



საქართველოს
საქართველოს



D. KAKABADZE, 1989

საგჭოთბ 9 სელოვნებ
1989

ISSN 0132-1307



გერმანიის საბჭოთაო
 1991 წლისთვის
 გერმანიის

ს ა გ ჯ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ა

9 • 1989

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
 უწყველთვიური შუბნალი

მთავარი რედაქტორი
 ნოდარ გუგუშვილი

სარედაქციო კოლეგია:
 ზურაბ აბაშიძე
 (პასუხისმგებელი მდივანი),
 აკაკი ზაქარაძე,
 ვახტანგ ზერიძე,
 ნოდარ გუგუშვილი,
 ლილი მგებრიძე,
 ვასილ კვიციანი,
 ნოდარ მგებრიძე,
 ზურაბ ნინიაშვილი,
 ნათელა ურუშაძე,
 რეზა ჩხეიძე,
 ანტონ ვადაშვილი,
 ნიკო მგებრიძე,
 ნოდარ ჯანაშიანი.

თეატრი
 გუსიკა
 მხატვრობა
 კინო
 არქიტექტურა
 ქორეოგრაფია
 ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 280029 თბილისი, კაპოს ქ. № 18
 ტელ. 95-19-24, 95-18-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შიხიაშვილი

საქართველოს კ. ცენტრალური
 კომიტეტის გამოცემლობა,
 თბილისი, 1989

ნომერშია:



კოლხიდური დიალოგი — „თავისუფალი საბავშვო უწყვეტი“
 „შინათ...“ (ვია ნოლა, ზურა აბაშიძე) 24
 ანა ჭავჭავაძე, კახა ტრაპაიძე —
 კვირთი — უცხო და ახლოგზელი 20
 „სინამდვილე“ 28

თეატრი

მანანა ანთაძე —
 „ის არის სურათის, რად კი რამ მინახავს“ 44
 ქართული ხელოვნება სოციალურად 45
 ნოდარ გურაბანიძე —
 „ძარტვითი აღმშენებელი არაფერს იმეორებ“ 85
 ანტონ ჩეხოვი —
 სამი და (კინოა) 133

მუსიკა

ქანულა კახიძე —
 ხელოვნება არ ასახავს მხედველის გარეშე 62
 ალა სხირტლაძე —
 ნორა მუსიკისმოყვარულთა კლუბის ამოცანები 66
 მანანა აბშეთელი —
 როცა კრიტიკას არ გააჩნია უფასოების კრიტიკიზმი 77
 მხატვარი და მოაზროვნე (ელისო ვირსალაძე) 131

ბიწრო

ნათია აშირტეიანი —
 დროთა ეპოქა 38
 ნიკოლოზ დროშელი —
 ტარაში და შტამი — კინემატოგრაფის ტიპური მოვლენა 116

მხატვრობა

დავით ანდრიაძე —
 დავით ასახაძის ხელოვნების დრო და სივრცე 97
 უბერბელი საბავშვო (დიალოგი მოქანდაკე ა. მისაბრძვილთან) 127

გარეკანის პირველ გვერდზე: დ. კავთაძე — კონსტრუქციულ-დეკორატიული კომპოზიცია;
 გარეკანის მესამე გვერდზე: დ. კავთაძე — სენათი;
 გარეკანის მეოთხე გვერდზე: კონსტრუქციულ-დეკორატიული კომპოზიცია.

საბჭოთა ხელოვნება

№ 9 1989წ.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის
 გამოცემის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14
 ტელ. 98-98-59



პოლიტიკური დიალოგი

ჩვენში დღეს ხშირად გაისმის სიტყვა „დიალოგი“. საესებით სამართლიანად მივვლით დასკვნამდე უშუალო აზრთა გაცვლა-გამოცვლის, ნამდვილი პლურალიზმის აუცილებლობის თაობაზე. დიალოგური ურთიერთობის დღემდე დაგროვილი მცირე გამოცდილებაც კი გვარწმუნებს: ეს საქმე არც ისე მარტივად მოსაგეარებელი ყოფილა. უეშარიტი დიალოგის მიღწევა, პოლიტიკური კულტურის დამკვიდრება სერიოზული „სასწავლო პროცესის“ გავლას გვაკისრებს. იქნებ ჩვენი რუბრიკა — „პოლიტიკური დიალოგი“ ერთ-ერთი „კურსი“ გახდეს ამ პროცესისა. თუ საზოგადოების უველა ფენა — განუჩვეულად ერდოსა და საზოგადოების განვითარების კონცეფციისა — გულისხმიერად მოეკიდება ჩვენს წამოწევებს, შესაძლოა, გადავდგათ თუნდ მცირე ნაბიჯები რადიკალურად განსხვავებული პოზიციების მქონე პიროვნებათა ურთიერთგაგების გზაზე — რაც საბოლოო ჯამში რთულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესებში საფუძვლიანად გარკვევის, საზოგადოებრივ ძალთა დაახლოების, ერთიანობის მიღწევის საქმეში წაგვეწევს წინ.

ამჯერად გთავაზობთ ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატის **გია ნოდია**ს საუბარს ჟურნალისტ ზურა აბაშიძესთან.

„თავისუფალი საქართველო უნდა ავაშენოთ...“

— ჩემი ჟურნალისტის თქვენთან საუბრისაკენ გვიბიძგა თქვენმა გამოსვლებმა პრესაში, რომლებშიც აანალიზებთ საზოგადოებაში დღეს შექმნილი ვითარების სხვადასხვა ასპექტს. ამიტომაც ზოგან თქვენს ცალკეულ გამონათქვამებს მოვიშველიებ. სწორედ ამით მინდა დავიწყო: გახზეთ „თბილისში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში — „ერი და მისი ბიუროკრატია“ თქვენ აღნიშნავთ საზოგადოების შინაგანი მშაობის მნიშვნელობას მისი განვითარების გზების არჩევის საქმეში. ახლა, შეიძლება ითქვას, გარდამავალი პერიოდი გვაქვს. თქვენი თვალსაზრისით, დღეს რისკენ არის მიმართული ეს მშაობა — თუ შეიძლება ასე ითქვას?

— დღეს, ჩემი აზრით, საზოგადოებამ უფრო კარგად იცის, რა არ უნდა და რა არ მოსწონს, ვიდრე ის, თუ რა უნდა, ამამია უბედურება. ეს ზდება ალბათ იმიტომ, რომ კონსტრუქციული საზოგადოებრივი მოქმედების არავითარ

ტი ტრადიცია არ გავაჩნია. საზოგადოება შეეჩვია, რომ ვილაყამ უნდა გადაწყვიტოს მისი პრობლემები — ან სპეციალისტმა, ან პოლიტიკურმა ლიდერმა, დღეს კი უკვე, ვთქვათ, ე. წ. „არაფორმალურმა“ პოლიტიკურმა ლიდერებმა; ვილაყამ უნდა იფიქროს, „რავით“ ადამიანი კი მიჰყვეს მას. თავისთავად, გარედან ბიძგის გარეშე ადამიანები ზედანე მხოლოდ რალაც სოციალურ ან ეროვნულ უსამართლობას და მზად არიან გამოხატონ პროტესტი მის წინააღმდეგ. ამიტომაც საზოგადოებრივი მოღვაწეობა ჩვენში ძირითადად მიმდინარეობს საპროტესტო აქციების მიმართულებით. არ შეიძლება მშაობა, როგორც იტყვიან ზოლმე, საქმის რუდუნებით კეთებისა, პრობლემების თანდათან გადაწყვეტისა. ამას გარკვეული ობიექტური გამართლებაც აქვს. იმდენად აშკარაა უსამართლობა მთელ რიგ სფეროებში, იმდენად აშკარად არასწორა-



დაა მოწყობილი უამრავი რამ, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს შეიძლება რაღაც დიდი უსამართლობის მოსპობით ერთბაშად ბევრი რამის გამოსწორება. სინამდვილეში ეს შეუძლებელია. ერთბაშად შეიძლება რამე დაანგრიო, მაგრამ ვერ ააშენებ.

— როგორ ახსნიდით ჩვენი დღევანდელი პოლიტიკური ცხოვრების „სიჭრელეს“ — მხედველობაში მაქვს პარტიებისა და კავშირების სიმრავლე — ეს გამომდინარეობს თქვენს მიერ დახატული მდგომარეობიდან, თუ, პირიქით — შექმნილი ვითარება იწვევს არაკონსტრუქციულობის, უარყოფისა-კენ საზოგადოებრივი ძალების მიდრეკილებას?

— რაც შეეხება „სიჭრელეს“ — მე მგონია, ის საესებით კანონზომიერია: როცა დიდი ხნის განმავლობაში მოქალაქეობრივ ინიციატივას არავითარი გასაქანი არ ეძლევა, ამის შემდგომ პირველ ხანში სწორედ მრავალი საზოგადოება, პარტია, მრავალი განსხვავებული დაჯგუფება გამოდის ასპარეზზე. მაგრამ თუ დავეუყირდებით, არც ისე დიდ „სიჭრელესთან“ ვგაქვს საქმე. მე ვერ ვხედავ იდეების, კონცეფციების დიდ სიმრავლეს — უბრალოდ ყველა ადამიანს, ვისაც რაღაც დამოუკიდებელი ინიციატივის გამოჩენის უნარი აქვს, ჰყავს თავისი დაჯგუფება. ადამიანთა უდიდესმა უმრავლესობამ არ იცის, რაშია მიინდამიანც განსხვავება სხვადასხვა „არაფორმალურ“ გაერთიანებას თუ პარტიას შორის. ეს არის უბრალოდ რაღაც საყმაწვილო სენი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დემოკრატიზაციის პირველი ეტაპისა — პერიოდი, როცა დგინდება, ვის რა უნდა, ვინ რისკენ ისწრაფვის, ვის რა შეუძლია და ა. შ.

— ძნელია პროგნოზირება მითუმეტეს სოციალური ცხოვრებისა, მაგრამ ვთხოვთ გააკეთოთ ასეთი ცდა, თუ იზიარებთ იმ აზრს, რომ ჩვენ ახლა შევდევართ იმ ფაზაში, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს „ადგილის ტკვანა“ (საუბარი შედგა ა. წ. ივლისში) თქვენი ვარაუდით რამდენად დიდხანს შეიძლება გაგრძელ-

დეს დღეისათვის ჩამოყალიბებული მდგომარეობა — სახელდობრ მხოლოდ მეთოდების გამოყენების ტენდენცია?

— ამ შემთხვევაში პროგნოზირების სირთულე ძირითადად იმითაა გამოწვეული, რომ ერთბაშად ორი რამ უნდა გავითვალისწინოთ: საერთო საკავშირო სიტუაცია და საკუთრივ საქართველოს სიტუაცია. ისინი დაკავშირებულია ერთმანეთთან, მაგრამ თავთავისი შინაგანი კანონზომიერებაც ახასიათებთ. მოგახსენებათ, საერთო საკავშირო სიტუაცია ძალზე რთულია — უმთავრესად ეკონომიკური პრობლემების და ეროვნული თანაცხოვრების სიძნელების გამწვავების

დღეს, ჩემი აზრით, საზოგადოებამ უფრო კარგად იცის, რა არ უნდა და რა არ მოსწონს, ვიდრე ის, თუ რა უნდა... ეს ზდება ალბათ იმიტომ, რომ კონსტრუქციული საზოგადოებრივი მოქმედების არავითარი ტრადიცია არ გაგვაჩინა... იმდენად აშკარაა უსამართლობა მთელ რიგ სფეროებში, იმდენად აშკარად არასწორადაა მოწყობილი უამრავი რამ, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს დიდი უსამართლობის მოსპობით ერთბაშად ბევრი რამე გამოსწორდება. სინამდვილეში ეს შეუძლებელია. ერთბაშად შეიძლება რამე დაანგრიო, მაგრამ ვერ ააშენებ.

გამო, რაც ძალზე ართულებს პროგნოზირებას. მეორე მხრივ არსებობს კონსტრუქციული მოქმედების ძალები, რომლებიც სხვაგან უფრო ძლიერია, ვიდრე — სამწუხაროდ — საქართველოში. ეს სახალხო დემოკრატიის ურთიერთობა თვალნათლივ დაგვანახა — გველისხმობ ბალტიისპირეთის წარმომადგენლებს, მოსკოვში და ლენინგრადში არსებულ ჯგუფებს, რომლებსაც შედარებით უფრო აქვთ მოაზრებული პოზიტიური მოქმედების პროგრამა. მაგრამ ჭერჭერობით პროგრამები პროგრამებად რჩება, რეალური სიტუაცია კი ხალხში ლამის პანიკურ განწყობილებას იწვევს, — აი, ყველაფერი გაუარესებისკენ მიდის... გულის აცრუების ზოგადი ფონი, რასაკვირველია არ უწყობს



ხელს პოლიტიკური ვითარების სტაბილურობას, კონსტრუქციულ საქმიანობას, რომლის საშუალებაც რეალურად არის. ასეთ ფონზე შეიძლება უკონტროლო, რაციონალურად გაუფელადი პროცესები განვითარდეს. რაც შეეხება საქართველოს, აქ 9 აპრილის შემდეგ ვითარება არსებითად შეიცვალა. ამ საშინელმა ტრაგედიამ არა მარტო ხალხი შეავიწოვა, არამედ ხელისუფლებასაც აუხილა თვალი: ძველებურად მართვა შეუძლებელია, მთავრობა ხალხის გვერდით უნდა იდგეს. ხელმძღვანელობის გაცილებით უფრო ლოიალური პოზიციისა და ეროვნული მოძრაობის საერთო აღმავლობის ფონზე ბევრი კარგი საქმის გაეთება გახდა შესაძლებელი. რა თქმა უნდა, უკიდურესად ამძიმეს ვითარებას ჩვენთვის თავსმოხვეული ტრაგიკული ეთნიკური შე-

დროს, ხალხი უკვე შეეჩვია ამ მძიმე დღეებს, ამგვარ ბრძოლას — მაშინ, როდესაც ჩემი აზრით, უკვე შესაძლებელია კონსტრუქციული მოქმედება და მხოლოდ ყველაფრის ხელაღებით უარყოფის დრო აღარ არის. „რადიკალური“ მეთოდების წყალობით გაიხსნა პოზიტიური საქმიანობის ასპარეზი, მაგრამ, სამწუხაროდ, საზოგადოებაში არ ჩანს ძალები, ვინც ამ ახალ შესაძლებლობებს სათანადოდ გამოიყენებდა.

— რატომ — როგორ ფიქრობთ? სულიერ-ინტელექტუალური პოტენციალი არ გააჩნია საზოგადოებას იმაზე მეტი, რაც უკვე გამოვიღინდა, თუ ამ პოტენციალის გამოვლენება ფერხდება?

— ამას რამდენიმე მიზეზი აქვს. ერთი უახლოესი ის არის, რომ გარდაქმნის პოლიტიკის გამოცხადებიდან 9 აპრილის ტრაგედიამდე საქართველოს მთავრობის, ხელისუფლების პოზიცია ძალიან შეურიგებელი იყო, და ე. წ. „ლიბერალურ“ ინტელიგენციას არ ჰქონდა გასაქანი — ის მოექცა ორ უკიდურესად, რადიკალურად ურთიერთდაპირისპირებულ ძალას შორის და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „გაიკვლიტა“. მას არ ჰქონდა თავისი რეალური შესაძლებლობების გამოვლენის საშუალება. ამითა გამოიწვეული ის, რომ დღეს მას არა აქვს ისეთი ავტორიტეტი საზოგადოებაში, — გარდატეხის მიაღწიეს სწორედ რადიკალებმა და არა ინტელიგენციამ. მან ვერ შექმნა გაერთიანებისა და ერთობლივი მოქმედების მექანიზმები. ეს უშუალო მიზეზია. მაგრამ უფრო ღრმად რომ ჩაიხედოთ მოვლენების არსში, ალბათ, შემდეგ გარემოებას უნდა მივაქციოთ ყურადღება: იმის გამო, რომ საზოგადოებაში არ არსებობს დემოკრატიული ცხოვრების გამოცდილება — თუნდაც იმავე ბალტიისპირეთთან შედარებით, — არ არსებობს მართლშეგნების კულტურა, ჩვენ ვერ გამოვიყენებთ ის შესაძლებლობები, რომლებიც ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში გამოვიყენეს. ახალი შესაძლებლობები კი გარდაქმნისა და დემოკრატიზაციის პოლიტიკამ — მიუხედავად თვით ამ პოლიტიკის ნაკლოვანებებისა და მთელს ჩვენს სახელმწიფოში

გარდატეხა, რომელიც ჩვენს ცხოვრებაში მოხდა... რადიკალური გაერთიანებებისა და მათი ლიდერების უდავო დამსახურება... მათი საქმიანობა სავსებით ლოგიკური იყო და არც შეიძლება სხვანაირი ყოფილიყო, რადგან იმ „ბეტონის კედელს“ სხვაგვარად, ეტყობა, ვერ გაანგრევდი... რადიკალური მეთოდების წყალობით გაიხსნა პოზიტიური საქმიანობის ასპარეზი, მაგრამ, სამწუხაროდ, საზოგადოებაში არ ჩანს ძალები, ვინც ამ ახალ შესაძლებლობებს სათანადოდ გამოიყენებდა.

ტაკეები. მაგრამ, რაც გინდა მნიშვნელოვანი იყოს ეს ფაქტორი, მე მინდა საქმის სხვა ასპარეზე გავამახვილო ყურადღება. გარდატეხა, რომელიც ჩვენს ცხოვრებაში მოხდა, — ამოძრავდა საზოგადოება, ინტენსიურად დაიწყო მტკივნეულ ეროვნულ პრობლემებზე ფიქრი — ეს ცვლილება რადიკალური გაერთიანებებისა და მათი ლიდერების უდავო დამსახურება, მათი საქმიანობის შედეგია. სიტუაციაში, როცა დემოკრატიულ ოპოზიციას არავითარ გასაქანს არ აძლევდნენ, მათი საქმიანობა სავსებით ლოგიკური იყო და არც შეიძლება სხვანაირი ყოფილიყო, რადგან იმ „ბეტონის კედელს“ სხვაგვარად, ეტყობა, ვერ გაანგრევდი. ამავე

ერეკენული
მედიკოსთა
საზოგადოებრივი
კავშირების
საბჭო

არსებული პოლიტიკური სტრუქტურების
აბსარულყოფილებისა — ნამდვილად შექ-
მნა. და მათი გამოუყენებლობა ისტორიუ-
ლი წინსის დაკარგვას ნიშნავს. სამართლე-
ბრიკ-სახელმწიფოებრივი აზროვნების მქო-
ნე ადამიანები (ამაში აზროვნების ძალას კი
არ ვგულისხმობ, არამედ მის მიზანდასახუ-
ლებას) ჩვენში უბრალოდ ცოტაა და ეს გა-
ნაპირობებს მათ სისუსტეს.

— ამითა გამოწვეული ის, რომ ჩვენი ხალ-
ხი ჭერჭერობით უმთავრესად ლოზუნგსა და
დეკლარაციას ეხმარება...

— სხვათა შორის, ხალხშიც გამოჩნდა
უკვე განწყობილება, რომელიც შეიძლება გა-
მოებატოთ რიტორიული ყთხვით: რას გვაძ-
ლევს ამდენი ლოზუნგები და მიტინგები?!
თუშეა მაინც, რაკი არ ჩანს გამოკვეთილად
ასეთი მოქმედების ალტერნატივა და რაკი
სწორედ ამ ლოზუნგებმა მოიტანეს პირველი
შედეგები, ჭერ ეს შემობრუნება ვერ ხდება.
ამიტომ ჩამოყალიბდა გაურკვეველი სიტუა-
ცია, გაურკვეველი განწყობილება ხალხის
ცნობიერებაში, რადგან ოპოზიციური გაერ-
თიანებებიც გარკვეულად კრიზისულ ვითა-
რებაში აღმოჩნდნენ — რისი მიღწევაც შეიძ-
ლებოდა იმ მეთოდებით, უკვე არსებითად
მიღწეულია და შემდგომი საქმიანობის პერ-
სპექტივაც ასე ნათელი აღარ არის.

— ესე იგი, თქვენი აზრით, დადგა დრო,
როდესაც უკვე უნდა მოვიდოთ ხელი კონ-
კრეტულ საქმეებს, კონკრეტული პრობლემე-
ბის გადაჭრას.

— დიახ, მე მგონი, ეს ასეა.

— თქვენ მონაწილეობდით საქართველოს
სახალხო ფრონტის ყრილობის მუშაობაში
და სიტყვითაც გამოხვედით, როგორ შეაფა-
სებდით თვით ყრილობას და ფრონტის საქ-
მიანობას განვლილი ერთი თვის მანძილზე?

— არსებითად უნდა გავიმეორო ის, რისი
თქმაც თვით ყრილობაზე ვცაღდე, ოღონდ
უფრო დამწვიდებით და დალაგებულად. სა-
ხელდობრ: სახალხო ფრონტის იდეა თავის-
თავად კარგია, მაგრამ მისი ზოკრესხმა
თავიდანვე, ჩემი აზრით, აბსუროდ დაიწ-

ყო და ამან ძალიან შეუშალა მუშაობაში
მაქვს მხედველობაში? ჩვენში სახალხო
ფრონტის იდეა შემოვიდა ბალტიისპირეთი-
დან, როგორც იქ შექმნილი ფრონტების
მიბაძვა: ჩვენ გავიგეთ, რომ თურმე იქ ხალ-
ხი ერთიანია, გაერთიანებულია სახალხო
ფრონტში და ამ ფორმამ რალაც შედეგები
გამოიღო. მაგრამ ჩვენ ვერ გავიანზრეთ ერ-
თი რამ, ჩვენ ვითფიქრეთ: ხალხი ერთიანია
იმიტომ, რომ გაერთიანებულია სახალხო
ფრონტში. ამიტომ გაერთიანება სახალხო
ფრონტში მოხდა ერთიანობის აბსტრაქტუ-
ლი იდეის გარშემო. სინამდვილეში კი ხალ-
ტიისპირეთში ეს გაერთიანება მოხდა კონ-
კრეტული პოლიტიკური პლატფორმის სა-
ფუძველზე. რა არის ეს პლატფორმა? საქმე
ისაა, რომ საკავშირო და რესპუბლიკურ
კონსტიტუციებში არსებობს გარკვეული

მე ვფიქრობ, უმჯობესი იქნებოდა ამ ეტა-
პზე სახალხო ფრონტს უარი ეთქვა ისეთ
მასობრიობაზე, როგორც ბალტიისპირეთის
სახალხო ფრონტებს ახასიათებს. ხამაგიე-
როდ უფრო მკაფიოდ განესაზღვრა თავისი
პოზიცია. აქობებდა, რომ ერთიანობის, მრ-
ვალობის მოწოდების იდეა დროებით შეეწირათ
ქვეშარბიტების იდეისათვის. სამწუხაროდ, ჩვენ
თან პირიქით მოხდა: ჩვენ ჩავთვალეთ, რომ
მთავარია ერთიანობა, ქვეშარბიტებს კი რო-
გორმე მოვანახვით. მაგრამ თურმე ეს თავის-
თავად არ ხდება.

დებულებები რესპუბლიკის სუვერენიტეტის
შესახებ. აქამდე მათ წმინდად რიტუალური
და ფორმალური ხასიათი ჰქონდა, — რის
გამოც ჩვენი სახელმწიფო იყო უნიტარუ-
ლი, ბიუროკრატიული და ა. შ., — ახლა
კი, როცა ოფიციალურად არის გამოცხადე-
ბული სამართლებრივი სახელმწიფოს აშე-
ნების ლოზუნგი, შეიძლება ეს რიტუალური
დებულებები რეალურად ვაქციოთ — თუკი
იქნება ინიციატივა „ქვემოდან“, თუ თვი-
თონ ხალხი გაერთიანდება ამ საქმისათვის.
თი, ეს სავესებით კონკრეტული პოლიტიკური
იდეა გახდა საფუძველი ხალხის გაერთიანე-



ბისა იქ, სადაც სახალხო ფრონტი პირველად წარმოიშვა.

ჩვენში კი გამოვიდა პირიქით — ჯერ უნდა გავერთიანდეთ სამშობლოს სიყვარულისა და დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფების ლოზუნგების გარშემო და მერე ვეძებთ კონკრეტული პოლიტიკური პლატფორმა. საერთოდ, ჩვენი პოლიტიკური ცხოვრება ერთი დიდი ნაკლით ხასიათდება: ჩვენ პოლიტიკურ პლატფორმას ვეძახით გარკვეულ წარმოდგენას ჩვენს მიზნებზე, ჩვენს იდეალებზე — მაგრამ ზოგადად ამაზე ფიქრი უფრო ოცნებებსა და ზმანებებს ჰგავს. პოლიტიკური პლატფორმა კი ჰქვია წარმოდგენას არა მხოლოდ მიზნებზე, არამედ მათი

ოფიციალური პროპაგანდა ათწლეულების განმავლობაში შთაგავაგონებდა, რომ ხელისუფლება არის ყოვლად კეთილი, ყოვლად გონიერი და ისტორიულ პერსპექტივაში ყოვლად ძლიერი საწყისი, ახლა კი შეორე უკიდურესობაში გადავვარდით. ხელისუფლება წარმოგადგება როგორც ყოვლად ბოროტი ძალა, მაგრამ დემისტოფიკაცია, დემითოლოგიზაცია არ მომხდარა.

მიღწევის კონკრეტულ გზებზე, მოქმედების კონკრეტულ პროგრამაზე. აი ასეთი ნათელი, გამოკვეთილი წარმოდგენა სახალხო ფრონტის შექმნას საფუძვლად არ ედო. ამიტომ სამუშაო წგუფი რომ ჩამოყალიბდა, მასში აღმოჩნდნენ ადამიანები, რომლებიც დამეტრიულად განსხვავებულ თვალსაზრისებზე იდგნენ. არცერთის პატრიოტიზმში და საქართველოს სიყვარულში ეჭვი არავის ეპარება, მაგრამ მოქმედების ხერხებზე, პოლიტიკურ პროგრამაზე მათი წარმოდგენა სრულიად განსხვავებული იყო, ამიტომ რაღაც ერთიან ორგანიზაციას ისინი ვერ შექმნიდნენ. ამან განაპირობა, რომ შემდგომ შეიქმნა საორგანიზაციო კომისია, მაგრამ მაინც ბოლომდე — ყრილობამდე და ყრილობაზეც — ვერ მოხერხდა სახალხო ფრონტის ერთიანი პოზიციის გამოკვეთა. ეს კი იწვევდა არა მარტო მწვევე პოლემიკას, არამედ ხშირად ერთ-

მანეთის მიმართ დაშვებულ შეურაცხყოფელ გამოსვლებსაც, ბრალდებებსაც.

— ...ყრილობის ჩაშლის საფრთხესაც...

— ჩაშლის საფრთხესაც და ჩაშლის მცდელობებსაც, ჩემი აზრით. ამიტომ, მე ფიქრობ, უმჯობესი იქნებოდა, ამ ეტაპზე სახალხო ფრონტს უარი ეთქვა ისეთ მასობრიობაზე, როგორც ბალტიისპირეთის სახალხო ფრონტებს ახასიათებს, სამაგიეროდ უფრო მკაფიოდ განესაზღვრა თავისი პოზიცია. აქობებდა, რომ ერთიანობის, მრავალრიცხოვნების იდეა დროებით შეეწირათ ჭეშმარიტების იდეისათვის. სამწუხაროდ, ჩვენთან პირიქით მოხდა: ჩვენ ჩავთვალეთ, რომ მთავარია ერთიანობა, ჭეშმარიტებას კი როგორმე მოვნახავთ. მაგრამ თურმე ეს თავისთავად არ ხდება.

— გამოდის, რომ საზოგადოება ჯერ არ არის მზად ერთიანობისთვის.

— ის ერთიანობა, რომელსაც სახალხო ფრონტის გარშემო მიიღწიეს ბალტიისპირეთში, ჩემი აზრით, საბჭოთა კავშირის ხალხებიდან მხოლოდ იქ იყო შესაძლებელი, ამის რეალური საფუძველია მართლმწებება, სამართლებრივი ცნობიერება, რომლებზე ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში მასობრივი ცნობიერების კულტურა იდგება — ჩვენთან კი მხოლოდ ცალკეულ ადამიანთა ცნობიერების ფენომენია. ე. ი. კვლავ ვუმრუნდებით იმ კონსტიტუციურ მუხლებსა და მათი გამოყენების საკითხს სამართლებრივი სახელმწიფოს შექმნის გზაზე, რაზეც უკვე ვილაპარაკე.

— აქ განათლების პრობლემას ვაწყდებით, რადგან სამართლებრივი ცნობიერება ელემენტარულად ცოდნას მოითხოვს. მეორე მხრივ კი, დგება ის პრობლემა, რომელიც თქვენს აქ უკვე დასახელებულ წერილში გამოკვეთეთ — აზროვნებისა და სინდისის სიზარმაცეს ვგულისხმობ, თქვენი აზრით, ჩვენს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში რომ ჩაბუდებულია.

— რა თქმა უნდა, განათლება ძალზე მნიშვნელოვანია. მაგრამ აქ მე მინდა გავამახ-



ვიღო ყურადღება საზოგადოების სულიერი კულტურის იმ ფორმაციაზე, რასაც ევროპაში „განმანათლებლობა“ ეწოდა. ჩვენ — ამ შემთხვევაში საბჭოთა კავშირში შემაჯავებელია ერს გველისხმობ, ალბათ, ისევ ბალტიისპირელების ვარდა — არ გაგვივლია ეს ეტაპი. „განმანათლებლობა“ ამ ზოგადი აზრით გელისხმობს არა ინფორმაციის რაღაც მოცულობის ათვისებას, არამედ გარკვეულ დამოკიდებულებას საერთოდ სამყაროსა და საზოგადოებისადმი: როცა საზოგადოება განიხილება არა როგორც რაღაც მითოსური და მისტიკური ძალების, არამედ შეგნებული სამოქალაქო მოქმედების სარბილი. ჩვენ მინც შეჩვეული ვართ, რომ ჩვენზე არაფერია დამოკიდებული და ამის გამო ძალაუფლების მისტიფიცირებას ვეწყვიტთ, ვაწერთ ხელისუფლებას არარსებულ ყოვლისშემძლეობის უნარს, ამითაა გამოწვეული, რომ იგივე სუკ-ი წარმოგვიდგება არა რეალურ ძალად, არამედ რაღაც მისტიკურ ორგანიზაციად, რომელმაც ყველაფერი უწყის, ყველაფერი შეუძლია, უფრო მეტიც — სუფეს აზრი, თითქოს ყველაფერი, რაც ხდება, წინასწარვე მისი კონტროლის ქვეშაა, ან სულაც მისი ორგანიზებული თუ ინსპირირებულია. ამის ძირი სწორედ იმაშია, რომ ჩვენ არ გაგვივლია განმანათლებლობის ეტაპი, ე. ი. ცნობიერება არ არის დემითოლოგიზებული, არ განვთავისუფლებულვართ პოლიტიკური მითოლოგიის ტყვეობისაგან.

— მაგრამ ახლა ხომ არ მოხდა მეორე უკიდურესობისკენ გადახრა — ხელისუფლების მისტიფიცირებისაგან მისი სრული უარყოფისაკენ?

— არა, მე მგონია, დემისტიფიცირება კი არ მოხდა — მოხდა უბრალოდ ხელისუფლების ყოვლად ბოროტ ძალად წარმოდგენა. ოფიციალური პროპაგანდა ათწლეულების განმავლობაში შთაგვაგონებდა, რომ ხელისუფლება არის ყოვლად კეთილი, ყოვლად გონიერი და ისტორიულ პერსპექტივაში ყოვლად ძლიერი საწყისი, ახლა კი მეორე უკიდურესობაში გადავვარდით: ხელისუფლება წარმოგვიდგება როგორც ყოვლად

ბოროტი ძალა, მაგრამ დემისტიფიცირებული დემითოლოგიზაცია არ მოხდა.

— ე. ი. ხელისუფლება გარკვეულ წრეებს წარმოდგენილი ჰყავს როგორც ყოვლად ბოროტი ძალა, მაგრამ დღესაც ის ყოვლისშემძლედ გვესახება.

— დიახ, ეს მომენტი შენარჩუნებულია, თუმცა ცოტა რაღაც შეირყა...

— ...და აქედან მოდის მუდმივი სწრაფვა იმისკენ, რომ მას სულ უნდა ებრძოლო, მოაწყო საპროტესტო აქციები...

ჩვენში დამოუკიდებლობა თითქოს გაიგივებულია რიტუალურ დამოუკიდებლობასთან: გამოცეცხადით დამოუკიდებლობა, ადვმათით დროშა და სხვა ამგვარი... ეს არის უფრო სიმბოლური აზროვნება — და არა რეალური, პოლიტიკური აზროვნება. ამგვარი აზროვნების დეფიციტის გამო ვერ შეინარჩუნა საქართველომ დამოუკიდებლობა 1918-21 წლებში, მას არ ჰქონდა შინაგანი მზაობა დამოუკიდებლობისათვის...

— ... და, რაც გინდა ბარდოქსულად ქლერდეს ეს, სწორედ ამ ცნობიერებაში, ამ შეუჩივებელ, რადიკალურ პოზიციაში ჩანს სწორედ ურწმუნობა საკუთარი ძალებისადმი. თუ ჩავუღრმავებთ, თავისებურ ფსიქონალიზს ჩავატარებთ, განწყობა ასეთია: მინც არაფერი გამოვა, მინც ვერაფერს ვერ გავხდებით — ხმაიალა მინც ვთქვათ რაც გვინდა...

— ...და ეგებ ცოტა რამ მოგვარდეს...

— დიახ... ოღონდ ეს უკვე რაციონალური მომენტი — ესეც არის, რა თქმა უნდა, აქ ორივე ელემენტი, ერთნიშნა მოვლენასთან ხომ არა გვაქვს საქმე. მე არ ვამტკიცებ, რომ ასეა ლიდერთა ცნობიერებაში, მაგრამ ცხადია, რომ ასეთი ტიპის მოქმედების პოპულარობა მასში აღსატურებს, რომ ქვე-



ცნობიერად ზღვება ექსპლუატაცია სააზროვნო სქემისა: „მაინც არაფერი გამოდის — ლამაზად მაინც დაეხსოვით“. ობიექტურად გამოდის, რომ ყველაზე რადიკალური სიტუაციამ — ვთქვათ, კატეგორიული მოთხოვნა, ხვალვე გავიდნენ საქართველოდან საოკუპაციო ჯარები (თუნდაც ეს მოთხოვნა ზნეობრივად და იურიდიულად სრულიად სამართლიანი იყოს — ამასთან ახლა არა მაქვს საქმე) — სინამდვილეში რეალისტური, თანდათანობითობის პრინციპზე აგებული პოლიტიკური საქმიანობის უუნარობას ნიღბავს.

— შემოქმედებითი ინტელიგენციის ნაწილმა დიდი როლი შეასრულა აპრილის ტრაგედიის სიმართლის დადგენაში — ალბათ, ესეც არის მიზეზი იმისა, რომ ბევრი მათგანი აირჩიეს სახალხო ფრონტის გამგეობაში. როგორ ფიქრობთ, ინტელიგენციამ

თავისუფლებისათვის კი არ უნდა იბრძოდნენ, — თავისუფალი უნდა იმყოფებოდნენ... როცა იბრძვი, რაღაცას აკეთებ, თუნდაც მცირედს, — ამით უკვე დამოუკიდებელი ხარ, რადგან შენ თვითონ, შენი ნებით აკეთებ... შეიძლება შეგვეშალოს, რაღაც არ გამოგვივიდეს, მაგრამ თავისთავად ამ საქმის კეთებაში, ინიციატივის გამოჩენაში აშენდება ის, რაც ყველაზე მეტად გვაკლია, — ხამოქა-ლაქო საზოგადოება, ანუ თავისუფალი და დამოუკიდებელი საქართველოს შინაგანი ხაფუძველი.

რომ იტვირთოს ჩვეულებრივი ლიდერის როლი, რომ მიიღოს ის ხალხმა და გაყვეს — უფრო მეტად ხომ არ გამჟღავნდება საზოგადოებაში ჩაბუდებული სულეერ-ინტელექტუალური პოტენციალი — პოლიტიკური თვალსაზრისით და, საერთოდ, საზოგადოების ყოველმხრივი გაკეთილშობილების თვალსაზრისით?

— რა თქმა უნდა, ასეა. საერთოდ, მე ვთვლი, რომ იმან, რაც გააკეთეს, მაგალითად, ელდარ შენგელიამ, თამაზ გამყრელიძემ და სხვებმა, უკვე გამოიღო გარკვეული

შედეგი. ხალხის ერთმა ნაწილმა დაინახა ასეთი მოქმედების ეფექტიანობა. ერთდროულად, რაც შეეცლის გულგატეხილობის საერთო განწყობილებას, — ეს არის რეალური შედეგები საპარლამენტო საქმიანობისა. სხვაგვარად აბსტრაქტული შეგონებანი, რომ საჭიროა საპარლამენტო მეთოდებით თანდათანობით მოქმედება და სხვა ამგვარი, უბრალო ლაპარაკად რჩება. ამას შეიძლება გონებით დაუჭეროს კაცმა, მაგრამ ემოციურად, გულით არ ირწმუნებს, ვინაიდან რადიკალური მეთოდებით მოტანილი შედეგები უკვე თვალნათლივ დაინახა, მეორე გზის სარგებლობა კი ჯერ აშკარად არ ჩანს. ამიტომ ერთადერთი იმედი ახლა ის არის, რომ — თუ საკავშირო პარლამენტში პართეულ დემუტატებს მცირერიცხოვნებისა და სხვა ცნობილი მიზეზების გამო დიდი შანსები მაინც არა აქვთ, — საქართველოს პარლამენტში დაისვას და გადაიჭრას ხალხისათვის სასიცოცხლო პრობლემები. მხოლოდ ამას შეუძლია შემოაბრუნოს მასობრივი ცნობიერება სამართლებრივი და კონსტრუქციული აზროვნებისაკენ.

— ე. ი. პარლამენტურ გზაში თქვენ გულისხმობთ, რომ მაქსიმალურად იყოს გამოყენებული არსებული პოლიტიკური სტრუქტურები. ხალხმა უნდა ირწმუნოს, რომ მართლა არსებობს, როგორც იქნა, ნამდვილად სახალხო პარლამენტის შექმნის საშუალება და შეიძლება ამ პარლამენტში გაკეთდეს საქმე. ეს უშუალოდ უკავშირდება დილემას, რომელიც დგას დღევანდელი საზოგადოების წინაშე და რომელიც ერთ-ერთ თავის წერილში გააცხადა გურამ ყურანაშვილმა: ერთნი იმის მომხრენი არიან, რომ ჭერ მივადწიოთ სრულ დამოუკიდებლობას, რაც ნიშნავს ერის წყლულების განკურნვის დაწყებას, მეორენი თვლიან: დაუყოვნებლივ უნდა დავიწყოთ მკურნალობა და ამ გზით ვიაროთ ნანატრი დამოუკიდებლობისაკენ.

— მე საცემბით ვიზიარებ მეორე პოზიციას. საქმე ის გახლავთ, რომ უპირველესად უნდა განესაზღვროთ, რა შინაარსს ვდებთ დამოუკიდებლობის ცნებაში, — ამის გააზ-



რებაცაა აუცილებელი. ჩვენში დამოუკიდებლობა თითქოს გაიგვიგებელია რიტუალურ დამოუკიდებლობასთან: გამოვაცხადოთ დამოუკიდებლობა, აღვმართოთ დროშა და სხვა ამგვარი...

— ბირველ პლანზეა დამოუკიდებლობის გამოცხადების მომენტი, აქტი. ეს არის უფრო სიმბოლური აზროვნება — და არა რეალური, პოლიტიკური აზროვნება. ამგვარი აზროვნების დეფიციტის გამო ვერ შეინარჩუნა საქართველომ დამოუკიდებლობა 1918-21 წლებში, მას არ ჰქონდა შინაგანი მზობა დამოუკიდებლობისათვის, თორემ ობიექტური პოლიტიკური სიტუაცია დამოუკიდებლობის შენარჩუნების შესაძლებლობას ნამდვილად იძლეოდა. სქ უკვე ფილოსოფიური კატეგორიები შეიძლება ავამოქმედოთ: თავისუფლებისათვის კი არ უნდა იბრძოლო — თავისუფალი უნდა იყო...

— ...და შინაგანი თავისუფლება მოიტანს რეალურ თავისუფლებას.

— დიახ, მოქმედებაში და მოქმედებით უნდა თავისუფლებოდეთ. უნდა იმოქმედო იქიდან გამომდინარე, რომ თავისუფალი ხარ. თუ ამას მიაღწიე, თავისუფლების სამართლებრივ-სახელმწიფოებრივ გაფორმებას, ადრე თუ გვიან, წინ ველარაფერი დაუდგება. თუ, რა თქმა უნდა, რაიმე გლობალური კატასტროფა არ მოხდა.

— ეს ერთგვარად რაღაც თამაშის პირობების მიღებაცაა, თითქოს...

— პოლიტიკა საერთოდ ნიშნავს თამაშის გარეგულ წესების მიხედვით მოქმედებას — თამაშის წესების გარეშე არავინ არაფერი აკეთებს, პოლიტიკური მოქმედება ყოველთვის რაღაც საზღვრებში მიმდინარეობს და პოლიტიკოსის უნარი და ღირსება სწორედ ის არის, რომ გაიზაროს თამაშის მოცემული წესები და მაქსიმალურად გამოიყენოს მათ მიერ მოცემული შესაძლებლობები. დღევანდელი ვითარება, ჩემი აზრით, იძლევა საშუალებას რაღაც ინიციატი-

ვების წამოყენებისა და მათი განხორციელებისათვის ბრძოლისა. და თუ დღევანდელს არ გამოვივლდეს — თავისთავად ეს ბრძოლის პროცესი დამოუკიდებლობის გამოცხადებაა, გამოვლენაა, — რომ იბრძვი, უკვე ამით ხარ დამოუკიდებელი. სარტრს აქვს ნათქვამი — ადამიანი ცოხეშიც თავისუფალია: შეუძლია იბრძოლოს. შეუძლია შეეგუოს მდგომარეობას. როცა იბრძვი, რაღაცას აკეთებ, თუნდაც მცირეს, — ამით უკვე დამოუკიდებელი ხარ, რადგან შენ ვითვინ, შენი ნებისაა აკეთებ.

რუსეთის ლიბერალურ ინტელიგენციამი ერთ დროს პოპულარული იყო ე.წ. „მცირე საქმეთა თეორია“, რომლის დედააზრი ასე-

ჩვენ უკვე გვაქვს იმის გამოცდილება, თუ რა ხდება, როცა ხელისუფლებას არა ჰყავს ოპოზიცია და არ განიცდის დაწოლას საზოგადოების მხრიდან... ამიტომ აშუამინდელ ვითარებაში აუცილებელია გარკვეული წონასწორობა მთავრობასა და ოპოზიციას შორის. მათ შორის შეიძლება იყოს რაღაც წინაღმდეგობა, შეიძლება საკმაოდ მწვავეც, მაგრამ ეს მაინც დიალოგია, ურთიერთობაა და მას შეიძლება რაღაც შედეგა მოჰყავს, ამის საფუძველზე... შეიძლება რაღაც აშენდეს. დაუშვებელია მხოლოდ შეურთიგებლობა, ურთიერთურსგვეტყვა — ამას მხოლოდ მ აპრილის მაგვარი მოვლენები მოჰყვება.

თია: ჭობია, გარეგნულად ნაკლებ გამოსაჩენი და გლობალური საქმე გვაკეთო, მაგრამ ის უნდა იყოს ნაღდი და აუცილებელი და ამ საქმის კეთება მეც ნამდვილ მოქალაქედ მაქცევს. ალბათ, რუსეთის საზოგადოებას ამ გზით რომ ევლო იმის მაგივრად, რომ ყველაფერი დაენგრია განთავისუფლებულ ადგილზე სემირამიდას ბაღების გაშენების მიზნით, დღეს ასეთ მძიმე ვითარებაში არ იქნებოდა. ჩვენც ახლა ეს გვჭირდება, მე მგონი, ყველაზე მეტად: ვაკეთოთ საქმე, ხანდახან არც ისე გამორჩეული, მაგრამ — მთავარია — ჩვენი ინტერესებიდან გამომდინარე, ჩვენი ჩანაფიქრების შესაბამისი. შეიძლება შეგვეშალოს, რაღაც არ გამოვი-



ვიდეს, მაგრამ თავისთავად ამ საქმის კეთებაში, ინიციატივის გამოჩენაში აშენდება ის, რაც ყველაზე მეტად გვაკლია — სამოქალაქო საზოგადოება, ანუ თავისუფალი და დამოკიდებული საქართველოს შინაგანი საფუძველი. ეს კი ნიშნავს, რომ პოლიტიკური კონსტიტუტურის შესაძლო ცვლილებებს ჩვენ შევხვდებით გაცილებით უფრო მეტი მზადყოფნით, ვიდრე ახლა გვაქვს ან 1918 წელს გვქონდა.

— ე. ი. თქვენ მიგაჩნიათ, რომ საზოგადოების შინაგანი მზაობა არ არის დღეს სასურველ დონეზე, ამდენად ნაჩქარევი მოქმედება ამ მიმართულებით შეიძლება გაუთვალისწინებელი შედეგების მიზეზი გახდეს და, პირდაპირ ვთქვათ, ისტორიაც გამოერდეს.

... შეიძლება მოვიყვანო ერთ-ერთი „არაფორმალური“ გაერთიანების ლიდერის ხაჭარო გამონათქვამი. მან ახეთი მეტაფორა იხმარა: არ შეიძლება მანქანა გზაში გაარემონტო, ის უნდა გააჩერო, დაშალო და ხელახლა ააწყო. თვითონ ეს შედარება, ჩემი აზრით, რევოლუციური აზროვნების ტიპური გამოხატულებაა... „მანქანის რემონტი გზაში“ ნამდვილად ძალზე ძნელია, მაგრამ სხვა რევალური ალტერნატივა ისტორიაში არ არსებობს, რაც შეეხება „მანქანის გაჩერებას და დაშლას“, — რაც არ უნდა კეთილშობილური სურვილები იმალებოდეს ამის უკან და რაც არ უნდა თავგამოდებით იცავდნენ მოქმედების მნიშვნელოვან ფორმებს, ობიექტურად ეს მაინც კატაკლიზმების გზაა.

— ... ამიტომ, რომ ჩვენ გვაქვს დამოუკიდებლობის ზოგადი იდეა, მაგრამ არა გვაქვს კონკრეტული ხატი იმისა, რისკენაც ვისწრაფვით: როგორ უნდა იყოს აწყობილი ჩვენი ცხოვრება, ვინ, რა პოლიტიკური ძალები ითამაშებენ გადამწყვეტ როლს. გვყავს მთავრობა, რომელიც დღესდღეობით უმრავლესობის თვალში მაინც დისკრედიტებულია, და რადიკალური გაერთიანებები,

ვისაც კარგად ხელეწიფება პოლიტიკის გამოხატვა, მაგრამ არაფართო მხარეებში არა აქვს კონსტრუქციული მნიშვნელობა საქმიანობისა. ამიტომ ძნელია იმ ცხოვრების წარმოდგენა, როგორც უნდა გვქონდეს. ვიცი მხოლოდ, რომ თავისუფლება თავისთავად კარგია და ვესწრაფვით მას.

— გამოდის, რომ, თქვენი აზრით, დღეს არ არსებობს ძალა, რომელსაც შეუძლია სათავეში ჩაუდგეს ხალხს და მომავლის გზით წაიყვანოს იგი. ჩვენს ამ დასკვნას ბევრი უამყოფილება შეხვდება...

— კი, ბატონო, მაგრამ ფაქტი ფაქტია, სინამდვილეს თვალი უნდა გავუსწოროთ. ეს სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია. ბუნებრივია, დგება საკითხი: როგორ უნდა ჩამოყალიბდეს ეს ძალები დღევანდელ ვითარებაში. ვფიქრობ, საჭიროა გარკვეული წონასწორობის მიღწევა უკიდურეს პოზიციებს შორის. ჩვენ უკვე გვაქვს იმის გამოცდილება, თუ რა ხდება, როცა ხელისუფლებას არა ჰყავს ოპოზიცია და არ განიცდის დაწოლას საზოგადოების მხრიდან. მნიშვნელობა არა აქვს, რომელი პარტია უდგას ასეთ ხელისუფლებას სათავეში, — ნებისმიერ შემთხვევაში ის ირყევება, ეჩვევა უკონტროლობას, ხდება მისი კორუპცირება. მაგრამ მეორე მხრივ, დღეს არ არსებობს სხვა რეალური ძალა, რომელსაც აქვს რეალური პოლიტიკური მოქმედების, საზოგადოების მართვის გამოცდილება, შესაბამისი პოლიტიკური სტრუქტურები. ამიტომ ამჟამინდელ ვითარებაში აუცილებელია გარკვეული წონასწორობა მთავრობასა და ოპოზიციას შორის. მათ შორის შეიძლება იყოს რაღაც წინააღმდეგობა, შეიძლება საკმაოდ მწვევეც, მაგრამ ეს მაინც დიალოგია, ურთიერთობაა და მას შეიძლება რაღაც შედეგი მოჰყვეს, ამის საფუძველზე შეიძლება რაღაც აშენდეს. დაუშვებელია მხოლოდ შეურიგებლობა, ურთიერთშტურგმუქება — ამას მხოლოდ 9 აპრილის მაგვარი მოვლენები მოჰყვება.

— მაგრამ რადიკალური გაერთიანებების წარმომადგენლებს — ნაწილს, ყოველ შემთხვევაში, — მიაჩნიათ, რომ ყოველგვარი



დიალოგი ხელისუფლებასთან დაუშვებელი კომპრომისია.

— ამასთან დაკავშირებით, ერთი მხრივ, გაემიჯნობენ იმას, რაც უკვე ვთქვე: რადიკალური ჯგუფების მოქმედება განვლილ ეტაპზე მათი ისტორიული დამსახურებაა საქართველოს წინაშე — სწორედ მათ შეიტანეს გარდატეხა, მათ შექმნეს ახალი შესაძლებლობები. მაგრამ ეს ერთი ამბავია და არ ნიშნავს იმას, რომ ამის აღიარებამ შეიძლება სრულიად გამორიცხოს მათი კრიტიკა. ახლა, უფრო დემოკრატიულ ვითარებაში, მათ უკვე აქვთ თავისუფალი მოქმედების მეტი საშუალება, და, ამასთან ერთად, კრიტიკაზეც შეუძლიათ პასუხის გაცემა. ეს კი არსებითად ცვლის იმ ვითარებას, როცა მათ დამი კრიტიკული დამოკიდებულების ყოველგვარი საჭარო გამოხატვა ამორალურ საქციელად აღიქმებოდა საზოგადოების მიერ.

— თუმცა ეს მომენტი სავსებით არ არის მოხსნილი...

— გეთანხმებით, რჩება ეს მომენტი, მაგრამ განსხვავება არის.

— ზოგმა შეიძლება კრიტიკა ცალკეულ შემთხვევაში დასმენადაც ჩათვალოს.

— რა თქმა უნდა, როცა გაერთიანება არაფორმალურია და მას მაინც შეუძლებელი აქვს პასუხის გაცემის საშუალება, რჩება ეს მომენტი ცალმხრივი ბრძოლისა. ამაშია სიტუაციის არაჯანსაღი ხასიათი: არ შეიძლება ემართოლო კაცს, რომელსაც ხელფები აქვს შეკრული. მაგრამ ამავე დროს უნდა ვაღიაროთ, რომ მდგომარეობა შეიცვალა და, ღმერთმა ჭნას, უარესისკენ აღარასოდეს შებრუნდეს. თუმცა დღესაც ვწელობ, ვინც „არაფორმალურ“ გაერთიანებათა კრიტიკას აპირებს, ეს გარემოება უნდა გაითვალისწინოს. ახლა კი მაინც ვიტყვი, რაშია ჩემი ძირითადი პრეტენზია მათ მიმართ. ჩემი აზრით, ისინი მაინც რევოლუციური ცნობიერების მატარებელნი არიან; მათი პოლიტი-

კური პლატფორმა და საქმიანობა რევოლუციური პარადიგმაზეა აგებული.

— ...თუმცა ყველა ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ბრძოლის მხოლოდ მშვიდობიანი გზის მომხრენი არიან.

— ეს გახლავთ ბრძოლის მშვიდობიანი მეთოდების დეკლარირება, და, დარწმუნებული ვარ, სავსებით გულწრფელი. ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ეს მათი უდიდესი ღირსებაა. მაგრამ მშვიდობიანი მეთოდების დეკლარირება თავისთავად არ გამორიცხავს აზროვნების რევოლუციური ტიპს. შეიძლება მშვიდობიანი მეთოდებით მიანიც რევო-

...თუ გზის გასაყარზე დგახარ, უნდა წახვიდე იმ გზით, რომელზეც მეტი ხალხი წამოგყვება და არა იმ გზით, სადაც თანამგზავრი ნაკლები გეყოლება, სამაგიეროდ, შენი რწმენით, ტეშმარით მიზანმდე მიხვალ. ასეთ არჩევანს „ერთიანობის“ ლოზუნგითაც აპართლებენ ხოლმე. მე კი მგონია, რომ არა მხოლოდ ზნეობრივად სწორია, არამედ სტრატეგიულად უფრო სასარგებლოცაა, შენს რწმენას მიჰყვი, იმისდა მიუხედავად, ვინ წამოგყვება და ვინ არა. თუ გზა სწორია, ბოლოს და ბოლოს სხვებიც დაინახვენ ამას.

ლუციურ გარდაქმნებს ესწრაფოდე. ამის მაგალითად შემიძლია მოვიყვანო ერთ-ერთი „არაფორმალური“ გაერთიანების ლიდერის საჭარო გამოხატულება. მან ასეთი მეტაფორა იხმარა: არ შეიძლება მანქანა გზაში გაარემონტო, ის უნდა გააჩერო, დაშალო და ხელახლა ააწყო. თვითონ ეს შედარება, ჩემი აზრით, რევოლუციური აზროვნების ტიპური გამოხატულებაა: გააჩერო საზოგადოება, „დაშალო“ და „ხელახლა ააწყო“ იმ პროექტის მიხედვით, რომელიც შენ — პოლიტიკურმა ლიდერმა შენს გონებაში ააგე. „მანქანის რემონტი გზაში“ ნამდვილად ძალზე ძნელია, მაგრამ სხვა რეალური ალტერნატივა ისტორიაში არ არსებობს, რაც



შეებება „მანქანის გაჩერებასა და დაშლას“, — რაც არ უნდა კეთილშობილური სურვილები იმალებოდეს ამ სურვილის უკან და რაც არ უნდა თავგამოდებით იცავდნ მოქმედების მშვიდობიან ფორმებს, ობიექტურად ეს მაინც კატაქლიზმების გზაა.

— და დანაკლისი საზოგადოებისთვის მეტისმეტად ცხადია.

— რა თქმა უნდა, რეალურ, კოცხალ საზოგადოებას ეს აურაცხელ უბედურებას მოუტანს.

— ამასვე ადასტურებს მსოფლიოს ყველაზე ცივილიზებული ნაწილის გამოცდილება, რომელიც ამტკიცებს განვითარების რევოლუციურ მეთოდებზე უარის თქმის სა-

ეკონომიკის მდგომარეობა კარდინალური ზომების მიღებას მოითხოვს. რატომ? ეს მაინც საზოგადოების ევოლუციური გარდაქმნაა. ერთმანეთში არ უნდა აფერიოთ რადიკალური რეფორმები და რევოლუცია. რევოლუციას, ჩემი ღრმა რწმუნებით, არც წინათ მოუტანია საბოლოო ჯამში სიკეთე, მაგრამ ახლა მაინც დროა ერთხელ და სამუდამოდ მივხედეთ: რევოლუციურ აზროვნებაზე ერთხელ და სამუდამოდ უარი უნდა ვთქვათ. არავის არ უნდა წაერთვას უფლება, არ მოსწონდეს ნებისმიერი წეს-წყობილება, პარტია, ჰქონდეს და გამოთქვას ნებისმიერი რადიკალურად უარყოფითი დამოკიდებულება ხელისუფლებისადმი და მშვიდობიანი მეთოდებით იმოქმედოს ამ ხელისუფლების წინააღმდეგ. მაგრამ ყოველგვარი ისტორიული რეალობა, რაკი ის ჩამოყალიბდა, გარკვეული გზა გამოიარა, ევლარ ჩათვლება რაღაც ჭკუფის მიერ საზოგადოებისთვის გარდამანათებს მოხვედრულემენტად, — თუნდაც თავდაპირველად ეს მართლაც ასე ყოფილიყო, — რომლის ქირურგიული წესით მოკვებამ შეიძლება უმტკივნეულოდ ჩაიაროს. ეს უკვე ჩვენი ცხოვრების სტრუქტურაა, რომელსაც ავად თუ კარგად შევეთვისეთ და მისი ხელის ერთი მხარით მოცილების მცდელობა, სხვა ყველაფერთან ერთად, პოლიტიკური გულუბრყვილობაა.

— ამასთან დაკავშირებით მინდა შევეხო ერთ საკითხს. თქვენ წელან თქვით, რომ 9 აპრილის ტრაგედიამ დადებითი შედეგები გამოიღო. აქედან გამომდინარე, დგება მსხვერპლის გამართლების საკითხი...

— მე ვთვლი, რომ მსხვერპლის გამართლება — ნებისმიერ შემთხვევაში — ამორალურია. არავითარი გამართლება მსხვერპლისა არ შეიძლება მოიქმნოს.

— მაშ რა ვუყოთ იმ დადებითს, რაც მსგავს შემთხვევაში მსხვერპლის ფასად მიიღწევა?

— მე ვფიქრობ, ერთი მეორეს არ გამოაჩვენებს. ერთია, რომ მსხვერპლის გამართ-

ხელოვნების მოღვაწეებმა თავიდანვე ძალიან აქტიური როლი იტვირთეს საზოგადოების მძიმე სიტუაციიდან გამოყვანის საქმეში. თვითონ ხელოვნების მდგომარეობაზე ლაპარაკი გაცილებით რთულია... მე მგონია, რომ საერთოდ, ხელოვნება არის თავისუფლების მოდელი, განხორციელებული თავისუფლება... რადგან ჩვენთვის ყველაზე დიდი პრობლემა არის შინაგანი თავისუფლების დეფიციტი, საბოლოო ჯამში სწორედ ხელოვნებამ უნდა აჩვენოს ამის მაგალითი. ჩემი აზრით, ქართულმა ხელოვნებამ 80-70-იან წლებში ეს რაღაცნაირად მოახერხა... ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ სწორედ ამ ადამიანებმა გამოიჩინეს ის მოქალაქეობრივი ინიციატივა, რამაც გარღვია ქვიზრები, აპრილის ტრაგედიას რომ უნდა აღეშარათ ჩვენს წინაშე.

მართლიანობას. მეორე მხრივ, თვით ტოტალიტარული რეჟიმები რწმუნდებიან საზოგადოებასთან დათმობაზე წასვლის აუცილებლობაში, რაც უნიტარული სახელმწიფოების გადემოკრატიების რეალურ იმედს სახავს.

— ოღონდ გამოთქმული არ ნიშნავს, რომ მე პირადად წინააღმდეგი ვარ რადიკალური გარდაქმნებისა. ვთქვით, საბჭოთა კავშირში



ლება ნებისმიერ შემთხვევაში ამორალურია. როგორც კი ჩვენ ვიტყვი, რომ მსხვერპლი რაღაცნაირად გამართლებული იყო, მაშინათვე კვარკავთ მორალურ უფლებას თუნდაც გაეასაძარტოთ, მაგალითად, გენერალი როდიონოვი. მეორე ამბავია, რომ რეალურად ამ ტრაგედიამ, დაღვრილმა სისხლმა რაღაც განწმენდა მოიტანა და თვალი აუხილა ჩვენს ხელისუფლებასაც იმაზე, რომ ძველებურად მართვა არ შეიძლება. თუმცა, ამის მიღწევა პრინციპულად სხვა გზითაც შეიძლება.

— ...ოღონდ შეიძლება მეტი დრო გასულიყო.

— მეტი დრო გავიდოდა, რა თქმა უნდა, ეს რომ პრინციპულად შესაძლებელი იყო, ამას ისევე ბალტიისპირეთის მაგალითი გვკარნახობს: მათ იმავე შედეგს მიაღწიეს სხვა გზით. მაგრამ პრინციპული შესაძლებლობა ერთია, რეალური სიტუაცია კი ჩვენში ისეთნაირად ვითარდებოდა, რომ ასეთი დასასრული, სამწუხაროდ, კანონზომიერი იყო.

— ამ ეტაპის დასასრული ბევრმა გამარჯვებულ მონათლა. ვასაგებია, რომ აქ მორალური მომენტი — ხალხის მასების სულისკვეთება იგულისხმება, — მაგრამ მე პირადად მაინც დიდად მიმიძიმებს „გამარჯვების გრძობას“ უმანკო სისხლის დაღვრით მოგვარილი სულიერი ტრაგეზიში... ახლა გარკვეული ხანი გავიდა, აღტყინება გარკვეულად დატბრა და დინჯი ანალიზის დრო დადგა. რა შეიძლება ითქვას ყოველივე ამაზე?

— სიტყვა „გამარჯვება“ ამ შემთხვევაში მეც მუხამუშება, მაგრამ რეალურად მართლაც გამოვიდა მორალური გამარჯვება: შიშველი ძალის პირისპირ ხალხი არ გატყდა, დებრესიაში კი არ აღმოჩნდა, პირიქით — შეკავშირდა და თავისი ზნობრივი სიმართლე და სიმაღლე აჩვენა. ამ აზრით ეს ნამდვილად გამარჯვება იყო.

— ქერნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში — „ერი და დემოკრატია“ თქვენ აღნიშნა: „საზოგადოებრივი ცნობიერების

კანონებს ერთი არსებითი ნიშანი აქვს, რაც მათ ბუნებისა და ეკონომიკის კანონებს განსხვავებს: ისინი სასტიკად იძიებენ ზოლმე შურს მათ უგულვებელყოფისათვის“. ეს ადგილი იმიტომ მოვიტანე, რომ დამეცა თქვენთვის კითხვა: თქვენი აზრით, ამჯერად რას უგულვებელყოფთ, რას არ ვითვალისწინებთ?

— თქვენს მიერ ციტირებულ სიტყვებში ჩემი, ასე ვთქვათ, პოლემიკური მახვილი მიმართული იყო არა საქართველოში მოქმედი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მიმდინარეობებისადმი, არამედ ცენტრალური ხელისუფლების მოქმედებისა და ცენტრში გავრცელებული იდეოლოგიისადმი. ჩვენს პოლიტიკურ ვებრთიანებებზე ამას ვერ ვიტყვით, პირიქით — ისინი ძალზე კარგად გრძობენ მასების განწყობილებას და კარგადაც იყენებენ მას, ზოგჯერ, ვიტყვოდი,

ეროვნულია არ უნდა აგვერიოს ტრადიციონალიზმი... ხელოვანი არ უნდა ფიქრობდეს იმაზე, რომ იყოს ეროვნული. თუ ის გულწრფელია, ის უკვე ეროვნულია... ის მაინც ქართული სინამდვილის ელემენტია — ელემენტი იმ აზრითაც, რომ თვითონაც ქმნის სინამდვილეს.

ზედმეტადაც იყენებენ — იმ აზრით, რომ საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე აქტიური ზემოქმედების მოხდენას კი არ ცდილობენ, არამედ პასიურად, უკრიტიკოდ იღებენ მასების განწყობილებას და მისგან გამომდინარე მოქმედებენ. ალბათ, ჩემს ნათქვამს განმარტება სჭირდება. ხანდახან ჩვენში ამბობენ ზოლმე: აი, ამას თუ იტყვი, ხალხი არ წამოგვეყვება, ხალხი შენს გვერდით არ დადგება. იგულისხმება, რომ მთავარია ხალხის გული მოიგო და არა კუშმარტება უთხრა მას. თუ გზის გასაყარზე დგახარ, უნდა წახვიდე იმ გზით, რომელზეც მეტი ხალხი წამოგყვება და არა იმ გზით, სადაც თანამგზავრი ნაკლები გეყოლება, სამაგიეროდ, შენი რწმენით კუშმარტ მიხნამდე მიხვალ. ასეთ არჩევანს „ერთიანობის“ ლოზუნგითაც აშარ-



თლებენ ხოლმე. მე კი მგონია, რომ არა მხოლოდ ზნეობრივად სწორი, არამედ სტრატეგიულად უფრო სისარგებლოცაა შენს რწმენას მიჰყვე, იმისდა მიუხედავად, ვინ წამოგყვება და ვინ არა. თუ გზა სწორია, ბოლოს და ბოლოს სხვებიც დაინახავენ ამას.

— ახლა კიდევ ერთი თქვენი გამონათქვამი მინდა გაგახსენოთ წერილიდან — „ერი და დემოკრატია“. თქვენ აღნიშნავთ: „სულის აღზრდის, ან, უფრო სწორად, თვით აღზრდის სხვა ვერაფრით შეუძლია, ის ყველა ეპოქაში და ყოველგვარი ხელისუფლების დროსაა აუცილებელი. ამ საქმეში კი მხოლოდ „ჯანსაღ ზნეობრივ ინსტიტუტს ვერ დაეყრდნობი“. როგორ გააგრძელებდით ამ აზრს, რა რჩევას მისცემდით ადამიანს, რომელმაც გადაწყვიტა მიჰყვეს თქვენს ამ შეგონებას?

— თვითაღზრდა სწორედ იმას პქვია, რომ ადამიანმა თვითონ უნდა მონახოს თავისი გზა, თავის თავში ჩაიხედოს და უარი თქვას

ჩვენ გვეჩივრება თვით ეროვნული პრობლემის კონცეფციის შეცვლა... უნდა შევიგნოთ, რომ ყოველი საქმე, რომელსაც მისწავნიან მართლად ვაკეთებთ, ეროვნული განთავისუფლების იდეის შუქით უნდა იყოს განათებული... ეროვნულმა მოტივმა უნდა ავტომატურად გლობალურად.

გარეგან ორიენტირებზე, ქვეშაირიტების გარეგან მოსვლის მოლოდინზე. თვითაღზრდის აქტი გულისხმობს, რომ პიროვნებამ საკუთარი მარტოობა — ექზისტენციური აზრით — აღიარა: მთავარი ქვეშაირიტება შენი ცხოვრებისა მხოლოდ შენ უნდა დაინახო, როცა დაინახავ, მერე შეიძლება დიალოგი, შეიძლება ვილაყამ რაღაც გიჩიოს — მაგრამ ამას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი, როცა შენი საკუთარი პოზიცია დადგენილია.

— ალბათ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენს საზოგადოებაში ამის დეფიციტიც შეინიშნება. აქ კი საგრძნობი შეიძლება იყოს ხე-

ლოვნების როლი. როგორ შეიძლება, რომ მდგომარეობა გვაქვს ამჟამად: დროის წყვეტილობა, რამდენად ძალუძს ჩვენს ხელოვნებას თავისი სულიერი და ესთეტიკური პოტენციალის გამოვლენა და, მეორე მხრივ, რამდენად ძლიერია მისი საზოგადოებაზე ზემოქმედების უნარი?

— ხელოვნების მოღვაწეებმა თავიდანვე ძალიან აქტიური როლი იტვირთეს საზოგადოების შიშზე სიტუაციიდან გამოყვანის საქმეში. თვითონ ხელოვნების მდგომარეობაზე ლაპარაკი გაცილებით რთულია, რადგან არსებულ ვითარებაში ხელოვნება თითქოს უკანა პლანზე გადავიდა; ახლა ხელოვანნი უპირველეს ყოვლისა წარმოგვიდგებიან როგორც მოქალაქენი.

— ალბათ, ეს დროებითი მოვლენაა, და შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ დადგება ხანია, როცა ხელოვნება კეთვნილ ადგილს დაიბრუნებს.

— რა თქმა უნდა. შეიძლება ცოტა აბსტრაქტულად ეღერდეს, მაგრამ მე მგონია, რომ საერთოდ ხელოვნება არის თავისუფლების მოდელი, განხორციელებული თავისუფლება. სწორედ ხელოვანის მოქმედება არის თავისუფალი მოქმედება მისი უმაღლესი სახით.

— ამ თვალსაზრისით, სადღეისოდ როგორი მდგომარეობაა ხელოვნებაში, თქვენი შეხედულებით?

