლესტანბერს... გერონტის

მოკავს ვაჩაძე, თბილავა, ელისაბედ-აშვილი, მძინარაძე. მისლებში შემოდინ და გერონტი მიიხალცება) პანამი (წამოაყენა დაჩოქილი ლესტანბერი). კმაყოფილი ხარ?..

ლესტანბერი. კმაყოფილი? თურმე არ ვიცნობდი გყოფილ ივანეს ძეს, დიდი სახელმწიფო მოღვაწე რეკოლია ან, ახლა შეგვალთ და თქვენ თვითონ დაჩრწუნდებით...

პანამი. მე ვიცნობ მას ახალგაზრდობიდან, კომკავშირში ერთად ვმუშაობდით.

ლესტანბერი. დღევანდელი დავით აღმაშენებელია ხომ ასეთი ხომ არ ცვდებარ?..

პანამი. ასეთი

მხილავს. ჩვენზე გაბრაზებული ხომ არ არის! ლესტანბერი. არა ერთი სიტყვა არ უთქვამს თქვენს წერილზე.

მძინარბძი. ჩემი გვარი ხომ არ უხსენებია?..

ლესტანბერი. არა, არავინ უხსენებია.

ელისაბედ-აშვილი. მე მახსენა ალბათ! დაბალი ღმრე მე ვარ!..

ლესტანბერი. თქვენც არ უხსენებიათ.

ელისაბედ-აშვილი. თქვენ გენაცვალეთ, ბატონო ლესტანბერი, მართლა არ ვუხსენებიათ, პარტიიდან გაარიცხოთ არ უთქვამს?..

ლესტანბერი. აჰ, არა! რა? ვაფიქრებინათ!..

მძინარბძი. არც ჩემზე უთქვამს ხომ პარტიიდან უნდა გაარიცხოთ?..

ლესტანბერი. რას ზრანებთ ბატონო!.. არა, არა! მხილავს. არა ახლა ძველი დრო; არავის რიცხვენ პარტიიდან.

პანამი. პარტიიდან არ გაგარიცხავენ, მაგრამ რაღაც ზომებს მიიღებენ ალბათ... სად წავიდა ეს გერონტი? შევიდეთ, არ შევიდეთ, რა ვქნათ, ვინ უნდა ვითხოვს.

მხილავს. რა თქმა უნდა, აგერ, კარბთან ვდგავართ და შევიდეთ, (ლესტანბერს) ხომ არავინა ჰყავს?..

ლესტანბერი. არავინა.

პანამი. კარგი, შევიდეთ!.. (შედიან. ლესტანბერი გადის) შეიძლება?..

როლანდ ივანეს ძე (წამოღდა; შეხედა, სათითაოდ ჩამოართვა ხელი, ცალკე მაგიდასთან მიიწვია, თვითონაც მათთან დაჯდა. ხანგრძლივი პაუზა, სიჩუმე, უზერსული ვითარება, ვინ რა თქვას არ იცის) გასმენო!..

პანამი (აირია, ასეთ დასაწყისს არ მოელოდა). ჩვენ მოვედით აი, იმ წერილის გამო...

როლანდ ივანეს ძე (არავითარი ნიშანწყალი არ გეტყობა სახეზე, არაფერს ამბობს, თითქოს არც უსმენს ვაჩაძეს).

პანამი. საზღვარგარეთ რომ გავიდა... მე, პირადად, თავს დამაშავებ ვგრძნობ, ხელი არ უნდა მომეწერა. არ მეგონა თუ საზღვარგარეთ გავიდა.

ბატონო როლანდ ივანეს ძე, რა ვქნა, უნდა ვითხოვ, უველადურის თავი და თავი, მიწვითა მიწვით ის მხედის გოგოა.

ამოვიდა უკვე ყელში კარგად დაარკვით თქვენ მათ — ცრუპატრიოტები! განდებდებინათ უველადურს კადრულობენ!

მხილავს. რაც მთავარია, მეტიმეტს იღებს თავისთავზე ეს გოგო. პირდაპირ კლავს თავის მგობარს, თანაყრსელს — ფლადადამის გოგოს, იზიშვილი

იზიშვილი — ჩახჩინებს. დედ-მამას ნება არა აქვს შეიღოს თუნდაც ექიმი გამოუძახოს. ნესტან ფოლადაძის შიშობის დაკვის კომიტეტმა, რომელმაც ვმუდომარე თვითონ ბრძანდება, უნდა მისცეს ნება რთვა!

მძინარბძი. ბატონო როლანდ ივანეს ძე, მე მდინადაც ვცი თქვენ ეს საქმე პროკურატურას დაავალეთ, პროკურატურა კი ნამდვილად ლიბერალობას იჩინს ნინო მხედისადმი, პირდაპირ უნდა გიხსრათ — ეშინიათ მისი. მე არ ვცი რა ქალბ აქვს ამ გოგოს!

მხილავს. ნესტან ფოლადაძე ჩემს ხელში გაიზარდა და მე ვცი, რომ დამნაშავე არ არის, ის მსხვერპლია. მსხვერპლია სწორად ამ ცრუპატრიოტების, კერძოდ: ნინო მხედის, ბატონო როლანდ ივანეს ძე, მართალია, მე უბრალო ბუღალტერი ვარ, მაგრამ ვეტყვან პიონერს დღესაც შეძახან პიონერთა რესპუბლიკურ შეკრებებზე ე. ი. კვლავ მწყობრში ვარ, პარტის კვლავ მხარში ვდგავარ — კომუნისტ-ინტერნაციონალისტი! არ შეიძლება სხვა ვინმე ვიყო, ჩვენ ასე გავიზარდეთ, ლენინმა გავიზარდა ასეთები.

როგორც თქვენი ნოხენებიდან და სიტყვებიდან ვიცით, საქართველოში ოთხმოცდაექვსი ეროვნების აღმართი ცხოვრობს თურმე. ამათ სახელმწიფო ენად ქართული ენა მოახვიო თავს, არ შეიძლება. ამას არ ვგანაყოფილს ლენინი. პირიქით, მე რამდენადაც ვცი თქვენი წინადადება საქართველო იყოს სწორედ ინტერნაციონალიზმის მსოფლიო ლაბორატორია.

ეს დიდი იდეაა, მომავლის იდეოლოგია... მე ბედნიერი ვიქნები თუ იმ ლაბორატორიაში ვიცხოვრებ...

(პაუზა)

როლანდ ივანეს ძე. კიდევ ხომ არაფერი გნებავთ?..

მხილავს. როლანდ ივანეს ძე, მეორე-ქერ მე თქვენთან როდის ამოვალ, რახან აქა ვარ, უნდა ჩავივარდეთ მუხლებში და ბინა უნდა ვთხოვოთ... ვიცი, რომ ეს არ შეიძლება, ამისთვის ალბათ გამიწყებინან, შეიძლება დავისაყო კიდევ, მაგრამ სხვა გზა არა მაქვს.

თხოვთმეტე წელიწადია ჩემი მძისველი აღრიცხვაზეა, სულ პირველი წერია, მაგრამ არ დაგვადგა საშეგლი!

(შეიშუშენ, შეშფოთდნენ დამსწრენი, გაისმა უკმაყოფილო ბუზღუნე)

მხილავს. არ შეიძლება აქ ბინის მოთხოვნა ქალბატონო, ჩვენც ბერი რამ გვაქვს სათხოვარი, მაგრამ თავს ვკავებთ. აი, მაგალითად, შემისრულდა მე საზოგადოებრივი წელი, ტომეფლების გამოცემა მინდა, არ მიცემენ, როლანდ ივანეს ძემ უნდა გადაწყვიტოსო. რა ვქნა ახლა, მინდა და მინდა დღეს უნდა ვთხოვო?.. არ შეიძლება ეს... არა!

პანამი. რა თქმა უნდა, სათხოვარი უცვლელაა გვაქვს, მაგრამ პირადი სათხოვარი უნდა გადავდეთ. მე და როლანდ ივანეს ძე ერთად ვმუშაობდით კომკავშირში, იცის მან: რომ მე უკველთვის საზოგადოებრივი, საქვეურო საქმე მწუხებდა და დღესაც ის მწუხებს.

მეცნიერებთა აკადემიას არა ჰყავს პრეზიდენტი, სხვათაშორის არც ვიცუპრეზიდენტი ჰყავს, როლანდ

იანეს ძემ, უნდა მოცადოთ ამ საქმიანობის, ხალხურ-გამოთქმა რომ ვინმაროთ: თავი უნდა დავდავლო. მძინარბამ. თუ სათხოვარზე უღებება საქმე, სათხოვარი ჩემზე მეტი ვისა აქვს ჩემი ვაგი მიშვავთ ავლანთში.

პარტის წინაშე მიმიძღვის იმდენი დამსახურება, ერთდერთი ვაგი არ წაიყვანონ პირდაპირ სასაკლავო-ზე, სადაც უნდათ იქ წაიყვანონ, ოღონდ ავღანეთი ამაკლონ. მე გამგზავნეთ, ქარხნის დირექტორები სოქ ვიწოდებოდა იქ, ავღანეთში, წავალ და ვიწოდებოდა ჩამდენ ხანსაც მიზრანებთ.

როლანდ ივანის ძე. მე შესმის თქვენს, კი ბატონო, ვეტყვი სამხედრო კომისიას და თქვენს შვილს ვადავადებ, ოღონდ ერთის პირობით: უნდა მოთხრათ თქვენი შვილის სანაცვლოდ ვინ წაიყვანათ... ბინის მოცემაც შეიძლება თუ კანონით გეკუთვნით, ტოქრულების გამოცემაც, აკადემიის პრეზიდენტიც შეგძლიათ გადაირჩიოთ. მაგრამ მე მინდა იმ საკითხს მივუბრუნდე, რისთვისაც თქვენ შეწუხდით და, ამ კვირა დღეს, ჩემთან მოზრანადით.

შემოიღოთ თქვენი მეზოლის, თქვენი მეგობრის გავო ნესტან ფოლადამ.

იყო თუ არა რომელიმე თქვენგანი მის სანახავად? პანბამ. იმ დღეს ვიყავით, როცა პროკურატორის წარმომადგენელი გამოგზავნენ.

როლანდ ივანის ძე. მანამდე, მანამდე თუ იყავით?

პანბამ. არ ვყოფილვარ და სწორედ ამიტომ მომავრინებს წერტილზე ხელი. მხედის გავომ ამისთვის ლიფტში შეურაცხველია მომაყენა.

როლანდ ივანის ძე. ვიცო მე ეს ამბავი და უნდა ვთხოზოთ, რომ მართალია მხედის გავომ... ახლა მე თქვენ გვიტოვებით: მას შემდეგ რაც მხედის გავომ ლიფტში მეზობლებს თანდასწრებით ვითხრათ სი-მართლედ, თქვენი მეზობლები ცხრაშეტი წლის გავო შემოიღოთ, თქვენ კი არც კითხულობთ, რატომ შე-წილობსო, ამის შემდეგ მაინც თუ იყავით მის სანახავად.

პანბამ. არა, არ ვყოფილვარ.

როლანდ ივანის ძე. რატომ?... ეს ჩემთვის გაუგებარია. ამერიკაში წერილს აგზავნით, ვიკომ ახალ-გაზრდის ბედით შეწუხებული ხართ, მის სანახავად კი არ შედიხართ...

პანბამ (მეზობლებს გადახედა). მართლაც, რა მოგვივიდა, რატომ არ ვინახულებთ ის გავომ?... არც ერთი არ ვიყავით ხომ? არა, არ ვიყავით? (როლანდ ივანეს ძეს შეაჩერდა) არ ვიყავით... მაშინ როდესაც მანამდე, ჩვენ, მე და ლესტანბერი თითქმის ყოველ დღე ერთამეზობდით დომინოსი.

თხილბაპ. მართალია, არ ვყოფილვარ სანახავად, იმითომ კი არა, მეზობლებს პატვის არ ვცემთ, ვტარობთ ან სხვა რამ... არა, იქ იმ სახლში დღეს სხვა ამბავია, იქ საშიშა მისვლა... (გადახედა მეზობ-ლებს დამიდარსურით) ახე არ არის?

მძინარბამ. იქ მიმსვლელ-მომსვლელს აღრიცხა-ვენ... იქ არ შეიძლება მისვლა... სხვაგვარად იქნება გაგებული...

როლანდ ივანის ძე. მაინც რატომ არ შეიძლება მისვლა?... თითქმის მთელი თვე გადის, ფოლადამების კარი ღიაა უველასათვის, ვისაც მოესურვება შედის, იქ იკრიბებიან სტუდენტები, ე. ი. ჩვენი შვილები და

შვილიშვილები. რატომაა მათთან მისვლა საშიში, მე არ ჩვენი.

მეტაც გეტყვით, ვთქვით, ფოლადამების ბუნებრივად მზადდება ამბობება საბჭოთა ხელისუფლების აღმდეგ, თქვენ, კომუნისტები, იქ არ უნდა მიხვიდეთ? უნდა მოხვიდეთ კიდევ და ზომებიც უნდა მიიღოთ მის აღსაკეთადა!

პანბამ. აქედან პირდაპირ იქ წავალთ, თავის დრო-ზე ჩვენ ეს ვერ მოვისპარეთ, მაგრამ აწივ არაა გვი-არა...

როლანდ ივანის ძე. გადავიტო უმწველებს, რომ თითხმეტ აპრილს არ გამოვიდნენ ქუჩაში, თორემ მე-რე გვიან იქნება... ვაგემულია სახანგეზო ვანკარაგუ-ლება, რომელიც ითვისისწინებს ასეთი დემონსტრა-ციის უსწრაფეს ლიკვიდაციას. მეტის თქმის ნება მე არა მაქვს.

თავისუფლები ბრანდებით... (უველანი გადიან. მოსაცდელში შეუკონდნენ).

პანბამ. ხომ გუუხნებოდით დღი ადამიანთა-მეთქი... თხილბაპ. გესმით რა გვიხარა?... ეს ვინ ყოფილა ანაგ მეტი რა უნდა ვთხოვრანს...

მძინარბამ. დავით აღმაშენებლი კი არა, თქვენ დაიშხსოვართ, ეს უფრო შორს წავა, ვიდრე რომე-ვიწყდეთ? იმ ბავშვებთან თუ მართლა მისვლას ვაძი-რებთ, უნდა ვკითხოთ რას უპირებენ ქართულ ენას...

თხილბაპ. მართალი ხარ... (უმალ უქან გაბრუნ-და, სხვებიც შეჰყენენ) ქართული ენა დაგვაიწყდარო-ლანდ ივანეს ძემ... ისე იმ ბავშვებთან ვერ მივალთ.

როლანდ ივანის ძე. თქვენ დაგვაიწყდით, მა-გრამ ჩვენ სხვა არაფერი გვახსოვს. აი, პირდაპირ ვა-ვალბე ამხანაგ თხილავას, სასწრაფოდ შემოვირბის მწერალთა კავშირის პრეზიდენტი. საქართველოს სსრ კონსტიტუციაში 76-ე მუხლის ახალი რედაქცია უნ-და მომზადდეს: „საქართველოს სსრ რესპუბლიკის ენა ქართული ენაა“... ჩემი წინადადება ასეთია: მართა-ლია, ეს მოსკოვთან შეხთანხმებელია, შეიძლება გა-რთულდეს, არ დაგვეთანხმონ, მაგრამ, ვფიქრობთ, ანას მივადევნებ.

პანბამ. გესმით, ხალხო, რა ხდება?... ახლა ალბათ შეწუხდის ის ცხვირმოუბოცავი გავო შემოიღობას. დი-დი მადლობა ბატონო როლანდ ივანეს ძემ... დიდი მადლობა... (გადიან). აი, ვინ არის ნამდვილი ქარ-თველი და მამულიშვილი, აი, ვის უნდა მიშვევოდეს ახალგაზრდობა...

მეოთხე სურათი

(ნესტან ფოლადამის თეთრი ოთახი, ნესტანი ღამის პერანგში წევს, თეთრი ზეწარი აფარია, მის საწო-ლთან უცებ მოგარდება დარი.)