— საერთოდ შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენში ხელოვნების იდეოლოგია შეეწყო ოფიციალურ იდეოლოგიას. იგულისხმება, რომ საზოგადოება გამოიმუშავებს რაღაც იდეას, ხოლო ხელოვნების დანიშნულება ამ მზა იდეის მსახურება, მისი პროპაგანდაა. შეიძლება თვითონ იდეა შეიცვალოს — მაგალითად, კლასობრივი ბრძოლის იდეა გამოდევნოს ეროვნული განთავისუფლების იდეამ, მაგრამ თვითონ მიდგომა, რომლის მიხედვითაც ხელოვანი არის რაღაცის მსახური — პარტიის, ერის და ა. შ. არ იცვლება. პირიქით, ბოლო ხანებში ასეთი წარმოდგენა



ხელოვნებაზე განსაკუთრებით მძლავრობს. მაგრამ ხელოვანის სოციალური როლი, ჩემი აზრით, იმაშია, რომ აჩვენოს თავისუფლების მაგალითი, თავისუფლების ნიმუში, იყოს განხორციელებული თავისუფლების მოდელი. რეალურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში სრული თავისუფლება შეუძლებელია, რადგან შეზღუდული ხარ რაღაც პოლიტიკური თუ სოციალური თამაშის უშენოდ დადგენილი წესებით, ხელოვნებაში კი შენ თვითონ ადგენ თამაშის წესებს, და ამით არის ხელოვნების თავისუფლება ღირებული. რადგან ჩვენთვის ყველაზე დიდ პრობლემას არის შინაგანი თავისუფლების დეფიციტი, საბოლოო ქაში სწორედ ხელოვნებამ უნდა აჩვენოს ამის მაგალითი. ჩემი აზრით, ქართულმა ხელოვნებამ 60-70-იან წლებში ეს რაღაცნაირად მოახერხა. ჩვენ მუდამ მტკს მოვითხოვთ ყოველივე ქართულისგან, და მათ შორის ხელოვნებისაგან — ასე ვარ მეც, რადგან მგონია, რომ ქართული ხელოვნება უფრო მაღალ დონეზე უნდა იდგეს, — მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც ვთვლი, რომ საქართველოში 60-70-80-იან წლებში იყვნენ და არიან ხელოვანნი, ვინც რეალურად განახორციელა ეს შინაგანი თავისუფლება, აჩვენა ამის ნიმუში. სხვათა შორის, ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ სწორედ ამ აღმავანებმა გამოიჩინეს ის მოქალაქეობრივი ინიციატივა, რამაც გააარღვია წებირები, აპრილის ტრაგედიის შემდგომ რომ აღიშართა ჩვენს წინაშე. კავშირი ამ ორ რამეს შორის უშუალოა. თუ ხელოვანი თავიდანვე რაღაც ჩარჩოებში მოექცევა — თუნდაც კეთილშობილური მიზნებიდან გამომდინარე, რაღაცას აიკრძალავს, დაიწესებს იდეოლოგიურ ჩარჩოებს, მისი სოციალური პოზიციაც საბოლოოდ საკმარისად დემოკრატიული და თავისუფალი არ იქნება. თუ შევაჩამებთ, კავშირი ხელოვნებასა და პროგრესულ სოციალურ გარდაქმნებს შორის ასე შესაბამე: ხელოვნების წმინდა თავისუფლებიდან სოციალური თავისუფლებისაკენ და არა პირიქით — რაღაც პროგრესული სოციალური იდეალებიდან ამ იდეალების პროპაგანდისკენ ხელოვნებაში.

ხანს შეიძლება გაგრძელდეს საზოგადოების პოლიტიკაციით გამოწვეული შეფასებების კრიზისი? ასეთი „პაუზის“ შემტევე ჩვენს ქვეყანაში იძლება ვივარაუდოთ აფეთქება ხელოვნების წიაღშიც?

— საინტერესო ამბავია: 60-იან წლებში დემოკრატიზაციის პერიოდმა გამოიწვია ხელოვნების წინ წამოწევა.

— მაშინ სწორედ ხელოვნებაში გაჩნდა უმეტესწილად ეს საშუალება...

— დიახ, სწორედ ხელოვნება აღმოჩნდა თავისუფლების რაღაც ოაზისი. დღეს კი, საყოველთაო პოლიტიზაციის პირობებში, — რომელიც გამოირჩევა მოძრაობით არა იმდენად ზემოდან, არამედ უფრო საზოგადოების მხრიდან, — პარადოქსული ამბავი მო-

საქართველოში ყველა მეცნიერმა რომ მიატოვოს მეცნიერება, სხვამ კიდევ თავისი პროფესია, და გადავიდეთ მხოლოდ პოლიტიკურ საქმიანობაზე, ეს ისევ საქართველოსთვის იქნება ძალიან ცუდი. ჩვენი ყველაზე დიდი უბედურება — მასობრივი დილექტანტიზმა, და თუ ეროვნული მოძრაობა ამ ნაკლს კიდევ უფრო გააღრმავებს, გამოვა, რომ ფაქტიურად მას ანტიეროვნული შედეგები მოჰყვება.

ზდა: პოლიტიკურმა თავისუფლებამ შეზღუდა ხელოვანის თავისუფლება. დარწმუნებული ვარ, ეს ეტაპი დამთავრდება და ხელოვნება თავის ნამდვილ საფუძველს მიუბრუნდება და უფრო დიდ სიმაღლეებსაც მიაღწევს.

— ალბათ, შეიძლება ჩავთვალოთ, რომ ახლა დაგროვების პროცესი ხდება — დაღვა დაგროვების ეპოქა, ისე, როგორც ეს ცალკეული ხელოვანის ცხოვრებაში ხდება ხოლმე.

— დიახ, იმ ტიპის ხელოვნება, რომელიც იგავურ ხერხებს მიმართავდა, აღარ „მუშა-

— თქვენი ვარაუდით, რამდენად დიდ-

ობს," იმ ფორმების ეტაპი დამთავრდა და რაღაც სხვა უნდა დაიწყო.

— ...სხვა კი ჭერ შემზადებული, მომწიფებული არ არის... წელან თქვენ ახსენეთ ხელოვნების როგორც მსახურის მიმართ მიდგომა. დღეს ზვირად გაისმის ხმები ხელოვნების ცალკეულ ნიმუშთა თუ ამა თუ იმ შემოქმედის ეროვნულობის შესახებ. ნუ დაემაღავთ — ნაცლებ ეროვნულობას, პირობითად ასე ვთქვათ, საყვედურობენ რობერტ სტურუას, ლიანა ისაკაძეს, ჯანსუღ კახიძეს, ოთარ იოსელიანს — ჩვენს უმაღლესი რანგის ოსტატებს...

...რაკი მრავალი სახელის, სიტყვისა თუ ცნების რეაბილიტაციას ვახდენთ, სიტყვა „ელიტის“ მიმართაც შეეცვალოთ დამოკიდებულება... ჩვენ დღეს პაერივით გვეპარდება პოლიტიკური ელიტა... ელიტარულია ცუდია, როცა ის ჩაკეტილია და მას მოხდევს სიზიზში. მაგრამ თუკი ის გახსნალია საზოგადოებისათვის, ახალი იდეებისათვის, არავის არ უყურებს ზემოდან, ასეთი ელიტა არა მარტო სასარგებლოა, არამედ აუცილებელიცაა.

— ...გურამ დოჩანაშვილს... ჩემი პირველი პუბლიკაცია არა საყუთრივ ფილოსოფიურ თემაზე ეძღვნებოდა ანალოგიური ბრალდებებისაგან გურამ დოჩანაშვილისა და ბესიკ ზარანაულის დაცვას... ჩემი აზრით, ხელოვნების ეროვნულობა პირობითად შეიძლება ორი ტიპის იყოს: ერთი არის სტილიზებული ეროვნულობა. თბილისში დადიოდა ჩოხოსანი კაცი — კარგა ხანია არ მინახავს, შესაძლოა, ახლაც დადის. — რომელიც შეიძლება გამოდგეს ამგვარი ეროვნულობის მაგალითად. ის კაცი რომ ასე დადიოდა თუ დადის, ეს თავისთავად ძალიან კარგია, მას თავისი ფუნქცია აქვს. მაგრამ როცა ხელოვანი იღებს ორიენტაციას სტილიზებულ ეროვნულობაზე, როცა შექნებული აქვს ეროვნულობის გარკვეული, წინასწარ მოცემული მოდელი და თამაშობს ამაზე, ეს ხელოვნური ეროვნულო-

ბაა. მეორე მხრივ, შეიძლება სხვაგვარად დაესვათ კითხვა: შეუძლია კი „ხელოვნება“ იყოს ის მართლა ხელოვანია, არს მქონს სეროტოტა? მე მგონი, თუ ხელოვანი, ვთქვათ, ქართველია, საქართველოში გაიზარდა, თუ გავლილი აქვს ეროვნული სკოლა და შესისხლობორკებული აქვს ის მასალა, საიდანაც იქმნება ხელოვნება, — მისი ხელოვნება არ შეიძლება არ იყოს ქართული, ეროვნული. თანამედროვე თბილისელ გოგო-ბიჭებს, იმ ჩოხოსანი კაცისაგან განსხვავებით, სულ უცხოური, „ფირმა“ ტანსაცმელი აცვიათ — მაგრამ მაინც „ქართულად“ აცვიათ, ქართული გემოვნებით იხდენენ იმ „ფირმას“, ისე, რომ სხვა არავისში აფერევა. იმიტომ კი არა, რომ შეგნებულად ასე ცდილობენ, არამედ იმიტომ, რომ სხვანაირად არ შეუძლიათ. ხელოვნების ეროვნულობაც, მე მგონი, ამ მეორე ტიპისა უნდა იყოს — თავისთავად, ძალდაუტანებლად უნდა მოდიოდეს, ეროვნულობა არ უნდა აგვერიოს ტრადიციონალიზმში. ის, რაც თავდაპირველად ნოვატორობად და არასაკმარისად ეროვნულად აღიქმება, გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ თვითონ იქცევა ხოლმე ტრადიციად და, მაშასადამე, ეროვნულობის ეტალონად. მერე ახალ თაობას უტყვიანებენ, რატომ არ მისდევს მას, რატომ მოწყუდი ეროვნულ ნიდავსო. ამისთვის კოტე მარჯანიშვილის მაგალითიც კმარა — ის ხომ რუსული თეატრიდან მოსული „არასაკმარისად ქართველი“ ჩეიისორი იყო. დღეს კი შეიძლება რობერტ სტურუას დასწამო ანტიეროვნულობა იმის გამო, რომ ის არ მისდევს კოტე მარჯანიშვილის — ქართული თეატრის კლასიკოსის ტრადიციას. ხელოვანი არ უნდა ფიქრობდეს იმაზე, რომ იყოს ეროვნული. თუ ის გულწრფელია, ის უკვე ეროვნულია, და აღარა აქვს მნიშვნელობა, ბრეტს დგამს თუ, დოჩანაშვილის კვალად, უცხოურ სახელებს არქმევს გმირებს. ის მაინც ქართული სინამდვილის ელემენტია — ელემენტი იმ აზრითაც, რომ თვითონაც ქმნის ამ სინამდვილეს. რობერტ სტურუამ გარკვეულად შექმნა სულიერი ატმოსფერო, რომელიც დღეს სუფევს საქართველოში, — სხვებთან ერთად, რასაკვირველია, ის ერთერთი მონაწილეა დღევანდელი საქართვე-



ლოს სულიერი, კულტურული სიტუაციის შექმნისა, აგებისა.

— ახლა კიდევ ერთხელ მინდა დავებრაუნდეთ საერთო პოლიტიკურ საკითხებს, და ისევ ერთი თქვენი გამონათქვამიდან გამოვდინარე, რომელმაც ერთგვარი წინააღმდეგობის შეგრძნება გამოიჩინა. „ეროვნული საკითხი, — წერთ თქვენ ხსენებულ სტატი-აში „ერი და დემოკრატია“, — მართლა მეორეხარისხოვანია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ეროვნულ ურთიერთობათა ყველა პრინციპული საკითხი სწორადაა გადაჭრილი, ხოლო თუ ერის წინაშე ეროვნული განვითარების არსებითი პრობლემები დგას, თუ მას ეჩვენება, რომ მათი ეროვნული უფლებები რაღაც ზომით შელახულია, მას შესაბამისად უსუსტდება სოციალური შემოქმედების უნარიც, ეროვნული უქაყოფილება თითქოს ეფარება სოციალურ პორიზონტს, სოციალური პრობლემები უბრალოდ აღარ ჩანს ან მხოლოდ ეროვნულის შექმე ჩანს, ეს ობიექტური კანონზომიერებებია, რომელიც არ არის დამოკიდებული იმაზე, სუბიექტურად როგორ ვართ განწყობილი ეროვნული გრძნობებისა და წარმოდგენებისადმი, ამ კანონზომიერებას ვერ შეეცვლით, შეგვიძლია და ვალდებულნი ვართ მხოლოდ ანგარიში გავუწიოთ მას, ე. ი. სრულად მივიღოთ იგი მხედველობაში, თუ გვინდა ჩვენს სოციალურ ინიციატივებს წარმატება მოჰყვეს“. ხომ არ არის ეს წინააღმდეგობაში იმასთან, რასაც თქვენ ამბობთ პრაქტიკული საქმეების კეთების აუცილებლობაზე? სად არის გამოსავალი?

— წინააღმდეგობა, რა თქმა უნდა, არის, მაგრამ მხოლოდ ამ წინააღმდეგობის დაფიქსირება საქმარისი არ არის. თუ გვინდა მანკიერი წრიდან გამოვიდეთ, თვით ეროვნული დამოუკიდებლობის იდეა უფრო ფართოდ უნდა გავიგოთ, უნდა შევძლოთ და ჩვენს ცნობიერებაში დავამკვიდროთ იმის შეგნება, რომ ყოველგვარი კონკრეტული პრაქტიკული საქმიანობა შეიძლება ამავე დროს ეროვნული განთავისუფლების იდეას ემსახურებოდეს.

— ე. ი. ფაქტიურად ლაპარაკია თავისებური ფსიქოლოგიური ბარიერის დაძლევა-

ზეც — უნდა წარმოვიდგინოთ, ეროვნული თამაშის წესების მიღების გზები, რომელიც არის, რომ სტრატეგიული ეროვნული მიზანი არ არის მიღწეული, და დავიწყოთ მოქმედება.

— მე კარგად მესმის, რომ რასაც ვამბობ, ძალიან მწელი განსახორციელებელია. ჩვენ გვეკრძება თვით ეროვნული პრობლემის კონცეფციის შეცვლა — ოღონდ არა სო-

...თავისუფალი საქართველო უნდა ავაშენოთ, და არა ვიღაცას წავართვათ, გამოვკლიოთ...

ციალური იდეით. უნდა შევიგნოთ, რომ ყოველი საქმე, რომელსაც მიზანმიმართულად ვაკეთებთ, ეროვნული განთავისუფლების იდეის შექმით უნდა იყოს განათებული. სხვაგვარად საკითხის დასმა გამოირიცხებულია, არ შეიძლება „გადავდოთ“ ეროვნული საკითხი იმ მოტივით, რომ დღეს და ხვალ ვერ ვაგვარებთ, და გადავერთოთ სხვა საკითხების გადაწყვეტაზე. — ეს ფსიქოლოგიურად შეუძლებელია. ეს პრობლემა ბალტი-ისპირელებს საკმაოდ კარგად აქვთ მოგვარებული: მათთან ეროვნული პრობლემა წინა პლანზე დგას, მაგრამ დროსაც არ კარგავენ და კონკრეტულ საქმეს აკეთებენ. ამაში მდგომარეობს სალი მოქალაქეობრივი პოზიცია, დემოკრატიულობა მოქალაქისა, რომელიც გარძნობს პასუხისმგებლობას და სოციალური ქმედების ვალდებულებას სამშობლოს წინაშე, ესმის ეს ვალდებულება არა დეკლარაციაში, პატრიოტული განწყობილების გამოვლენაში, არამედ კონკრეტულ ქმედებაში. ეროვნულმა მოტივმა უნდა აგვა-მოქმედოს გლობალურად.

— ეროვნული პრობლემა, როგორც საზოგადოების მამოძრავებელი...

— მამოძრავებელი და გამაერთიანებელი, ამ შემთხვევაში — ხალხისაც და პრობლემებისაც. სოციალური პრობლემები უნდა



განვიხილოთ როგორც ეროვნული პრობლემის შემადგენელი ნაწილი.

— პირადად თქვენთვის, მეცნიერული საქმიანობის თვალსაზრისით, რა შეიცვალა ბოლო წლებში? რა პრობლემებით იყავით დაკავებული წინათ და რა კორექტივი შემოიტანა თქვენს ცხოვრებაში მიმდინარე საზოგადოებრივმა პროცესებმა?

— ცვლილებები საქმოდ ღრმია — და ამაში ორიგინალობას ვერ დავიკვივნი, ბევრი მეცნიერი იმავეს ზივის, ჭერ უბრალოდ იმიტომ, რომ გაზეთები გახდა წასაკითხი, მერე მიტინგები დაიწყო და ა. შ. ელემენტარულად ნაკლები დრო რჩება მუშაობისთვის. ეს პირველი ხილული ცვლილებაა.

— ცხოვრების წესი, ყოველდღიურობა.

— ცხოვრების წესი შეიცვალა სრულიად რადიკალურად. მეორე მხრივ, თუნდაც ის, რომ ხელი მოვკიდე სტატიების წერას პოლიტიკური პუბლიცისტიკის დარგში.

— ეს სტატიები თქვენი ინიციატივით დაიწერა?

— მხოლოდ და მხოლოდ. ეს არის ის ფორმა, რითაც მე შემძლია საზოგადოებრივ მოძრაობაში მონაწილეობა... სანამ ახალი ცხოვრება დაიწყებოდა, მე ვმუშაობდი თამაშის ფილოსოფიურ პრობლემებზე, რაც ალბათ უცნაურადაც ელერს დღევანდელ ვითარებაში. ჩემი წიგნი — „თამაშის ცნება კულტურის ფილოსოფიაში“ არის პირველი ნაწილი, მეორისათვის მასალები მზადა მაქვს, მაგრამ ვერ მოვახერხე მისი დამთავრება. უბრალოდ, თამაშის პრობლემებზე მუშაობა, როდესაც გარეთ მიტინგები, დემონსტრაციებია და, ასე ვთქვათ, ქვეყანა იქცევა, ძალიან ძნელია, თუნდაც განწყობილების თვალსაზრისითაა ძნელი. მაგრამ მაინც მგონია, რომ — საკუთარ თავს აღარ ვგულისხმობ, ეს საბოლოოდ ყველას ეხება, — ვინაიდან ასეთი რთული საზოგადოებრივი მდგომარეობა, ალბათ, კიდევ დიდხანს გაგრძელდება, საკიროა მივუბრუნდეთ ჩვენ-

ჩვენს ძირითად საქმიანობას. საქართველოში ყველა მეცნიერმა რომ მიატყუოთ ენობრივად, სხვამ კიდევ თავისუფალი გადადიდეთ მხოლოდ პოლიტიკურ საქმიანობაზე, ეს ისევ საქართველოსთვის იქნება ძალიან ცუდი. ჩვენი ყველაზე დიდი უბედურება — მასობრივი დილტანტიზმია, და თუ ეროვნული მოძრაობა ამ ნაკლს კიდევ უფრო გააღრმავებს, გამოვა, რომ ფაქტიურად მას ანტიეროვნული შედეგები მოჰყვება. ეს ყველამ უნდა გაიაზროს თავისთვის — ამას ჩემს თავსაც ვეუბნები, ბოლოს და ბოლოს, იმავე თამაშის პრობლემასაც გარკვეული კავშირი აქვს ჩვენს ცხოვრებასთან, თამაშიც ხომ თავისუფლების გარკვეული მოდელია, გარდა ამისა სასარგებლოა, რომ ცოტა იუმორის გრძნობაც მოვიშველიოთ პოლიტიკური პრობლემების განხილვის დროს... პოდა, ყველამ უნდა გაიაზროს თავისი ადგილი შექმნილ ვითარებაში. ასეთ დროს მეცნიერის წინაშე ბუნებრივად დგება მორალური პრობლემა: როცა საქართველოს ბედი წყდება, რა დროს ჩემი აბსტრაქტული პრობლემებია? მე მგონი, ძალიან სახიფათოა, ასეთ განწყობილებას რომ ავყვეთ. ყველამ უნდა მონახოს თავისი ადგილი. თუ აღმაინაზო იგრძნო პოლიტიკური საქმიანობის უნარი, იგრძნო, რომ შეუძლია რალაციის შეცვლა, რალაციის გაკეთება წმინდა პოლიტიკური საქმიანობით, ცხადია, უნდა მისდობს მას, ვთქვათ, დააარსოს რალაც საზოგადოება თუ კავშირი (ან უკვე არსებულში რომ შევიდეს, არც ესაა დიდი ცოდვა) და სცადოს მოახდინოს ზეგავლენა პოლიტიკურ ცხოვრებაზე, მაგრამ თუ კაცი არ არის ამაში დარწმუნებული, ხედება, რომ მისი მოწოდება მაინც მეცნიერება ან ხელოვნებაა, — მან უნდა გადაძლიოს ეს მომენტი („ახლა ამის დრო არაა“), ამორალურობის უსაფუძვლო შიში, და იმუშაოს იმაზე, რაზეც უნდა იმუშაოს. საბოლოო ჯამში, ამით უფრო არ გებს საერთო საქმესაც.

— თქვენ გრძნობთ მოთხოვნილებას ილაპარაკოთ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პრობლემებზე. თქვენი პუბლიცისტური წერილები საგაზეთო პუბლიკაციების უდიდესი ნაკადის კონტექსტშია მოქცეული. რამდენად დარწმუნ-



ნებული ხართ, რომ გისმენენ და შეისმენენ თქვენს მიერ გამოთქმულს?

— ბუნებრივია, როცა ამ ტიპის წერილებს წერ, ეს კობეა დგას, მაგრამ მე არც ვისაზავ მიზნად, რომ ყველა ჩემს სისწორეში დაეაყრო, ან ყველამ მე უნდა მისმინოს. მე მგონი, მთავარია, რომ გწამდეს, რასაც ამბობ, და მერე ჩნდება შანსი, რომ გამოგონივრულად გამოგინდეს. არ არის აუცილებელი დავეთანხმოს — საპირისპირო აზრით რომ აღძრა, ესეც საქმეა. საერთოდ, ჩვენში გავრცელებული შეედომია — ჰიპერტროფირებული წარმოდგენა ერთიანობაზე: იდეას მხოლოდ მაშინა აქვს ფასი, თუ უკვე ყველა დაიჭერებს. რატომ? თუ ყველა გუთნხმება, რალაც ბანალური გითქვამს, ალბათ ასეთი რამის თქმას აზრით არა ჰქონდა.

— ამ პრობლემას კიდევ ერთი მხარე აქვს: რომ ეს მუშაობა შემოსაზღვრული წრისკენა მიმართული. არის დიდი კატეგორია, რომელიც ყურს არ უდგებს ამას, და ფაქტიურად ერთ წრეში ვტრიალებთ.

— თუ პოლიტიკურად მოაზროვნე ხალხის წრე ჩამოყალიბდა, ამას რა ჯობია. ამასთან დაკავშირებით საჭირო მგონია, რაკი მრავალი სახელის, სიტყვისა თუ ცნების რეაბილიტაციას ვახდენთ, სიტყვა „ელიტის“ მიმართაც შეეცვალოთ დამოკიდებულება. სხვადასხვაგვარი ელიტის არსებობა აუცილებელია ცივილიზებული საზოგადოებისათვის. ჩვენ დღეს ჰაერითი გვეპირდება პოლიტიკური ელიტა, ცალკეული პოლიტიკურად მოაზროვნე ადამიანები შეიძლება მოეჭებნათ, მაგრამ პოლიტიკური ელიტა (სწორედ პოლიტიკური და არა თანამდებობრივი), როგორც გარკვეული წრე, ფენა, სადაც იდეების გაცვლა და დამუშავება ხდება, არა გვყავს. ელიტარულობა ცუდია, როცა ის ჩაეტილია და მას მოსდევს სნობიზმი. მაგრამ თუკი ის გახსნილია საზოგადოებისათვის, ახალი იდეებისათვის, არავის არ უყურებს ზემოდან, ასეთი ელიტა არამარტო სასარგებლოა, არამედ აუცილებელიცაა.

— ...და უფრო მეტი შესაძლებლობა ჩნდება, რომ ჯანსაღმა იდეებმა შეიძლოს ფართო მასებში.

— რასაკვირველია იდეის გავრცელება სხვაგვარად არ ხდება. ის ჭერ ფორმდება ელიტაში და შემდეგ უკვე გადის მასებში — ისტორიაში სხვაგვარი მავალითები არ არსებობს. ჩვენი მავალითიც ასეთია: არაფორმალური გაერთიანებებიც ხომ გარკვეული ელიტაა, მათ ხომ იმუშავებს, რალაც კონცეფცია შექმნეს და მერე გაიტანეს საზოგადოებაში, — მაგრამ მხოლოდ ეს კონცეფციები საკმარისი აღარ არის, დღეს უკვე საკმარისი უფრო მრავალსაშუალო ელიტის ჩამოყალიბება.

— თქვენ მხედველობაში გყავთ პროფესიულ დონეზე მრავალმხრივად მომზადებული პოლიტიკოსების ჯგუფი.

— ესეც, რა თქმა უნდა. ჩვენში ხომ წინათ შეუძლებელი იყო პოლიტოლოგების არსებობა. ამ პრობლემებზე პროფესიულად მუშაობა ნიშნავდა, რომ ან დასაქვრად გამოზადებული დისიდენტი უნდა ყოფილიყო ან რალაც ტყუილები უნდა გელაპარაკა, ამიტომ ბევრი პატიოსანი ჰუმანიტარი მეცნიერი მაქსიმალურად ემალებოდა პოლიტიკას — ან ისტორიაში იძირებოდა, ან რალაც ნეიტრალურ პრობლემებს არჩევდა. ესეც ერთ-ერთი მოსაგვარებელი საკითხია.

— საბოლოო ჯამში, იმდენი რამ გეტყობა, რომ იტყვიან, იმდენი რამაა შესაქმნელი — მათ შორის მთელი დარგები, — რომ მეთოდურად უნდა მივყავთ შენების გზას. თუ თქვენ ნათქვამს მივებრუნდებით, საჭიროა ეროვნული ნიშნით კონკრეტული საქმეების, კონკრეტული პრობლემების გზით მიზანმიმართულად მოძრაობა, რომ ამოვავსოთ ის, რაც ჭერ ცარიელია.

— მოკლედ რომ ვთქვათ, თავისუფალი საქართველო უნდა ავაშენოთ და არა ვილაცის წაფართვით, გამოგვლიყოთ...



ანა ზამფაშაძე, ქაბა ტრაპანიძე

გზა

ძალაშ ევლახიდან კახის რაიონისკენ სამანქანო გზის დიდი ნაწილი ზაფხულობით დამშრალ მდინარეებსა და გადახრუელ უდაბურ დიუნებზე გაივლის. რაღაც მისტიურ შიშს გვერთან ეს უკიდვანო რუხი დიუნები, შორიდან რომ ბუმბერაზი მთების მასივად ჩანს, ზოლო მიახლოებისას ორი-სამი მეტრი სიმაღლის დანაოჭებული გორაკები აღმოჩნდება. გადაცდები კახის რაიონის ფირნიშს და, თითქოს ოაზისში მოხვდი.

ასწლოვანი კაკლების თალი მფარველობს ამ გზას; ტბორებში განცხრომით ჩაწოლილი კამეჩების შავი ზურგები ჩამავალი მშის სხივებს აისხეტენ; წყლის დაღევა არ გაუპირდება მწყურვალს. აქ იწყება პერეთის მიწა.

ლაგოდებიდან კახისკენ მიმავალთ თვალს არ უკრან ამგვარი კონტრასტები, მხოლოდ სოფელ ცოდნის ბოლოს ავტოინსპექციის სასაზღვრო სადგომი, რომლის სახურავზეც ამ ზაფხულს საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის სამფეროვანი დროშა ფრიალებდა. შეგვახსენებს: აქ მთავრდება დღევანდელი საქართველოს ტერიტორია.

გზას საოკარი თვისებები აქვს. სწრაფმავალია და მრავლისმომცემი, ბევრს გასწვდება თვალი, თუმც კი დაკვირვებას, გამორჩევას ვერ ასწრებს. თითქოს ვერ ასწრებს, მაგრამ შემდგომ, თვალმოკრული ეს ათასი დეტალი, რომელთა დაკავშირებაც კი შეუძლებლად გეჩვენებოდა, ლოგიკურად ურთიერთშერწყმულ მოვლენათა მთლიან ქაჭვად წარმოგვიდგება.

აზერბაიჯანისკენ მიმავალ გზაზე უნახავს ვერ ნახავს კაცი, მით უფრო კვირა დღეს.

როდესაც ბოდბისხევისა თუ ზაქათალის ბაზრობაზე გამოსულ მგზავრებს ერთი მიზანი ამოძრავებთ — დროზე ჩაუსწრონ საუკეთესო საქონელს. და თუ კახეთის გზაზე ეს სწრაფვა იმდენად თვალშისაცემი არ არის, რესპუბლიკის საზღვარს იქით საქართველოს ნომრიანი მანქანების ურიცხვი რაოდენობა უხერხულობისგან თავს გახრევიანებს.

ვითომ და რა მოხდა ისეთი? ყოველთვის ასე იყო: დევიციტური საქონლისთვის ყაზახში ან ალიაბადში მიდიოდა ქართველობა. იქნებ ჩვენზე სინდისიურს მაშინაც სირცხვილის გრძობას გვკრიდა „ქართული“ მანქანებით ჩახერგული ბაზრობები, მაგრამ ახლა — აპრილის მოვლენათა ზღვარს გადაბიჯებულნი — განსაკუთრებულად აღვიჭვამილთ ამ ჩვეულებასაც. შესაძლოა სინდისის ეს ქენჯნა და აღშფოთება იმანაც გაამძაფრა, რომ იმ კვირა დღეს უბრალო ცნობისმოყვარეობამ, ვასეირნების სურვილმა არ დაგვავყენა აზერბაიჯანისკენ მიმავალ გზაზე: სოფელ ქოთოქლოში დიდი ზეიმი იყო. სოფლელები წმინდა სამების ტაძრის გახსნას ზეიმობდნენ, თვითონ გაწმინდეს ტაძარი, რომელშიც ადრე სადურგლო იყო, მოიტანეს ოჯახებში შემონახული საეკლესიო კაზმულობა, სახელდახელოდ მოაწყვეს საკურთხეველი, თუმცა ოფიციალურად ტაძარი არ კურთხეულა მოქმედ ეკლესიად, მამათ დემეტრემ, კახის წმ. გიორგის ეკლესიის მოძღვარმა პარაკლისი ჩაატარა, მრევლი დალოცა. შაბათის ღამე ტაძრის ეზოში გაათვის ქოთოქლოელებმა, ცხვარი დაკლეს, წირვა-ლოცვა აღასრულეს ქრისტიანული წესით. საეპროდ გამოსულ ჩვენს თანამემამულეებს ეს რომ სცოდნოდათ, შეიძლება კიდევ წამოსულიყო-

ენენ ამ დიდ ზეიმზე დასასწრებლად. თუძკა კი, ვინ იცის...

გზას საოცარი თვისება აქვს: ათას კითხვის ბადებს. შემთხვევით თვალმოკრული ერთი დეტალი, შეიძლება გრძელი საუბრის საბაზად იქცეს და ამ ლაპარაკში მრავალ ახალს შეიტყობს ცნობისმოყვარე მგზავრი. ისე ჩაეუქროლეთ, სვლაც კი არ შეგვიწოდებია, გზის ერთ-ერთ მონაკვეთზე წამოვიმუღე ისარის ფორმის უჩვეული ფირნიშს, რომელიც მიმართულებას კი იძლეოდა, მაგრამ საითკენ მიუთითებდა მგზავრებს — დასახლებული პუნქტის თუ საყოფაცხოვრებო დანიშნულების რაიმე ობიექტისაკენ — ამაზე ვერაფერს შეიტყობდით: ისარს წარწერა არ ახლდა, შემდეგ ერთ-ერთ სადგომთან შევიტყვეთ ჩვენი თვის უცნობი ქართველებისგან, რომ ეს სოფელ ვერხვიანისკენ მიმავალი გზის მაჩვენებელი იყო. საუბარში მეორეც ჩაერთო და გვითხრა: ერთ მშვენიერ დღეს ძველი ქართული სოფლის სახელწოდება მოულოდნელად შეუცვლიათ ვიღაცის ბრძანებით და ვერხვიანის მაგიერ შეჰმედ-ქენდი („შუპამედის სოფელი“) წაუწერიათ ფირნიშზე. ერთი ამბავი ამტყდარა სოფლებში. ახალი წარწერა სასწრაფოდ წაუშლიათ, თუმც კი სოფლის ძველი, ისტორიული სახელწოდება არ აღუდგენიათ. ფირნიში დღემდე ასე, გადაღებული დგას ტრასაზე და მისი ისარი მგზავრებს გაურკვეველი მიმართულებით უჩვენებს გზას არსაითისაკენ, როდემდის იქნება ასე, უსახელოდ დარჩენილი სოფელი ვერხვიანი?!

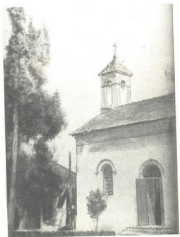
სოფელი

აი ასე, ამ ერთი პატარა დეტალით დაიწყო უფრო ვრცელი საუბარი ამ კუთხის სოფლების ძირძველ სახელწოდებებზე. პერეთის ბედუქელმართი ისტორიის მანძილზე ბევრი ქართული სახელწოდება სამუდამოდ გაქრა რუკიდან: ქათმისხვეი ალიბეგლომ შეცვალა, ენახელი — ალიაბადმა, ფაფინეთი — ზაქათალამ. თვით საინგილო — აღმოსავლეთ პერეთის ამჟამინდელი აღმნიშვნელი, წარმოებულია ინგილოდან; „ინგილ“ — გადარჩეულბული, რწმენადაკარგული, სხვის რწმენაზე მოჭყეული — აქაური მკვიდრი მოსახლეობისათვის შაპ-აბასისდროინდელი შერქმეული სახელია და ცხადია, არასოდეს ყოფილა არც ეროვნების ან გარკვეული ეთნიკური ჩგუფის აღმნიშვნელი (როგორადაც

ცდილობდნენ ხოლმე დღევანდელი აზერბაიჯანელი მეცნიერები წარმოადგინონ), არც ქართული შინაარსის მატარებელი.

საერთოდაც „საინგილოსა“ და იქ მკვიდრები ბი მკვიდრი მოსახლეობის შესახებ ვერაფერს ვიცი, რომ ვთქვათ, მეტად არასწორ ინფორმაციას ფლობენ როგორც მთლიანად კავშირის მასშტაბით (ცხადია დაინტერესებულ ხალხი, თორემ უმრავლესობამ არც არაფერი იცის ამ კუთხის შესახებ), ისე — და ეს ყველაზე საშუნაბრო და საგანგაშოა — ქართული საზოგადოებრიობის ფართო ფენებში. ბევრს ისიც კი ჰგონია, რომ აქაური ქართველობა მთლიანად მამადას მორწმუნეა, გადარჩეულბული და ცოტა რამ აკავშირებს თავის ეროვნულ ენესებთან. ასეთი აზრიც გამივიდა, თითქოს ე. წ. „ინგილოური ენა“ არავითარ კავშირში არ იყოს ქართულთან. მეორე ვერსია: ინგილოები მხოლოდ თბილისში ლაპარაკობენ ქართულად. საინგილოდან ჩამოსულს მკითხებობდნენ ხოლმე, ქართული თუ იციან იქაურებმაო. ე. წ. „ინგილოური“ თუმც კი შორსა თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენისგან, უფრო ქართულია (თავს უფლებას ვაძლევთ სწორედ ასე ვთქვათ), ვიდრე ჩვენი ყოველდღიური სალაპარაკო ენა. საქართველოს ისტორიის სხვადასხვა ეტაპზე საქართველოსგან ხანგრძლივი დროით მოწყვეტილ და მუსულმა-

სოფ. ქოთქლოს წმ. სამების ეკლესია



ნური სამყაროს განსაკუთრებული ყურადღების ქვეშ მოქცეულ აღმოსავლეთ პერეთს ნაკლებად დაეტყო ის ცვლილებები, რომლებიც თავის ლოგიკურ ისტორიულ განვითარებაში განიცადა ქართულმა ენამ. „ინგილოურმა“ მეტად შეინარჩუნა სალაპარაკო ენის ის კუთხური ფორმებიც, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში დღესაც სრულუფლებიანად იხმარება. თვითონ „ინგილოები“ თვლიან, რომ ძველი ქართულით ლაპარაკობენ. ჩვენ ცხადია, ვერ ვიქნებით კომპეტენტურნი ამ საკითხში: „ინგილოურ“ საუბარში ჩვენთვისაც ბევრი რამ გაუგებარი იყო, მაგრამ როდესაც ამაზე საუბარი ჩამოვრდა მამაო დემეტრესთან, კახის წმ. გიორგის ეკლესიის მოძღვართან, მან გვითხრა: „ღვთისმსახურთათვის, ვისთვისაც ზუკური წიგნებიდან კარგადაა ნაცნობი ძველი ქართული სალიტერატურო თუ საეკლესიო ენის ნორმები, არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს „ინგილოურის“ ათვისება მისი სპეციფიკური კუთხური კილო-კავით.“

საერთოდ, ეროვნული პრობლემა საინგილოში ერთმნიშვნელოვან ხასიათს არ ატარებს. თვით ქართული მოსახლეობა აქ ერთფეროვანი არ არის თავისი სარწმუნოებრივი თუ ენობრივი ნიშნით, შესაბამისად — ქართული სოფლების შემადგენლობაც. არის წმინდა ქართული სოფლები, რომელთა მოსახლეობასაც შენარჩუნებული აქვს ენაც და სარწმუნოებაც; რამდენად იყო შესაძლებელი მათთვის ქრისტიანული ადათის დაცვა, საეკლესიო რიტუალების აღსრულება, მაშინ როდესაც საუკუნეზე მეტი ხნის მანძილზე ამ კუთხეში არც ერთი მოქმედი ეკლესია არ ყოფილა, ვფიქრობთ, გასაგებია. ან კი ვინ დაიკვივნის დღეს ჩვენს საზოგადოებაში ჭეშმარიტი ღვთისმოსაობით. მაგრამ ეს ის ხალხია, ვის წინაპრებსაც რაჭული არ უცვლიათ და შთამომავალთათვის ანდერძად დაუტოვებიათ მართლმადიდებლური საქართველოს ერთგულება. მათი ზნეობა და ცხოვრების წესი ქრისტიანულ კოდექსზე იყო დაყრდნობული, თუმცა კი მოკლებულნი იყვნენ საკუთარ საყდარში ლოცვის შესაძლებლობას. მიუხედავად ამისა, საინგილოში მტკიცედ მოიკიდა ფეხი საყდრობის დღესასწაულებმა, რომლებიც არა იმდენად რელიგიური, რამდენადაც ეროვნული ზეიმის ხასიათს ატარებდნენ.

საყდრობაზე — მაგალითად, კახის წმ. გი-

ორგის ეკლესიის დღესასწაულზე — ეგობებოდა არა მხოლოდ ქრისტიანი, არამედ მაჰმადიან ქართველთა ის ნაწილი, რომელსაც თუმცა კი რაჭული შეუცვლელი ქართველობა მიანიც არ დაუკარგავს და ქართული ენაც შეუნარჩუნებია. არის სრულიად გადაჩაქვებული, ახლა უკვე ყოფილი ქართული სოფლები: ზაგამი, თახმლო (ამბოზენ, აქედან იყვნენ წარმოშობით ფიროსმანაშვილები), შოთავარი; ქართულ სოფელ ყორანში ამჟამად აზერბაიჯანელები ცხოვრობენ, მაგრამ ქრისტიანი ქართველების შედიოდნენ კომლი მიანიც შემორჩა. ამ ოჯახების თავკაცებს თავიანთი ბავშვები კახის ქართულ სკოლაში ჰყავთ მიბარებული. ცხადია, მათთვის სოფელში არავენ გახსნიდა ქართულ სკოლას.

სარწმუნოება

„გაინგილოებულ“ პერეთში, როგორც აღმოჩნდა ბევრ ქართულ ოჯახში (მათ შორის, მაჰმადიანურშიც) ვინ იცის რამდენი ათეულის ან ასეული წლის მანძილზე სათუთად ინახებოდა ზატები, ზარები, სხვადასხვა საეკლესიო ნივთები. ახლა, როდესაც კახში ამოქმედდა წმ. გიორგის ეკლესია, ეს გადაძალიანი საგანძური გამოაჩინა ხალხმა. ასეა თითქმის ყველა სოფელში, სადაც კი ქართველობა, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, სარწმუნოებრივ შეგნებას ამჟღავნებს.

ქოთოქლოში იმდღევანდელი ზეიმიც წმ. სამების ტაძრის აღდგენასთან, სამების საეკლესიო დღესასწაულთან იყო დაკავშირებული, თუმცა ოფიციალურად საყდარი არ იყო მოქმედ ეკლესიად გამოცხადებული.

ქოთოქლო მაჰმადიანური სოფლებით არის გაარემოკული — მის იქით ქართულ სოფელს ველარ შეხედებით. ამან ბევრად განსაზღვრა ქრისტიან ქართველთა დამოკიდებულება ქოთოქლოელთა მიმართ. მიჩნეული იყო, რომ სხვა ქართულ სოფლების მსგავსად ქოთოქლოსაც არ უწყერია დიდი ხნის სიცოცხლე. ამიტომ ყველასათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა იმ დიდმა მოძრაობამ, რომელიც ამ ბოლო ხანს დაიწყო სოფელში: ხალხმა თვითონ გამოიჩინა ტაძრის აღდგენისა და ეკლესიის ამოქმედების სურვილი: ეკლესია გაწმინდეს, დადგეს ტრაპეზიც, კანკელიც. ეკლესიის განახლებაში

მთელი სოფელი მონაწილეობდა, სულ ამ სა-
კმის თავკაცობა ჭოთოქლოს, აწ უკვე საშუა-
ლო სკოლის ფიზიკულტურის მასწავლებელმა
მერაბ ხაბილაშვილმა იტვირთა. 2 მაისს და-
ახლოებით 50 ჭოთოქლოელი მოინათლა. ეს
უდიდესი მოვლენაა. ახლა ჭოთოქლოელებს
ტაძრის სახურავის შეცვლა სურთ საკუთარი
ხარჯებით.

თბილისიდან გარიყრაეზე წამოსულები
ჭოთოქლოში 10 საათისათვის ჩავედით. წმ. სა-
მების ტაძრის ეზოში, მრავალწლოვანი ცაც-
ხის ქვეშ რამდენიმე ახალგაზრდა იჭდა
მხოლოდ: ღამისთევის შემდეგ ისვენებდა
ხალხი. მაგრამ საყდრის წინ გამოფენილი
ღამოუკიდებელი საქართველოს შინდისფე-
რი დროშები თავისთავად მეტყველებდა იმა-
ზე, თუ რა სურვილი და ძალა ამოძრავებდათ
ჭოთოქლოელებს. ეზოში, რომელიც საერთოა
საყდრისა და სოფლის სკოლისათვის, ხალხ-
მა იმატა. მათ შორის ერთი, ღრმად მოხუ-
ცებული ბერაკაცი გამოირჩეოდა. ეკლესიას
არ ცილდებოდა, ფეხზე ძლივს იდგა და სკა-
ში შესთავაზეს ახალგაზრდებმა. მოხუცი იჭ-
და და ჩიფჩიფებდა — ეს რას მოვესწარო.

თვითონ საყდარში ისეთი რამ ხდებოდა,
რასაც, ალბათ, ვერცერთ ეკლესიაში ვერ ნა-
ხავთ. სოფელელები ხმამაღლა კითხულობდნენ
ლოცვებს, რიგრიგობით გადასცემდნენ ნეტარ-
მანეთს ლოცვას. მატულობდა მხილველთა
განგებოდ მორთულ-მოკაზმული ქალები და
ბავშვები. შემდეგ ბავშვებმა ლექსების კით-
ხვა დაიწყეს — საქართველოზე, მის ბუნება-
ზე, ქართულ ენაზე, მამულის სიყვარულზე.

წმ. გიორგის ეკლესიის მოძღვარის სანახა-
ვად კახში ვაპირებდით წასვლას, მაგრამ,
ჩვენდა სასიხარულოდ, იგი აქ — ჭოთოქლო-
ში დაგვიხვდა. მამაო ღემეტრე მთელი თავი-
სი არსებით მოკრძალებისა და სიმშვიდის
განსახიერება: ლაპარაკობს ნელა, თუჩქარბ-
ლად, ექსპრესიულობის გარეშე, თუმც კი
მისი ხმის ტონალობაში წუთითაც არ გაკრ-
თება სიცივე; პირიქით, სიღინჯის მიღმა ქმე-
დითი ძალა და შინაგანი სიმტკიცე იგრძნო-
ბა. საუბარიც ასეთი გამოვიდა: მშვიდი
(თუმც კი მეტად მწვავე და საჭირბოროტო
იყო საუბრის საგანი) და არსებითი. ამ ვრცე-
ლი ჩანაწერიდან ამჟამად მხოლოდ რამდენი-
მე ეპიზოდს შემოგთავაზებთ.

კახის წმ. გიორგის
ეკლესიის მოძღვარი
მამაო ღემეტრე



სოფ. ჭოთოქლო.
წმ. სამების დღესასწაულზე





გერმანიის
ფ. სამების ეკლესიის
შედა ხელი

— „კახში წმ. გიორგის ეკლესიის გახსნა დიდმწიგნულოვანი მოვლენაა არა მხოლოდ კახის მოსახლეობის, არამედ მთელი ამ რეგიონისთვის და, ბუნებრივია, ამან გავლენა იქონია აქაურ ქართველობაზე. მოხდა სასულიერო ხალხის გამოღვიძება, ტრადიციების აღდგენა. ქართველი კაცის მთელი ცხოვრება, ყოფა, ქართული სუფრაც კი ჩვენი სარწმუნოების განუყოფელი ნაწილია. წარმოუდგენელია ქართველი სუფრას მიუჯდეს და ღმერთი არ აღიდოს, მიცვალებულებს შენდობა არ უთხრას, ცოცხლები არ ადღეგრძელოს, ქართული ხასიათი საოცრად მიესადაგება ჩვენს სარწმუნოებას. ქართველი კაცი თავისი ბუნებითაა ქრისტიანი.

როდესაც კახის წმ. გიორგის ეკლესია განთავისუფლდა — ადრე იქ საწყობი იყო — და ამოქმედდა, ამან დიდი გამოხმაურება მოვა. მაგრამ მალე წარმოიშვა ეკლესიის შეკეთება-რესტავრაციის საკითხი და იძულებულნი გავხდით ხატები გამოგვეტანა ტაძრიდან. უნეტარესი და უწმიდესი პატრიარქის ილია II-ის ურთხევით, არაფრით არ შეიძლებოდა აქ ლოცვის შეწყვეტა და გადაწყვიტეთ ეკლესიის კოშკში მოგვეწყო სამლოცველო. და წარმოიდგინეთ თქვენ ამის შემდეგ, როდესაც ეკლესია ფაქტიურად დაკეტილი იყო აღდგომის ღამეს 300 კაცზე მეტი დაესწრო პარაკლისს: ჩემის აზრით, სასწაული მოხდა.

აღდგომის მეორე დღეს საფლავების ქურთხევა იყო — ეს ტრადიცია კარგადაა შემორჩენილი კახში. ამ დროს კახის სასაფლაოზე მოვიდა ქოთოქლოს წარმომადგენელი

და მითხრა, მთელი სოფელი ჩვენს სასაფლაოზე გელოდებოთ, რათა იქაც აკურთხოთ საფლავებიო. გოცებულნი დავრჩი, რადგან არ მოველოდი ასეთ ორგანიზებულობას ქოთოქლოელებისაგან. ამით უკვე გამომვლავნდა, რა სული ტრიალებს ამ სოფელში. და ვფიქრობ, სწორედ ამ გზით — სარწმუნოებრივი გზით, ეკლესიების აღდგენით, საეკლესიო დღესასწაულების გამართვით — გაერთიანდება ქართველობა, გამტკიცდება კავშირები ქართულ სოფლებს შორის.

ეს მზარე ძალიან მდიდარია ეკლესიებით და ბევრი მათგანი კარგადაც არის შენახული. მაგალითად, ქოთოქლოს წმ. სამების ტაძარი: აქ თითქმის ყველაფერი მზად არის იმისთვის, რომ ეკლესია მოქმედი გახდეს, კანკელიც, ტრაპეზიც აღდგენილია. საქმეც აღძრულია, ბაქოში გაგზავნილია წერილი, ველოდებით ადგილობრივი მთავრობის გადაწყვეტილებას. ასევე აღძრულია საქმე კახის ალავერდის ტაძრის მოქმედ ეკლესიად გამოცხადების თაობაზე, მოსკოვში იყო მიწერილობა და ამჟამად საქმე გადმოცემულია ბაქოში. ვიცი, ეს უფრო რთული საქმეა, მაგრამ რაკი კანონით უკვე დაშვებულია ეკლესიების ამოქმედება, ვფიქრობთ, ეს საკითხიც დადებითად გადაიჭრება.

ამჟამად ალავერდში მზარემტკოდნობის მუზეუმი. იქვე აშენდა მუზეუმის ახალი შენობა, თუმცე კი მეჩეთს უფრო ჰგავს. ვფიქრობ, ეკლესიაში მუზეუმის არსებობა შეუფერებელი და გაუმართლებელია ორივე — როგორც ქრისტიანი, ისე მუსულმანი — მოსახლეობისთვის. თუკი მუსულმანები ქურ-

მუხის ტაძარში დადიან და შესაწირიკ მიჰქვით. მაშ ალავერდის ტაძარში მუზეუმის არსებობასაც არ უნდა შეეგუონ, ღვთის სახლი ყველასათვის ღვთის სახლია.

გუშინდელი ღამისთვევაც დაუფიწყარია: ესეც ერთ-ერთი გამოვლენაა იმისა, თუ როგორ მიიღტვის ხალხი თავისი ფსევდობისკენ. უხარიათ, რომ რალაი წველილი შეაქვთ საერთო საკმეში, რომ უბრუნდებიან მამა-პაპათა გზას. ჩემთვის აქსიომაა ის, რომ სარწმუნოების აღდგენით, ქრისტეს მორწმუნეობით შეიძლება მხოლოდ ქართველმა დაიბრუნოს და განამტკიცოს თავისი ეროვნულობა. თუ ჩვენ დაეუბრუნდით ღმერთს, მაშინ ღმერთიც შეგვეწვევა და ყველა სხვა საკითხის გადაწყვეტასაც მაშინ შევძლებთ. პირდაპირ საოცარია რამდენი წეს-ჩვეულებაა შემონახული საინგლოში. ოჯახი არ არის, ორი-სამი ზედაშე რომ არ ჰქონდეთ. აქ მხოლოდ ღვინოში კი არ არის საკმე, არამედ ეს ზედაშე წმინდაა, სალოცავია ოჯახისათვის და ამას უკვე ეკლესიისკენ, რწმენისკენ მიჰყავს აღმზიანი. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ქრისტიანობის შენარჩუნებისათვის. მაგალითად ბევრი მონათლულიც არ არის, მაგრამ ამბობს რომ ქრისტიანია და რწმენით ამბობს ამას, ვინაიდან ოჯახში, ყოფაში ქრისტიანულ ტრადიციებს იცავენ. ვაზის, ღვინის მიმართ დამოკიდებულებაც აქედან მოდის. ღვინით ზიარების გარეშე ქრისტიანული ეკლესიის საიდუმლოებაც არ არსებობს. წინასწარმტყვევებაშია ასეთი ნათქვამი, ყურძნის მარცვალში რომ წვენი ჩადგება, ღვთის მდელი ჩავიდოა. იმ ზედამეს რომ პატვისა მცელს და სუფთა ღვინოს ჩაასხამს, ამას ღმერთის საიდუმლოად აკეთებს. ამას შესაძლოა მექანიკურად, გაუცნობიერებლად აკეთებენ, მაგრამ აკეთებენ როგორც საჭიროა — ქრისტიანულ ჩვეულებას არ ღალატობენ“.

რამდენიმე წლის წინათ კი შეუძლებელი იყო იმის წარმოდგენა, რომ ქერეთში ასეთი საერთო სახალხო მოძრაობა დაიწყებოდა, ხალხი ასე აშკარად გამოავლენდა ეკლესიისადმი, რწმენისადმი ინტერესს და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ამას პოზიტიურად შეხედებოდა ადგილობრივი ზელისუფლებმა. ჭოთქლოვლები ყვებოდნენ, რა დიდი გამოცემა გამოიწვია იმ ფაქტმა, რომ აღდგომის ღამეს კახის წმ. გიორგის ეკლესიაში რაიკო-

მის ამჟამინდელი პირველი მდივანი ამხ. სვიდ მალახოვი მოსულა.

მართლაც, ბევრი რამ შეიცვალა უკვე მისკენ ამ ბოლო ხანებში და ეს არა მხოლოდ აზერბაიჯანელებისა და ქართველების ტრადიციულ კეთილშეზობლურ ურთიერთობებს დატყუო; უფრო მეტად თვით აჭაურ ქართველთა — ქრისტიან და მამაღიან ქართველთა კონსოლიდაციამ გამოაჩინა და კიდევ ერთხელ დაადასტურა უმტკიცესი კემზმარიტება — ხალხის ერთიანობას წინ ვერაფერი დაუდგება. ამიტომ დღეს, გაცილებით უფრო მწვევად აღიქვამს აჭაური ქართველობა ქერეთიდან ყოველი აღმზიანის წასვლას. უფროსები ვერ მალავენ გულისტკივილს: დღეს, როდესაც როგორც იქნა მოგვეცა საერთო საკმის კეთების საშუალება და ერთად უნდა ვიყოთ, აქედან გადაბარგება, სამშობლოს მიტოვება იქნება?! ახალგაზრდები უფრო კატეგორიულნი არიან: სამშობლოს ღალატიაო ეს, ამბობენ. უფრო მეტიც, რადიკალურად შეიცვალა დამოკიდებულება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მიერ ერთდროს „საინგლოს“ ქართველობისთვის დაშვებული ლიმიტებისადმი. მიგრაციისა და უნივერსიტეტდამთავრებულთა მომზადების დაბალი დონის მიზეზად სწორედ უმაღლესში ასეთი შეღავათიანი ჩაბარებისა და სწავლების გზას მიიჩნევენ.

ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს „ინგლოები“ საერთოდ სწავლის წინააღმდეგნი იყვნენ, მაგრამ ამავ დროს დღეს აჭაურ ქართველთა დიდი ნაწილი მიიჩნევს, რომ უსარგებლო სწავლას საკუთარ მიწაზე ყოფნა და გარჯა სჯობს. მართლაც, ბევრი „ინგლო“ აბარებს ამ შეღავათებით თბილისის უნივერსიტეტში — ზედებიან შედარებით უბრობლემოდ, ვინაიდან მომთხვენელობა მათ მიმართ დაბალია. ამიტომაც სათანადო მომზადებას მოკლებულნი, სტუდენტობის წლებში ასევე შეღავათებს დაჩვეულნი უმაღლესის დამთავრების შემდეგ ვერავის აოცებენ თავიანთი პროფესიონალიზმით. ბევრი, სამწუხაროდ ძალიან ბევრი რჩება თბილისში, ყიდის საკუთარ კარმიდამოს იქ, ქერეთის მიწაზე (მათ სახლ-კარს ზმირ შემთხვევაში აზერბაიჯანელები ყიდულობენ) და სანაცვლოდ წლების მანძილზე ნაჭირავეები ბინიდან ბინაში გადასვლას არჩევენ.

გული სტკივით „ინგლოებს“ — ამისთვის გვიბრძოლია და აქამდე მოგვიღწევია,

1 JOX,
BH
IADYFIN-



ილია ჭავჭავაძის ბუნების
სამეცნიერო-მედიკალური ცენტრის
ცენტრი
განკლარის რაიონი

რომ მშობლიურმა უნივერსიტეტმა დაგვა-
ქციოსო. გარდა ამისა, ხშირად ისეთ სპე-
ციალობას ირჩევენ აბიტურიენტები — ფი-
ლოსოფია, ფსიქოლოგია, იურისპრუდენცია,
მედიცინა, რომელიც — წინასწარ იციან —
პერტში ვერ იშოვნენ სამუშაოს. ამით ამარ-
თლებენ კიდევ მიგრაციას. საუბრებში ბევრი
გამოთქვამდა ლიმიტების გაუქმების მოთხოვ-
ნას, მაგრამ ასევე ბევრი ეწინააღმდეგებოდა
ამ აზრს: თბილისში თუ არ გავუშვით, ბაქოში
წიფლენ სასწავლებლადო. როგორც ვხე-
დავთ, დიპლომობანიის ქართული სენი აქაც
ფართოდ ყოფილა მოდებული.

გარდა მიგრაციის მთავარი კირისა ლიმი-
ტების არსებობა საფრთხეს უქმნის თვით
ქართველობის ურთიერთკავშირს, დაწყებული
კონსოლიდაციის პროცესს, რადგან — გასა-
კვირი არ არის — აღმოჩნდებიან ხოლმე
ისეთი პირები, ვისაც ამგვარი პრივილეგიე-
ბის ტენდენციური განაწილებით აწყობს
ქართველობაში განხეთქილების შემოტანა.
უკანასკნელ დრომდე სხვადასხვაგვარად
ცდილან ქართველთა დაქსაქსვას და თუმცა
ახლა, როგორც ვთქვით, მდგომარეობა
საგრძობლად შეიცვალა, მაინც აღმოჩნდე-
ბიან მავანნი და მავანნი, ვინც საკმაოდ მო-
ხერხებულად, შეფარულად ჩამოაგდებს
ხოლმე განხეთქილების ვაშლს, ან შეეცდე-
ბა შენიღბოს პერტში ქართველთა ცხოვრე-
ბის რეალური ვითარება.

მაგალითად, ცნობილი ვაზდა, რომ მაჰმა-
დიან ქართველთა გარკვეულმა ნაწილმა ახ-
ლახან ჩატარებული საყოველთაო აღწერის
დროს თავის ეროვნებად მიუთითა „ინგი-

ლო“. ერთის მხრივ, ეს შეიძლება იყოს აღქმუ-
ლიყო პროგრესულ მოგვლენად, ვინაიდან ად-
რე ბევრი მათგანი ოფიციალურად ეროვნე-
ბით აზერბაიჯანლებად ეწერებოდა. შესაძ-
ლოა მათ ჩათვალეს, რომ ეს გადაწყვეტილე-
ბა პირველი ნაბიჯია ეროვნულობის დასაბ-
რუნებად. მაგრამ აქაც აღმოჩნდნენ ამ
პროცესის თავიანთ სისარგებლოდ გამოყე-
ნების მოსურნენი, რომელთა ინტერესებშიც
შედის ახლა უკვე „ინგილოს“ ცნების არა-
მართებული გამოყენება. აშკარად თუ ფა-
რულად ცდილობენ ისე წარმოადგინონ საქ-
მე, თითქოს „ინგილო“ — სხვა, გამორჩეუ-
ლი ეროვნება იყოს და საქართველოსთან
მხოლოდ ის აკავშირებდეს, რომ ე. წ. „ინგი-
ლოთა“ ნაწილი ქართულად ლაპარაკობს.

რა ფარული ძალა უდგას ამ ტენდენციას,
ამის გარკვევა, ვფიქრობ, ძალზე რთულია;
ხოლო მისი აშკარა გამოვლენის მოწმე სულ
ახლახანს შევიქენი, როდესაც „ისქესტვო
კინო“-ს 1989 წლის №2-ში (გადმომგვდი-
ლია, „საბჭოთა ხელოვნება“ 1989 წლის №7)
წავითხეე ჩინგიზ ჰუსეინოვის წერილი
„ზღვარზე“ ნიკო წულაძის ფილმზე „ზღვარი“.

ავტორის მეტად კორექტული ტონისა და,
ერთის შეხედვით, ობიექტური თვალსაზრი-
სის მიუხედავად ამ წერილშიც ნათლად გა-
მოჩნდა, ან უფრო სწორად, გამოყოფა ტენ-
დენციამ „ინგილოსა“ და ქართველს, „საინგი-
ლოსა“ და საქართველოს შორის ისეთივე
ზღვარის გავლებისა, როგორიც დღეს არის
საქართველოსა და აზერბაიჯანის სსრ ტერი-
ტორიაში შემავალ პერტს შორის.

„ქართული კულტურის ძეგლები აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე. (ხაზი შემდგომად ვეღვან ჩვენია — კ. ტ., ა. ჯ.) ალბათ, დამეთანხმებით, რომ ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ეროვნული ფორმების მრავალფეროვნება — ეპოქობრიობის დიდი სიმდიდრეა. ჩვენს ქვეყანაში ეს მრავალფეროვნება უნიკალურია. ჩვენ გვყავს, დაეუშვათ, კომი. მათ კომი-პარტელებს და კომი-ზრიალებს უწოდებენ — ეს ორი სულ სხვადასხვა ხალხია, თუმცა ერთი საერთო სახელით — „კომი“ — მოიხსენიებიან. ჩვენ გვაქვს ეროვნულ და რელიგიურ საწყისთა „შერვეის“ საოცარი მაგალითებიც. მაგალითად, გაგაუზები თურქულენოვანი ხალხია, მათი მშობლიური ენა თურქულია, მაგრამ ისინი ქრისტიანები არიან. ან კიდევ, მაგალითი ფილმიდან „ზღვარი“: ქართულად მოლაპარაკე ხალხს ამ კულტურში ინგლოებს ეძახიან. ისინი მუსულმანები არიან, მათ მუსულმანური სახელებია აქვთ, მაგრამ მშობლიური ენა ქართულია. შავი ზღვის სანაპიროზეც ცხოვრობენ ქართველი მუსულმანები — აჭარლები“.

ამგვარად მიჰყავს თავისი მსჯელობა ჩ. ჰუსეინოვს — „აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე“, „ქართულად მოლაპარაკე ხალხი“, „ინგლოები“, აქვე აჭარლების ანალოგიაც ჩნდება. და არც ერთი სიტყვა იმის შესახებ, რომ ე. წ. „საინგლო“ ამჟამად აზერბაიჯანის სსრ-ს შემადგენლობაში შემავალი საქართველოს ერთ-ერთი კუთხე — ჰერეთია; რომ აქ ქართულად მოლაპარაკე მუსულმანები კი არ ცხოვრობენ, არამედ ქართველები — ჰერეთის მკვიდრი მოსახლეობა, რომელთაგან ერთ ნაწილს უნდა შენარჩუნებული აქვს, ქრისტიანული რწმენაც, სახელიც, გვარიც, მამის სახელიც, ხოლო მეორე ნაწილი სხვადასხვა დროს და ვითარებაში ძალით გამამდიანებული ქართველობაა.

მე არ ვიცი რა სხვაობაა კომი-პარტელებსა და კომი-ზირიელებს შორის, მაგრამ ვისურვებდი და სამართლიანადაც, რომ საქართველოს სსრ-ს ამჟამად არსებულ საზღვრებს გარეთ მცხოვრებ ქართველებზე ყველამ, ვინც არ უნდა იყოს და როგორი დაინტერესებული პირიც არ უნდა იყოს, სწორი ინფორმაცია მიაწოდოს საკავშირო მკითხველს. ვფიქრობ, ჩვენს მეგობრებს ამაში ქართველმა მეცნიერებმაც უნდა აღმოუჩინონ დახმარება, და უფრო აქტიურად იმუშაონ საქართველოს გარეთ არსებული ისტო-

რიული ქართული მიწებისა და იქ მცხოვრები თანამემამულეების ინტერესების დასაცავად. არ მინდა ჩ. ჰუსეინოვის წერილზე უფრო ვრცლად შეჩერება, ვინაიდან ვფიქრობ, უფრო კომპეტენტური პირნი განუმარტებენ ქართლის საქმის კუთხარტ ვითარებას. მხოლოდ ერთი გაუგებრობა, რომელიც ამ წერილში გვხვდება, არ შემოძლია ყურადღების გარეშე დაეტოვო.

აი, რას წერს ავტორი: „ივინმე (შესაძლოა, ბევრიც) ნახავს ამ ფილმს აზერბაიჯანში და იტყვის: რატომ არ არის ტაძარი მორწმუნეთათვის საქართველოში, მარნეულის რაიონში, სადაც მრავალი აზერბაიჯანელი ცხოვრობს? მათ ხომ არაერთხელ დაუსვამთ ეს საკითხი? რა პასუხი გაეცეთ ამ კითხვაზე? მე რომ კინემატოგრაფისტი ვიყო, ასე ვიტყვოდი: ამაზე ფილმის გადაღებას შეძლებდა ნიკო წულაძე. ჩემი თანამემამულე კი კამერით ხელში თვალს გადააგებდა ქართული სოფლების ყოფას აზერბაიჯანში“.

გასაოცარია, რა ადვილია ზოგიერთისათვის მიწების, ცნებების, ისტორიული ფაქტების, ეროვნებებისა და თვით პროფესიების გაცვლა-გამოცვლა, ერთმანეთში შერება. რატომ უნდა გინდოდას მიანცდამიანც სხვის ადგილას, სხვის ტყავში ყოფნა და სხვისი საქმის კეთება. ჩვენთვის, ჩვენი შეზღუდული თეატრმკოდნებითი განათლებითაც ნათელია, რომ ნიკო წულაძის ფილმში „ზღვარი“ საუბარია ჰერეთის ისტორიული ძეგლების, მრავალი საუკუნის წინ აშენებული ტაძრების სავალალო მდგომარეობაზე და არაფერია ნათქვამი იქ ახალი ეკლესიების აშენების აუცილებლობაზე. მაშ რატომ უნდა აშენდეს ქვემო ქართლში, მარნეულში მეჩეთი, რომელიც იქ არასოდეს მდგარა? რატომ უნდა აშენდეს ხალხისათვის, რომელსაც ისტორიულად არავითარი კავშირი არა აქვს ამ მიწასთან და თავისი ისტორიული სამშობლო გააჩნია? ან რატომ უნდა გაუჩნდეთ მსგავსი ექვემი აზერბაიჯანში „ინგლოდ“ წოდებული ქართველების მიმართ, რომლებზეც თავისთავად მიწაზეც ცხოვრობენ?

ამ უხეში უზუსტობების მიუხედავად, ჩ. ჰუსეინოვის წერილში ბევრი საგულისხმო მოსაზრებაა გამოთქმული, რომელიც ალბათ, ავტორის თანამემამულეთა შორისაც პოეზებს გამოძახილს.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



ქართული
გენერაციის

„ს ა ი ნ გ ი ლ ო“

„საინგილო“ — ისტორიული პერეთი უშუალოდ ემიჯნება ლაგოდეხის რაიონს, სოფელ ცოდნიდან უკვე იწყება აზერბაიჯანის ტერიტორია. საზღვარია მდინარე მაჯიმჩაი ანუ მაჯიმის წყალი (ისტორიული სახელწოდება მაჯიმწყალი). აქედან მისდევს კავკასიონის მთაგრებილს ყოფილი ნუხის, დღევანდელი შექის მიჯნამდე, სადაც პატარა მდინარე კანი-კობის (სისხლიანი ღლე) ჩამოდის და ერთვის უფრო დიდ მდინარეს, დაკლანოლ — ეგრი-ჩაის. მთელი ეს მანძილი, დაწყებული მაჯიმწყლიდან კანი-კობ-ეგრი-ჩაიმდე, 80 კმ-ს არ აღემატება. ჩრდილოეთიდან კავკასიონი ერთყმის, ხოლო სამხრეთით — ალაზანი, სიგანე კავკასიონიდან ალაზნამდე 25-30 კმ-ს აღწევს. მთელი ფართობი „საინგილოს“ ტერიტორიისა 3497,5 კვ. კილომეტრია. ამ ფარგლებშია მოთავსებული ისტორიული პერეთი, კა-ენისელი, რომელსაც დღეს ქართველები „საინგილოს“ ვეძახით; მეფის რუსეთის მმართველობისას „საინგილო“ საქართველოს ერთ-ერთ ოლქს შეადგენდა, ამჟამად აზერბაიჯანში შედის და სამ რაიონად არის გაყოფილი — ბელაქანის, ზაქათალის და კახის (ისტ. სახ — კაი.)

„საინგილოში“ ცხოვრობენ ქრისტიანი და მუსულმანი ქართველები, ქრისტიანები მხოლოდ კახის რაიონში არიან, სოფლებში: კაბ-ინგილო (ისტ. კაბი) კახისთავი, აღიბეგლო (ისტ. ქათმისხევის), აღათმურაი (ისტ. ბინა), ქოთოქლო (ამჟამად ინგილ-ქოთოქლოს ეძახიან), შეშახაში (პირდაპირი თარ-

გმანით — ტყისთავი), ყარა-მეშა (პირდაპირი თარგმანი — შავი ტყე), ქეშხუთანი, ხარახთალი (ალარავენი არ ცხოვრობს) და ყორღანი. ზემოთ ჩამოთვლილი სოფლებიდან გარდა კახისა (შერეული მოსახლეობა) ყველგან მხოლოდ ქართველები ცხოვრობენ. გამონაკლისია ყორღანი; 50-იან წლებში ამ სოფლის მოსახლეობა აიყარა და წითელწყაროს რაიონის სოფ. ტედში გადასახლდა. ამჟამად 7 ქართული კომლი დარჩა. ამ სოფელს მეორე სახელს ყორღანს (ისტ. ყორღანი) ეძახიან.

მაჰმადიანი ქართველები ზაქათალის რაიონის ორ სოფელში არიან: აღიზაბადი და მოხუდი, ბელაქანის რაიონის ერთ სოფელში — ითითაღა.

სამივე სოფელში დიდი და პატარა გამართულად ლაპარაკობს ქართულად.