დართო. ძლივს არ დაგვიმარტოხლემ! მეტის მოთმე-ნა უკვე აღარ შეიძლება! ექიმების თქმით — მდგო-მარობა ძალზე კრიტიკულია. უნდა შეწყვიტოთ შემ-შეიღობა, ან საავადმყოფოში უნდა გადახვიდე.

ნესტანი. ამიღალადრინად ამისთვის შეწუხდით?

დართო (ახლოს მივიდა). რა მითხარია?

ნესტანი. ამიღალადრინად ამისთვის შეწუხდი-მეთქი...

დათო. ამისთვის რა, ეს ცოტაა?

ნესტანი. საკუთარი შშობლები დავარწმუნე, რომ მე უნდა მოვკვდე, ნუთუ საქირია სხვასაც ჩავაბარო ანგარიშო.

დათო. მე სხვა არა ვარ!..

ნესტანი (დიდხანს უყურებს, გარინდული მიჩერება). თავი გამანებეთი!.. მართო მამყურეთი!.. (თავი მიპარუნა).

დათო (პაუზის შემდეგ იყვირა). ვერ გაგანებებ თავს!.. უნდა მოკვდე!.. მე ვერ შევფრთხილები. კმარა მოთმინა კმარა უარყო „ბრძოლა!“ არ უნდა მოკვდე, არა! გაიგე, ეს, თვით საქართველოსთვისაც არ უნდა მოკვდე! ახვევი ბიჭ-ბუჭებს და იღუპავ თავს. არ შემიძლია ამის უყრება, ბოლო უნდა მოედოს ამას! უნდა შეწვეტიო შიშობლო, თორემ ხვალ გვიან იქნება.

ნესტანი (თავი წამოსწია). დათო, ნუთუ ეს შენა ხარ?... რა მოკვიდა, შეგმთხვავა რამე?..

დათო. არაფერი მომსვლია, არც არაფერი შემეშთხვევია, არც არავისი მოგზავნილი ვარ, არც მოსყიდული, დაანებოთ თავი ასეთ ლაპარაკს, უკვლავ არ არის მოსყიდული და გაურწარი.

ნესტანი. ვინ ვითხრა რომ მოსყიდული და გამოგზავნილი ხარ, შენ თვითონ ამბობ, თვითონ ამხილც საკუთარი თავი, ვერ ატყობ?

დათო. ვერ ვატყობ... რაც გინდა ის მიწოდე, გნებავს ჩეკას აგენტი, ქაშუში, შიონი, ნაძირალა... სიკვდილის ნება არ მოგაკეთე!..

ნესტანი. სიკვდილის ნებას ვერ შენგან არ ვითხოვ, უშნოდაც კარგად მოკვდები, თავი განაგებე, დამტოვე მართო... წადი...

დათო. არა ვნავალ, არა მეტს აღარ ვივლი თქვენს ქვეაზე. თქვენმა კეთუბა აი, აქამდე მიგვიყვანა... გაგარიცხეს უნივერსიტეტიდან!..

ნესტანი. გამრიცხეს?..

დათო (შეღრქა) არა... მთლად გარიცხული ჭერ არა ხარ, რექტორმა თქვა, თუ შიშობლობს არ შეწვევებს, იძულებული ვიქნები გავრიცხო.

ნესტანი (ჩაიციანა). აჰ... თურმე მართლა მოგზავნილი უკვლობარ!.. მერე გაზრიცხოს, რას ელოდება?..

დათო. გავრიცხოს?.. შენთვის არაფერი არ არის უნივერსიტეტიდან გარიცხვა?

ნესტანი (იციანს). დათო.

დათო. რა გაციანებს?..

ნესტანი (იციანს). სიკვდილი გადაუწვევით ხაკუთარ თავს. დამიანო, სიკვდილი!.. თუ რექტორი გარიცხვით დამეშურებო, შევშინდება?..

დათო. ჰო, მართლამა... უნებ ვერ მოვისაზრე...

ნესტანი. დათო, პირდაპირ მითხარი რა გინდა, ლოცე არა მაქვს, ფუჭ სიტყვებს ვუსმინო...

დათო. პირდაპირ ვითხრა?

ნესტანი. ჰო, მითხარი?..

დათო. მართლა ვითხრა?..

ნესტანი. მითხარი...

დათო. არაფერს არ გრძნობ?.. არაფერს ხვდები?

ნესტანი. არაფერს.

დათო. ხულო არაფერს?

ნესტანი (ჩაიხუტა). ხულო არაფერს!..

დათო. (მოულოდნელად). მიყვარხარ!..

ნესტანი (გაფთრებული წამოეცა, ზურგით მიეყ...

რდო კედელს, გაოცებული შესცქერის). წყაღო! (გული შეუღონდა, დაავლო თავი ბალიშზე). დათო (მივარდა, თავი აღწია, წყალი მისხმის). დაალღენია. ავადმყოფმა თვლი გაახილა). მაშატიე... თქმა არ შეიძლებოდა ვიცოდო, მაგრამ არ თქმავ რომ არ შეიძლებოდა? მაშატიე, ნესტან... ავაფორიავ...
ნესტანი. პირიქით, ორი წელიწადია მაგ სიტყვებს ველოდები...
დათო (წამოვიარა). მაშ, მაძლევ ნებას მიყვარდი. (დაღებო და ზურარს, საწოლს კოცნის)
ნესტანი. კარგი, დათო, გუყოფა!.. კარგი, ჰო! მოდი აქ, აი აქ!.. ახლოს დამიჭექი. ასე... (ხელი მოკიდა, დათომ ხელები დაუკოცა) ასე არაა შემოვთ ვინე! აი, ასე გაჩუქებულე ვიყო.

ცოტა ხანს, ძალიან ვიხოვ!.. გაჩუქებული ვიყო... გავიზროთ ჩვენი არსებობა, ჩვენი ყოფა...

(დიდი ხნის პაუზისა და სიჩუქის შემდეგ) რატომ აქამდე არ მითხარი თუ გიყვარდი.

დათო. მე მინოდა, უარს შეტყვის-მეთქი...

ნესტანი. ახლა უკვე გვიანია... (ბალიშს ქვემოთ აუთარებებს ხელს, ცხვირსახოცი მოძებნა, ცრემლი მოიწმინდა).

დათო. არ არის გვიან, ჭერ კიდევ არ არის გვიან, შეც დანაშაულებით ვიცი, თუ დღესვე შეწვევტ შიშობლობს, გამოგიყვანენ მღვამარგობიდან. მთავარია, არ დავაგვიანოთ...

ნესტანი. დათო, შენმა სიტყვებმა თითქოს სული შთაბერა, ძალა შემამატა... შიშობლობისათვის!..

დათო. შიშობლობისათვის?

ნესტანი. ჰო, სასოწარკვეთილებაში ვიყავი ჩავარდნილი, არ შემეძლო შიშობლობის გაგრძელება — თავის მოკვლა მინდოდა... და აი, შენ მთხვედი და გამამაგრე, ის ძალა შემძინე, რაც შეიძლებოდა. კიდევ მითხარი: მიყვარხარ! (ხელი გაუწოდა).

დათო (ხელზე კოცნის და ეუბნება) მიყვარხარ! მიყვარხარ! მიყვარხარ! ახლა შენ მითხარი, რომ შენც გიყვარვარ...

ნესტანი. კარგად იცი, რომ დიდხანია მიყვარხარ!..

დათო. ჰოდა, თუ მართლად გიყვარვარ, შეწვევტეც ისევე შიშობლობა.

ნესტანი. იცი რა დათო, შიშობლობაზე ნურაფერს შეტყვი, სიყვარულზე ვილაპარაკოთ...

დათო. მაშხადაზე, არ გიყვარვარ.

ნესტანი. რე შეტყვი მაგ სიტყვებს... დათო, რომ გიყვარდე შეწვევტლი შიშობლობას, არ გიყვარვარ, არაფერად არ მთვლი!

ნესტანი. ეგებ პირიქით არის? დღეს მე ვარ განსაცდელი შიშობლობის, თუ მართლა გიყვარვარ და წელან ნათქვამი სიტყვები სიჭრტე არ არის, ამომიდექი მხარში, დაიწვე შიშობლობა...

დათო. შიშობლობა? ორი თვე-და დამჩა სახელმწიფო მომსახურებაზე, აქეთ ხაღბლო... ახპირანტურისთვისაც არ ვეწადო?.. როგორც იტყვი.

ნესტანი. აი ხულო ეს არის შენი სიყვარული!.. შენ გიყვარს შენი თავი — ახპირანტურა კარიერა!.. თვით შეწვევტებაც საკუთარი თავის განდიდებისთვის გვირდება.

დათო. არა, არ არის! ასე! ეს ადრე იყო, დღეს მე ცხოვრებას ხულო სხვა თვალთ ვუყურებ, უკვლავ-რე მღვამე სიყვარულს ვაყენებ, მხოლოდ სიყვ...

რულს... უარყვავი კარიერა, შეცინებება, ასპირან-
ტურა, დისკრეტაცია... ვარსებობ მხოლოდ შენთვის,
თუ მართლა მიზანძანებ შემოიღობას, ვიშვითლებ,
თუ სიკვდილს მიზანძანებ. (გულზე ხელი დაიკრევა).
... კი, ბატონო, ვიშვითლოთი ამა... (დაწვე ნეს
ტანის ტანტის წინ იატაკზე) რადგან შემოიღობა იქ-
ვე ჩვენი ცხოვრების ადგილად და ომეგად, მზად ვარ
შემოიღობისთვისაც... (გულზე ხელი დაიკრევა).

(შემოდის დაჩოქილი ლესტანბერი, დათო უძალ
წამოხტა, შარვლის ფერისხივით გვერდით მიდგა,
ლესტანბერს დათო არც შეუმჩნევია, შემოდის მოუ-
ლანდელად, ხმაურით, ღამის ყვირილით)

ლესტანბერი, ნესტან, შევილი ახლა ყველაფერი
შეწევა და მოკიდებული, შენ შეგადგინა იხსნა შენი
იანი და სხვახასკ გაუხსნა ცხოვრების ჩაქვითი ზუე-
ხი... დათო, შელო, შენც აქა ხარ? (ახლა-ლა შეამ-
ჩნია) თქვენ არ იცით, ვინ გვეყოლია რესპუბლიკის
ხელმძღვანელად რომლანდ ივანეს ძე ის ადამიანი
აღმარნდა, ვისზედაც სიკბაყოციანად ვიცნობობდი.
... წყეთლი, კვიციანი, იფელური ადამიანი, ნამდ-
ვილი კომუნისტი, ჩემდა სამარცხვინოდ მე მას ახ-
ლის თურმე არ ვიცნობდი ეს ზომ უკვე ისტორიული
პიროვნება — ნამდვილი დიდი ადამაშენებელი.

ნესტანი (მოუთმენლად). ჩაო, რა გიხობა, მამა,
თქვე ჩქარა...

ლესტანბერი (ჩოქვა-ჩოქვით უახლოვდება შეი-
ლის საწოლს). ყველაფერი გავეთქვებო, ქართულ
ენას ძეგლს დავუდგამო. ქალაქის შუაგულში ქარ-
თული ენის ძეგლს აღვმართავო, ამაზე მეტი რა გი-
ნდათ, შელო! შეწვეთებ შემოიღობა დღესაც, ახ-
რავე შეწვეთებ!

ნესტანი (წამოქცა). ძეგლს დავუდგამო?.. მეტს
აჩუფერს..

ლესტანბერი. ზო, ნამდვილ ძეგლს, ყველაზე კარგ
მოქანდაკე შევუკეთავ და ქართულ ენას ძეგლს
დავუდგამო. ვინ არის ნინო მხეიძე, ვინ ნესტან ფო-
ლაძე, ქართული ენის უატრინი სახელმწიფოა.
მოდ დედაშენს ზურგზე უდღეხის და უწლიერესი
სახელმწიფო ნესტან ფოლაძის დახმარება მას არ
სჭირდებაო...

ნესტანი (გამომკვირცხლად). მამა, კონსტიტუციის
პროექტში ცვლილებას შევიტანო?

ლესტანბერი. არა, ცვლილება არაო, ეს ჩვენზე
არა და მოკიდებულიო, თურმე საბჭოთა კავშირში
შეცოვრები ხალხების არცერთ კონსტიტუციაში არ
წერებულა — რომელიმე ენა სახელმწიფო ენა იყო-
ს. თვით რუსული ენა არ არის გამოცხადებული თუ-
რამე სახელმწიფო ენად საბჭოთა კავშირის კონსტი-
ტუციაში!

მე შენნი ეს შენ არ იცოდა, თორემ შემოიღობას
არ დაიწყებდი. თუმცა ახლაც არ არის გვიან. აღვად-
ვინოთ სამართლიანობა და შეწვევითი შემოიღობა.

ნესტანი. რა სამართლიანობა აღვადგინო? მამა,
ადექი ფეხზე, ძალიან გიხობ! აგერ სიკამოე დაქვით, არ
შემიძლია დაჩოქილს გაუფრო. მთელი შენი სიცო-
ცხელ სულ დაჩოქილი ზომ არ უნდა იყო!..

დათო (წამოყვება მოუნდობა). ბატ... (ლესტან-
ბერმა ცივად მოიშორა).

ლესტანბერი. მართალი ხარ შელო, ნესტან, სულ
დაჩოქილი ზომ არ ვიქნებო? აი, დღეს მთავრდება

ჩემი მუხლებზე დგომა და იწყება წელგამართლო
ცხოვრება, თუ შენც დამუხმარები ცოტას...

ნესტანი. არ მესმის რას მუხუნები...
ლესტანბერი. მარბუნებენ ძველ სამსახურში. უსა-
მართლოდ მოგვეკეთო, პენსიაში ნაადრევად გაი-
შვითო.

ნესტანი. ქალაქკომში,
ლესტანბერი. არა, ჩემს ნამდვილ სამსახურში, იქ...
განყოფილების გამგედ, ეს მინისტრობას უდრის..

ნესტანი. ეხეც ახალი ამბავი.. მერე?
ლესტანბერი. რა მერე? მამაშენს იქ ნიშნავენ და
შენ შემოიღობას არ შეწვეთ? (წამოღგომა დააპი-
რა, დათო კვლავ მიეშველა).

ნესტანი. აი, თურმე რა განუწარხავს როლანდ
ივანეს ძეს — და რა განუწარხავს შენ, ჩემს მამას
(პაუზა) ნუღარ წამოდგები, იყავი დაჩოქილი..
ლესტანბერი. როგორ? — არ შეწვეთ შემო-
იღობას?

ნესტანი. შემოიღობა გამოცხადებული რომ არ
სქონოდა, დღეიდან შევუდგებოდი და აღარასოდეს
შეწვევებდი.

ლესტანბერი (რისხვით). მამაზე უფრო ვიყვარს
ქართული ენა!

ნესტანი (რისხვითვე). მე მამა არა შევასე.. „ძეგ-
ლი“. ქართულ ენას არ სჭირდება თქვენი ძეგლი
ის თვიანი არის ხელთქმენილი ძეგლი ძალბაში
გინდათ, რომ მოკვდეს და ძეგლი დაუდგაო, მაგრამ
ეს არ გეღირსებათ. ამოიღეთ კონსტიტუციიდან გა-
აქვითი სულერთია, ის მაინც არ გაუქვდება, ის მა-
ინც იცოცხლებს. ერი შეინახავს მას... ძალის ენას
ეძახდნენ მთელი საუკუნე, მაგრამ ვერაფერი დაა-
ციეს, ვერც ახლა დააღებთ. ქართული ენა არავის
შეუერთდება და არავის შეერწყმება, არ გქონდეთ მა-
ჯის იმედო. ის იქნება პერაქვებული ერის ენა მარადის!

ლესტანბერი. მართალი ხარ! (დაემობა შეილის
საწოლზე). გივერებო, გემუდარები, როლანდ ახლა
ნუ გადამეღობები წინ... მთელი სიცოცხლე ვივლოდე:
ბოდი დღევადელ დღეს, ამისთვის ვიყავი ქვედა-
რილი, ამისთვის ვიტანდი სიღუბეობებს, ტანჯვას, დამ-
ცირებას, აუზრად აფეხბას, მე, ხალხის შტრის შელი,
დევის მუცლიდან საციხედ გამხადებული, ჩოქვუ-
თის ჭუბის გავლის შემდეგ, უსაზღვრო ერთგულე-
ბით იმასაც კი მივალწიე, საქალაქო კომიტეტში მემუ-
შავა. ისეთი საოცარი, განუმეორებელი ხედნიერ
დღეც დადგა, განყოფილების უფროსობას მოვაჯო-
ბენ და ამ დროს, ნოთუ ხელს მკრავს ჩემი ერთად-
ერთი, უსაყვარლესი ასული!..

ნესტანი. მამა, მე მრცხვენია, შენი შელი რომ
ვარა!..

ლესტანბერი. მე არ მრცხვენია, მე ვამაყობ რომ
აი, ახეთი შელი შევასე.. აი ახეთი — შეუპოვარი,
შტკიცე, მაგრამ ერთგული... ჩემი შელი უკან დაი-
ხევის ერთგულებისათვის უსათუოდ უკან დაიხევის,
შეწვევებს შემოიღობას და მამას მხარში ამოუდგება.

ნესტანი (იკივლა). მომშორდი მომშორდი დედა!
დედა! მომშორეო მე ხალხი (შემობრბის ელიკო)

ლესტანბერი (დაფრთხა, განზე გადაა). ზო, კარ-
გი დაწინარდი, მოიფიქრე, მე არ გაძალბებ... თუ შენ-
განაც განწირული ვარ, დეე ვიყო განწირული...

დათო (წყურალად). კარგი, კაცო, გაჩუმდი, გა-
ჩუმდი... ბავშვი ცუდად არის დათო, შელო, წყა-



ლი მომარადი... (დათომ წყალი დაუსხა და მიჰყო-
და) გათავდა ამ თემაზე წულარი ილიაპარაკობს. ვა-
დო მამაკაცები ცალკე ოთახში, დაგანებები თავი..
მარტო დაგვტოვეს... (შემობობიან ნინო, ქეთევანი და
ეთერი, აღელვებულები, აღშფოთებულები ერთმანეთს
საუბარს არ აკლიან).

მლიქმ. ჩჩა...

ნინო (არ ესმის ელიკოს გაფრთხილება) გათახ-
სირებულბოი... არაშადები... ჩაშუშები... ფეხის ყო-
ველ გადადგმაზე ნაღმს უნდა გადააწყდე...

ქმთმანნი. სიყვარული აუხსნეს და აღშფოთებუ-
ლია!

მთმარი (ნესტანს ჩამოუჯდება). არ დაიჭრებ, რაც
ჩვენ შეგავითხვია!

ნესტანი (გაცოცხლდა). მართლა აუხსნეს სიყვა-
რული?.. ნინო, ვინ იყო?..

ნინო. სიყვარული? რა იციან მაგათ სიყვარულის
დამხმენები! აგენტები (ბობოქრობს, გარეთ იყურე-
ბა) ასე მგონია, აჰ, კარებთან, დგანან...

ქმთმანნი (დაიწყო ამბის მოყოლა). უნივერსიტე-
ტიდან დაღონებულები გამოვიდეთ. 14 აპრილს ქა-
ლექში საგანგებო მდგომარეობა გამოცხადებული.

ქარის ნაწილები დგას უველგან, მოსალოდენლია ის
შობდეს, რაც სხვა დროს მომხდებოდა, ამიტომ თავს
გაუფრთხილდით, სახლიდან არ გამოხვიდეთო. რა
გუნებაზე დაუდგებოდით... მოვიდვირთ ცოცხალ-

შეკრები, ერთმანეთს წმას არ ვცემთ, არ ვიციტო რა
შეკრბო, რა ვქნათ. უცებ ვიჭრებით, რომ მანქანა მო-
გვდევს, ნოლად ტროტუარზე გააჩერა, გადმოვიდა
„აღენ დელონი“ და წინ გადავიდა, ნინოს მოკლდა
ხელი და სიყვარული უხსნის, მთვარასაჩა, ცოლად უნ-

და შევირთო, ა, აგერ ჩაქები მანქანაში და ხელი
მოვაწეროთო. გავგივდით კინალში კიდევ კარგი, ნინომ
ხელი არ გაატყა, ახსოვდა, რომ გულის შე აიხსნეს
სიყვარული, გულისწინ ეთრბს, თავშეუბრუნლად გა-
მოგლიჯა ხელი და შე თქვენ არ გიცნობთ — უთ-
ხბა. გაშვლდებმა უფრადლება მოგვაქციეს, შეჭვუფ-
და ხალხი, გარს შემოგვევივინეს სტუდენტები — რა
ამბავია, რა ამბავიაო. უცებ მილიციელიც იქ გაჩნდა.

ხალხს ქუჩაში რატომ აჩერებთ... და ვადიარიალა.
გავიხე-გამოვიჩედეთ, სად არის „აღენ დელონი“.

დაქნა. მილიციაში ჩვენ წაგვიყვანეს, დაგვარჩინეს
ახსნა-გამარტბა, ვითომ უნივერსიტეტის წინ ჩვენ
ავტებზე ვებოში და აჟალ-მავალი... გავგაფრთხილებს;
თუ მეორეჯერაც მოხვდებით მილიციაში, თქვენს სა-
ქმეს პროკურატურას გადავცემთო.

მლიქმ. მეტი? არ უთხარიო, წინ ვიდაც ბივი გა-
დავიდაგაო.

მთმარი. ვუთხარიო, ნინომ უარსიც უთხრა: ის
ბივი თქვენს მიერ იყო მოგზავნილიო.

ნინო. აი, ასე იბრძვიან, ჩვენს წინააღმდეგ. უკვე
ერთხელ გავგაფრთხილებს: უნივერსიტეტის წინ დებო-
შის ატებისათვის მილიციაში წაგვიყვანეს, ე. ი. რე-
გისტრაციაში გავტარებენ, სხვა დროს ქუჩაში მოძ-
რაობის წესების დარღვევას დაგვარალებენ და ხელი-
გნობისთვის გავვასამარტებენ — ეს ამბიო მეიო-
დია. პატრიოტებს ხელიანები დავარქვათ, პატროსან
ადაშიანებს მექრთამები და ციხეში ჩავეაროთ — ამ-
ბიო მოგონდება. საქართველოში ჩასიხნა ეს „დაი-
აი“ იდეა, ახლა მთელ კავშირში ვსიყვდობა.

არაფერი არ უშველით, ზვალ მაინც გამოვალთ და
მონსტრაციაზე!

ნესტანი (შეშფოთებულა). მართლა უველს აგი-
ხსნეს სიყვარული?..

მთმარი. უველას, უკლებლივ..

ნესტანი. და თქვენ გგონიათ, რომ უველაფერი ეს
მოწყობილია, საგანგებოდ ჩვენზე მუშაობენ...

ქმთმანნი. ევეო არ მეპარება.

მთმარი. სამწუხაროდ ასეა.

ნესტანი. ეგებ დაემთხვა... ეგებ ყველა არ ტყუ-
ის...

ნინო. ნესტან, ნუთუ ამათან სიკეთის ნატამალს
კვლავ მოვლი? ყველა ტყუის, ყველა...
ნესტანი. წყალი... (ელიკომ წყალი დაალევინა).

მლიქმ. უნდა გამოვიძახოთ სასწრაფო, წარა-მარა
გული მიგდის...

ნესტანი. არ მინდა სასწრაფო, მე ვიცი რატომაც
იძებნე სასწრაფოს, — ვიტამინებს შაპარებთ. არ გა-
მოიძახოთ სასწრაფო ეთერ, დადეთ უურამილი, არ
მინდა სასწრაფო. (ეთერბა ყურბილი დაღო, ნესტანი
მიესვენა ბალიშზე).

მლიქმ. გგოვებო, რგორმე დავასვენოთ, ცუ-
დად არის, გადიო ჩემს ოთახში...

ნინო. ვერც გათხოვებით მოგვატყუებენ, ვერც ვი-
ქართულმბებს ჩვენებით, ზვალ უხათოვლ გამოვალთ
ქართული ენის დასაცავად!..

მლიქმ. მო კარგი, კარგი მოგვასვენეთ ცოტა ხანს
(გადიან. მაგრამ მით წინ შემოიჩვენებთ თხილავა)

მისილბაპ (გახარებულა, აღტაცებულა). რესპუ-
ბლიკის ენა — ქართული ენა! შწერლობას თავისი
ბატიანა, წუხელ მთელი პრეზიდიუმი იყო ცეცაში,

გვიან ლამეშედ ვიბრძოდით და მივადწიეთ. დაგვე-
თანხმენ კონსტიტუციაში დავაბრუნოთ ქართული ენა
ამ სახით: რესპუბლიკის ენა — ქართული ენაა, ეს
ზომ გამარჯვება, უმარჯველია, დიდი გამარჯვება!

შწერლობას მიადწიან იმას, რაც უნდოდა. ქართულ
ენას დაუბრუნდა თავისი კონსტიტუციური უფლებებ-
ი.

ნესტანი (თითქოს კვლავ გაცოცხლდაო, წამოჯდა).
რესპუბლიკის ენა — ქართული ენა? (მიჩერდა თხი-
ლავას).

მისილბაპ. მო, რესპუბლიკის ენა — ქართული
ენაა, — ასე ჩაიწერება კონსტიტუციაში. რა, არ მოგ-
წონს? არ მოგწონს? (ნინოსკენ გადაიტანა მხერა)
მეტის გაეთება დაღეს არ შეიძლება, ერთი თხისკენ,
ერთი მგლისკენ...

როლანდ ივანის ძის წინადადებით შწერლებმა თი-
თქმის შეუძლებელი შეძლებს და თქვენ მაინც უშემა-
ყოფილო ხართ?.. (ნესტანი კვლავ მიესვენა ბალიშ-
ზე. ელიკომ ტლო დაასველა და შებოღნა დაღო).
მისილბაპ (ნინოს). არ მოგწონს? ე. ი. არ შეწ-
ყვებთ შემოხილობას...

ნინო (მხრები აიჩჩა). ნამდვილი შწერლობა თქვე-
ნათა არ ფიქრობს, ბატონო თხილავა, ნამდვილ
შწერლებს მიანჩნიათ, რომ ქართული ენა ფარნაოზის
დროიდან მოყოლებული ოცდასამი საუკუნეა სახე-
ლწიფეთ ენაა. საქართველოში და ასე იქნება მომავ-
ლშიც.

მისილბაპ. აი, იმ „ნამდვილმა“ შწერლებმა დაგ-
ლუბეს თქვენ, იმბათა აკიყოლიეს...

ნესტანი. მართალს ბრძანებთ, ჩვენ იმბათა აკვი-



ყოფიეს, იმათ გზით მივდივართ, სხვა გზა — თქვენი გზა, არ გამოგვადგება.

მისილპაპ. ვინ არიან ისინი, მიზრძანეთ თუ საიდუმლო არ არის..

ნინო. ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა.

დათო (შემოვარდა. აღევლებული ვილას დაეძებს) ნინო! (გვერდით გაიხშო, საიდუმლოდ). ბიჭებმა ამხავე შოიტანეს, ხვალ ტუვიას გვეხვრიანო.

ნინო. აჰა, უკვე იმუჭრებიაწი. ნესტან, ქეთევან, ეთერ, გესმით, ხვალ ტუვიას გვეხვრიანო..

მისილპაპ. კი, ამ ამხავს მეც მოვყარი უური... ქაქუცაძე, ვერ დავიჭერებ, კონსტანტინის მიღების დღეს მშვიდობიანი დემონსტრაცია დახვრიანონ.

ეს შეუძლებელია!

მისილპაპ. შეუძლებელი არაფერია, 1956 წელს სწორად მშვიდობიანი დემონსტრაცია დახვრიტეს.

მისილპაპ. თქვენ გადმოცემით იცით, მე კი მონაწილე ვარ მაგ დემონსტრაციის,—ლია სახარგო მანქანებზე ვიდევით და ვაჯიკობდი: „ლი-ნინ, სტალინი..“ გაუმარჯოს საბჭოთა ხელისუფლებას! — აი, ასეთი დემონსტრაცია დახვრიტეს.

ნესტანი (წამოვლოდა მოთხოვ). ელიკო. რა გინდა, შვილო, კარგი რა, თვითონ გადაწყვიტენ, შენ რა შეგიძლია ახლა აქედან, ამ წუთში კვლავი, სული აღარ გიღვას, რა გინდა კიდევ, ღმერთო, რა დაგიშავს!.. (მოკიდა ხელი და წამოაყენა.) ა.

(ნესტანმა დათო მოიხშო)

ნესტანი. მართალია ეს ამხავე? დათო. ნართალია და რა ვიცი... ნესტანი. ვინ ბიჭებმა გაიხრეს?! დათო. არის ერთი...

ნინო. ვინ ერთი, ჩვენ არ ვიცნობთ? დათო. არა..

ნესტანი. შენ საიდან იცნობ?.. დათო. ვიცნობ, რა ვიცი, საიდან...

ნინო. პირდაპირ მითხარი ვაჟაკურად! იქ მუშაობს...

დათო. პირდაპირ გეუბნები ვაჟაკურად! — იქ მუშაობს...

(ნესტანი მიველო ბალიშებზე და ტირილი დაიწყო, ელიკო თავს შემოეყო, დათომ იყვირა) მით უფრო სარწმუნოა მისი ცნობა!..

ნინო. პირიქით! არ არის სარწმუნო! ჩვენს დახანებულად კოროს ავრცელდენს! (შემოდის ენაძე).

პანკაძე. ძალიან კარგია, რომ უშველია აქა ზართი ლესტანების დამიძებეთ, ლესტანებრი მკალია თვალში...

ელიკო. ახლავე აქ არის უბედური... ახლავე მოვიყვანი!.. ბატონო გენადი, (ხელი მოკიდა, გვერდით გაიყვანა) ამ ბავშვებს მართლა დახვრიტენო? თქვენც გააგებთ რამე?

პანკაძე. თქვენ საიდან იცით? ახლა, ამ წუთის მოვიდვარ იმიღანს!.. ძალიან საიდუმლო და სარწმუნო წყაროდან ვაივებ... მომიუყავნე ლესტანებრი, როგორმე უნდა ვუშველოთ ხაღვებს... (ელიკო გადის. ენაძე ნესტანს დააღდა თავზე).

ნესტან, შვილო, როგორ შეიძლება ეს... (ვერ უყურებს) შენ თუ აღარ იქნები, ესენი თუ არ იქნებიან, რად მინდა ქართული ენა, რად მინდა საქართველო..

უვლადურს აზრი ეკარგება, ასე არ არის? მე მესმის ბრძოლა, მაგარმ ასეთი? (დააჩრდა ნესტანი და უცებ მოაბრდა პირი) ბრძოლა კუთხო უნდა (ნინოს მიადგინა პოლიტიკა ემოციებით ვერ წარიმართება...)

ნინო. თქვენი და თქვენისთანების კუთხო, ბატონო გენადი, აი, აქამდე მივედით — ქართული ენა სანაგვეში მოვიხროდით! ასეთი კუთხო (ბრჭყალებში) პოლიტიკა ჩვენ არ გამოგვადგება. თუ რამე ახალი იცით, გავითხარით... თუ არა და არ მხურს თქვენი მოსმენა!.. (ზურგი აქცია, ელიკოს შემოუყავს ლესტანებრი).

პანკაძე (იყვირა). ლესტანებრო, შეხედე რას მიშობა ეს ვაგო. მე, აკადემიკოსო, ველსაპარაკები, ეს აი, ასე დავას... რა ვნათა, რა მითხარი, მასწავლე კაცი არა ხარ?..

ლიესტანბერი. რაო, მართლა უვლას დაგვხვრიტავენო?... სულ უვლასო?... მივლ საქართველოს აიღებენ და ციხეში გადაასახლებენო ხომ? ვიცოდი ასე რქნებოდა.. როლანდ ივანეს ქმ მეც მითხრა მსგავსი რამ. მართლა პირდაპირ გითხრა, დემონსტრაციას დახვრიტენო?

პანკაძე. მითხრეს, არ არის საჭირო ვინ მითხრა და როგორც მითხრა. უსათუოდ დახვრეტენო და მე ვერაფერს ვიშველიო.