„საინგილოში“ დიდებული გზატკეცილებია. გარდა მთავარი გზისა, რომელიც პირდაპირ ლაგოდეხიდან შექამდე მიდის და „საინგილოს“ შუაზე ჰყოფს, არის კიდევ სოფლიდან სოფლამდე მიმავალი ჩინებული გზები. ცნობილია პერეთის კაკლის ხეივანი გზატკეცილი. სამწუხაროდ, იგი ძველებურად ვეღარ გამოიყურება, მაგრამ ახლანდელი კაკლის ხეები იმედს იძლევიან, რომ ცენტრალურ გზას დაუბრუნებენ ძველ ბრწყინვალეობას. ადრე მაგალითად ასე იყო: ლაგოდეხიდან იწყებოდა და ნუხში მთავრდებოდა კაკლის ხეივანი. ამჟამად ხეივები ალაგალაგ გვხვდება.



პარხვიანი

ზაქათალის რაიონში მდებარეობს ძველი ქართული სოფელი ვერხვიანი — გზიდან ერთი კილომეტრის დაშორებით ალაზნის ჭალე-ბისტან. ამ სოფლის ისტორია ისე წარიშარ-თა, რომ დღეს ვარდა სახელისა ქართული მას აღარაფერი შერჩენია.

გასული წლის ნოემბერში, როდესაც აზერბაიჯანის სსრ-ში ანტიკომუნისტურმა გამო-სვლემმა უკიდურესობას მიიღწია, სწორედ ამ დროს სოფელ ვერხვიანს შეეცვალა ის-ტორიული სახელი და ეწოდა მას — მექე-მედ ქენი (მუჰამედის სოფელი). შევეცადეთ მომხდარი ფაქტის იურიდიულ სიმართლე-ბრიობაში გავრკვეულიყავით, აღმოჩნდა, რომ სოფლის საბჭოს ბეჭედზე კვლავ ვერხვიანი ეწერა.

პარხვიანის ისტორიული ძეგლები

პირვეტი მდიდარია ქართული კულტურის ძეგლებით (მონასტრები, ეკლესიები, ციხე-ქალაქები, საფორტიფიკაციო ნაგებობანი, გალავანი ანუ კედელი, სათვალთვალო და საბრძოლო კოშკები, ციხე-სიმაგრეები და სხვა). სამწუხაროდ, მათი უმრავლესობა შე-უსწავლელია, დროთა განმავლობაში ეამთა თუ ადამიანთა სიავით მათი უმეტესი ნაწილი უკვე მოსპობილია, ნაწილიც თანდათან ნად-გურდება, ამიტომ მათი მეცნიერული შესა-სწავლა დაუყოვნებლივ უნდა მოგვარდეს.

აი, რას წერს ზაქარია ედილი (ედილაშვი-

შემდეგ, ლავოდეხის რაიონის პირველი მდივნის, ომარ მაისურაძის აქტიური ჩარე-ვის შედეგად დადგინდა: ზაქათალის პარტი-ის რაიკომმა თავი იმართლა, „ხალხი აღელ-ვებული იყო, ჩათვალეს, რომ ვერხვიანის დაბოლოება („იან“-ი) სომხური წარმოშო-ბისაა და... თუ თქვენ მოიტანთ ისტორიულ ცნობებს, რომ ეს სახელწოდება ქართულია, მის აღდგენას არაფერი დაუდგება წინა“.

ჭრეჭრობით კი არც ვერხვიანი აწერია ტრაფარეტს და არც მექემედ ქენდი (ტრაფა-რეტი თეთრი საღებავითაა შეღებილი). არ არის იმის გაჩანტია, რომ მოკლე ხანში რაი-მე სასიკეთო ცვლილება მოხდება ამ მხრივ.

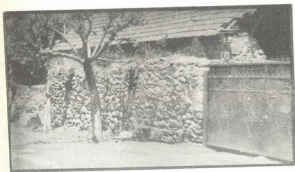
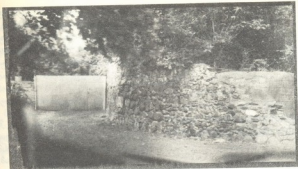
ამ საქმეში თავიანთი სიტუვა უნდა თქვან ზენმა ისტორიკოსებმა და არა მარტო მათ!

ლი) თავის წიგნში „საინგილო“: „ამ ძეგლე-ბისადმი უყურადღებობით სარგებლობენ იდგილობრივი მცხოვრებნი და ძეგლების მასალას თავიანთი საჭიროებისათვის იყენე-ბენ. ამრიგად დაიღუპა ბელაქნის ძველი ლაფ-რა, სადაც მოღვაწეობდნენ პიმენ სალოსი და ანტონ ნაოზრებლიძე, დაიღუპა აგრეთვე შესა-ნიშნავი „კავკასიის კედელი“. რომელიც 150 კილომეტრზე მისდევდა მთელ საინგილოში გაჭიმულ დიდ შარავზას ვართაშენამდე. ჩვენს თვალწინ დაანგრეის ლეკებმა 1915 წ. ყუმის დიდი ეკლესია და მასალა თავიანთი სახლების ასაშენებლად გამოიყენეს“.

„კავკასიის დიდი კედელი“ ანუ „საინგილოს გრძელი გალავანი“: დასავლეთ ევროპაში ამგვარი ნაგებობა ცნობილია რომის „ლიმესის“ საბელწოდებით, ხოლო აზიის უკიდურეს სამხრეთ-აღმოსავლეთით — „ჩინეთის დიდი კედლის“ საბელწოდებით. ისტორიული საქართველოს ტერიტორიაზე დღემდე ნანგრევების სახით მოღწეულია

ამგვარი საფორტიფიკაციო დანიშნულების კიდევ ერთი ნაგებობა იგი მდებარეობს დასავლეთ საქართველოში და ცნობილია სიფხაზეთის გრძელი გალავნის სახელით. ამგვარი ნაგებობის დიდი კედლის სახელით „საინგილოს გრძელი გალავნის“ და „კვლასურის დიდი კედლის“ ანუ „ჩინეთის დიდი კედლის“ არსებობა გვიჩვენებს, რომ მათი დაგეგმარებისა და სამშენებლო ტექნიკის უმეტესი მკვლევარები მზავალი საერთო დამახასიათებელი





შეხების წერტილები აქვთ. თვით სახელწოდება „დიდი ანუ გრძელი კედელი“ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ იგი დიდ მანძილზე უნდა ყოფილიყო გადაჭიმული, კერძოდ, დღევანდელი ყვარლის რაიონის სოფელ საბუეიდან ქალაქ ნუხამდე (დღევანდელი შექი), რაც დაახლოებით 160 კილომეტრია.

სამწუხაროდ ეს კედელი, როგორც უნიკალური ძეგლი არასოდეს ყოფილა დაცული

დიდი გულშემატკივრობით. გზა ამ კედლის ნაშთებს თითქმის პარალელურად მიჰყვება, რის გამოც გზის ყოველი შეკეთებისას ამ ისტორიულ ძეგლს საფრთხე ემუქრება. „კავკასიის კედლიდან“ გაზიდული ქვებით მის აბლომდებაზე ბარისა თუ მთის ზოგიერთი სოფლის მოსახლეობა საუკუნეების მანძილზე აშენებდა საცხოვრებელი და სამეურნეო დანიშნულების ნაგებობებს.

ამ კედლის წყობიდან ცხადად თუ ქურდულად ქვეების გამოცლა და გაზიდვა დღესაც არ შეწყვეტილა. თუ მომავალშიც ასე გაგრძელდა, პერთის ისტორიული ძეგლი სრულიად გაქრება.

„კავკასიის კედელი“ აშენებულ უნდა იყოს ქვეყნის თავდაცვის მზონით აღდგობრივი მოსახლეობის მიერ ჯერ კიდევ ადრეფეოდალურ ხანაში, დაახლ. 17-18 სს. საუკუნეების მიჯნაზე.

გ. ბ. ლ. ი. მ. მ. მ.

სოფელ ალიბაგლოს (იხ. სახელწოდება ქათმისხევი) წმ. ნინოს ეკლესია

ტაძარი მდებარეობს ალიბაგლოს სამხრეთ-აღმოსავლეთით, ძველი კალოს უბანში. იგი მრავალჯერ ყოფილა დაზარებული და აღდგენილი.

ხალხის მესხიერებას შემორჩა საინტერესო ცნობა, რომ ეკლესია უკანასკნელად სოფლელებს აღუდგენიათ თავისი სახსრებით „საინგილოში“ ქრისტიანობის მეორედ დამკვიდრების პერიოდში, 1930-32 წლებში იგი იქნა გამოყენებული საწყობად და ამან გადაარჩინა ძველი განადგურებას.

ამ უბანში ეკლესიის ახლოს მოსახლეობდნენ ყიყიშვილები, რომლებსაც ძველი დროიდანვე მინდობილი ჰქონიათ ნინოწმინდის პატრონობა.

ყიყიშვილების წინაპრებს შიშიანობის დროს დავალებული ჰქონდათ ეკლესიის განძეულობის გადამაღვა. ეს ტრადიცია ელიზბარ ყიყიშვილის სახლობას ჩვენს დრფმდე გაუგრძელებია; ერთ კედობანში ჩალაგებულ ნინოწმინდის საეკლესიო ნივთები დღესაც ინახება მის ოჯახში — საცხოვრებელი

სახლის აყარში (სხვენში). მათ შორის ყურადღებას იპყრობს შემდეგი ნივთები: თავმომრგვალებულ ხის ჩარჩოში ჩასმული წმ. ნინოს ორი ხატი (ხეზე 37X50 სმ.); წმ. ნინოს გამოსახულება შესრულებული ზეთის ფერებში; წმ. გიორგის ხატი, რომელიც ქედურ ნახელავს წარმოადგენს (27X21,5 სმ.), დაზიანებული სახარება, ვერცხლის გრძელტარიანი საზედაშე კოეზი, ორი ცალი ვერცხლის ჭავარი (39,5X20 სმ, 31,0X19 სმ) და სხვა. ასეთია არასრული სია ნინოწმინდის საეკლესიო ნივთებისა, რომლებიც მოწიწებასა და თავყვანისცემის ტრადიციას შემოუნახავს ჩვენს დრომდე.

მტერთა შემოსევების დროს, განსაკუთრებით შამ-აბასის თავდასხმების ხანაში, ტაძარსაყდრებიდან საეკლესიო განძეულობის გახიზვნის ტრადიციამ მოსახლეობასა და ცალკეულ ოჯახებში არალეგალური ქრისტიანული სამლოცველოების, ანუ წმინდა ადგილების მოწყობამ პერთის ჭართული მოსახლეობის ნაწილი იხსნა ეროვნული გადაგვარებისაგან.

ერთ-ერთი ასეთი არალეგალური საოჯახო სამლოცველო სოფელ კახ-ინგილოში (ისტორიული სახელწოდება კახი, კაი) ყოფილა



გამართული ზუციშვილების ოჯახში, სადაც სხვა საეკლესიო ნივთებს შორის ინახებოდა მეფე ვახტანგ VI მიერ 1709 წელს თბილისში დასტამბული სახარება. ამ სახარებას ხალხი „ხუციანთ ოთხთავს“ უწოდებს. „ხუციანთ ოთხთავი“ მოხე ზუციშვილის სახლში ინახებოდა.

დღესდღეობით ალიბეგლოს წმ. ნინოს სახელობის საყდარი შეკეთება-რესტავრირების საქმეობს. სახურავი ნაწილობრივ მოხდილი აქვს და შიგნით ჩადის, ამის გამო ტაძარი შიგნიდანაც ზიანდება. ამ ათიოდ

წლის წინ სოფლის ახალგაზრდობამ შეაკეთა ტაძარი, მაგრამ მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა და დღეს იგი კვლავ საველელო მდგომარეობაშია. ტაძრის ეზო შემოღობულია ქვის მოაჯირით, რაც იცავს საქონელს: ჩვენი ლისგან. ტაძრის მცველი იმავე ყოყიშვილების გვარიდანაა.

საჭიროა სპეციალისტების, ისტორიკოსების მივლინება ალიბეგლოში. სოფელმა უკიდურეს წელს ფართოდ აღნიშნა საეკლესიო დღესასწაული — ნინობა.

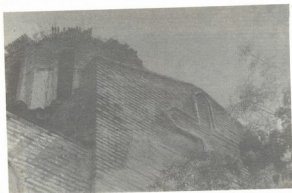
ქარმუხის წმინდა გიორგის ტაძარი

ტაძარი მდებარეობს კახის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, ქალაქიდან ორი კილომეტრის დაშორებით მდინარე ქარმუხის ხეობაში. ძველი თარიღდება XIII ს-ის დასასრულით და XIV ს-ის დასაწყისით. ქართულ მატიაზე იგი ცნობილია, როგორც მამათა მონასტერი. აღნიშნულ საუკუნეებში მას ჰყოლია საქართველოს კათალიკოსის დაქვემდებარებული მთავარებისკოპოსი, რომლის გამგებლობაში შედიოდა აგრეთვე მთიულეთისა და დაღესტნის (წახურის) ეკლესიები. ქარმუხის ტაძრის გარშემო ტყით დაფარულ ტერასებზე სამონასტრო ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ შენობათა ნანგრევების ნაშთები შეინიშნება, მაგრამ ტყეა და ჭაგანარს ისე დაუფარავს კვები, რომ მისგან გამოსლფთავეების გარეშე რაიმეს თქმა მათ შესახებ შეუძლებელია. გა-

მოსლფთავებას კი სჭირდება ნებართვა, ხალხი, თანხები...

ისტორიული წყაროებიდან ცნობილია, რომ ტაძარი მრავალჯერ ყოფილა აოხრებული და დანგრეული მტრების მიერ, მაგრამ „საინჯილოში“ მცხოვრებ ქართველებს მრავალჯერვე აღუდგენიათ საკუთარი ხარკებითა და ქრისტიანობის აღმდგენელი საზოგადოების ხელშეწყობით. აღუდგენიათ ისე, რომ პირვანდელი ფორმა არ დაუკარგავთ.

1968 წლის 10 აპრილს ღამით, ამ ძველის მშენება — კონსტრუქციის ფორმის მაღალი გუმბათი, სამწუხაროდ ისე ჩამოინგრა მთლიანად, რომ ზედ არც ერთი ელემენტი არ შერჩა. გუმბათის აღდგენაზე ზრუნვას აქაური ქართველები იმთავითვე შეუდგნენ. როგორც ირკვევა, ისინი ჭერ თავიანთი სახსრებით აპირებდნენ გუმბათის აღდგენას, შემდეგ კი აზერბაიჯანის ძველთა დაცვის მესვეურებმა





გუმბათი „თვითონ აღადგინეს“ ხალხს რომ „არ ეწვია“. აღადგინეს, მაგრამ ვაი ამ აღდგენას. მართალია, ტაძარში წყალი არ ჩადის, მაგრამ ოველური ფორმის თავსახური ტაძარს უკარგავს პირვანდელ სახეს... რაღა მეჩეთი და რაღა ქერმუხის საყდარი. ქერმუხის წმინდა გიორგის გუმბათი აღდგენილი უნდა იქნეს პირვანდელი პროპორციებითა და ფორმით — საქართველოსა და აზერბაიჯანის რესპუბლიკების ძეგლთა დაცვის კომიტეტების ურთიერთშეთანხმებისა და ერთობლივი თანამშრომლობის გზით.

რამდენიმე თვის წინ, სოფელ კახ-ინგილოს (ისტ. კახი) ახალგაზრდების საინიციატივო ჯგუფმა აღდგენითი სამუშაოები ჩაატარა ტაძარზე (მიუხედავად გარკვეული წინააღმ-

დეგობისა): ჩაისვა სარკმელები, გაუკეთდა კარი, გაიწმინდა მიმდებარე ტერიტორია.

როგორც გამოირკვა, აქ ძირითადი სამშენებლო ერთეული კვადრატის მოხაზულობის თხელი აგურია. ზუსტად ასეთი ფორმისა და ზომის აგურია გამოყენებული ჰერეთის სხვა ძეგლებშიც: ლეჟართი (V-VII სს), ხახთალა (XVI ს.), ჩინარღუ (ისტ. ჩინარი) და სხვა. ანალოგიური ყალიბის აგური, როგორც ძირითადი სამშენებლო ერთეული, ფართოდაა გავრცელებული საქართველოს სხვადასხვა მხარის მონუმენტური და ხალხური ძეგლების მშენებლობაში. ქერმუხის ტაძრის გეგმას ზუსტი პარალელი ეძებნება კახეთის ტერიტორიაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ ტაძარი ძლიერაა





შელახული როგორც გარედან, ასევე შიგნიდან, იგი თავის დანიშნულებას მიაჩნ ასრულებს. ყოველ წელიწადს გაზაფხულსა და შემოდგომაზე რაიონში იმართება დიდი საეკლესიო დღესასწაული — „ქურმუხობა“ — წმ. გიორგობა. ამ დღეს ჩამოდის საქართველოდან საგანგებოდ მოწვეული მღვდელი და წირვა-ლოცვას ატარებს. (ამჟამად უკვე ეს ფუნქცია აკისრია კახის წმ. გიორგის ეკლესიის წინამძღვარს — შამაო დემეტრეს). რამდენიმე წლის წინ საქართველოდან მღვდლის ჩამოსვლას ადგილობრივი ხელის-

უფლება უარყოფითად ხედებოდა; ყოფილა შემთხვევები, როდესაც უკან გაუბრუნებიათ, ან დაუკავებიათ, ხალხისათვის საყდარზე ასვლა დაუშლიათ... მაგრამ ბოლო ორი წელია მსგავსი რამ აღარ მეორდება. პირიქით, ადგილობრივი ხელისუფლება ცდილობს წესრიგი დაიცვას, იმართება საცალო ბაზრობა, ტკბილეულით ვაჭრობა, სპორტული თამაშობები და ა. შ.

აღსანიშნავია, რომ დღესასწაულზე თავიანთი შესაწირებით მოდის აზერბაიჯანელი მოსახლეობა.

კახის წმინდა გიორგის ეკლესია

ტიპური მდებარეობს სოფელ კახ-ინგილოს (ისტ. კახი) ცენტრში, პატარა მდინარე კაკისწყლის მარცხენა ნაპირიდან 29-30 მეტრის დაშორებით. აღნიშნული ეკლესია კახის წმინდა გიორგის სახელითაა ცნობილი.

ხალხური წყაროებიდან ირკვევა, რომ ახლანდელი ეკლესია აგებულია წმ. გიორგის ძველი საყდრის ადგილზე. აქ ეკლესიის გალავნის შიგნით — ეზოში, დაახლოებით ამ 70 წლის წინათაჲ კი ეყარა წარწერებიანი დიდი ქვები; ხანდაზმული „ინგილოები“ ირწმუნებიან, რომ ეს ქვები ძველი საყდრის ნანგრევებიდან გადარჩენილი ქვები იყო.





მათივე გადმოცემით ამ ქვეებს ქრისტიანი მოსახლეობა თავყანასა სცემდა, დღესასწაულების დროს მათზე „წმინდა სანთელს“ ანთებდა და იქვე „თეთრსაც“ შეწირავდაო. ხსენებული ქვეები ახლა აღარსად არ იძებნება, არაფერ იცის, თუ რა ბედი ეწია მათ და სად გაქრნენ ისინი.

დღევანდელი ეკლესია (ძველი საყდრის ადგილზე) აგებულია, დაახლოებით XVIII ს-ის პირველ ნახევარში. იგი უკანასკნელად განახლებულ იქნა XIX ს-ის მიწურულში, ივანე-ბაბა ზულუღაშვილის მიერ.

ძველი ნაგებობებიდან ყურადღებას იქცევს განცალკევებული სამსართულიანი სამრეკლო. სამრეკლოს აღმოსავლეთ ფასადზე აგურისა

და ქვის წყობის ჩაღრმავებით გამოსახულია საკმაოდ დიდი ზომის ჯვარი.

აღრე (ამ 20 წლის წინ) აქ კოლმეურნეობას საწყობი ჰქონდათ მოწყობილი.

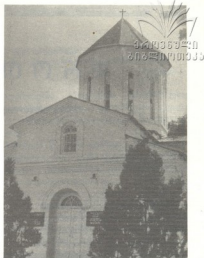
1989 წლის იანვრიდან ტაძარი მოქმედი გახდა. მისი მოძღვარია თბილისის მეტეხის ყოფილი წინამძღვარი — მამო დემეტრე. ფრიად განათლებული და უკეთილშობილესი პიროვნებაა, რომელიც დიდებული საქმის მოთავედ გვევლინება „საინგილოში“.

ტაძარში ფართოდ აღნიშნა საეკლესიო დღესასწაულები: აღდგომა, გიორგობა, ნინოობა, ჩაატარა მოსახლეობაში მასიური ნათლობა. ამჟამად ტაძარი ხარაჩოებშია, მიმდინარეობს სარესტავრაციო სამუშაოები.



ტაძარი ჭალაქ კახის ცენტრში მდებარეობს. იგი შიდა კახეთის დიდი ალავერდის „მეტოქია“. როდესაც დიდ ალავერდობაზე „ინგილოები“ სადღესასწაულოდ მიდიოდნენ, მათ იქაური ჭართველები აბუჩად იგდებდნენ, დასციინდნენ, თათრებს ეძახდნენ. ამით განაწყენებულმა ინგილოებმა საკუთარი ალავერდი აიგეს კახის შუაგულში და ყოველი წლის 14 სექტემბერს (ძველი სტილით) ადგილზე იხდიდნენ „ალავერდობას“ იგივე წეს-ჩვეულებით.

„პატარა ალავერდის“ გუმბათიანი ტაძარი აგებულია „ძველი უგუმბათო ბაზილიკური ეკლესიის ადგილზე XIX ს-ის მიწურულში. ალავერდი უკანასკნელი ტაძარია საინგილოს ტერიტორიაზე, რომელიც აღდგენილ იქნა ხალხის მიერ საკუთარი სახსრებით 1888 წელს.



პერეთის მიწაზე ყველაზე კარგად ეს „პატარა ალავერდია“ შემონახული, რადგან იქ აზერბაიჯანული ისტორიული მხარეთმცოდნეობის მუზეუმია გახსნილი და მისი კედლები „დამშვენებულია“ სოციალისტური შრომის გმირების პორტრეტებით, აზერბაიჯანული ხალხური შრომის იარაღების და ყოფის ამსახველი ექსპონატებით.

დასმულია საკითხი „პატარა ალავერდის“ მოქმედ ეკლესიად გამოცხადების თაობაზე. ამ საკითხის დადებითად გადაწყვეტისათვის მუშაობაში აქტიურად უნდა ჩაერთოს ყველა ის კომპენტენტური უწყება და ორგანიზაცია, რომელსაც გააჩნიათ იურიდიული უფლებები.

დ რ ო თ ა ე კ რ ა ნ ი *

ოთარ იოსელიანის სტუდენტური ფილმები

ნათია აშირაჯიძე

„ჩვენ მეშინაობის წინააღმდეგი ვართ“ — განაცხადეს გიორგი შენგელაიამ, მერაბ კოჩიაშვილმა, ოთარ იოსელიანმა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სამხატვრო საბჭოზე 1960 წელს. მათი ნოველები — „ალავერდობა“, „არდადეგები“, „აპრილი“ — ერთ კინოალმანაშში უნდა გაერთიანებულიყო, მაგრამ ვერ მოხერხდა. მაშინდელმა ხელმძღვანელობამ იდეურ-პოლიტიკური სიფრთხილის გამო „აპრილი“ „დააბატიშა“ და არქივის თაროზე „დაამწყვდია“. „ალავერდობა“ და „არდადეგებიც“ მცირერიცხოვანმა მსაყურებელმა ნახა, ვინაიდან ფილმის ასლები საგანგებოდ დაბეჭდეს მცირე რაოდენობით. ამგვარად, „სამი მუსკეტერის“ კეთილშობილური გამბროლება მეშინაობის წინააღმდეგ სავსებით ვერ განხორციელდა.

ადამიანთა ფილისტერული ცხოვრების მართალი და ამავე დროს მკაცრი წარმოჩენა ოთარ იოსელიანს არ აპატია ხელმძღვანელობამ და მთავრობის წარმომადგენლებმა, რომლებიც იმ დროს ზედმეტად აქტიურად ერეოდნენ კინოხელოვნებაში. ობივატელური საზოგადოების მძაფრი კრიტიკა მათ ანტისაბჭოთა გამოხდომად აღიქვეს და ფილმის ეკრანზე ჩვენება აკრძალეს, რის გამოც ოთარ იოსელიანმა სადიპლომო ნამუშევარი ვერ წარუდგინა კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის („ვეიკის“) სავამოცდო კომისიას; იგი დიპლომის გარეშე რჩებოდა. ჩვენს ქვეყანაში კი განსწავლულობის ამ მოწმობას ზედმეტად ფორმალური მნიშვნელობა ენიჭება: უდიპლომო

ოთარ იოსელიანს დამოუკიდებლად ფილმის გადაღება აკრძალვოდა. შემოკმედებითი და მატერიალური კრიზისი გარდაუვალი იყო.

შედგა სამხატვრო საბჭო, ფილმი თითქმის ყველა წევრმა უარყო, თუმცა ყოველი მათგანი ირწმუნებოდა ო. იოსელიანის ნიჭიერებას... „აპრილს“ იცავდნენ აკაკი ბაქრაძე და რეზო ქვიციანი — მაშინდელი სასცენაროსარედაქციო კოლეგიის წარმომადგენლები... ერთმა რედაქტორმა თქვა: „მე მგონი ეს ფილმი არ ამბობს ჩვენ საბჭოთა აზრს და ამ სახით ფილმის გამოშვება არ შეიძლება... უარყოფით თანამედროვე მიღწევები და წაფილტვნივ?“ ერთი პარტიული ხელმძღვანელი კი ჩიოდა: ფილმი „ამ სახით რომ გაჩვენოთ ფართო მსაყურებელს, მაშინ არცერთი ხელმძღვანელი ადამიანი არ ვიქნებით ადგილზე გასაჩერებელი“... არც უფროსი კოლეგები ამოუდგნენ მხარში ახალგაზრდა რეჟისორს...

სამხატვრო საბჭოს წევრები ვერ შეეგუენ „აპრილში“ ასახულ ადამიანთა სულიერ შეზღუდულობას, ჩვენს საზოგადოებაში მეშინაობის, ობივატელობის, ფილისტერობის არსებობას... ეკრანზე კი ზედადგნენ ადამიანებს, რომელთაც საკუთარი თავის გარდა არაფერი აინტერესებდათ; რომელთა ინტერესებიც კეთვილი ნაქუქში იხუფება და ცხოვრების მიზანი მხოლოდ პირადი პრაქტიკული მიზნების დაკმაყოფილებაა; რომლებიც ცხოვრების საზრისად აღიარებენ მხოლოდ „მეს“ და არაფრად მიაჩნიათ „შენ“ და „ის“; რომლებისთვისაც სხვისი „პირის“ მოსმენა, სხვაზე ფიქრი, სხვისთვის გაწეული უანგარო მსხვერპლი უცხოა.

ოთარ იოსელიანის „აპრილში“ მეშინაუ-

* კინომოცდენ ნ. აშირაჯიძის წერილების ციკლი თანამედროვე ქართული კინოს ისტორიის ცალკეული ეტაპების (50-60-70-იანი წლები) ზედახალი გახზვების ცდა (იხ. „ს. ხ.“ № 1, 4, 1989).



რო ყოფისგან „განიდევნა“ ყმაწვილური სი-
ყვარული, ადამიანები „გაორგულდნენ“ ერთ-
მანეთისადმი და უერთგულეს ნივთებს. ეს
კონცეფცია შემდგომშიც განვითარდა მის
გვიანდელ შემოქმედებაში.

სამოციანი წლების დამდეგს საზოგადოების
დიდ ნაწილში „ვეჭირზისიკენ“ მისწრაფება
განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით ამოტივ-
ტვდა და დღემდე არსებობს... ნივთის და
ადამიანის, კომფორტის და ადამიანის გააქტი-
ურებულმა კავშირმა დააწვრილმანა ადამი-
ანის ცხოვრების საზრისი. იგი ცალმხრივი და
უბასუხო გახადა, რადგან გაწყდა ადამიანების
ღიალოგი, ურთიერთობა, თანხმობა და წინა-
აღმდეგობაც. ადამიანი თავისდაუნებურად
ჩაიკეტა საკუთარ პერსონაში, მან მსმენელი
დაკარგა, რადგან ინვერტარი ვერ მოუღმენს
და მით უმეტეს ვერ შეეპასუხება, სიტყვას
ვერ აუწყებს და ამგვარად ადამიანი ნივთე-
ბით „მოვარაყებულ“ მარტოობაში აღმოჩნდა.
„მოლაღატენი“ უწოდა ზურაბ კაკაბაძემ ამ
ტიპის მოდგმას...

სიმბ და უფროდეთ

და თავიანთ მარტოობის უძირი სულზე
მოუდგეთ...

ადამიანებმა ცხოვრების პარტიორებად
ნივთი რომ აირჩიეს და ერთმანეთს უღალა-
ტეს, მარტოობა და გაუცხოება მიიღეს სას-
ქალად.

სამოციანი წლებში ყურნალ „ინოსტრანნაია
ლიტერატურაში“ გამოქვეყნდა მოთხრობა
„ნივთები“. ახალგაზრდა ცოლ-ქმარს ოჯახის
შექმნა ნივთებით ბინის ავსება ეგონათ... მათ
დაიწყეს ენერგიული ფუსფუსი საოჯახო ინ-
ვენტარის შესაძენად, ეს ენერგია სულ ძალე
ყიდვის „ინტერიაში“ გადაიზარდა. შექმნის
ფილისტერულმა ექიმმა პარიზის მაღაზიები არ
იქმარა და საზღვარს იქით „გაამგზავრა“
ახალგაზრდა წყვილი აღმოსავლური ყაიდის
სავანთა მოსაპოვებლად. ამ მყიდველობით
ექსტაზში ცოლ-ქმარმა ერთმანეთი დაკარგა
(თუმცა ნივთები შეიძინა), რადგან სასიცოც-
ხლო ენერგია საოჯახო ავეჯეული შემატებას
მოანდობდა, სიყვარული და სულიერი ურთი-
ერთობა მატერიალურმა ყოფამ შთანთქა.

ძვირფასი ნივთები ფილისტერისთვის სა-
ამაყოა, მისი სულიერი უღირსობის შემავსე-
ბელი „ღირსებაა“, მისი სულიერი უძლურე-
ბის შემავსებელი „ძალაა“. ამ ბრჭყვიალა ზე-
დაპირული „ღირსებისა“ და „ძალის“ მიღმა
კი იმალება სიცარიელე, უსულობა, უძლუ-
რება და უღირსობა. ადამიანები შინაგანი
არასრულფასოვნებისაგან გამომდინარე ეწე-
ფებიან გარეგან ბრჭყვიას. ეს არის ერთ-
ერთი მიზანი ნივთებისკენ სწრაფვისა.

აი, რას ამბობს ოთარ იოსელიანი სამხატ-
ვრო საბჭოზე „აპრილის“ შესახებ: „ჩაფიქრე-
ბული გვეკონდა, როგორც მეშინაზის სიწი-
ნაღმდეგო ფილმი. ადამიანების დანიშნულე-
ბას ჩვენ ვხედავთ სიყვარულსა და პოეზიაში“.
(საქ. საბ. არქივი ფ. 52. 1 დმ).

„აპრილის“ შინაარსი ამგვარია: ახალგაზრ-
დებს ლამაზი ბუნების წიაღში, დიდი მუხის
ქვეშ, სადაც დღედეთის ჰანგები ისმის, პაემანი
აქვთ დათქმული. დაოჯახების შემდეგ ცარი-
ელ ბინაში მათი სიყვარულის დასტურად ონ-
კანიდან წყალი ვერცხლისფრად იღვრება, ნა-
თურა ციმციმებს, გაზქურის ცეცხლის ენები
ელავს — ახალგაზრდა წყვილი ერთმანეთს

„სახლში ვარ ახვენებს, ვაქცევაზეა.

კახეებს ჩაირბენ და მერე ეზოში
გვან საღაობდე

ვინათ აფხორილი მამალიათ
გარს უღლის საყვარელ... მანქანას...

დაიდადარო მარტილყარ ზელს
სველი ტილით

სათუთად ჯუნჯამს პრალა ვავაზე...
აღარ აკონდეხა, რომ აქ, მაღლა

მისგან უწვალოდ შეურაცხუფილი, ნაღალატეა
და მითრეხული

ცილი მისი
მარტოდ დგას ოთახში... და ოვდაიწეუებით
მისხერება

ფეხზე ვასისწაქად წამოცულ პრალა ჩექმას;
მისხერება და ზილვის ექტაზში ვარინდულს

აღარ აკონდეხა,
რომ აქ, დაღლა

მისგან უწვალოდ შეურაცხუფილი, ნაღალატეა
და მითრეხული

კაცი მისი
სიყვარულის უკანასკნელ ენერჯიას
მანქანის ვავაზე დერის.

... ..

სიფრთხილდ მართებთ:
დაღატი მუდამ საზფათია... სკანდალით

მოაქრდება ზილმდ,
ვათუ მუტრა მისრიალდ სიყვარულის ტანზე



ეაღერსება. მათ გარშემო კი ნივთების შექმნის ტინით შეპყრობილი ადამიანები საქმიანად ფუნქციონებენ; ბინებში განუწყვეტელი შემოაქვთ ავეჯი, ბროლი... დადიან ერთნაირი სალდათური ნაბიჯებით, ერთნაირად ჩაემულნი, ერთნაირად დატვირთულნი, „უნიფორმებულნი“ გამოიმეტყველებით... სულ ცოტა ხანში ახალგაზრდა წყვილიც მოექცევა გარემომცველი საზოგადოების გავლენის ქვეშ... ისინიც აესებენ ბინას ავეჯით, ბროლითა და სხვა საოჯახო ინვენტარით. ისინი უკვე ერთმანეთს არ ეფერებიან; „ეაღერსებიან“ ბროლსა და ავეჯს, რთულუნებით წმენდენ, ფრთხილი შოძობით ამორებენ მტერის, ნაწი მზერით შეპყურებენ ნივთებს, ერთმანეთს კი — პირგამხეხებულად. ბროლის ლარნაკის გატეხვის გამო იჩხებებენ კიდევ... მოისპო ერთმანეთისადმი სიყვარული, და მის მავიერად უსულა, უღირაყო პრაგმატიკულმა ცხოვრების წესმა დაისადგურა.

ახალგაზრდები იატაკს ისე აესებენ ავეჯით, რომ ფეხის დასაბიჯებელი ადგილიც აღარაა. (იქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ერლომ ახლედლიანის სცენარში აღწერილი იყო, თუ როგორ მღეროდა პარკეტი, სანამ ბინა ცარიელი იყო და ახალგაზრდებს ერთმანეთი უყვარდათ, ავეჯით გადატვირთვისას კი იატაკი ხმას ჩაიწყვეტს).

იოსელიანის გმირები მიხვდებიან თავის სულიერ დანაკარგს და კვლავ სურთ სიყვარულის დაბრუნება, მიდიან ბუნების წილში, დათქმულ ადგილზე. მაგრამ მუხა მოჭრილი დახვდებათ... დაკარგული სიყვარულის გამო, თითქოს ჭავრს იყრიან და ქუჩაში გადაუძახებენ აქამდე ნარდუნებ ავეჯს, მაღალი სართულდან გადმოსროლილი ნივთები ნამსხვრევებად იქცევა...

თ, რა განაცხადა მთავრობის მაშინდელმა ხელმძღვანელმა ფილმის ნახვის შემდეგ? „კინოსურათის ჩვენება არ შეიძლება. იგი მიმართულია ავეჯის შეძენის წინააღმდეგ. ეს კი დაუშვებელია. როგორ შეიძლება გადაყვაროთ სკამები? მაშინ რაზე უნდა დავსხდეთ? როგორ შეიძლება დაეამტკრიოთ კარადები? მაშინ სად შევაწყობთ ჭამ-პურტყელი, ტახსაცმელი? თუ ავეჯი გადასაყრელია, მაშინ რატომ ვაშენებთ ავეჯის ფაბრიკებს? რატომ გვაქვს ავეჯის მაღაზიები? თუ ადამიანები ბევრ ავეჯს ყიდულობენ, ეს იმას ნიშნავს, რომ ისინი

კარგად ცხოვრობენ. კარგ ცხოვრებას კი რა სკობს! ამისათვის ვიბრძვით ჩვენს ქვეყანაში, როგორ დაიკარგა „აპრიტივი“ № 9, 1974 წ., გვ. 91).

ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებით ჰუმანიტარიაში განუსწავლელთა და არაპროფესიონალთა აქტიური და აგრესიული დაინტერესება იმ დროისათვის უცხო არ იყო. საქართველოში ოთარ იოსელიანის მიმართ გაიმეორეს იგივე, რაც მოსკოვში მოხდა მოკლევდიანი „ოტეგელის“ შემდეგ. კერძოდ, „მანეში“ მხატვართა გამოფენაზე, თორმე წონასწორობიდან გამოსული ზრუნოვი ფეხებს უბაკუნებდა მხატვრებს, ახალგაზრდა პოეტებს და თავს ესხმოდა ხელოვნებას და მთელ კულტურას“ (ე. „ოგონიოკი“ №28. VII. 1988 წ. გვ. 7).

მას ბევრი მიმბაძველი გამოუჩნდა; ისინი წამხედურობით, პირადი ანგარიშსწორებითა, თუ კარიერისტული მიზნებით სდევნიდნენ ყოველივე „მემარცხენელს“ და პირადად შეურაცხყოფდნენ ხელოვანთ. მაგალითად, კინორეჟისორ მიხეილ რომს „პროვოკატორს“ უწოდებდნენ, მემარცხენე მხატვრებს და ახალგაზრდა პოეტებს — ბანდიტებს. მათ პოეტი ბროდსკი (ამჟამად ამერიკაში მცხოვრები, ნობელის პრემიის ლაურეატი) უსაქმურად გამოაცხადეს, რის შემდეგ ზუთი წლის პატიმრობა მიუსაჯეს... ამავე ხანებში აიკრძალა მარლენ ჰუტოევის ფილმი — „მე ოცი წლის ვარ“, დაიწყეს პასტერნაკის ოფიციალური პრესაში „შეჩვენება“, მისი მოღალატედ გამოცხადება და იგი აიძულეს ნობელის პრემიაზე უარი ეთქვა...

სტალინიზმისაგან ზრუნოვის დრო იმით განსხვავდებოდა, რომ ადამიანებს ფიზიკური სიკვდილით არ უსწორდებოდნენ, მორალურად კი სპობდნენ და მიიმე სულიერ ტრავმებს აყენებდნენ.

1963 წლის მარტში ზრუნოვი თავის მოხსენებაში აღნიშნავდა: „მას წინათ ვნახეთ ერნსტ ნეიზესტინის გულისამრევი ნათითხნი და ალვფოთლით იმის გამო, რომ ეს ადამიანი, რომელსაც, როგორც ჩანს საბჭოთა უძაღლესი სასწავლებელი დაუმთავრებია, ასე უშაღლურად უხდის სამაგიეროს ხალხს“ („ლიტ. საქართველო“ 15. II. 1963).

ერნსტ ნეიზესტინი, მსოფლიოში ცნობილი მოქანდაკე, იძულებული გახდა ამერიკაში გა-

დასახლებულიყო. პარადოქსალურია, რომ ხრუშჩოვის ქანდაკება „ნოვოდევიჩის“ სასაფლაოზე მან გამოძერწა. „ეს კაცი არც სიციხლეში მასვენებდა და არც სიკვდილის შემდეგ“ — უთქვამს ნეიზვესტის...

ხრუშჩოვმა თავს იღო ლიტერატურისა და ხელოვნების მცოდნის მისია, მიუხედავად ამისა, რომ განათლებაში მოიკოკლებდა. მიხეილ რომი წერს: „იგი ცდილობდა აეხსნა როგორი სახის ხელოვნებაა კარგი და საამაღალითოდ მოიყვანა ისეთი უვარგისი ლექსები, რომ გაგიკვირდებოდათ... როგორც ჩანს, ახალგაზრდაობაში დაუმასხვარებია, მას აქვთ ეს სხვა ლექსები არც წაუეუთხავს. მაღაროს მუშა დაწერაო. მართალია, მაღაროელი წეჩაკოთხის უცოდინარია, მაგრამ ლექსებში კარგი შინაარსიაო“. (ე. „ოგონიოკი“ №28. VII. 1988. გვ. 8).

ამგვარად, მოკლევადიანი „ოტეპელის“ შემდგომ გახალხულის ნაცვლად დადგა „სუსხინი ზამთარი“ (ბუნებასთან მისადაგებით ჰყვარება ხრუშჩოვის მხატვრული შედარებები). „ვითარება გაუარესდა და ქანჩების მოკერა დაიწყეს, პრესაში თავსებდნენ წერილებს, განმაჩივებელ სტატიებს, მოკლე, დაიწყო დარბევა“ (იჭვე).

ამ ქართველიში აღმოჩნდა ოთარ იოსელიანიც. თითქმის თავიდანვე დაებედა მის შემოქმედებას უარყოფა მთავრობის ხელმძღვანელთაგან და მისი ფილმები: „გოგონაობისთვის“, „იყო შაშვი მგალობელი“, „პასტორალი“ ხან იკრძალებოდა, ხან დიდ წინაღმდეგობას აწყდებოდა ხოლმე.

რეჟისორს უხდებოდა ბრძოლა ორთოდოქს ფუნქციონერებთან, მათი დარწმუნება საკუთარი აზრის სიმართლეში. შეგონება დინჯი ინტონაციით და ქრესტომათიული ახსნა-განმარტებებით მიმდინარეობდა; მთავრობისა და კინოს ხელმძღვანელობის სიმრავლე კი ოთარ იოსელიანს აკარგვინებდა დროს და შესაძლებლობას ახალი ფილმის შექმნისათვის. მიუხედავად ამისა, იგი მაინც არ იზოგავდა თავს და ბოლომდე ჩუბტად მიჰყავდა დაწყებული საქმე. დროთა განმავლობაში იმარჯვებდა, ფილმს „პატიმრობიდან“ ათავისუფლებდა, მაგრამ ისე, რომ, არასოდეს არ უღალატია საკუთარი მრწამსისათვის, არასოდეს არ წასულა კომპრომისზე. მხოლოდ 1960 წლის საკურსო ნამუშევარი — „სამოვენლა“ გადაურჩა ცენ-

ზურის უარყოფას, ვინაიდან „ოტეპელის“ დროს მოესწრო. ეს იყო პოეტურ-დოკუმენტური ფილმი-შედგენი მხატვარ-მეყვავილე მიხეილ მამულაშვილზე და ამავე დროს, ქართველებისა და ადამიანის სულიერ კავშირზე...

„სამოვენლაში“ ბუნების შევნიერება მიწის ტალანტია — ადამიანებს რომ „გადაედება“ და სულიერად აამაღლებს მრავალხმიანი ხალხური სიმღერების, ქართული ხუროთმოძღვრებისა და სახვითი ხელოვნების შესაქმნელად.

ოთარ იოსელიანის მიერ განსულიერებული ბუნება შემოქმედია: მინდვრის ყვავილები „მღერის“ მრავალხმიან ქართულ ხალხურ სიმღერებს, საბურთის ნატიფი და პარისტოკრატი ტიტები „ცეკვავენ“ შოპენის პოლონეზის თანხლებით, გამხმარი რტოები იხატებიან განუმეორებელი სილამაზის ჩუქურთმებად და ხალიჩებად... მცენარეები დამით „ჩურჩულებენ“, „გმინავენ“, „სუნთქავენ“ კიდევ, რასაც ტყეში ქვებზე ჩამოშვდარი მიხეილ მამულაშვილი ვაჟის მინდისავით იმეგნს...

ღამის სიწყნარეში ბუნების „მეტყველება“ ოთარ იოსელიანმა შემდეგნაირად მოიფიქრა: მან წინასწარ შეარჩია ბგერათა ხარისხი, ისინი ცალკეულ ფურცელზე ჩამოწერა და ჩამოთრია თავის ნაცნობ-მეგობრებს (იგი როგორც თეატრში როლების ტექსტს ურიგებენ ხოლმე მსახიობებს). შემდეგ ხმის ჩამწერ საამქროში წავეყვანა, მიკროფონისგან სხვადასხვა მანძილზე განგვალაგა და გამოკვეთილი ჩურჩულით გვათქმევინებდა ძირითადად ფშვინიერ და ზორხისმიერ ბგერებს: „ჩჩჩ, შშშ, ჰჰჰ, ხხხ, სსს“ ანდა „ხშჩ, ჰსს“ და ა. შ. აგრეთვე ტუის გუგუნის აღმნიშვნელი ხმოვანებაც წარმოგვასახიბა ყრუ ბგერებად (არ მახსოვს სახელდობრ რომელი იყო), ხოლო კოტის კვილად ხმისჩამწერი ოთახის გაუხეთკი კარების ჭრიალი გამოიყენა.

ამგვარად გამოიხატა ოთარ იოსელიანის მიერ ტუის გმინა და კვილი, რაც დღეს ბუნების ვადაშენების ერთგვარ წინასწარმეტყველებად იკითხება. სტუდენტი ოთარ იოსელიანი ჰაბუტურად აღტაცებულია ბუნების სილამაზით და შემოქმედებითი ცხოველყოფილობით, მაგრამ არც მაშინ კარგავს შორსმჭვრეტელობას და მისი ვადაშენების წინათგრძნობას... ეკრანზე მოჩანს ტექნიკური პრო-

გრესით ნაშობი ხმაურიანი, ჰუკუყიანი და უღა-
ზათო ტრაქტორი, რომელიც „მომღერალ“
ყვავილებს ჰყვარებს, „ხმას აქმენდინებს“ და
გავარჯიერებული გულდრონით ჟოლავს... (მაშინ
ვფიქრობდით, რომ ეს ეპიზოდი 1937 წლის
რეპრესიების მეტაფორაა).

რეჟისორის აზრით, სილამაზის და ნიჭის
მოსაზრება შესაძლებელია დროებით, მაგრამ
მისი აღორძინება, გარდაუვალია. ევრახზე
ვხედავთ ტრაქტორის მიერ ჩაქოლილი ყვავი-
ლების „აღდგომას“, უფრო ზუსტად, გამო-
ძრომას... ასფალტის ღრიკებიდან წამოყვლ-
ყვლავებული მინდორის ყვავილები სიმღერას
„შემოსაძახებენ“... ნიჭის აღდგომისა და გა-
ნახლების, თავისუფლებისა და მოშავლის იმე-
დის რწმენას გვიწვდის ტყვეობიდან თავ-
დაღწეული „მომღერალი“ ყვავილები...

„სამოვენლა“ შეიქმნა 1960 წელს... იმ
დროისათვის იშვიათობას წარმოადგენდა ისე-
თი მოაზროვნე შემოქმედი, რომელიც ბუნე-
ბის განადგურების და ტექნიკური პროგრესის
საშინაშრობას განსჯერტდა. სამოციანელ კი-
ნორეჟისორთა შორის ყველაზე მძაფრად ეკო-
ლოგიური საკითხი განიხილეს და წარმოასახეს
ოთარ იოსელიანმა და მერაბ კოკოჩაშვილმა...

ბუნება — „აპრილი“ — სიყვარულის
შთაბგროვებელია, პასტორალური ლანდშაფ-
ტი ადამიანთა ღირიკისა და სულიერების ამ-
სახველია, ბუნება — „სამოვენლაში“ —
სილამაზის ნიჭის და შემოქმედების თა-
ვისუფლებაზე მეტყველებს, ადამიანის მხა-
ტრული უზუნაესობის იმპულსია... ბუნება —
„თუჯი“ თითქმის აღკვეთილია, მაგრამ არ-
სებობის აუცილებელ საჭიროებას წარმოად-
გენს ინდუსტრიულ გარემოცვაში დატყვე-
ვებული ადამიანებისათვის.

„თუჯი“ — ოთარ იოსელიანმა „აპრილის“
შემდეგ, 1964 წელს გადაიღო და აჩვენა ადა-
მიანები გამომწყვდეული ტექნიკურ-ინდუს-
ტრიული პროგრესის გარემოცვაში — გაა-
რჯიერებულ, აღუღებულ რკინასთან ურთიერ-
ობაში, გამაყრუებელ ხმაურში, გუგუნსა და
მოტორულ ღრიალში, სადაც ადამიანებს ერ-
თმანეთისა არაფერი არ ესმით და ამიტომ არც
ელაპარაკებიან ერთმანეთს.

ინდუსტრიულ „ჩუნდლებში“ მოხვედრილი
მუშები ხეების მავიერად ცისკენ აშვირდის სა-
ქარხნო მილებს ხედავენ, ჩიტების ჰიკიკის
ნაცვლად საყვირის ღმუილს ისმენ; მუშაო-

ბენ იქ, სადაც მდინარე კი არ მოედინებ-
არამედ გაავრავრებული ღრმანსანსანსადი,
როცა ბუნების წილის პასტორალურ სიმშუ-
დე ჩაქურების დარტყმით, ნიჩბების ჯახუნით,
მოტორებისა და ტრანსპორტის ჯოჯოხეთით,
ღრიალით იკარგება. ქანცაწყვეტილი ადამი-
ანები გაოფლილ პერანგებს გასაშრობად სიის
კი არ უშვერენ, არამედ ტექნიკური ავრგე-
ტიდან გამოშავალ ხელოვნურ ქარს. შესვემე-
ბაზე მწვადებს წვავენ გავარჯიერებულ მადნე-
ულზე და არა ხის ნავეერჩხალზე.

ადამიანმა გამოიცივლა გარემო, სასიცოც-
ხლო ბუნების ძალებთან ურთიერთობის
მავიერად მევედარ მადანთან ატარებს ცხოვ-
რების დღეებს. იგი აღმოჩნდა ხელოვნურ
გარემოცვაში, მოწყდა მისთვის ჩვეულ ბუ-
ნებრივ შემოგარენს და ამიტომ გაუცხოვდა
საკუთარი თავისადმი.

ადამიანთა გაუცხოება ინდუსტრიული ცი-
ვილიზაციის პირობებში ბუნებრივი გარემოს
დაკარგვის შედეგია, რაც ამავე დროს სასი-
ცოცხლო ენერჯის შემცირებასაც ნიშნავს.
ადამიანის გამომწყვდევა არაადამიანურ, ხე-
ლოვნურ ვითარებაში უტოლა და შეუთანვემე-
ბი მისი არსებობისათვის, ვინაიდან ადამიანის
ურთიერთობა ბუნების სასიცოცხლო ძა-
ლებთან ამდიდრებს მის სულიერ ენერჯიას.
ორი სიცოცხლის (ადამიანისა და ბუნების)
შერწყმით ფართოვდება კაცის თვალსაწიერი,
ხოლო თუ ერთი მათგანი აღიკვეთება, იგი სუ-
ლიერად მწირი შეიქმნება და ვადარბდება.
ჯოჯოხეთურად გამაყრუებელ ხმაურში ინთ-
ქმება შინაგანი ადამიანური ხმოვანება, სი-
ჩუმეში ადამიანი შეიგრძნობს და მთლიანობა-
ში აღიქვამს საკუთარ თავს, შინაგანი სულის
„ხმაურს“ ისმენს. „აპრილის“ გმირების ურ-
თიერთობა და სიყვარული იხშობა აგრეთვე
ტექნიკური პროგრესის მიერ შექმნილი ავ-
ტომატური ინვენტარით — მტვერსასრუტის,
ვენტილატორის, იატაკის მაპრიალებლის ყურ-
თასმენის წამლები ღრიალით. ოთარ იოსელი-
ანმა „აპრილი“ აჩვენა კომფორტის საგნების
ხელოვნური გარემოცვა და მის მიერ გამო-
წყვეული სულიერი დისკომფორტი, რაც ადა-
მიანებს ღირიკის გარეშე ტოვებს...

ადამიანისა და ინდუსტრიული ცივილიზა-
ციის დაპირისპირების პრობლემა, რომელიც
დღეს ასე თვალჩილული და ცხადია, ოთარ
იოსელიანმა ჭერ კიდევ სამოციანი წლების



დამდევს გაიაზრა... რევისორის წუხილი მომავალი საშიშროების თაობაზე მაშინდელმა ხელმძღვანელობამ ვერ გაიგო... როგორც აღენიშნე, „აპრილის“ ჩვენება აიკრძალა, ხოლო „თუჯი“ მესამე კატეგორიის კონონაფრმოებად აღიარა, რაც ფაქტურად, იგივეს ნიშნავს. მას თითქმის ვერაფერს ნახავდა კიბოპლუმების სიმციროს გამო. ეს იყო კიდევ ერთი მორალური დარტყმა ახალგაზრდა რევისორისათვის...

„საპოვნელა“, „აპრილი“, „თუჯი“ — ამ სამ სტუდენტურ ფილმში უკვე გამოჩნდა ოთარ იოსელიანის შემოქმედების მხატვრულ-აზრობრივი კონცეფცია. მის ამქამინდელ ფილმში იგრძნობა პირველი ფილმების გამოქაჩილი. მხატვრულ ხერხებისაგან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, ხმაურების მოტეხვა რევისორულ კონტრაპუნქტში ჩართვა და მისი გამოყენება ფილმის ძირითადი აზრის გასამხვილებლად. „აპრილში“ ობიექტულთა ბინების კლიტების განსაკუთრებულად ხმამაღალი ღრკვილით ე. წ. ბურჟუაზიული „შემოღობვის“, ქონების ჩაყვებისა და გამოყოფის მდაბიო თვისება გამოიხატა.

„აბრაკადაბრა“, რომელიც „აპრილში“ იყო გამოყენებული, — დღემდე გვესმის რევისორის ამქამინდელ ფილმში სხვადასხვა ნაირსახეობით — ხან მყურებლისთვის გაუგებარი მეგრული დიალექტის, ხან უაზრო ქართულ, თუ ფრანგულ სიტყვათა გროვით; ეს ხმოვანი მეტაფორა მისი გმირები! არაკომუნიკაბელობის დახასიათებისათვის არის გამოყენებული, მათ ერთმანეთთან დიალოგის აწყობის უნარი არა აქვთ.

თავის ფილმებს ოთარ იოსელიანი უცხოელ სტუმრებს არ უთარგმნის ხოლმე და წინასწარ აფრთხილებს მათი საუბრის უმნიშვნელობაზე. რევისორის გმირები აბრაკადაბრას და უაზრო სიტყვათაგროვას გამოსცემენ იმიტომ, რომ მათ არ გააჩნიათ მაღალი იდეალი, ცხოვრების სულიერი საზრისი, რაც ადამიანთა ნორმალური მეტყველებით გამოიხატება. ადამიანებმა დაკარგეს რწმენა, მიზანი, ისინი ცხოვრობენ პრაგმატიკული ყოფის ყაიღით, მომხმარებლურად და შემგუებლურად და

უახლოვდებიან პირუტყველ ყოფას, რომლის დანიშნულება საქმლის მოპოვებაა. პირუტყვი ღის ზღუტყვაა, რომელსაც იოსელიანი კინოსახევაში ზუსტი ულმობლობით იყენებს და ამავე დროს მხატვრული მეტაფორის განუზოგადებულ მნიშვნელობას ანიჭებს. მაგრამ რევისორის კრიტიკული დაუნდობლობა ადამიანთა უკეთესი მომავლისათვისაა გამიზნული, სულიერი გადაგვარებისგან მათი გადარჩენა მან პირში თქმით, დაუფარავი ობიექტური სიმართლის ჩვენებით გადაწყვიტა. ადამიანის სულიერი ცხოვრების, „სიყვარულისა და პოეზიის“ შენარჩუნება იყო რევისორის ძირითადი მიზანი. მისი ადრეული ფილმები — პოეტური იგავეები „საპოვნელა“ და „აპრილი“ — უფრო იმედიანია, მიუხედავად იმისა, რომ სულის გადაგვარების არსებული საშიშროება იქაც შეიმჩნევა, ამ ფილმებში სიყვარული და სილამაზე იმარჯვებდა მის დამთრგუნველ ძალებზე... „თუჯში“ სილამაზის კატეგორია სრულიად ამოქრია... პოეტური სამყაროს ჰუმანური განცდა რევისორის ჩაუხშო მრავალგვარმა უსამართლობამ, რაც მის გარემო სუფედება და რომელიც მის შემოქმედებას თან დაჰყვა ბედად. მაგრამ მან ერთი გოჯითაც არ დაიხია უკან და მხოლოდ ქანრი შეცვალა — პოეტური იგავეებიდან (იგი ამ ქანრის ფუქემდებელია ქართულ კინოხელოვნებაში) პრაზაულ ნარკვევზე გადავიდა და „თუჯში“ ინტონაცია გაიმამფრა... ოთარ იოსელიანი მიხვდა, რომ მისი გარემოცვა პოეტურ აღმფრენას და ჰუმანურ ალტაცებას არ იმსახურებს, დაბრძენებული და ჰირგამოხლილი იგი ეპოქის კრიტიკოსად გადაიქცა...

„ხელოვნების ნაწარმოები სხვა ყველაფრის გარდა, ჩვენს მიერ დაწეხილი ფურცელია ჩვენსავე ცხოვრებაზე ადამიანთა შორის. და თაობები, ცხოვრების სწავლისას, ფურცლავენ ხელოვნების წიგნს, რომლის ყოველი გვერდი ხელოვანის სიკოცხლეს წარმოადგენს“ — ასე განსაზღვრა შემოქმედი და დრო ჰუმანუმა ოთარ იოსელიანმა. (საქ. ჩახ. არქივი. ფონდი 52. №63139).



„ეს არის საუკეთესო, რაც კი რამ მინახავს“

პიტერ ბრუკი

მანანა ანთაძე

თვალაბანთაბული, გატაცებით უცქერდა პიტერ ბრუკი შარშან ზაფხულში კინომსახიობთა თეატრის „დონ ჟუანი“ კავშირგაბმულობის მუშაეთა სახლის სცენაზე, თბილისში. მე მას მხოლოდ მოკარნახის ტექსტს ვუთარგმნიდი, რადგან ეს პერსონაჟი მოლიერთან არ არის. უხმოდ, ხელით მაფრთხილებდა, ზედმეტ ყურადღებას ნუ წამართმევო.

„ეს ჩემი თეატრია! თუმანიშვილი ჩემი რეჟისორია!“ — აღტაცებული გაიძახოდა ბრუკი სპექტაკლის დასასრულს, — „აი, ამას ვუწოდებ მე ცოცხალ თეატრს!“

„ვხედავ, ბევრს ვარჯიშობთ“, უთხრა ბატონ მიშას, „მსახიობები კარგად ფლობენ სხეულს, ხმას... მოლიერს რომ ეს სპექტაკლი ენახა კმაყოფილი დარჩებოდა, განსაკუ-

თრებით მოკარნახისთვის გეტყოდათ მაღლობას. მოლიერის ბევრი დადგმა მინახავს. ეს საუკეთესოა. საფრანგეთმა აუცილებლად უნდა ნახოს თქვენი „დონ ჟუანი“.

საქინფორმის კორესპონდენტთან ინტერვიუში პიტერ ბრუკმა თქვა: „რამდენიმე წლის წინ მე მომხიბლა რობერტ სტურუას სპექტაკლებმა ლონდონში, ახლა კი ვნახე საძირკველი, რაზედაც იგი დგას. თუმანიშვილი ბუმბერაზი რეჟისორია. მისი ფანტაზია უსაზღვროა და მოულოდნელი, მოძრაობს ნებისმიერი მიმართულებით. ეს არის იდეალური თეატრი: აბსოლუტური თავისუფლება და იმავდროულად ზუსტი წესრიგი. მე მთელი ცხოვრება ვცდილობ აი, ასე ვიმუშაო“.

16 აპრილს იწყებოდა კინომსახიობთა თე-

ატრის გასტროლები საფრანგეთის დედაქალაქში.

9 აპრილს არნახული ტრაგედია დატრიალდა თბილისში.

ბატონი მიშა, გოგი მესხიშვილი, ქეთი დოლიძე და ზურა ყიფშიძე უფრო ადრე გაემგზავრენ პარიზში. მათ ეს საზარელი ამბავი გზაში დაეწია. დასმა კომენდანტის საათი დასტოვა თბილისში.

„გასტროლებზე არ უნდა წაყვიდეთ!“ — განაცხადა კინოსტუდიაში ხალხმრავალ შეკრებაზე ლაურა რეხვიაშვილმა.

წასვლა ძნელი იყო, მაგრამ აუცილებელი. ალბათ სწორედ ახლა, ამ ექვსდღობის ეამს, არ უნდა მოწყვეტოდა ქართული თეატრი საერთაშორისო თეატრალურ სამყაროს. პირიქით, ვალდებული იყო ღირსეულად წარედგინა თავი. წინ გრძელი გზა იდო: საფრანგეთი, ჰოლანდია, შოტლანდია და ინგლისი.

ორი კვირის განმავლობაში ხვდებოდა ჩვენი თეატრი პარიზელ მაყურებელს, რომლის განწყობილებას საქართველოს კულტურისადმი გოგი მესხიშვილის 9 აპრილის თემამზე შექმნილი ის 80 ტილოც ქმნიდა, პარიზის ერთ-ერთ სამხატვრო სალონში რომ იყო გამოფენილი.

თეატრს ბატონი რეზო ჩხეიძე ახლდა, რომელიც ყოველ ღონეს ხმარობდა, რათა დაუფარავად ეცნობებოდა სიმართლედ ფრანგი ხალხისათვის. ბევრმა არ იცოდა რა მოხდა თბილისში იმ საბედისწერო დღეს.

„მთელი ცხოვრება პარიზთან შეხვედრას ელოდება ადამიანი. ამჯერად შეხვედრა არ მოხდა... ძალიან დავიღალე, ალბათ იმის გამო, რომ ნერვები ძალიან მქონდა აწეწილი...“ — ამბობდა ბატონი მიშა, პარიზიდან დაბრუნებულ.

თუმცა წარმატება ძალზე დიდი იყო. ფრანგულ რეცენზიებს ირინე ლოლბერიძის საგანგებო წერილი ეძღვნება და ამით თავს არ შერაყყენთ.

„ფრანგულმა თეატრმა დაიპყრო საბჭოთა კავშირი“. — მსხვილი ასოებით ეწერა ფრანგულ ყოველდღიურ გაზეთ „ლიბერასიონში“; უფრო ზუსტი იქნებოდა ეთქვათ, ქართულმა თეატრმა კეჩოში წააგლო ხელი ფრანგულს და შეანჯღრია. მიხეილ თუმანიშვილის „ღონ ეუანამა“ სენსაცია მოახდინა პარიზში გასულ თვეში“, — წერდა შოტლანდიური გაზეთი „ინდიფენდენტი“, 9.05.1989.



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

ქართული

ხელოვნება

საზღვარგზარემო

პიტაჩი ბრუკის დეპეზა
კინოფესტივალის თეატრის
დასისამაში

ბატონ მიშას და მის შესანიშნავ დასს ვუსურვებ ბრწყინვალე წარმატებას „პოზინი“-ში და ვუსურვებ ბედნიერებას პარიზში. მიყვარხართ ყველანი.

თქვენი
პიტაჩი ბრუკი.

პიტაჩი ბრუკის მიმართვა
კინოფესტივალის თეატრისა და
მის საკუთარ თეატრ „პაუ
დუ ნორდ“-ში.

მოხარული ვარ, ბედნიერი, რომ გხვდავთ ჩემს თეატრში. მე მინდა დღეს ყველა ქართველს დიდი სიყვარულითა და თანაგრძნობით მოვეხვიო. რადგან ეს შეუძლებელია, დღეს თქვენი სახით ვებგვი მთელ საქართველოს. ვინაიდან ჩვენ ერთმანეთს ხელოვნების ენით ველაპარაკებით, ის იმედილა დაგვჩა, რომ ერთმანეთი ისევ ხელოვნებით ვანუგეშოთ. დემოკრატიისათვის ბრძოლა ნიშნავს რთული და ხანგრძლივი გზის გავლას. ვისურვებთ, რომ ამ გზაზე დიდი სიმშვიდით და შვენებით გავლოთ.

**კინოსტუდიაში პარტიული
თეატრი ედინგურგის
ფესტივალზე**

„ფაინსტ ტაიმი“, 8/8/1988
მაიკლ კოვანი

**მორალური ფარსავალი
დაბადება.**

„ქეშლი რუნა“ გათავსებულმა ქართველმა კინოსამართლებელმა თეატრის სპექტაკლმა ერთხელ კიდევ დაამტკიცა ედინბურგის ფესტივალის მაღალი სტანდარტის დონე.

მათ შორის წარმოდგენილი „დონ ეუანი“ ფესტივალის უმოკლესი მოვლენა და დიდ პატივს სდებს ფესტივალის ოფიციალურ პროგრამას.

მოლიერას ამ ეპოქაზე საინტერესო პიესას შეტად საინტერესო ომისშემდეგობა სადადგო ისტორია აქვს. არაფის მიმართ „დონ ეუანი“ საფუძვლიანი ურადდება 1947 წლამდე, ვადრე დონ ეუანი არ ვაღწევთა მისი სენიურა განახლება.

1884 წელს ნაქარავალ დაწერილი მოლიერის ეს პიესა პირველი წყობით შეტად დანაწერებულ და ფრანგულულ შთაბეჭდილების ტრავებს.

მისი ეს თვისებები შეტად უხდება თანამედროვე თეატრის რადიკალურ ინტერპრეტაციებს პრემიადან მოყოლებული ამ მოკლე ხნის წინათ იტალიაში გამოარცილებულ ვერსიამდე, სადა დონ ეუანი წარმოების საფუძვლიანად მდროვე განსტერაში შეიქმნა.

მოლიერას გმირების ქმედება — თანამედროვე დრამა შესწავლა მორალური ფარსავლების ფენომენისა.

დონ ეუანი სწორედ ასეთი ხასიათის დახადებას ვაჩვენებს. მოკლე, ექვტურად გათავსებულ საარსი, ანგარიშსწორების, დროისაგან განდგომის სტენები იდეალურად უხდება ქართულ თეატრალურ სტილს, რომელსაც შესანიშნავად ვიცნობთ არსთავლის თეატრით. ამ დიდ თეატრში მიხედავთ თანამედროვე იერ წინამორბედი და მასწავლებელი რობერტ სტრუსის და ჩვენ ახლა ნათლად ვხედავთ მის გაუღმანს მხოფლიი დონის ამ რეისორზე.

ეს მოლიერის თავისუფალი ინტერპრეტაცია კონსტრუქციისა, რომელიც სენის ქვეშა აგებული და მან წარმოებულად გადიკტავა, საოღანე ცისფერ მოღვივებული კონკრეტი მოკვდილინება ხოლოც მან პიესაში შეუყარალი მოკარნახე დას შენიშებული ან მოხუცული ხასიათი იტალიურს ჰყავს, დონი

ბატონი მიშა პარიზიდან თბილისში დაბრუნდა თავის სტუდენტებთან, კინოსამართლებთა თეატრში კი პოლანდიამში გააგრძელა სპექტაკლების ჩვენება.

ამსტერდამსა და გრონიგენში კიდევ ჩიტი ადრე გაეკრათ ჩვენი აფიშები, რომელზედაც პოლანდიურთან ერთად ქართულადაც ეწერა: „ფრანს რული და ვიმ ვისეირი წარმოგიდგენენ კინოსტუდია ქართული ფილმის კინოსამართლებთა თეატრს“, და იქვე: „თქვენ ოდესმე გინახავთ ყარგი მსახიობი თბილისიდან — საქართველოდან (სსრკ), რომელიც ისე თამაშობდეს მოლიერას, რომ შესაძლებელია ფრანგების შური გამოიწვიოს?“

პიტერ ბრუკმა დიდი რეკლამა გაუკეთა „დონ ეუანს“. „ეს არის საუკეთესო, რაც კი რამ მინახავს“, უთხრა მან ჯერ კიდევ შარშან ედინბურგის ფესტივალის იმპრესარიოს და მის ამ ფრანს იმეორებდა თითქმის ყველა გაზეთით.

30 აპრილს პოლანდია თავის დედოფლის დაბადების დღეს ზეიმობდა. ხალხი მზიარული და ბედნიერი იყო.

30 აპრილს აღდგომა იყო საქართველოში!

ამ დღეს კიდევ ერთხელ მოიხსენიეს 9 აპრილის უდანაშაულო მსხვერპლთა სულები.

ჩვენი სპექტაკლის პროგრამაში ეწერა, საქართველო ბევრმა პოლანდიელმა რუქაზეც რომ ძლივს იცოდა, აპრილის ტრაგედის შემდეგ ყველას ინტერესს იწვევსო. ამას მოსდევდა უზარმაზარი სტატია „საქართველო ლეთისმშობლისა და მედეას მხარე“ და შემდეგ „დონ ეუანის“ რეკლამა.

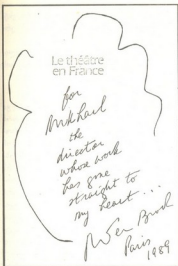
სპექტაკლებს ამსტერდამსა და გრონიგენში ვეჩვენებდით.

პოლანდიური გაზეთები წერდნენ:

„რეისორი მიხედავთ თანამედროველი საერთაშორისო გასტროლის არც ისე მნიშვნელოვან მოვლენად თვლის. მისთვის მთავარი თავისი მათეობებელია. გასტროლი კი მხოლოდ კულტურის ექსპორტია, სხვა არაფერი. საბედნიეროდ ბრწყინვალე „პროდუქტს“ გეთავაზობენ“.

„ნიუზბლათ ვან ჰეთ ნორდენ“. 27.04.