ლიესტანბერი. ნესტან, შვილო, ნინო, ქეთევან, ეთერ... ჩვენო ჩერჩეტო ბავშვებო, გესმით რას გეუბნებიან? — აკადემიკოსის პირით გაშვებენო საფრთხეს, ვაფრთხილებენ, არ გამოხვიდეთ დემონსტრაციებო თორემ ტუვიას გვეხვრიანო, — ასეთი ხელმძღვანელია იცით რა შედეგებზე?

(ლესტანბერი შვილს თავზე დააღდა, ნესტანმა თავი კელისკენ მიბარუნა პროტესტის ნიშნად, ნინოც, ეთერც, ქეთევანც მიბარუნდნენ კელისკენ და უფროსებს ზურგი აქციეს).

ლიესტანბერი. შეაუარე კედლს ცერცვი, იკოხე, შვილის თავზე სხარგება!..

პანკაძე (აღშფოთებით). ლესტანებრო, შენი ხართით, როლანდ ივანის ძის ხართით, თორემ, ხომ იცი, მე ამითან უცხს არ შემოვდგამდი!.. (დასტურებს თავის ჩანთას ხელს და მიდის. უკან მიყვება თხილავა, ლესტანბერი და ელიკო ბოდიშებით მიაცილებენ სტუმრებს.)

გაუწრდელი ბავშვებო, მეტი რომ არაფერი ვთქვათ!

ლიესტანბერი. ბოდიში, ბატონებო, დიდი ბოდიში ელიკო. შედით ჩვენს მღაოშარობაში, გვაპატიეთ... (უფროსები გადის, ითხან რჩებიან ახალგაზრდები, უცებ ქეთევანი კარს ჩაეკეტავს)

ქაქუცაძე (კატეგორიულად, მტკიცედ). ზღაღინდელი დღის ძალიან შევიწიან! მე თვითონ წამოვალ და სიამოვნებით შეუშვებ ტუვიას მკერდს, მაგრამ სხვას, ვერავის წამოვიყვან!

ნინო. ვერავის წამოვიყვან?.. რატომ? — ანგელოზად იქეცი?..

ქაქუცაძე. ნინო, ხვალ რაც უნდა მოხდეს, ეს არ არის მართო ქართული ენისთვის თავდადება. დიდი სასუხისმგებლობა გვმართებს, სისხლში ხელი არ ვაიხვარო. დემონსტრანტებს თუ დახვრიტენ ვის დაბარდობა მეც ვიქ ჩვენ დაგვბრალდებენ, ჩვენს თუ ცოცხალი ვადავრჩით ჩაგვკოლავენ, თუ მოვკვდიოთ საფლავიდან გამოვიდნენ. ვერავინ მაძი-

ლებს მე სხვაგვარად მოვიტყე. თვითონ წავად. მო-
ვადებთ, სხვას ვერ წაიყუან სასიკვდილოდ!..

ნიმე (გაუფრთხილებს). ვერ წაიყუან იმიტომ, რომ
ჩემს მიყვარებულს..

ქეთევანი. შე მეუბნები ნაგას?

ნიმე. შენ გეუბნები. სწორედ სახელმწიფო დაწე-
სებულებები მუშაობს იმაზე, რომ ჩვენს შორის უთა-
ნებობა ჩამოაგდონ, ციხე შეივლიან გატეხონ და აი,
გაიპოვებ შენ!

ქეთევანი. გოგოებო, ხომ შეიძლება ახლა მე აღ-
ვფოთოდე, კარი გავიჭახუნო და წვაიდე!..

ეთერი. არა, არ შეიძლება, იმიტომ, რომ ვიცით
ნინო მაგ სიტყვებს რა გულით ამბობს...

დათო. ნინო მეც აგენტს შეძახის... მაგრამ ვით-
ბე?

ქეთევანი (ნინოს). ნესტანი ხომ არ არის მოსყი-
დული, ხომ დარწმუნებული ხარ იმაში რომ ნესტანს,
საწოლში მწოლს, ვერ მოისყიდდნენ, — ნესტანს
ვითხოვთ: ხვალ დილით შე უნდა მივიდე პოლიტექ-
ნიკურ ინსტიტუტში და ახალგაზრდები უნდა ვიძუ-
ლო დემონსტრაციაზე გამოვიდნენ ნინოს მეთოდით.
— ვინც არ გამოშვებია, ჩემს აგენტია! აი, ასე ძა-
ლით წამოუყვანილ ბავშვებს დახვრტენ წინაგრობის
სახლთან!.. ახლა ნესტანმა თქვას შეიძლება ამის ჩა-
დგა?..

ნიმე. ნესტანს თავი დაანებე. ის თავის სათქმელს
საწოლში მწოლივ კარგად ამბობს. ნინოს მეთოდი არ
არის: ვინც არ გამოშვებია ჩემს აგენტია. ნინოს მე-
თოდა: მივდივარ სასიკვდილოდ ქართული ენისთვის,
ვისაც სურვილი აქვს გამოშვებს. თუ ლარები არა
ხარო, გაკეთეთ ეს, თუ არა და მე ვიცნობ ას უნი-
ვერსიტეტულ სტუდენტს. ვინც წამოვა ნამდვილ სი-
კვდილზე იმათ წაიყუან. სხვა არავინ შეირდება. ეს
სამკარისა დემონსტრაციისთვის!

(რუკავს ტელეფონი. ზარი ძალზე მნიშვნელოვანია,
ყველანი ტელეფონს შემოეხვევიან. ნესტანიც კი წა-
მოიწეხს თავს საწოლიდან. ყურმილიდან ნინოს მიუ-
შვებენ).

ნიმე. ჰო, ჰო... მოიცა ძალიან კარგად იცი ჩვენი
ტელეფონი ჩართულია. ზედმეტებს ნუ ლაპარაკობ.
დასაგებია... გადავდით... რასაკვირველია, თითო-ორო-
და იოდა ვუვლანა... არ იყო სპირობი არ ხალაშის
აუასაკიანი მტინგის დანიშვნა... არა უშავს... მე
იხედს არ ვკარგავ...

(დაღო ყურმილი)

გაღებული ვართ. უნივერსიტეტი ალუაშემორტეშუ-
ლია. იქ ამ ხალაშის მტინგს ვერ ჩავატარებთ...

მიხსუთა სურათი

(ნესტანთან სასწრაფო დახმარება მოსულა. გარს
ეხვევიან თურხალათიანები. ნესტანი თავს კარგად
გრძობს. გაკვირვებულია რა უნდათ, რისთვის მოსუ-
ლანო.)

სასწრაფოს მძიმე (პულსი გაუსინჯა). ახლავე რე-
ანიმაციაში ამოიწურა ყველა რეზერვი!

ნესტანი (კუშტად). ყველა არ არის ამოწურული
სასწრაფოს მძიმე (შშობლებს). იციო რა ქალბა-

ტონო ელიკო და ბატონო ლესტანბერი, მივირს ნეს-
ტანთან საუბარი, თქვენ მიზნებით რა ვნებთ...
ნესტანი. კი მაგრამ გუშინ არ იყო ამოწურულ
ყველა რეზერვი, გუშინ პროფესორმა გვიტონა ამ
გზავს გულგულ ჩანსალი აქვს, ფილტვებიც... ას წე-
ლიწადს იცოცხლებსო, დღეს რენიმიაციაში უნდა წა-
მიყვანოთ? არ წამოვალ!..

ელიკო. თქვენ გენაცხვობ, რაც საჭიროა, გვა-
კითხო... მაგას უფრო ნუ ვუვებო!

ლესტანბერი (ექიმი გვერდით გაიყუანა, ხმადაბლ).
ძალით წაიყვანოთ, ბოლოს და ბოლოს დავაძინოთ...
თქვენ ეს არ გაგვირდებათ.

სასწრაფოს მძიმე. მოგვეცით ნება ბატონო!..
(თურხალათიანებს) შემოიტანეთ საკაცე!..

ნესტანი. როგორც ჩანს თქვენ ჩემს დასახმარებ-
ლად იქ არ მოსულხართ, ხელისუფლებას ეხმარებით,
იმათი გამოგზავნილი ხართ...

სასწრაფოს მძიმე (გაუწმამდა) რა უფაშია ხე-
ლისუფლება!.. დემორო ჩემო, რა უცნაური ახალგაზ-
რულია... ცუდად იდეა გეუმხარებოთ, — თქვენგან
მე ეს არ შეკუთვინს... (უცებ გონს მოგება) სწორედ
რომ ხელისუფლებამ გამოგზავნა! რა არის ამაში
ცუდი?.. პირიქით, თქვენ მადლიერი უნდა იყოთ ხე-
ლისუფლებების, რომ ადამიანისადმი ასეთ ყურადღე-
ბას იჩენენ!..

(რუკავს ტელეფონი. გაბმული ზარის ხმა, თითქოს
ამ ხმას ელოდებოდაო, ავადმყოფი გამოცოცხლა.
ყურმილი ელვით აიღო)

ნესტანი. მომეცით ჩქარა! (გამოგლიჯა) ჰო. მე
ვარ!..

დათოს ხმა. დავიძარით უნივერსიტეტიდან, ჯერ
უნივერსიტეტის წინა ვართ, გამზირის სავალ ნაწილზე
არ ვიშვებენ, გზები შეკრულია, ტროლბარებზე
გრძალად გაიშვებენ სტუდენტთა რიგები, აი, სავალ
ნაწილზე მილიციელებს ეკამათებთან ნინო, ქეთევანი
და ეთერი... მოვარდნენ ბიჭებიც! გაარღვიეს ქარის-
კაცების მიერ შეკრული წრე, გამზირი აივსო სტუ-
დენტებით... უფროლებთან გზადგანა... ახლა დაჰკიდებ
ყურმილს და ხუთ ხუთში წენს ფანჯარასთან
ვიწმინდით!..

ნესტანი. მიმიყვანეთ ფანჯარასთან!

ელიკო. რას ამბობ, შენ გგონია ფეხზე დადგები?
(შემოიტანეს საკაცე და კუთხეში მიდგეს.)

სასწრაფოს მძიმე. ცუდად ვახლებით, ნამდვილად
ჩერ უნდა გამოხვიდეთ მდგომარეობიდან.

ნესტანი. მიმიყვანეთ ფანჯარასთან, მომეხმარეთ!
(გაღმოდგა ფეხები საწოლიდან, წამოდგომას აპირებს)

ელიკო (გაგულსებული). მაშინ აი, იმ საკაცეზე
დაგაწვეთ და მიგიტანთ ფანჯარასთან.

ლესტანბერი (ფანჯარა გამოიღო). ეეჰ!.. შეხედეთ რა
ამბავია!.. არ ზმრბობენ ჩვენი გოგო-ბიჭები, უფურე
შენს უპ, უპ, უპ, ასე ეკუთვნით ამათ... მოსპეს რწმე-
ნა, მოსპეს იდეა მიყვარდნენ კაპიტალისტებს!.. თქვენ
გენაცვალთ ბიჭებო, თქვენი!.. ასე ეკუთვნით ამათ.
სტალინი არ გინდათ, ხომ? — გქონდეთ ახლა ეეს!.. ლო-
უნებები ამოვლეს გულგულ ჩივილებიდან... „თავისუფ-
ლება პოლიტკაპიტრებსო“... წარსოვიდენიათ! (ლე-
სტანბერს სასწრაფო მუშავენი ამოვლენენ გვერ-
დით). ა. შეხედეთ ბატონო, ანგრევენ საბჭოთა ხელ-
ისუფლებას!.. (ნესტანს) ახლავე, ნესტან, შეილო, წა-

მოკვან, და გაჩვენებ შენი თვალთ, მსგავსი რამ ჩემს სიცოცხლეს არაფერი შინახავს და არც ვნახავთ აღზაბ არასოდეს.. არც პარველი მაიხია, არც შეიდი ნოემბერი და დემონსტრაციამ როგორ შეიძლება ეს არ ნახო!

(მივღა ნესტანთან, ნესტანმა მამას ხელი გადახვია. ელიკოც მხარში ამოუდგა შვილს, ფანჯარას მიადგინენ. ბინაში შემოიჭრა დემონსტრანტთა ხმები, შეძახილები).

მართალი ვითხრათ, არ მეგონა თუ ჩვენი გოგოები ამდენს შესძლებდნენ... სად არის უშეშრობა; სად არის შინახაბოძი... ინგურა საბუთია კავშირი, ინგურა საკოდალხში, არ ვინცა სტალინი ხომ? თქვენ გენაცვალეთ ახალგაზრდებიო... ზო, ზო, ზო, ზო, ... მასე ეართუნით მაგათო!

ელიკოც (გაუწყურა, მოკაჩა). გაჩუმდი, კაცო, გაჩუმდი კიდევ შენას ამბობ? კიდევ შენასა!

(ფანჯარაში გარკვევით შემოიჭრა სტუდენტთა ჭკუფური შეძახილი: ნესტანი.. ნესტანი.. ნესტანი! მეორე ფანჯარაც გამოალო, თანდათან გაძლიერდა ხმა: ნესტანი, ნესტანი, დაეუფლა მთელ სვენსს, დარბაზს, ფრთლის მომგვრელი ერთობლივი ძახილი: ნესტანი! ნესტანი.. ნესტანმა ტირილი დაიწყო, დღემისი გზიდან ამოულო ცხვირსახოცი და ცრემლს იწმენდა, ცრემლს იწმენდა ელიკოც, წინსაფრით იმზრალედა).
სასწრაფოს მძიმე. კარგით, დაწყარადით მიღვარება უფრო გართულეებს თქვენს ჩანართელობას.. (ნესტანს თეთრხალათიანები ამოუდგინენ მხარში და საწოლისაკენ მიჰყავთ, შემოვარდა ეთერი, ატაცებულა, აღუვებულ).

მედიკო. ნესტან, ნესტანი... დემონსტრაციამ მოლოდინს გადააჭარბა, მთელი ქალაქის ახალგაზრდობა იქ არის. გზადგავა გვიერთელებიან ხულ მთლად უცნობი ადამიანები. ბიჭებმა იურალებს. თუ მანამდე ჩრდილში იდგნენ, ახლა მხარში გვიდგანან, მათ გაგლიჯებს ქარისაკეთა და მილიციულთა კოლონები და გამაირზე გაგვიყვანეს. ზღისელჩაიკიდებულნი ნივდივართ. არავის ეშინია, უკან არავინ იხეცეს!

შენი სახელი დემონსტრაციას წინ მიუძღვის, დათომ დაწერა მსხვილი ასოებით „ნესტან ბაგრატიონი“, ნინოს და ქეთევანს მიაკეთ მალა შემართული: გვრდივართ, კოლონებმა თუ გამაწარეს, მერე მილიცია მართაკას მომერევა, არ ვამიშვებს.. (როგორც შეშეშეშეა შურდულივით, ისევე გავარდა. ლესტანბერი მღელვარედ დაეცებს რადაცას, იოვა — წითელი ლენტო მკლავზე იკეთებს. სიჩქარეში ვერ შეივრა, ელიკოც მივღვა)

მედიკო. რა არის ეს?..
ლესტანბერი. შეშეშე, ჩქარა..

მედიკო. ვიკივლბ ახლა, იცოდ და მეშობლებს შეგუარა, შვილი გაკედება, შენ სად მიდიხარ..

ლესტანბერი (ეთერის მისამართით). ამ გვიტერებს უფურებს შენი... (ფანჯარაში გადაიხედავს ერთხელაც). აი, ამათ უველას დახოცავენს ახლა, ათ წუთში, შთაჯრობის სახლის წინ, დახვრტეც უველას.. გესმის შენ რა ჭოჩხითი და დღის რისხვა დატრიალდება ჩვენს თავს დასამდევილებით ვიცე, რომ ჩარი მოკვანლია და ტუვიახ ეტვიან ბავშვებს.. ეს ჩვენი კანონია, ამას წინ ვერავინ აღუდგება! მოხდება საშიშნო ტრაგედია და უველადური ჩემს იქაბს დაბრალდება... რად ვინდა ნესტანის ვადარჩენა, დახოცო-

ნი შვილებს მოხლები, სუღერია, ნას ჩაქოლვენს თუ არ ჩაქოლეს, ის თავს მაინც არ იცოცხლებს გაპონად ყოფნას სიკედლს არჩევს.