„არსებობენ სპექტაკლები, მართალია არც ისე ბევრი, რომელთა შესახებ წერა არც მოგინდება, თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ პატივი სცემ ასეთ საუკეთესო



„მივიღ თქმანიშვილის ჩვეისისა, რომლის ნამუშევარი შიგ გულში მომხვდა“.

პიტერ ბრუკი
(წარწერა წიგნზე)

წარმოდგენებს. „ბრწყინვალე ჯანტაშიითა და ემოციით აღსავსე სპექტაკლი“, ამბობენ კინოსმასიობთა სტუდიურ თეატრზე, რომელიც თბილისიდან ჩამოვიდა. ქართულ ენაზე თამაშობენ. ჩვენ მათი არცერთი სიტყვა არ გვესმის, მაგრამ რა საოცრად მშვენიერი და სახიერია. დიახ, სპექტაკლში მთავარი არის მოქმედება, არაჩვეულებრივად მომხიბლავი ქართველი მსახიობების სიციცხლით სავსე თამაში და ლამაზი ვიზუალური იდეები.

ღონ ეუანისა და სვანარელის კამათი ძირითადი ხაზბა. ეს კამათი ბადებს უღამაზეს, შთამბეჭდავ სცენებს. განსაკვიდრებელია მსახიობთა შესარულება. ზურაბ უფშიძე ბრწყინვალე ღონ ეუანი. მისი პალიტრა განუწყვეტლივ იცვლება. ნელ-ნელა მემამბოხედ იქცევა ჩვენს თვალწინ...

ქართულ „ღონ ეუანიში“, „კომედია დელ არტეს“ საუკეთესო ტრადიციითა შემორჩენილი. ყოველი დეტალი და ნიუანსი სრულყოფილი და დახვეწილია. მსახიობები ძალზე პროფესიონალი და დინამიური არიან.

კომედია სწრაფი ტემპით მიეკანება. ამას ხელს უწყობს ჭაზური მუსიკის ფონი და

თიქოს მხატვრის სპელისონში ცხოვრობს, რომლის პერში უამრავი კანა უღია, ეს ვგონებ, განსახიერებო კმარის მიერ მიტოვებულ და მივადებულ ქართული რომელია შირის ელვია, ახლათ ნასკელია.

ძლიან კარგია მუსიკალური გაწერების, მიცარტის იქნას უფროა შემოკრა, მეტად ემოციური და მართალი თამაში.

გოგი მესხიშვილის სცენოგრაფია შესანიშნავია თავის სხადებით, გამოხატუნებლობებით. ვების დღუბების ენიზოდს ცაილდ სცენაზე ერთი ნაგის საშუალებით დონი, რომელიც თავისთავს ერთდროულად სთავაზობს შარლოტას და მატეორისას, საქანელად გადქმედულ ნაგზე — „იქონა-დაიქონაზე“ ნებეკრობს.

ეს ბრწყინვალე ენაშიდია. ასეთივე ელვარას მშებთან პაექრების ენაშიდია, რომელიც ბოლოსკენ მზიარულად ილვარება და გასაღისებს.

სპექტაკლში მინიშნებების კორინტულია.

ნიწელი კანკეტაძე ელვარას ხატავს ცოცხალ გაუმძლარ მონადირედ, რომელიც ბოლო აქტის „მონაწილას“ სცენაში ისტეპრულად უფიქდება, ამდის და ვარწმუნო ისერის ტანსაცემლს, საყვლებს და დანიო ეშუქება ღონ ეუანს.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ტაშს უტარებს თეატრის ასეთ ვახედულ თავისუფლებას, მაგრამ აქ სწორედ რომ არავითარი აღჯახანსილიბა არ არის დაშვებული.

ცენტრალურია დრეტიკი თავაშუებულდოკლასისა და სვანარელის, მისი წინსწარმებთვედური მქელობები დაუფიქრება არის გათამაშებული სტანდარტად მომხიბლელი ზურაბ უფშიძისა და მშვენიერი კომიკოსის ამირან ამირანუჯალის მიერ.

ეს არის მოღვივების მსოფლიო ლაღებნიდან ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე სპექტაკლი და მისი გადღენა არ შეიძლება.

„სკოტსმენი“, 15/5/88.

პიტერ უაინბერგი

ქართული ხელვა
„ღონ ეუანისა“.

1979 წელს ედინბურგის ფანტიკალზე რუსთაველის თეატრმა სენსაციო მოახდინა „არჩარდ III-ის“ ინტერპრეტაციით. წელს ედინბურგი კიდევ ერთ თეატრალურ კოლექტივს მასიპმლობს საქართვლოდღან.

თბილისის კინოსმასიობით თეატრისტულია წარმოდგენს „ღონ ეუანს“, ექსპრესიონისტულ სტილში დადგმულ სპექტაკლს.

ეს თეატრი 10 წლის წინ ჩამოყალიბდა და უმოკრესად კინოში მოქმედებდა მახლობლად მისცა შესაძლებლობა სცენაზე ეთანაშაო. სექტაკლი დადა თეატრის მხატვრულმა ხელმძღვანელმა და რეჟისორმა მხედელ თუმანიშვილმა, რომელიც ამ თეატრის დამაარსებელია და, — მისი თეატრის ერთ-ერთი რეჟისორის, ქეთი დოლიძის სიტყვებით — „დიდი რეჟისორია, მაგრამ ამავე დროს ძვირფასი დესპოტაც ამ სიტუაცია კარგი ვაგებით“.

ამ თეატრში თუმანიშვილიან ერთად კიდევ სამი რეჟისორი მოედა 10 წლის წინ. მათ არა რეჟისორაც შემოემატათიოდელა მათგანი აგრეთვე ფილმების ვადღებასაც აიარებს, მაგრამ ქართველობის ამ კონტენტას ერთადერთი წევრი, რომელიც რეგულარულად იღებს ფილმებს, ქეთი დოლიძეა.

„თუმანიშვილი 25 წლის განმავლობაში რუსთაველის თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი იყო“ — გვყვება ქეთი დოლიძე თუმანიშვილმა ამ თეატრში მხატვრული რეგულაცია მოახდინა, მან თავისებურა სტალი მოიტანა, მამფრი და საინტერესო.

თუმანიშვილის მეთოდი სტანისლავსკის მეთოდიდან გამოდინარეობს, მაგრამ ავიარებს აგრეთვე ვახტანგოვის, მეთეატრის დამაარსებლის მეთოდსაც.

„თუმანიშვილის აზრით მხახობისთვის მთავარა არ არის მხოლოდ ფიქრი და გრძნობა. მან კარგად უნდა დამახსოვაროს თავისი ცხოვრების თითოეული მომენტი, გამოცდილება, უნდა ისწავლოს რილების სწორი არჩევა, უნარი უნდა შეწყვიტოს შექმნას „სახე“. სწორედ ამიტომ თეატრ-სტუდიის მხახობებზე ვარჯიშობენ პლასტიკაში და ანალიზებენ ამ იდეებს, რომლებიც ტექსტზე მუშაობის დროს ხვდებიან. ისინი ამგვარ საეარქიოებს ყოველ დღით აკეთებენ, რათა ფიქურა და ფსიქოლოგიური ერთობა იგრძნონ“.

თეატრის მხახობები სახლივც ბევრს მუშაობენ და კვირაში სამჯერ სექტაკლს თამაშობენ. მათ თეატრს ფართი და დიდა სცენა აქვს. დარბაზი კი მხოლოდ 275 პალერებელს იტევს. „რაგვან, — გვიხსნის ქეთი დოლიძე, — ჩვენი მთავანია მალურებელმა მხახობი ახლოს დანახოს, თეადი ადევნოს მხახობის ვადღებს, ხედებს და გრძნობების უფქივებს გამოხატვას“.

„დონ ეუანსი“, რომელიც უკვე მ წელი იდგება, ანატარდიცული სექტაკლია. ის დია სცენაზე თამაშობენ, დეარაკიებით გააბატონოული არ არის, კონტრემები სტილიზებულია, ზოლო მუსიკა თანამედროვე ამ სექტაკლის ვადარეუ-

ცხადად გრძნობ, ბედნიერებით აღსავსე, როგორ თეადეაიფიციებით მიქტი მათთან ვართად.

წადით და ყველამ ნახეთ ეს სექტაკლია გვეამაყება გრონიგენში ასევე „სექტაკლია“ ჩამოსვლა“.

„ნორდ-შოსტენ“ 8.05.

„დონ ეუანსი“ დაგინახეთ როგორ შეერწყა ერთმანეთს თეატრი და კინო. თავად დონ ეუანი (ზურაბ ყიფშიძე) ძველმოდური რომანტიკული ფილმის გმირსა ჰგავს და ჯონ ბერიმორს მოგვგონებს. როცა ის ქალს ეხვევა, ერთი წამით გაიარინდება და ფლერს სუპერრომანტიული მუსიკა, თითქმის ელოდები კადრზე წარწერას „დასასრული“. დონ ეუანის მიტოვებული მუეულე, დონა ელვირაც (ინელი ჰანკეტაძე) წმინდა წყლის კინოგმირია. დამშვიდობების ვენებიან სცენაში არ შეიძლება არ მოგვგონოს სკარლეთ ო'პარა, ფილმიდან „ქართ წაღებულნი“. სგანარელი, რომელსაც ბრწყინვალედ ასრულებს ამირან ამირანაშვილი, კომედიური ფილმიდან არის. მის მოქნილ სხეულში ერთად მოჩანს გრუშე მაქსისა და ჩარლის სახე.

თამამ ინტერპრეტაციას, ვიზუალურად აღსაქმელ იუმორს თავიდან ბოლომდე გასდევს თითქმის ანარქისტულად შეზავებული მუსიკა — კლასიკურიდან დაწყებული და სუინგით დამთავრებული.

პიესის სერიოზული პლანი ისეა მოწოდებული, რომ არ სჭირდება საგანგებო მახვილები.

მომზიბლავია მოკარნახე, რომელიც ორმოში ზის, მაგრამ მთელი სცენის ბატონაპატრონად გრძნობს თავს.

„თროუ“, 29.04.

გლაზგოს „მეიფესტი“ მისის თვის ტრადიციული თეატრისა და მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი (რომელიც 1983 წლიდან მოყოლებული თითქმის ყოველ წელს იწყებდა კინომსახიობთა თეატრს და ჩვენ სხვადასხვა მიზეზთა გამო ვერ მივდიოდით) მთელი კვირის განმავლობაში უტრავდა ტაშს „დონ ეუანსი“. ამას მოჰყვა სერიოზული და მნიშვნელოვანი გასტროლი ლონდონში.

გთავაზობთ ინგლისურ რეცენზიებს:

„სიტი ლიმიტს“, 11.05.1989.

მაღე აღმეიდას სცენაზე ვერობაში მოგზაურობის შემდეგ ჩამოვა თბილისის კინომსახიობთა თეატრი „დონ ეუანი“, რომელ-



საქართველოს
საზოგადოებრივი
სამართლებრივი

ქოლანდია გოინინგენის თეატრი

საე ტაშს უკრავს პრესა, მყურებელი და პიტერ ბრუკი.

თაყვანისმცემელთა რიცხვშია ბილ ბადეტ-კუცი, რომელმაც ორჯერ მოიწვია ეს თეატრი. შარშან, ედინბურგის ფესტივალზე და წელს გლაზგოს „მეიფესტზე“, რომლის დირექტორიც თვითონ არის.

„მეტად თავისებური კოლექტივია“, — ამბობს იგი. — „ღონ ეუანი თავდაყირა დაყენეს, სპექტაკლი უჩვეულო ენერგიით და ძალითაა დამუხტული, დინამიურია, „სექსუალური“ — ეს სიტყვა უხდება. თან ძალიან მზიარულია“.

საბჭოთა თეატრის დიდი ოსტატის მიხეილ თუმანიშვილის რეჟისორული ფანტაზია „ღონ ეუანიში“ ერთმანეთს უხამებს ფარსს, მუსიკას და „ტექსტის თანამედროვე წაკითხვას“. სპექტაკლს ქართულ ენაზე ითამაშებენ, მაგრამ იქნება სუბტიტრები და ანოტაცია. ქართველები ბუნებით თეატრალური ხალხია“, — ამბობს კუცი. — „მათ ცხოვრებას დარჩო ფოს ელფერი დაპკრავს — ნახევარი ტონით ზეაწეულები არიან. ეს მათ სპექტაკლში ჩანს“.

„ტაიშს“, 17.05.89.

თბილისის კინომსახიობთა თეატრი — რასაც სახელწოდება გვეუბნება. ის არის — კნოსა და ტელევიზიის მსახიობებს აქვთ საკუთარი თეატრი და თავიანთ მშობლიურ საქართველოში სპექტაკლებსაც თამაშობენ. მათ საბჭოთა კავშირში გაითქვეს სახელი.

ტის პრინციპია „თეატრი თეატრში“: თავდაპირველად სცენის მიღმა გათამაშებული სპექტაკლი, ზოლო შემდეგ კი წინა პლანზე მომდინარე მოქმედება ეს გადაწვევებია ხაზგასმულია ახალი გმირის, მოყარაბის შემოყვანით სპექტაკლში, რომელსაც თავდაყირაზე იყვანს ღონ ეუანი, ზოლო ამ უკანასკნელს კი — თეატრი.

პიტერ ბრუკი თუმანიშვილის სპექტაკლის დიდი თაყვანისმცემელია. კეთილი დოლიძეს ზელო აქვთ ფიქრი, რომელზეც ორი რეჟისორი — თუმანიშვილი და პიტერ ბრუკი აღბეჭდილი ბრუკის თბილში ეოფნის დროს.

„კინომსახიობთა თეატრში თუმანიშვილი კლასიკურ და თანამედროვე პიესებს დეკამს. შეესაბარს ბევრი პიესის დამფუძნელს, თუმანიშვილს თავისი მწერის ქერ „ამაღლებზე“ არ შეუტყობია“.

„ერთხელ ბატონმა მიუამ თქვა, „ამაღლები“ აქნებ ჩემი ზოლო დიდმა იუოსო“ — ისვენებს კეთილი დოლიძე — „აი ახლა 87 წლისაა, მაგრამ, რომ იყო დეო, ჩვენზე რამდენად ამაღლებდა ის გენიოსია. მის გარეშე ჩვენი თეატრი მოკვდებოდა“.

„ინტერპედენში“, 17/8/88.

სარა კინიშვილი

ოთქის ერთი წელი ვაფიდა მას შემდეგ რაც „ესეზული რუმში“ ცხოვრებმა მესამელების მიერ დადგენილი „ღონ ეუანი“. წილს კი ქართულმა კინოსახიობის თეატრ-სტუდიამ წარმოვიდგინა იგივე პიესა ეს „ღონ ეუანი“ ანატის-

ტული ბრწყინვალე მიგნებებით აღსავსე ვერსია გახლავთ.

ენა ზაჩიარს აკ ქმნის. მხვედგონე-რება და დადგმის პრობლემატიკა აუკრავდ გამოსკვირვის სპექტაკლიდან. მსახიობები სცენას წვდობაობასა და ფართვლიობაზე სკამათო მოდენად გადაქცევენ — სცენა სავსეა კიბეებით და დუმიტარებელი ტოლიებით. რომლებზე-დელი დამაშინებელი აზრს გამოასახლნი. სცენის წინ ლოცვებია, რომლებშიაც მსახიობები უწინარდებიან. ამ ვარტ-პოციაში მოსვენარია დონ ფრანს ტაქე-ბო ხელცივების მშვენიერებით და სკუ-თარ სახლში გარძნის თავს. ზურაბ ყიფ-შიძე დონ ფრანს ექსპატიულად თამა-შობს. საყვარელი ქალები ვარსემორტე-შელი ყიფშიძის ვიზარ ვანუშორებელია მას შესანაშნავად ერწყმის ამირან ამი-რანაშვილის ტანქული სგანარელი.

მიხეილ თემანიშვილის სპექტაკლი სა-ოცარი სადღეგო საპლდებით ვიკუ-რობს. გაიხსენოთ ირ ქალს შორის ვაგ-დელილი ფრანი, რომელიც „აინა-და-ინა“ საქანელაზე მოათავსებელი ითიოვლ-მანია — მხოლოდ მოცარტის მუსიკა-გაკლავ. იქნებ ეს მოხვად წილს გუ-ლიდებია?

„გლახბო პერალდი“. 17/8/88.

ჯიშის ბიძიობა

ცლდისის ზარი ჩყავს სცენის თავუ-ველითი დღისასწავლის ბრწყინვალე-ბითა მოცულა. უცებ ამერაკული დე-პისინდრონიდელი ქაჭური მდლითა-ისის. დონ ფრანი და მისი მხანბერი სგა-ნარელი სუბპობებს. ამ დროს პროექ-ტორი შევარტებულ წყავლზე ჩერდება ისინი ერთმანეთს კოცნიან.

ქართული კინომახიობა თეატრის სპექტაკლი სავსეა ამგვარი მხარული ვა-დახვევებით და არც ერთი მთავარი არ გოლის ხელს. პარაკით, ეს გადახვევები ვიადვალდებს აქტიურა ქართული და-ლიოვის აღქმას. სცენაზე მოყარნაზე ჩნდ-ება (იგი რადაციო ხარლს ხაქლინაყ კო წყავს). რომელიც მოქმედებს ვანარ-ტავს და ხანდახან მასში ხაერტეება კო-დდა.

ზურაბ ყიფშიძის დონ ფრანი ტანქერ-წიტა ლერწამითი მოქნილია, რომე-ლიც პარკად მოქმედებაში წუთიერად ქალებს მსხვერპლი ხდება, ხოლო მკო-რეში კო სულდებზე მონადირედ გადაქ-ცევა სპექტაკლი ვიხსნის, რომ ცნობი-ლი აზრია ამ შემთხვევაში მსხვერპლია — მხარადღე უფურტებს მოყარნაზე, თითქო-ს და კიბეებს ნიშნის კვეშ აუერებს სკუ-თარ ტრაგიკულ ხედს ამ პიესაში. ამირან ამირანაშვილის სგანარელი მეტად კიბი-

როგორც ექსპერიმენტულმა კოლექტივმა, რომელიც თავისებურად კიბულურად და დგამს პიესებს. მოლიერიის მათი ვერსია მხარტლავ უჩვეულო გამოდგა. **ერკენეშული**

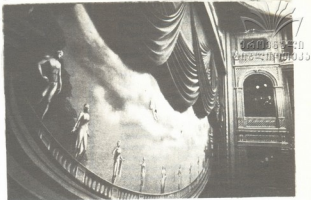
სპექტაკლი ქართულ ენაზე გამოდგენილ ურიოკ არ იქნება პიესის ხელახალი გადა-კითხვა სპექტაკლის ნახვამდე. თუმცა მოქმედ პირთავან ერთადერთი ელვირას ხასიათია სრულიად მოულოდნელი და ახალი, მაგრამ მთელი პიესაა გადატრიალებული იმით, რომ კომანდორის ისტორია თურმე სულ ტუული ყოფილა. როგორც მოყარნაზე გვენ-დობს, დონ ფრანი ელვირას მძებმა მოკლეს, ბერტებმა კო ქორი ვაუერცილეს ბრავუების მოსატუებლად.

მითის დეკონსტრუქციაზე ლაბარაკია ევიშობ არ შეეკმნა შთაბეჭდილება, რომ სპექტაკლს აყადმიური იერი აქვს. სრული-ადაც არა. პირაკით, მისი ხიბლი სწორედ ოხუნჯობითა და ფანტაზიით აღსავსე იმ უთვალავ სცენებშია, რომელთა იუმორი-ენის არცოდნის გამო ხშირად ხელიდან ვი-სხტება.

მიხეილ თემანიშვილის ეს თანამედროვე დადგმა ნატურალიზმის ჩარჩოებს ამსხერვეს, რადგან სპექტაკლს რეპეტუციის სახეც აძ-ლევეს. სცენის სიღრმიდან გამოდის მოყარ-ნაზე, რომელიც ავანსცენაზე ერთ-ერთ ობ-მომში ჩაძვრება თავისი წიგნით, საიდანაც დროდადრო რალაც გარძნულუებისთვის ამო-დის; მავალითად, იცვამს წითელ ხელთათ-მანებს და გიზგიზებს, რათა გაათბოს ნათან-ერთად იმედდაკარგული დონ ფრანი.

მიქრის სპექტაკლი და ვერც გარძნობ, რო-დის იქცა დრამა კომედიად, როგორ შეერ-წყა ოპერის სიღარბაისლე კლოუნდას, რა-დგან ვატეებით მიკყვები ამ დიდებულ სა-ნაზაობას, თუმცა გარძნობ, რომ ბევრად მე-ტი ამოაქვთ პიესილიან, ვიდრე დევს მასში. და დადის ამ სამყაროში ზურაბ ყიფშიძის მე-ლალი, მელანქოლიური დონ ფრანი — უც-ნაურად პასიური გმირი, რომელიც უფრო კუთით უგებს ყველას, ვინც ცხოვრების გზა-ზე ხედება და არავისაც არ აცდუნებს და ამით, აღბათ, უპირისპირდება ბერტების აზრს მისი გარყვნილების შესახებ.

დონ ფრანის ყოველი მოძრაობა დახვეწი-ლი და მოხდენილია. მისი მარწყვენა მკლავის გაქნევა პოეტური ფესტია. გვერდით ჰყავს ამირან ამირანაშვილის სგანარული, კომედი-ური პერიტანი, რომელიც ოსტატურად იყე-



გოლინგენის თეატრის ფარდა

ნებს თეატრალური ეესტიკულაციის მთელ არსენალს შიშის, თავხედობის თუ ცრულეთისმოსაობის გამოსახატავად. ღირს ამ სპექტაკლზე წასვლა. თქვენ ნახავთ მსახიობების მაღალ ტექნიკას, მაგრამ ეს მოლიერია არ არის.

ჭერემა კინგსტონი.

სტანდარტ, 17.05.89.

თბილისის კინომსახიობთა თეატრმა ისეთი სასიამოვნო კომედია შემოგვთავაზა, რომ ენის ბარიერი რკინის კი არა, მაკმანის ფარდად გადაიქცა.

ღონ ეუანი, დაუნდობელი და აღვირახსნილი ესპანელი დიდებული, რომელიც შერისძიების მსხვერპლი ხდება, მოლიერის ევრასის მიხედვით გაწონასწორებულია მისი მსახური სგანარელით. მოლიერმა თავად ითანაშა სგანარელი 1665 წელს პრემიერაზე, არავის დაუთმო ეს საუკეთესო როლი.

ამირან ამირანაშვილი ბრწყინვალედ ასრულებს ამ როლს და გენიალურ კომედიას გეთავაზობს, ხელების გრეხვით, ტირილით, მონური პირფერობით და გახელებით. ჩვენი ტელევიზიის მსახიობები და მათი ინსტრუქტორები იძულების წესით უნდა მოიყვანონ ალმეიდას თეატრში, რათა ნახონ და ისწავლონ ნიუანსები ამირანაშვილისაგან.

სპექტაკლი დაღმულია როგორც რეპერტიკით, შესაძლოა მხატვრის სახელსწრით. ჰერში ღონ ეუანის მსხვერპლთა კბები ჰერ-

კურია, მაურტებლის ურდოდებს მკლავაკრ თვლებითა და ხალისიანი ნიჭეჩებით იუარობს.

ისეთი გრძობა მერღდება, თითქმის მსჯავსად მსუბუქი იბერისა მზარული განწყობილება ცვაკავს უსკო ინაზე ფიქტები და მდლოდები ვაქადიბენ.

„ლსტ“. 16/8/88.

ქართული კინომსახიობთა თეატრი სტუდია წელს ბრიტანეთში პარკელადაა ისინი „ესემლი არქში“ მოლიერის „ღონ ეუანი“ წარმოადგენენ. მიხედო თუ მინაშეაღის ამ ირაციანულრა ინტერპრეტაციის შესახებ პიტერ ბრუკი წერს: „თუმანიშვილის „ღონ ეუანი“ უველზე საუკეთესო სპექტაკლია ამ „ღონ ეუანებს“ შორის. არმელიც იდენსე მინახავს. ეს არის თანამედროვე ბრწყინვალედი გათანაშეხული სპექტაკლი“.

ქეთი დილიძე. არმელაყ 10 წლის წინ მინაწილეობა მიიღო ამ თეატრის ჩამოყალიბებაში. მიზელი თუმანიშვილის მოწოდება. აღნიშნავს ასეღარდა მსახიობების დამოკიდებულებას მოლიერის პიერსდში: „ხელ ბერდებ-კუბლი ჩამოვდა თბილისში ჯონ მაკგრატიის რეპრეზენტაციით და ჯვენ ვადეწწვობით ფებტაკლზე ჩამოგვბანა „ღონ ეუანი“, რადგან დასავლეთი ევროპის ქვეყნებს აღდგირაისთვის ეს პიესა უდგარობრადია და თანე ჯვენს პარკებაში ერთერთი უველზე საუკეთესო მიხედო თუ მინაშეაღის ინტერპრეტაციის მოლიერის „ღონ ეუანისა“ ექსპერტენტულია ეს არის თეატრი იუარბა. იუწყა თუმა.

ნიჭილს ან შეუმკლებია დალიგებია და ახლიდან არ დაწერია თავის ვერსია მოლიერის პანისა, მაგრამ გამოვლინა პიესა იმ ფორმით, როგორც იმ ახსებობს. ჩვენი მუშაობა თეატრში და მოკლებულია ფრაგმენტ და ფიქლოლოგურ ვარაუზზე, რომელიც ტარდება უკველდღე ერთი საათის განმავლობაში. ჩვენ თეატრში ბევრს ვმუშაობთ: ეს თუმანაშვილის მეოთხე ვახლავი. ეს მეოთხე მიერმოღობისა და სტანისლავსკის მეოთხედის იერდონობა.

ჩვენ ვაყვარებ „ღონ ეუანს“ იმიტომ, რომ ეს პიესა თავის თავში აერთიანებს ტრაგედიასაც და კომედიასაც, ხოლო ქართულ ლიტერატურაში სხვათა დარტყვაში უკველდღის ერთად, ეს ქართული ხალხის ბუნება, საქართველოში ხშირად ირონიულად ვუბრუნებთ თავიანთ თავს და საკუთარ უარყოფით თვისებებს დასცინიან. ეს, ჩემის აზრით, ხასიათის ძალზე ძვირფასი თვისება.

ძნელია ზუსტად აღწერა იმ ბრწყინვალე სპექტაკლის უველა კომპონენტის შემსწავლი ერთიანობა. ეს სპექტაკლი სწორედ რომ დღევანდელია და დღევანდლობის ექმანება. ამას აველაფერა უწყობს ზღვს: მსახიობების პლასტიკა და იმპაზი, თუმანაშვილის ვარტუოვული რეჟისურა და ვიკო მენხიშვილის ბრწყინვალე სცენოგრაფია. აველაფერა ეს ერთად წარმოიქმნება მართლაც რომ შეტად აქტუალურ კამათს ცხოვრების არსზე.

ქართული კინოსახიობა იერატისტულია, რომელსაც ბრწყინვალე რეჟისურა აქვს, როგორც სახალღების მსახიობელი კლდეტავისა, ერთ-ერთი შემსწავლი თეატრის წლევანდელ ედინბურგში მოღვაწის „ღონ ეუანის“ სანატრესო ინტერპრეტაცია კიდევ ერთხელ აქტუალურს ამ თეატრის საიყარ ძლიერებას.

„სკოტსმენი“. 17/8/88.

400-იანი ლოკაბი

„ღონ ეუანის“ თავისუფლად ინტერპრეტაციამ შეიძლება ბრწყინვალე სპექტაკლი მოკცეს.

„ღონ ეუანის“ ეს ინტერპრეტაცია, განხორციელებული ქართული კინოსახიობის თეატრის მიერ, კიდევ უფრო ნაკლებად პარობიითა, ვიდრე სხვა რომელიმე სპექტაკლი. ეს ვახლავი პარობა, თავზარდამტყობი, ვარტუოვების დღე, ვი-ზუალური სპექტაკლი, რომელიც კლასიკურ პიესას ბრწყინვალე თანამედროვე სპექტაკლად აქცევს.

ეს სპექტაკლი „ღონ ეუანის“ თავისუფლი ინტერპრეტაცია და თვით მოღვაწის ამის კარგ საშუალებას იძლევა. პიესისგან დაიხუთხუთებულ სპექტაკლში

ღია, მოკარნახე (ლუერა რენვიკ-შვილი) რადიკით დამლაგებელს და რადიკით სკოტსმენს მასწავლებელს რომ მიავაგეს და ირონიულ კომენტარს უკეთებს უველაფერს. პიესის ნახე ზუება, ერთადერთი მსახიობი, რომელიც საც დონ ეუანი ვურადღებას არ აქცევს.

მთავარი როლის შემსრულებელი, ზურაბ ყიფშიძე მაქმანიან პერანგში გამოწყობილი, ვან დაიკის ულვაშით, დალილია ავზორკიბით, მისი ხმა საღლაე ზღვის ფსკერიდან ამოღის, იგი სრულიადაც არ არის პროტოტიპი იმ კაცისა, რომელიც თავისი ურწმუნობის გამო განიკითხა საიჭიოდან მოსულმა სტუმარმა.

პროგრამა გვამცნობს, რომ დონ ეუანი არ არის არამზადა, იგი ვაბრაზებული ახალგაზრდაა, რომელიც ფარისევლურ საზოგადოებას უმხედრდება. ამ ქალებიდან (მეტო-ვებული მეუღლე ელვირას ჩათვლით) ძნელია რომელიმე მის უდანაშაულო მსხვერპლად მიიჩნიო.

პროგრამა ასევე გვიმახვილებს ყურადღებას კამათზე, დონ ეუანსა და სგანარელს შორის რომ მიმდინარეობს ცხოვრების საზრისზე და სიყვარულზე. კამათი სახიერად ძნელი გადმოსაცემია და ვისაც რუსული(!) ენა არ გვესმის, მის არს ძნელად ვწევდებით.

სხვაგვარი სპექტაკლი უწყვეტი სიამოვნებაა, რადგან ახალია, ოსტატურად დადგმული და შესრულებული და საინტერესო.

ანაღენა მაკ აფი.

„ტაიმ აუტ“, 17.05.

თუ გავით ვინმეს ზედმეტი ბილეთი სტივ უანდერის კონცერტზე უემბლის სტადიონზე, შესთავაზეთ ქართულ მსახიობებს, რომლებიც აღმივადან თეატრში გამოდიან თავიანთი გახმარებული მოლიერის „ღონ ეუანი“. შარშან ედინბურგის ფესტივალზე დიდი წარმატება ჰქონდა ამ სპექტაკლს (უკვე რვა წელია მას თამაშობენ, მაგრამ ჭერაც ახალივითა) და ბევრი მოწვევა მიიღო. გლაზგოს მეიფესტზე გასულ კვირას, ისინი სამშობლოში მომხდარი დიდი უბედურებით დამძიმებულნი ჩამოვიდნენ, მაგრამ პირვე-



გრიბინჯინის თეატრი
სპექტაკლის შესვლამდის

ლივე სპექტაკლი ისე ითამაშეს, რომ მაშინვე დაიპყრეს იმ საღამოს მოსული მყურებელი. თეატრის წარმომადგენელი და რეჟისორი ჭეით დოლიძე ვერ დაეცნო ამ საღამოს, რადგან სტივ უანდერის კონცერტზე იყო და სასტუმროში აღტაცებული დაბრუნდა. ახლა ტემპერამენტული ქართული ეესტით გაშალა ხელები: როგორ, სტივი ლონდონში გამოდის? ბილეთის შოვნა არ შეიძლება?

ქართველთა ტემპერამენტი ადვილად გიპყრობს და ალბათ ამით აიხსნება, რომ მათი „ღონ ეუანი“ ასე პოპულარული გახდა. მთელ მსოფლიოში „ღონ ეუანს“ ყველა თამაშობს როგორც ტრაგედიას, ამბობს დოლიძე. „თანაც ძალზე მოსაწყენად. თემანიშვილმა (დამდგმელმა რეჟისორმა) შეგვახსენა, რომ ეს კომედიაა“. აღმივიდას თეატრში ტიტრები იქნება, მაგრამ ამის გარეშეც სპექტაკლი ისედაც ყველასთვის გასაგები იყო

ნათი ახალი გმირია — შიარდლი მოკარნაბე ქალი ხადით ზელში. რომელიც მოკარნაბის ოპოზიციანა მოკალღებულ და დროადრო მსახიობებს ამხნევებს ხოლმე. კომენტარებს ისეარს, თვალებს აბრალებს. მოიქცამს. ცეცხლივი წესებრათა სპექტაკლის გმირები გამოიყენეს ლის და ერთ ეპოზოდში, როდესაც დონ ეუანი მისთვის ჩვეულ მადუნებულ ზახვებს ანბორცილებს, დონ ეუანის სიტყუებსაც კი ითვისებს.

ამ სპექტაკლში ყველა ხაზის მინიშნებასა და ეანის შეხედებით. გამოყენებულია ქაზური მდლოდები, ფანფარები, მოცარტის „ღონ-ეიუანის“ ნაწუეებები. სპექტაკლი სავსეა იუმორით, ხოლო მსახიობების ენერჯიული თამაში აძლიერებს გრძნობების გამოხატვას, დონ ეუანი წარმოდგენილია გაბარებულ აბღაზრად. ის ხის სკამების უსაზღვრო რავსა და ნახატების ფონზე ლამაზად მოძრაობს. სპექტაკლში კენშორიტებასა და წესიერებაზე ემოციურად კამაობენ, უველ შემთხვევაში, მე მგონია, რომ ემოციურად კამაობენ, აადგან სპექტაკლს თან არ ახლავს მოკლე შინაარსი პროგნაზის სახით, არც სინქრონული თარგმანი. ეს მართლაც რომ ვეფაციური ვადწუვტალებია და თუმცა პიესა კარგად არის ცნობილი ფართო საზოგადოებისათვის, ნათესვად ამისა, მე ვირჩევთ ვადიკო-იხორ ეს პიესა სანამ სპექტაკლს ნახვდეთ. ჩათა უფრო სტუდენტსოვნად შეფასოთ ეს ნამუშევარი.

„იელი ექსპრესი“. 22/8/88

მონიონ ჰაბონი

ქართველებმა „ვლასნისტთან“ ერთად ჩრდილიეთის ათენში ბრწყინვალემა ჩამოიტანეს, ასეთი ვრცებამხვილური და ვნებამაი ინტერპრეტაცია მოლიერის „ღონ ეუანისა“ არასოდეს მინახვს... რიბეტტ დე ნიროს ფეიორიტმა ქართულმა კინომსახიობმა თეატრმა მე-17 საუუნის წეიობრივი პიესა ბრწყინვალე ბურლესკად ვადაქცია.

სპექტაკლი. რომელიც დონ ეუანის დათუებელი სიუვარულის ამხავს მოგვითბობს, ქაზური აკომანენენტითაა გაფორმებული.

ეს ვერსია საიკად თეიომოუფლია და თავისუფლებას ქადაგებს. სპექტაკლში მთავარ როლს ზურაბ უფიშვიე ასრულებს. მან ითიქის ელ გრეკოს ტილოებთან ვადმოიბოქო. იგი ვარდისღეჩა ვეპარდფეი მოძრაობს და შეტად მოწიბლავია.

მოლიერას „დონ ეუანს“ იფუძალი ზამ-
ლი ჰდევს თან კომედიას ელმონაცია
მთავარი გმირის ქოქოზეში მოხვედ-
რა. მთავარი გმირი დაუდევარია, მაგ-
რამ იგი თანაგრძობას აწვევს ვასაოცარი,
ლოგიური აზროვნების გამო.

ეს სპექტაკლი, დადგმული ქართული
კინოსახიობია თეატრ-სტუდიის მიერ,
არა მხოლოდ ზუსტად მიხდევს მოლი-
ერას პიესს, არამედ ვასაგებს ზღის მის
არულ იდეებს ფართო მავრებლისათ-
ვის. მე ვერა კი წარმომიდგენია სხვა
სპექტაკლი, რომელსაც ასე ჰკვიანოდად
და ვიზუალურად ზუსტად მქონდეს ვა-
მოყვებულნი თეატრის საშუალო პლანი.

ძალიად ნიაზღეს ახალი გმირის დამა-
ტება წარმოადგენს: ეს ვახლავი მოკარა-
ხე, რომელიც სცენაზე ბოილით ხელში
ვამოხდებდა. მოკარაზის სცენაზე უოფნა
მოკრძეებას შუქს ჰდენს და ვაგაბებს
ზღის მას. ეს თავისებური თეატრალური
ანალიზია, რომელიც შემოქმედებითა
პროცესის მნიშვნელობას აძლიერებს.
სპექტაკლის გმირები დახმარებისათვის
მოკარაზებს მიმართავენ, რათა ამ უკანას-
კნელში მათი სიტყვები უკარანახოს.

სპექტაკლის მრავალი ვიზუალური
ეფექტი ხაზს უხვავს საერთოდ ცხოვ-
რების მარაონეტულ პრინციპს. მაგალი-
თად: დონ ეუანი და სჯანარელი ობუნჯო-
ბენ მხატვრის სახელისონის ვარემოცეში.
ეს სახელისონი სახევა დაუშოვრებელი
პორტრეტებით, რომლებიც დონ ეუანის
ტყვეობაზე მოგვანიშნებენ; იგი ზომ თა-
ვის ვნებების ტყვეა. მოლიერის ტექსტის
მიხედვით სჯანარელი შეინიღებდა თუ
არა, თავის ზატონს სიტყვის შემობრუნე-
ბას უხედავს. ქართული ან ფრანგული
ენის ცოდნა საჭირო არ არის იმისათვის,
რომ გმირების კამათის მიუღ ნაწილური-
ბას მიხედვ.

ხაზსამული „თეატრალური ხასიათი“
ამ სპექტაკლისა, მოკარაზის ენთუზიაზმი,
კოსტუმების ცვლა, პლასტიკური დახვე-
წილობა, მოკარაზის „დონ ეუანის“ ნაწ-
ყვებები — ავოლოფერი ეს მავრებელში
ღამიღს იწვევს. ის მახვლავინარებას,
რომლითაც დადგმულია ეს სპექტაკლი
და მასობების დიდი ტალანტი „დონ
ეუანის“ ბრწყინვალე წარმატებების სა-
წინდარია, სწორედ იმ „დონ ეუანისა“,
რომელიც მოლიერას მქონდა ნაფიქრე-
ბული.

„ფესტივალ ტაიში“, 24/8/88
ამთბრინ ფელმონაჟი, ელისბერკი
თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ
ფაქტს, რომ აღმოსავლეთი ევროპის ქვე-
ნებში მიღლი თეატრალური ტრადიცია

ყველაგან. მსახიობების დიდი ოსტატობისა
და დადგმის მაღალი დონის გამო.

სცენაზე მიმოფანტულია ალორბრინების
დროინდელი მუჭი ფერწერული ტექსტები,
დგას კობეები, იყენებენ რამოშობს, ვერაში
რამოდენიმე თოჯზე კაბები კიკილია, დონ ეუ-
ანის გამარჯვებათა ნადავლი. მთავარი ამ
სპექტაკლში არის ზურაბ ყიფშიძის ელევან-
ტურად ლაკონური დონ ეუანისა და მისი
მსახურის, მუღამ კრიტიკულად ვანიწყობი-
ლი, სჯანარელის (ამირან ამირანაშვილის)
ურთიერთობა. რომელიც ხმელთაშუაზღვის-
პირული ეპოტისა და კოსტელოს ვერსიის
სექსუალური ვარიანტია.

სტილითა აღრევა — ვოდვეილისა და ტრა-
გედიის, ჯახისა და მოკარატის ოპერის შერ-
წყმა კმნის ამ გამორჩეულ მშვენიერ „დონ
ეუანს“ — ეკლექტურ და სისამოვნო სპე-
ქტაკლს. ქართველები თეატრალური ზალბია
ბუნებით. რევისორი მიხიელ თუმანიშვილი
25 წელი მოღვაწეობდა ცნობილ რუსთავე-
ლის თეატრში, შემდეგ დასტოვა იგი და 10
წლის წინათ შექმნა ეს თეატრი. იგი სული-
ერი მოძღვარია ყველა იმ საუკეთესო მსახი-
ობისა და რევისორის, რომელთაც გვერდით
იკრებს...

სპექტაკლი იუმორითაა საგვ. ამის ძირი-
თადი წყარო მოკარანახეა, რომელიც ვერ მა-
ლავს თავის უმყოფილებას დონ ეუანის
მაედურობის გამო. იგი მსახიობებსაც უჯა-
ვრდება (ერთხელ პიესისაც კი მოუქნევს),
როდესაც ისინი ტექსტს არ მისიდევენ. „ჩვენ
გეყავდა ასეთი მოკარანახე რუსთაველის თე-
ატრში“, — იგონებს დოლიძე — „ის ახლა
კოცალბი აღარ არის. უყვარდა ძველი თე-
ატრი. ვერ ვეუბნობდა ახალს. „თუმანიშვილ-
მა ეს კომიკური პერსონაჟი რეალურად არ-
სებული პიროვნების მიხედვით შექმნა. არ,
მისი ბოლო შურისძიება — ამოჰყავს ორ-
მიღან ბოლში ვახვეული (ასე მარტივად და
ეფექტურად რომ კმნის თვითონ პაპიროსის
ბოლისაგან) კომანდორის მოჩვენება, რათა
ჯოჯობეთში ჩაიტანოს დონ ეუანი, რომელ-
მაც ხელყო საზოგადოებისა და თეატრალუ-
რი ხელოვნების სიწმინდე.



შოტლანდიის „ჰეიფესტის“ აფიშა

დემოკრატიისა და საქარობისათვის ბრძოლა მიიჩნია დღეს ქვეთი დოლიძეს მთელ საბჭოთა კავშირში შემავალი რესპუბლიკებისა და ამასთან მათი კონომსახიობთა თეატრის ძირითად მამოძრავებელ ძალად: „ყველა კლასიკური პიესა პოლიტიკურია. ის, რაც დღეს ქუჩებში ხდება, თქვენი თურნალისტების საქმეა. ხელოვნებას დისტანცია სჭირდება. ტრაგედია იმდენად მოულოდნელი და მტკივნეულია, რომ ჩვენ არ შეგვიძლია ახლავ გამოვებასუბოთ მას. ყველაფერი პოლიტიკაა. სტივ უანდერის გუშინდელი კონცერტი კი, რადგან მან იმდენი ხალხი გააერთიანა და იმდერა მეგობრობაზე, სიყვარულზე თავისუფლებაზე“.

ჭეიშ მთევორი.

„დეილი ტელეგრაფი“, 18.05.

მოლიერმა თავისი ხელოვნება ძირითადად სიტყვაზე დააფუძნა და არა ვიზუალურ ეფექტებზე და ვშიშობ ძალზე მცირე სიამოვნებას.

ჩანგობს, საქართველოდან ჩამოსული თეატრ-სტუდიის მოლიერსებელი „დონ ეუნიასიან“ ძალიან ბევრს უნდა ჰქონდეს. მართალია, რომ ჩვენი მოლოდინი გამართლდა. თბილისის თეატრ-სტუდიის სექტაკლი ერთმანდალს აქნა აქავე ბული წვდვანდელი ფესტივალის საფუთეო ნაშუშვარად.

მოლიერის აზრით დონ ეუნიას თვედასაძლები დაუცვლები ამირალურა წუთჯილის მიშანი კი არ არის, არამედ მთავარი გმირის პარტეტბა, რომელსაც იგი ამარზუნ ფარისვეულ საზოგადოებას უცხადებს. თუმანიშვილის მიშანი კვიშენოს გმირის პარადიქსული ეოფა, რომელიც მქსიმალურად ვადმოიცემა ვიწუალურა თეატეტების მეშვეობით. რეჟისორის იდეის ამა თუ იმ ფორმით წარმოსახვის საოცარი უნარი შესწევს, რაც მის სექტაკლებს აჩაქარსველი მათურებლისთაის ვასაეებს ზღის ეპიზოდში, რომდესაც დონ ეუანი ირ გლეხის ვაცოს ეარშუეხა, თუმანიშვილი თავის გმირს ქალიშვილების მძაფრი ზხუბის ელემენტად აქცევს. დონ ეუნიას მოჩვენებთაო დაწნარება გამოხატულია მისი ფიზიკური დარღვევებით საქანელაზე, რომელზედაც ვაცონებს ზადინებთაო. ეს სცენა, რა თქმა უნდა, სასაცილოა, ძალზე მტკივნეულიც და ბევრის მიქმელიც. დონ ეუანი უარი თქვა ამაზე, რასაც მისი საზოგადოება სთავაზობდა. დონ ეუანი ცდილობს გაიშულოს თავისი საზოგადოების უველაზე მანკიერი მხარეები. იგი მხსვერპლია იმ პაროქსებისა, რომლის ნიღაბაც ვაკეთაო.

თუმანიშვილის სექტაკლის ვველაზე მნიშვნელოვანია შტაბი ალბათ, ამალი გმირია — მოყარსაზე: ძონებში ჩაქმული, ბიოლით ზელში, წიგნით შვიარდებული, ის დაჩლარაული დაღის სცენის, ერთი ბოლიდან შვიარტში ლუკისაკენ სადღე მსახიობებს ეკაითეხა, რებეტაკის ვადის მათთან ეთოაფ და ზანდჰან მათი მავიარ პასუხობს. „იგი შეუვარებულია თეატრში და — სასაცილო ის არის, რომ ძალიან ზურს, ეს სექტაკლი კლასიკური იუოს, მაგრამ მსახიობებს უარს ამბობენ“. მოყარსაბის მიერ წარმოქმული სიტუვები მოლიერს ეუთვისის, ზანდჰან კი ზგანარელსა და დონ ეუნიას პიტერ ზრუმა თქვა, ეს სექტაკლი მოლიერს რომ ენახა, მოყარსაბის მადლიერი დარჩებოდაო.

ეს ბრწუნავალე გმირი თუმანიშვილს მოქმედების ფართო ასპარეზს აძლევს. მოყარსაზე ვეებზარება გამოყვეთითი ამ სექტაკლის ტრაგეიული მომენტები. რაც უფრო სასაცილოა ისინი, მით უფრო.

რო ტრავაჯელია დონ ეუანის ზედი. მო-
კარნახის დამოკიდებულება დონ ეუანი-
სადმი ნათელს ჰქვნი მოლიერის ტექს-
ტის ირანტარეგებას; იგი შეუვარებულა
ეუანში, მაგრამ ვერ აკეებს არჩეული
გზადან. დონ ეუანი განუწყვეტლო ებრ-
ძვის საზოგადოების და ღებრის; ამხავ,
მოყოლილი თუშანიშვილის მიერ გვან-
წყადის, რომ შეუძლებელია იცხოვროს
იგი, როგორც დონ ეუანი ცხოვრობს.
ეს სექტაელი გარეკეებს. შენ მისი ნა-
წილი ხელები და გრძნობ როგორ ხარ და-
მონებული მსახიობების, დეკორაციის,
დრამატურგის, რეჟისორის მიერ.

„ფანქნული ტომისი“
განაწილ გილინგგონენი.

„ის თაჰახინელადეაული დონი“

როგორც ცნობილია ვახა შუადის
პრესკონტრენციის შედეგად, ედინბურ-
გის „ესემბლი რუმს“ სახეს ააღიკა-
დურად განსხვავებული შემოქმედებითი
კოლექტივებით; დაწვებული აფრიკელი
მეუ აკოსებიდან დამთავრებული ჩანური
იპერიო. მაგრამ არც ერთი სექტაელი
ისეთ ინტერესს არ იწვევს, როგორსაც
საქართველოს კინომახიობა თეატრი
თხილისადან, რომელიც მოლიერის „დონ
ეუანი“ წარმოადგენს და პატერ ბრუის
„ღებრთოკენება გამოიწვია.“

ეს თეატრალური კოლექტივი ვეთაჰ-
ჯობს ამ ფრანგული კლასიკის ველურ,
თავზეხელადებულ, მხარბულ ინტერპრე-
ტაციას.

ეს ათი წლის თეატრი ენათესავება
ცნობილ ქართულ რუმთაველის დრამა-
ტულ თეატრს, რომელმაც ედინბურგის
შტუდშით აიღო ამ ათი წლის ეფი.

მიხედუ თუშანიშვილმა 25 წელი გაა-
ტარა რუმთაველის თეატრში და გამოი-
ყენა მოლიერის პიესის განხორციელე-
ბაში მთელი რიგი ამ მომენტებისა, რომ-
ლებმაც გამოაყოცხლა რუმთაველის
თეატრი.

მოლიერის შედეგად შექმნილი 1885
წელს თავისთავად დიდი გამოცანაა ერ-
თის მხარე, მოლიერი მხარს უჭერს გე-
რის მსახურს სვანარტელს, რომელიც თა-
ვის პატრონზე ამბობს, რომ ის უარყმერი
ბრტეკისია, რომელსაც არც ღებრთა
სწამს, არც ეშმაკი.

ნება მომანიჭა აღმეიდას თეატრში“ ეს არ
ეუანის“ ქართულმა ვერსიამ. თბორისის კი-
ნომსახიობთა თეატრის სექტაელი სწორედ
ეიზუალური ეფექტებით არის გრძობული.
წარმოდგენა იწყება დონ ეუანის შემოსე-
ვლით. იგი ავირდება დარბაზში მყოფ შე-
უვარებულთა წყვილს, რომლებიც კულისებ-
ში მალე გაყლენ და დონ ეუანიც თან გაა-
ყვება.

ამის შემდეგ შემოდის თანამედროვე ტან-
საცმელში გამოწყობილი მახინჯი ქალი, რო-
მელიც მოკარნახე აღმოჩნდება. ერთ-ორ
ღრანას ინგლისურად ეუბნება დარბაზს და
შემდეგ თავის ადგილს იკავებს, რათა ნაყო-
ფიერად იმოღეაწეროს მთელი საღამო. მო-
ლიერის ტექსტს ისე ექცევა ეს თეატრი,
თითქოს რაღაც ფარსს დგამდეს.

ამ შეუფერებელი რეჟისორული გადაწყ-
ვეტის ფარგლებში (რეჟისორი მიხილ თუ-
შანიშვილი) მსახიობები გაბედულად მოქმე-
დებენ, ზემის აზრით თამაშობენ ძალიან ცუ-
დად, თავიდან ბოლომდე, იმპროვიზაციულად
სულ რაღაცას თხზავენ, ტექსტში არ არსე-
ბულს, ან გთავაზობენ არასწორად ამოკით-
ხულ ტექსტს. ხოლო როდესაც მათ ბელუყვის
მოცარტის „დონ ეუანიც“, და ცუდად იმღე-
რეს ცერლინასა და ლეპორელის პარტიე-
ზიდან ნაწყვეტებით, მე ყოველგვარი სიმშაბათი
დავეკარგე მთლად.

მარტალია, მოლიერის დონ ეუანი არც
მოცარტის გენიალური ოპერის დონეზეა და
არც შერკლოს საუკეთესო პიესას წარმოად-
გენს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ არ
ვითამაშოთ ისე, როგორც არის დაწერილი
და ვაქციოთ იგი მე-20 საუკუნის ფარსად.

ვინც თეატრში მხოლოდ გასართობად
დადის. იგი ქუქას დაკარგავს ამ წარმოდგე-
ნაზე. მე კი მათი ენა რომ მცოდნოდა, ვე-
რადრით მომზიბლავდა ქართველებმა ეს ხმა-
ურიანი სექტაელი.

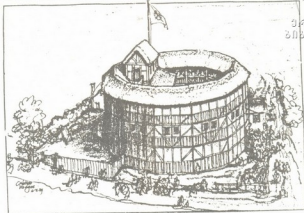
ჩარლზ ოსბორნი

„ინდებენდენტ“ 18.05.

კინომახიობთა თეატრის თავისუფალი
და გონებამახვილი ვერსია მოლიერის „დონ
ეუანისა“ — ქართულ ენაზე დადგმული,
თეატრალური ბელოუნების ოსტატურ ენაზე
ამეტყველდა. ბოლო წვეთამდე გამოწერა რა
მოლიერის პიესის პოტენცია, მიხილ თუშა-
ნიშვილმა თავისი უსაზღვრო ფანტაზიის წყა-

Recreation of Rose theatre

საქართველო
საბჭოთაო ქვეყნები



საქ გამოიყურებოდა თეატრი „როზე“ შექმნის დროს

ლობით, მიგიტორი შესაძლებლობანი მონახა.

სტილთა აღრევით სპექტაკლში მიღწეულია ბრწყინვალე ეფექტი — აგრესიული იაფფისიანი მუსიკა, განკუთვნილი საზოგადოების დაბალი ფენის აღმზიანებისათვის, მოურიდებლად შეაჩახეს მოცარტის მიზნე-დელ სიმფონიებს.

ეს მართლაც რეპეტიციაა, მოსინჯვა, რასაც კიდევ უფრო მეტად უსვამს ხაზს მოცარტის შემოყვანა. ეს უბრწყინვალესი, სასა-ცილო პერსონაჟი პედანტურად ჩაპკირკიტებს ყველაფერს. ისეთი გრძნობა გეუფ-ლება, რომ თუმანიშვილს თეატრალური სა-მყაროს ილუზორულობის შექმნა სურდა, რომელიც შეგიძლია ნებისმიერ დროს და-ანგროო, რათა თავიდან დაიწყო. სცენაზე პირველად შემოსული დონ ეფანი, პროექტორის შუკით დაბრმავებულ თვალებს მო-იბრდილიავს და დარბაზში დაგვიანებულ ლე-ვაზ ჭალს შეამჩნევს, რომელსაც უკან გა-ყვება, ჩვენ უკვე ვხვდებით, რა გზა გაიარა ამ ქალმა, რათა მოგვიანებით მორთულ-მო-კაზმული სცენაზე გამოსულიყო.

სცენა: ფიცარანაზე კბეები და ორმოები, რომელთაც პერსონაჟები ან გარს უვლიან, ან ადიან, ან შიგ ცვივიან. კერში დონ ეფ-ანს კოლეკტია აქვს — იგი ისევე აგროვებს

თუმანიშვილის ინტერპრეტაციის მიხედ-ვით დონ ეფანი მოაზროვნე არაა. ზრახ ვიდრე ბრწყინვალედ იამაშობს დონ ეფანის ჩოლს, მისი გმირი უარს ამბობს ბრტყუარული საზოგადოების პაროზით ფსევდობებზე, დონეისხლია დონი პაროკის სტაში შესრულებული ნახატები გარემორტკმულ მხატვარს ჰგავს. მაშინაც კი, როდესაც დონი ქა-ლებს სიყვარულს უბნის, უფლო მდღე-ნებელს უფრო წაყავს, ვიდრე ვაძვე-რას. ერთ სცენაში მას მშენებელი პატარ-ძალი მოეწონება, სენარჩელს მოაბნობს, რათა ქალული საქმის ნაშრომოს და მაინც ხდება სწორად სიყვარულს ახსნის მომენტში.

სპექტაკლი ვასწავლის, რომ თუ ერთ-ხელ მაკდურის რეპეტიციას დამსხუ-რებს, შემდეგ ავადიფერი თავითავედ ვიჯარდება ხელში. საქანელს სცენა ვი-წუღულურად ძალზე დამაზია. ასეთივე შიამბედავია სცენა, სადაც დონია ელ-ვირა მოუბედავ იმისა, რომ დონ ეფანს ჩოქობითი აწინებს, ისტერიალად იხ-ფის, თიქმის შიწედება, თუცა მას რომ ჰკითხი, ცდუნებზე მაღლა დგას.

სპექტაკლში არ ჩანს, რომ დონ ეფანი სასურველი სიყვარული ავის. მისი აზრია დავანახოს, რომ მოღიერი თავისი გმირის მხატვრე და პიტიტებს უც-ხადებს მოხვენებით მორაღს. თუმანიშ-ვილი ამ ხაზს ვაძარებას სპექტაკლში ახ-

ალი გმირი—მოკარნახი შეიშვენიოთ ახ-
ერებს. მოკარნახე „მოკარნახად მდგარ-
დი“ უმრავლესობის სახელი მშობრავს
აუდიტორიას თუ მსახიობს. იგი პრო-
ტესტს აცხადებს დონ ეუანის უოველ
მოღვენი სასუქარული თავადსაყლ-
ზე. აკეთებს წიოდ ზელიათინებს, რაც
ქოქიხეთის ალად აღიქმება, თუმცა ძალ-
ზე სასაცილოა. ტრი ეპიზოდში კი ეუ-
ველქ. ლანის იგიარ ჩასაცმელსაც აჩ-
გებს.

ბოლო ეპიზოდი კი ბრწყინვალედ
გადაწვეტილი: დონ ეუანს კონანდორის
ქანდაკება არ ჰქვავს; თითქმის დღე-
არუს ნახტი ვააცივებდესო, ას აფრან-
ვებული ნაყო უჩინარდება უსასრულო-
ბაში.

არის თუ არა ეს მოღიერი? იქნებ არც
კი, მაგრამ ეს სექტაკალი ზის უსვამს
იმ გარემოებას, რომ მოღიერის დასე-
ნებ ნაყარნაშები იყო ატელევიტარ პარო-
ბითობით და არა თავის პირადი გრძი-
ბებით და მოღიერი ლოკატორ მიქმდე-
ბითან უფრო ახლია. პურასტება შე-
იძლება განისხილდნენ კიდეც, მაგრამ ამ
სექტაკალში ზუსტად არის დაქვრალი
მოღიერის ვაწყობა ეველზე სასტყო
კამათის დრისაც კი. ურთიერთობა ბა-
ტონსა და მის მსახურს შორის რეალური
და შვიდრია ეს სექტაკალი მომგებანად
განსხვავდება დასავლური ინტერპრეტაცი-
ებისგან, სადაც აშკარაა მოღიერის პიე-
სების ტრაგიკის წარმოსახვის ტენდენ-
ცია.

პართულ გადაწვეტება კომიში შე-
ტად მნიშვნელოვანია და ის მაღვეულია
გმირების უკან ვარდნია ან ლუქში ვაუ-
ჩინარებთი.

რუსოველის თეატრის სექტაკლებთან
ერთად, ეს თეატრი კიდეც ერთი აშკარა
დადასტურებაა იმისა, რომ არსებობს
პართული სტალი, რომელიც ძირეულად
განსხვავდება მოსკოვის პედანტური და
სტრუქტურული სტალისაგან. „დონ
ეუანი“ ეს ას სექტაკლია, რომელსაც
თეატრის მოყვარულები დიდი ინტერესით
შეხვდებიან.

„What is in London“. 16—27. 05.
1989.

სალონო მზარ ჯანთხვე.

აღმოცდას სცენაზე Du Complicite-ს
თეატრის ბრწყინვალე და მშობრული
წარმოდენა პართულმა კონომიხიობით
თეატრის უჩვეულო, დაუეწყარება და
ხალისიანმა „დონ ეუანმა“ შესცვლი-
ა მოღიერის ეს პიესა მათ შარშან ედინ-
ბურგის ფესტივალზე უჩვენეს და პიეტრ
ბრუს უაქვამს, „ეს არის საუეეთიო,
რაც კი რამ მინახავს“.

ქალების კაბებს, როგორც ლურჯფეხეც სკა-
ლებს. სცენა საესეა სურათებით, სარდასე
სეველიან ქალთა თეალები გვიმზურენ და
ცნობილ პორტრეტებთან ეურეფეუწუდინ-
გის „ჩემი უკანასკნელი ქვეყნის რეჟისორი“
წყობას გვახსენებს. მაგრამ ეს ღონ ეუანი
ისევე განწირულია, როგორც მისი ენებას
ნებისმიერი მსხვერპლი, რადგან ქალი მის-
თვის იგივეა, რაც კრის ბონინგტონისთვის
მთის მწვერვალები.

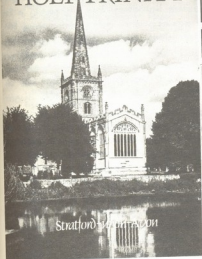
სექტაკლისთვის კომედიური ტონის მი-
მეკში მოკარნახეა, რეგმატიზმებით განაწყა-
მები და შეწუხებული, რომელიც წამითაც არ
სტოვებს მოქმედებას უეურადღებოდ, ყვი-
რის, ჯავრობს, ვერ იტანს იმ უხამსობას,
რაც სცენაზე ხდება. არაწვეულებრივია
მაშინაც, როდესაც თავის ორმოდან წითე-
ლი ხელთათმანებიანი ხელებით ცეცხლის
აღს თხზავს, რათა ღონ ეუანს გაყინული
ფეხები გაუთბოს.

მსახიობები ბრწყინვალედ თამაშობენ —
ზურაბ ყიფშიძის ღონ ეუანი ჩამოქნილი,
ძალაგამოლეული და ყველაფრისაგან დაღ-
ლილი კაცია, რომელსაც აღარც ქალები ახა-
ლისებს და პავლოვის ძალიებით მხოლოდ
რეფლექსებით ცხოვრობს. დამთავრდა დე-
ვინისა და მოხიბვლის ეამი და აი, მისი კულ-
მინაცია, ზის საქანელაზე, ორ მოჩხუბარ
ქალს შორის, შუაში. მსახური სჯანარელი
(ამირან ამირანაშვილი), რომელიც მაღალი
და გამხდარი ბატონის გვერდით კიდეც უფ-
რო დაბალი და მსუქანი ჩანს, მის ყოველ
ამორალურ საქციელზე უემყოფილოდ ატ-
რიალებს თეალებს და უღეაშს იპეტავს.

აუცილებელია პიესის გადაკითხვა სექტ-
აკლის ნახვამდე, რადგან დასმა გადაწყვი-
ტა (და შეიცდა), რომ ტიტრები უურადღე-
ბას დაფანტავს. თუმცა ფინალური სცენა,
როდესაც ღონ ეუანი სასოწარკვეთილი სჯა-
ნარელის ხელში ცვდება, მაინც ძალზე სუ-
სტია; ეს არ არის მოღიერის ტრაგიკომიე-
რი ორატორიკა და დრამატურგიულად
შეტ სიცხადეს ითხოვს.

ქვირჩინა ბრანინი.

The Collegiate Church of the HOLY TRINITY



წინა სამების ეკლესია.
სადაც დაერქვა ღმერთის შექსპირი

ლონდონის თეატრალური სამყარო და მასთან ერთად მთელი საზოგადოებრიობა შეტრული იყო იმ ფაქტით, რომ ექსკავაციით შემოთხვევით აღმოჩენილ ელისაბედის-დროინდელ უძველეს თეატრ „როუზს“ განადგურება ემუქრება. „როუზი 1587 წელს აგო, მას მოჰყვა „სუონი“ 1595 წ., „გლოუზი“, 1599 და „კოუპი“ 1613.

„როუზში“, სადაც ბოლო წარმოდგენა 1603 წელს ითამაშეს და მალე დაინგრა კიდევ, იდგმებოდა კრიტიკულ მარლოს, პენ ჯონსონის, ტომას დეკერის, ჯონ უებსტერის პიესები. აქ დაიდგა შექსპირის ორი ადრეული პიესა „ჰენრი“ (რომელშიაც ახალგაზრდა შექსპირიც მონაწილეობდა) და „ტიტუს ანდრონიკუსი“.

შექსპირის სამეფო თეატრის დასი ლამების ათენებდა ნანგრევების გარშემო, რათა

მოღიჯის ეკლესია ენიჭებოდა და საინტერესო კომედია (რომლის შესახებ იხოვს, ჩვენამ დაიბრუნოს და დამარცხის უარყოფილება) „დონ ეუანი“ არის ამავე დროს მთავარი მემკვიდრეობა. დღესდღეობა, რომელიც თამაშდებოდა იქვე და ახლაც იდგება რეალიზაცია და შორალს. აბრინდ აცხადებს: მერა შროლოდ. რომ იტყვას იმი არის იმიო, და ეველა დანარჩენი, მთ შორის მედიკინა-ტურისო.

მახედი თემინაშვილის გადწვევებით, როგორც ამას პარკრამა გვამცნობს, დონ ეუანი „ვანჩისებული ახალგაზრდა“, რომელიც მის მრავალტარულ მსახურ სანარჩლიან ცხოვრების აზრზე კამათს დროს აცხადებს: „ამ პარკრამინ და ეულს საზოგადოებაში თვისუფალი მოღიჯ სვეარულია“.

სექტაკლი ქართულ ენაზე — ეს არის რეპერტოა მომავალი სექტაკლისათვის. მკურნებელს ენის ზარების დაძლევაში ესმარება ანტაცია და კუპურება პიესოდან, მაგრამ მსახიობთა ორატორია ისედაც იოლად დაგაძლევიანებს ენის არცოდნას. ეს არის ბრწუნავლიედ დამგმული, მახვილგონება და გამოგონებლობით აღსავსე თეატრალური სანახაობა.

მუსიკალური გაფორმება, ქაზი, კლასიკა, არიება მოცარტის ოპერადან, ცეკვა, არანველებრივად ეხადება გოგი მესხიულის საინტერესო სცენოგრაფიას. მიმოფანტული რეკვიზიტი (ნაუ, ფიციარი, ფილისოფოსია ბიუსტები, ფერწერული ტილოები) სცენურ სუიტებს ფერით აცენტს და ატმოსფეროს ქმნის.

ჰევი მოკარნაზე — სთავალიანი და ლუქსუმიდებილი ღურა რეპეაშვილი, რომლის პირველივე გამოჩენა გოგი მესხიულის იწვევს. იგი იყავებს მასთვის მიტენილ ადვალს ერთ-ერთ ამ ოპოზი, სადაც გაუძმებო ბებთან ამ ცევიან; და სექტაკლის მსვლელობის დროს მზირად ვანციფრებს. მაგალითად, იყვამს საშარტელის ზღვითამანებს და თითბოთ იცეკვოს ენებს განსაზიერებს.

მსახიობები უმაღლესი დონის ორატორია არა და ტექნიკამენტული. ბატონ-მსახურის ურთიერთობის შესანიშნავად გადმოცემის ორი მთავარი შემსრულებელი, რომელიც ექსტრავეანტურა უღვაში აქვს. დონ ეუანი, დადილი აშის, რომელიც სპი მუშეკეტრადან ერთ-ერთს მოვავონებს, მაღალი, დივიანტური, მწვენივლიე არტისტა ზურაბ უიფშიც თამაშობს, ქართული კინოსა და თეატრის ვარსკვლავი, მაგრამ ზემის ახალი, ახიან ახიანაშვილის — ზუსტენილი. ენაწლიანი და მოუხვენიარი, მზა-

კლანძვლი სვანთაგან ოინაზობა
ზდება სული და გული ამ ფრიად სსსს.
ამოგნო სანახობისა.

„What's in London“, 16—27. 05. 1989.
სალომე ომარ ჯინიანი
მეგობრ და კლასიკის
მსახიობანი

ქართული კინომახიობა თეატრი მა-
შვიდა თავისი აღარბებული დღეგით
„დონ ფრანსისკო“. სალიდ ომარ ქვედელი ესა-
უბრა კეთილ დოლომეს შოავიგნებისა და
მსახიობის მოწაღებავზე.

აქ შეიღარო კონტაქტი დამარ-
და კანოსა და თეატრს შორის, რა-
მაც საშუალება მისცა მსახიობებსა და
არტისტებს, ახალღებებო აქნებთან ახინა
თუ უავე გამოცდოდნი. ვანკითარონ
თავიანთი ოსტატობა და აუენენ კარგ შე-
მოკმედლებით ფორმაში (რობერტ დე ნი-
რი ესტუმრა სულ ახლანანს ამ თეატრს),
პროფესორს მიხვიდ თუმანიშვილის ხელ-
მძღვანელობითა და მაგურა ვაქდენით.

თეატრის მხ მსახიობი ისე გვგვამაჲ ვა-
დაღების დროს, რომ შესაძლებლობა
პროფესორ თეატრში იმუშაონ. რეჟერ-
ტურაში აქვთ მსოფლიო კლასიკა, ქარ-
თული პიესები — თანამედროვე თუ
კლასიკური ვასცენარებული რომანებსა
და ლექსებო ქართული ლიტერატურის
სვანმწერიდან.

საქართველო პატარა ქვეყანაა, მაგრამ
აქვს ძლიერი თეატრწევნება და ამაჲ ეს-
ტეტიკა, აქვს საკუთარი ენა (მსოფლიოში
14 აღფრთხილად ერთ-ერთი ქართულია)
და ქრისტიანობა მე-4 საუკუნეში მიადო.

ქართველებო კულტურული, არტის-
ტული ზუნების ზაღბია და ეს ვაქდენანს
ახდენს მათი ცხოვრების წესზე. აქვთ
ღიღებული რიტუალები და იყიან ცხოვ-
რებით ტკობობა. უფავართ სიმღერა და
უბედურების ეამს სიმღერა აერთიანებთ.

„სტუდიური მუშაობა და ტრენინგები
დასს ერთად კარავს“, ამბობს თუმანიშვი-
ლი. მსახიობი კლასიკის უნდა მკავ-
ფეს. მან უნდა შეეგარძროს, ვანიცადოს,
გამოეპასუროს და გამოხატოს. რაც არ
უნდა კარგად შეეგარძროს და ვანიცადო,
თუ ვერ გამოხატავ — ფუტია... ჩვენი
ხელოვნების საღიღურლო მდგომარეობის
ინაში, რომ ზიღდული ვახალო, რაც უხი-
ღური აღმინაში“.