მედიკო. შენ სად მიდიხარ, სად, რა უნდა უნდა იქ?

ლესტანბერი. გამიშვი ზელი.. მე ვიცე, რა უნდა გაკეთო, მხოლად მე ერთმა ვიცე ვინ არიან ამ დემონსტრაციის მოთავეები, აქვე დავგაპირებინებ. არ მიუშვებ შთაჯრობის სახლამდე და მორჩა, ჩავშლო სახარელ მკველობას!..

ნესტანი. (თითქოს მკვლარი გაიცოცხლდო, გამოექცა ექიმებს. ნიბჯის ვადადები მაინც გაუქურდა, დღემისი ჩამოეკა ისეიერე და იკივლა). მამა!..
ლესტანბერი (მობრუნდა) „მამა!“, „მამა!“, „მამა!“, სწორედ შენს მამას შეუძლია სიცოცხლე შეუნარჩუნოს ათასობით ქართველ ახალგაზრდას, საყოთარ შეიღს და იქაბს აკდინოს სახარელი ცოვდა არ წავიდე? თქვენს კალთას ამოფარებულნი ვიყო?..
ნესტანი. არსად არ წახვიდე, თორემ თავს მოკივლავი..

ლესტანბერი. აგჩემებია ეს „თავს მოკივლავი“. მაგის შიშით გონება დამხნელებია, გრძნობა დამჩლუნგებია... უულადატე არწენას, იდეებს და იქაბის მონად ვიქცი!

ნესტანი. იქაბის მონობა გერჩიოს სატანის მონობას როგორ ჩანს, მართლა ბაგრატიონთა ნახუტების შთამომავლი ხარ რომ ხულ მუდამ ვიღაცის მონა უნდა იყო ნუთუ ჩიში არახოდეს გაიღვიტებს მოკლეს იგი, სისხლი გადაგვივარებს, სისხლი მეყედ შობილი სამუღაბო მონად ქვეუღუნარ, შეხედე რა ამბავია ქალაქში, მკვლარი საქართველო გაიცოცხლდა!

ლესტანბერი. გაანებე თავი მაგებზე ლაპარაკს, რა გააცოცხლებს მკვლარს ათ წუთში იუღაზე უარეხი გაშიყდელი თანეები, დალუბთ ახალგაზრდები, დაიღუბეთ თქვენი თავი და დამლუბეთ მეც!

ბოლოს და ბოლოს, მოკვდი მოვისვენებთ ყველა: მეც, იქაბიც, მეზობლებიც, ამხანაგებიც... უნივერსიტეტი მოვისვენებს, ქალაქი მოვისვენებს! ვასუფთავებო ბა შერი..

ერთი მეტიჩარა გოგოს სიკედლი ხცობა თუ ათასობით ახალგაზრდის (ფანჯარასთან მივარდა) იმათ რიგებში ასობით უღანაშალო უმწყილია შენი და ნინო მზეიძის მიერ შეცდენილი მე ათახებს უნდა ვუშველო.. ვინც მოსაკლავია, მოკედეს უოველთვის ხალხთან და პარტიასთან ვიყავი და ახლაც იქ უნდა ვიყო!..

მედიკო (ნესტანი საწოლზე დააწინა და ქმარს დაეტყვა, ჩამოაკლავა წითელი ლენტო მკლვიდან და ფეხს დაადგა). ჰუვა უნდა ისწავლო შვილი ვიკედება, შეიღის რა დროს წასვლია.. (ლესტანბერი მაინც აპირებს წასვლას) თუ ახეა, მეც მივდივარ! მეც არ მინდა აქ ყოფნა. მომხვრდა თქვენს ხელში ხცვრება არ დამთვრდა თქვენი ბრძოლა... აღმიაფრეც ცხოვრება შენატრება.. წავალ სოფელში წავალ! სადმე წავალ, ჭოჩხებში, ქვესენელში ჩავალ, იღონდ თქვენ არ დავინახოთ.. (ლესტანბერი წვიდა). წაშელო! წაშელო! უკან ნუ მობრუნებულხარ ცოცხალი! (დაადგენა. თეთრხალათიანები შეშინებულნი ერთ კუთხეში მიჯარულან, უხერხული ვითარებაა, იქაბურ უსამოგონებას ესწრებიან. ელიკოც ცრემლები მოი-

წმინდა, რეკავს ტელეფონი. ნესტანმა აიღო, გაისმის დაიოს ხმა მკვეთრად.

დათოს ხმამ უკვე მთავრობის სახლის წინა ვართი დაძაბული ვითარებაა... ჩამდენიმე წუთის წინ გამოჩნდნენ ქარისკაცთა რაზმები, მათ ალყა შემოარტყეს შილიანიად მთავრობის სახლს, ალყაში მოვეჭმეცით ჩვეც. დემონსტრანტები... გაისმა ხმები, დიშალოთ თორემ გემგზავნათ...

დემონსტრანტთა შორის ვიღაც გამოცდილი, პოლიტიკორდელი აღმოჩნდა და გვიბრძანა: პირდაპირ ახვალტზე დასხედით, ვეღარ გეცხრანო. მთავრობის სახლის წინ, კიბეებზე, მოედანზე, რუსთაველის გამზირზე სხედან ჩვენი მეგობრები... წავედო, მეც მათთან უნდა დავედო, თუ რამ ახალი მოხდა, შეგატყუბინებ!

(ექთანმა ამასობაში ნემის გააწყო, ნესტანს დაადგა თავზე).

ნესტანი. ამაულა მაჩვენე!..

სასწრაფოს მძიმეი. კარდიამინია, შეილებს გეფიცებთ.

ნესტანი. ჩემს თვალწინ რატომ არ გატებთ, დემდროლია!.. (ექთანე ვაბრადა. ალაგებს თავის ჩანთა-ფთილას.) ვერ წამოყვანო საფადმყოფოში, ვერა აქ უნდა მოვედო!

მლიქმ. ნუ ამომართვით ხული შენ და მამაშენმა აღაძინა არა ხარ!.. შეიძლება შენი ყოფნით ქვეყანა შეაწუხო? რა გაჩნდი ახეთი, ჩა! სასწრაფოს მძიმეი. კარგე, არ დაგაძინებთ, არც არხად წავიყვანო, მოვეცი ნება, აქ ვყოფთ...

ნესტანი. არ არის საქირალი ყველანი წადით ხულ ყველანი მარტო დამტოვეთ!

მლიქმ (ტირის). მართლა განწირული ხარ, დედა? მართლა განწირული ხარ, შვილო?.. მათ რომ ეტყევა, მერე მე, მარტოვან, რა გაყო, რით გიშველო. (სასწრაფოს მუშაეებს) არ დამლუბოთ, შვილებო და არ წახედოთ, მაგას უფრო არ უჯდოთ გაღვიანებულია. უთქვენოდ ხელში ჩამაკვდება, თქვენ გენაცვალდო, ცოტა ხანს კიდევ აყავით, ეგებ დავითანხმო...

სასწრაფოს მძიმეი (საიდუმლოდ) არ წავდო, არა ქალბატონო ელიკო, ჩვენ შეთვალუფრობა მართლა დავალებული გვაქვს!..

დათოს ხმამ (შორიდან, ფანჯრიდან შემოიჭრა). ნესტანი.. ნესტანი.. გავიმარჯვეთ, გავიმარჯვეთ!.. (ხმაურით შემოვარდა) ნესტანი, გავიმარჯვე! შენ გავიმარჯვე!..

მლიქმ. რაო, რაო!..

დათო (ეგრე შემოეხვია, და შემდეგ აიტაცა ქალი). ქალბატონო ელიკო, ნესტანის იდეამ გავიმარჯვა! მოგილოცავთ! (ბირს დასვა) მოგილოცავთ ყველას!.. (კონის ექიმებს, ხევევა ყველას, გაოცებული სასწრაფოს მუშაეები აქეთ-იქით მიღებვინა).

მლიქმ (თავისთვის ბუტბუტებს). ვინ გავიმარჯვაო, რამ გავიმარჯვაო...

დათო (მიდის ნესტანთან).

ქართული ენა აღადგინეს თავის უფლებებში ბოლოს და ბოლოს გახედეს, კრემლში დარტყეს და კრემლმა უკან დაიხია. ისე გადაწვდა, როგორც ჩვენ მოვიმოხვდით: ქართული ენა სახელმწიფო ენაა. შემოიტანეთ ტელევიზორი ახლა იქნება პირდაპირი რეპორაჟი!..

ნესტანი. გაიმარჯვა რა თქვი!..

დათო. როლანდ ივანეს ძე თვითონ ჩამოვდო ჩვენთან, დემონსტრანტებთან, სესია მიატოვა ელიკო თან გამოგვიცხადა: კრემლმა თქვენი მოთხოვნები უარყო. ქართულია, ქართული ენა სახელმწიფო ენაა. (ყველანი ავადმყოფს დასცქერიან. ნესტანმა ნელა ასწია ორივე ხელი... დათომ გულში ჩაიკრა ნომიკე-ვლავი. ელიკომ პირველად გადაისახა.)

ნესტანი. ბათო!.. ახლა ნიკედილიც არაფერია!..

დათო. თოთხმეტი აპრილი ოქროს ასოებით ჩაიწერება საქართველოს ისტორიაში და მისი ერთ-ერთი შემოქმედი შენა ხარ!.. ახლავე წყვეტ შემიშლლახს! ექიმო, ახლავე ყველა ზომა უნდა მივიღოთ!.. ახლავე მოვლენ გოგოები, ყველანი აქ მოვლენ! იწყება ახალი ცხოვრება!..

ნესტანი (წაროვდება, ვაეს ყელზე ჩამოეცია). მაპატიე, ბათო, ეგვი შეშორნა შენში... მაპატიე!.. (ერთმანეთს ჩაეკრნენ, უცებ მოეგო გონს, ვაეს ხელი დეშევა და ექიმებს ხელით ანიშნა ახლოს მოდიოთ, გადამისსაც დაუძახა).

დედა! ახლა კი მართლა ახალი ცხოვრება იწყება!.. ვწვევტ შემოილლახს წამოყვანეთ, სადაც ვინდათ, გამიკეთო რაც ვინდათ! იღონდ მაყოლეოთ! (ნიცხვენა ბალიშზე).

— ბათო! (თავი ისევ წამოწია) რეპორტთან უნდა მიმეგზავნო, არ გამრცხობს, თუ გარიცხული ვარ, აღმადგინოს!..

(თეთრხალათიანები შემოეხვივნენ. გახსნეს ჩანთა-ფთილები, ერთი მთვანი წვეთებს სირჩაში აწვეთებენ, სხვა აპარტით მიადგენ, ექიმი პულსს უსინჯავს. ელიკო უზილავს ყვრიმალებს, ყურის ძირებს, შუბლზე ეფერება. ნერვულა ფა-ა-ფუტია).

გაისმის ხმები. შემობრინა გოგოები.. ნინო, ეთერი, ტეივერი... დათო ხელით ანიშნებს ჩუმალო).

ნინო (მიანც მიიჭრა, მისწი-მოსწია თეთრხალათიანები) ნესტანი!

ნესტანი (თავი წამოსწია, გაუხარდა ნინოს დანახვად). ნინო!..

(ულოცავენ ერთმანეთს გამარჯვებას)

მესამე მოქმედი აქტი
მემატხე სურათი

(ფოლადაქმების ბინა. ოთახში მარტო ელიკოა, აუთოებენ. წყნარი, მშვიდი გარემოა, შემოდის ლუსტანბერი და პირდაპირ ტელეფონისკენ გაემართება. ყურმილს აიღებს).

ლესტანბერი (ელიკოს, თან რეკავს). გაიგე რა მომხდარა?

მლიქმ (ულოობა შეწყაუტა). პო.

ლესტანბერი. მთავრობის სახლის წინ ბევრებს შემოილლახა გამოუსახდებოთ ისევე.

მლიქმ. შემოილლახა?!

ლესტანბერი. შემოილლახა, დიახ, შემოილლახა, თანაც მთავრობის სახლის წინ, ზედ კიბეებზე წვანან, როგორც მაშინ, ნოემბერში...

მლიქმ. მერე? გაანებე მაგ ტელეფონს თავი (გამოუთოშ).

ლესტანბერი, რას შობი ქალო, ძლივს ავარიფე ნომერი... (რეკავს).

ელნიკო, მთავრობის სახლის წინ? შიშლილობა? ლესტანბერი, ჰო, მთავრობის სახლის წინ, სწორედ მთავრობის სახლის წინ... ზედ მთავრობის სახლის წინ... (გამოკარებთ) მიტომ რომ მთავრობა არ არის მთავრობის სახლში სხვათაშორის, მთავრობა სხვაგანაც არ არის. არხად აღარ არის მთავრობა... გათავდა, მოკვდა ჩვენი მთავრობა... (თან რეკავს უშედეგოდ).

ელნიკო, სად რეკავ, სადა... (წარათვა ყურმილი). ლესტანბერი, ქალო, საქართველოს დამოუკიდებლობის მოთხოვნენ უკვე გესმის რა სხევა? თურმე აუხანეთით დაიწყებს და პირდაპირ მთავარ მოთხოვნაზე გადავიდნენ!

ელნიკო, არ არის ის დრო ახლა პენსიონერი ხარ, სახლი ზიხარ, არაფერი გინახავს, არაფერი იცი. დანტი შენს კანში... მომხვევენ, ამ სიბერეში მაინც... (თვითონ რეკავს)

შენ ახლა აქ უნდა დარეკო, შენს შვილთან და არა იქ... მთავრობის სახლის წინ შიშლილობას აცხადებენ, რომ გაიგე, შიშმა არ შეგაქურდა... ძლივს დავაღწეოთ ის გოგო, ისევე გადავიდეს ჰუსაზე, რას შობი მერე? იმას უნდა დარეკო, შენს შვილს და არა იმით...

ლესტანბერი, ნესტანზე ამბობ მაგას... გათავდა ის დრო... ორი შვილის დედა უკვე სად ცხალი ნაგებებისთვის... ნესტანის შიში მე ხელ არა მაქვს.

ელნიკო (ბრონიით). ამა ვისი შიში გაქვს? — საბჭოთა ხელისუფლების კარგა, ლესტანბერო, კარგია... გეუბრა... დათო რომ წავიდეს?... დათოც მაგათი კეუსისა, ეგებ იქა უკვე...

ლესტანბერი, დოქტორია უკვე შენი სიძე, არ გაერევა ის ბიჭუჭუბუში. (თავისთვის) თუმცა დოქტორიცა იქ არიან და პროფესორებიც... თუ მაინც და მაინც გაერევა, მოკვდეს იქ...

ელნიკო (გადაცოცხებული რეკავს). შენა ხარ შვილო? შენ შემოგვევალს შენი დედა... სახლში ხარ ხომ? ამა ხად იქნები... აი ასე შენ შემოგვევალ... ასე უნდა — შენს შვილებთან უნდა იყო მთე არაფერი, ამისთვის დაურეკე... დათო ხად არის თუ იცი... სამსახურში იქნება... კი... დაურეკე და გაიგე მაინც ხად არის. მე რომ დავურეკო, ხომ იცი... უხერხულაია, სიდდარი უნივერსიტეტში ურეკავს... შენ დაურეკე და უთხარი, გაახსენე რომ ორი შვილის მამაა, მესამეც შალე ევოლება თუ მოისურვებს...

არა! მე იმას კი არ ვამბობ იქ არ მივიდეს, მივიდეს, რა თქმა უნდა, მთელი თბილისი იქ არისო, და ისიც იქ იქნება, მე ხომ ვიცი... მივიდეს, კი ბატონო. როგორ იმითი არ ჩაწევს, ბიჭუჭუბუში (ლესტანბერს შეხედა) სირცხვილია, დედა, თქვენ უკვე ბავშვები აღარა ხართ... ო, შენ გენცვალი... ო, შენ შემოგვევალ... შენი იმედი მაქვს... (შემოდის დათო)

უიშე! აგერ არ მოვიდა! ჰო, ჰო, დათო მოვიდა, დათო! კი, აგერ არის, გალაპარაკო? (დათოს) ა, ელაპარაკე შენს ცოლს... (ყურმილი გაუწოდა).

დათო (ვლსმენით ლაპარაკობს). ჰო... საძილე ტორისთვის მოვედი... ჰქონდათ ამათ, ჩემი თავალი მიწახახავ...

ელნიკო (შეშფოთებით). საძილე ტორისთვის! (გონს მოეგო, ლესტანბერს ჰკეუს არიგებს) ლესტანბერი! (გვერდით გაიყვანა, საიდუმლოდ) ახლა... იცო რა არის მთავარი.

ლესტანბერი, არ ვიცი... ელნიკო (პირზე ხელი აიფარა). თუ შეგიძლია, შედი შენს ოთახში და დაიძინე...

ლესტანბერი, ახლა დავიძინო? ვადამრევს ეს ქალი! ჩაქუშებს, ხმას არ მაღებინებს, როცა საჭირო ვარ ჩემს სახლისთვის, მაძინებს... რა დამაძინებს... (აჯანყდა, დადის იქით-აქით).

დათო (დაამთავრა საუბარი ცოლთან). საძილე ტორმა გაქვთ თქვენ, მე მინახავს აქ... (ეძებს) წუხელ იქ ვაფთვენი, კიბეზე, და ვაიყურენი...

ლესტანბერი (გონს მოეგო). როგორ, შენ... იქ? პროფესორი?...

დათო (ღიმილით). ჩერ არა ვარ პროფესორი... (საიდუმლოდ გამოათრია საძილე ტორი). აი, ესი ეს ახლა ჩვენთვის განძია?...

ელნიკო, უიშე, რა ვაფთვენი? შენც იქ?...

დათო, კი, მეც იქ! რა იყო? რა ვაფთვენი? ჩემი სტუდენტები იქ არიან და მე სხვაგან ხად ვიქნები... ცოვა მაინც დამით. (ტორმა მოიზომა).

ლესტანბერი, მოდი, აქ, თუ კაცი ხარ! დამეღაპარე, გამაგებინეთ მეც: რას მოითხოვენ, რა უნდათ...?

დათო (კეობიში მიდგა და ტორმას ბერტყავს) რა ვიცი, ძნელი ვახარკვეთა ვის რა უნდა თავიდან მიტენიო დაიწყო, მაგრამ ახლა უკვე შიშლილობა გამოცხადებული. სტუდენტობა და მგონი უკვე მთელი საქართველო მათ მხარს უჭერს და მეც იქა ვარ!

ელნიკო, დედა! დედა!... დავიღუპეთ! დავიღუპეთ!...

ვიცილებ მე ეს... (გავიდა).

ლესტანბერი, როგორ „რა ვიცი“ შენ, უნივერსიტეტის პროფესორმა. პროფესორი თუ არა ხარ, დოქტორი ხომ ხარ, კაცო? დოქტორმა კაცმა არ იცი რატომ დეახარ მთავრობის სახლის წინ და ღამეს რატომ აიძვ...?

დათო, მე ვადავარ იქ, სადაც ჩემი სტუდენტები დგანან.

ლესტანბერი, პირიქით უნდა იყოს. შენი სტუდენტები უნდა იყვნენ იქ, სადაც თქვენა ხართ, მანქანვლებებში.

დათო, ბატონო ლესტანბერო, მე და თქვენ ხომ ვიცი, მე რა მინდა და თქვენ რა გინდათ, დამეშვიტო არის ეს საუბარი...

ლესტანბერი, არ არის ზედმეტი. მე არ ვიცი თქვენ რა გინდათ, თქვენ, პირადად თქვენ...!

დათო (პირდაპირ მიხალა). საქართველოს თავისუფლებათა...!

ლესტანბერი, ამა, მაი... მაი... მაი... (გადაიხარხარა) თურმე რა უნდა... საპროფესოროდ კი არა საციხედ ყოფილხარ გამოადებული, თქვენაირი შეხედულების მასწავლებელი არ შეიძლება უნივერსიტეტში ახალგაზრდობის აღზრდას ემსახურებოდეს. თქვენაირები დალუპავენ სწორედ საქართველოს!...

დათო (დაფროხა). რატომ, ჩვენ კონსტიტუციას არ ვადავდივართ, ჩვენ მოვითხოვთ იმას, რაც კონსტიტუციამ ვეცხრება. ჩვენ ვვინდა არა რეპუბლიკების კავშირი, არამედ სუვერენულ სახელმწიფო...

ფოთა კავშირი, რაც აგრეთვე, კონსტიტუციაში გარკვევით წერია.

ლესტანბერი. შეიძლება დისიდენტების ციხიდან გამოშვება? ა, ბატონო, შედეგი ეს არის — გადარჩენის დოქტორი კაცი. მოდე აქ, დაქვემდებარება ხანს. მე მგონია, ჩემი შვილია დალუბული-მეთქი, შენი იმედო მქონდა...

დათო. არ მცალია დასაჯდომად... იცით, იქ რა ამბავია? მონაგონი 11 აპრილი, 22-29 ნოემბერი...

ელნიკი (შემოიტანა საფარველების (პაკრევალები) შეკრა). ეს წაუღე ქეზინც მოშიშხილებს... მაშინ, ნოემბრის შიმშილობაზეც გავუგზავნე მე ნათ და სუთი ბავშვი გადავარჩინე ფილტვების ანთვას.

დათო. აო, ეს კარგია (დასტაცა ხელი).

ელნიკი. ნესტანი ხომ ნამდვილად სახლშია შვილი. დედაშენიც შინ არის ხომ?..

დათო (მობრუნდა). თქვენ თვითონ ხომ ელპარაკეთ ნესტანს... ნუ გეშინიათ, ყველაფერი კარგად იქნება... (მოხეხია).

ელნიკი (ტირს). იმის იმედი არა მაქვს... (დათო გადის) შენი იმედი მაქვს, შენი... (შემოდის ვაჩაძე). მოზრძანდით ბატონო... მოზრძანდით...

ვაჩაძე. არა, მე ერთი წუთით. ლესტანბერს რჩევა უნდა ვითხოვ... (გაუყარა მკლავში ხელი და ავანსცენაზე გამოჰყავს). კაცო, ჩემი გოგოც დაწოლიდა. **ლესტანბერი.** თქვენი შვილი?.. ქალბატონი თამარია?.. (გაიციან).

ვაჩაძე. ნეტა ვე იწვევს, რკინასავით განმრთელი ქალია, შვილიშვილი დაწოლიდა, კაცო, თამუნა ძლივს გამოვვლივით სიკვდილს ხელიდან... ერთი ღამე გარეთ, ქაჯუ და ბეტონის კიბეზე კი არა, ბუბულის ქვეშავებში რომ გაათიხს, მოკვდება.

ლესტანბერი. მერე?..

ვაჩაძე. რა მერე! რა ვქნა, ა, მოვედი შენთან... გამოვდილი ხარ მაგ საქმეში.

ლესტანბერი. ჩემთან კი არ უნდა მოხვიდე, — შენს შვილიშვილს უნდა მოკიდო ხელი და შინ წამოიყვანო.

ვაჩაძე. შენი არ მივირის ლესტანბერო! მე ბუზად ვინ შთვალის მამამისი მივიდა, მაგრამ არ წამოუვა, დედა ხომ იქ არის და არის. მე დამიჭერებს ახლა ის? (ელიკომ პატარა მაგიდა შემოიტანა, ზედ დომინოს კოლოდი დადო, სკამები შემოუწყო. ვაჩაძემ გაიციან)

დიდი მადლობა, ქალბატონო ელიკო, ახლა ამინდრო ნამდვილად არ არის, სხვათაშორის, ამის თამაშისათვის სახლში დამცინიან, იციან, რომ მხოლოდ თქვენთან ვეამაშობ ახას.

ელნიკი. კი, ბატონო, თუ არ არის საჭირო, უკან წავიღებ (აჭრია დომინო) თამუნა... (შეპყვირა უსკე) ნიჯო რომ მოხვდება ფილტვი უცოდვება... რანაირად ხალხში...

ვაჩაძე. აბა! რა ბედნიერი ყოფილხართ თურმე, რომ თქვენი ნესტანი შინ იწვა და შიმშილობდა. რა ვქნა, არ ვიცი, შინ ვერ ვჩერდები, დავდვარა ასე უარყოფილ. წივიდვარ-მოვდვარა. მივდვარა-მოვდვარა... უმწიკო ვარ, არაფრის გაყვება არ შემიძლია.

(შემოდის თბილვა)

ვაჩაძე. არ მითხრა ახლა ჩემი დაწვაო.

თბილვა. აბა, საძულე ტომარას დავეჭებ, მაღალიწიხში არ არის. შიმშილობის პირველ დღეზეც გაიყვანა თურმე...

ლესტანბერი ა, ეს წულია, მოვარდა ჩემი ნიჭი წაიღო.

ელნიკი (გამარტობულია და რეკავს). **ნესტანბერი!** ხომ სახლში ხარ, შვილი... ო, შენ შემოვალდი... თუ ვინცა აქ ამოღო, მოიყვანე ბავშვები და გული მშვიდად შექნება.

(შემოდის ელსაბედაშვილი).

ელსაბედაშვილი. კაცო, აქა ხართ... (ვაჩაძეს და თბილვას აქ არ მოელოდა) გამარჯობათ თქვენი. ვახანძ. თქვენი დაწვა ვინმე?.. (გაღიზიანება). **ელსაბედაშვილი** (აღელვებულია, შეშფოთებული). იცით... მე... ძალიან ვღელავ... ცუდი ამბავი მოვიტანე... ქარხნის მუშებმა გამოგზავნეს ლესტანბერთან, იციან, რომ ჩემი შვილებია... ის დარტყავს და გაივებსო...

თბილვა. რა ამბავია ასეთი, გვითხარით, ბატონო...

ელსაბედაშვილი. ძალიან საიდუმლოა...

ვაჩაძე. როგორ, ქარხანამ გამოგაგზავნა, ე. ი. ქარხანამ უკვე იცის, ეს რა საიდუმლოა.

ელსაბედაშვილი. ჩვენთან მუშაობს ქართი და ინიტო...

თბილვა. გვითხარი რა ამბავია?.. აღარ შემძლია მტერი...

ელსაბედაშვილი (სათითოდ ყველას ეჩურჩულება ყურში). ჩარი შემოშუავთ თბილისში.

ვაჩაძე. ჩარი?..

თბილვა. ჩარი? (ყველანი ლესტანბერს შესცქერავენ).

ლესტანბერი. ჩარი? ჩარის შემოყვანა ასე ადვილი არ არის, მაგრამ საწვლარც ხომ უნდა დედოს თავაშეგებოხას... მე წინააღმდეგი არ ვიქნები თუ ჩარი შემოიყვანეს. უნდა დამთარდეს ეს! ასე არ შეიძლება დავრტყავ, კი ბატონო... (რეკავს. სამართი სეგურტი სირუმება, ყველანი ვარს შემოვრტყნენ, ყურშილი დაღო, მეზობლებს შეაკვტრდა).

თქვენ გგონიათ ხაჭკოთა კავშირი მართლა დინგარა? თქვენი თანდაწრებით ასე, გარემოყარულმა, დავრტყო?.. არა, ბატონებო! აქეთ წამოზრძანდით! მე იმიტომ გენდობიან, რომ იციან, უმიზეზოდ, ცნობის მოყვარეობისათვის არხად დავრტყავ, არავის შევაწუნებ. ჩემი ზარი ყოველთვის სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობისაა. ვინცს თანდაწრებით სადმე დავრტყო და მეერ ამან გაურბოს, ჩემთვის ეს დაუშვებელია. იმიტომ თქვენ აქ დამელოდეთ, მე ახლავე მოვალ, მომეხარება, ელიკო...

(შირმა გამოათრის და ვაშლეს, მომიყურებოვა, მიუხედავად ელსმენს და რეკავს).

ელნიკი. არ გეწინით, მეზობლებო, მაგისი ამბავი ხომ იცით, ყოველთვის ასეთი საშახარტი მქონდა და თვითონაც ასეთად იქცა: ყველაფერი დამალულად აქვთ, დაუშვებელი, ხალხსაცან პირშეკეული, გამოსაჩენი პირი ხადა აქვთ ამით... (თან მაგიდაზე ალაგებს ლენინის, ხილს) მოზრძანდით სუფრასთან, მართალია, ალკოჰოლი აკრძალულია, მაგრამ ჩვენ ხარო ჩვენს წესს ვერ გადავალთ, გვიჭირს — სუფრა გვიმსუბუქებს პირს, ვიღობინს — ლინისაც სუფრა უძღვება. მოზრძანდით, თქვენი პირიშეთ, თითო-ერთა მიირთვიან... (შემოდის ლესტანბერი).

ლესტანბერი (პაუზის შემდეგ). თუ არ დაიშლება ბიან, შემოიყვანენ...

თბილვა. დანადვილებით ვიცი, არ დაიშლებიან...

(საიდანღაც ტანის გუბუნე შემოიჭრა, ხმა შორიდან მოისმის. შეშფოთებული სახეები.)
ელისაბედაშვილი. ეეჟი... (ფანჯარასთან მიიჭრა).
ლესტანბერი. ნუ გეზინათ, ასე უცებ არ შემოვლენ, ჩერ მთავრობამ უნდა მიიღოს დადგენილება, კომენდანტის საათი გამოცხადდეს, მთელი რიგი დონისძიებებისა უნდა განხორციელდეს...

ელისაბედაშვილი. ახა, ეს რა ხმაა, ტანკს ქალაქში რა უნდა ლესტანბერი. ეშაადებთან ალბათ შემოსახველიადა, მანევრებია..

ელისაბედაშვილი. დავიღებთ, ხალხი..
პასიძე. კარგით, ახლა კანისას ნუ მიცემით, ხაშოში არაფერია...

(ყველანი ფანჯარაში იყურებიან. ტანკის ხმა ახლოვდება.)

მეშვიდე სურათი

(იმ ერთი ტანკის ხმა გადაიზრდება საზარელ გრუნუნ-გრაილში — ქალაქში ტანკების კოლონა შემოდის. ელიო და ლესტანბერი ფანჯარასთან ღვანან და ქალაქს ვასიკერობან. ფანჯრის ქვემოთ ხალხს მოუყურია თავი და გაისმის შეშფოთებული ხმები, შეძახილები...)

ლესტანბერი. ჩერ არაფერი გამოუცხადებიათ, ხალხისთვის არაფერი უცნობებიათ. ნუთუ ისე შემოვლან? (მოკლდა ფანჯარას, ტელევიზორი ჩართო. აწვადებს, ტელევიზორის ეკრანი აინთო, მაგრამ გადაცემა არ არის. გამორთო.)

ხმა მანჯარაშიდან: ტანკებს დაუწვა ხალხი (ვიღაც გარბის, ფეხის ხმა ისმის.)

მეორე ხმა: ბავშვიანი ქალი დაუწვა, ხალხი ჩემი თვალით ვნახე.

ელისაბედაშვილი. გეხმის ლესტანბერი (ელსმენთან მივარდება, რეკავს. არ პასუხობენ. კვლავ ფანჯარასთან გარბის. ყვირის). ახალგაზრდა!.. ახალგაზრდა!.. მართლა ბავშვიანი ქალი დაუწვა?..

მეორე ხმა: მართლა, მართლა, ჩემი თვალით ვნახე, ორი ბავშვით!..

ელისაბედაშვილი. მერე? გადარჩნენ?

მეორე ხმა: არ მესმის ვერ გავიგონე!..

ელისაბედაშვილი. (მთლად გადაეკიდა ფანჯარას). ის ქალი და ბავშვები გადარჩნენ?.. ცოცხლები არიან?..

ხმა ხმა. მამ, კაცო!.. ტანკები გაბრუნდნენ უკან!.. გააბრუნა ხალხმა!..

ელისაბედაშვილი. (მოკლდა ფანჯარას, მღელვარებისაგან გული მისდის). წყალი..

ლესტანბერი. ცუდადა ხაქი, ახლავე!.. (წამოიქვენა, ტანტუე დასვა, წყალი მოუტანა).