მათა მარათაშვილი, რომელიც დონ
ფრანსისკოს თამაშობს საეკრანოში, შე-
მოკვირითდა და ამბობს: „რეპეტიციის
დროს მსახიობებს ზევარი თავისუფლება
გვაქვს ახვ ვგვონია ზიღმე, რომ უკლავ-
ფერი ჩვენ თვითონ ვავაკეთებთ, რიღი
მოვიფიქრებთ და რიგორ ვთამაშობთ ისე.

არ მიეცათ მშენებლობისათვის დანგრევის
საშუალება, ვიდრე მუნიციპალიტეტი სანბო-
ლო გიადაწვევტილებას არ მიიღებდა. და-
სის უხუცესი წვერი, 92 წლისა, უფროსი
გინად ჩავარდნილი პეგი ეშვებტიკი მის
ვიდა იქ და ერთი ლამე გაათია თეატრის ნან-
გრევებთან. ძალზე აქტიურად ცდილობდა
დახმარებას დასტონ ჰოფმანი, რომელიც
ლონდონში იმყოფებოდა იმის გამო, რომ
პიტერ პოლმა (რომელმაც დიდი ხანი არ
არის, რაც დასტოვა ნაციონალური თეატრი
და ახალი დასი შეეკრება) თავის ახალ დად-
გმაში „ვენეციელი ვაჭარი“ შაილოკის რო-
ლზე მიიწვია. პრემიერის დღეები დაემთხვა
ჩვენი გასტროლების დროს.

გულგრილი, ბუნებრივი, არც ჩვენი დასი
დარჩენილა ამ მოვლენის მიმართ. თითქმის
ყველანი მივედით, დიდი ოვაციებით და
შეძახილებით შეგვხვდნენ. ჩვენ სანთლები
ავანთეთ. გვითხრეს, ან სიტყვა წარმოსტევიტ
ან შექსპირული როლები თუ გაქვთ, წაიკო-
თხეთ ამ სცენაზე, სადაც თავად შექსპირი
იღგაო. მაგრამ ჩვენ რამოდენიმე ქართული
სავალბებელი ვიგალობეთ, რაც ჩვენს გან-
წყობასაც ესადაგებოდა და მათთვისაც სა-
სიამოვნო მოსასმენი აღმოჩნდა.

მოგვიანებით, როდესაც ვიგონის სტრუდ-
ფორდში, შექსპირის მშობლიურ ქალაქში
შექსპირის სამეფო თეატრის მეორე დასი
გემასპინძლობდა (ძირითადი დასი ლონდო-
ნშია), მაღლობა გვითხრეს მხარდაჭერისა და
თანადგომისთვის.

ძალიან გვაკლდა ჩვენი სათავყვანებელი
ბატონი მიშა, რომელსაც ასეთი მოვლენა
კი არა, ჩვეულებრივი, უმნიშვნელო დღე
შეუძლია ზემად აქციოს.

ბატონ მიშას ერთადერთს შეუძლია უმეუ-
რნალოს იმ უხილავ სენს, რასაც გასტროლე-
ბზე დიდი წარმატება შეპყრის ზოლმე თე-
ატრს და ნელ-ნელა მკვდარ თეატრად აქ-
ციეს. ჩვენ გვეშინია ამ სენის... ყველანი ვე-
ლოდებით ბატონ მიშას ახალ სპექტაკლებს,
რეჟისორისას, რომლის ნამუშევარი არა მარ-
ტო პიტერ ბრუკს ხედება შიგ გულში.

მხოლოდ პატივს მსახიობი ზედებს, თუმცა ნაწილობრივ კმის იმ შემოქმედებით ძალს, ჩვენი რომ ვგვინათ. მას დიდი გავლენა აქვს ბევრი რეჟისორი განიცდის ამ გავლენას, რადგან თუმანიშვილი ბრწყინვალეა".

რა აზრი შეგექმნათ დასაფლავებელი თეატრზე?

„ჩვენ აღბრუნდებით ვართ პროფესიონალიზმით და მოგვწონს იქვენი თავისუფლება ახლის მიღებაში. ჩვენც ავიღეთ ზოგიერთი იქვენი ახალი იდეა ვხიზლავდნენ მსახიობები. რეჟისორები, მაგამ პროფესიული შუაში არ შეუფერებია, რადგან საქართველოში ძალზე მაღალი თეატრალური ზღოვების დონე. მსახიობისა თუ რეჟისორის მხრივ, იგი მსოფლიო სტანდარტების დონეზეა.“

ზოლის კ. შინდა ვითარაი, „გარდაქმნა“ ჩვენმა საუცხოვრო მსახიობებმა და რეჟისორებმა ჯერ კიდევ 20-30 წლის წინათ დაიწვეს. ისეთმა დიდმა აღმოჩენებ-

მა, რეჟისორმა თუმანიშვილი, მოგვწონდა ვა გრაზაჩოვს. მე პოლიტიკას არ ვაგულისხმობ, შედეგობაში მაქვს ის, რომ ისინი ზღოვის სათავეში დგანან. მათი ლა უფრო ილია ვაბდა მუშაობის, მტკიცე შესაძლებლობა ვაქვს ვასტროლების, კონტაქტების დამუშავებას, ახალი იდეების აღმოჩენის, მაგამ იმჯერად არა მოსკოვის შეშეებით, არამედ დამოუკიდებლად იქვენი ვერ წარმოადგენათ, რას ნიშნავს იცხოვრო ქვეყანაში, რომელიც 70 წელი ნაკეტილი იყო, სადაც არ შეგეძლო რაიმე აზრი ვამოგეტყუე შიშისა და სასქელის ვარეზე. მე თვითონ, მართალია არასოდეს არაფრის შეშინიდა, მაგამ კმაყოფილი ვარ იმით, რომ ჩვენს შევიღებს უცხოეთში მომავალი ექნება. ამიტომაც ვლოცულობთ გორბაჩოვზე“.

მასალა მოამზადა

ანთი დოლოძე.





გარეშე*

ჯანსუღ კახიძე

ჩემი ღრმა რწმენით, კლასიკური მუსიკის როლი არასოდეს დადაბლდება. მისი მნიშვნელობა დამოკიდებული არაა იმ ადამიანთა რაოდენობაზე, ვისაც იგი უყვარს და ესმის. კლასიკური მუსიკა წარმოადგენს უმაღლეს სულიერ მოთხოვნილებას, ადამიანი მისდამი განიცდის ისეთსავე მწვავე მისწრაფებას, როგორსაც მაღალი პოეზიისა და დრამისადმი. თუ ადამიანმა არ იცის კითხვა, არ გააჩნია მინიმალური ცოდნა, იგი ვერ აღიქვამს ლიტერატურის მწვერვლებს... იგივე ითქმის მუსიკაზეც.

ჩემი აზრით, ბუნებრივია და ადვილი ასახსნელიც ახალგაზრდობის გატაცება როგორც ჯაზური, ისე სხვა სახის საესტრადო მუსიკით, სადაც მას იზიდავს ენერგიული საცეკვაო რიტმები, მისაწვდომობა. თანამედროვე გასართობი მუსიკა (მხედველობაში მაქვს საუკეთესო საესტრადო ჯგუფების შემოქმედება), ანვითარებს სმენას, ეხმარება ახალგაზრდას ქლერადობის სხვადასხვა-

გვარი ფორმების, მათ შორის კლასიკურის აღქმაშიც. მე მგონია, რომ ის, ვინც უსმენს ჯაზ (სწორედ ჯაზ!) მსუბუქ მუსიკას, უფრო ჩქარა გაიგებს პროკოფიევის, ვიდრე ის, ვინც საერთოდ არ ისმენს არაფერს.

ოთხი წლის წინ დავიწყე ექსპერიმენტი, რომლის მიზანია სიმფონიური კონცერტების მომავალი მსმენელების აღზრდა. მისი ჩატარება დავიწყე 9-10 წლის ბავშვებთან (ვფიქრობ, რომ ეს ყველაზე ხელსაყრელი ასაკია, იმიტომ, რომ პატარა ადამიანი ვაზიაროთ ელემენტარულ ესთეტიკურ ნორმებს). პირადად გავეცანი ორი ათას ბავშვს, რომლებიც სისტემატურად ესწრებოდნენ ჩემს კონცერტებსა და ლექციებს. ისინი ამ კონცერტებზე მოდიან თავის მშობლებთან და პედაგოგებთან ერთად. ესთეტიკური აღზრდის ძალზე მნიშვნელოვან მომენტად მიმაჩნია სხვადასხვა თაობის თანაშემოქმედება, რასაც შემდეგში მოსდევს ერთობლივი განსჯა, შესაძლოა, კამათიც. ამით აღზრდებლობითი პროცესი გრძელდება საკონცერტო დარბაზის გარეთაც. მე კატეგორიულად

* წერილი გამობეჭდილია გაზეთიდან „სოვეტსკაია კულტურა“ (1985 წ. 8/VIII).



წინააღმდეგი ვარ იმისა, რომ ბავშვები კონცერტზე ძალით მოიყვანონ. მაგრამ ამავე დროს ყოველთვის ვცდილობ გავარჯიხო დაუსწრებლობის მიზეზები — არ ჰქონდათ სურვილი; მოსწყინდათ, რაიმე ვერ გაიგეს თუ სხვა ამბავია. ხშირად ირკვევა, რომ ბავშვს უნდა კონცერტზე დასწრება, მაგრამ მოსამზადებელი აქვს სკოლის გაცეითლები, არ სკაღია, ან არ უნდათ მოსვლა მათ შობლებს, ასეთ შემთხვევაში ბავშვი იძულებულია არ დაესწროს კონცერტს.

დღეს ჩემი პატარა მსმენელები უკვე 14-15 წლის მოზარდები არიან. ისინი კარგად ირკვევიან მუსიკალურ ანბანში, უყვართ სერიოზული კლასიკური მუსიკა, რომელიც მათ უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებს. ყოველი წლის ბოლოს ვატარებ კონკურს-ვიტორინას ჩვენს მიერ განვლილ თემებზე. კონკურსში გამარჯვებულებს უფლება ეძლევათ დადგინონ ორკესტრის წინ და მას უდიდრიგორონ, რასაც ბავშვები აღიქვამენ, როგორც დიდ პატივს. რასაკვირველია, ამ ხნის მანძილზე მოხდა განთესვა. დღეს ჩემი მუდმივი მსმენელი 1300 ბავშვია. და თუ საშუალო სკოლის დამთავრებამდე, როცა ჩვენ განვლილი გვექნება პოპულარული კლასიკე-

რი მუსიკის მთელი რეპერტუარი, შემოგვრჩება სულ 300 მოსწავლე, ჩავთვლი, რომ მიზანი მაინც მიღწეულია! ესენი იქნებიან ის მსმენელი, რომლებიც თავიანთი სურვილით დაესწრებიან კონცერტებს, რაც განპირობებული იქნება ხელოვნებისადმი, მუსიკისადმი სიყვარულით, და არა, მორიგ „ღონისძიებაზე“ იძულებითი მოსვლის აუცილებლობით.

ცხადია, სხვადასხვაგვარია მუსიკალური კულტურის ფორმირებაზე აქტიური ზემოქმედების გზები, ყველაფერი დამოკიდებულია კონკრეტულ სიტუაციაზე. საჭიროა ამ გზების და ფორმების დაუღალავი ძიება. მსმენელის პრობლემა დგას დღევანდელი მუსიკალური თეატრის წინაშეც. ამ პრობლემის გადაწყვეტის მცდელობამ თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე განგვახორციელებინა ექსპერიმენტების მთელი წყება. ასე დაიწყო პუბლიკის მოპოვების რთული და ხანგრძლივი პროცესი. საქმე ისაა, რომ თითქმის მთელი საუკუნის მანძილზე ყალიბდებოდა სტერეოტიპული შეხედულებები საოპერო ხელოვნებაზე არა მარტო მაყურებელთა წრეში, არამედ მომწოდებლებს შორისაც, რომლებსაც მიაჩნიათ, რომ საოპერო სცენისათვის საკმარისია ხმის სილამაზე.

ჩვენს თეატრში განსაკუთრებით ძნელი აღმოჩნდა სამომღერლო აზროვნების ამ ინერციის აღმოფხვრა. საქმე ისე აეწყო, რომ ჩვენი თეატრის ცხოვრების ყველა პერიოდში გვყავდა კარგი მომღერლები, იყო დრო, როცა მსმენელები მათი ხმების მოსასმენად მოდიოდნენ თეატრში. მაგრამ მერე ეს ერთობ კეთილგანწყობილი ვითარება მკვეთრად შეიცვალა: მაყურებელთა დარბაზი დაეცარიელდა. ამის მიზეზები ვერ აიხსნება ხმების უქონლობით. მასამადამე, შეიცვალა მსმენელის დამოკიდებულება მუსიკისადმი, რის შედეგადაც საგრძნობლად დაეცა მაყურებლის ინტერესი ტრადიციული საოპერო თეატრისადმი, რომლის ცენტრში იდგა ლამაზი ხმით დაჯილდოებული მომღერალი. არ გახლავართ რეჟისორი, ვარ მუსიკოსი, დირიჟორი, ამიტომაც ვერაფერს დამბარებებს თითქოს ვცდილობდეთ ლიდერობა მივანიჭო საოპერო რეჟისურას.

შორსა ვარ მომღერალთა ხელოვნების უარყოფისაგან. რა თქმა უნდა, მომღერალი საოპერო თეატრის ერთ-ერთი მთავარი ფიგურაა, მაგრამ თანამედროვე თეატრალური ესთეტიკა მოითხოვს მომღერლის გაყვანას ახალ ნაპირებზე. მასში ახალი თვისებების გამოვლენას, რათა მისი ხელოვნება კიდევ უფრო საინტერესო გახდეს თანამედროვე მაყურებლისათვის. ამას ხელს უშლიან თვით არტისტები. დღეს ჩვენს თეატრში საკმაოდ არიან ახალგაზრდა, საშუალო თუ უფროსი თაობის კარგი მომღერლები. ბუნებრივია, რომ არტისტს, რომელიც თავის თავს სწირავს ხელოვნებას, სწყურია პუბლიკის აღიარება, მაგრამ როგორ შეიძლება ამის მიღწევა? ბევრი მიგალითის მოყვანა შეიძლება, როცა სამომღერლო პროფესია ადამიანისათვის უბედურების, სულიერი

ტრავმების სათავე ხდება. ასეთ შემთხვევაში კარგი ხმითა და ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანი არტისტად ვერ იქცევა. ადამიანები ადამიანები ეკვივანები შეყარობილი, ურთიერთობაში დამორგუნველნი არიან, რაც ტრაგიკულია არა მარტო თვით ასეთი მომღერლისთვის, არამედ თეატრისთვისაც. ამას თავს დააღწევს მხოლოდ ის არტისტი, რომელიც ცხოვრობს დაძაბულ შემოქმედებით ატმოსფეროში, როცა იგი მუდმივი ძიების პროცესშია. დაკავებულია სპექტაკლებში. ამის გარეშე ძნელია მოიპოვო მსმენელთა აღიარება. ჩემის აზრით, ყოველივე ეს მიიღწევა მხოლოდ მაშინ, როცა მომღერალი შეძლებს უარი თქვას სცენის „გმირის“ მისთვის ჩვეულ ამკულუაზე.

დღეს ჩვენ, ისე როგორც არასდროს, უნდა გვახსოვდეს, რომ საოპერო სპექტაკლი — სინთეტური ხელოვნებაა და რომ იგი მოიცავს არა მარტო ლამაზ ხმებს, არამედ დრამას, სცენოგრაფიას, პლასტიკას, რომელსაც სიერცეში „აორგანიზებს“ როგორც დირიჟორი, ისე რეჟისორი. ამიტომაც ვთვლი, რომ თანამედროვე საოპერო სცენაზე აქტიური ძიებები უნდა წარმოებდეს რეჟისურის სფეროში, წმინდა სცენურ პრობლემებში ჩაღრმავების გზით, მით უფრო, რომ ეს პრობლემები თავად კომპოზიტორის თხზულებაშია ჩადებული. ასეთი მიდგომა გამართლებულია არა მარტო თანამედროვე, არამედ კლასიკური ოპერების დადგმისას. თუმცა, როგორც პრაქტიკამ გვიჩვენა (ჩვენ ბოლო დროს განვახორციელეთ ორი თანამედროვე ოპერის ბ. კვერანძის „იუო შეგვესაწელსა“... და გ. ყანჩელის „და არს მუსიკა“ დადგმა, რ. სტურუს რეჟისურით) საოპერო სპექტაკლების სტილისტიკის განახლება თანამედროვე ავტორთა

მასლის საფუძველზე გაცილებით უფრო ადვილია: მუსიკოსები არ იმყოფებიან ტრადიციების ტყვეობაში, მომღერლებსაც ასეთ სიტუაციაში არა აქვთ ტრადიციული საყრდენები — როგორც საშემსრულებლო, ისე დამდგმლობით სფეროში.

დრო, მოგვხსენებთ, არა დგას ერთ ადგილზე. იცვლება ადამიანის ფსიქოლოგია, მისი ესთეტიკური ტემოვნება და მისწრაფებები. თეატრი განაზღვრავს უნდა განიცდიდეს, თუკი მას სურს იდგეს თანამედროვე ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნილებების დონეზე. ამას უნდა ითვალისწინებდნენ ის ადამიანები, ვინც ემსახურება ხელოვნებას, სახელდობრ ოპერას. ისინი თავის ტალანტს უნდა წარმართავდნენ თანამედროვე იდეათა გათვალისწინებით. დღეს უკვე აღარ შეიძლება ვერდის ოპერების დადგმა ისე, როგორც ეს ხდებოდა 50 წლის წინ. ამის დემონსტრირებას აკეთებენ იტალიელები, სახელდობრ, რეჯისორი ფრანკო ძეფირელი, მის „ტრაჯიკას“ — უბრწყინვალეს დადგმას ჩვენი მკურნებელი ფილმით იცნობს.

კლასიკა დღევანდელი მკურნებლის, პირველ რიგში კი, ახალგაზრდობის სულიერ მოთხოვნილებად რომ იქცეს, საჭიროა მისი წარმოსახვა თანამედროვე თეატრალური ესთეტიკის პოზიციებიდან. ჩვენთვის ახლობელი აღმოჩნდა ის ძიებები, რომლებიც ვითარდებიან თანამედროვე ქართულ დრამატულ თეატრსა და კინოში. კანონზომიერ მოვლენას წარმოადგენს თბილისის ოპერის თეატრში ისეთი რეჯისორების მოწვევა, როგორებიც არიან რობერტ სტურუა, რომელიც თანამედროვე სპექტაკლებს დგამს და მიხვილ თუმანიშვილი, რომელმაც განაზოციელა მოცარტის „დონ ჟუანის“ დადგმა,

გ. მელიამ დადგა რ. შტრაუსის „სალომე“...

მომავალში ჩვენ ვაპირებთ ამ ხაზის განავითარებს, მკურნებლებსა და მოზიდვის მიზნით, მ. თუმანიშვილი დადგამს ჩვენს გენიალურ წმინდანს — ზ. ფალიაშვილის „ახესალომე და ეთერს“, რომელიც მხარს უსწორებს მსოფლიო საოპერო დრამატურგიის საუკეთესო ქმნილებებს. რობერტ სტურუა განაზოციელებს ვიქტორ დოლიძის შესანიშნავი კომიკური ოპერის „ქეთო და კოტეს“ დადგმას, ეს ოპერაც ჩვენს ეროვნულ კლასიკას წარმოადგენს.

ვფიქრობ, რომ დღეს, როცა დავიპყარით კოსმოსი და სხვა პლანეტებზე მოპოვებული ნივთიერებების გასაანალიზებლად შექმნილია სპეციალური ლაბორატორიები, თანამედროვე ადამიანს არ დაუკარგავს ინტერესი არც თავისი ისტორიის და არც კლასიკური მემკვიდრეობისადმი, პირაქით, კოდნის წყურვილი აიძულებს მას ახლებურად შეიმეცნოს მუსიკალური შედეგების მშვენიერება და ისინი აქციოს თავისი სულიერი ცხოვრების თანამგზავრებად. ამ კუშიარიტებას იეიწყებენ ხოლმე მუზის ის მსახურნი, ვინც საყვედურებს გამოთქამს „დაუინტერესებელი“ მსმენელისა და მკურნებლის მისამართით. საიდუმლო კი შესაძლოა იმაში მდგომარეობს, რომ თანამედროვე ადამიანს უბრალოდ სწყინდება ზოგიერთ ჩვენს საკონცერტო დარბაზსა თუ საოპერო თეატრში, ვინაიდან მისი კოდნა, მისი სულიერი სამყარო გაცილებით უფრო ფართოა და მრავალფეროვანი, ვიდრე ის ხელოვნება, რომელსაც მას ვთავაზობთ. ჩვენ არ უნდა გვავიწყდებოდეს, რომ ხელოვნება რაოდენ მშვენიერიც არ უნდა იყოს იგი, არ არსებობს მსმენელისა და მკურნებლის გარეშე.

1985 წლის 8 აგვისტო.



ალა სხირბლაძე

ჩემი საზოგადოების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ესთეტიკური აღზრდის პრობლემას განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭება. ამ პრობლემის მიმართ ბოლო დროს ყურადღების გაღვივებამ ბევრი სხვადასხვა პედაგოგიური, სოციალური, ფსიქოლოგიური, კერძო და ზოგადი საკითხი წარმოშვა. აქედან ბევრი რამ ჯერ კიდევ საკამათოა, დასაზუსტებელი, მაგრამ, ამავე დროს, ექვს უკვე აღარ იწვევს შემდეგი გარემოება: პირველი — ესთეტიკური აღზრდა მხოლოდ მაშინ მიადგენს თავის მიზანს, როდესაც მის პროცესში გათვალისწინებული იქნება მთავარი პედაგოგიური პრინციპი — აღზრდის, განათლების და სწავლების ერთიანობა; მეორე — ესთეტიკური აღზრდის პროცესი უწყვეტ და ერთიან სისტემას უნდა წარმოადგენდეს. და უბრალოდ იყოს მიზანმიმართული მოზარდის პიროვნების ფორმირებისა და ჩამოყალიბებისკენ.

ცხადია, რომ ესთეტიკური აღზრდის უწყვეტ და ერთიან პროცესში სხვადასხვა სასწავლო დაწესებულებების, ოჯახის და საზოგადოების გარდა არანალებ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ყველა იმ სკოლისგარეშე დაწესებულებებსაც, რომლებიც იყისრებენ მოზარდთა ესთეტიკურ აღზრდა-განათლებას.

ამებამდ, ჩვენი საუბარი ნორჩ მუხიკის მოყვარულთა კლუბს შეეხება, რომელიც როგორც ცნობილია, შეიქმნა ჩვენს ქალაქში რესპუბლიკის განათლების სამინისტროს ინიციატივით, მას სათავეში დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე ჩაუდგა.

თუ არ ჩავთვლით ყოველწლიურ კონცერტ-ლექციებს მუსიკალური სკოლების

მოსწავლეთათვის, ეს კლუბი წარმოადგენს მოზარდი თაობის მასობრივი ესთეტიკური აღზრდის, კლასიკურ მუსიკასთან ზიარების პირველ ცდას. ამდენად, უკვე რამდენიმე წელია იგი ჩვენი ქალაქის მუსიკალური ცხოვრების ერთ-ერთ სერიოზულ რგოლად შეიძლება ჩაითვალოს. მას ძალზე მნიშვნელოვანი მისია აქვს.

თუ არ ჩავთვლით ამ კლუბის მოხსენიებას პრესაში, ზეპირ გამოხატებაში და იმ ორ წერილს, რომლებიც ამ ცოტა ხნის წინ გამოქვეყნდა და უფრო ორ პირთა შორის კერძო პოლემიკას მოგვაგონებდა, შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი მუსიკალური და პედაგოგიური საზოგადოება სდუმს ამ უდიდოდ საინტერესო წამოწყებაზე. მით უფრო გასაკვირია ასეთი უყურადღებობა დღეს, როდესაც მთელი ჩვენი საზოგადოება, მისი მეცნიერული და შემოქმედებითი ძალები ეძებენ მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის ყველაზე ოპტიმალურ და რაციონალურ გზებსა და საშუალებებს.

მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის პრობლემას უკავშირდება „მსმენელის“ არანაკლებ მწვავე პრობლემა, რომელიც ასე მძაფრად არ წამოიჭრებოდა, ჩვენ რომ თავის დროზე მოზარდთა აღზრდის პროცესში სათანადო მნიშვნელობა მიგვენიჭებინა ხელოვნებისათვის, ხელი არ აგველო მის აღმზრდელიობით ძალაზე.

ამდენად, აღარ არის გასაკვირი, რომ მუსიკალური აღზრდის პრობლემებით დაინტერესება არა პედაგოგ-პროფესიონალთა მხრიდან არც ისე იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს. კომპოზიტორების, შემსრულებლების



სულ უფრო მეტი რიცხვი იძულებული ხდება სერიოზულად დასვას და თავისი ძალებით გადაწყვიტოს „მსმენელის პრობლემა“. ამის მაგალითებს საკმაოდ ვიცნობთ. ესთეტიკური აღზრდის ორიგინალური სისტემები შექმნეს ჩვენი დროის ისეთმა გამოჩენილმა მუსიკოსებმა, როგორებიც არიან კარლ ორფი და დიმიტრი კაბალეცკი. ჩვენ არ ვისახავთ მიზნად ამ სისტემების შეფასებას — მხოლოდ ფაქტს აღვნიშნავთ — ესთეტიკური აღზრდის პრობლემას წყვეტს არა პოლემიკური გამოსვლები და თეორიული მსჯელობანი: მსმენელი პრაქტიკულად უნდა მომზადდეს, მას აღზრდა, გაფრთხილება და მიმართვა სჭირდება.

ქასულ კახიძეს, ალბათ, ასეთმა პრაქტიკულმა სურვილმა დააწყებინა ექსპერიმენტი, რომლის დანიშნულება მის მიერ არის ფორმირებული 1985 წლის 8 აგვისტოს გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურა“-ს ფურცლებზე: „... დაეწყვე ექსპერიმენტი, რომლის მიზანია სიმფონიური კონცერტების მომავალი მსმენელის აღზრდა... მსმენელისა, რომელიც საკუთარი სურვილით დაესწრება კონცერტებს, რაც განპირობებული იქნება ხელოვნებისადმი, მუსიკისადმი სიყვარულით და არა შორიგ „ლონისძიებაზე“ იძულებითი მოსვლის აუცილებლობებით.“ ამ კონცეფციაში მოკლედ და კონკრეტულადაა მოკეპული ესთეტიკური აღზრდის ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა — კარგი მხატვრული გემოვნების, მაღალი სულიერი მოთხოვნების და ფართო ინტერესების მქონე, მუსიკალური ხელოვნების კუშიარითი შემფასებლის აღზრდა.

ცხადია, ნებისმიერი ექსპერიმენტის აკარგი შედეგებით მოწმდება. ამიტომაც კუშიარით ექსპერიმენტს უკველთვის თან ახლავს შედეგების ანალიზი, რომელიც უნდა ადასტურებდეს ამ ექსპერიმენტის სისწორეს, ავლენდეს მის ნაკლოვანებებს. ასეთ შემთხვევაში ექსპერიმენტის მსვლელობის პროცესშივე კორექტივები უნდა იქნას შეტანილი მისი ჩატარების ფორმებსა თუ მეთოდებში. ეს პედაგოგიურ ექსპერიმენტსაც ეხება, კერძოდ კი „ჩანოს კლუბს“, როგორც მას სიყვარულით უწოდებენ.

კლუბის მოღვაწეობა რომ შეფასდეს, პა-

სუხი უნდა გავკეთო შემდეგ კითხვებს:
 1. ასრულებს თუ არა იგი თავისი ძირითადი დანიშნულებას?
 2. სწორად აქვს ამორჩეული მშარბობა?
 3. რა გამოხმავრება აქვს მოზარდებში? ამ კითხვებს პასუხი რომ გავკეთო, ამისათვის თვალი უნდა გავადვენოთ ექსპერიმენტის საერთო დინამიკას და რომელიმე მეცადინეობა გავარჩიოთ.
 დაეწყეთ კლუბის საორგანიზაციო საკითხებით.

როგორც ვიცით, ექსპერიმენტში ჩაბმულნი არიან 9-10 წლის ბავშვები, ჟ. კახიძე თვლის, რომ ეს „ყველაზე ზელსაყრელი“ ასაკია, რათა აზიარო პატარა ადამიანი ელემენტარულ ესთეტიკურ ნორმებს“ (გაზეთი „სოვეტსკაია კულტურა“). ამაში შეიძლება ბატონ ჩანსულს არ დავეთანხმოთ, ასეთ „ზელსაყრელ ასაკად“ წამყვანი ფსიქოლოგები, პროფესიულად მოაზროვნე პედაგოგები უკვე დიდი ხანია მიიჩნევენ 6-7 წლის ასაკს. სწორედ ამ ასაკში ბავშვები ავლენენ ემოციურობას, ცნობისმოყვარეობას, გამოირჩევიან დიდი შთამბეჭდავებით. ამდენად, უკეთეს შედეგს მივიღებთ, თუ ბავშვს მუსიკას ვაზიარებთ ადრეულ ასაკშივე. სხვა ამბავია, რომ ესთეტიკური აღზრდის დაწყება 6-7 წლის ბავშვებთან ვაკილებით რთულია, ფსიქოლოგიურ და ასაკობრივ თავისებურებათა გამო ამ ასაკის ბავშვების დაინტერესება და მათი ყურადღების კონცენტრირება ხანგრძლივად არც ისე იოლია. ასევე რთულია მათზე მხატვრული ზემოქმედების პროცესში სათანადო ფორმების და შინაარსის გამონახვა. ამ თვალსაზრისით 9-10 წლის ბავშვები, რა თქმა უნდა, შედარებით ადვილად „მოსაველები“ არიან, მაგრამ ეს გარემოება არ ამართლებს ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის მოგვიანებით დაწყებას — თუ გვინდა კულტურული მსმენელის აღზრდა, პატარაობიდანვე უნდა ვიზრუნოთ მის ზეზვედრაზე დიდ ხელოვნებასთან — 2-3 წლის დაკარგვა არ არის სასურველი.

ბავშვები მოდიან კონცერტზე მშობლებთან და პედაგოგებთან ერთად. ჟ. კახიძე ამაზე სავესებით სამართლიანად, დიდ იმედებს ამყარებს. იგი თვლის, რომ სხვადასხვა

თაობის შემოქმედებითი ურთიერთობა გამოიწვევს ერთობლივ მსჯელობას, კამათსაც კი. და ამრიგად, აღმზრდელიობით პროცესი გაგრძელდება საკონკრეტო დარბაზის ფარგლებს გარეთაც (გაზ. „სოფ. კულტურა“).

მთელი წლის მანძილზე სულ შეიძლება მეცადინეობა-კონკრეტი ტარდება. შერეე კი ეთმობა კონკურსს-ვიქტორიანს, რომელიც განვლილი თემების მასალებზეა აგებული, კონკურსში გამარჯვებულებს ეძლევათ უფლება დადგენ ორკესტრის წინ და „იდირიფორან“. ასეთ მომენტებში დარბაზში შეიმჩნევა გამოცოცხლება, რაც კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმაში, რომ ბავშვებთან მეშინობის პროცესში აუცილებელია შემოქმედებითი ფორმების გამოყენება, რაც ხელს უწყობს მხატვრული აქტივობის განვითარებას, ამის გარეშე წარმოუდგენელია ესთეტიკური აღზრდა, საბოლოოდ კი ხელოვნების სრულყოფილი, კეშმარიტი აღქმა.

კლუბის ყოველი მეცადინეობა გადაიცემა ტელევიზიით — ეს ბავშვთა მასობრივი ესთეტიკური აღზრდის შესანიშნავ საშუალებას იძლევა. სწორედ ეს გარემოება ავლდებულებს კლუბის ორგანიზატორებს მეცადინეობების ღრმა, საფუძვლიან, დეტალურ და სისტემატიურ გააზრებას, რათა ამ გადაცემებში უაღრესად არ მოგვეცეს ფართო მასშტაბით.

კლუბის მეცადინეობებზე ერთი ასაკის ბავშვები უნდა იყრიდნენ თავს (როგორც თავიდანვე იყო ჩაფიქრებული), რადგან ყოველ ასაკს გააჩნია გარკვეული ინტერესები, ბუნებრივი მონაცემების განსაკუთრებული ხასიათი და საშუალებები, რაც თავისთავად განსაზღვრავს აღზრდის სათანადო ფორმების და მეთოდების გამოყენებას. სამწუხაროდ, ეს მნიშვნელოვანი პირობა კლუბის მუშაობაში ვერ იქნა დაკული, ისევე, როგორც კლუბის ერთიანი შემადგენლობის საკითხი. ეს გარემოება უთოოდ ხელს უშლის კლუბის მუშაობას. რა თქმა უნდა, იძულებითი მეთოდები ვერ გადაწყვეტს ამ პრობლემას, და სავსებით სწორეა ჩანსუდ კახიძე, რომელიც უარყოფს ბავშვების ძალით მოყვანას კლუბის მეცადინეობებზე (ამ შემთხვევაში ზომ კლუბის არსებობის აუცილებლობა იქნის ჰეიმ დეგბა), მაგრამ გადაუდებლად უნდა დადგინდეს ბავშვთა გაცდენების მიზეზები, რომლებიც ალბათ შემდეგი ნიშნების მიხედვით დახარისხდება —

კლუბის საორგანიზაციო მხარე (და-მეცადინეობების შინაარსი, მუშაობის ფორმები და მეთოდები).

მუსიკალურ სავანმანათლებლო მეთოდში არა ერთი მუსიკისმცოდნე, უმეტესად ილექვის, ყოველდღიურად (კავშირის მასშტაბით) ფართო მსმენელის წინაშე გამოდიან ლექტორები, პედაგოგები, მუსიკისმცოდნეები. მაგრამ შედეგები ხშირად შორსაა სასურველისაგან, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საქმე ეხება ბავშვების მუსიკალურ განათლებას. ასეთი წარუმატებლობის მიზეზები, ჩვენი აზრით, შემდეგში მდგომარეობს: ერთის მხრივ — აღზრდის მთავარი ამოცანის არასწორ გაგებაში (ვისი აღზრდა გვინდა?) და მეორეს მხრივ — აღზრდის პროცესში არასწორი შინაარსისა და მიმართულების, არაეფექტური მეთოდების არჩევაში.

ამ თვალსაზრისით შეეჩერდებით შემდეგ უმნიშვნელოვანეს საკითხზე — რა დანიშნულება ექისრება, საერთოდ, სკოლისგარეშე დაწესებულებებს და სახელდობრ კი ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბს მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის პროცესში?

კულტსავანმანათლებლო დაწესებულებები ისეთ საბაზო ორგანიზაციებს წარმოადგენენ, რომელთა სოციალური დანიშნულება განპირობებულია კულტსავანმანათლებლო სისტემის საზოგადოებრივი მოთხოვნებით და თავისებურებებით. კულტსავანმანათლებლო დაწესებულებები მოწოდებულია თავისი მუშაობის შინაარსით, ფორმებით, საშუალებებით და მეთოდებით ბავშვების შემოქმედებითი უნარის განვითარებისაგან, მათში მალაი მოქალაქეობრივი აქტივობისა და მტკიცე პოზიციის, ესთეტიკური გრძნობების და შეხედულებების ღირებული სისტემის ჩამოყალიბებისაგან. ეს ყველაფერი კი შეამზადებს მოზარდს საზოგადოების მატერიალური და სულიერი კულტურის სრულყოფილი და ღრმა აღქმისათვის.

თანამედროვე ეტაპზე, როდესაც მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის ერთიანი სისტემა ისახება, მისი ყველა რგოლის მჭიდრო ურთიერთკავშირი აქტუალურ საკითხად გვევლინება, მაგრამ ეს ურთიერთკავშირი საერთო მიზნების ძირითად მიმართულებაში უნდა გამოიხატებოდეს და არა მუშაობის ში-

ნაარსისა, ფორმების და ხერხების განყოფილებაში, ანუ დებულებებში.

საქმე ის არის, რომ ჩვენ ხშირად ესთეტიკური აღზრდის პროცესში ვაიგივებთ სულიერებისა (რომანტიკასაც უნდა ვესწრაფოდეთ) და მხატვრული განათლების ცნებებს. მხატვრული განათლება თავისთავად სულიერების გარანტია ვერ იქნება. სულიერება და მხატვრული განათლება არასინონიმური ცნებებია, ამიტომ ყველამ, ვინც კი მუსიკალური განმანათლებლობის გზას დაადგება, პირველ რიგში, უნდა უბასუბოს თავის თავს კითხვავ: ვისი აღზრდა უნდა საბოლოო ჯამში? მელომანის, ფილარმონიული კონცერტების მოყვარულის? აქტიურად მთაწროვან, ღრმა განცდის უნარის, სულიერი გამოძახილის მქონე ადამიანისა, რომელიც შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის ეძლევა. თუ ადამიანის, რომელმაც მიიღო ცალკეული ცნობილი მუსიკის თეორიისა და ისტორიის შესახებ? ცხადია, რომ მთავარი მიზანი — ბავშვებში სულიერების (ამ სიტყვის კუშიარითი გაგებით) ფორმირებაა, სწორედ ამ ცენტრალურმა, მთავარმა ამოცანამ უნდა განაპირობოს ყველა დანარჩენი კომპონენტი — პირველ რიგში კი, ალბათ, შინაარსი. სწორედ ეს ცენტრალური ამოცანა უნდა გახდეს ამოსავალ წერტილად კლუბის მოღვაწეობაში, რაც ნაკლებად ემჩნევა ნორჩ მუსიკის მოყვარულთა კლუბის საქმიანობას, რომელიც, როგორც შევტიყვეთ, მუსიკალური განათლების გზით წარიმართა.

სწორედ სულიერებისაკენ მისწრაფებამ მიიყვანა მუსიკალური პედაგოგიკაც კარდინალურ ცვლილებამდე. საქმე ისაა, რომ მრავალი წლის მანძილზე მუსიკალური პედაგოგიის მუდმივი ყურადღების ცენტრში იყო კერძო ცოდნის ერთობლიობა. ბოლო წლებში კი სულ უფრო პრინციპულ მნიშვნელობას ღებულობს კერძო და ზოგადი ცოდნის შეფარდების საკითხი.

მუსიკალურ მეცნიერებაში მხატვრული გამოქმედების ხერხები განიხილება, როგორც მუსიკალური ენის ორგანიზაციის პირველადი, „ელემენტარული“ ფორმები. ისინი ინტონაციურ-საბოვან შინაარსობრივ მნიშვნელობას ღებულობენ მხოლოდ მუსიკალური ხელოვნების ცხოვრებისეულ შინაარსში ჩართვის წყალობით, შედეგად, ამ კავშირების გარეშე ელემენტარული გამოქმედების ხერხები არ ასრულებენ შინა-

არსობრივ-მეტყველებით ფუნქციას.

ამიტომ იზოლირებულად, ძირითად, საკვანძო ცოდნასთან კავშირის გარეშე, კერძო ცოდნა არ უნდა იყოს წარმოდგენილი.

ამრიგად, კლუბის მოღვაწეობის შემთხვევაში სის განსაზღვრისას (თუ მსგავსად) ფორმირება გვინდა) წამყვანი მნიშვნელობა უნდა ენიჭებოდეს საკითხს, თუ რა ცოდნა მიეკუთვნება საკვანძო, ძირითადს და რა — კერძოს, სპეციფიკურს, რადგან, თუ შინაარსში სჭარბობს მუსიკაზე კერძო ცნობები, კერძო ხასიათის ცოდნა, თუკი ეს ცოდნა მუსიკის არსებით კანონზომიერების გამომხატველ გარკვეულ ფორმაში არ არის ორგანიზებული, არ აძლევს ფართო წარმოდგენას მის ცხოვრებისეულ კავშირებზე, სოციალურ როლზე, ასეთი ცოდნა ვერ შეიარაღებს ბავშვებს ხელოვნების მრავალფეროვანი მოვლენების აღქმის აუცილებელი ორიენტირების სისტემით, ვერ შეუქმნის მათ მუსიკალურ ხელოვნებაზე მთლიან წარმოდგენას.

აქედან გამომდინარე, ბუნებრივი და ლოგიკურია, რომ მუსიკალურ ხელოვნებასთან ზიარების პროცესში მხატვრული გამოქმედების ხელოვნებით ხერხების შესწავლა, სხვადასხვა მუსიკალური ენარებისა და ფორმების გაცნობა არ წარმოადგენდას თვითმიზანს, ეს მხოლოდ მუსიკალურ ნაწარმოებში ჩაქსოვილი სულიერი გაქვნილობის, ემოციური სიმდიდრის ზიარების ერთ-ერთი გზაა, საშუალებაა. ამრიგად, მთავარია ვასწავლოთ ბავშვებს, პირველ რიგში, მუსიკალურ ნაწარმოებში სულიერების მოძებნა, დანახვა, მოსმენა, ვასწავლოთ ნაწარმოებში გადმოცემული ემოციებისა და განწყობილების განცდა, და შემდეგ იმ მხატვრული გამოქმედების ხელოვნების ხერხებზე მსჯელობა, რომელსაც მიმართა ავტორმა ან თუ იმ ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის. ბავშვებმა უნდა ისწავლონ ავტორისეული ჩანაფიქრის წაიკვნება, რომელიც ცხადია, არ მდგომარეობს გარკვეულ რიტმში, მუსიკალურ ფორმაში, ან მელოდიურ ნახაზში. ეს ყველაფერი ჩანაფიქრის გადმოცემის ხერხს, საშუალებას წარმოადგენს. ჩანაფიქრი პირველადია, ხერხი — მეორადი. ამგვარად, იმის ახსნა, რომ მუსიკა 7 ბგერისაგან შედგება, რომ მასში მთავარია რიტმი (ამიტომ კონცერტზე, პირველ რიგში, რიტმს უნდა დააკვირდნენ — I მეცადინეობა) მცდარი გზაა, რომელიც ვერც სწორ მხატვ-

რულ განათლებას მისცემს ბავშვს, მითვმეტს ვერ აღმოაყენებს მათში სულიერებას, ამდენად, მთავარი ამოცანა არ იქნება მიღწეული.

ალზრდის შინაარსზე არანაკლებ მნიშვნელოვანია მეცადინეობებზე ბავშვებთან ურთიერთობის ფორმები, მათთან კონტაქტის დამყარების მომენტები. ამ თვალსაზრისით (ე. ი. ურთიერთობის მანერით) კიდევაც შეიძლება შევექმნათ მუსიკათმცოდნეობის გარკვეული გრადაცია. ერთნი ცდილობენ აუდიტორიის ანთებას საკუთარი ემოციურობით (ზოგჯერ სერიოზულობის, აზროვნების სიღრმის ხარჭზე); მეორენი — პირიქით, ცდილობენ მსმენელის ჩაბმას „ინტელექტუალური იმპროვიზაციის“ პროცესში ხმამაღალი მსჯელობის საფუძველზე; მესამენი — აგებენ თავის ლექციას ლიტერატურულ-მუსიკალურ კომპოზიციის პრინციპზე, სადაც ყველაფერი წინასწარ მოფიქრებულია, დაგეგმილი და რეგლამენტირებული და არ უშვებენ თავისუფლებას ან სხვა ვარიანტებს; მეოთხენი — უახლოვებენ თავის ლექციას თავისუფალი გავეთილის ტიპს, სადაც შესაძლებელია სხვადასხვა, სიტუაციით გამოწვეული ხერხების ზემოქმედება აუდიტორიაზე. და მაინც, ასეთ მრავალფეროვნებასთან ერთად რჩება ერთი — „როლების“ განაწილების ხასიათი, რომელიც ყველაზე მეტად მოგვაგონებს მოსწავლისა და მასწავლებლის დამოკიდებულებას, ურთიერთობას. ამის შედეგად კი აუცილებლად წარმოიქმნება გაუცხოების მომენტი, საქმე ისაა, რომ აუდიტორიას (მითუმეტეს საბავშვო აუდიტორიას) არა მარტო მოსმენის, არამედ საუბარში მონაწილეობის სურვილი აქვს; მას არა მარტო სხვისი, თუნდაც კომპენტენტური აზრის გაცნობა აინტერესებს, არამედ თავისი, საკუთარი აზრის გაზიარება და დამტკიცება. მოკლედ რომ ვთქვათ, თვით საბავშვო აუდიტორია მოითხოვს პროფესიონალისაგან ურთიერთობის დიალოგურ, შემოქმედებით, თავისუფალ ფორმებს. ლაპარაკია არა იმიტირებულ დიალოგზე, მის გარეგნულ ფორმებზე (აუდიტორიის გამოცოცხლებისათვის), გამოცდილი ლექტორის „პატარა სიეშმაყეზე“ (აუდიტორიის დაინტერესებისათვის), არამედ საქმიან დიალოგზე, რომელიც ჭეშმარიტების დადგენის საშუალებად იქცევა. როდესაც ასეთი ვითარება წარმოიქმნება, აუცილებლად იჩენს თავს არა მარტო აზრთა

სხვადასხვაობა, არამედ ერთიანობის მომენტებიც.

ამ დროს კი აუცილებელია ადამიანი, რომელსაც აქვს ბავშვის მოსმენისა და მისი აგების უნარი. ეს უნარი გულმოდგინებით შეის თვალსაზრისზე დადგომას თამაშის გარეშე, საკუთარი პრინციპების შენარჩუნებით, მაგრამ დოგმატურობის გარეშე. ეს არც ისე იოლი აღმოჩნდა, რადგან დიალოგი ამ შემთხვევაში შემოქმედებითი აზროვნების ხერხს და არა გარეგნული ურთიერთობის ფორმას (მონოლოგის ნაცვლად) წარმოადგენს.

ამ სიძნელის დაძლევის ინტუიციურად ახერხებს თავად ქ. კახიძე, რაც ზოგჯერ საუბრის ზუსტად მოძებნილ ტონში გამოიხატება, კარგად მიგნებულ მხატვრულ შედარებებში, მაგრამ იხანია, რომ აქ არ არის საკმარისი მხოლოდ ინტუიციაზე დაყრდნობა, ამ საქმეს კარგად გააზრება და დამუშავება სჭირდება.

მეცადინეობების მუსიკალური მასალა ისეა შერჩეული — აღნიშნავს ქ. კახიძე, რომ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის დამთავრებისათვის კლუბის წევრები სხვადასხვა ეანრის პოპულარულ კლასიკურ რეპერტუარს გაეცნობიან — ინსტრუმენტულ კონცერტებს, საოპერო და საბალეტო თანრებს, სიმფონიური მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს.

როგორც შეეიტყვეთ (პროგრამის გაცნობის შემდეგ), მასალის შერჩევაში ქ. კახიძე არ მიჰყვება ისტორიულ-თანმიმდევრულ გზას — ბავშვები პირველივე მეცადინეობიდან ეცნობიან არა მარტო დიდი კლასიკოსების, ბეთოვენის და მოცარტის ნაწარმოებებს, არამედ, რომანტიკოსების და თანამედროვე კომპოზიტორების მუსიკასაც.

ჩვენის აზრით, ეს გზა ყველაზე სწორია და გამართლებული მუსიკალური ხელოვნების აღქმის ჩვევათა დაუფლების პროცესში. ეს გზა არ გავეჩიანს პრობლემას — როგორ „შევაჩვიოთ“ ბავშვის ყური თანამედროვე მუსიკას, თუკი წლების მანძილზე „კონსერვატულ“ ტენდენციებში მოქცეული მათი სმენითი აღქმა ვერ სწვდება თანამედროვე მუსიკის სირთულეებსა და თავისებურებებს..

კლუბის მეცადინეობების შინაარსში, როგორც სჩანს, მუსიკალური სტილის, მიმართულებების წვდომაცაა გათვალისწინებული.

ლი, მაგრამ ამ საკითხში არასისტემურობა, სტიქიურობა : შეიძინევა ასე მაგალითად, რომანტიზმის გაგება, მისი აღქმა, როგორც მთელი ხელოვნების სოციალური მოვლენის არც ისე იოლია, მითუმეტეს თუ მანამდე არ იყო კარგად გაგებული რა არის კლასიციზმი. მართალია, ბავშვები ისმენდნენ კლასიციზმის ნაწარმოებს, მაგრამ ასევე ეცნობოდნენ რომანტიკოსების მუსიკას — ეს კი რასაკვირველია, არ ნიშნავს, რომ გაერკვნენ კლასიციზმსა ან რომანტიზმში. ამრიგად, ამ საკითხშიაც თანამშრომლობა და მიზანმიმართულებაა საჭირო და აუცილებელი.

გვინდა კიდევ ერთი მომენტი აღვნიშნოთ. ეს შეეხება მუსიკალური ტერმინების, სხვადასხვა ცნებების ახსნას. როგორც საცემბოთ სამართლიანად აღნიშნავს ბ. ასაფიევი, ნენებისმიერი მუსიკალური ტერმინის ათვისებას წინ უნდა უძღოდეს მუსიკალურ-სმენითი გამოცდილება. იზოლირებულად, მუსიკის აღქმის გარეშე, ან მისი მოსმენის წინ არავითარი ცნების ან ტერმინის ახსნა არ შეიძლება. ასეთი გზა არც საგაკვეთილო სისტემაში გამოდგება (მხედველობაში გვაქვს სასკოლო გაკვეთილის არსებული სისტემა) და არც საკლუბო მუშაობის პროცესში. მუსიკალური აღზრდის პროცესში მთავარი ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ გარკვეული ცნების ან სპეციალური ტერმინის აღქმისთვის შექმნათ შემოქმედებითი ძიების სიტუაცია, რომელიც ბავშვს მისი სმენითი გამოცდილების საფუძველზე მიიყვანს საჭირო ცნების ან ტერმინის გააზრებასთან და შემდეგ აღქმასთან.

აქ კიდევ ერთი, არანაკლებ მნიშვნელოვანი პრობლემა ჩნდება. საქმე ისაა, რომ, როგორც ცნობილია, მუსიკალური ნაწარმოების მთლიანი ან მისი რომელიმე მონაკვეთის აღქმის არსებით მხარეს მასზე ემოციური გამოძახილი წარმოადგენს. ემოციურ გამოძახილსაც აღზრდა, თანმიმდევრული და მიზანმიმართული განვითარება, ფორმირება სჭირდება. ემოციური გამოძახილი კი მუსიკის შეგნებულად, გააზრებულად აღქმის პარალელურად უნდა ვითარდებოდეს. თუ ბავშვს არ უჩნდება ემოციური გამოძახილი ან თუ იმ მუსიკალურ ნაწარმოებზე (თუნდაც მის პატარა მონაკვეთზე), არა აქვს აზრი მასში გამოყენებული გამომსახველობითი ხერხების გარჩევას ან დადგენას. მაგრამ იმ შემთხვევაში, როდესაც ბავშვმა განიცადა

მუსიკის შემოქმედების ძალა (ე. ი. ჩვენ ვიგრძენით, რომ მას აქვს მასზე ემოციური შემოქმედება), აუცილებელი ხდება გამოცდილება მუსიკის ხერხების გააზრება. მათი აღქმა, შეგრძნება და ახსნა.

ეს თანმიმდევრობა კი კლუბის მუშაობაში, ხშირად არ სრულდება — ზოგიერთი მუსიკალური ცნების ან ტერმინის თეორიული ახსნა წინ უსწრებს ბავშვების სმენით გამოცდილებას. (ამის მაგალითს მოვიყვანთ ერთ-ერთი მეცადინეობის გარჩევასში). ეს გაერკვნება შეიძლება ჩაითვალოს კლუბის მიმართ ინტერესის დაკარგვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიზეზად.

კიდევ ერთი შენიშვნა მუსიკალური (სპეციალური) ტერმინების შესწავლასთან დაკავშირებით. საქმე იმაშია, რომ მუსიკალური აღზრდის დაწყებით საფეხურზე გარკვეული ტერმინების „დიდაქტიკური“ დამუშავება აადვილებს მათ აღქმას. ეს აუცილებელია კიდევ იმიტომ, რომ ტერმინების პირდაპირი გამოყენება ამავდროულად ბავშვების ყურადღებას მუსიკის ტექნიკურ მხარეზე და არა მის მხატვრულ-სახეობრივ თვისებებზე. ასეთი ტექნიკის, ფორმალისმის განდევნა კი მუსიკალური შეტყვევების ელემენტების ხატოვანი დახასიათების საშუალებით შეიძლება, რაც თვით ხელოვნების ბუნებიდან გამომდინარეობს. ეს აუცილებელი პირობაა ყოველთვის არ სრულდება. უფრო სწორად კი, არ არის მოყვანილი სისტემაში. ამ პირობის შესრულების დადებითი შედეგები კი ყოველთვის იჩენს თავს, მაშინ, როდესაც წამყვანი მიმართავს ხატოვან გამოთქმებს, მხატვრულ შედარებებს ან ცხოვრებისეულ პარალელებს. (გაეხსენოთ თუნდაც ის მომენტი, როდესაც ჟ. კახიძე რიტმის ახსნისთვის იშველიებს ადამიანის პულსთან შედარებას და სხვა).

კლუბის მუშაობის ყოველი ეტაპი უნდა განისაზღვრებოდეს არა მარტო გარკვეული შინაარსით, არამედ ყველა ასაკისათვის შესაფერის აღზრდის ფორმებით და მეთოდებით. ეს საყოველთაოდ ცნობილია — გაიფიქრებთ თქვენ. მაგრამ სწორედ ეს იწვევს ხშირად სიძნელეს. რატომ? განა ეს საყოველთაოდ ცნობილი კვშირდება არ იციან კლუბის ხელმძღვანელებმა? საქმე იმაშია, რომ, როგორც ცნობილია, აღზრდისა და განათლების მთელი პროცესი, მისი ყველა ეტაპი ერთმანეთთან ყოველთვის

მკვიდრო კავშირშია — თუკი წინამდებარე, დაწყებით ეტაპზე არასწორი შინაარსი, ფორმები და მეთოდები იყო არჩეული, სწავლების და აღზრდის ძირითადი მიზანი არ იქნება მიღწეული. ესე იგი, როგორც არ უნდა ვეცადოთ, წინა ეტაპის უშედეგობის გამო ვერ გავავარძლებთ მუშაობას დასახელებული მიმართულებით. ამ შემთხვევაში ირღვევა არა მარტო აღზრდის შინაარსი, არამედ მუშაობის ფორმები და მეთოდები — ამ შემთხვევაში აღარ ექცევა ყურადღება ასაკობრივ თავისებურებებს, ყველა ეტაპისათვის გათვალისწინებულ ამოცანებს. ასეთ შემთხვევაში ჩნდება საგრძნობი შეუფარდებლობა ბავშვთა ასაკსა, მისი მომზადებისა და აღზრდის შინაარსსა, ფორმებსა და მეთოდებს შორის. ამ შეუფარდებლობის გამო, ჩვეულებრივ, იწყება ინტერესის დაკარგვა მთელი პედაგოგიური პროცესის მიმართ. ვფიქრობთ, რომ ასეთი სიტუაცია შეიქმნა მუსიკის ნორჩ მოყვარულთა კლუბში და ამასივე უნდა ვეძიოთ კლუბის მუშაობის წარუმატებლობის ერთ-ერთი მიზეზი.

ჩვენ შევეცადეთ შეგვეჩვენებინა თქვენი ყურადღება ზოგიერთ საკვანძო პრობლემაზე, რომელიც გაჩნდა კლუბის მუშაობის პროცესში.

დავიწყეთ კლუბის პირველი სხდომით. მაშ ასე. კლუბი გაიხსნა საზეიმო ვითარებაში. დარბაზი სავსეა ბავშვებით, მათი მშობლებით, პედაგოგებით — და ეს ვასაგებიც არის — საინტერესო რამ წამოიწყებს კლუბის ორგანიზატორებმა. ამას კიდევაც ამბობს თავის სიტყვაში განათლების მინისტრი. ბავშვები ინტერესით ათვალერებენ სპეციალურად გამზადებულ პატარა წიგნაკებს, რომლებიც კლუბის წევრობაზე მოწმობენ, და მოუთმენლად წრიალებენ ადგილებზე — მათ ელით შეხვედრა „ნამდვილ“ ღირსეორთან ქანსულ კაბიქსთან. აგერ თვითონაც გამოჩნდა სცენაზე და შესავალ საუბარში პირდება ბავშვებს მუსიკალურ სამყაროში მოგზაურობას და მის გაეჩობას. ბავშვებს ენთუზიათ თვალები — ისინი შინაგანად, ფსიქოლოგიურად მზად არიან ამ შეხვედრისათვის. ახლა აუცილებელია ემოციური განწყობილება, რათა ბავშვებმა არა მარტო გონებით, არამედ გულითაც იგრძნონ კლუბში შესვლის მნიშვნელოვანი მომენტი, მისი ამაღლებულობა. ჩვენ ველოდებით მუსიკის აელერებას — ეს ხომ ასეთი ლოგიკუ-

რია. ვცდილობთ გამოვიცნოთ — რისველი ნაწარმოები ამოარჩიეს ასეთი საზეიმო დღისათვის?!.. მაგრამ ექსპერიმენტის ატორებმა სხვა გზას მიმართეს... ესე იგი, ველოდებით აბის — ექსპერიმენტის იმპროვიზაციურდება ექსპერიმენტი, რომ აიგება თავისი ორიგინალური კანონებით, მეთოდებით. ამიტომ ყურადღებით გავადევნოთ თვალი წამყვანის ჩანაფიქრს.

ქ. კაბიძე აცნობს ბავშვებს მეცადინეობის თემის: რა არის მუსიკა? რისგან შედგება? როგორ იქმნება? ნამდვილად საინტერესო საკითხებია, რომელთა გარეშეც, როგორც სავსებით სამართლიანად აღნიშნავს წამყვანი, ძნელია გაერკვე იმაში, თუ რა არის მუსიკალური ბელოვნება, შეიყვარო სერითოზული, კლასიკური მუსიკა. დიახ, ეს ძალიან რთული საკითხებია, მაგრამ მათზე პასუხი თავად მუსიკაშია — სცენაზე კი „ნამდვილი, ცოცხალი“ სიმფონიური ორკესტრისათვის ნამდვილი ღირსეორია. აი, ესაა დაუყოვალ ორკესტრი და გადაშლის ბავშვების წინაშე მუსიკალურ ნაწარმოებებში გადმოცემულ ადამიანთა განწყობილებების, მათი სულიერი განცდების, გრძობების უსაზღვრო მრავალფეროვნებას, ნაირფეროვან პალიტრას, და პასუხი თავისთავად დაიბადება — მუსიკა მოგვითხრობს ჩვენს ცხოვრებაზე, ჩვენს სიხარულზე და სევდაზე, წუხილზე და განცდებზე, მოგვითხრობს ჩვენს სულიერ ცხოვრებაზე ისე ზუსტად და თვალსაჩინოდ როგორც ყველაზე ლამაზ და გამომსახველ სიტყვებსაც არ შეუძლია, და ამასი მისი მხატვრული ძალა და მშვენიერება, განსაკუთრებულობა... დიახ, მუსიკა ისეთი ბელოვნებაა, რომლის გადმოცემა სიტყვებით, მისი თხრობა სიტყვებით ძნელია, ხოლო ადვილია მისი გულით, სულით შეგრძნება, აღქმა, განცდა — ამისათვის კი უნდა ყარგად მოუსმინო, დააკვირდე მის ქლერადობას, შევეცადო გაერკვე მის ხასიათში... მაგრამ გვეყოფა მარჩიელობა და დავუბრუნდეთ მეცადინეობის ნამდვილ მსვლელობას. წამყვანი, რატომღაც, უარყოფს მუსიკის ემოციურ ძალას. იწყებს საუბარს იმაზე, თუ რა არის მუსიკა. რა თქმა უნდა, ცდილობს გაავითოს ეს ბავშვებისათვის მისაწვდომ ფორმებში, ხშირად გადადის პრიმიტიულ განმარტებაზე და დარბაზში ქრება თავიდან გაჩენილი ინტერესი. წამყვანი ყარგავს აუდიტორიასთან საჭირო კონტაქტს, მისი მონოლოგი წარმოადგენს მუსი-

კალტრი ანბანის ელემენტარული ცნებების გადმოცემას, ცნებებისა, რომელიც ვერ ხსნიან მუსიკის ჰერმეტიკ ბუნებას, რადგანაც წარმოდგენენ თეორიული მასალის ელემენტებს, მისი გარეგნული, პირობითი აღნიშვნის, ნიშნობრივი გამოხატვის ფორმებს. არა, მუსიკა არ წარმოადგენს შვიდ ბგერას! ეს საფუძველზე მდებარე ცნება! მუსიკა — თავად ცხოვრება, მის შეუქმლავ ხუმრობა და ტირილი, განრისხება და წუხილი, სიხარული და ზეიმი, ადამიანის ნებისმიერი სულიერი განწყობილების გადმოცემა, ბუნების სურათის, ადამიანის პორტრეტის დახატვა და სხვა. ეს თავიდანვე უნდა ვაჩვენოთ ბავშვებს, ანა რა წარმოდგენა უნდა შეუქმნას ბავშვებს მუსიკაზე 7 ბგერამ და ამ ბგერების ჩამოთვლამ! ეს, ვიმეორებთ, მდებარე ზნა, რომელიც ვერასოდეს ვერ მიიყვანს ბავშვებს მუსიკის წყდომამდე. ბავშვებმა უნდა იგრძნონ მუსიკალური ხელოვნების მასშტაბურობა, მისი ემოციური ძალა — ამის გარეშე უაზრობად მიგვიჩნია მსჯელობა მუსიკალური ანბანის ელემენტებზე.

აქვე გვიჩნდება ასეთი აზრი — რა მოხდება, რომ ბავშვებს გასჩენოდათ კითხვა: როდის გაჩნდა საერთოდ მუსიკა? როგორა აეუხსნათ მაშინ, რომ მუსიკა უძველესი დროიდან მოკვება ადამიანის ცხოვრებას და არსებობდა მაშინაც, როდესაც ჯერ კიდევ დამწერლობაც არ იყო, და ასეთი კითხვა უსათუოდ დაებადა რომელიღაც ბავშვს. იგივე ბავშვი იგრძნობდა გარკვეულ უთანხმოებას, როდესაც თავად ჟ. კაბიძე ყვება ხალხური მუსიკის თავისებურებებზე (სხვა მეცადინეობაზე). როგორც ვხედავთ, ჩვენი მსჯელობით ისიც მტკიცდება, რომ კლუბის მუშაობაში არ გამოდგება ლექციური ტიპის მონოლოგი — ის ხომ არ უბიძგებს ბავშვთა აზროვნების განვითარებას და უფრო მეტიც, ახშობს მას. ამის გამო კი უპირავი კითხვა გაჩენისთანავე უპასუხორჩება.

გავადგენოთ თვალი მეცადინეობის შემდგომ მსვლელობას. წამყვანი აგრძელებს მსჯელობას მუსიკის ელემენტარულ გამომსახველობით ხერხებზე — აძლევს ბავშვებს უზარმაზარ (ერთი მეცადინეობისათვის) მასალას — უყვება რიტმზე, პარამონიაზე, მუსიკალური ხელოვნების „ფორმებზე“? (სამწუხაროდ, წამყვანს შეეძლოდა კი გაეპარა განმარტებებში — ინსტრუმენტურ

და ვოკალური ნაწარმოებები წარმოადგენენ მუსიკალური ხელოვნების განსაკუთრებას და არა ფორმებს, იგივე კანტატას და სიმფონიას ეხება).

ეს ნამდვილად ძალიან დიდი ინფორმაცია ერთი (და მით უმეტეს პირველი) მეცადინეობისათვის, რაც გამართლებულია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ წამყვანი დაეუბრნობოდა ბავშვთა სმენით აღქმას, მუსიკის გააზრებასა და განცდას.

ამავე მეცადინეობაზე წამყვანი სთავაზობს ბავშვებს მოსამსენად ბეთჰოვენის VIII სიმფონიის ნაწყვეტს. ამ სიმფონიის პირველი ნაწილის მთავარი თემას იგი ადარებს ქართული სიმფონიის მელოდიას „ეუფუნა წვიმა“. აქვე წამყვანი იყენებს პლაკატს, რომელზეც მოცემულია ორივე მელოდიის ნოტები. შემდეგ ორკესტრი, დირიჟორის თხოვნით, ასრულებს ბეთჰოვენის სიმფონიის თემას (მხოლოდ ვოკალიზაციის და აქცევის ბავშვების ყურადღებას იმაზე თუ რა „ღარიბი“ ელერადობაა — თითქოს რაღაც აკლია“-ო. შემდეგ ორკესტრი ასრულებს ამავე ნაწყვეტს ვოკალის გარეშე — ისევე არასრული ელერადობა.

ამის მერე ელერს ნაწყვეტი ბრამსის პირველი სიმფონიიდან (IV ნაწილი). წამყვანი ისევ ადარებს ამ ნაწყვეტს „ეუფუნა წვიმას“ მელოდიას. და არა მარტო ადარებს, არამედ ამტკიცებს, რომ ბრამსმა ამ სიმფონიის („ეუფუნა წვიმა“) მეორე ხმადიან გამომდინარე შექმნა თავისი სიმფონიის მელოდია. ცხადია, რომ წამყვანს რაღაც სხვა ჰქონდა მხედველობაში (მართალია, არ ვიცით რა?!). მაგრამ ბავშვები მის ნათქვამს პირდაპირი გაგებით აღიქვამენ და შეიძლება აბსურდამდეც მივიდნენ.

შემდეგ წამყვანი აჩვენებს ბავშვებს ვალტორნას, როგორც ბრამსის სიმფონიის IV ნაწილის მთავარი თემის შემსრულებელს და ამახვილებს ბავშვების ყურადღებას იმაზე, თუ რა განწყობილებას ქმნის ამ საკრავის ელერადობა, რა განწყობილებას ქმნის ბრამსი თავისი მუსიკით. ეს მეცადინეობის ყველაზე საინტერესო მომენტი, აქ წამყვანი აკეთებს ძალიან სწორ „სელას“. ფიქტრობ, ამ მეცადინეობაში სწორედ ასეთი მიდგომა უნდა ყოფილიყო წამყვანი. აღსანიშნავია ძალიან მნიშვნელოვანი და საყურადღებო ფაქტი — მუსიკის ყოველი ატლერების დროს დარბაზში იგრძნობოდა გამოყოფილება. მაგრამ წამყვანი ისევე მშრალი მსჯელობის სფეროში გადადის და აღნიშ-

ნავს, რომ „ისევე, როგორც „ეფუენა წვიმის“ მელოდია, ბრამსის მელოდიაც მხოლოდ 4 ბგერისაგან შედგება“ (კიტატა). დაეუშვათ, ეს განცხადება სწორია (თუ არ მივიღებთ მხედველობაში იმას, რომ ასეთი მსჯელობის მიხედვით მთელი მუსიკალური ლიტერატურა მხოლოდ ერთსა და იმავე ბგერებამდე შეიძლება დაიყვანოთ — ბგერები ხომ სულ შეიღია) მაგრამ წამყვანის ამოცანა სხვა რამეში მდგომარეობდა — მას უნდოდა ეჩვენებინა და მიექცია ბავშვების ყურადღება იმაზე, თუ რა განსხვავებული ხასიათის ელერადობაა შექმნილი ამ 4-5 ბგერის შეშვებით. როგორ მოხერხდა ეს განსხვავება? რის ხარჯზე, რა საშუალებებით? ამ შემთხვევაში გამართლებული იქნებოდა ამ მელოდიების შედარება.

შემდეგ ისევ ელერს მუსიკა — ბრიტენის „კარიაკიები პერსელის თემაზე“ და მოცარტის „ღამის პატარა სერენადა“. ბავშვები წამყვანის წინადადების მიხედვით ირჩევენ ბრიტენის მუსიკას კლუბის ჰიშინად.

მეცადინეობის ბოლოს ჯ. კახიძე ამოწმებს, თუ როგორ დაიმსხვავრეს ბავშვებმა მოსმენილი მუსიკა. მუსიკის გამოცნობის შედეგად აღმოჩნდა, რომ ეს ამოცანა ბავშვებმა თავისუფლად და დიდი სიამოვნებით გადაჭრეს. (კიდევ ერთი დასტური ჩვენი მსჯელობისა).

ამრიგად, ჩვენ დაწვრილებით აღეწერეთ პირველი მეცადინეობა, გაავლენეთ თვალი მის მსჯელობას (ზოგჯერ ვერ აეარიდეთ თავი პატარა კომენტარსაც), ახლა შევეცადოთ გავიანალიზოთ რა შესძინა ამ მეცადინეობამ ბავშვებს? მიაღწია თუ არა წამყვანმა დასახულ მიზანს ამ მეცადინეობაზე? რა მომენტები შეიძლება ჩათვალოს ყველაზე საინტერესო აღმზრდელით თუ მხატვრული თვალსაზრისით, რომელი მიეკუთვნოთ — შემთხვევით, სტიქიურ და ამიტომ უსარგებლო სფეროს? რამდენად მისაწვდომი და საინტერესო იყო ბავშვებისათვის წამყვანის საუბარი? და სხვა...

ამრიგად, პირველი მეცადინეობის მთავარი ამოცანა იმაში მდგომარეობდა, რომ აგვეხსნა ბავშვებისათვის რა არის მუსიკა. გაიგეს თუ არა ბავშვებმა, რომ მუსიკა — ეს აღამიანთა ცხოვრებაზე, გრძობებზე და განცდებზე აგებული ხელოვნებაა?! (გასაგებია, რომ ერთი მეცადინეობით ძნელია ამის,

აღქმა, მაგრამ ამისკენ იყო აღებული მიმართულება) ალბათ, არა — წამყვანმა ხომ შეაჩერა ბავშვების ყურადღება იმაზე, რომ მუსიკა 7 ბგერისაგან შედგება? (ან მუსიკის ნების უმეტესი დრო ამის მტკიცებასს დასაუთმო).