ელისაბედაშვილი. ორი ბავშვით!.. (წყალს სეპს... თანდათან კვლავ ძალას იკრებს) ვინ იქნებოდა ორი ბავშვით, თუ არა ნესტანი!.. ნუთუ მართლა დაუწვა?.. კი... დაუწვებოდა? (თანდათან დაფაფრდა). თავზედო!.. თხა!.. ბავშვებს რას ერჩის!.. წვედო!.. (წამოვდა, დასტაცა თავშალს ხელი).

ლესტანბერი. საღ მინიხარ, ქალი, მოკვდები!..

ელისაბედაშვილი. მოკვდები და მოუხვეწებს! (მისდის).

ლესტანბერი. გონს მოდი, ფეხზე მანქან ჩაიცივი!..

ელისაბედაშვილი. (ფეხებზე დაიხია, ფოსტები აცვია. მიბრუნდა. იცვამს.) თვითონ მოკვდები თვითონ დაუწვეს ტანკი (ცივის) ჩემი ცოტე და თორნიე მომიყვანოს აქ!

(შემობრბის ნესტანი, თავისი ბიჭებისათვის ჩაუვლია ხელი, ალღევებულია, თავზარდაცემული, ბავშვები ბებიასთან მოვარდნენ. ელიოც ბავშვები გულში ჩაიკრა საითთაოდ, მაგრამ გულსისყური ნესტანისკენ აქვს.)

მართლა შენ იყავი? მართლა დაუწვენი ბავშვები ტანკებს?.. (თან ბიჭებს ეფერება თავზე, მხრებზე, თმებზე.)

ნესტანი. მე ჩერაც ვერა ვარ გონს. არ ვიცი რა მოვიმოქმედო. (წინ წამოვდა და ატაცებული უყვება მშობლებს რაც შეეძოდა.)

დავინახე ერთმა ახალგაზრდად გამოარდვია ხალხი, გამოვარდა ზედ რუსთაველის გამზირზე, დაძრული ტანკების კოლონების წინ დაწვა, როგორც შეწირულმა ხელემა თავივე ამოიღო და თვალები დახუჭა. ამის შემდეგ არ მახსოვს რა მოხდა, რა მოვიმოქმედე. ჩემი შვილებით, როგორ აღმოვჩნდი იმ ვთის გვერდით, როგორ დაწუნენ ჩვენთან სხვებიც: ხანდაზმულებიც, ახალგაზრდებიც, სკოლის მოსწავლეებიც კი.

ელისაბედაშვილი. (შეკვიცლა). ბავშვები? ჩემი ცოტე და თორნიე ხად იუვენე ამ დროს!..

ნესტანი. ჩემს გვერდით იწვენე იქით-აქით!..

ელისაბედაშვილი. ფუ შენს დედასა, ფუ შენს ქალბაბს!.. (მიჰყავს ბავშვები) წამოდით, შვილებო! კუჭე არ არის დედოქვენი!..

ნესტანი. დედა!.. ბავშვებს არ გააგონო უკეთური არჩი. მე მაგათ სწორედ იმისთვის ვზრდი, ტანკებს დაუწვენენ, როცა საჭირო იქნება. ჩემი სიცოცხლე და მათი სიცოცხლეც ამისთვის მინდა.

ელისაბედაშვილი. მე არ მინდა ამისთვის!.. (მიჰყავს, გაიძინა).

ლესტანბერი (შეის, მზრუნველად). კარგით, დაშვიდდით, ნუ გადაირევით სულ მთლად... აგერ, წყალი დალიე.

ნესტანი (სულმოუთქმელად გამოცალა). არა, ვერ მოვისვენებს ვიდრე ის ტანკები მორიგელებით დალლავენ, მე ვერავინ დამაწყნარებს. რა უნდა ტანკებს მშვიდობიან ქალაქში!.. რას ვაშავებთ მთავრობის სახლის წინ ვდგავართ და ვშიშვლილობით, ამისთვის მოდიან ტანკებით?.. მე არ ვმონაწილეობდი ამ შეშფოთებაში, მომჭირდა დედამთავრის, ბავშვები ვერ შევარაკე. ახლა კი ა, ეს ბავშვები თქვენ, მე ვუწრთდები მოშიშვლილებს!.. ტანკებით ვაშინებენ?.. მოვკვდები ამ საღამოს, აი, იმ ტანკების ქვეშ!

ლესტანბერი. კარგი, კარგი, თუ მთლად გაგიტად, ხავივე აქვან!.. ახა რა გეგონათი შემოიყვანენ ჩარებს, გამოცხადდება კომენდანტის საათი. და დაიღუპავთ თავს და სხვადაც დაღუპავთ. უთხარი შენს სულელე ამხანაგებს, სასწრაფოდ დაიშალონ, თორემ შეგ გვეიან იქნება.

ნესტანი. პირიქით, კი არ უნდა დავიშალოთ, ერთად უნდა ვიყოთ. მთელი ერთი, მთელი საქართველო თუ ერთად შეიკრება, ტანკები ვერაფერს დაგვატლებენ.

ლესტანბერი. აი, ასეთი უშიშვარები, კოლტიკური უღელურები ხართ თქვენ! — შენ გავნია ტანკები

უკან იმიტომ ვახრუნდნენ, რომ იმ ერთ თავსუხეულად-
ბულ უკახუხისმგებლო ახალგაზრდას, გვერდით შენ,
შეორე უკახუხისმგებლო, მიუწყე? ან ჰქონდათ
ბარძანება, წერ ისინი მანერირებდნენ, ეძებდნენ და-
სახანაკებულ ადგილებს, წერ არ უბრძანებიათ „პე-
როლი“, თორემ შენ და შენი შვილები კი არა, მიუ-
ხედავად საქართველო წინ რომ დაუწყებ, ზედ გადაუვლის,
— ახეთი წყისი, ან უფრო უკეთ, ვანაწესი. ვერც
ერთი ვარისი წყისი, გნებავს, გენერალი, ვერ დაარღვე-
ვს ამ განაწესს.

წმინდანი. ეს შენს დროს იყო ახე, წავიდა ის დრო,
რატომ არ გესმის, წა-ვი-და.. ჩვენ გვეუბნებოდა
თქვით, რაც სათქმელი გავით, რაც გასუბნებოთ, ჩვენს
ვამბობთ, საქარომა ეს არის. პარტია, რომელსაც
ახე ერთხელად ენახურები, დღეს დემოკრატია
გვეუბნებებს და შენ მაინც და მაინც ეს არ გჭერა.

წმინდანი. დაბეჭივით გთხოვ, ამ ხალაშის
არხად წახვიდე!..

წმინდანი. რააოოო?.. ნახე დღეს ვინმე?.. იუაჯი
ხადმე?..

წმინდანი. ყველგან ვიუაჯი.

წმინდანი. მერე?..

წმინდანი. ყველგან ერთსა და იმავეს ამბობენ:
თუ არ დაიშლებიან, ძალით დავშლით.

წმინდანი. არ მჭერა მე შენი და არც არავისი მჭე-
რა!..

წმინდანი. ნუ გჭერა, ოღონდ ამ ხალაშის არ წა-
ხვიდე! ახ, გეხეწები, გეშუღარები...
წმინდანი. რას ამბობ, მამა! ყველანი იქ არიან, ჩემს
ვარდა, ნიწო, იტორი, ქეთევანი... ხომ ვახსოვს ეს
გოგონები, შათაჲ ჰყავთ შვილები, მაგრამ ლაშქრს
ათევენ იქ, ერთი მათგანი შიშხილობს კიდელს!..

წმინდანი. დაუტყობა. გეშუღარები, ამ ხალაშის
ყველანი ხახლებში წადით!..

წმინდანი. წამოაყენა მამა, ხანგრძლივი პუ-
ხის შეშლევ. მახსადამე ამ ხალაშის უსათუოდ მეც
იმათთან უნდა ვიყო!..

წმინდანი. შიშხილობს და შიშხილობს, ჩემი კმარის
და ჩემი თავიც ამ საქმისთვის მინდა, ხევა აზრი,
მიწანი, დანიშნულთა არა აქვს ჩემს სიცოცხლებს.

წმინდანი. კარგი, წადი სადაც გინდა, თავი გა-
მანებე! (ნესტანი მიღის) მოიცა!.. კიდევ მინდა ერ-
თი რამ იყოღე, მართალია შენ ეს არ გჭერა, მაგრამ
ამას ახლა ჩემთვისაც არა აქვს უკეთ მნიშვნელობა,
უნდა გაითხრა მაინც: რაც მე თავს ვადამხდა, ვიტა-
ნე და ვითმინე, მხოლოდ და მხოლოდ იმისთვის
რომ შენ მყოლოდი, გყოლოდა ოგანი, გყოლოდა შვი-
ლები, ვაგრძელებულიყო სიცოცხლე.

წმინდანი. მჭერა!.. მაგრამ ეს სიცოცხლე ნაძრახი
სიცოცხლეა. ჩვენი უთანხმოება სწორედ აქ არის.
მე რუსთაველის შვილი ვარ და არა ლესტანბერ
ფოლადამის. (მიღის.)

წმინდანი. ნუ ვაძრახავ, არ დამითავრები!..
არაფერი და არავინ არ მინდა ქვეყანაზე არც რუს-
თაველი, არც საქართველო, თვით ცოტნე და თორ-
ნიკე არ მინდა!.. თუ შენ არ იქნები!.. წადი ახლა,
სადაც გინდა!..

წმინდანი (ქვადცეულო დგას დიხანს ერთ-
ლას, შედგე მიუხლოვდება ასევე ქვადცეულოდ და
და აკოცებს). ნუ გეწონა, იქ არაფერი მოხდა
ოთხობზე აპარლავ ახე გვეშუქებოდნენ. (მიღის).

წმინდანი. (გვერდით ოთახში ცოლს გასძახა).
წავიდე!.. მაინც წავიდე!..

ილიკო (ხმა ოთახიდან). ჩემდა!.. ძლივს დავაძი-
ნე ბავშვები. განდაბაში წახსულა!..

წმინდანი. (მარტო დაბორილობს ოთახში. მა-
გიდას მივქდა, უჭრებში იქეკება, რაღაცს ადებებს.
იპოვა ის რაღაცა, უყურა ცოტა ხანს, მისწია უჭრა.
ფანჯარა გამოლო, გადაიხედა ფანჯარის. დაკეტა
ფანჯარა. ჩაქდა საეარტელში, ფიქრობს. ისევე მიუჭ-
და მაგიდას, წერს, ვერც კითხვის, ვერც ფიქრს, ვერც
წერას, ვერ დადულო გულო. მიავლო კალამი. წამოწვა
ტახტზე და საბანი გადაიხურა. უცებ რაღაც გაახსე-
ნდა, წამოდგა, მიადგა კვლავ იმ ოთახს, სადაც ელი-
ყო და ბავშვები წვიანს. ხმადაბლა შესძახა) მე ხლ-
არ წავიდე?..

ილიკო (ხმა ოთახიდან). ხალ უნდა წახვიდე, ად-
მიანო, ხად? შეხედე რომელი საათია? ხელ ორასი
ბეჭენა წყევია!..

წმინდანი. (საათს დახედა). მართლა რა დრო
გახსულა (მოიხსნა საათი, მაგიდაზე დადო. კვლავ წა-
მოწვა ტახტზე და საბანი ოდნავ წაიხურა. ჩისთვლი-
მა...)

ს.მარსებური სიტუმი ჩამოვარდა...
თითქოს კოსმოსური კატასტროფა უნდა მოხდეს,
ტანკების გრუხუნ-ზრიალი შემოიჭრა ფოლადებიან
ბინაში და ლესტანბერი ფეხზე წამოაგდო. ელოკო
ლამისპერანის ამბო აიღანა კარებში).

ილიკო. რა მოხდა, რა ამბავია (ფანჯარას ეცა
და გამოლო. გრუხუნ-გრილობა იმატა, ტანკების
გრილობა თან ახლავს სიმღერა „დაუკარიოთ რომ
ძველს ხანჯალს ელდა ეცეს...“ სიმღერა თანდათან
ძლიერდება და ელდა იქცევა. გაოგნებულები, შე-
შინებულები, თითქოს მეორედ მოსვლის მოლოდინში
ერთმანეთს შესცქერიან მოხუცები... ლესტანბერი
ბოლოს გონს მოგეო. აფორიაქდა. იქით მიაწყდა,
აქით მიაწყდა, ფეხზე იცეპს, წასასვლელად ეშხა-
დება. ამ დროს ტანკები ცოლი და ის ნანცინი სი-
მღერა შეწყდა. გარედან გიგლი შემოიჭრა, კვიცლს
ყვირილი მოჰყვა).

ხმ ბარბელან. ხალხი დახოცეს, გამოდით გარეთ!..
(ლესტანბერი ცალ ფეხზე აცვი, ცალი ფეხსაცმელი
ხელში უჭირავს, მივარდა ფანჯარასთან და ისიც გა-
რეთ იყურება).

ხმ ბარბელან. შევლეთუმი! ხარბარხებო!.. კა-
ცივაშობო!..

ილიკო (ლესტანბერს). დავიღუბეთ!.. (სასწრაფო
დახმარების მანქანების კვილი შემოიჭრა ბინაში).
წავიდე! ჩქარა მეც მოვდივარ (იცეპენ!) თუცა ბა-
ვშვები? (ხალათი დაადგო. ბავშვების ოთახისკენ
გაემართა) ფრთხილად! ბავშვები არ გავადვიდით...
წადი შენი!..

დაითოს ხმ ბარბელან. სისხლის მსმელბუმი! მტარ-
ვალბუმი!..

წმინდანი. (შედგა). დათო! (მივარდა კართან.
მივარდა ფანჯარასთან, კვლავ გამოიღანა ცოლიო ბა-
ვშვების ოთახიდან. ლესტანბერი უცებ შეიკვალა, გუ-
ლმა რაღაც უჭრძო, უჭრძოდან რეველუერი ამოიღო.

ბელში უჭირავს. თითქოს მომხდურს უნდა დახედვ-სო.)

ელნიკი (გახეხებული). დათოს ხმა იყო...
(კვლავ გაისმა ტანების ის ნაცნობი გრილ-გნი-სი, თითქოს ტანების კოლონები ფოლადამების ბი-სით შემოიჭრნენო... შემოთრებული ელიკო და ლე-სტანბერი ღია კარიდან შემოსულ ღამის სინდელს საბედისწეროდ მიჩერებინან. მშობლებს გული უვრ-ძნობთ საწინებლებს და, აჰა, ისიც გამოჩნდა. — თავ-განისხლანებულ თეთრხალათიანები მოკვთ საკაცე, წინ დათო მოუძღვით, ისიც თავგაჩნილია. საკაცეზე ნესტანის ცხედარი ასვენია. შემოვიდნენ. ცხედარი ტა-ხტზე დაასვენეს. ელიკომ იტყლა და შეიღს ზედ დაემოხა.)

ლესანბერი (დათოს უაზროდ). მოკვდა?...
(დათო არ პასუხობს, თავდახრალი განზე გადგა, ტრისი, ცრემლსა და სისხლს იწმენდს სახიდან, ლე-სტანბერი განაგრძობს უაზრო შეკითხვას, თეთრხა-ლათიანებს სათითაოდ ეკითხება, მითან უნდა მიი-ლოს პასუხი.)

დათო (იყვირა). მოკლეს... ქიმიური იარაღი გა-მოიყენეს ნოშიშიდე გოგოების წინააღმდეგ თავ-გაპობილი, მოწამლული ყრიან იქ. ქუჩაში და ჩეკ-მებოთ თელავენი..

(მეტრონი აღარა აქვს, ლასლასით დაეშა საკმზე, სისხლისაგან იცლებდა; თეთრხალათიანები ერთმა-ნეთს უხვევენ თავებს, ისინიც იცლებიან სისხლისა-გან. შეამჩნიეს, რომ დათოს გული უღონდება, მასთან მივიარდნენ.)

თეთრხალათიანი. ჩაქრა საკაცეზე! მომხმარე!..
დათო (გონს მოეგო). არა, მე ვერ წამოვალ, აქ-ვე შემიხვით... (თეთრხალათიანები არაფერი მიპირს... დაჯრები... (თეთრხალათიანები უწმენდენ თავზე კრი-ლობას, ამხადებენ შესახვევად, იგრილა რევოლვერ-მა, თეთრხალათიანების ზურგს უკან ლესტანბერი უსულად დედაც. თეთრხალათიანები ახლა თვითმკე-ლად მისცივდნენ, ელიკომაც აიღო თავი და ქმარს შეხედა. დათომაც გაიხედა იქითენ. მარჯამ წამოდ-გება აღარ შეუძლია... თავი ჩაქრა და გარინდული ხის.