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენშიც კი (უფროსებში), მიუხედავად იმისა, რომ ვიცით რა არის მუსიკა, რა არის მეტრი და რიტმი! ფორმა და ენარი, ამ მეცადინეობამ დიდი გაურკვევლობა გამოიწვია, რაც ჩვენის აზრით, მეთოდურად არასწორი გზით იყო განპირობებული. მეცადინეობა გადატვირთული იყო დიდი ინფორმაციით, რომელსაც ხშირად არ ჰქონდა არავითარი კავშირი მეცადინეობის თემასთან, გაურკვევლობა გამოიწვია წამყვანის საუბარში შეპარულმა შეცდომებმა. უზუსტობებმა, მეცადინეობა არ ემყარებოდა ლოგიკურ თანმიმდევრობას, უმთავრესად, სტიქიურად მიიმართებოდა, თუმცა ამავე დროს, ძნელი წარმოსადგენია, რომ ეს პირველი მეცადინეობა წინასწარ არ იყო გააზრებული და დაგეგმილი. აქ, ჩვენის აზრით, გამოვლინდა ამ სფეროში წამყვანის გამოუტყდლობა, ბავშვთა ასაკობრივი და ფსიქოლოგიური თავისებურებების გაუთვალისწინებლობა.

ყოველივე ზემოთქმული, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ მეცადინეობა საერთოდ მოკლებულია საინტერესო, ძლიერ მომენტებს, ეს პირველ რიგში, ეხება ყველა იმ მომენტს, რომლებიც დაკავშირებულია მუსიკის ელერადობასთან. ამ დროს, წამყვანი, შესრულებული მუსიკისათვის პოულობს შესანიშნავ სახოვან, მხატვრულ შედარება-დახასიათებებს. ეს კი, მაშინ ხდება, როდესაც წამყვანი გვერდს უხვევს შპრალ „თეორიულ“ მსჯელობებს.

შესანიშნავია ის მომენტები, როდესაც ჯ. კახიძე ბავშვების ყურადღებას ამხვილებს ორკესტრის ცალკეულ საკრავზე და ამისათვის ცოცხალი მუსიკის ელერადობას მიმართავს, რათა ბავშვებმა თავისი სმენით აღიქვან ამა თუ იმ ინსტრუმენტის ხმა.

ძალიან კარგი იდეაა კლუბის ჰიშნის არჩევა — ეს ნამდვილად დიდ ხალისსა და ინტერესს იწვევს ბავშვებში. შესანიშნავია მოფიქრება — კლუბის წევრობის წიგნაკების დარიცხვა ბავშვებისათვის — მაგრამ, ალბათ, ამას კიდევ სხვა დანიშნულებაც უნდა ჰქონ-

დეს შემდგომში. კარგია იმის მდებარეობა, რომ ბავშვები თავიდან ჩავებათ შემოქმედებით პროცესში, მაგრამ ამას უფრო მეტი მიზანიმართულობა და მოფიქრება სჭირდება (მხედველობაში გვაქვს ის მომენტი, როდესაც ბავშვები წამყვანთან ერთად ასრულებენ ქართულ სიმღერას).

ყველაზე მეტად კი, ალბათ, ბავშვები და უფროსები მოიხიბლენ პირველ მეცადინეობაზე თავად წამყვანის, ჯ. კახიძის დიდი ენთუზიაზმით, ემოციურობით და სითბოთი, რომელიც იგრძნობოდა მისი საუბრის ინტონაციაში, სახის გამომეტყველებაში, ბავშვებთან ურთიერთობაში.

ამიტომაც უფრო მეტად დასაინანი ხდება, რომ ის ინტერესი, რომელიც თავიდან გაჩნდა მეცადინეობაზე და განპირობებული იყო თავად ჯ. კახიძის პიროვნული, ემოციური კონტაქტით და რამდენიმე ნამდვილად საინტერესო, გამოსადეგი მუშაობის ფორმით (რაც აშკარა გამოკვლევას და დაინტერესებას იწვევდა დარბაზში) წყდებოდა შემთხვევითი, ზედმეტი მომენტებით, როგორცაა მაგ. ხაზებისა და ხაზების შორის ბგერების ჩამოთვლა, გრძლიობების დასახელება და სხვა.

ყველაზე დასაინანი კი ის არის, რომ პირველი მეცადინეობის შედეგად არ გაკეთდა სათანადო დასკვნები და მეცადინეობების ძირითადი ზომართულება წარმართა იმ გზით, რომელმაც პირველ მეცადინეობაზე არ გაამართლა.

ჩვენ არ შეგაწყენთ თავს სხვა მეცადინეობების განხილვით — აღსანიშნავია, რომ მათ შორის გვხვდება მეტად ან ნაკლებად მომზადებული და გააზრებული (და ამიტომაც მეტად ან ნაკლებად საინტერესო მეცადინეობები), მაგრამ ის კი აშკარაა, რომ პირველივე მეცადინეობიდანვე მოყოლებული გრძელდება უკვე აღნიშნული უარყოფითი მხარეები (სტიქიურობა, არასისტემურობა შინაარსისა, მასალის, მუშაობის ფორმისა და მეთოდებში, მეცადინეობის მსვლელობაში, გარკვეული ცნებების ერთმანეთში არევა, მშრალი თეორიულობისაყენ მიმართულება, ბავშვებთან ურთიერთობა არაფექტური ფორმებით და სხვა).

ყველაფერმა ზემოთქმულმა კი შემდეგი დაქტის წინაშე დაგვაყენა — ბავშვების რაელებსამ დაკარგა ინტერესი კლუბის მუშაობის მიმართ, და ბოლო დროს მუშაობაზე მებზე დასწრებას უფრო იძულებული ხდებიან აქვს, რასაც, როგორც მოგახსენებთ, თავიდან უარყოფდნენ კლუბის ორგანიზატორები. (თუ არ ჩავთვლით იმ რამდენიმე ბავშვს, რომლებიც შემორჩნენ კლუბს, მისი შემადგენლობა არ არის ის ძირითადი, რაც თავიდაც იყო, ამიტომაც ჩვენ ვერ ვიმსჯელებთ კლუბის მოღვაწეობაზე, როგორც მასობრივი ესთეტიკური აღზრდის საშუალებაზე). მართალია, ჯ. კახიძე სხვანაირად მსჯელობს — არ უარყოფს განთესვას, (1300-დან დარჩა 300, ეს ცნობა, რომელიც მიღებულია 1985 წელს, გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურიდან“, ახლა თავიდანაა დასაზუსტებელი), მაგრამ ამავე დროს აღნიშნავს, რომ მიზანი მაინც მიღწეულია, რადგან ბავშვების ამ დიდი რიცხვიდან რამდენიმე მაინც დაესწრება სიმფონიური მუსიკის კონცერტს (ჭერ ერთი, ისიც დასადგენია, ვის მიუძღვის მნიშვნელოვანი წვლილი ამ ბავშვების მუსიკალურ აღზრდაში — კლუბს, ოჯახს თუ მუსიკალურ სკოლას (ბავშვების მეტი წილი ხომ მუსიკალური სკოლების მოსწავლეებიც არიან?) მეორეც, საკვებით ლოგიკურია ისიც, რომ კლუბის მიზანი მაშინ შეიძლებოდა ჩავგეთვალა მიღწეულად, როდესაც მას არამც თუ დაეკარგა თავისი მსმენელი (ხომ არავის მოუყვანია ძალით ეს ბავშვები თავიდან, უმრავლესობა აქ თავისი დიდი სურვილითა და მონდომებით მოვიდა), არამედ შემოეკრება ახალ-ახალი მსმენელები. აი, მაშინ შეიძლებოდა იმის თქმა, რომ კლუბმა თავისი მოღვაწეობით შეასრულა მასზე დაკისრებული მისია.

დასკვნის სახით გვიჩნდა კიდევ ერთხელ შევაჩეროთ თქვენი ყურადღება ზოგიერთ მომენტზე, რათა უფრო ნათელი და გასაგები იყოს ჩვენი პოზიცია კლუბის მუშაობის მიმართ.

ეკვს არ იწვევს კლუბის შექმნის იდეის

მნიშვნელობა და აუცილებლობა. ისიც მისასალმებელია, რომ კლუბის სათავეში ისეთი შესანიშნავი მუსიკოსი ჩაუდგა, როგორცაა ქანსულ კახიძე.

ბევრი რამ საინტერესოდ წარიმართა კლუბის მუშაობაში — კარგად არის მოძებნილი მაგალითად, ვიქტორინის ფორმა, ამ ვიქტორინაში გამარჯვებული ბავშვების დაჯილდოება. შესანიშნავია კლუბის სხდომებზე სხვადასხვა მუსიკის შემსრულებლებთან შეხვედრები. ამ შემთხვევაში, ფაქტიურად, ბავშვები საინტერესო კონცერტს ესწრებიან.

კარგია კლუბის მუშაობის შინაარსი — ჩვენ ამაზე უკვე დაწვრილებით ვილაპარაკეთ.

კარგია ზოგიერთი მეთოდური მომენტი, რომელიც სიმფონიური ორკესტრის ინსტრუმენტების გაცნობასთანაა დაკავშირებული — და ამ შემთხვევაში ქანსულ კახიძეს არ ლაღობს ინტუიცია, გემოვნება.

ამავე დროს, აღსანიშნავია კონკრეტულად ის ნაკლავანებები, რომლებიც ხელს უშლიან ამ უდაოდ კარგი წამოწყების აყვავებას და თავისი დანიშნულების შესრულებას, თავისი შესაძლებლობების რეალიზაციას.

პირველ რიგში, უნდა გადაისინჯოს კლუბის მუშაობის პოზიცია იმ თვალსაზრისით, რომ იგი არ იმეორებდეს, არ ბაძვდეს სკოლის გაკვეთილს ან ჩვეულებრივ საგანმანათლებლო ლექციას — ე. ი. აუცილებელია მოინახოს ორიგინალური, საინტერესო ფორმები, რომლებიც ბავშვთა ასაკობრივ, ფსიქოლოგიურ თავისებურებებს გაითვალისწინებენ და ამავე დროს კლუბის საგანმანათლებლო დანიშნულებას უბასუხებდნენ. კლუბის მუშაობის ფორმები საინტერესო და ხალისიანი უნდა იყოს — აქ აუცილებელია ბავშვთა შემოქმედებითი აქტივობის ამუშავება.

აუცილებელია გადაიხედოს კლუბის მეცადინეობის ჩატარების ფორმა. ბავშვებთან ურთიერთობის ფორმები დიალოგურ და არა მონოლოგურ პრინციპზე უნდა აიგოს.

არ ამართლებს სხდომაზე ზოგჯერ გამოყენებული გამოკითხვის ფორმა, რომელიც ისევ საგაკვეთილო ფორმას მოგვაგონებს.

კლუბის მუშაობის შინაარსი, მუშაობის ფორმებსა და მეთოდებს სისტემურობა გააზრება სჭირდება.

როგორც საესებით ნათელია, **მეცადინეობა** თვლილი პრობლემის მოვლა და გადაწყვეტა არც ისე იოლია. ამას კარგი მოფიქრება და გაანალიზება სჭირდება. გარდა მუსიკალური განათლებისა, აუცილებელია კრძევ გარკვეული პედაგოგიური გამოცდილება. ეს ყველაფერი კი დროს და მშვიდ მუშაობას მოითხოვს, რასაც ვერ დაავალდებულებ ერთ, მითუმეტეს ასე დაკავებულ ადამიანს, როგორცაა ორკესტრის მთავარი დირიჟორი, თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი ქანსულ კახიძე, ამიტომ ჩვენი აზრით, აუცილებელია შეიქმნას გარკვეული სპეციალისტების ჯგუფი, რომელიც შეიმუშავებს კლუბის მუშაობის ძირითად პრინციპებს, მიმართულებას, ფორმებსა და მეთოდებს. გამოცდილი წამყვანი დაეხმარება კრძევაც მას მეცადინეობის ჩატარებაში. ქანსულ კახიძე კი დაავიჯრგვინებს სხდომებს სიმფონიური ორკესტრის აელერებით, მისი ცალკეული ინსტრუმენტების დემონსტრირებით, საერთოდ ორკესტრის შესაძლებლობების ჩვენებით.

შეიძლება მოინახოს სხვა ჯგუზიც, მაგრამ ერთი რამ ცხადია — ასეთი შესანიშნავი წამოწყების დაკარგვა არ შეიძლება. კლუბის არსებობა და მისი მოღვაწეობა ჩვენი მოწინავე მუსიკოსების და პედაგოგების მხარდაჭერას და აქტიურ დახმარებას საჭიროებს.

ჩვენი მოკრძალებული წერილიც ამ მიზანს ემსახურება.

როცა კრიტიკას არ ბააჩნიო შეფასების კრიტერიუმი



საქართველო
წიგლისმოყვარეობის
კავშირთა კავშირი

მანანა ახმეტელი

მისასალმებელია, რომ მუსიკათმცოდნე ა. სხირტლაძემ თავისი კვლევის საგნად აირჩია ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბი, რომელიც მიზნად ისახავს მომზადებული მსმენელის აღზრდას და მოასწავებს ზრუნვას ეროვნული მუსიკალური კულტურის მომავალზე, მის კეთილდღეობაზე. ამასვე ცხადყოფს ჟანსულ კახიძის წერილიც „ხელოვნება არ არსებობს მსმენელის გარეშე“ („სოვეტ-სკაია კულტურა“ 1985 წ. 8 აგვისტო), რომელსაც იმორწმებს ა. სხირტლაძე და რომელიც ჟ. კახიძის პოზიციის თვალსაჩინოებისათვის დაიბეჭდა ამავე ჟურნალის ფურცლებზე.

ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბის წინაშე დასმული ამოცანების აქტუალობასა და კეთილმოხილვაში ეჭვი არავის ეპარება, მათ შორის ა. სხირტლაძესაც, რომელიც ცდილობს გამოაშკარავოს კლუბის მუშაობის შედეგები, წარმოაჩინოს ჟ. კახიძის მიერ ჩატარებული ექსპერიმენტის როგორც დადებითი მხარეები, ისე ნაკლოვანებები.

ა. სხირტლაძის წერილიდან ჩანს, რომ მას გულწრფელად აღელვებს მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის ბედი, ამოძრავებს პროფესიული ინტერესი. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს კარგი და მოსაწონი მისწრაფებები, ხშირ შემთხვევაში გამოხატულებას პოულობენ იმ დოგმატურ, დეკლარაციულ განცხადებებში, რომლებსაც იგი აყისრებს მეთოდოლოგიური კრიტერიუმების მნიშვნელობას, კონტრარგუმენტების როლს, ზოგ შემთხვევაში კი შეცნიერული ანალიზის ფუნქციებსაც. ეს განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს იმ ვრცელი და წინააღმდეგობრივი მსჯელობიდან, სადაც ავ-

ტორი ცდილობს დაგვეარწმუნოს, რომ ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბის წევრებში, უოველ შეცადინებაზე ცოცხალი შესრულებით რომ ისმენენ და ეცნობიან კლასიკური და რომანტიკული მუსიკის შედეგებს, ნაკლებად ხდება „სულიერების ფორმირება“. ამის მიზეზებს ა. სხირტლაძე ხედავს იმ არასწორ გეზში, რომელმაც, მისი თქმით, „კლუბის საქმიანობა... მუსიკალური განათლების გზით წარმართა“ და მიუახლოვა იგი, ერთი მხრივ, „სადაკვეთილო გამოკითხვის, ხოლო მეორე მხრივ, ლექციური შეცადინების „მონოლოგურ“ ფორმებს.

როგორც ა. სხირტლაძის წერილიდან ირკვევა, ჟ. კახიძემ მოზარდებში „სულიერების ფორმირების“ ამოცანას მაშინ უღალატა, როცა მან პატარა მსმენელებთან პირველივე შეხედვის დროს სიტყვა ჩამოაგდო მუსიკის რაობაზე, მის შემადგენელ ელემენტებზე, უამბო მათ როგორც მუსიკის ანბანზე და მის შეიღ ბგერაზე (დო, რე, მი, ფა, სო, ლა, სი), ისე რიტმზე, მელოდიასა და ჰარმონიაზე. არადა ამ ქრესტომათიული ცნებების ცოდნა ევალემა ყველა მეტ-ნაკლებად კულტურულ ადამიანს, მით უფრო სიმფონიური მუსიკის მომავალ მსმენელებს. ა. სხირტლაძე კი თვლის, რომ მუსიკალური განათლების სფეროდან მოზიდულ სწორედ ამ ელემენტარულ ინფორმაციებს (ცალკეულ ცნობებს მუსიკის ენარების, ფორმებისა და გამომსახველობითი საშუალებების შესახებ), გაჰყავთ მოზარდები იმ „მედარ გზაზე, რომელიც ვერც სწორ მხატვრულ განათლებას მისცემს ბავშვებს, მით უმეტეს ვერ აალორძინებს მათში სულიერებას. ამდენად, მთავარი ამოცანა არ იქნება მიღწეული“.

ჩვენ ვერ დავეთანხმებით ამ დებულებებს, ვერ გავიზიარებთ ზემოთ მოყვანილი ციტატების სახით გამოთქმულ დაუსაბუთებელ ვარაუდებს, რომლებიც ემყარება სულიერებისა და განათლების დამირისპირების საფუძველშივე მდლარ, არასწორ პოინცივს.

ჩვენი ღრმა რწმენით „სულიერების ფორმირების“, ისევე როგორც სულიერებაში წვდომის გზა უნდა გადმოედეს განათლების პარამეტრებზე, მუსიკალური სწავლების ისეთ მობილურ ფორმებზე, რომლებიც ცოცხალ შემოქმედებით პრაქტიკასთან კავშირში განიხილავენ მუსიკის ისტორიისა და თეორიის, მუსიკალური ენების, ფორმების, გამოშახველობითი საშუალებების სფეროდან მოზიდული საკითხების წრეს. არ არსებობს სულიერების წილობისა თუ მუსიკალურ სულიერებაში წვდომის სხვა ამაზე უფრო ნაყოფიერი, უფრო შედეგიანი გზა. არადა მუსიკის სწავლების ასეთმა ფორმებმა ფეხი ვერ მოიკიდეს ჩვენს მუსიკალურ სკოლებსა და სასწავლებლებში. ეს აიხსნება მრავალი მიზეზით, პირველ რიგში კი ეიწრო სპეციალიზაციიდან წარმოქმნილი ცალმხრივობით, პრაქტიკისა და თეორიის შორის არსებული დისტანციით, რაც მძიმე მდგომარეობა ქმნის მუსიკალური განათლების ქსელში.

ყოველივე ამას ითვალისწინებს ჩანსულ კახიძის ექსპერიმენტი, რომელიც ცდილობს ააღორძინოს კავშირი პრაქტიკისა და თეორიის შორის და ამის საფუძველზე გაახვიტაროს მუსიკის სწავლების კომპლექსური, სინთეტური ფორმები. აქედან მოდის ნორჩ მუსიკოსობისათვის კლუბის განმანათლებლური პროფილი.

ამ ექსპერიმენტს ჩანსულ კახიძე ატარებს საკუთარ შემოქმედებით სამზარეულოში, სარეპეტიციო მუშაობის ატმოსფეროში. მას სურს კლუბის წევრების თვალწინ მოახდინოს საშემსრულებლო პროცესების ორგანიზაცია, რათა გაარკვიოს ისინი მუსიკალური ხელოვნების ფუძემდებლურ საყრდენებში, მის მთავარ განზომილებებში, მუსიკალური ქსოვილის თავისებურებებში. ქ. კახიძეს სურს თავის პატარა მსმენელებს შიგნიდან დაანახოს დიდი მუსიკის სამყარო. იგი ამ მიზნით აწარმოებს სხვადასხვაგვარ ცდებს: ცალკეულ შემადგენელ ნაწილებად, თემებად, ელემენტებად შლის მრავალფეროვან სიმფონიურ ნაგებობებს, რათა მერე კვლავ მოახდინოს მათი შერწყმა, შეუღლება, სინთეზირება და

ამით ასწავლოს მომავალ მსმენელებს ცოცხალი მუსიკალური ქსოვილის, მისი მშვეთხაი უჭრელების მოსმენა. ვიშვირებ: ასეთ ცოდნას არ იძლევიან ჩვენს მუსიკალურ სკოლებსა და სასწავლებლებში. არადა ეს ცოდნა წერტონის მაღალმხატვრულ მუსიკალურ ობიექტებზე სმენადობის კონცენტრირების უნარს, მუსიკირების პროცესებში ორიენტირების ჩვევებს, ანეითარებს მუსიკალური აზროვნების აღქმის კულტურას. უამისოდ ვერ გავივლით „სულიერების ფორმირების“ სკოლას, ვერ შევიგარძნობთ მშვენიერების აღმოჩენის სიხარულს, სულიერებასთან ზიარების მღელვარებას.

ამ ამოცანების გადაწყვეტაში აქტიურ როლს ასრულებს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც ჩანსულ კახიძე მასწავლებლის ფუნქციებს გადისცემს და ამით საკლებს შეკადნიერებს პრაქტიკულ ხასიათს ანიჭებს. აქედანაც ჩანს, რომ კლუბის საქმიანობა შორისა ტრადიციული სასკოლო თუ სალექციო სწავლებისათვის დამახასიათებელი ფორმებისა თუ სტრუქტურების დებლირებისაგან. მიუხედავად ამისა, წერილის ავტორი ამას ქ. კახიძის გაკვეთილების სერიოზულ ნაკლად მიიჩნევს და მათ თეორიულ სიმშრალესაც მიაწერს.

სინამდვილეში საქმე გვაქვს სხვა ვითარებასთან: გაკვეთილების პრაქტიკული ხასიათი აპირობებს მუსიკის სწავლების ზეპირი, სალაპარაკო ფორმების ჩართვას ცოცხალ შემოქმედებით პროცესში, მუსიკალურ ნაწარმოებათა კონტრასტში, რის გამოც ეს ფორმები თავისუფლდებიან მშრალ ლოგიკაზე დაფუძნებული რიტორიკისა და დიდაქტივისაგან, იმ დოგმატიზმისგანაც, რაც ხშირად ახასიათებს ხოლმე მუსიკის თეორიულ სწავლებას. ნაცვლად ამისა აქ ეს ფორმები იძენენ კომენტარების ხასიათს. კომენტარების ავტორია ჩანსულ კახიძე, იგი ამ ახალ ამბულაშიც ამგვარებს ესტრადის გარძობას, მსმენელთა კონტაქტში შესვლის, მისი ხელში დაკერის უნარს. მან კარგად იცის, რომ საკონცერტო დარბაზი მოითხოვს კვების, თავდაკერის, მეტყველების გარკვეულ სტილს, რომელიც არ გამოდგება საკლასო ოთახისა თუ სტუდენტური აუდიტორიის ატმოსფეროსათვის. შემთხვევითი არაა, რომ წერილის ავტორმა ქ. კახიძეს „წამყვანი“ შეარქვა და მას პედაგოგი ან ლექტორი არ უწოდო. ამაში თავი იჩინა იმ უნებლიეთ წარმოქმნილმა ასოციაციამ, სათა-

ვე რომ უდევს სატელევიზიო რეპორტაჟებში. არც ეს ასოციაციაა შემთხვევითი. მას ბაღებს ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბის მუშაობაში ტელეკამერების მონაწილეობაც, მიჯროფონებთან ჟ. კახიძის ურთიერთობაც, გასაკეთებით კი ორიენტაციის აღება სადიქტორო ტექსტისა თუ ტაქტიკისათვის დამახასიათებელ ჩვევებზე. ეს ყველაზე ცხადად მაშინ იგრძნობა, როცა ჟ. კახიძე მემარტავს თავისი კლუბის წევრებს და „ინტერვიუს“ აღებს მათგან. ამასვე ცხადყოფს მისივე კომენტარებიც, რომლებსაც რეპორტაჟული სპონტანურობაც ახასიათებს და მისწრაფვებაც იმპროვიზიციისაკენ. ყოველივე ეს თავისთავად გამორიცხავს სწავლების ტრადიციული ფორმების (გაკვეთილი, ლექცია) დებოლირებას, თეორიულ სიმშრალეს, მით უფრო, რომ ჟ. კახიძე ირჩევს თხრობის თავისუფალ, უშუალო მანერას, გულდა ტონს, უბრალო, პოპულარულ ლექსიკას. მისი კომენტარები არ აცხადებენ პრეტენზიას მუსიკალური ობიექტების გაანალიზებაზე. ისინი შეიცავენ მხოლოდ ინფორმაციას მათი რაობის შესახებ.

წერილის ავტორს მოსწონს ჟ. კახიძის საუბრის „ზუსტად მოძებნილი ტონი“, „ეკავად მოძებნილი მხატვრული გამოთქმები, შედარებები, დახასიათებები“, „ცხოვრებისეული პარალელები“, „ისიბობა“, „ემოციურობა“, „ენუნობაში“, რაც მისი თქმით იგრძნობა... „ინტონაციაშიც, სახის გამომეტყველებაშიც, ბავშვებთან ურთიერთობაშიც“. მაგრამ აქვე ისეთ მნიშვნელოვან ხარვეზებსაც აღნიშნავს, როგორცაა „უსისტემაობა“, „სტიქიურობა“, „პრიმიტიულობა“, „შეცდომები“, „უზუსტობანი“. დასანანი, რომ ა. სხირატაძე არ იშველიებს კონკრეტულ ფაქტებსა და მაგალითებს ესოდენ სერიოზული შენიშვნების საელუსტრაციოდ. ამდენად, მკითხველს უფლება აქვს დაეკვიდვოს ამ შიშველი, დაუსაბუთებელი კრიტიკის სიმართლეს.

კახიძისეული კომენტარები მართლაც არ არის უნაკლო, თუმცა მას არც აქ ლალატობა არტისტიზმი და შემოქმედებითი ალო. სასურველია იმპროვიზებული ზეპირი გამოსვლების სრულყოფა, დახვეწა, ჩვენ გვიხდა, რომ უფრო წონადი იყოს მუსიკაზე თქმული მისი ყოველი სიტყვა, და რომ მეტი ლაკონიზმი და ტევალობა ახასიათებს საშემსრულებლო პრაქტიკიდან, თეორიული თუ ისტორიული სფეროდან მოტანილ ინფორმაციებს.

ჟ. კახიძის ექსპერიმენტის მთავარი ობიექტია მუსიკის არსის გახსნაშია. ლაბორატორია მუსიკალური მასალის ილუსტრირების იმ თვალსაჩინო ხერხებზე, ცხოვრებაში რჩება! მუსიკა ბუნ გამოჩენილი მუსიკოსმცოდნის გივი ორჭონიკიძის აზრს:

„მუსიკასთან კონტაქტის პრობლემა ვერ გადაწყდება მსმენელის გააქტიურების, მისი გემოვნების დახვეწის, მისი მუსიკალური ინტელექტის აღზრდის გარეშე. ვისაც არა აქვს გამაზვიელებული ყური, ვინც ვერ აღიქვამს ვერც პოლიფონიურ და ვერც მარმონიულ განზომილებას, ვისთვისაც შეუცნობელია მუსიკალური ფორმის შინაგანი ლოგიკა, ის თვით მოცარტსა და ბეთოვენსაც ზედპირულად აღიქვამს, რადგან მოკლებულია მუსიკის ჰერმეტიკი სიღრმის განცდას, მის არსში წვდომის უნარს“ (ეიტატა მოტანილია გორჭონიკიძის წიგნიდან „თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციოლოგიის შექმე“).

და თუ ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბის მუშაობას ამ ამოცანების პრიზმიდან შევხედავთ, მაშინ ჩანს კახიძეს დავეთანხმებით იმაშიც, რომ მის ექსპერიმენტში, რომელიც პატარებისგან ყურადღებისა და მოთმინების დაძაბვას მოითხოვს, უმჯობესია მონაწილეობდნენ ბავშვები 9-10 წლის ასაკიდან. ბუნებრივია, რომ ამ ხნის მოზარდების სმენაცა და ცნობიერებაც უფრო მზადაა დიდი მუსიკის სამყაროსთან შესახვედრად, წმინდა მუსიკალური განზომილებების აღსაქმელად, ვიდრე 6-7 წლის ნორჩებისა, როგორც ამას ა. სხირატაძე მოითხოვს ტრადიციული პედაგოგიური შეხედულებების თანახმად.

ახლა ვენახთ თუ როგორ ესახება „სულიერების ფორმირება“ და მუსიკალურ ნაწარმოებებში ჩაწოვილი სულიერების „მოძებნა“, „დანახვა“, „მოსმენა“ თავად წერილის ავტორს, რომელიც თელის, რომ ნორჩებს ჟერ მუსიკის ანბანი და მისი შვიდი ბგერა კი არ უნდა გაეაცნოთ, არამედ, პირველ რიგში, უნდა გაეაცნობიერებინოთ ისეთი ფართოვანი ესთეტიკური, სოციალური და უსტოლოგიური კატეგორიების მნიშვნელობა, როგორცაა მუსიკალური ხელოვნების „ცხოვრებისეული შინაარსი“, „ცხოვრებისეული კავშირები“, „სოციალური როლი“, „ავტორისეული ჩანაფიქრი“, „კლასიციზმისა“ და „რომანტიზმის“ მსოფლმხედველობითი არსი.

კეთილი, მაგრამ როგორ, რანაირად უნდა

გავაგებინოთ ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბის წევრებს ყოველივე ეს? — უთუოდ იკითხავს გაკვირვებული და საკმეში ჩახედული მკითხველი, რომელმაც იცის, რომ ხელოვნების ესთეტიკური რაობის, მისი სოციალური თუ ფსიქოლოგიური ასპექტების გასაცნობიერებლად ადამიანს უნდა გააჩნდეს არა მარტო ცოდნის გარკვეული მარაგი, არამედ მდიდარი ცხოვრებისეული გამოცდილებაც, რათა მუსიკალურ ნაწარმოებში ჩადებულმა ემოციამ თუ ინფაშ შესაბამისი რეაქცია გამოიწვიოს, ანუ აღძვას ასოციაციები მის მიერ განცდილ გრძნობისმიერსა თუ ინტელექტუალურ სამყაროსთან, ცხოვრებისეულ შოვლენებთან და შთაბეჭდილებებთან, მის გარშემო მყოფ რეალურ სინამდვილესთან. ამ ხიდების გარეშე ადამიანი ვერ დაამყარებს ღრმა კონტაქტს ხელოვნებასთან, ვერ გაითავისებს „ავტორისეულ ჩანაფიქრს“, ვერ დაძინებს „ცხოვრებისეულ კავშირებს“, — ცხოვრებისეულ შინაარსს“.

ბუნებრივია, რომ პატარებს არა აქვთ საამისო გამოცდილება. ასეთი კატეგორიები უცნობია, უცხოა მათი სულიერი სამყაროსათვის. მათი ცნობიერება არაა მზად ასოციაციური აზროვნებისათვის. სწორედ ამიტომ ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბის ხელმძღვანელს ზედმეტად მიაჩნია ამ საკითხებზე თავის მტკრევა. იგი ამიტომაც მიზანშეწონილად მიიჩნევს მოზარდების ყურადღების გადატანას მუსიკალური ხელოვნების ფუძემდებლურ საყრდენებზე, იმ წმინდა მუსიკალურ განზომილებებზე (რიტმი, მელოდია, ჰარმონია, პოლიფონია, ფორმა და ა. შ.), რომელთა აღქმა ბავშვებში ქვეცნობიერად, სმენის წყალობით, მეხსიერების ხარჯზე ხდება. განა ამაზე არ მიგვაჩვენებს თავად ა. სხირტლადინს მიერ მოყვანილი მაგალითი, რომელიც თვალსაჩინოდ მეტყველებს ჩანსულ კახიძის მიღწევებზე:

„მეცადინეობის ბოლოს **ქ. კახიძე ამოწმებს თუ როგორ დაიმახსოვრეს ბავშვებმა მოსმენილი მუსიკა (ლაპარაკია მოცარტის, ბეთოვენის, ბრამსის, ბრიტენის ნაწარმოებებზე. — შ. ა.). მუსიკის გამოცნობის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ ეს ამოცანა ბავშვებმა თავისუფლად და დიდი ხიამოვნებით გადაჭრეს“.**

პირადად მე ასეთ შედეგს **ქ. კახიძის ექსპერიმენტის** გამარჯვებულ მივიჩნევდი და თამამად ვიტყვოდი, რომ ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბი თავის მისიას პირნათლად

ასრულებს. მაგრამ ამ შეფასებას არ იზიარებს წერილის ავტორი, რომელიც დასკვნის გამოტანის დროს სხვა „მაჩვენებლებს“ ეყრდნობა, რაზედაც ქვევით მოგახსენებთ.

მოზარდთა მეხსიერებაზე **ქვემოთხატვული** მუსიკალური ინფორმაციის აღბეჭდვის მიზნით **ქ. კახიძე** იყენებს მუსიკალური მასალის მოწოდების ნაირგვაროვან ფორმებს. ამას ემსახურება საკლუბო პიზნის მიღების რიტუალიც და ცალკეულ ინსტრუმენტთა ელერადობის ილუსტრირებაც, ის სპეციალური პლაკატებიც, რომლებზეც, მსგავსების წარმოსახენად, წერია ბეთოვენის VIII სიმფონიის პირველი ნაწილის მთავარი თემა და „უქუშუნა წვიმას“ პოპულარული მელოდია, რაც ბეთოვენის მუსიკის დაიმახსოვრებას აადვილებს. აი, სად გამოადგათ პატარებს მუსიკალური ანბანი, მისი შვიდი ბგერის ცოდნა! წერილის ავტორმა კი მუსიკალურ ანბანზე ხმის ამოღება **ქ. კახიძის** ლამის მკრეხელობაში ჩაუთვალა. ამას სულიერებასთან კავშირი არა აქვს!

თუ როგორ დაიმახსოვრეს ბავშვებმა მთელი წლის მანძილზე მიღებული მუსიკალური ინფორმაცია, მოწმდება კონკურს-ვიქტორინაზე, რომელიც გავლილი ნაწარმოებების თემატური მასალის საფუძველზე ტარდება. აქ იყენებენ ბავშვები ისეთი ცნებების ცოდნას, როგორიცაა რიტმი, მეტრი, მელოდია, მუსიკალური სახე, თემა... რაც მათ ნაწარმოებთა ამოცნობას უადვილებს. არადა წერილის ავტორმა არ აპატია **ქ. კახიძის** არც ამ ფუძემდებლურ საყრდენებზე სიტყვის ჩამოგდება. ამ ცოდნით სულიერებასმდე ვერ მივალთ!

შთამბეჭდავია ამ კონკურსის პირობები: გამარჯვებული გამოდის საკონცერტო ესტრადაზე, სიმფონიური ორკესტრის დირიჯორის ამბლუაში, რაც ნორჩ მუსიკისმოყვარულთათვის მასტიმულირებელი ძალაა, ისეთივე პატივია, როგორც ხალხური სიმღერის შესრულება **ქ. კახიძის**თან ერთად ან შეხვედრება სხვადასხვა პროფილის მუსიკოს-შემსრულებლებთან. ცხადია, ეს ფორმებიც მუსიკის აღქმაზე მუშაობენ.

დასანანია, რომ წერილის ავტორმა უყურადღებოდ დატოვა ამ კონკურს-ვიქტორინის შედეგები. არაფერი თქვა ბავშვების ცოდნაზე, რის საფუძველზეც უნდა გამოტანილიყო საბოლოო დასკვნა კლუბის მუშაობის შესახებ. სწორედ კონკურს-ვიქტორინაზე გა-

კემულ პასუხებში აღმოაჩენდა იგი იმ რეალურ მარჯვენალებს, იმ ობიექტურ მახზურელებს, რომლებსაც უნდა ეყრდნობოდეს შეფასების კრიტერიუმები. ა. სხირტლაძემ კი ამ მარჯვენალების მოძიება სცადა გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურას“. ფურცლებზე 1985 წელს გამოქვეყნებულ ჟ. კახიძის წყრილში „ხელოვნება არ არსებობს მსმენელი გარეშე“, რამაც ბუნებრივია, ვერ მოიყვანა კემპარიტებად.

მაგრამ ამაზეც კვეციით მოგახსენებთ. ერთი სიტყვით ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბი ორიენტაციას იღებს დახსოვების უნარზე. და რაკ ეს უნარი პატარებს უაღრესად გამახვილებული აქვთ, ამიტომ მათი მესიერება, რომელსაც საყვრელი ტევადობაც ახასიათებს, პერმანენტულად უხდა იტვირთვობდეს მაღალმატერული მუსიკალური ინფორმაციით. მით უფრო, როცა დღის წესრიგში დგას ისეთი მნიშვნელოვანი ამოცანები, როგორცაა მუსიკალური ინტელექტის აღზრდა, მუსიკალური განზომილებების აღქმა, მუსიკალური გემოვნების დახვეწა, რაც საბოლოო ჯამში მუსიკის მოსმენის კულტურას ანეთთარებს. ამ ამოცანების გადაწყვეტა კი დიდად არის დამოკიდებული მესიერებაში დაგროვილ გამოცდილებაზე, მესიერების მიერ შეწოვილი მაღალმატერული მუსიკალური ინფორმაციის მარაგზე.

ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბი ამიტომაც ცდილობს თავისი წევრების მესიერებაში დააფიქსიროს პოპულარული კლასიკური მუსიკის რაც შეიძლება მეტი ნიშნები. მაღალმატერული მუსიკალური ინფორმაციის მარაგი ბავშვებს ეხმარება წმინდა მუსიკალური სილამაზის აღქმაში, რაშიც სათავე უდევს მუსიკის კემპარიტ სიყვარულს. სიყვარული კი საიმედო მეგზურია სულიერების წრთობისა და სულიერებაში წვდომის გზაზე.

დასანანია, რომ წერილის ავტორი არ გვაწყდის ცნობებს ბავშვების მიერ დამახასიათებელი მუსიკალური ნაწარმოებების რაობისა და რაოდენობაზე. არადა ესეც შეფასების კრიტერიუმისათვის საკითრი მარჯვენალებია.

ჟ. კახიძემ, რომელიც პატარაობიდან ხალხური მუსიკის წიალში იზრდებოდა, საკეთთარი გამოცდილებით იცის, რომ ბავშვობაში მაღალმატერულ მუსიკალურ განზომილებათა სილამაზეს ნაზიარები აღამიანი თანდათან, თეთონევე გაიცნობიერებს მისთვის საყვარელი ნაწარმოებების შინაარსულ მხარეს, სი-

ღრისეულ შრეებს, თეთონევე გასდებს სულიერებასთან მისავსეულ ხიდეებს. მაგრამ მისი ისიკ კარვად იცის, რომ ხელოვნებაში წვდომის ხარისხი და მოთხოვნილება დამოკიდებული არა მარტო ბავშვობაში მიღებული ინტელექტუალურსა და ემოციურ პოტენციალზე, ცხოვრებისეულ პირობებზეც, იმ სოციალურ ატმოსფეროზეც, რომელშიც ხდება მისი ზნეობრივი მეობის ჩამოყალიბება, სულიერი სამყაროს; ფორმირება.

როგორც ჩანს, ჟ. კახიძე იმთავითვე ითვალისწინებდა ამ შინაგან და გარეგან ფაქტორთა ერთობ რთულ კომპლექსს, და აქედან გამომდინარე წინასწარვე ვარაუდობდა კლუბის წევრთა განთესვას:

„ჩემი მუდმივი მსმენელი 1300 ბავშვია. და თუ საშუალო სკოლის დამთავრებისას, როცა ჩვენ გავლილი გვექნება პოპულარული კლასიკური მუსიკის მთელი რეპერტუარი, შემოგვრჩება სულ 300 მოსწავლე, ჩავთვლი, რომ მიზანი მიიწ მიღწეულია. ესენი იქნებიან ის მსმენელი, რომლებიც კონცერტებზე თავიანთი ნებასურვილით, ხელოვნებისადმი, მუსიკისადმი სიყვარულის გამო ივლიან და არა მორიგ „ლორისძიებაზე“ დასწრებას აუცილებლობით“ (იხ. „სოვეტსკაია კულტურა“ 1985 წლის 8 აგვისტო).

შინაგან და გარეგან ფაქტორთა იგივე კომპლექსი გეპასუხობს იმ კითხვებზეც, რომლებსაც წერილის ავტორი აყენებს ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბის წინაშე: „ყველაში ვინც კი მუსიკალური განმანათლებლობის გზას დაადგება, პირველ რიგში, უნდა უბასუროს თავის თავს კითხვაზე: ვისი აღზრდა უნდა საბოლოო ჯამში? მელომანის, ფილარმონიული კონცერტების მოყვარულის? აქტიურად მოაზროვნე, ღრმა განცდის უნარის, სულიერი გამოძახილის შქონე აღამიანის, რომელიც შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვისაა მზად თუ აღამიანისა, რომელმაც მიიღო ცალკეული ცნობები მუსიკის თეორიისა და ისტორიის შესახებ?“

ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბის სახელწოდებიდანაც თვალნათლივ ჩანს, თუ ვის უხდა აღიზარდოს მის კედლებში: მუსიკოსმოყვარული, რომელიც მუსიკალურ ცხოვრებაში ჩაერთვება თავისი საკეთთარი ნებასურვილით, მუსიკისადმი სიყვარულის გამო... ზოლო საბოლოო ჯამში ვისგან რა გამოვა და ვინ რას გამოავლენს მომავალში, დამოკიდებული

ლია არა მარტო კლუბში შექმნილ ჩვევებზე, არამედ კლუბის წევრთა ნიჭიერების ოდენობაზეც ინტერესების სფეროზეც, მონდობაზეც, და ბედისწერაზეც, რასაც ვარკვეულწილად აპირებებს სოციალური გარემო, ისე ყოველივე ამის გამომდგენებას ცდილობს კლუბში შექმნილი ატმოსფერო.

მაინც როგორ ესახება თავად წერილის ავტორს ის გზა, რომელიც აზიარებს კლუბის წევრებს „ავტორისეულ ჩანაფიქრს“, „ნაწარმოებთა შინაარსს“, და ამით აღზრდის მათში სულიერებას?

ამ კითხვებზე პასუხი თავად მუსიკაშია — გვეუბნება ა. სხირტლადე, რომლის თქმითაც მუსიკა „მოგვითხრობს ჩვენს ცხოვრებაზე, ჩვენს სიხარულსა და სევდაზე, წუხილსა და განცდაზე, მოგვითხრობს ჩვენს სულიერ ცხოვრებაზე ისე ზუსტად და თვალსაჩინოდ, როგორც ყველაზე ლამაზ და გამომსახველ სიტყვებსაც არ შეუძლიათ. და ამაშია მისი მხატვრული ძალა და მშვენიერება, განსაკუთრებულობა... დიახ, მუსიკა ისეთი ზელოვნებაა, რომლის გადმოცემა, მისი თხრობა სიტყვებით ძნელია, ხოლო ადვილია გულით, სულით შეგრძნება, აღქმა, განცდა. ამისათვის კი უნდა იარგად მოუხმანო, დააკვირდე მის ედერადობას, შეეცადო გავრკედე მის ხასიათში“ (ხაზი ჩემია. — მ. ა.)

თუ მართლაც ასე ადვილია სერიალული კლასიკური მუსიკის „გულით, სულით“ შეგრძნება, აღქმა, განცდა“, თუკი ამისათვის მხოლოდ დაცვირვებული მიყურადება საჭირო, როგორც ეს ამ საოცრად გულწრფელსა და გულუბრყვილო რეცეპტში წერია, მაშინ სულ ტყლილად იყარგება აშდენი დრო და ენერჯია მუსიკალურ სწავლა-განათლებაზე, საგანმანათლებლო ფორმებისა და კონცეფციების ძიებაზე, მსმენელთა აღზრდის სისტემებსა და მეთოდებზე, ჟ. კაბიძის ექსპერიმენტზე... დააკვირდება ადამიანი ბეთოვენისა თუ შუმანის ნაწარმოებთა ედერადობასა და ხასიათს და უშალვე გავრკედა მათ ესთეტიკურ მრწამსშიც და ფილოსოფიურ არსშიც...

აი, ასეთი ფსევდოკრიტიკურობითა და ფსევდოარგუმენტებით ცდილობს წერილის ავტორი არა მარტო ნორჩ მუსიკოსთა ვარულთა კლუბის მუშაობის გაანალიზებას, არამედ უარყოფითი დასკვნების გამოტანასაც. ამის საილუსტრაციოდ გთავაზობთ ა.

სხირტლადის წერილის კიდევ ერთ დეტალ-მენტს:

„...ბავშვების უმრავლესობაში დაყარა ინტერესი კლუბის მუშაობის მნიშვნელოლო დროს მის სხდომებზე დასწრების უწყობიძლებითი ხასიათი აქვს, რასაც, როგორც მოგახსენეთ, თავიდან უარყოფდნენ კლუბის ორგანიზატორები (თუ არ ჩავთვლით იმ რამდენიმე ბავშვს, რომლებიც შემორჩნენ კლუბს, მისი შემადგენლობა არ არის ის ძირითადი, რაც თავიდან იყო, ამიტომაც ჩვენ ვერ ვიმსჯელებთ კლუბის მოღვაწეობაზე, როგორც მასობრივი ესთეტიკური აღზრდის საშუალებაზე). მართალია, ჟ. კაბიძე სავანაირად მსჯელობს, არ უარყოფს განთესვას (1800-დან დარჩა 300, ეს სკობა, რომელიც მიღებულია 1985 წლის გაზთ „სოვეტსაია პოლტროიდან“, ახლა თავიდანა დასახუსტებელი), მაგრამ ამავე დროს აღნიშნავს, რომ მიზანი მაინც მიღწეულია, რადგან ბავშვების ამ დიდი რიცხვიდან რამდენიმე მაინც დაესწრება სიმფონიური მუსიკის კონცერტს (ჯერ ერთი, ისიც დასადგენია ვის მიუძღვის მნიშვნელოვანი წვლილი ამ ბავშვების მუსიკალურ აღზრდაში — კლუბს, ოჯახს თუ მუსიკალურ სკოლას (ბავშვთა მეტი წილი ხომ მუსიკალური სკოლის მოსწავლეები არიან), მეორეც, სავსებით ლოგიკურია ისიც, რომ კლუბის მიზანი მაშინ შეიძლება და ჩავვეთვალა მიღწეულად, როდესაც მას არამც თუ დაეკარგა თავისი მსმენელი (ხომ არავის მოუყვებია ძალით ეს ბავშვები თავიდან, უმრავლესობა აქ თავისი სურვილითა და მონდობით მოვიდა), არამედ შემოიკრიბა ახალ-ახალი მსმენელები. აი, მაშინ შეიძლება იძის თქმა, რომ კლუბმა თავისი მოღვაწეობით შეასრულა მასზე დაკისრებული მისია“.

რამდენი გავუებრობა და უზუსტობაა ამ სტრიქონებში! ამაში რომ დავრწმუნდეთ, საკმარისია გადავშალოთ 1985 წლის 8 აგვისტოს „სოვეტსაია კულტურა“, რომელშიც დაბეჭდილია ჟ. კაბიძის წერილი „ზელოვნება არ არსებობს მსმენელის გარეშე“, საიდანაც ავტორს არასწორად მოაქვს სადღისოდ უკვე ისედაც მოძველებული სტატისტიკური მონაცემები და ნებისთ თუ უნებლიეთ დაშვებული შეცდომის საფუძველზე გამოაქვს ესოდენ მკაცრი განაჩენი.

აი, რას წერს ჟ. კაბიძე 1985 წლის აგვისტოში:

„...ოთხი წლის წინ დავიწყე ექსპერიმენტი,

რომლის მიზანია სიმფონიური კონცერტების მომავალი მსმენელების აღზრდა. მისი ჩატარება დაიწყე 9-10 წლის ბავშვებთან (ვფიქრობ, რომ ეს ყველაზე ხელსაყრელი ასაკია იმისათვის, რომ პატარა ადამიანი ვაზიაროთ ელემენტარულ ესთეტიკურ ნორმებს). პირადად გავცეანი ორი ათას ბავშვს, რომლებიც სისტემატურად ესწრებოდნენ ჩემს კონცერტებსა და ლექციებს... ჩასაკვირველია ამ ხნის მანძილზე მოხდა განთავსავ. დღეს ჩემი მუდმივი მსმენელი 1800 ბავშვია. და თუ საშუალო სკოლის დამთავრებისას, როცა ჩვენ განვლილი გვექნება პოპულარული კლასიკური მუსიკის მთელი რეპერტუარი. შემოგვჩვენება სულ 300 მოსწავლე, ჩვეთელი, რომ მიზანი მაინც მიღწეულია. ესენი იქნებიან ის მსმენელი, რომლებიც კონცერტებს თავიანთი ნებასურვილით, ხელოვნებისადმი, მუსიკისადმი სიყვარულის გამო ივლიან და არა მარტო „ლონისიებზე“ დასწრების აუცილებლობით“.

როგორც იტყვიან, კომენტარი ზედმეტია, მეტისმეტია 1000 მსმენელის მიჩქმალვა! საინტერესოა რისთვის დასკირდა წერილის ავტორის სიმბოლური ციფრის (300) გარეაღუჩება?

ერთადერთი, რასაც სამართლიანად აღნიშნავს წერილის ავტორი, ისაა, რომ დღეს ახე 1989 წელს „თავიდანაა დასადგენი კლუბის წევრთა რაოდენობა“. მაგრამ ვის ვვალუბა ამის დაზუსტება თუ არა წერილის ავტორს, რომელმაც თავს იღო ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბის მუშაობის შეფასება?

მასვე უნდა დაედგინა კლუბის წევრთაგან თუ რამდენი სწავლობს მუსიკალურ სკოლებში და არა რაოდენობა მოსულე ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებიდან. დიახ, საჭირო იყო ამ პრინციპული საკითხის გარკვევა, მაშინ საერში არ გამოეკიდებოდა თვით ავტორის მიერ დასმული კითხვა: ვის მიუძღვის მნიშვნელოვანი წვლილი ამ ბავშვების მუსიკალურ აღზრდაში — კლუბს, იოგანს თუ მუსიკალურ სკოლას?“

როგორც ზევით მოყვანილი ციტატიდან ჩანს, ა. სხირტლადეს არ ჩაუტარებია ესოდენ საჭირო სტატისტიკური გამოკვლევა. მაშ სადად აიღო მან, რომ კლუბს ადრინდელი შემადგენლობიდან სადღესოდ შემორჩა სულ რამდენიმე წევრი? თუ ეს მართლაც ასეა, მაშინ ეს რიცხვიც მას უნდა დაეზუსტებინა. მასვე უნდა მიეთითებინა ის უტყუარი წყა-

როც, რომელმაც თქმევინა: „ბავშვების რაველსობამ დაკარგა ინტერესი კლუბის მუშაობის მიმართ. და ბოლო დროს მის სტატისტიკაზე დასწრებას იძულებითმარჩვენებენ აქვს“-ო.

განმარტობა

თუ კლუბს ადრინდელი შემადგენლობიდან მხოლოდ რამდენიმე ბავშვი შემორჩა, როგორც ეს ა. სხირტლადის წერილში წერია, მაშინ ირკვევა, რომ განთესვასთან პარალელურად კლუბის შემადგენლობა ახალ-ახალი წევრებითაც ივსება. ყ. კახიძის ყოველ შეკადნილობას ხომ ასობით ბავშვი ესწრება! თუ გავყვებით ავტორისეულ ლოგიკას, მაშინ აქედან გამომდინარე თავისუფლად შეიძლება დავასკვნათ, რომ ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბს შეესრულება მასზე დაკისრებული მისია...

აი, რა ადვილად შეტრიალდა ა. სხირტლადის უარყოფითი დასკვნა დადებითისაკენ.

ეს კი იმიტომ მოხდა, რომ ა. სხირტლადე არ ფლობს შეფასების კრიტერიუმისათვის საჭირო მონაცემებს, რასაც ამოდ ეძებს ყ. კახიძის წერილში.

იგი ამ ვაუტებობას თავს დააღწევდა, თუკი თავიდანვე აიღებდა სწორ მენიურულ გეზს და თავისი კლუბის ობიექტად ყ. კახიძის მხოლოდ ერთ, ისე პირველ გაცეთოს, ანუ მრავალწლიანი ციკლის ერთადერთ ეპიზოდს კი არ აირჩევდა, არამედ შეისწავლიდა პატარა მსმენელების აუდიტორიის და თავისი მხედველობის არეში მოაქცევდა ნორჩ მუსიკოსმოყვარულთა კლუბის წევრებს. ეს გზა მას მთელი პარცესის წარმოჩენაშიც დაეხმარებოდა და, რაც მთავარია, ხელში მოსცემდა ამ ტიპის გამოკვლევებისთვის საჭირო გასაღებს — ზუსტ სტატისტიკურ მონაცემებს, კონკრეტულ ფაქტებსა და არგუმენტებს, ობიექტურ მაჩვენებლებს. ამ უტყუარი და მრავლისმომცველი ინფორმაციის საშუალებით იგი თავიდან აიცილენდა ალბათობის ტენდენციას, არ აღმოჩნდებოდა დაუსაბუთებელი ვარაუდების, შენიშვნებისა და დასკვნების რკალში და ამომწურავ პასუხსაც გასცემდა თავისივე წერილში ღიად დატოვებულ კითხვებს: „რა შესძინა ამ შეკადნილობამ ბავშვებს? მიაღწია თუ არა წამყვანმა დასახულ მიზანს? რა მომენტები შეიძლება ჩავთვალოთ ყველაზე საინტერესოდ აღმზრდელიობით თუ მხატვრული თვალსაზრისით? რომელი მთავკეთნოთ შემთხვევით, სტიქიურ და უსარგებლო სფეროს? რამდენად საინტერესო იყო

ბავშვებისათვის წამყვანის საუბარი?.. რა ადგილი ეთსრება კლუბს მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის პროცესში? და ა. შ.

მოწინავე კოელიზებულ ქვეყნებში, სადაც ინტენსიურად ვითარდება მეცნიერების ისეთი აქტიუალური და მნიშვნელოვანი დარგი, როგორცაა სოციოლოგია, შექმნილია მუსიკალური კულტურის შემსწავლელი სოციოლოგიური კლუბის ცენტრები, რომლებშიც თავს იყრის ზუსტი ცნობები მუსიკალური სტატისტიკისა და ინფორმატიკის სფეროდან. ამ ყოვლისმომცველ მასალას აგროვებს, ამუშავებს და ინახავს კომპიუტერის მეხსიერება, რომელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარებას ემსახურება და გუხს აძლევს კულტურის, მეცნიერების, პოლიტიკის განვითარებას.

ჩვენთან საქართველოში არ არსებობს ასეთი ცენტრი, რაც ცხადყოფს მუსიკალური კულტურისა და მეცნიერების ჩამორჩენას. ა. სხიბტაძის წერია რომ აგრეთვედ მოძალბული დაუსაბუთებელი დასკვნების, ფსევდოკრიტიკრიტემების, უპასუხოდ დარჩენილი კითხვების ნაკადიც ამით აიხსნება

და მაინც, შეიძლება ამ მოჭადვებელი წრის გარღვევა თუკი წერილის ავტორი გამოიყენებდა სოციოლოგიური კლუბის ისეთ ტრადიციულ ფორმებს, როგორცაა ტესტირება და ანკეტირება, თუკი თავისი კვლევის კენტრში დააყენებდა თავისივე წერილში უპასუხოდ დატოვებულ კიდევ ერთ ფრაზად საგულისხმო კითხვას: „კლუბის მუშაობას რა გამოხმაურება აქვს მოზარდებში?“

საერთოდაც წერილში დასმული კითხვები ა. სხიბტაძეს მკითხველისათვის კი არ უნდა შეეტოვებინა, არამედ სპეციალურ ანკეტაში უნდა შეეტანა და დაესვა როგორც კლუბის წევრებისათვის, ისე მათი მშობლები-სა და ხელმძღვანელებისათვისაც. ამ გზას გეკარნახობს თავად ა. კაიხიძე არაერთგზის ციტირებულ წერილში „ხელოვნება არ არსებობს მსმენელის გარეშე“, რომელშიც ვკითხულობთ: „მე კატეგორიული წინააღმდეგი ვარ იმისა, რომ ბავშვები კონცერტზე ძალით მოიყვანონ. მაგრამ ამავე დროს ყოველთვის ვსდილობ ვაჯარკიო დაუსწრებლობის მიზეზები — არ ჰქონდათ სურვილი, მოსწყინდათ, რაივე ვერ გაიგეს თუ რადაც სხვა ამბავია. ზშირად ირკვევა, რომ ბავშვს უნდა კონცერტზე დასწრება, მაგრამ მოსაზრადებელი აქვს სკოლის გაცვეთილები, არ სცა-

ლიათ ან არ უნდათ მოსვლა მათ მშობლებს. ასეთ შემთხვევაში ბავშვი იძულებულია არ დაესწროს კონცერტს“.

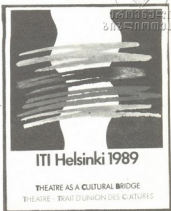
აქ გარკვევით ჩანს დაუსწრებლობის განთესვის მიზეზები, რასაც დაემატება კიდევ ერთ ცდუნებას, რომელიც ზელს არ უნდა აძლევდეს კლუბის მუშაობას. ლაბარაკია საკლებო მეცადინეობების ტელეპროპაგანდაზე, რაც ძალიან მოსწონს წერილის ავტორს და რისი შედეგებაც ასევე საფუძვლიანი შესწავლის საგანი უნდა გახდეს.

პირადად მე თავს შევიკავებდი აღფრთოვანებისაგან, რადგან ველო, რომ ტელეხედედ, დიდ სიკეთესთან ერთად, ზელს უწყობს მსმენელთა გაზარდაცებას, რის გამოც იგი სეროზულ კონკურენციას უწევს საკონცერტიორგანიზაციებს და ალბათ, ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბსაც.

რა საჭიროა საკლებო სხდომებზე დასწრება, როცა იგივე სხდომებს ტელეხედედა გვთავაზობს ალბათ, ბევრი მშობელი ფიქრობს ასე, როცა აღნ სტოვებს თავის შვილებს. მაგრამ, ვინც ასე უდგება საკითხს, მან ეტყობა არ იცის, რომ ადამიანს შემოქმედებითი თანაგანდის ჩვევები უნვითარდება მხოლოდ მაშინ, როცა ის ბავშვობიდან გაივლის ცოცხალ საკონცერტო ატმოსფეროში ადაპტაციის პროცესს. აქედან გამომდინარე შეიძლება ექვი შევიტანოთ თვით ტელეხედედით გადმოცემული საკლებო მეცადინეობების ნაყოფიერებაშიც...

ასეა თუ ისე, კეშმარტების დადგენაში დამარების აღმოჩენა ყველაზე მეტად შეუძლიათ ნორჩ მუსიკისმოყვარულთა კლუბის წევრებს, იმ კოდნას, რომელსაც ისინი ამჟღავნებენ საკლებო მეცადინეობებისა თუ კონკურს-ვიტორინების დროს. კლუბის წევრთა კოდნის, მისწრაფებების, სურვილების გამომზიურების ამოცანებს უნდა ისახავდეს ანკეტური გამოკითხვის ფორმაც, რაც იგნორირებულია წერილის ავტორის მიერ. მხოლოდ სოციოლოგიურ კვლევაზე დამყარებულ მეცნიერულ მეთოდს შეუძლია შეგვიქმნას ნათელი წარმოდგენა კლუბის მუშაობის შედეგებზე, იმ პრობლემებზე, რომლებიც დგას კლუბის წინაშე და ზოგ შემთხვევაში სცილდება მის ფარგლებს. ასე დაიხატება რეალური მდგომარეობის ამსახველი სურათი, რაც სისარგებლო იქნება საქმისათვის, იმათთვისაც, ვინც გულწრფელად ზრუნავს ქართული მუსიკალური კულტურის მომავალზე.

„ქართველები აღვილად პრაჟურს ივინყებენ“



ფესტივალის აფიშა

ნოღარ გურაბანიძე

ათი წლის მანძილზე ითხოვდნენ ჰელსინკის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ორგანიზატორები რუსთაველის თეატრის ფინეთში ჩასვლას. ათი წლის მანძილზე, წინასწარ დათქმულ ვადაზე ადრე იგზავნებოდა ჰელსინკიდან მოსკოვს ყველა საჭირო ქაღალდი, მაგრამ არ იქნა, საშველი არ დაადგა ამ საქმეს. ავადსახსენებელი „გოსკონცერტი“ ხან რას იმიზეზებდა, ხან რას. ზოგჯერ ჩვენი თეატრის სანაცვლოდ, იგი მოსკოვის რომელიმე თეატრს სთავაზობდა ფესტივალს, რაზედაც, როგორც წესი, თითქმის ყოველთვის უარს ღებულობდა (მახსოვს, ამ რამდენიმე წლის წინ სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთმა ხელმძღვანელმა გამწარებით წამოიძახა — „წარმოგიდგენიათ, ფინეთსაც კი არ უნდა ჩვენი თეატრის მიღება“).

ჩრდილოელთათვის დამახასიათებელმა მეოთხედობამ და თანმიმდევრობამ, ბოლოს, თავისი გაიტანა და აი, რუსთაველის თეატრი ჰელსინკის ფესტივალის ყველაზე საპატიო სცენაზე — ფინეთის ეროვნული თეატრის სცენაზე — „მეფე ლირის“ დეკორაციების დადგმას იწყებს... (სხვათა შორის, რუსთაველის თეატრს, ერთადერთს ათი ქვეყნიდან ჩამოსულ თეატრთა შორის, ჰელსინკის ეროვნული თეატრის სცენა დაუთმეს).

ეს ფესტივალი (მონაწილეთა შორის იყვნენ ამერიკის, ჩინეთის, იაპონიის, შვეციის, ბელგიის, ზამბიის, სპილოს ძეღის ნაპირის, სამხრეთ აფრიკის, რასაფიკრელია, თვით ფინური თეატრები და ბოლოს, ჰელსინკის შვედური თეატრი) ამჯერად დაუკავშირდა თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის (ITI) 23-ე მსოფლიო კონგრესს, რომელიც ჰელსინკში მეორედ გაიმართა (პირველად ამგვარი ფორუმი შედგა 1959 წელს). კონგრესის მუშაობაში მრავალი გამოჩენილი თეატრალური

* ამ წერილის ფრაგმენტი, ამავე სათაურით გამოქვეყნდა გაზეთ „კომუნისტში“ (19.05.89).

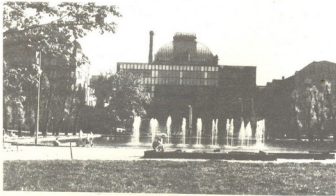


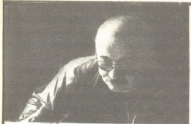
მოღვაწე, რეჟისორი, დრამატურგი მონაწილეობდა. პროფესიებისა და ინტერესების თე სურვილების გათვალისწინებით ისინი ექვსი კომიტეტის — საბალეტო, მუსიკალური თეატრის, დრამატურგიის, თეატრალური განათლების, თეატრალურ ურთიერთობათა, აბალ თეატრალურ მიმდინარეობათა — მუშაობაში იყვნენ ჩაბმულნი. მთელი მაისის თვის მანძილზე მიმდინარეობდა ფესტივალი, ეს იყო მხოლოდ, ყოველ თეატრს ორად-ორი

წარმოდგენის გამართვის უფლება ჰქონდა. ასე რომ, რუსთაველის თეატრმა, ელვისებური პარტიებისათვის გამოყოფილი დროის რეგლამენტის შესაგესად, სულ მოკლე დროში — ფაქტიურად სამ დღეში — „მეფე ლიარის“ ორი წარმოდგენა გამართა 8 და 9 მაისს და შინ დაბრუნდა (10 მაისს).

მაისის დასაწყისში მთელს საქართველოში და ბუნებრივია, რუსთაველის თეატრში მძიმე, ტრაგიკული ვითარება იყო. რუსთაველის

ფინეთის ეროვნული თეატრის ფასადი (უკანა ხედი)





საქართველო
განმანათლებლები

Tbilisin tragedia ei ole vielä ohitse

ინტერვიუები ჰელსინკის გაზეთების კორესპონდენტებთან

თეატრის ჩამსხვრეული ვეება მინები, მოთარგმნეთა მიერ შებიღული ვესტიბიულები და ფორიები, განწყობილება თვით დასისა, რომელთა ერთი ნაწილი 9 აპრილის ტრაგედიის უშუალო მოწმე იყო (ასობით ადამიანის სიცოცხლე შეაფარეს თეატრის კედლებში) უმაღ პირქვეშ, დაძაბულ, გაურკვეველ, ვიტყვოდი, დრამატიულად გაორებულ სიტუაციას ქნინდა, ვიდრე შემოქმედებითი მოლოდინით გამოწვეულ მღელვარებას.

თეატრში გაჩნდა აზრი უარი ეთქვათ ჰელსინკში გამგზავრებაზე და თუ თეატრმა მიიღო მონაწილეობა ამ ფესტივალში, ეს ორმა გარემოებამ განაპირობა. პირველი და უმთავრესი იყო ის ჰუმანური და გარკვეულ რისკთან დაკავშირებული საქციელი, რაც სასტუმრო „თბილისში“ მცხოვრებმა ფინელმა ტურისტებმა გამოიჩინეს: — მათ თავიანთი ნომრების კარები გაუღეს გაავეებულ ქარის-კაცთაგან დევნილ მშვიდობიანი დემონსტრაციის მონაწილეებს და იმ საშინელ დილას თავისთან შეიფარეს. მეორე — ამდენი წელია, როგორც ვთქვი, ფინეთის მხარე თეატრის მოწვევას ცდილობს და როგორც იქნა საწადელს მიიღწია და ახლა უარის თქმა არ იქნებოდა სწორი ჩვენის მხრიდან...

ფესტივალისა და კონგრესის მონაწილეებთან, ორგანიზატორებთან პირველმა შეხვედრამ დაგვარწმუნა, რომ ფინეთის ტელევიზიას, რადიოს და პრესას საკმაოდ ობიექტურად დაუხატავს თბილისში დატრიალებული ტრაგედია, ზოლო ჩვენი დედაქალაქიდან დაბრუნებულ ფინელ ტურისტებს (მოგვიანებით ჩვენი გაზეთების ფურცლებიდან ისიც შევიტყვეთ, რომ მრავალ ტურისტს გაზით მოწამელის საკმაოდ მძიმე სიმპტომები აღმოაჩნდა) მრავალი ინტერვიუ მიუციათ იქაური ჟურნალისტებისათვის (ერთი მათგანის მიერ დახატული სურათი ასეთია: „... დემონსტრანტებს შორის იყვნენ ქალები და ბავშვებიც კი... იმის ნაცვლად, რომ ჭარისკაცებს ისინი დაეცვათ და გადაერჩინათ, გამხეცებულნი დაესხნენ თავს. ჭართველი მილიციელები ცდილობდნენ დაეცვათ ეს უიარალო ზალხი, მაგრამ ამაოდ... ეს საშინელება მოხდა დილით, ხელკეტებითა და ალესილი, ორპირიანი ბარებით შეესიენ ზალხს, მხეციებით შემოიჭრნენ ჩვენთანაც... ეს იყო საშინელი ელტა“. — ეს მოგონება დაბეჭდა გაზ. „ილტა სანომატი“ (10 აპრილსავე). კონგრესის პრეს-ცენტრში გადმოგვცეს ფინური და შვედური გაზეთების შეკერა, სადაც ძალზე კარგად ჩანდა, რომ ფინური მასობრივი ინფორმაციის არხები და აუდიოვიზუალური საშუალებანი პოლიტიკური მოვლენების რიტმს ზუსტად მიჰყვებოდნენ.

გაზ. „ილტა სანომატი“ (10 და 11 აპრილი), „ტელეონტია“ (11 აპრილი), „ლენსი სუომი“ (12 აპრილი), „ჰელსინკი სანომატი“ (13 და 15 აპრილი), „უუსი სუომი“ (16 აპრილი) დაწერილებით აშუქებდნენ თბილისის ამბებს. ...საქართველოს დედაქალაქ თბილისში შემადრწუნებელი ამბები მოხდა. აქ ტანებითა და გაზით განიზრახეს დემონსტრანტთა გარეკვა. სასტუმროს ფანჯრებიდან ფინელ ტუ-

ნებულ ფინელ ტურისტებს (მოგვიანებით ჩვენი გაზეთების ფურცლებიდან ისიც შევიტყვეთ, რომ მრავალ ტურისტს გაზით მოწამელის საკმაოდ მძიმე სიმპტომები აღმოაჩნდა) მრავალი ინტერვიუ მიუციათ იქაური ჟურნალისტებისათვის (ერთი მათგანის მიერ დახატული სურათი ასეთია: „... დემონსტრანტებს შორის იყვნენ ქალები და ბავშვებიც კი... იმის ნაცვლად, რომ ჭარისკაცებს ისინი დაეცვათ და გადაერჩინათ, გამხეცებულნი დაესხნენ თავს. ჭართველი მილიციელები ცდილობდნენ დაეცვათ ეს უიარალო ზალხი, მაგრამ ამაოდ... ეს საშინელება მოხდა დილით, ხელკეტებითა და ალესილი, ორპირიანი ბარებით შეესიენ ზალხს, მხეციებით შემოიჭრნენ ჩვენთანაც... ეს იყო საშინელი ელტა“. — ეს მოგონება დაბეჭდა გაზ. „ილტა სანომატი“ (10 აპრილსავე). კონგრესის პრეს-ცენტრში გადმოგვცეს ფინური და შვედური გაზეთების შეკერა, სადაც ძალზე კარგად ჩანდა, რომ ფინური მასობრივი ინფორმაციის არხები და აუდიოვიზუალური საშუალებანი პოლიტიკური მოვლენების რიტმს ზუსტად მიჰყვებოდნენ.

გაზ. „ილტა სანომატი“ (10 და 11 აპრილი), „ტელეონტია“ (11 აპრილი), „ლენსი სუომი“ (12 აპრილი), „ჰელსინკი სანომატი“ (13 და 15 აპრილი), „უუსი სუომი“ (16 აპრილი) დაწერილებით აშუქებდნენ თბილისის ამბებს. ...საქართველოს დედაქალაქ თბილისში შემადრწუნებელი ამბები მოხდა. აქ ტანებითა და გაზით განიზრახეს დემონსტრანტთა გარეკვა. სასტუმროს ფანჯრებიდან ფინელ ტუ-

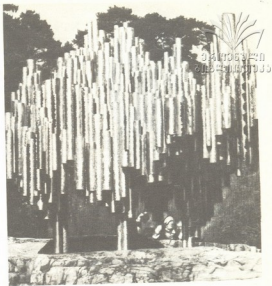
ტურა (ალვარ აალტო, ვერო საარინენი), მაგ-
კამ დღევანდელი თეატრალური ცხოვრება
საკმაოდ ინტენსიურია. ჰელსინკში 19 თეატ-
რი (მათ შორის ორი შვედური) და 7 საზაფ-
ხულო თეატრია. ამ თეატრთა შორის უფრო
ადრინდელია ეროვნული თეატრი (დაარსდა
1872 წ.), ოთხი სათამაშო სცენით და ფინე-
თი ეროვნული ოპერა (დაარსდა (1879 წ.),
სადაც 1917 წლის რევოლუციამდე სპექ-
ტაკლები რუსულ ენაზე იმართებოდა. რა-
საკვირველია, ფინეთის დრამატულ თეატრ-
ზე წარსულში გავლენას ახდენდა რუსული
თეატრალური კულტურა, თანამედროვე თეა-
ტრი კი შვედური თეატრის ესთეტიკას (ერ-
ძოდ ბერგმანის) გვერდს ვერ უვლის. საგუ-
ლისხმია, ამ მხრივ, რომ პირველად სწორედ
შვედური თეატრი აშენდა ჰელსინკში 1827
წელს.

ეროვნული დრამატული თეატრის ოთხ
სცენაზე სეზონში (ივლისიხებმა ზამთარი-
შემოდგომა: იანვრიდან — მაისამდე და სექ-
ტემბრიდან — დეკემბრამდე) ცხრიდან თორ-
მეტამდე პრემიერა იმართება. ამიტომაცაა,
რომ სწორედ მაისში ეწყობა ხოლმე საერთა-
შორისო თეატრალური და მუსიკალური ფეს-
ტივალები (მხოლოდ «ფინლანდია პოლში»
ყოველწლიურად 200 კონცერტი იმართება,
აღრაფერის ვაშბობ სხვა საკონცერტო დარბა-
ზებზე: — სიბელიუსის მუსიკის აკადემია,
ქალაქის დარბაზი, უნივერსიტეტის საფესტი-
ვლო სასახლე, ე. წ. კეთილშობილთა სასახ-
ლე და ა. შ.).

ეროვნული თეატრი ორი ზეროთმოდერნ-
ული სტილის ძალზე სინტერესო სიმბოლოა.
უმთავრესი ფასადი, რომელიც ძალზე დიდ
სადგურის მოედანს გადმოისცქერის, კლასიკუ-
რი ამპიარის სტილშია აგებული, ხოლო ე. წ.
მეორე ფასადი, უკან ეროვნულ პარკში გადის
და წმინდა წყლის თანამედროვე არქიტექტუ-
რის (მინა, ფოლადი, დიდი ბრტყელი სივრცე)
ესთეტიკას ეხმიანება. უცნაური მეზობლობაა
სადგურის მოედანზე: ერთ მხარესაა ეროვნუ-
ლი თეატრი (რომლის წინ ცნობილი მწერლი-
სა და დრამატურგის კივის ქანდაკებაა აღმარ-
თული) და მეორე მხარეს, იქვე, გვერდით,
თითქმის მიბჭენილია ევროპაში ერთ-ერთი
უდიდესი რკინიგზის ვაგზალი, სადაც მრავა-
ლი ქვეყნიდან ათობით მატარებელი შემოდის.
უცნაური ეს მეზობლობა როდია — უცნა-
ურია ის სიწყნარე, იდეალური სისუფთავე
და მაღალი კულტურით აღბეჭდილი ინტრა-

სტრუქტურა, რომელიც ქვეყნის განვითარე-
ბის თანამედროვე დონეს გვაჩვენობს
უმალვე. რკინიგზის სადგურის წესრიგშია
რესტორნები, მაღაზიები, მუსიკალური სახე-
ბები, კაფეები, ბარები და ა. შ. მათში
სტრუქტურაზე მივითითებები. ხომ უმარავე
მატარებელი შემოდის, თეატრში უბრალო
ჩქამსაც კი ვერ გაიგონებთ, არსად არ იგრძ-
ნობა ჩვენი სადგურებისათვის დამახასიათე-
ბელი შარდისა და მაზუთის ეგზომ მძაფრი
სენი, რომელიც ასობით მეტრზე წააქცევს
კაცს. ეტყობა აქ შიდამეურნეობაც ასევე იდე-
ალურად აქვთ აწყობილი. ამის დასტურად
კმარა თუნდაც ერთი ამბავი, რომელიც ჩვენ
შეგვემთხვა. ჰელსინკში თეატრის გამოსვლა
დამთხვა საბჭოთა კავშირში ოფიციალურად
გამოცხადებულ უქმე დღეებს (8, 9, 10 მა-
ისის). მოხდა ისე, რომ ფესტივალის ორგანი-
ზატორებმა ვერ შესძლეს ჩვენი სამზავრო
ბილეთების გაფორმება. სხვა გზა არ იყო —
მე და ნესტორ კილაძე (თეატრის დირექტორ-
განმარგულელები) ვეწვიეთ ფინეთის რკინი-
გზის მინისტრს, თათბირი პუნდა დიდ დარ-
ბაზში. ჩვენ მოსაცდელში კი არ გვაყურყუ-
ტეს, როგორც ეს ჩვენთანაა მიღებული, არა-
მედ მისმა თანაშემწემ და მდივანმა კაბინეტ-
ში შეგვიყვანეს, ყავა და ორანჟი შემოგვთა-
ვახეს ისეთი ზრდილობიანი და კეთილი ლი-
მილით, თითქოს დიდი ხანია ჩვენს მოსვლას
ელოდებოდნენ. მინისტრმა თათბირი დრო-
ებით შეწყვიტა, ჩვენთან გამოვიდა იმ სპე-
ციალისტთა თანხლებით, რომელთაც საჭირო
ცნობების მიწოდება შეეძლოთ და სულ მოკ-
ლე დროში შეძლო ჩვენი პრობლემის მოგვა-
რება: ავარაჯზე დაუთავმრდა მოსკოვის სა-
რკინიგზო ცვანძის უფროსს და შემადგენლო-
ბაზე დამატებითი ორი ვაგონის გამობმა
სთხოვა. ახლა ეს სიტუაცია გადმოიტანეთ
ჩვენთან და კონტრასტი აშკარად საგრძნობი
გახდება. ორი ვაგონის გამობმას დავანებთ
თავი, მინისტრთან კი არა, მის სამმართველოს
უფროსთან შესასვლელად ბარე ორი-სამი
დღის ლოდინი დაგვირდებათ.

თუ ვერწმუნებთ ფინურ გაზეთებს — თეა-
ტრალური ზელოვნება რუსთაველის თეატრის
ამ სპექტაკლიდანაც უნდა ვისწავლოთ, და
თუ ამაში ისინი თავისი ეროვნული ღირსებე-
ბისა და ეროვნული კულტურული თვითმყო-
ბადობის შელახვის ფაქტს არ ხედავენ, ჩვენც
არ უნდა ვითაკლოთ ამ ქვეყნის თანამედრო-



მემორიალის დეტალი

ვე მიღწევების შესწავლა და გამოყენება. უპირველესად ეს ეხება მთელი ქვეყნის ეკოლოგიას. ჩრდილოეთის ეს ცივი ქვეყანა განსაკუთრებლადაა მოვლილი. ყველაფერს ადამიანის მზრუნველი ხელი ატყვია — გამკვირვალე ტბათა ნაპირები მწვანედ ხასხასებენ, ქარხნები და ფაბრიკები ისეა ჩადგმული ტყე-პარკებში, ისე კოლორიტულად შეღებილი ელვარე საღებავებით, რომ ბავშვთა სათამაშო ატრაქციონები გეგონებათ. ტყე — ფინელების ეროვნული სიმდიდრე და ახლო წარსულში სავალდებო შემოსავლის უმთავრე-

სი წყარო — სიიმედოდაა დაცული. ახლა ფინელები საბჭოთა კავშირიდან ყიდულობენ ხესა და მერქანს და აქ დამზადებულ მზა პროდუქციას უდიდესი მოგებით ჰყიდიან ისევ საბჭოთა კავშირზე. ტყის კრა ფინელებმა მინიმუმამდე შეამცირეს — მსოფლიოს კი ხის ნაწარმით (და ხის გადამმუშავებელი ინდუსტრიით) ამარაგებენ. ჩვენი მკითხველი შეამჩნევდა ალბათ, რომ ისეთ ძვირფას ქალაქზე აღარ იბეჭდება „საბჭოთა ხელოვნება“, როგორც აღრე. იმიტომ კი არა, რომ ფინეთს აღარ შეუძლია ცარცის ძვირფასი ქალაქით მომარაგება, არამედ იმიტომ, რომ ჩვენ აღარ შეგვიძლია მისი შესყიდვა (ფინეთი თავის ქალაქს იმას აძლევს, ვინც მერ ვალუტას სთავაზობს). ფინეთი სავსეა ათასნაირი საქონლით. მისი ე. წ. მცირე გაბარიტიანი ინდუსტრია — უპირატესად ელექტრონიკის, კომპიუტერული ტექნიკის, ზუსტი ხელსაწყოების წარმოებაზე იღებს კერსს და საერთაშორისო ბაზარზე პოულობს ასპარეზს. მე არა ვარ სოფლის მეურნეობისა და მრეწველობის სპეციალისტი, მაგრამ რა სპეციალისტობაა საჭირო იმისათვის, რომ დაინახო ცხოვრების დო-



ნის ის მკვეთრი კონტრასტი, რაც მის უზარმაზარ და ყოვლისმძლე მეზობელ ქვეყანას — საბჭოთა რუსეთსა და ოდესღაც მის ქვეშევრდომ პატარა ფინეთს შორისაა. ამის შესახებ, სხვათა შორის, ვრცლად წერდა „ლიტერატურნაია გაზეტა“.

ბუნებრივია, ქვეყნის ეკონომიკური სიძლიერე განაპირობებს კულტურული ცხოვრების ინტენსივობას, მხედველობაში მაქვს არა მხოლოდ ახალი საკონცერტო დარბაზების მშენებლობის დიდი მასშტაბი, არამედ სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალები, ვერნისაჟები, გამორჩეული მუსიკოსებისა და სახელგანთქმული კოლექტივების საგასტროლო მიწვევანი, რაც ეკონომიკურად სუსტი ქვეყნისათვის განუხორციელებელია. თუმცა ჩვენი უშუალო „პატრონი“ ფესტივალის ომიტეტრი იყო, ეროვნული თეატრის ხელმძღვანელობა თავის მოვალეობად სთვლიდა ჩვენზე განუწყვეტლავ ზრუნვას.

სასტუმრო „ჰოსპისი“, სადაც ჩვენ დავგზავნიავს, ორიოდ წუთის სავალი გზით იყო დამორბეული თეატრისაგან, ხოლო კიდევ უფრო მოკლე გზა ეროვნულ პარკზე გადიოდა. ამ პარკში უამრავი ჩოგბურთის მოედანი, საველოსივდო ბილიკები, კრიკეტისა და ბეისბოლის მიწიერი იყო. სათბილამურო სპორტის ეს კლასიკური ქვეყანა (პრეზიდენტი ურხო კეკონენი ზამთარში თბილამურებით, ზაფხულში ველოსიპედით მიდიოდა პარლამენტში), სპორტული ტანსაცმლისა და სპორტული დიზაინის ერთ-ერთი კანონმდებელი, ეტყობა ისევე ზრუნავს ერის გაქანსაღებისათვის, როგორც მისი ცხოვრების მატერიალური მზარის ამადლებისათვის. ამიტომაც

ალარ გაგიკვირდებათ, რომ ჭეჩქარაში თქვენს დარბაზებში, სუპერმარკეტებსა და თეატრის ფოიეში ტანსაცმელი, ჩამოსხმული ახალი გაზოდობის შეხვედრებით უპირატესად შეიქმნა. სპექტაკლის ტრაგიკული კონტრასტები უჩვეულოდ დიდი გავლენა მოახდინა 9 აპრილის სისხლიანი დღისს ზოცვა-ქლევებში. ჩვენი მსახიობები სულ სხვაგვარად აღიქვამენ ახალიორის ტრაგედიას, სპექტაკლში ნაჩვენებ მასობრივ მკვლელობას და საყოველთაო წარუვას. სპექტაკლში უფრო მძაფრი, ტრაგიკული აზრი შეიძინა, უფრო პირქვეში გახდა მისი საერთო ტონალობა, გაფართოვდა კონკრეტულ ასოციაციათა წრე.

რევისორმა რ. სტურუამ თითქოს ინტუიციით განსკვრიტა მოსალოდნელი ქაოსი, როცა — კვამლის (თუ გაზის) ნისლში იღუპებიან სულმეხუთული ადამიანები, გამაყრუებული გრუხუნით ემზობა სამყაროს მატერიალური გარსი. სხვათა შორის, ფესტივალის სტუმრებმა და პელსინკის გაზეთების თეატრალურმა კრიტიკოსებმაც აშკარა ანალოგი მოვეს თბილისში მომხდარ ამბებსა და „მეფე ლირს“ შორის: თითქოს რეალური ტრაგედიის პრიზმიდან აღიქვამდნენ ისინი სცენაზე წარმოდგენილი ტრაგედიის პერიპეტეიებს.

შექმნილ ვითარებათა გამო სპექტაკლ „მეფე ლირს“ ჩვენება პოლიტიკურ აქციადაც იქცა და ამან კიდევ უფრო გაზარდა მისი მნიშვნელობა.

ქართულ თეატრთან შეხვედრის მოლოდინი კიდევ უფრო დაძაბა 8 მაისის „პელსინკის სანამატში“ („პელსინკის სიტყვა“ — ყოველდღიური, მეტად გავლენიანი გაზეთი, ჩვეულებრივ დღეებში გამოდის გაზეთ „კომუნისტის“ ფორმატის 32 გვერდიანი ნომერი) გამოქვეყნებულმა რ. სტურუასა და რ. ჩხიკვაძის ინტერვიუმ. მკითხველს ვთავაზობთ ამ ინტერვიუს, მცირე შემოკლებით.

თბილისის ტრაგედია ჯერ არ დასთავრებულა

ჯარისკაცების მიერ გამოყენებულმა გაზმა მოწამლა თეატრალური ინსტიტუტი და ამის სადედად ბევრი სტუდენტი და მსახიობი საავადმყოფოებში იყვნენ ქოსპიტალიზებულნი. „ჩვენთვის, ამჟამად ძნელია თეატრზე საუბარი, ამბობენ შაბათს პელსინკში ჩამოსუ-

ლი რუსთაველის სახელობის თეატრის წევრები. საქართველო გლოვითაა მოცული... თეატრში არავინ დადის.

საქართველოსთვის ახალი ეპითალიზაცია დაიწყო. ახლა 9 აპრილამდე და 9 აპრილის შემდეგი დროით ელაპარაკობთ“.

თეატრის წევრები გვიყვებიან, რომ მდგომარეობა თბილისში მოჩვენებითად წყნარია. პარასკევს შედგა ქალთა ჩემი დემონსტრაცია. მასში მიახლოებით ათასმა ქალმა მიიღო მონაწილეობა, რომლებიც მოითხოვდნენ გახიზნვის მოწოდებითა და დაპატიმრებულთა განთავისუფლებას.

სტუდენტთა ერთმა ჯგუფმა შეშინაობა დაიწყო.

საქართველოს ტრადიციული ამბები თეატრსაც შეეხო: მისი ორი წევრი პოსპიტალიზებული იქნა. თეატრის შენობა იმყოფება იმ ადგილიდან ძალიან ახლოს, სადაც ქვეყნის ტრანსპორტიორები ხალხს დაეცია.

ლირის როლის შემსრულებელი მსახიობი რამაზ ჩხიკვაძე არის საქართველოს უმაღლესი საბჭოს კომისიის წევრი, რომლის მიზანიც ტრადიციული მოვლენების შესწავლა და დამანაშავეების გამოვლენაა.

თეატრის მხატვრულმა ხელმძღვანელმა რობერტ სტურუამ გვიამბო, რომ როდესაც სიტუაცია ქაოსური შეიქნა, თეატრის რეჟისორი ვიქტორი გახსნეს და დაახლოებით 800 ადამიანმა პოვა თავშესაფარი თეატრის შენობაში. მაშინ ჯარისკაცებმა აქ შემოაგდეს მომწამლევი ნივთიერებანი... დაჭრილები სასწრაფო დახმარებას ელოდნენ.

გაზეზისაგან მოიწამლა ახლო მდებარე სკოლა და თეატრალური ინსტიტუტი, რის გამოც ისინი დახურეს. თეატრალური ინსტიტუტის ბევრი სტუდენტი პოსპიტალიზებულ იქნა.

„დაზარალებულების მდგომარეობა მძიმეა. მხოლოდ რამდენიმე დღის წინ გავიგეთ მომწამლევი გაზის რაობა. წამალი კი ჯერჯერობით არ მიგვიღია“, გვიყვება სტურუა.

რუსთაველელთა ცნობით დაზარალებულია 2000-მდე კაცი.

* * *

აკადემიკოსი სახაროვი თბილისში იმყოფება ვითარების გასაცნობად. სტურუა კი პელსინიკიდან დაბრუნების შემდეგ პატაკით გამოვა მოსკოვში თეატრალური საზოგადოების წინაშე.

თბილისი მოვლის აგრეთვე საერთაშორისო წითელი ჯვრის კომისიას.

„ბევრს შინაგან ორგანოებზე და ნერვულ სისტემაზე მოქმედი გაზის სიმპტომები, ვიანებით გამოჩნდა. მაგალითად, კავშირის ფოში მოხვდა ის 36 ახალგაზრდა, რომლებსაც უვავილები გადააქონდათ იმ საბედისწერო ადგილიდან“.

სტურუა ამბობს, რომ საქართველოში დღეს არავინ არ იცის რა მოხდება მომავალში.

მდგომარეობა დეპრესიულია. ქართველებს ვერაფრით ვერ გაუგიათ, თუ რად იყო საჭირო მშვიდობიანი მიტინგის ტანკებით დარბევა. „დემონსტრაციებს არც ერთ მომიენტში არ დაურღვევიათ კონსტიტუცია“, ამბობს სტურუა.

„მიტინგი კი არ გარეკეს, არამედ ალყა შემოარტყეს ხალხს. ზოგიერთებს დიდ მანძილზე სდიეს იმ ადგილიდან. სადაც ეს ტრაგედია დატრიალდა. ჯარისკაცები მილიციელებს სცემდნენ იმისათვის, რომ ისინი მშვიდობიან აღამიანებს იცავდნენ. მილიცია რომ არა, მოკლულთა რიცხვი ბევრად მეტი იქნებოდა“.

რუსთაველელთა ჰკონიათ, რომ სხვა ხალხების დასაშინებლად „პერესტროიკის“ მტრებ-

ბალტიკის ასული (მოქანდაკე ლილა პელანენი)



ლოს შავ-თეთრ-წითელი დროში უკვე რეფი-
ციალურად იქნება საქართველოს სიმბოლო“.

დაღუპულთა ხსოვნის აღმშენებელი გენერალ-პორუჩიკი



მა ქართველი ხალხი აირჩიეს. მაგრამ რატომ?
სხვაგან, მაგალითად, მოლდავეთში, დემონსტ-
რანტებმა ადმინისტრაციული შენობაც კი
აიღეს“.

სტურუას თქმით, იმით, რომ პარტიული
ლიდერები შესცვალეს და სხვადასხვა კოსმე-
ტიკური საშუალებები გამოიყენეს, ქართვე-
ლი ადამიანის გულს ვერ მოიგებენ. „ქართ-
ველები ადვილად არაფერს იეიწყებენ“.

„9 აპრილის სიმბოლოდ — ტანკების პი-
რისპირა უძღურების სახედ იქცა ის ჭაბუკი,
რომელიც ჩვენი თეატრის წინ ებრძოდა ჭავ-
ჭავიანას: — ჯერ ქუჩაში ნაპოვნ ჭოხს ურტყ-
ამდა, ხოლო როცა ჭოხი გადაუტყდა, ჭავჭავის
თავი მიახალა“.

ტანკების მოსვლას წინ უძღოდა „მამაო
ჩვენი“, სტურუა გვიამბობს, რომ საქართვე-
ლოს კათოლიკოს-პატრიარქი ილია II შეეცა-
და დემონსტრანტებზე წაეყვანა ტაძარში, რად-
გან იცოდა, რომ ტანკები ბრძანებასღა ელოდ-
ნენ. პატრიარქის მოწოდებით დემონსტრანტები
სდუმდნენ, რამაც 10 წუთს გასტანა.

„სიჩუმე ავის მომასწავებელი იყო. სკოლის
ბაღში შავშავა ისტერიული გალობა იწყო, თა-
ნაც უჩვეულოდ ხმამაღლა. პარადოქსულია,
„ლირიში“ ჩვენ ასეთი ეპიზოდი გვაქვს: გრძე-
ლი, მოლოდინის პაუზა, რომელიც წინ უძღ-
ვის მეფის გამოჩენას სცენაზე“.

სტურუა აღწერს დემილის შემდეგ, მომი-
ტინგეთა „მამაო ჩვენის“ ლოცვას მუხლმოყ-
რით, რომლის მერვე ტანკები შეესია ხალხს.
პატრიარქის მოწოდებით ტაძრის კარი ღია
იყო. სამწუხაროდ, მხოლოდ რამდენიმე ათა-
სი დაეტოვა შიგ.

„ჩვენი ტანკები მიძივია და მას ვერ შეაძუ-
ბუქებს მმართველი ორგანოების დაპირება,
რომ 26 მაისს — საქართველოს დამოუკიდებ-
ლობის დღეს, დამოუკიდებელი საქართვე-

სტურუა გვიყვება, რომ ამჟამად თეატრის
მუშაობა თითქოს შეუძლებელია. „არაფერს
იცი, რა და როგორ აკეთოს თეატრმა თავი-
სი საქმე, შექსპირის სიურეალიზმი კი არ არ-
ის ამისთვის საკმაოდ ძლიერი. რუსთაველის
გეგმაშია დაღუპულების ხსოვნის და ქართვე-
ლი ხალხის უსიტყვო ლიტურგია.“

მისი წარმოდგენა დაგვიმილია საქართვე-
ლოს დამოუკიდებლობის დღისათვის.

„ლირიში“, ისე როგორც სტურუას მიერ
დადგმულ „რიჩარდ III-ში“, თამაშობს რამაზ
ჩხიკვაძე.

შემოქმედთ ლირის ინტერპრეტაცია მიპ-
ყავთ უკიდურეს პესიმიზმამდე. „კონკრეტუ-
ლობამდე მოვიყვანეთ ის სიბნელე, რომლის
იქითაც, ლირის თქმით, არაფერი ჩანს“. ამ-
ბობს სტურუა.

„მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ გვინდა
მეყურებელი სასოწარკვეთილებაში ჩავაგ-
დოთ, გესურს ისე დავემუხტოთ ისინი, რომ
მთ წიაღში ჩაისახოს და მოძრაობა დაიწყოს
საწინააღმდეგო აზრებში“.

„ლირი ასახავს ტოტალიტარიზმის სტრუქ-
ტურას. რუსთაველის ნამუშევარში სტალინის
კრიტიკა კი არა, არამედ საერთოდ დიქტატო-
რული მართვის პოლიტიკის კრიტიკაა...“

მ მაისსვე, პირველი წარმოდგენის დაწყე-
ბამდე, ეროვნული თეატრის ფარდის წინ გა-
მოვიდა რ. სტურუა და მყურებელს მოკლე,
მაგრამ მღელვარე და ემოციური სიტყვით
მიმართა (თარჯიმობას უწევდა ქართველი
არქიტექტორი რემი სირაძე, რომელიც ათი
წელი ჰელსინკში ცხოვრობს) „უკვე ერთი
თვეა, რაც ჩვენ თბილისში სპექტაკლებს აღარ
ეთამაშობთ, იმ დიდი ტრაგედიის გამო, რო-
მელიც მთელ ქართველ ხალხს დაატყდა თავს.
არ ვიცი, როდის და როგორ ვითამაშებთ.
ვიდრე ვთხოვდეთ, რომ წუთიერი დემილით
გამოვხატოთ ჩვენი პატივისცემა ტრაგიკულად
დაღუპულთა ხსოვნისადმი, მინდა მაღლობა
გადაუხალო სასტუმრო „თბილისში“ მცხოვ-
რებ იმ ფინელ ტურისტებს, რომლებმაც თა-
ვიანთი ოთახების კარები გააღეს, შეიფარეს

დევნილები და ამით უმეტეს სიკვდილს გა-
დარჩინეს სასოწარკვეთილი ადამიანები, რო-
ზელთაც გაცოფებული ჯარისკაცები აღესი-
ლი ნიჩბებით მოსდევდნენ“.

ღარბაში უმალ ფეხზე წამოდგა, დამორგუნ-
ველი სიტყვებ „ლირის“ დასაწყისის ხან-
გრძლივ პაუზას გადაება...

სპექტაკლს ვრცელი რეცეზიები უძღვნეს
ფინურმა და შვედურმა გაზეთებმა. ყველა რე-
ცენზია იწყებოდა რ. სტურუას ამ გამოსვლის
სთანადად შეფასებით. 10 მაისის „უესი სუ-
იმი“ („ახალი ფინეთი“) წერდა: „უჩვეულოდ
დაიწყო ორშაბათის სპექტაკლი, როცა სინათ-
ლე ჩაქრა, რ. სტურუამ მოგვაგონა ის ტრა-
გიკული, საშინელი წამები, რომელიც ამ ერ-
თი თვის წინ მოხდა. ასეთი პროლოგი ძალიან
მძიმეა, მაგრამ იგი „მეფე ლირს“ უხდება...
სპექტაკლის ნაღვლიანი დასაწყისი ემთხვევა
თბილისის განწყობილებას... ქართველი მსა-
ხობები სპექტაკლს გაითამაშებენ თეატრის
ძველ შენობაში. მხატვარმა მ. შველიძემ
ამენა ნაყრისფერი შენობის ნახევარი, რო-
მელიც პოლოს ინგრევა. აქ ისეთი აღმოსფე-
როა შექმნილი, რომ უმალვე ვგრძნობთ: —
ეს არის თეატრში თეატრი, მისი პლანიც ორ-
მაგია: რას თამაშობენ ისინი? მეფე ლირის
ტრაგედიას თუ თავიანთ საკუთარ ტრაგედიას.
როგორც შექსპირის მიერ შექმნილი ცოცხა-
ლი ადამიანები? ეს არ მოითხოვს პასუხს.
მაგრამ ინტერპრეტაციისათვის გვაძლევს ორ
პლანს“.

გაზ. „პელსინკინ სანომატ“, 10 მაისი: „რ.
სტურუას „ლირი“, თავისი ლავასავით წამლე-
კვი გარდაუვალობით, პესიმისტური ინტერ-
პრეტაცია და ალგორია. უკანასკნელ სცე-
ნაში დეკორაცია ინგრევა და შეშლილ ლირს
ხელში რჩება მკვდარი კორდელია. შუშის
თვლებით ბნელ სამყაროში შიზორალი, მათი
დასასრული ესაა. სხვანაირად არც შეიძლება
მომხდარიყო. ამის შემდეგ, მაცურებელი რჩე-
ბა თავისი ფიქრებისა და განცდების პირის-
პირ.

... ჰიმნს „ღმერთო, გვფარავდე“ წინ უძღ-
ვის კეჰა-ქუხილი, ეს არა ჰგავს წვიმის წინ
კეჰას, ეს არის თითქოს ჭურჭების გრუხუნის
რაცეტებით ბრძოლისას. იმთავითვე ნათელია
„მეფე ლირი“, განსხვავებულია თავისი ჩანა-
ფიქრით, დრამატულობით, თეატრალიობით.
იგი აშკარად სხვანაირია თავისი ქართულო-
ბით და ეს უფრო საგრძნობია დღეს, როცა
ჩვენ ვიცით თბილისის ტრაგედია. იმასაც

მშვენივრად შეიგრძნობ, რომ იგი ორიგინა-
ლურია თავისი მრავალმხრივი აზროვნებით
და ასევე მრავალმხრივი დონით, საიდნისა,
ასე მგონია, მაცურებელი იმას ჰკრებს, რაც
მას სურს და კმნის საკუთარ სამყაროს, ცრუ-
ბიერსა და ემოციურს...

გრძელი გზით მიმავალი წარმოდგენა წინ
მიიწევს სიტყვიერი რეპლიკების დრამატიზ-
მით; თითქოს აქცენტების ჯაჭვია გადაბმული.
თითქმის ყველა ეპიზოდი მოკლეა, მაგრამ
ძალზე მძაფრადაა აქცენტირებული. თუმცა
ტემპი სწრაფია, ამის მიუხედავად მრავალ-
პლანაია იგი. უცხო ხმების და ფიგურების
ფონზე მოძრაობენ შავებში გამოწყობილი მა-
მაცაყები, რომლებსაც სისხლივით სწყურიათ
ხელში ძალაუფლების ჩაგდება მაშინვე, რო-
გორც კი დამთავრდება ლირის დიქტატურა,
მაგრამ რანაირი სამყარო იქნება მერე? უბერ-
სონო ხელისუფლება? ეს მეტად გამოუცნო-
ბია და მაცურებლის აზრი ისევე გადადის თბი-
ლისის ქუჩებში (სადაც ყველაფერი ტრაგი-
კულად დამთავრდა) და თუ იქ არ გადადის,
ყოველ შემთხვევაში, საერთო მინიშნება სტა-
ლინიზმის ყოფაზე აშკარაა და იბადება კითხ-
ვა — ნუთუ ეს ყველაფერი ჩვენშიცაა“.

როგორც ეხედავთ, ფინური პრესის თეატ-
... ფინლანდია პილი“





ნაგანი არსით თავაშვებული და ჩამშვილი ტირანი" შეფე ლირი მოქმედებს, აღმოჩნდა, რომელიც თავიდანვე ისე გვეჩვენება, თითქოს მის უძღურსა და მობედობას სწავლის სიმშვიდესა და ბავშვურ უძაღურსა და დასადგურებია. ამ გაზეთის მიმომხილველის აზრით, რ. ჩხიკვაძე „განსაცვიფრებელი წარმოსახვით ხატავს ხასიათის ყველაზე სიინტერესო და მოულოდნელ რაყურსებს". ამ მოსაზრების დასამტკიცებლად აღწერს ლირის პირველ შემოსვლას, გარეგნული ინფანტილიზმისა და ფარული დესპოტიზმის თანაარსებობას (თავაშვებული ტირანი, რომელიც „თამაშობს ძალუფლებით, ვითარებით და ადამიანებით, რომელიც „ფანტის" სათამაშო ქალაქლებით აიგვებს სამეფოს), „შავი იუმორით" სივსე მასხრობასა (თავის მომკვდაურება) და უკიდურესი მრისხანების შეყვსეულ გამოკლენას. „ღირი თავისი თამაშის ზერხებით მისდევს ორ ხაზს, მაგრამ ისე განუბრელად და გაწონასწორებულად, რომ ეს ხაზები მშვენიერად მიჰყვებიან და ეთანხმებიან ერთ-ერთს".

რალური მიმომხილველები რ. სტურჯას „შეფე ლირში" უპირატესად პოლიტიკურ ასოციაციებს, გმირთა უკიდურეს კონფრონტაციას და სამყაროს ამ თეატრალური მოდელის კატასტროფის გარდევსალობას აღნიშნავენ.

ეს მრავალმხრივ საყურადღებო ფაქტია და იმას მიგვანიშნებს, რომ მსოფლიოში არ არსებობს იზოლირებულად ცხოვრების შესაძლებლობა. ყველაზე „წყნარი", „უკონფლიქტო" ქვეყნები, რომელთაც არც ეკონომიკური კრიზისები არყვეთ და არც პოლიტიკური კვიპოლუციური კატაკლიზმები, სადაც სოციალური პრობლემების სიმწვავე თავს არ იჩენს (ფინეთი სწორედ ასეთი ქვეყნების რიგს უნდა მივაკუთვნოთ), ვერ განერღებებიან კაცობრიობის წინაშე მდგარ გლობალურ პრობლემებს. თბილისის აპრილის ტრაგედია მარტო ქართველი ხალხის ლოკალური ტრაგედია არაა, სადაც კი მისი ექო მისწყდა, ყველგან გასაგები ვახდა ამ საფრთხის რეალობა და საყოველთაო ებიდემიის შესაძლებლობა, რადგან ერთა თანასწორუფლებიანობის პრინციპები და „პელსინკის სულისკვეთება" ჭერ არ არის ქცეული ქვეყნების თანაცხოვრების ზნეობრივ საფუძვლად. ადამიანთა ნათელ ხილვებს ხშირად კომპარული ხილვები ენაცვლება და ბნელი, გაუცნობიერებელი, დემონიური ძალის კარნახით ხშირად მისისწრაფვიან ისინი ძალუფლებისაკენ, რომლის სიმბოლურ სახე-ხატად რ. სტურჯას სპექტაკლში ტახტი — სახრობელაა, რომლის პორიზონტალურ ხარიხაზე მაიმუნი წამომგდარა და ისე დასცქერის ადამიანური ყოფიერების დრამას, როგორც თეატრის იარუსზე შემორჩენილი უკანასკნელი მყურებელი (თუ მყურებლის ფიტული?). ამ „საგნობრივი სიმბოლოებისაგან წარმოქმნილი შეგრძნებები" (გაზ. „უესი სუმი") ქმნიან დიდი დიამაზონის, მრავალმხრივ მნიშვნელოვან სამყაროს რეალობას, სადაც თავისი „შე-

... „ღირის გარდა შესანიშნავია ავთანდილ მახარაძის გლოსტერი და რაღა თქმა უნდა, ეანრი ლოლაშვილის მასხარა, რომელიც თითქოს „კომედია დელ არტეს" სამყაროშია დაბადებული. შეგვილიათ წარმოიდგინოთ, რა ზეიმი იქნებოდა, უკეთვე ეს პერსონალური კომედიანტი მოლიერის როლებში გამოვიდოდა...

შექსპირმა აქ დახატული სინამდვილით მიგვაჩვია ერთგვარ გულგატეხილობას: კორდელია კვდება ლირის მკლავებში. აქ კი ლირი მარტოდმარტო რჩება, სინათლის თეთრ შუქში ეულად შთენილი, რომლის ირგვლივ წვედიადი გამეფებულა. სანახაობა არაჩვეულებრივად ლამაზია. ეს არის რ. სტურჯას საბოლოო აკორდი, არ ვიცი, ნამდვილად ახლებური თუ ნამდვილად პერსონალური, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, ძალზე იშვიათი და ძალზე მოტივირებული... ეს არის საკუთარი თავის შეცნობის მეორე შესაძლებლობა ადამიანისთვის (ე. ი. ლირისათვის.—ნ. გ.), რომელიც თავის წამებით დაიშახტა ეს, თუკი ტანყვით საეროთად რაიმეს სწავლობს ადამიანი..."

დასავლეთის კულტუროლოგებს არაერთგზის აღუნიშნავთ ამერიკის სუბკულტურის, პოპარტის, კინემატოგრაფიის, აუდიოვიზუ-



საქართველოს მემორიალი

საქართველოს მემორიალი





ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა





ՀԱՄԱԵՆԱՅԻՆ
ՆԱԽԱՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ



Վիճիկյան



საქართველოს
ქრონიკა



მთაწიანი





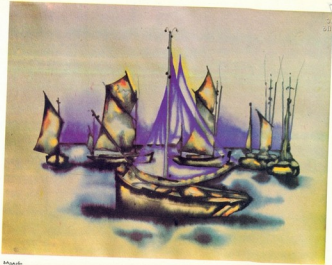
سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

کتابخانه ملی





ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ
ՆԱԽԱՐԱՐՈՒԹՅԱՆ



Տիգրան



დავით კაკაბაძის ხელოვნების დრო და სივრცე

დავით ანდრიაძე

I

„ნიკო ფიროსმანი არ შეიძლება ქართული მხატვრობის რეფორმატორად ჩაითვალოს: მას კულტურა აკლდა, რეფორმატორს კი იმ კულტურის ნათელი შეგნება უნდა ჰქონდეს, რომლის წინააღმდეგ აჯანყებას იწყებს. მაგრამ ის დუქნებში მოხეტიალე მხატვარი საქართველოს მხატვრულ ატმოსფეროში სუნთქავდა, და მისი შემოქმედება დაუმუშავებელ, მაგრამ ნოყიერ ნიადაგს წარმოადგენს მომავალი ფერ-მწერალი რეფორმატორისათვის“.¹

ეს სიტყვები გერონტი ქიქოძეს ეკუთვნის. ამჯერად თავს შევიკავებ ამ მოსაზრების კომენტარისაგან. ერთს კი ვიტყვი: ფიროსმანი მართლაც შეამზადა ნიადაგი ქართული ფერწერის რეფორმატორისათვის.

ასეთი რეფორმატორი გახლდათ დავით კაკაბაძე.

მინც ვინაა დავით კაკაბაძე — კუბისტი, ფუტურისტი, აბსტრაქციონისტი, დადაისტი თუ... რეალისტი, ამ ცნების უფართოესი გაგებით. ზომ ნათქვამია, უკვლა „იზმი“ საბოლოო ჯამში რეალიზმიით!

შეიძლება ისიც თქვან, კაკაბაძეში კუბიზმიცაა, ფუტურიზმიც, აბსტრაქციონიზმიც, რეალიზმიც და ასე შემდეგ.

მაგრამ ამგვარი ბოზიცია არ იძლევა პასუხს, თუ რა სისტემას განეკუთვნება კაკაბაძის მხატვრული ფენომენი.

ამრიგად: ან მოდერნიზმი, ან რეალიზმი, ან კიდევ უკვლადი ერთად აღებული. ამგვარ მეთოდოლოგიურ პლატფორმაზე დგომა დავით კაკაბაძის მხატვრული ფენომენის მთლიანობას, ცალკეულ „იზმებად“ დაქუცმაცების

ან ეკლექტურ მოზიკად დაშლის საშიშროებას ზომ არ უქადის?

დავით კაკაბაძე კი არასოდეს ყოფილა ეკლექტიკოსი. მისი რთული და მრავალპლანიანი მსოფლგანცდის სიღრმელო საწყაროს სინთეზურ ხედვაშია. ალბათ არც შევეცდები თუ ვიტყვი, რომ კაკაბაძის ხელოვნების ფენომენში მთავარი და არსებითი კლასიკური მხატვრული აზროვნებისათვის დამახასიათებელი უნივერსალიზშია. უნივერსალიზმის არსი კი ცალკეულ ნაწილთა, ელემენტთა შინაგანი მთლიანობაა, პარამონიის გრძნეული ნიჭია, პარამონიისა და არა ქაოსისა, დაშლისა, ნგრევისა თუ დესტრუქციისა. აქი ამბობდა ალექსანდრ ბლოკი: „პოეტი მაინც პარამონიის შეილია“.

დავით კაკაბაძე, როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედი, პარამონიის შეილი იყო.

იგი შინაგანად დრამატული ბიროვნება გახლდათ. მაგრამ მისი ბიროვნული დრამა მხოლოდ გარემომცველ სოციუმთან თუ ოფიციალურთან კონფლიქტით კი არ განისაზღვრებოდა, მისივე სულიერი და ინტელექტუალური ცხოვრების დაძაბულობის შედეგიც იყო.

დავით კაკაბაძემ შემოქმედებითი ევოლუციის რთული, არაცალსახა გზა განვლო. მაგრამ იგი თვითმონღურად კი არ იცვლიდა სხვადასხვა სტილური მიმართულების „სამოსს“ — მას კარგად მოეხსენებოდა, რომ ხელოვნება „მოდების სახლი“ არაა — არამედ ცხოვრობდა, არსებობდა ამ ძიებებში.

XX საუკუნის წამყვანი ოსტატები, მათ შორის დავით კაკაბაძეც, სინკრეტული ხელოვნებისაკენ მიისწრაფვიან. მათი მოწოდება ემოციური და ინტელექტუალური საწყისების



დ. კაკაბაძე სახელისნოში. 1934 წ.

შერწყმა, მათი გაერთმნიშვნელობა, მხატვრული სახეობრიობის მორიგება ფილოსოფიურ კონცეფტუალიზმთან. მათი მიზანია, ასახონ არა მხოლოდ „ერთეული“ საგანი, არამედ მისი შეშეობით სამყაროს ღრმა და ყოველისმომცველი „სურათი“ მოგვეცნ.

ამრიგად, ყალიბდება ახალი ხელოვნების გნოსეოლოგიური პოზიცია, რომლის თანახმადაც სამყარო, ამ ხელოვნების წიაღში ადამიანის ინტელექტუალური და ნებელობითი აქტების კვალობაზე იხსნება. სიმპტომატურია, რომ ამ ასპექტში, XX საუკუნის მხატვრის საზოგადოებრივი მეთოდი რენესანსის მხატვრის კონცეფციას უახლოვდება. იჭრება თავისებური წრე და უახლესი ევროპული მხატვრობა კვლავ უბრუნდება „ადამიანისა და სამყაროს“ თანაფარდობის კლასიკურ ფორმულას. კერძოდ მის იმ მოდიფიკაციას, რომელსაც ეწოდება „ადამიანი სამყაროში“.

აი, განმავრცადებელი კონტექსტი, კულტუროლოგიური ფონი სიტუაციისა, რომელშიც მოუხდა დავით კაკაბაძეს შემოქმედებითი ფორმირება. იგი თეორიულადაც და პრაქტიკულადაც მომზადებული აღმოჩნდა იმ დამბული და ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის, პარიზში რომ ეწეოდა. XX საუკუნის მსოფლიო ხელოვნების მექაში გა-

ტარებული შვიდი წელი ფანტასტიკურად ნაყოფიერი აღმოჩნდა მისთვის.

მაგრამ პარიზამდე ჯერ პეტერბურგის სკოლა აქვს ახალგაზრდა მხატვრის განვლული. ამგვარ სკოლად კი, დავით კაკაბაძისათვის, როგორც ჩანს, „ბუნბოვი ვალეტის“, „ვირის კედის“, „ახალგაზრდათა კავშირის“ გამოფენები და სავსებით იმდროინდელი პეტერბურგის ავანგარდისტული სამყარო უფრო გამოდგებოდა, ვიდრე ლ. დიმიტრიევ-კავკაზსკის ხატვისა და ფერწერის შოლარული გაკვეთილები თუ ხელოვნების ისტორიკოს დ. აიხალოვის მშრალი საუნევერსიტეტო ლექციები.

კაკაბაძე პარიზში ჩადის, როგორც ჩამოყალიბებული მხატვარი-მოაზროვნე, ჩადის ერთობ სოლიდური ემოციური და ინტელექტუალური „ბავაყით“. და მაინც იგი მზადაა, მიიღოს და შემოქმედებითად აითვისოს მაშინდელი ევროპული მხატვრობის ავანგარდის — პიკასოსა და ბრაკის, კლევისა და ერნსტის, ლევესა და კიკაბიას, კანდინსკისა და ლარიონოვის, მალევიჩისა და ელ ლისიციუს, არპისა და პევეზერის, გრისისა და დიუშანის, მიროსა და სევერინის, მონდრიანისა და ლიურსას, ნიკოლსონისა და მოპოლი-ნადის, დე კირიკოსა და ბრანკუსის გაკვეთილები, მიიღოს და აითვისოს არა როგორც ცივილიზებული ზურგლობის მღვრიე ნაკადი, არამედ როგორც თანამედროვე კულტურის უნივერსალური კოდი.

დავით კაკაბაძეს, როგორც ჰეშმარიტ ინტელიგენტ მხატვარს, წარსულისა თუ თანამედროვე ოსტატთა „მოსმენისა“ და მათთან სერიოზული შემოქმედებითი დიალოგის დამყარების სოციალი კულტურა ახასიათებდა.

იგი ინტელექტუალური ორიენტაციის მხატვარი იყო. და მიუხედავად ექსპერიმენტატორობის დაუცხრომელი ქინისა, ანალიტიკური გონება არ აძლევდა უფლებას, უთავბოლოდ ეხეტიალა ქვეყნობიერების გაუფაღტევრში. მისთვის უცხო იყო დიონისური ხელოვნების კულტი. ამ მხრივ, იგი აპოლონური წესრიგისა და დისციპლინიზებულობის აპოლოგეტი იყო. მოდერნისტული ფერწერის კონცეფციითაგან ამიტომაც აღმოჩნდა მისი ნატურისთვის ახლობელი მხოლოდ კუბიზმი, რაც შეეხება ფურტურიზმს, ამ მიმართულებით გატაცება მისთვის ერთობ ხანმოკლე და შეიძლება ითქვას, სპორადული აღმოჩნდა. ექსპერიმენტიზმი და აბსტრაქციონიზმის ფსიქოავტომატური მეთოდი ხომ ახლოსაც არ გა-

უკარებიანი უკვე 1915 წელს აჯაღებებს იგი საკუთარ, ექვსი პუნქტისაგან შემდგარ შემოკმედებით „Credo“-ს. საერთოდ, კაკაბაძის ნაწერებიც, უნიკიერესი ხელოვანის მხატვრული და ანალიტიკური ცნობიერების „დოკუმენტები“, რომელთა გვერდის ავლაც უშარბულყო იქნებოდა. „Credo“-ს ბოლო პუნქტში ნათქვამია:

„საუკეთესო მასწავლებელი ქართული მხატვრული ენის“ მიგნებისათვის არის ბუნება, სადაც აღიზარდა და ცხოვრობდა ქართველი ერი“.

ქართული მხატვრული ენის“ მიგნება — ი, დავით კაკაბაძის, როგორც ხელოვანის იდეა-ფიქსი. ამ ენის ძიებისა და მისი კონსტრუირების პროცესში იგი შეგნებულად და მიზანდასახულად მიდის მშობლიური იმერეთის ბუნების ტრანსფორმირებულ ხატამდე.

მაგრამ, ქართული „მხატვრული ენის“ გამომუშავებამდე ჯერ კიდევ რთული და ძნელი გზა გასავლელი: საჭიროა საკუთარი შემოკმედებითი უნარის პროფესიულ საძირკველზე დაფუძნება ანუ, „რაც შეიძლება მეტი ცოდნა ხელოვნების სხვადასხვა პრინციპების“.

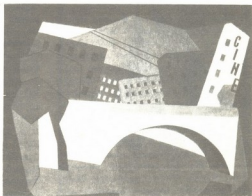
II

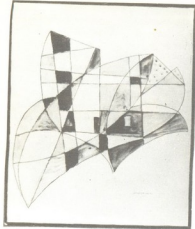
პარიზში ჩასული დავით კაკაბაძე შორიდან, მაგრამ მაინც იცნობს იმდროინდელი სახვითი ხელოვნების მიმდინარე პროცესებს, ტენდენციებს, სკოლებს, მიმართულებებს. ჯერ კიდევ 1913-14 წლებში პეტერბურგში ეუფლება კლბისტური ფერწერის პრინციპებს. ამ

პერიოდს განეკუთვნება მისი კუმბოხტურ-რისტული ოპუსები: „დასაფლავება ირინოეში“ და „ავტოპორტრეტი“. შეიძლება ითქვას, რომ იგი კუმბოხტურისტული სიუჟეტის მიხედვით ეზიარა სახვითი ენის ევროპულ-მონტაჟურ რაათის სინტაქსს, მისი რიტმულ-მონტაჟური ორგანიზაციის კანონებს; კუმბოხტურიზმის მეშვეობით ჩასწვდა დროს — სახვითი ხელოვნების „მეთოხე განზომილებას“, განსხვავებული სივრცული კოორდინატების „სიმულტანური“ აღქმის წესს.

„დასაფლავება იმერეთში“ კაკაბაძის პირველი და უკანასკნელი ფუტურისტული ოპუსია. იგი იღებს ლოკალურ სიუჟეტს და მიზნად ისახავს მოცემულ სიუჟეტურ ქარაგში გახსნას მისთვის უცნობი პლასტიკური იდეები. სურათის სივრცე არა ცალკეული სიმეტრიი საგნებით, არამედ მათი მეტონიმურად ნიშნადი ნაწილებითაა ათვისებული, სემიოტიკურ ტერმინოლოგიას თუ დავესესხებით, ესაა ნიშანთა სინტაგმური შერთება (პოეტიაში ამგვარ მოვლენას მომიჯნავე ასოციაცია ეწოდება.) მონტაჟურად დანაწევრებულ სივრცეში ცალკეული დეტალი, ვთქვათ, ქალის ფეხსაცმელი მეტონიმურად ცვლის ქალის ფიგურას, როგორც ნაწილი — მთელს. სივრცეში სინქრონულად განუმეორებადი ეს დეტალი დროში მოძრაობის პლასტიკური კოდა. იტალიელი ფუტურისტების ერთი მანიფესტი „ქადაგებს“, რომ მორბენალ ცხენებს ოთხი თი არა, თორმეტი ფეხი აქვთ.“ კაკაბაძის კომპოზიციაში ქალს ჯაკოპო მალას მრავალფეხა გოგონასავით ორის მავიურად, ექვსი ფეხი აქვს.

კუმბოხტური
კომპოზიცია





აბსტრაქტული ფორმა

კაკაბაძის ამ ნამუშევარს „ნაფიცი“ ფურცლისტა პოეტრიკასა და ესთეტიკასთან სხვა პარალელბიცი შეიძლება დაეძებნოს; თუნდაც მისი ერთგვარი პრიმიტივიზმი. მაგრამ მთავარი მინიცი ამ კომპოზიციის ფურცლისტული დროით — სივრცული კონცეფციითაა. იგი სივრცობრივად ტრანსფორმირებული საგნებით, უფრო ზუსტად, ამ საგანთა მინიშნებებით გაუფორმებელი შთაბეჭდილებების კალეიდოსკოპს ქმნის. ირგვლივ ყველაფერი რიტმულად გაელვებულ მომენტებით სულდგმულობს და აღქმის „კინემატოგრაფიზმით“ ხასიათდება. მხატვარი ეძებს საგანთა არა გეომეტრიულ, არამედ კინემატიკურ ფორმას.

„დასაფლავება იმერეთში“ კლასიკური ფერწერის სტატუარულობის წინააღმდეგ კაკაბაძის პირველი რეაქციაა და მისი ანტიიმპრესიონისტული კონცეფციის პირველი მანიფესტაცია. იმპრესიონისტთა მიერ ყოფიერების წამიერ აღქმას აქ დროის „მარადიული რიტმი“ უპირისპირდება. ფიგურები, საგნები, სივრცე — ყველაფერი დროის სწრაფმავალ ნაკადშია თავმოყრილი, მის მოუხელთებელ სრბოლასაა დამორჩილებული. როგორც ტიპიური ფურცლისტული ოპუსი, კაკაბაძის კომპოზიციის მოკლებულია სტაბილურ სივრცეს და დროის შინაგანი განცდის მთლიანობისაკენაა ორიენტირებული. ესაა ცნობიერების დრო, ანუ ბერკსონისეული ხანიერება.

რაც შეეხება წმინდა ფერწერულ მხარეს, „დასაფლავებაში“ სიუჟეტი ბატონობს ფერ-

წერაზე. საერთოდ, ფურცლისტულ ფერწერის ენის სინტაქსში ახალი და განსაკუთრებული არაფერი დაუნერგავს. მართებულად შენიშნავს რომან იაკობსონი, რომ ფურცლისტული ფერწერული სკოლა კი არც დაფუძნებულა ესთეტიკაა. ამდენად ფურცლისტული გვთავაზობს სურათ-ლოზუნგებს, სურათ-დემონსტრაციებს. კაკაბაძე იტალიელ ფურცლისტთაგან (ბოჩონი, რუსოლო) განსხვავებით არ მიმართავს „მყვირალა“ ფერებს — ფერწერული კეთილშობილება ზომ მისი ესთეტიკური ნატიურის თვისება და უცილობელი ღირსებაა — მაგრამ არც საგანთა ფერწერული მოდელირების ბერძნის იყენებს. ამაში ჰგავს იგი ფურცლისტებს. იგი ტილოს უფრო დაფერავს, ვიდრე წერს, კლასიკური ფერწერული თუ ვალორული მოდელირებით, ფაქტობრივად არ ხასიათდება კაკაბაძის მხატვრობა.

ფურცლისტთან შედარებით, გაცილებით საფუძვლიანი, და ნაყოფიერი გამოდგა კაკაბაძის კუბისტური ძიებები, რომელიც პეტრობურგში შესრულებული „ავტოპორტრეტით“ დაიწყო და დასრულებული სახით პარიზში შექმნილ კომპოზიციებში გაფორმდა. იგი ამჯერად უკვე სრულყოფილად დაეუფლა კუბიზმის როგორც პლასტიკურ, ისე მეტაფორულ ენას, აითვისა გეომეტრიული საგნის სიმბოლობრივი პრაქციკირებისა და ამ სიმბოლობრივით კომპოზიციების პოეტრიკა, კუბიზმის სახით მან საბოლოოდ უნარი თქვა თბორბოლობრივად ფერწერაზე და თავის მხრივ, შეეცადა არქიტექტონიკულ-მუსიკალური სიწყვისის პედალირებით დაეჭქარებინა საწყაროს ანალიტიკურ-სინთეზური ზედვის პროცესი, პროცესი, რომელიც იმპრესიონისტებმა დაიწყეს და მყარ ნიადაგზე სეზანის მხატვრული მეთოდის წყალობით დაფუძნდა. კაკაბაძის კუბიზმი გამელავნდა გამოსახვადის (სემიოტიკურად-ალსანიშნის) სიღრმელობისა და გამოსახულების (ალმინიშნელის) სიმბოლობრივობის პოლომეცია, დავა, კონფლიქტი, რომელიც თავის დროზე სეზანის ფერწერაში მოიწინა და კუბისტებთან საგნის ემპირიული ნიშნებისაგან შემდგომი განთავისუფლებით, ახუროგორც ფენომენოლოგები იტყვიან, „ბრჭყალებში ჩასმით“ გამოიხატა.

კაკაბაძის თითოეული კუბისტური კომპოზიციის მკაცრად გააზრებული სურათი-საგანია, რომელიც სიმბოლობრივად ფორმდება და დროსა და სივრცეში თავისი ონტოლოგიური სტატუ-

სით მკვიდრდება, როგორც დამოუკიდებელი პლასტიკური ღირებულების ფორმა.

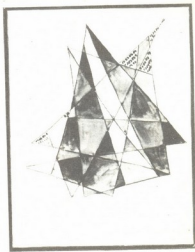
საგანთა შინაგან სტრუქტურას კაჟაბაძე ჭერ გონებაში აკონსტრუირებს და შემდეგ გადააქვს სასურათე სიბრტყეზე. ამ მხრივ, იგი კონსტრუქტივისტების მეთოდს უახლოვდება, კონსტრუქტივისტებისა, რომელთა არსებით შეცდომას პიკასო იმაში ხედავდა, რომ ადამიანური არსების სტრუქტურას, რომელიც ირაციონალიზმზეა დაფუძნებული, ისინი „რაციონალიზმით“ ეძებდნენ. კაჟაბაძე ფერის კომპოზიციურ ფუნქციასაც ირაციონალურად იაზრებს. თავშეკავებულ გემოვნებას ამჯავნებს მოცულობათა თუ სიბრტყეთა ტოხალური მოდულირებისას. ერთგვარად ზღუდვას ფერით დაბაზონს და ასკეტური პალიტრით აგებს საგანთა ფერწერულ რიგს; რაც შეეხება ფაქტურას, იგი პირობითია და ყოველგვარ იმიტაციას მოკლებული, როგორც წესი, კაჟაბაძის კუბიზმშიც იგნორირებულია ხაზობრივი პერსპექტივა — ხედვის ერთი წერტილი შრავლით იცვლება, საგნის სივრცობრივი რაქურსები „ნიშულტანურად“ ჯამდება და დროის სხვადასხვა მონაკვეთში აღქმული საგნების, უფრო ზუსტად, ამ საგანთა „გაეღვევების“ სინთეზურ სურათს იძლევა. ესაა საგანთა ერთგვარი ფარდობითი ხედვა. შემთხვევითი არაა, რომ კუბისტურ ფერწერაში, ისევე როგორც ატონალურ მუსიკაში, აინშტაინის ფარდობითობის თეორიის ესთეტიკურ ანალოგს ხედავენ.⁵

კაჟაბაძე ზედმეტად არ აქუცმაცებს ისედაც „ხელოვნურ“ კონსტრუქციებს, ძალიან არ „აწვალებს“ გამოსახულებას, რომელიც სასურათე სიბრტყის პარალელურად ვითარდება და არცთუ იშვიათად, მხოლოდ საგნის პროექციებად კი არა, მათ სახვით აბრევიატურებად, იკონიურ ნიშნებად, სიმბოლოებად იკითხება.

კაჟაბაძის კუბისტური კომპოზიციების სივრცე უძრავი საგნებითაა დამსახლებული. ეს საგნები, უფრო ზუსტად, მათი სიბრტყობრივი პროექციები, სურათის სიღმისაკენ კი არ მიიწევენ, პირიქით, თითქოსდა „უკუპერსპექტიულად“ მყურებლის სივრცეში იჭრებიან. რაც შეეხება ჩარჩოს, ისიც სასურათე სიბრტყის პარალელურია, და ნაწარმოების პირობით, ილუზიურ სამყაროსა და მყურებლის რეალურ სივრცეს კიდევ უფრო აახლოვებს. რაც საგრძნობლად ამბვილებს რეკიპიენტის წარმოსახვას და უბიძგებს. პასიური

მჭვრეტელის როლი ავტორის თანაგანმცდელისა და თანაშემომქმედის, ნაწარმოების შემდობის პროცესში თანამონაწილის როლით შეცვალოს. ყოველივე ამას ემატება წარწერები — ეს თავისებური ემოციური სიგნალები თავისი სიბრტყობრივობით სურათის სივრცეში შედგენის ბოლო გზას რომ „უკუტავენ“ მაყურებელს. მაგრამ კუბიზმი მხოლოდ სივრცეში საგნის სიბრტყული პროექცია კი არა, როგორც ბერგსონი იტყვის, „სივრცეში დროის პროექციაა“. საგანი კაჟაბაძისეულ კუბისტურ ობიექტში „ოთხგანზომილებით“ დროით-სივრცულ კონტინუუმშია წარმოსახული. მეოთხე განზომილება“ — დრო ადამიანური ცნობიერების არხით შედის ნაწარმოებში და ამდენად, „ობიექტური სინამდვილის თვისება კი არა, მისივე საკუთარი შემოქმედებითი ფანტაზიის პრივილეგიაა“⁶. კუბისტური დრო დისკრეტულია, წყვეტილი. სასურათე ველი ობიექტის სიბრტყობრივ პროექციითაა გაეღვევებითაა დახალმული. თითოეული გაეღვევა საგნის რეალურ ფორმას ცალკეულ წახნაგებად შლის და ამით სპობს დროსა და სივრცეში მისი უწყვეტად აღქმის საშუალებას. ამ მხრივ, კაჟაბაძის კუბისტური ობიექტები „სინთეტიკური“ კუბიზმის გამოდახილია — ამ სურათებში საგანთა ურიცხვი წახნაგები კი არა, მათი კომპაქტურად შეჯგუ-

ასტრაქტული ფორმა. 1920



ფეხული სიბრტყეებია პროეცირებული. შესა-
ბამისად, შემეცირებულია დისკრეტულ მომენ-
ტთა რიცხვი.

დავით კაკაბაძემ ფრანგული კუბიზში აი-
თვისა, როგორც მის მიერ „მხატვრობის კე-
მარითი შინაარსის“ გარკვევის გზაზე მიღებულ
ლი გაკვეთილი. იგი ამ გაკვეთილს კვლავაც
გამოიყენებს საგზაოდ. კუბიზმის ცალკეული
მონაპოვარი, კერძოდ, საგანთა გეომეტრიულ
სხეულებად ტრანსფორმაცია, ამ სხეულების
„გადაბნობით“ კონსტრუქციული ეფექტის ში-
ღება და აქედან გამომდინარე, ფორმათა პარ-
მონიზაცია აირეკლება იმერეთის პეიზაჟებში.
ამავე ციკლის ნამუშევრებში რაციონალური
გეომოტივებით გამჟღავნდება ის სიბრტყეობ-
რთვი დეკორატიულობა, რომელიც იმავე
„სქემაზე“ აგებულ პარიზადელ კომპოზი-
ციებშიც იგრძნობოდა, მაგრამ ფრანგულ კუ-
ბიზმთან ზიარების შემდეგ, იგივე პრინციპმა
მეტე კონსტრუქციული ხარისხი და მხატვ-
რული დამაჩერებლობა შეიძინა.

დაბოლოს: ერთი, ჩემი აზრით უაღრესად
საინტერესო და ნიშანდობლივი დეტალი, რომელიც,
იქნებ თავიდან უნდა აღმენიშნა:

დავით კაკაბაძის ზემოთ განხილული კომ-
პოზიციები წარმოადგენს სერიას, რომელსაც
ავტორმა „კუბიზმი“ უწოდა. და ეს შემთხვე-
ვითი არ უნდა იყოს. თუ კარგად გავიცნობთ
რებთ ამ მომენტს, იმ დასკვნამდე შეიძლება

მივიდეთ, რომ ქართული მხატვარი და მკვლევარი ამ სერიის სახით კუბისტური მეთოდით უბრალოდ კი არ თხზავს კომპოზიციებს, არამედ გარკვეულ რეფლექსიას ახდენს მსხვილ დის შესახებ, ამ გავებით, ეს სერია შეიძლება ჩაითვალოს ერთგვარი „მეტაფერწერის“ ნიმუშად, ანუ „ფერწერად ფერწერის შესახებ“.

III

დავით კაკაბაძის კუბიზმით გატაცებამ დი-
დხანს არ გასტანა და სულ მალე პაბლო პი-
კასოს, ჟორჟ ბრაკს, ალბერ გლუქსა თუ თან
მეტყვენეს სერიოზული ოპოზიტი გამოუ-
ჩნდა ქართული მხატვრის სახით, რომელიც
საგანთა კუბისტური პროექციების ცივ გეო-
მეტრიკის კოცხალი, ნელოი, ადამიანური პლა-
სტიკის ნაკადს დაუპირისპირებს.

ამრიგად, კუბიზმი იყო ერთ-ერთი ამ სა-
ხეითი „ენათაგანი“, რომელსაც სრულყოფი-
ლად დაეუფლა დავით კაკაბაძე — ეს უნიკალური
„პოლიგლოტი“ ქართული მხატვარი. კუბიზმი
ორგანულად მოერგო და შეენიჭა მისი შემოქმედების
პოლისტილისტური ბუნე-
ბას და მისივე „მხატვრული ცნობიერების“
ბუნებრივი შენაკადი გახდა. თავისებური კვა-
ლი დააჩნია კაკაბაძის სტილურ „პოლიგლო-
ტიზმს“ აღმოსავლურმა ხელოვნებამაც, კერ-
ძოდ ირანულმა მინიატურამ, რომლის „კომპო-
რების“ პრაქტიკული გამოცდილება ფარუ-
ლად, მაგრამ მაინც აირეკლება მხატვრის ზო-
გიერთი ნამუშევრის დეკორატიულ ორგანიზ-
მში, მათ კომპოზიციურ „გრაფიკში“.

დავით კაკაბაძე არც შორეული აღმოსავ-
ლეთის, კერძოდ ძველი ჩინური და იაპონურ-
ი მხატვრობისადმი ყოფილა გულგრილი. ამის
დასტურია მისი „ბრეტანი“, ჯერ ერთი, ამ
აკვარელურ სტილში იგი იყენებს ჩინურ-
იაპონური ფერწერისა და პოეზიისათვის და-
მახასიათებელი მინიშნების ხერხს, ქმნის ერთ-
გვარ კანონიერ მოტივს, რომლის ინვარიან-
ტულობაც კიდევ უფრო ამყარებს მოცემული
მოტივისადმი ჩვენს სუბიექტურ ნდობას და
მუდმივი ემოციური დიალოგისათვის გვამ-
ზადებს. მხატვარი ტდილობს ერთი და
იგივე საგნები სხვადასხვანაირად დაინახოს და
ჩვენც დაგვანახოს. ესაა ნილს ბორის შეესე-
ბადობის პრინციპის თავისებური სახეითი
ტრანსკრიპცია. სიმპტომატურია, რომ ბორს
თავისი აღმოჩენის საუკეთესო ილუსტრაცი-
ად ჰოუსსაის „ფუძიამას ასი ხელი“ ეგულე-
ბოდა. ამდენად, კაკაბაძისეულ „ბრეტანში“



კამოვლინდა აღმოსავლური ხელოვნების ის ტრადიცია, ერთი და იგივე მოვლენის სხვადასხვაგვარ ინტერპრეტაციას რომ გვთავაზობს და მდგომარეობს საგნისა თუ მოვლენის ხედვის სხვადასხვა რაკურსების ურთიერთშეკრებაში. აქვე ვლინდება ერთგვარი კონვალტო-გრაფიულობა, ხედვის მონტაჟური სპეციფიკა, რომელიც ასევე უაღრესად ახლობელია კაპაბისიოთის და გარკვეული გაგებით, აღმოსავლური მხატვრული სამყაროდან მომდინარეობს.

„ბრეტანის“ თითოეული კომპოზიცია განსაზღვრულ დროსა და სივრცეშია განფენილი. უარყოფილია ხაზობრივი პერსპექტივა, როგორც ევროპული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი „trompe l'oeil“-ის სისტემის ერთი გამოვლინებათაგანი, განსაზღვრულ კონოტოპში რომ „ამწყვდევს“ ჩვენს აღქმას. იმპრესიონისტთაგან განსხვავებით, კაკაბაძე ქმნის სტაბილურ დრო-სივრცეს, ერთგვარად აჩერებს დროის ნაკადს და ამდენად, მის დისკრეტულობაზე კი არა, ხინკრეტულობაზე აყვებებს აქცენტს. გარემომცველი სამყარო მის მთლიანობაშია აღდგენილი, იგი განზოგადებულია, ტიპიზირებული, მონუმენტალიზებული. მიუხედავად აბსტრაქტიზმამდე მისულ განზოგადებისა, მხატვარი აბერბებს შეინარჩუნოს რეალობის მხატვრული ეფექტი. ორიგინალურადაა გააზრებული სივრცე. იგი მოძრავია, დინამიური, თითქოს ზემს თვალწინ იქმნება იგი და არსებითად სგანთა ფუნქციაა. „ბრეტანის“ ყოველი „კადრი“ მკაცრადაა გამოთვლილი, კომპოზიციები ხაზგასმულია ჩაყვრილია. ავტორი ცდილობს რაღაც მუდმივი, უცვლელი სუბსტანცია (ეს სიტყვა ძალზე უყვარს დავით კაკაბაძეს) აღმოაჩინოს ბუნების არსებაში, ამიტომაცაა მისთვის უცხო, კვლავ კონოტერმინი რომ მოვიშველიო, „შემთხვევით დაქერილი გამოსახულებანი“. ამ ხერხს იგი ფაქტობრივად მხოლოდ ერთხელ მიმართავს პარიზული ნახატების სერიაში — ამ თავისებურ გრაფიკულ რეპორტაჟში პარიზის ქუჩებიდან. მაგრამ პარიზული ნახატები „ბრეტანთან“ შედარებით ტრისტიკის თვალთ დანახული საფრანგეთია, „ბრეტანში“ კი კაკაბაძე თავისი ფუნდამენტური მხატვრული ინტერესების გამოვლენას ეწეაფვის, ცდილობს საგნებსა თუ მოვლენებში მათ მიღმა არსებული ყოფიერება დალანდოს, მის თვალს აღარ იტაცებს პარიზის ბულვარებისა თუ სენის სანაპიროს ყო-

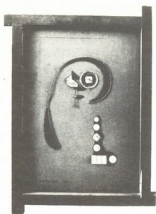


კაკაბაძე 1925

ველდლიური ცხოვრება, თანრული სცენების უშუალობა, მოკლედ, ყველაფერი რაც „ღებენსველტს“-ცხოვრებისეულ სამყაროს ქმნის. დავით კაკაბაძე ღირებულებათა სამყაროს მიუელტვის, იმგვარ სინამდვილეს, რომელიც ნეოკანტიანურ ფილოსოფიაში გავრცელებული თეზისის თანახმად, არ არსებობს, მაგრამ მნიშვნელობს. მხატვრის ამგვარი მსოფლზედგა გამოხატულია არა ფერწერულ პალეონაიცებში, არამედ კონსტრუქციულად ჩამოყალიბებულ მხატვრულ სახეებში. იმ დროსაც კი, როცა კაკაბაძის აზრი და ემოცია ე. წ. უსაგნო ხელოვნებისაკენა მიმართული, იგი მაინც საგანს ქმნის, ახალ საგანს.