თეთრხალათიანები დათოს მიადგნენ და თავის შე-ხვევა განაგრძეს. გარედან სასწრაფო მანქანის ხმა შემოიჭრა — თეთრხალათიანებს ეძახიან. ჩქარობენ! ნერვული ფაქა-ფუქა. დათო სკამიდან გადავარდა.)

თეთრხალათიანი (იყვირა). საკაცე! (მომაკვდავს) ხომ ვიხიარით, სისხლისაგან დაცლილი ხართ-შეჭი, (დააწინეს საკაცეზე) რა დროს ქირვეულობაა... (მოარბენებენ.)

ელნიკი (წამოდა. ქმარს დახედა, რევოლვერი აიღო ბელში. უუფრებს... ცივად დაადგო). არა, მე ვერ ვუღალატებ მკვდრებსა და ცოცხლებს ვერ ვუ-ღალატებ ჩემს ნესტანს (მივირდა და ეფერება, კა-ბას უსწორებს.) მე უნდა დავნარხო, მე უნდა მო-უფარო... დედახავით ვერავინ მოუვლის... (შემოესმა ბავშვების ტრილი. უცებ გარინდა, გონს მოეგო).

ვერც თქვენ გადალატებთ, ჩემო მერცხლებო, (გაქანდა ბავშვების ოთახისაკენ) ნუ გეშინიათ, ახ-ლავ მოვდევარ თქვენთან... (მობრუნდა მკვდრებთან, ბავშვების გასაგონად, ხმამაღლა) აქ არაფერი მომხ-დარა, სულ არაფერი... (მოაფრიალებს თეთრ ზეწ-რებს, აფარებს მკვდრებს, გულდაგულ ფარავს გვა-

მებს) არაფერი, შეიღებო, არაფერი მომხმარა! თქვე-არ შეგეშინდით... (მკვდრებს) თურმე უარესი მკვლე-ლურებაც დაგვტყუდომა თავზე წარსულში, მკვლელებს უძლებდა ქართველი კაცი, ფერფლად რომ იქცეოდა მთელი საქართველო, იმ ფერფლიდან აღსდებოდა და ახალ ცხოვრებას იწყებდა. ჩვენც უნდა გავმარ-დეთი დავმარხავთ ახლა ამით. (ბავშვებს) მამათქვენი საავადმყოფოდან გამოვა და ყველაფერი კარგად იქ-ნება.

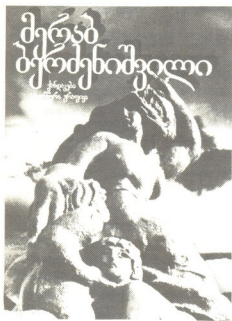
(მკვდრებს, ხმადაბლა) დედათქვენი კი... (ნესტანს საბურველი გადახადა, სახე გამოუჩინა) აი, შეი-ღებო, დედათქვენი, (ჩურჩულით) მსოფიკლეს ბო-როტმა კაცებმა, თვითონ უნდოდა ახე, დიდი ხანია ამისთვის იბრძოდა და მიაღწია კიდევ. ა, ახლა ეს გვირია, ვიბრია ამას ჰქვია, სამშობლოსათვის დიდი პული ვგირია დედათქვენი. ხომ გავფიქროვ, გვირ-ულად დედა ბრძოლის ველზეო. ტანებთან რას გა-ხდებოდა ქიმიური იარაღი გამოიყენებო, რას ვადე-ბოდა ქიმიური იარაღთან? განა ჩვეულებრივი იარა-ღით ვერ მოკლავდნენ? უთანასწორო ბრძოლაში და-ცვა გვირულად ბრძოლის ველზე! რას ვიწამთ ასეთი ყოფილა ჩვენი ზედი. (ეფერება ცხედარს) მომიღებს ჩემი მამა გოგო, ჩემი ღამაში გოგო... (დათოებს სახეზე და გონს მოეგო, ბავშვების ოთახს, ხმამაღლა) თქვენ არ დამიადარდიანდეთ ჩემო მერცხლებო, გუ-ლი არ შეგეშინდეთ, მოვდევარ თქვენთან... თქვენი დედა დღეიდან მე ვარ! ნურაფრის გეშინიათ თქვენ დედა გაიხაროთ ისეთები, როგორც იყო დედა-თქვენი ნესტან ბაგრატიონი (ხაზგასმით იმეორებს), ნესტან ბაგრატიონი... საქართველოს თავისუფ-ლეებისათვის მებრძოლი დედის მუდკლად მებრძოლად დახაზული... მე კი, (ხმადაბლა) მე უნდა დავიბრძო ჩემი მამა გოგო დედახავით ვერა-ვინ დაიბრძობს. მე უნდა დავმარხო ჩემი ღამაში გო-გო, დედახავით ვერავინ დამარხავს! მე უნდა ვიღო-ვო ჩემი უზღვარი გოგო, დედახავით ვერავინ იგ-ლოვებს... მე უნდა ჩავიცვა ძაძები, დედახავით ძაძას ვერავინ ჩაიკვამს. მე უნდა მოუფარო შეილის საფ-ლავს, დედახავით შეილის საფლავს ვერავინ მოუ-ვლობს... მე უნდა ვქაშო მიწა და ხორცი დავიგლოჯო, დედახავით მიწას ვერავინ შექაშა, ვერც ხორცი მო-იგლოჯა ვერავინ!..

უნდა დამიღამდეს სამარადისოდ და არასოდეს გა-მიოთნდეს! აი ასე... (სიკვრის გამოთრეხს, ამოიღებს შვე თვისაბურს, დაიხურავს ისე, ფეხის ტერფამდე მისთრებს.)

როცა მამა მომიკლეს ასე ვაღლოვობდი, როცა დე-და გადასახლებაში მომიკლეს, მაშინაც ასე ვაღლო-ვბდი...

ახლაც ასე დავიკმევ თავზე შავებს, ჩავიცვამ უფ-რო შავ ძაძებს, უფრო შავ თვისაბურს შემოვიხურავ და შევეურთდები შავით მისილ ქართველ დედებს მარადული გლოვისათვის!

ქრონიკა



შვილის შემოქმედებას ეძღვნება. ეს უკვე რიგით მესამე ფერადი ალბომია შესანიშნავი მოქანდაკისა და გრაფიკოსის ხელოვნებაზე-ახალი გამოცემა კი, რომელიც პოლიგრაფიულად მომზადდა და დაიბეჭდა ქ. ზელგრადაში, ხელოვნების მოყვარულთა სთავაზობის მხატვრის უახლოეს ნაწარმოებ-საც. ალბომში მოთავსებულ ნა-მუშევართა შავ-თეთრი და ფერ-ადი რეპროდუქციები, შესავალი წერილი (ავტორი ე. ჭავჭავაძე) და ხელოვნებათმცოდნე ოლეგ კოსტინას გამოკვლევა მკითხველ-ებს ეხმარება ნაწარმოებთა სწორ-ად წაიკითხვასა და აღქმასი (ტექ-სტი კართულ, რუსულ და ინგლის-ურ ენებზე). ალბომის ტირაჟია 20000 ცალი.

მერაბ ბერძენიშვილის, თვით-მუყოფადი ხელოვანის კმნილებათა გარეშე, ალბომი, მართლაც ძნელი წარმოსადგენია საქართველოს დღევანდელთა, მისი კულტურა, ბერძენიშვილის მონუმენტური ქანდაკებები ხომ ერთგვარი დია-ლოგია ისტორიასთან, „სთავა რუ-სთაველი“. „მედვი“, „ქაღვივს დაიწარდებთან“. „ქარისკაცის მა-“

მა“ და სხვა გამოირჩევიან მხატ-ვრულ-კომპოზიციურ გადაწყვეტ-ათა შთამბეჭდაობით, რომანტი-კული სულით, პლასტიკური ბრწყინვალეობით.

მერაბ ბერძენიშვილის ფერწერა და გრაფიკა ორგანულად ერწყ-მის მისსავე ქანდაკებას. დართია მხატვრის შემოქმედების დიაპაზ-ონი, თემატური და თანრული სურ-ათები, პეიზაჟი, პორტრეტი, სი-ნამდვილის ღრმა განცდის საფ-უძველზე შექმნილი, ეროვნულად გამომსახველი სახეები—ყოველ-ვიც ეს უაღრესად მრავალფერო-ვანს ხდის მის ხელოვნებას. თვით მხატვარი კი ასე განსაზღვრავს შემოქმედის მიზიას: „როცა ადამ-იანს ესმის სიღამაზე, მშვენიერ-ება, მაშინ იგი ცხოვრების მიზან-საც ჩასწვდება. მხატვარს უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ სიღამაზის სიყვარული ადამიანებს ჩვეულე-ბად ექცევათ. შემოქმედის ეს მა-ღალი დანიშნულება თვითშეწი-რის მოიხივს. მაგრამ თვითშე-წირვა იმითაა გამართლებული, რომ ამაღლებული სული, რომელ-იც სუფეს ხელოვნებაში, თავის სიკოცხლეს ადამიანის სულში გა-ნავრდობს და მის სიწმინდეს ინახავს.“

ბატუხა ჯანაშვილი

● გამოცემლობა „ხელოვნებ-ამ“ გამოსცა მხატვრულად მაღალ დონეზე შესრულებული ალბომი, რომელიც საბჭოთა კავშირის სახ. ალბო მხატვრის მერაბ ბერძენი-

«САВЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)
№ 6, 1989
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

Этери Гугушвили

КАК БЫТЬ С ВЕРОЙ?

Статья ректора Грузинского государственного театрального института им. Руставели Э. Гугушвили написана по горячим следам апрельской трагедии (стр. 2).

РЕКВИЕМ

Печатается репортаж о концертах и спектаклях, посвященных невинным жертвам трагедии 9 апреля (стр. 4).

ЗАДАЧИ ТЕЛАВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

О телавском семинар-фестивале камерной музыки «Песнь лозе» беседуют вдохновитель этого фестиваля — лауреат международных конкурсов и премии им. Руставели, народная артистка ГССР Элисо Вирсалдзе и участницы последнего (четвертого) фестиваля: профессор Ленинградской консерватории Натан Пелерман, профессор Московской консерватории, лауреат международных конкурсов Дмитрий Башкиров, лауреаты международных конкурсов Олег Каган и Алексей Михлин, солист Симфонического оркестра баварского

радио, кларнетист Эдуард Брунер и художественный руководитель и главный дирижер Симфонического оркестра Латвийской ССР Т. Лившиц (стр. 9).

Лили Гварамадзе

СНОВА О ХОРЕОГРАФИИ

В дискуссию, посвященную проблемам грузинского национального танцевального творчества подключилась доктор искусствоведения Лили Гварамадзе, которая делится своими соображениями о положении в этой области (стр. 14).

Нодар Гурабанидзе

«МАДРИД — СЦЕНА МИРОВЫХ ТЕАТРОВ»

Автор делится своими впечатлениями о IX Мадридском международном фестивале, в программе которого были представлены спектакли трех грузинских театров — Театра им. Руставели («Ричард III»), Театра им. Марджанишвили («Обвал») и Театра марионеток («Осень моей весны») (стр. 17).

Мая Муджири

ОБРАЗЫ ВАЖА-ПШАВЕЛА В РИСУНКАХ ТАМАРЫ АБАКЕЛИЯ

В статье рассматриваются иллюстрации к поэмам Важа-Пшавела, созданные талантливым скульптором и графиком Тamarой Абакелия (стр. 32).

Лия Буадзе

ПОРТРЕТНЫЕ РАБОТЫ ЕЛЕНА АХВЛЕДИАНИ

В статье рассматриваются живописные и графические портретные работы Елены Ахвледиаки. Эти произведения ещё раз свидетельствуют о широком диапазоне замечательного пейзажиста, сценографа и графика (стр. 39).

Нана Бурчуладзе

ИЗ СОКРОВИЩНИЦЫ ГРУЗИНСКОЙ ИКОНОПИСИ

В научном изучении основной линии грузинской иконописи особое значение имеют

живописные иконы Убисского монастыря. Настоящее исследование посвящено этой группе икон (стр. 44).

Георгий Свиридов

О МУСОРСКОМ

Статья Г. В. Свиридова посвящена творчеству великого композитора Модеста Мусоргского. 150-летие со дня рождения которого широко отметила широкая общественность страны (стр. 55).

ТЯЖЕЛАЯ УТРАТА

Музыкальная общественность понесла тяжёлую утрату — ушел из жизни выдающийся композитор Отар Васильевич Тактакишвили, который в течении десятилетий стоял в авангарде музыкальной жизни страны и боролся за утверждение высоких гражданских идеалов (стр. 58).

Мая Кобахидзе

ФАРС ИЛИ ДРАМА БЕЗВРЕМЕНИЯ

В рецензии дается критическая оценка спектакля Театра им. Марджанишвили «Фольстаф», поставленного молодым режиссером Георгием Торадзе (стр. 60).

«ГРУЗИНЫ НИ НА КОГО НЕ ПОХОЖИ...»

В рубрике «Грузинское искусство за рубежом» публикуются материалы американской прессы о гастролях Государственного академического ансамбля грузинского народного танца под руководством Нино Рамишвили и Тенгиз Сухишвили в США (стр. 62).

НОВЫЙ ОЧАГ НАУКИ О КИНО

В Тбилиском государственном университете открылась Научно-исследовательская лаборатория языка, структуры и социологии кино. Печатается информация о деятельности этой лаборатории, а также подготовленная здесь научная статья киноведа Таты Твалчредидзе «МЕТАФОРА В СТРУКТУРЕ ФИЛЬМА». (стр. 64).

СРЕДИ УНИКАЛЬНЫХ ФОТОГРАФИЙ

Автор повествует о грузинских землячествах в Москве и Киеве, существовавших там в конце прошлого столетия и сохранившихся с тех времен, на уникальных фотографиях (стр. 74).

ФРАГМЕНТЫ ИЗ КНИГИ
КИНОЗВЕЗДЫ

Вниманию читателей предлагаются фрагменты из книги французского актера Жера-ра Депардье, опубликованной в журнале «Премьер» (стр. 79).

Валерий Асатиани

К ПРОБЛЕМЕ ИСТОРИИ ГРЕЧЕСКО-
ГРУЗИНСКИХ КУЛЬТУРНЫХ
ВЗАИМООТНОШЕНИИ

Печатается продолжение статьи, автор которой ставит целью исследование некоторых аспектов взаимосвязей древнегреческой и древнегрузинской культур, в частности, истоков переводческой традиции в грузинской литературе (стр. 93).

РАБОЧИЕ СЦЕНЫ И ИХ
РУКОВОДИТЕЛЬ



Статья из цикла «Невидимые участники спектакля» (стр. 102).

Гамлет Мосулишвили

ЗАКОНОМЕРНОСТИ СТРУКТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ КУПОЛЬНОЙ
АРХИТЕКТУРЫ

В статье исследуются закономерности формирования структуры грузинской купольной архитектуры, основанные на профессиональных методах в продолжении веков (стр. 107).

Амиран Чхартушвили

САМОБЫТНЫЙ ПОРТРЕТИСТ

Статья о творчестве талантливого скульптора, автора целого ряда выразительных портретов Русудан Гачечиладзе (стр. 114).

Нодар Цулейскири

ЖЕРТВА

Печатается пьеса известного грузинского писателя и драматурга Н. Цулейскири «Жертва», посвященная трагическим событиям 9 апреля (стр. 131).

გადაცა წარმოებას 25. 04. 89 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 22. 06. 89 წ.
საბეჭდი ქალაქი 5,25
ქალაქის ფორმატი 70x108 $\frac{1}{16}$
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბაში 10,5
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაში 19,65
შეკვეთა № 964. უფ 06669. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია შ. ხაბოვის,
ი. კვაკვატირაძის, ბადრი ვადაკორიას
ფოტოები.

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

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.
ტელ. 93-98-59.

65 გ. ჯიქია