დავით კაკაბაძე მუდამ ფერმწერად, უფრო ზუსტად, ფერწერული სახეებით მოაზროვნე მხატვრად რჩება, იმ გაგებით, რომ არასოდეს ღალატობს ამ ხელოვნების, როგორც გუსტავ ეურბე იტყოდა, „სავსებით ფიზიკურ ენას, სიტყვების ნაცვლად ხილულ საგნებს რომ იყენებს“.

როგორც კეშმარიტი პოეზია გულისხმობს ზუსტი, ერთადერთი და აუცილებელი სიტყვების უზრუნველსა და მათ კომბინაციას, ასევე მხატვრობაც, ამ ზუსტი, ერთადერთი და აუცილებელი საგნების ამორჩევა და სივრცული კომბინაციაა. ასეთ საგნებს ირჩევს, უფრო ზუსტად, ამოიკნობს დავით კაკაბაძე „ბრეტანში“ და საგანგებოდ უქმნის სასუნთქ არეს — ერთგვარ პირობით სივრცულ „ჩარჩოს“. სველ ქალაღზე გაფლენილი ავარულის წვეთები თითქოს ჩვენს თვალწინ გარ-



კონსტრუქციულ-დეკორატიული
კომპოზიცია. 1924.

დაიქმნებიან დენად ფერადოვან ლაქებად, არღვევენ საგანთა კონტურს, რიტმულად ერთვიან ჭალაღდის თეთრ ფონს და საოცარი სინატიფითა და პაეროვნებით ავსებენ სასურათე სივრცეს. ზემოთ დავით კაკაბაძის მიერ საგნების ზუსტი შერჩევისა თუ ამოცნობის ნიჭი შევნიშნე, მაგრამ მის კომპოზიციებში თავისთავად ზუსტად შერჩეული საგნები ნაწამდელია მკვდარ, გაქვავებულ ასლებად მოგვეჩვენებოდა, ყოველივე ეს პლასტიკური შელოდების აკორდებზე რომ არ იყოს აწყობილი.

დავით კაკაბაძის სამყაროში მავურებელი თავისებური ჩარჩოს გავლით შედის. ეს რეალური კი არა, ილუზორული ჩარჩოა, ჩარჩოს თემაა, რომელსაც თავის პარიზული პერიოდის კომპოზიციებში მხატვარი სასურათე სივრცის ორგანიზაციის ნაცად ინსტრუმენტად აქცევს. სრულიად განსაზღვრულია მათი როლი კაკაბაძის, შეფარვით „დეკორატიულ მოტივებზე“ მონათლულ აბსტრაქციებში. ამ შემთხვევაში ჩარჩოს თემა მხატვარს ფორმისმიერი მოდიფიკაციების ხელოვნურად შემზღულდელი ელემენტის ფუნქციით შემოაქვს. იგი ძირითადად სქელი კონტურის სახითაა აქცენტირებული და სურათის „ძირითადი სიბრტყის“ ნიშანია, ამ კონტურული „ჩარჩოს“ შიგნით კი მხატვარი დენადი ტრანზიტული ფორმებით „აბსოლუტურ სივრცეს“ აღბეჭდავს, რაც შეეხება კაკაბაძის აბსტრაქტული კომპოზიციებისა და კოლაჟების ხისა თუ ლი-

ონისაგან გაკეთებულ „წამდვილ“ ჩარჩოს, იგი ამ სურათების ერთგვარი პლასტიკური პრელუდიაა. ზოგიერთ მათგანს აბსტრაქტული თონისვე „ლილეებით“ თუ გეომეტრიული ფიგურებით ამკობს, რითაც ერთგვარად ანსამბლსაც კმნის თავისი დეკორატიული გრადიენტებით.

საერთოდ, კაკაბაძე, თავადვე ამზადებდა ჩარჩოს თავისი ნამუშევრებისათვის, თავადვე „მოუზომავდა“ მათ სივრცულ საზღვრებს. თეორიულად იგი ეკვის თვალით უცქერის სურათის ამ აუცილებელ კომპონენტს და ხელოვნურად მიიჩნევს მას. „სურათის გარეგნული ფორმა — წერს იგი — განსაზღვრული კიდეთი და ჩარჩოთი ხელოვნურად არის წარმომდგარი, სურათის ჩარჩოთი შემოსაზღვრა, სხვათა შორის, იხსნება იმითაც, რომ ჩვენი თვალთახედვის არე ხელოვნურად იყოს განსაზღვრული. ადამიანის თანდათანობით გადასვლამ თავისუფალი ცხოვრებიდან ჭერ გამოკეპაბულში, შემდეგ ხელოვნურად გაკეთებულ თავშესაფარში, სადაც სავერტეტი ასპარეზო თანდათან მცირდება (სარკმელი, კარი და სხვ.), შეიძლება მიიყვანა ის სურათის განსაზღვრული კიდეთი შეზღუდვის აზრამდე“.⁸

თავის კუბისტურ და აბსტრაქტულ კომპოზიციებს კაკაბაძე პრინციპულად არ სვამს ღრმა პროფილირებულ ჩარჩოში. როგორც წესი, ამგვარი ჩარჩო მავურებლის თვალს სურათის ცენტრისაკენ მიმართავს და მის სიღრმეში შეჰყავს, კაკაბაძის მიზანი კი ამ კომპოზიციების სიბრტყული სპეციფიკის ხაზგასმაა.

IV

კაკაბაძის შემოქმედება ინტელექტუალური ანუ გეომეტრიული, „მათემატიკური“, ლოგიკური ცნობიერების პროდუქტს წარმოადგენს. მისი მხატვრული მეთოდი მეცნიერულია და ეყრდნობა ინდექსიალდედუქციის კანონს, იგი საგანთა და მათ თავისებურებათა თუ ურთიერთქმედებათა რეგულარული განმეორებადობის, მამასადამე, მოვლენათა კაუზალური მიმართულებების პრინციპზე დაფუძნებული. დავით კაკაბაძის სამყარო მატერიის ობიექტური, მუდმივი, უცვლელი თვისებების კანონზომიერებათა ლოგიკის მხატვრული შემეცნებაა, ამ მატერიის ელემენტთა კომბინირების და აქედან გამომდინარე, ლოგიკურად მიღებული შედეგების მხატვრული ვანზოგა-

დება. და ყოველივე ეს ინტელექტის სახელით ხდება.

ამდენად, დავით კაკაბაძის მზერა საკუთრივ გარე (და არა გარეგანი, ზედაპირული) სამყაროსკენაა მიმართული და მიზნად არ ისახავს, საკუთრივ სიცოცხლეში, სიცოცხლის საზრისში ჩაღრმავებას. დავით კაკაბაძე სწორედ იმიტომაცა ღრმა, მოაზროვნე შემოქმედი, რომ მთელი სიგრძე-სიგანით აქვს გაცნობიერებული ამგვარი მხატვრულ-სააზროვნო კონცეფცია, ზუსტად აქვს მონიშნული საკუთარი, დავითისეული მხატვრული აზროვნების სფერო და შემოქმედების კოორდინატები. ყოველივე ეს არ ნიშნავს იმას, რომ კაკაბაძე ნაკლები შინაგანი ცხოვრებით ცხოვრობს, რომ იგი სიცოცხლეს გაუტრბის, არამისი შემოქმედებითი იმპულსების სათავე ისევ და ისევ სიცოცხლეა, ოღონდ სიცოცხლე მიმართული გარე მატერიისაკენ.

ამ ძალზე პრინციპულ ფილოსოფიური მომენტის ანგარიშგაუწყებლად საერთოდ გაუგებარი დარჩება კაკაბაძის მხატვრული მეთოდის არსი, არსი მისი ხელოვნების ფენომენისა, ელემენტარულად გაუგებარი იქნება მისი შემოქმედების ყანრული სისტემის ათვისის წერტილები. მიზეზი იმისა, თუ რატომ პოევეს მისი მხატვრული ინტერესები ესოდენ სრულ და საფუძვლიან, ფუნდამენტურ განსხეულებას საკუთრივ პეიზაჟში და არა პორტრეტში.

ბერნარდ შოუს ეკუთვნის ერთი პარადოქსული აფორიზმი: „ინტელექტი ეს არის ენება“.

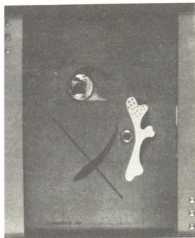
დაახ, სამყაროს რაციონალისტურ წვდომას თავისი იდუმალი პათოსი აქვს.

ასეა თუ ისე, დავით კაკაბაძის მხატვრული ფენომენის კვლევისას უველაზე პრინციპულია მისი კონკრეტული მსოფლგანცდის ტიპისა და მხატვრულ-ისტორიული ეპოქის სიმპტომის“ (ე. პანოფსკის ტერმინია) ურთიერთმიმართების საკითხი.

XX საუკუნის მსოფლიო ხელოვნება რთულ და წინააღმდეგობრივ სისტემად ყალიბდება. უფრო კონკრეტულად რომ ითქვას, იმპრესიონიზმში, კერძოდ სეზანის მხატვრულმა კონცეფციამ სათავე დაუდო ახალ მხატვრულ-სააზროვნო მეთოდს, რომელიც თავისებურად დაიშალა ფოვიზმში, კუბიზმში, აბსტრაქციონიზმში. დავით კაკაბაძის მხატვრულმა მეთოდმა ამ პოზიციების ერთგვარი მორიგება იკისრა. ამ გაგებით, კაკაბაძე არ

ყოფილა არც მხოლოდ კუბისტი, არც დადსესტი, არც აბსტრაქციონისტი. მისი შემოქმედება, ხელოვნებათმცოდნეობაში ცნობილი ენება რომ მოვიშველიო, წარმოადგენს ერთგვარ „სტილგარეშე ზაზს“. ესევე შემოქმედება დღებითი პოზიცია მხატვრისა, რომელიც ითავსებს ეპოქის დამახასიათებელ სტილურ ტენდენციებს და არსებითად, არც ერთი მათგანის მონური მიმდევარი არ არის. მოკლედ, კაკაბაძემ თავის შემოქმედებაში ურთიერთგამომრიცხავი მხატვრული კონცეფციების შეთანხმება სცადა და ამაშიც გაყვავდა მისი რენესანსულ-ტოლერანტული სული, სამყაროს ხედვის უნივერსალური პათოსი.

ამრიგად, დავით კაკაბაძის მხატვრობის სახით საქმე გვაქვს „სტილგარეშე ზაზის“ იმგვარ გამოვლინებასთან, სადაც მოხსნილია ეპოქის სტილისადმი მონისტური დამოკიდებულება. ამ გზითაც ინარჩუნებს იგი სამყაროს სინთეზური ხედვის პრინციპს. დასაწყისში მე აპრიორულად აღვნიშნე დავით კაკაბაძის მხატვრული ფენომენის კლასიკური ორიენტაცია. მაგრამ რატომაც ეს ორიენტაცია საკუთრივ კლასიკური და არა რომანტიკული. განა კაკაბაძის შემოქმედება საყვებით მოკლებულია რომანტიკულ სუბიექტივიზმს? არა, მაგრამ ამ შემთხვევაში მისი სუბიექტური განცდების ობიექტივიზმში გადაზრდის პრო-





პარზი. 1920.

ცესია არსებითი. დავით კაკაბაძემ მშვენივრად უწყის, რომ ხელოვნებაში მთავარი დოკუმენტი ფორმა, მოთვინიერებული ემოციაა. მისი ღრმა რწმენით, არ ეგების სუბიექტური განცდების ეგოცენტრიზმში გადაზრდა. საკუთარი სულიერი ცხოვრების ეგზალტაცია სერიოზულ მხატვარს არ შეჰფერის. ემოციების გონითი მართვა და ამდენად მოყვანათა სინთეზური წვდომა საპირო, ამისათვის კი რომანტიზმი, (ამ ცნების ფართო და არა კონკრეტულ-ისტორიული მიმართულების გაგებით), გამოუსადეგარი მეთოდია. აქ თავდაც წერდა წიგნში „კონსტრუქციული სურათის შესახებ“:

„თანამედროვე ცხოვრება ინდივიდუალიზმის ჰიპერტროფიული განვითარებით ხასიათდება, რაიც შედეგია რომანტიული იდეოლოგიისა.

აუცილებლობა მოითხოვს უარი ვთქვათ რომანტიულ მეთოდზე შემოქმედებაში და იგი კლასიკური მეთოდით შევეცვალოთ.“⁹

გოეთეს გამოთქმა რომ მოვიშველიოთ, დავით კაკაბაძის „ერთ მკერდში ორი სული“ ბინადრობდა—მხატვრისა და მეცნიერისა. როგორც ინტელექტუალიზმის ადვოკტი, იგი ლეონარდოს ზაზის გამაგრებულელია ხელოვნებაში. ფერწერა მისთვისაც მეცნიერება და სინამდვილის „სახეებში“ ბუნების „საიდუ-

მლოების“ ამოცნობა. კაკაბაძე ამ „ზაზა“ იდეას არა ფერწერის სპეციფიკის განხორციელების მიზნით, არამედ იმის გამო, რომ იგი ფერწერის ხელოვნებაში ობიექტურმა ნამსწრებმა შექმენების თავისებურ საშუალებებს შექმენს.

ასეა თუ ისე, კაკაბაძის ესთეტიკური იდეალი სციენტრიზმისაყენ იხრება. სციენტრიზმში, როგორც ასეთი, იმგვარ მსოფლმხედველობით პოზიციას გამოხატავს, როცა მეცნიერული ცოდნა, მეცნიერული შემოქმედება უმაღლეს კულტურულ ღირებულებად, სამყაროში ადამიანის ორიენტაციის სრულყოფილ პირობადაა გამოცხადებული.

ესთეტიკური სციენტრიზმის თავისებური გამოვლენებაა კაკაბაძისეული აბსტრაქციონიზმი.

როგორც ცნობილია, ლირიკული, შოგვიანებით კი ექსპრესიონისტული აბსტრაქციონიზმის ფუძემდებელმა ვასილ კანდინსკიმ თავისი აბსტრაქციონისტული მსოფლმხედველობის მიზეზად და გამართლებად „ატომის გახლეჩა“ გამოაცხადა, რაც მატერიის დეპერტიალიზაციის, მისი „გაჭრობის“ ხაყენდ მიიჩნია და ამის შემდეგ მიჰყო ბელი ე. წ. წმინდა კომპოზიციების თხზვას. ლადო გუდიაშვილის თქმით დავით კაკაბაძის აბსტრაქტული ხილვების „ზაზა“ პეტერბურგის პასტერის ინსტიტუტი ყოფილა, სადაც ერთხანს ხელმოკლე ქართველ სტუდენტს უმსახურია და სწორედ იმხანად, ბიოლოგიურ ორგანიზმზე მიკროსკოპული დაკვირვების შედეგად გასჩენია ამ დაკვირვებების მხატვრული ტრანსპლანტაციის იდეა. ამდენად, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ორგანული ნატურის უხილავ ფორმებთან „შეხება“ მისცა დავით კაკაბაძეს დენატურალიზაციის, ე. ი. ბუნებისაგან, მატერიისაგან აბსტრაქტიზმის ბიძგი.

კაკაბაძე ცოცხალი ორგანიზმების მიკროსამყაროდან ფერწერულ-პლასტიკურ-ორნამენტულ სინთეტიკურ კონცენტრანტს ქმნის, ცდილობს მონახოს კავშირი უმარტივესი ფიზიკური სხეულების ქაოსსა და პარპონიულად მოწესრიგებულ მეტაფიზიკურ სამყაროს შორის. და მაინც, კაკაბაძისეული აბსტრაქციების ბიბლი მათი პოეტური ინტონაციაა, მიწიერი ტერიტისაგან განთავისუფლება, სამყაროს იღუმალ ძალებთან სულიერი თხახმობა. ამიტომ, ეს კომპოზიციები ლირიკულ აბსტრაქციებად შეიძლება ავალიფიკირდეს.

როგორც წესი, კაკაბაძეს არც აბსტრაქცი-

კმა ლაღატობის მხატვრული ტაქტის გრძობა და ბიოორგანული სამყაროს იმგვარ ზომიერ ესთეტიზაციას მიმართავს, რომ ეს ხილვები მანერულ სტილიზაციაში არ გადაიზარდოს და სოციალის ელფერი არ შეიძინოს. კაკაბაძის ასტრაქტიკათა სამყარო სუფთაა, წმინდა, აუძლურველი. იგი ბიოლოგიზირებელი იმპულსებით კია პროვოცირებული, მაგრამ ისე ბუნებრივად და ესთეტიკურ ხარისხში აყვანილი და მხატვრულად ტრანსფორმირებული, რომ იღნავდაც არ ტოვებს მასალაზე ძალდატანებისა თუ ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას.

დავით კაკაბაძის სციენტისტიკური ესთეტიკური მსოფლშეგარძნების შემდგომი ეტაპია მინიშნული მის კოლაჟებში. აქ მხატვარი ირგანული სამყაროს ტექნიციზირებას მიმართავს და აკეთებს კოლაჟურ კომპოზიკა-ხელსაწყოებს, რომლებშიც თითქოსდა ძნელიც კია სადემარკაციო ხაზის გავლება ტექნიკასა და ხელოვნებას შორის, ანუ გარკვევა იმისა, რა არის მათში ტექნიკისმიერი და რა — ხელოვნებისმიერი. დავით კაკაბაძისათვის ტექნიკური, არაკოცხალი ხელსაწყო ჩვენივე ცოცხალი სხეულის გაგრძელებაა. ეს თეზისი წითელ ზოლად გასდევს 10-20-იანი წლების მეცნიერულ აზრს. ძნელია თქმა, იცნობდა თუ არა ქართველი მხატვარი ერნსტ კაპოს, პაულ კარუს, კარლ დიუ-პრელის, მ. ფილიპოვისა თუ ფლორენსის ანალიტიკურ ძიებებს ამ სფეროში¹⁰, მაგრამ ფაქტია, რომ მისი მხატვრულ-ანალიტიკური ნააზრები სწორედ „ტექნიკის“ ფილოსოფიის¹¹ კონტექსტში ჯდება და ბევრწილად ამტიდრებს მას.

ასეა თუ ისე, დავით კაკაბაძის ბიოლოგიურ სამყაროსთან ზიარებაში მისცა ასტრაქტიკული ეგზერსისების ბიძგი, და ისევე ბიოლოგიამ მიიყვანა იგი ტექნიკამდე, მისი ტექნიკური ექსპერიმენტები კი მხატვრულად კოლაჟურ ოპუსებში გაფორმდა.

მაგრამ დავით კაკაბაძე კოლაჟამდე სხვა გზითაც მივიდა: კერძოდ, ეს ვახლდათ საგზის კუბისტური ტრანსფორმაციის პრაქტიკა და ამ პრაქტიკის შედეგად ათვისებული „მონტაჟური“ ტექნიკა (ისევე ტექნიკა). ამ ტექნოლოგიურ კონცეფციას კაკაბაძის მხატვრობაში ორმაგი წყარო მოეპოვება: ერთის მხრივ, კუბისტების კოლაჟი და მეორე მხრივ — დადისტიკის მერკი. მაგრამ მათთან ქართველი მხატვრის ნამუშევრების სრული ინდენტიფიკაცია არ ევგების. კაკაბაძის კოლაჟებში პირველ რიგში, მისი სივრცობრივ-ოპტიკური ექს-



პარიზი. 1920.

პერიმენტების შედეგებია განზოგადებული. დავით კაკაბაძე, როგორც იტყვიან, საბაზო განათლებით მათემატიკოსი-ინჟინერი იყო. მან იცოდა ტექნიკის ფასი. ამიტომ იგი ტექნიკასა და თუ გნებავთ, ტექნიციზმს კი არ ებრძოდა, ითვისებდა და ჰუმანიტარული ზრახვებისთვის იყენებდა, ისევე როგორც ამას აკეთებდა პაული ფლორენსი. ამ მხრივ, დავით კაკაბაძე მხატვარი-ინჟინერი იყო. თანე რომ გვანებოთ მის წარმატებულ ცდებს, მაგალითად, უსათვლო სტერეოკონს სფეროში, თუ ღრმად ჩავუვირდებით, მისი კოლაჟები გარკვეული გავებით ეწინააღმდეგებიან თანამედროვე დიზაინის, რეკლამის და საერთოდ ვიზუალური კომუნიკაციის პრობლემატიკას.

შეა ტექნიკური მასალებისგანაა დაშობტა-ეებული ქართველი მხატვრის კოლაჟები. მათი თითოეული ელემენტი საგანგებოდაა შერჩეული და კომპოზიციურად გააზრებული. ისევე და ისევე კლასიკური სიმკაცრე, კომპაქტურობა, რაციონალიზმი და პარმონია გამოარჩევენ მათ. და კიდევ: ფორმათა კონსტრუქციული დეკორატიულობა. ყოველ მათგანში გამოყენებულია სარკეები და ღიწნები, რომელნიც ერთგვარ კონტრელიეფს ქმნიან გამოსახულებაში და აფართოებენ ამ კომპოზიციების ილუზორულ სივრცულობას. გვიბიძგებენ, „შევიდეთ“ ამ სივრცეში, სარკისებუ-

სებურ კანონს გამოიმუშავებს. ლოკალური ტონების თანამეზობლობით გაცილებით წყობბრ და კონტრასტულ მეთოდს მოიგნებს, დაბოლოს ფერწერული მონასმის პოეტუკასუ იპოვნის. ეს უკანასკნელი, უბრალოდ ფერწერული ტექნიკის გამოვლინება კი არა, სუბათის, როგორც კომპოზიციური მთელის გასაღებიცაა, მხატვარს ფორმატს რომ კარნახობს, ფორმატს, რომელიც მონასმის სიფართოვესა და ექსპრესიულობაზეა დამოკიდებული.

მაგრამ კაკაბაძის მონასში „რეგლამენტორებულია“. მან იცის, რომ ფერსა და ფორმის შორის აუცილებელი კავშირი უნდა არსებობდეს, ისიც მოგხსენება, რომ ფერის უსასრულო გავრცობა შეუძლებელია. როგორც ვ. კანდინსკი იტყვის, უსასრულო წითლის მხოლოდ გააზრება შეიძლება,¹² ამიტომ იგი თითოეულ ფერს შესაფერის კონსტრუქციას უძებნის, ყოველი კომპოზიციური პლანისთვის ერთადერთ და შეუცვლელ ტონს ეძებს. თუ სეზანი ტონს ტილოზე ცალკეული ობიექტთა მონასმებით დებს, კაკაბაძე თავისი მხატვრული მეთოდის კულმინაციურ გამოვლინებაში — იმერეთის პეიზაჟებში თითოეულ ტონს საგანგებოდ უქმნის საკუთარ კონსტრუქციას — ერთგვარ გეომეტრიულ „ჩარჩოს“. წარმოსადგენია, თუ ულარესად დახვეწილ გემოვნებასთან ერთად, როგორი ანალიტიკური შრომა უძღვის თითოეული „კვადრატისათვის“ შესაფერისი ტონის მიგნებას და იმგვარი ქრომატული რიგის დადგენას, რომელიც საგნობრივად ვა-

მოერწავს სივრცეს. მოკლედ, იმერეთის პეიზაჟებში კაკაბაძე თითოეულ ლანდშაფტურ კონსტრუქციას თავის ფერით შინაწარსს ანიჭებს. ამასთან, თუ იმერეთის „პარიზამდელი“ კომპოზიციებში იგი მოზაიკური პარტიტურით ანაწევრებს ლანდშაფტს, „პარიზის შემდგომ“ ტილოებში იგი გაცილებით ფართო პლანებად ალაგებს ფერადოვან „ნაჭრებს“. და კიდევ: 10-იანი წლების პეიზაჟებში ჰაერი თითქოს დაბშულია, ისინი ვიტრაჟივით „შიგნიდან“ ნათდება, 30-40-იანი წლების ანალიტიკური ტიპის პეიზაჟებს კი მხატვარი პირიქით, „გარედან“ ანათებს, თუმცა არც პირველ და არც მეორე შემთხვევაში, სინათლის წყარო მინიშნებული არაა. ამდენად „პარიზამდელი იმერეთის“ ფერწერული პარტიტურა „პარიზის შემდგომთან“ შედარებით „ხელოვნურია“, ეს უკანასკნელი ბუნებრივ განათებაზე, plain air-ზეა გაანგარიშებული. მხატვარი საგანგებოდ ზრუნავს, მისივე ტერმინი რომ გამოვიყუხო ფერწერული „ზედაპირის გაბრწყინვალებაზე“, ოღონდ არა მზის სხივების ელვარებით, არამედ, ისევე მისი სიტყვები რომ მოვიშველიო, „ფერის ძალით გადმოცემული შუქის“ მეშვეობით. კონტრაპუნქტული მონაცვლეობითაა მიღწეული სიღრმისა და სივრცის მხატვრული ილუზია, სიმბრტყეების განათება თუ ჩაბნელება მხატვარს ამ შემთხვევაში მოცულობის გადმოსაცემად სჭირდება, და არა გასანათებლად.

დავით კაკაბაძე ღრმად აანალიზებს თავის მხედველობით შეგრძნებებს და ცდილობს



ბტეტანი. 1921.

მონახოს ფორმისა და ფერის რეალური მიმართებების ზუსტი ექვივალენტი. და ამას იგი შეუძლებელი გამოგონებითა და ანალიტიკური ალღოთი ახერხებს. მან, როგორც შორსმჭვრეტელმა ხელოვანმა იცის, რომ ვიზუალური ინფორმაცია, რომელსაც ადამიანი, სახელდობრ მხატვარი ხილული საშუალოდან იღებს, იმდენად რთულია და მრავალწახნაგოვანი, რომ ერთი სურათი მას სრულად ვერ გადმოსცემს. ამიტომაც მიმართავს ციკლებს, სერიებს, ფერწერულ თუ გრაფიკულ სუიტებს. ამიტომაც მისი მხატვრული მეთოდი ფუფის ვარიაციულობაზე დაფუძნებული, ფორმისეული ლოგიკით კი — კონტრაპუნქტული.

დავით კაკაბაძის პეიზაჟები, ერნსტ გომბრიხის სიტყვებით რომ ვთქვა, არის „არა ვიზუალური ცდის ზუსტი ანგარიში, არამედ შეფარდებითი მოდელის ზუსტი კონსტრუქცია“.¹³ აი, ამ „შეფარდებითი მოდელის ზუსტი კონსტრუქციის“ აღმოჩენაშია არსი კაკაბაძისეული „იმერეთისა“, სადაც ამ ბუნებისათვის დამახასიათებელი სიმკაცრე გამოვლენილია ლანდშაფტური სტრუქტურის რაციონალურ გააზრებაში, ღრმა პოეტურობა და რბილი ლირიზმი კი იმ დეკორატიულ პირობითობაში, კვადრატების ულამაზესი აპლიკაციით რომ იქმნება. მხატვარი სტაფაჟის სახითაც კი არ აფიქსირებს ადამიანის ფიგურას. და ამგვარი „უადამიანობით“ კიდევ უფრო ამძაფრებს მათ პოეტურ-ფილოსოფიურ აზრს, გვიბიძგებს „წმინდა ბუნების“ მეშვეობით ჩველმადგენთ ადამიანურ ყოფიერებაში, ვეზიაროთ მის იდუმალ საზრისს. დავით კაკაბაძისათვის პეიზაჟს თვითქმარი ღირებულება აქვს, პორტრეტებშიც კი, პეიზაჟი უბრალოდ ფონი კი არა, ლამის სურათის ავტონომიური ნაწილია, რაც ცხადია არ უნდა ნიშნავდეს რაიმე ანტაგონიზმსა თუ დისპარმონიას ფონსა და ფიგურას შორის. ამ მხრივ ალბათ გადაჭარბებულია, მაგრამ მაინც საგულისხმოა, გრიგოლ რობაქიძის აზრი დავით კაკაბაძის ავტოპორტრეტებზე, ქართველი მწერალი და ესეისტი 1918 წელს წერდა: „ავტოპორტრეტებს როცა ვუცქერდი, უნებლიედ გაიფიქრე, პორტრეტი რომ მოსცილდეს სურათს, უკანასკნელი ხატულობით უფრო მოიგებს-თქო“.¹⁴

მიუხედავად მკაცრი არქიტექტონიკულობისა და სქემატურობისა“ (ამ ცნების კარგი გაგებით) კაკაბაძის პეიზაჟები საესეა“ პოე-

ზიით, მუსიკით. ერთგვარი მარადიული კომპლექსი და რეკონსტრუქციონი, რომელიც გვესმის ბუნების იდუმალი ჩქამი, „იდუმლის ხმა“ რომ შეიძლება ვთქვათ „მხატვრობის ფერადოვანი ბორცვების“ „გადარბენილი“ ჰაერის უხილავ მოძრაობასაც ვგრძნობთ. ესაა ის განუმეორებელი ხიზილი, რომელსაც „აერა“ ჰქვია, ემპირიულად უხილავი, მაგრამ ფერწერულად მატერიალიზებული შარავანდი, ამ სურათებს გარს რომ აკრავს. აერა — ესაა ადამიანის, კერძოდ ხელოვანის მიერ სამყაროს გარკვეული სახით ხედვის უნარი. ამ შემთხვევაში ესაა დავით კაკაბაძის უნარი, ხილული საგნების აბსტრაქტიზებისა და აბსტრაქტული საგნების გათვალისწინებისა. სამყაროს ამგვარი ხედვის ნიმუშებია, ერთი მხრივ — კაკაბაძისეული „ბრეტანი“ და, მეორე მხრივ, „იმერეთი“. ორივე სერიის საუკეთესო ნიმუშებში საოცარი თანაარსებობა, ობიექტურისა და სუბიექტურისა, მიწიერისა და ზეციურისა, რეალურისა და ირეალურისა, რაციონალურისა და ირაციონალურისა, ფიზიკურისა და მეტაფიზიკურისა. ამ ნამუშევრებში ერთმანეთთან თანამეზობლობს, და კიდევ მეტი, ერთმანეთს მსჯეალავს საგნის არსი და არსება. ასე ცოცხლდება აკვარელის ლაქები „ბრეტანში“ და ხან იალქნიან ნავდ, ხან სახლად, ხან ქარის წისქვილად და ხანაც ღრუბლად ფორმდება, ასევე ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება მოზიკასავით გაბნეული მწვანე, ყავისფერი თუ წითელი თიხისფერი „კვადრატები“ იმერეთის ბორცვებისა და მთების ზედაპირზე შეფენილ ნახევებულ და უანებულ, მათი მუქი „ნაკერები“ კი — ბუნებისა თუ ხეების ზოლებად. კაკაბაძე არსად არ დაღატობს ნატურის იმანენტურ თვისებებს, მხატვრული პატიოსნებით მისდევს მის ხილულ ბუნებას და შეუდარებელი ოსტატობით „თარგმნის“ ხაზებისა თუ ფერადოვანი ლაქების „ენაზე“, მისი ნამუშევრები აქტიური ადამიანური პერსექციისა და ცნობიერების დამაბული „მუშაობის“ შედეგია. კაკაბაძის მხატვრული აზროვნების თავიდათავი გამოსახულებაა, ანუ ცნობიერებაში აღმოცენებული სახის მხატვრული საშუალებებით რეკონსტრუქცია.

დაგვირგვინებულია: დავით კაკაბაძის ნამუშევრები იყარება საგამოფენო დარბაზებში. არა იმიტომ, რომ ისინი დიდი ზომისანი არ არიან, უფრო იმის გამო, რომ მათში

რალაჲ განსაკუთრებული კოდია ჩადებული, რომელიც საგამოფენო თუ სამუზეუმო სივრცეს (ყოველ შემთხვევაში, ჩვენი უმდაბლესი ექსპოზიტორის პირობებში) სასტიკად ვერ ეგუება. დავით კაკაბაძის სურათები უფრო რიტუალურ საგნებს მოგვაგახიზებს. მრავალ მათგანს გამოარჩევს საკულტო საგნებისათვის ესოდენ აუცილებელი ემბლემატური და პერალდიკური გარკვეულობა.

მაგრამ, ამასთან კაკაბაძის მხატვრობა პრინციპულად ირელიგიურია, და თუ რაიმე რელიგიას სცნობს იგი, ეს მხოლოდ და მხოლოდ „გონების რელიგიაა“. მოკლედ, მისთვის ცოდნაა უზენაესი ინსტანცია და არა რწმენა. და მიუხედავად ამისა, ქართველი მხატვრის ნამუშევრებში ხელშესახებად იგრძნობა საკულტო საგნის სტატუსი. აქედან გამომდინარე, გასაგები უნდა იყოს, მის სურათებში „აურის“, ანუ მშვენიერების არსებობა, აურისა, ასე რომ მეზობლობს რიტუალურობასთან.

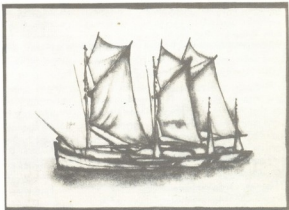
საგანგებოდ უნდა აღვნიშნო დავით კაკაბაძის ხელოვნების აურატულობის კიდევ ერთი უცილობელი ატრიბუტი — მათი უნიკალურობა, ეგზემპლარულობა. კაკაბაძის ნამუშევრებს ვერ გაიმეორებ, მათ ასლებს ვერ გააქეთებ. თითოეული მათგანი და მთლიანად მისი მხატვრობა ღირებულია თავისი ერთადერთობით. ესაა ქეშმარიტი, შეუცვლელი საგნების სამყარო.

ეს სამყარო ახალია, ცინცხალი, ნამიანი. ესაა სამყარო, რომელიც „გვაქვს უთვალავი ფერითა“; ოღონდ ეს „უთვალავი ფერი“

იგია დალაგებული, მოწესრიგებული, ორგანიზებული და გარკვეულ კანონზომიერებას დაქვემდებარებული, რომ ოღონდადაც აღძრავს ფერწერული სიკრელის შთაბეჭდილებას. იგი ბიბლიურად მკაცრად უბრალო, სწორედ ეს ფერწერული მხატვრული სიმკაცრე და არა ხალიჩისებური სიკრულე ქმნის ამ პეიზაჟების ეროვნულ გამოძისაველობას. მიუხედავად აბსტრაქციზმისა და უნივერსალიზმისა, მათში იგრძნობა თავად ცხოვრების, სიცოცხლის შინაგანად მფეთქავი ნერვი, რომელიც უშუალოდ გაღიზრდება ყოფიერების შესახებ პოეტურ-ფილოსოფიურ მედიტაციაში.

VI

დავით კაკაბაძის ინტელექტუალური თვალსაწიერის სიფართოვე განსაზღვრავს მისი ნამუშევრების აღქმისა და გააზრების, მათი კულტუროლოგიური მოდელირების მასშტაბს. მისი ფერწერულ ტილოების, კერძოდ პეიზაჟების სიმბოლოლოგიურ თუ ალეგორიულ მასშტაბში შეღწეუნდება მათი უზოგადესი „არქეტიპის“ — სამყაროს კოსმოგონიური უსაზღვროება. „სწორად აწყობილი ლანდშაფტებით ძნელია ალეგორიის შექმნა“. — აღნიშნავდა ბ. ჟონ რამდორი კასპარ დავიდ ფრიდრიხის პეიზაჟებთან დაკავშირებით.¹⁵ დავით კაკაბაძე თავისი პეიზაჟური კომპოზიციების ალეგორიული პლანის ასაგებად „ანგრევს“ ლანდშაფტურ წყობას და ამას აკეთებს დიდი მხატვრული ტაქტი-



თა და საქმის ცოდნით. დავით კაკაბაძემ ის-
იც კარგად იცის, რომ ბუნება თავისთავადაა
ღრმა ეთიკური საწყისის მომცველი ფენო-
მენი, რომ ლანდშაფტსაც თავისი მორალი
აქვს. სხვათა შორის, სწორედ „ლანდშაფტის
მორალი“ ჰქვია ჯონ რესკინის ფუნდამენტურ-
ი გამოკვლევის „თანამედროვე ფერმწერ-
ლების“ ერთ-ერთ თავს (ტ. II თავი 18) კაკა-
ბაძის ლანდშაფტები მკვეთრი ალეგორიული
საწყისის მქონე „არსობები“, ბუნების ღვთა-
ებრივი არის ზატებია. სიანტერესთა, რომ
ჩემს მიერ ახლახან ნახსენები რესკინი მთე-
ბში ხედვდა „გონის მარადიული მუშაობის“
გამოვლენას. შემთხვევითი არ უნდა იყოს,
რომ დავით კაკაბაძის გონითი, ინტელექტუ-
ალური მოღვაწეობის შედეგები სწორედ იმ-
ერეთის მთიანი ლანდშაფტების ფერწერულ-
პლასტიკურ და სივცულ კონტექსტში გამ-
ელაენდა.

აკადემიკოსი დიმიტრი ლიხაჩოვი თავის
მრავალმხრივ საყურადღებო ესეიში „Замет-
ки о русском“ კულტურის ორ მოდელს
გამოყოფს: „ადამიანის კულტურას“ და „ბუ-
ნების კულტურას“. სავანგებოდ მინდა აღ-
ვნიშნო, რომ დავით კაკაბაძის იმერეთის
პეიზაჟებში ორივე მათგანია დაფიქსირებუ-
ლი, მთების და ბორცვების ტერასულად
დანაწევრებული „მოზაიკა“ ადამიანის მიერ
მოწესრიგებული სივრცეა, მის მიერ „ორგა-
ნიზებული“ ბუნება, კულტურულად მოწეს-
რიგებული ლანდშაფტია, მასში ადამიანის
კულტურაა აღბეჭდილი, ბუნების კულტურას
რომ ავსებს. ამდენად, ამ პეიზაჟებში ადამი-
ანის კულტურა ბუნების კულტურაშია გან-
ფენილი. ბუნების კულტურაში, როგორც
ფორმაში ადამიანის კულტურა, როგორც
მისი შინაარსია შეტანილი. ამიტომაც ამ პე-
იზაჟებში ადამიანი ფიზიკურად არ ჩანს, მა-
გრამ მისი კულტურული მოღვაწეობის ანა-
ბეჭდი ხელშესახებდა მოცემული.

მხატვარი უსასრულო სივრცისკენ ისწრაფ-
ვის, ამგვარი სწრაფვის გამოვლენებაა ისევე
და ისევე იმერეთის პეიზაჟები. შორი პლანით
აღბეჭდილი მთები, ერთგვარ მსოფლიო სივრ-
ცეს რომ ქმნის, შეუქცევადი დროის სიმბო-
ლოცაა. სიღრმის, პარიზონტის, როგორც
მომავლის განცდაში ის აზრიც იკითხება, თუ
სამგანზომილებიან სივრცეში როგორ შეუმ-
ჩნევლად, ბუნებრივად, სპონტანურად შე-
მოიღოს „მეოთხე განზომილება“ — დრო.

უსასრულო, დაუსაბამო სივრცის მსოფლ-

შეგრძნებაა ამ სურათების კემპარტივი შევი-
ტყოდი, ფილოსოფიური სიუჟეტი. ამ პეი-
ზაჟების უსასრულო სივრცის ფენომენში
კონცენტრირებულია მათი უსასრულო ფილო-
სოფიური შინაარსი.

დავით კაკაბაძის პეიზაჟების სტრუქტურულ-
ლი გარკვეულობა, „კლასიკური“ სივცხად,
შინაგანი სიმკაცრე და ტექნონიკურობა ორ-
განულად ერთთვის ამჟღავნებს, „პროკა-
ლურ“, ატექტონურ ფორმას. მხატვარი, ერ-
თი მხრივ, ზუსტად შემოსაზღვრავს სურათის
კიდეებს, რაციონალურად განსაზღვრავს მის
„ველს“ და, მეორე მხრივ, ფარულად მიგვა-
ნიშნებს იმას, რომ მოცემული სურათი მა-
ინც ხილული სამყაროს ერთი, თუნდაც „შემ-
თხვევითი“ მონაკვეთია.

მაგრამ კაკაბაძე არქიტექტონიკულად გა-
აზრებული ლანდშაფტის მარტო „ფასადს“
კი არა, „პროფილსაც“ ზატავს. და არა მხო-
ლოდ პროფილს. არქიტექტურული ტერმინი
რომ მოვიშველიო, იგი ამ ლანდშაფტის „მე-
ხუთე ფასადსაც“ გვიჩვენებს. ყოველივე ამ-
ის შემდეგ სურათი ფაქტობრივად აღარ აღი-
ქმება, როგორც სამყაროს ერთი თვითმარ-
ნაკვეთი. მთებისა თუ ბორცვების ზედათბი-
ზე უსასრულოდ გაბნეული მიწის ნაკვეთები
ულამაზეს, სიციცხლით სავსე სანახაობად
იქცევა მავურებლისათვის. ისინი თვალს აბა-
რებენ და ამავე დროს ჩავგავგონებენ იმ ემო-
ციურ აზრს, რომ ეს ფერად ნაჭრებად „მო-
ჩითული“ სამყარო თვალბოლული სიზმარია,
თუ შეიძლება ითქვას, რეალური მირაჟია,
კემპარტივი ადამიანური არსებობის გაცხა-
დება, რომელიც ერთხელ მოგვეცემა და თუ
არ მოუარე, თუ არ ვაუფრთხილდი ამ თ-
ლამაზეს, ისევე მიწაზე დაეშვები და ყოველ-
დღიურობის სიბნელეში დაინთქმები, დაკა-
რგავ ყოფიერების იმ იდუმალ შეგრძნებას,
ფილოსოფოსები ეგზისტენცს რომ უწოდებ-
ენ.

დავით კაკაბაძის მხატვრული ფენომენი
აღასტურებს იმ აზრს, რომ ადამიანი თავისი
არსებით ფილოსოფოსია, მეტაფიზიკოსი. კა-
კაბაძის მეტაფიზიკოსობა იმაში გამოიხატება,
რომ იგი ფიზიკის ვარედან უქცეირის ფიზი-
კურ სამყაროს და მისი, როგორც ყოფიე-
რების უპირავი შესაძლებელი გამოვლენები-
დან ირჩევს ერთ-ერთს. რაც უფრო ნიჭიე-
რია ხელოვანი, მით უფრო ზუსტად და შეუ-
მცლად ირჩევს, ანუ უკეთესი იქნებოდა
თუ ვიტყოდი, ამოიკნობს, იმ ერთ, განუ-

მეორებელ, „გარეშე“ თვალისათვის დაფარულ სამყაროს, როგორც ყოფიერების გაგების ერთ შესაძლო ვარიანტს. და ეს ერთი სამყარო, ეს ერთი გაგება, ეს ერთი არჩევანი კმნის მისი როგორც შემოქმედის სახეს, მის შემოქმედებით არსებას.

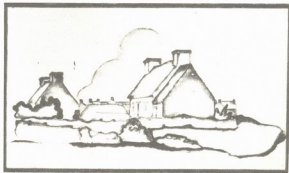
დავით კაკაბაძის, როგორც ზელოვანის იმიჯს „იმერეთის პეიზაჟები“ კმნიან. წელან მისი მხატვრული სტილის „ლიაობაზე“ დაეფუძნა საუბარი, ამჯერად დავამატებ, რომ ეს „ლიაობა“, გახსნილობა პირველ რიგში მისი შემოქმედების ეროვნული მხატვრული ზედვის, უფრო ზუსტად, ეროვნული კომპოზიციური აზროვნების სპეციფიკიდან მომდინარეობს. კომპოზიციას იგი ისე აგებს, რომ მასში დაცულია პლასტიკურ ფორმათა, კონსტრუქციათა მჭიდრო ურთიერთკავშირი: ერთი ფორმა მეორიდან იზადება და მათი სტრუქტურული დეტერმინაცია კმნის მხატვრული სივრცეს.

კაკაბაძის პეიზაჟები იმერეთის კორდების, ბორცვებისა თუ მთების თუნდაც დიდოსტატური ფერწერული გამოსახულებები კი არაა, რალაციის გაგებაა იმერეთის პეიზაჟის მეშვეობით. კაკაბაძე პეიზაჟით ფიქრობს, აზროვნებს და ამ პეიზაჟით ცდილობს გაიკნობიეროს მის მიღმა არსებული, რეალურზე უფრო რეალური, ანუ „უნამდვილესი სინამდვილე“. ის რაც ჩვეულებრივი მხერით მოუ-

ხელთებია. რაც მთავარია, მხატვრი გვაჩერებს მის მიერ დახატული იერეთის მხატვრულ ნამდვილობაში და არათუ გვაჩერებს, გვაძლევს რეალურად ერთიდან მისი თვალით შევხედოთ საქართველოს ამ უმშვენიერეს კუთხეს. ასე რომ, დავით კაკაბაძის ეს ბრწყინვალე ფერწერული სუიჯა არის არა სურათები იმერეთის პეიზაჟზე, არამედ სურათები იმერეთის პეიზაჟით „რალაციის“ შესახებ. ეს „რალაც“ კი ამ პეიზაჟის „გარეთ“ არსებული უფრო ვრცელი სამყაროა, ყოფიერებაა, სიცოცხლეა....

ამდენად, კაკაბაძის სურათები იმერეთის პეიზაჟის საშუალებით ჩვენი ზედვის გაცილებით ფართო, უნივერსალური და ყოვლისმომცველი შესაძლებლობების გამოვლენაა, ანუ სხეანაირად რომ ვთქვა, ბუნების რაფინირებული მხატვრულ-ესთეტიკური კვრეტიით სამყაროს შემეცნება.

ის, რაც იმერეთის პეიზაჟებზე ითქვა, კაკაბაძის სხვა თანრის ნამუშევრებზეც შეიძლება განზოგადდეს, თუნდაც მის ერთადერთ ნატურმორტზე, რომლის ბადალიც, გულახდილად რომ ვთქვა, პირადად მე ქართული ხატურმორტის თანრში არ მგულებია. ისევე როგორც იმერეთის პეიზაჟებში, „იმერულ ნატურმორტშიც“ ორშიმო, დოკი, სპილენძის ქვაბი თუ სარტები მხატვრის სააზროვნო, და არა უბრალოდ ასასახავი ობიექტია, კაკაბაძე აქ



უკვე ნივთებით ფიქრობს, ნივთებით აზროვნებს ამ ნივთების უკან მდგარ ყოფიერებაზე. ნივთების მეშვეობით იაზრებს ეროვნულ ხასიათს, ეროვნულ ბუნებას. ზედმეტია დაწვრილებით, დესკრიფციული საუბარი ამ ნატურმოცრის კომპოზიციურ წესრიგზე, საგანთა ურთიერთმიმართულ რიტმიკაზე, ყოველდღიური ნივთების ექსპრესიულ დაბასითებაზე. მხატვარი უაღრესად ძუნწი, ლიმიტირებული საშუალებებით აღწევს საგნობრივი სამყაროს მატერიალური სუბსტრატის გამოხატვას და «ღვთაებრივი უბრალოებით» ახერხებს ამას. ნივთების ფაქტურა, როგორც მათი გარეგანი თვისობრიობა კაჟაბაძეს არ აინტერესებს, უფრო ზუსტად, იგი ფაქტურას, მასალის ფიზიკურ დაბასითებას «მსხვერპლად სწირავს» საგნების სტრუქტურულ-კონსტრუქციულ ლოგიკის მხატვრულ კვლევას. სქელი ლურჯი კონტურით «ჩაეშნავს» მისთვის უაღრესად ძვირფას საგნებს და მათი მუქი სილუეტების სუფრის «მტრედისფერის სითეთრისაგან» (გრ. რობაქიძე) გამოყოფით უბრალოდ დეკორატიულ ეფექტს კი არ იძლევა, მათ ყოფიერებით ავტონომიას აღბეჭდავს და ფილოსოფიურად განწყობილ გონებას უბიძგებს, დაინახოს, უფრო ზუსტად, აღმოაჩინოს, როგორც მარტინ ჰაიდეგერი იტყოდა, ამ «ნივთების ნივთობა».

VII

ამ ნაშრომში დავით კაჟაბაძის მისამართით ვინ იცის, რამდენჯერ ვიხმარე სიტყვა: «ფერმწერი». მაგრამ მისი შემოქმედებითი პროფილის ამგვარი განსაზღვრა სრულად ვერ უნდა გამოხატავდეს მისი პოეტიკის თავისებურებას. მიზეზი ის კი არაა, რომ კაჟაბაძის ტილოებში საღებავები არ კვიან, არ ებრძვიან, არ ეხეთქებიან ერთმანეთს, — რაც დღეს ბევრს საკუთარი უმეცრებითა თუ გულუბრყვილობით ფერწერულობის აუცილებელ გარანტიად მიაჩნია, — უფრო იმის გამო, რომ კაჟაბაძე ისევ და ისევ სინთეზური კატეგორიებით აზროვნებს. მისი უნივერსალური

ლური მხატვრულ-ანალიტიკური ურთიერთგანსაზღვრულ ტექნიკურ-ტექნოლოგიურ რეალში ვერ ეტევა. მართლაც, მისი უაღრესობამდე აქვს განვითარებული მხატვრული მშობლიური ფუნქციის განცდა, მაგრამ ბოლომდე მაინც არ ენდობა მას და ხაზობრივი კონსტრუქციითაც აწესრიგებს. ხაზობრივი, გრაფიკული კონსტრუქცია ზომ რაციონალური ბუნებისაა და პირდაპირ ეხმარება კაჟაბაძის მხატვრულ ტალანტს. მას ხშირ შემთხვევაში აშკარად არ ჰყოფნის ფერწერული ინვენტარი, ზოგჯერ კი ხელსაც უშლის ზეთის ფერის გრძობად-ემოციური ფენომენი. ამიტომაც შემოწმებს დელიკატურად მოდელირებულ საგნებს მკაფიო კონტურით, რითაც ერთგვარ «წერტილს უსვამს» თავის ფერწერულ «თხრობას». მაგალითად, «ნაცრისფერხალათიან ავტობორტრეტში» მხატვარი ფონად გააზრებული ფარდის ერთ მონაკვეთს სეპიით შტრიხავს და შერეული ტექნიკით ქმნის დრაპირების, ნაკეცობის ილუზიას. კაჟაბაძე შერეულ ტექნიკას სვანეთის, კოჯრის, კიკეთისა თუ ძველი თბილისის (1944) გრაფიკულ სერიებშიც მიმართავს. თითქოს ვერ ჰგუობს მხოლოდ აკვარელს და წყლის საღებავების გამჭვირვალე ლაქობრივ სიბრტყეებს ძველი ოსტატებისაგან ფანქრით «აცოცხლებს». მათგან საუკეთესო — «სვანეთის» ციკლში იგი აკვარელის დენად რიტმს ფანქრით «აკავებს», ენერგიული, დინამიური დაშტრიხვით ერთგვარად აბზობს აკვარელის ფერადოვნებას და მკაცრ, მონუმენტურ სუნთქვას ანიჭებს კომპოზიციას.

დავით კაჟაბაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის არსი ფორმისა და ფერის შემთხვევითი იმპულსებისაგან განთავისუფლებისა და გარკვეული ობიექტური კანონზომიერებებისადმი მათ დამორჩილებაშია. ყოველგვარი ინდუქტივიზმი კაჟაბაძისათვის უცხოა და მიუღებელი.

მისი მხატვრული მეთოდი თავისებური გაგებით, ონტოლოგიური რეალიზმია. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ კაჟაბაძის მიზანი და

ამოცანა გამოსახოს, უფრო ზუსტად, ჯერ გააანალიზოს და შემდეგ გამოსახოს კონკრეტული და იმავდროულად არსობრივი, და თითქოს ფენომენოლოგიური რედუქციის მეთოდის მსგავსად, იგი ასუფთავებს, წმენდს სახეს ყოველივე არარსებითისაგან, ყოფითისაგან, რათა არსებითს, უოფიერად არსებულს ჩასწვდეს და ამ გზით შექმნას მოდელის ონტოლოგიური ეკვივალენტი. ამისათვის იგი ვირტუოზულად იყენებს კომპოზიციური მონტაჟის ტექნიკას, რაზეც ზემოთ მქონდა ლაპარაკი. ის ფორმალური ხერხები, რომლის არსენალიც კაკაბძეს საკმაოდ მოეძებნება, მისივე მხატვრული მეთოდის ფარგლებში, ნუ შეგვაშინებს ეს სიტყვა და, ერთგვარ ტექნიციზმად ტრანსფორმირდება, რადგან ყველაფერი, რასაც ამ დიდი შოაზროვნე მხატვრის თვალი და ხელი აფიქსირებს მოძრაობაში, დინამიკაში, მსვლელობაში — სამყაროს ტექნიკური და ამდენადვე სპეციფიკური მხატვრული ასახვაა. ონტოლოგიური რეალიზმის მეთოდი იცავს კაკაბძის ზელოვნებას მანერული „სიტკოსაგან“. გამომსახველობითი ფაქტურის სიმკაცრე ძალდაუტანებლად იმსკვლება ლირიული ინტონაციით და რომანტიკული ილუმინაციით. ასეთი ილუმინაცია გამომდებული მის ანთოლოგიურ სურათში „იმერეთი-დედაჩემი“. ეს სურათი 1918 წელს დაიწერა. როგორი „ზიგზაგებით“ არ განვითარდა შემდგომში კაკაბძის შემოქმედება, მაგრამ მის „საინჟინო ბართად“ მაინც იგი დარჩა. ამ უკვდავი სურათის ემოციური ძალის წინაშე ისინიც კი უძლურნი აღმოჩნდნენ, ავადსუნებული სტალინური დიქტატურის ეპოქაში ყოველნაირად რომ თრგუნავდნენ და ფრთებს აკეცდნენ მხატვრის ოცნებას. „რა ვქნა, ძალიან მიყვარს“ — თითქოს და ბოდვის-მაგვარი ინტონაციით მითხრა ერთხელ ერ: თმა დიდად პატივდებულმა მხატვარმა ამ სურათის შესახებ, სურათისა, რომლის „სოცრეალისტური“ ვარიანტიც თავად შექმნა.

„იმერეთი — დედაჩემი“ ახალი ქართული ფერწერის ისტორიაში შევიდა, როგორც ერთი უპირველესი განზოგადებული დაზღურ

სურათი, ფსიქოლოგიური სიღრმითა და ნუნუმენტური მასშტაბით აღბეჭდილი ტილო. მასში დამაჯერებლად შენივთდა ლირიკული და ეპიკური კატეგორიები, მხატვრული მოდგინედ აღწერს, ეფერება, ექსპლემფიკურად ყველა იმ საგანსა და რეალიას, რაც დედამამშობლოსთანაა დაკავშირებული, თითქოს კი არ ხატავს, ქარავსო. ასე „იქარგება“ ღრმა ნაოკებით დაღარული დედის სახე, კონდარით დაღარული ვეზო, წნული ღობე, ყვავილები, სოკო, პეპელაც კი. ასე „იქარგება“ შორს გორაკების ზედაპირზე მოფინადაზებული მიწის „ნაჭრები“. ამ სურათში უკვე იგრძნობა მხატვრის მიდრეკილება კონსტრუქციული აზროვნებისაკენ. დედის ფიგურის კლასიკური სამკუთხედი, პლასტიკურად „ნაჭვი“ და ფილიგრანულად დეტალიზებული პორტრეტი ადრეული იტალიური აღორძინების რემინისცენციებს აღძრავს. ძველი ოსტატების მსგავსადვე, სურათის ზედამირი ლესირებულია. კაკაბძე ფერით წერის კი არა, ამოწერს მეთოდს იყენებს. ისევე როგორც თავის ორ ავტობორტრეტში, მხატვარი აქაც სივრცობრივად გააზრებული პირველი პლანისა და ხაზობრივ-სიბრტყობრივად კონსტრუირებული სიღრმივი პლანის, „ნატურალიზმისა“ და პირობითობის, კონკრეტულისა და აბსტრაქტიზმის ანტინომიური, თუნდაც პოლემიკური დაწყვილების პრინციპს მიმართავს. შეიძლება ამგვარი დუალიზმი თავის დროზე მხატვრის პრაფესიული უმწიფარობით და ეკლექტიზმით აეხსნათ, დღეს კი კაკაბძის მეთოდის ისტორიულ კონტექსტში, აშკარაა, რომ ეს იყო გამოვლინება მისი მიზანდასახული ძიებისა — სურათის პროგრამული კონკრეტულულის საბის განზოგადებულ უნივერსალიზმში გადაეზარდა.

ნიშანდობლივია, რომ ავტორი ამ სურათში თითოეულ საგანს სემანტიკური რგოლის ფუნქციას აკისრებს, ქმნის ამ საგნების „ლოგაიკურ“ ქსელს. იგი თითოეულ საგანს პირდაპირ „მეცნიერული“ გულმოდგინებით ჰერეტს, აკვირდება, სწავლობს, აფიქსირებს, რაც, ცხადია, არ გამოირიცხავს მთლიან ემოციურ ხედვას. მთავარი ამ შემთხვევაში, მაინც ემპირიულად არსებული ფორმების შინაარსობრიობის შეგრძნებაა. კაკაბძის მხატვრულ მზერას თანაბრად იპყრობს ამქვეყნად მოვლენილი ყველა საგანი, როგ-

ორც როდენი ამბობს მხატვრებზე: „სოცხალი ორგანიზმი და უსიკოცლო საგანი, ღრუბელიცა და აყვავებული კვირტიც საგანში დაფარული დიადი ძალის საიდუმლოს ანდობენ მას“.¹⁷

„საგანში დაფარული დიადი ძალის საიდუმლოს“ ამოცნობის ეინი იყო დავით კაკაბაძის უნიკალური ტალანტის მამოძრავებელი.

„ნიმერეთი — დედაჩემი“ არა მხოლოდ წმინდა მხატვრულ-ესთეტიკური, ფსიქოლოგიურ-ფსიქოანალიტიკური თვალსაზრისითაც საინტერესოა. დედის სახე, გარდა სამშობლოს პერსონიფიკირებული ხატისა, ავტორის არაცნობიერ ფსიქიკაში ამოტივტივებული ქალის — „ანიმას“ გამოვლინებაცაა. სურათში კოდირებული არქეტაპული ნიშნები და დედის ინფანტილური წარმოდგენა ამის დასტურია.

„ნიმერეთი — დედაჩემი“ — ესაა სურათი — ფიჭვი, სურათი — რეფლექსია, სურათი — მედიტაცია, ნიშნში კემშარიტი სიმბოლურ-პოეტური აზროვნებისა. ახლაც ცხადად ვხვდავ დედის დაკოჟრულ ხელებს, რომელიც მართლაც დაუვიწყარია თავისი პეკველი პლასტიკისა და, თუ გნებავთ, მეტაფორული ქვეტექსტის გამო: დედას თითქოს ისტორიის, მარადისობის გორგალი უკავია და მოთმინებით, მე ვიტყვოდი მოხუცულ-თებელი თრთოლვით ახვევს მას. სურათი თავისი მარტოობითა და გულისშემძვრელი სევდით ტრაგიკულიცაა. კომპოზიციის მედიტაციური რიტმით და მხატვრული დროის მდორე, აუჩქარებელი ხაკადით, იგი მავურებელს თვითნაღრმეებისაკენ უბიძგებს. აქ ყველაფერი სუნთქავს, ფეთქავს, მოძრაობს, დედის კალთზე გადაფენილი ამოგვირისტებული წინსაფარიც კი თავისი უნატიფესი ფაქტურით უაღრესად მშობლიურ, ადამიანურ პლასტიკურ მელოდიას გამოსცემს. შემოქმედებითი ცხოვრების გარიყარაფზე შექმნილი ეს სურათი ერთგვარი კვინტესენციაა კაკაბაძის ხელოვნების ფენომენისა. წამში ობიექტივირებული მარადიული ქართული სულია მასში დაფიქსირებული და ეს სული ამშვენებს ჩვენს დიდ მხატვარსა და მოაზროვნეს დავით კაკაბაძეს, რომლის წინაშეც დიდ ვალშია შთამომავლობა...



1. ზ. ქიქოძე. წერილები. ესეები, ნარკვევები, თბ. 1985, გვ. 406-407.
2. „დავით კაკაბაძე“ აღბობის, მხატვრული მემკვიდრეობა, თბ. 1956, გვ. 13
3. Manifestы итальянского футуризма, М., 1914. გვ. 11.
4. Р. Якобсон. Работы по поэтике, М., 1987, გვ.415.
5. კუბიზმის ანალოგიები ფილოსოფიურ-ბუნებისმეტყველურ სამყაროსთან, სხვაე მვერია. საქმარისია გაფისწვრით ე. წ. ფილოსოფიურ-ბიოლოგიური ანთროპოლოგიის ცნობილი წარმომადგენლის ა. გელენის აზრი, რომელიც კუბიზმის „კრანდიოზულ მხატვრულ რვეოლუციას“ ფილოსოფიაში დეკარტეს რეფორმას (გრანობადი გამოკვლევებიან ცნობიერების ელემენტარულ მონაცემებზე, idées simples-ზე გადასვლა), უკავშირებს, ნიკოლოზ ბერდიევი კი თავის ესსეებში პიკასოს შესახებ, კუბიზმის მეთოლოგიას ფილოსოფიაზეც ანოვადებს და ყოფიერების პლურალიზტულ ანოვრეკებს უკავშირებს. იხ. კრ. Модернизм. Анализ и критика основных направлений, М., 1987 გვ. 68 და ე. «Наше наследие», 1988, № 4, გვ. 112.
6. О. Семенов. Категория времени в модернистской западной живописи, კრ. «О современной буржуазной эстетике», М., 1972, გვ. 323.
7. Мастера искусства об искусстве, т. 4, გვ. 207.
8. დავით კაკაბაძე, ხელოვნება და სურათი გვ. 104.
9. დავით კაკაბაძე დს. წიგნი, გვ. 67
10. იხ. П. Флоренский, Органопроекция, «ДН СССР», 1963, № 12, გვ. 39-42.
11. კაკაბაძის „ოპტერ“ კომპოზიციებს გარკვეულ ვაგებობ ენაფესვებთან 60-ანი წლების შემდგომ, პოსტმოდერნიზმში აღმოცენებული მიმდინარეობები, კრძოლ „კაჟერა-არტი“ და „ვიდეო-არტი“, მასობრივი ვიზუალური კომუნიკაციის ენას რომ ეფუნქციაან და სოციალური ფუნქციონირებას ველში გადართლნი, ყოველილურ ცხოვრებაში, ყოფაში იოქიუფებია.
12. В. Кандинский. О духовном искусстве, (Живопись), «Творчество», 1988, № 9, стр. 18.
13. Шт. сб. «Проблема наследия в теории искусства», М., 1984, стр. 240.
14. გრ. რობიძე, ქართველ მხატვართა სურათების გამოფენა „საბჟოთა ხელოვნება“, 1988, № 6, გვ. 28.
15. А. В. Михайлов. Природа и пейзаж у Кавара Давида Хридриха. Сб. «Советское искусствознание», 77/1, М., 1978, стр. 136.
16. Д. С. Ляхачев. Избранные работы в 3-х томах, т. II, М., 1987, стр. 430-433.
17. ციტ. Н. Дмитриева. Изображение и слово. М., 1962, გვ. 176.



დასარტული. იხ. გვ. 96.

ალური საშუალებების, როკის ექსპანსიის მძიმე შედეგები ეროვნულ კულტურებზე მათი თვითმყოფადობის საზიანოდ.

ამ უცხო მოძალების წინააღმდეგ ბრძოლამ საკმარისად ორგანიზებული და მძფერი ხასიათი მიიღო. საინტერესოა, რომ „ჰელსინკის სალომატის“ თეატრალურმა მიმომხილველმა რ. სტურუას „მეფე ლირში“ ამერიკელი კულტურისადმი ირონიული თუ არა, თავისებური დამოკიდებულება დაინახა, თუმც, პირადად მე არ მგონია, რომ რეჟისორს ამგვარი განზრახვა ჰქონდა. „სპექტაკლის მუსიკაში ჰარბიდა მთელი შვაია ოპერტიდან ამერიკაშიზებულ მსუბუქ მუსიკამდე. შიგადაშიგ არის ვიტალური და გამანადგურებელი ძალების მოსკდომა, მსგავსად „დალისის“ სერიალისა — იგი გვაჩვენებს ცუდ შარმსაც და ამავე დროს შემამჩრუნებლად აღგვაფრთოვანებს. აკეთ ხიდაშელის ედმუნდი ხიბლავს ლირის ქალიშვილებს, როგორც როკ-ვარსკვლავი და იფრქვევა ლანგარზე დადებული სექსი... ამას ყველაფერს თავისი ნიშანი აქვს, ყველაფერი წინასწარ განზრახულია. იგი გვიჩვენებს ამერიკელი კულტურის ზედაპირულობას, იმ საშიშ ძალას, რომელიც ყველგან შეღწევის ლამობს“...

„... ყველაზე მაღლა გვგუნებს შექსპირის დროის შემზარავი მონათხრობი ძალაუფლებით თრობისა და მისგან გამოწვეული ბრძოლების გამო, რომელიც, საბოლოოდ იმის შესაფერ საზღაურსაც. რა თქმა უნდა, აქ შეიძლება შევიგრძნოთ მორალური ოპტიმიზმი, რომ ბოროტება დაისჯება. რ. სტურუამ ძალზე მკაფიოდ, არაორაზროვნად გამოსახა შუა ხაზი ძალაუფლების სტრუქტურისა... მისი მეტასამყარო არის მრავალსართულიანი, მგვრამ მისი სუბიექტები კონკრეტულნი არიან და შემდგარან გზაზე, რომელსაც დალუპვისაყენ მივყავართ.

ლიჩრის სიგეყე აღწევს თავის აპოგევს, როცა იგი ჰკლავს თავის ძლიერ დასაყრდენს — მასხარას. მგვრამ ეს დანა თეატრალურია, იგი არა ჰკლავს“...

„რუსთაველის თეატრის სტუდრობა ჰელსინკის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე უმძველად არის პიკი, მიუხედავად იმისა თუ ვინ ჩამოვა მის შემდგომ აქ“.

ტრადიცია და უტაპი

კინემატოგრაფის

ტიაური მოვლენა

ნიკოლოზ დროვდოვი

აღამინამა წერა „სულ რაღაც“ ხუთი ათასი წლის წინ ისწავლა, მგვრამ ჩნდება კითხვა: განა ცნობილი კედლის მხატვრობა დამწერლობის წინამორბედად არ გვევლინება? დიხ, წინამორბედად, ისევე, როგორც პრეისტორია ისტორიას უძღვის წინ. შეუძლებელია და ალბათ, აზრი არცა აქვს ერთმანეთისგან გავმიჯნოთ ნიშანი და დამწერლობა, წინარე ისტორია და ისტორიული დრო. უმჯობესი იქნებოდა თუ ჩამოვავალიბებდით განსაზღვრებას, რომელიც ისტორიასა და დამწერლობას შორის დაამყარებდა კავშირს: ისტორია ამბის, მოვლენის პირველი აღწერით იწყება. ამრიგად, ისტორია და დამწერლობა თანატოლები არიან.

პირველი ნიშნები გამოქვამულებების კედლებზე აღამინამა ქვის ხანაში, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 55-50 ათასი წლის წინ დახატა. თავიდან ეს უბრალოდ გასართობი იყო და არავითარი მხატვრული თუ საკომუნიკაციო ფუნქცია არ ჰქონდა.

თუმცა, ცხოველთა გამოსახულების

ხატვის სახეებით განსაზღვრული მიზანი ჰქონდა და აზრობრივ დატვირთვას ატარებდა. მაგრამ ამ ნახატების მნიშვნელობა მხატვრული ღირებულებით არ განისაზღვრებოდა. მათი საშუალებით პალეოლოთის ადამიანს სურდა თავისთვის იღბლიანი ნადირობა უზრუნველყო. მართალია, ზოგიერთ ნახატში უკვე შეინიშნება სწორედ თხრობის ელემენტები, მოვლენის ასახვის ცდა. მაგრამ იდეოგრაფიულ დამწერლობაზე გადასვლას (იდეოგრაფიული დამწერლობის პრინციპს იყენებდა შემერული და ზოგი სხვა დამწერლობა) მრავალი და მრავალი საუკუნე დასჭირდა.

დღესდღეობით ცნობილ იდეოგრაფიათაგან ყველაზე უძველესი, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 12 ათასი წლის წინ შეიქმნა. რა არის იდეოგრაფია? ესაა გრაფიკული ნიშანი ანუ სიმბოლო, რომელიც გარკვეულ აზრს, იდეას გადმოსცემს, ოღონდ აზრს და არა ბგერას. ადრეულ ეპოქათა პიქტოგრაფია (ნახატი, დამწერლობა) ნიშნებისგან კი არა, ნახატებისგან შედგებოდა. თანდათანობით იგი უფრო და უფრო პირობითი და სტილიზებული ხდებოდა, რის შედეგადაც წარმოიშვა იდეოგრაფია. სწორედ ასე განვითარდა ეს პროცესი — ნახატიდან სიმბოლოსკენ. როცა ვიცით, რა გარემოში ცხოვრობდა ნამარხი ადამიანი, ძნელი აღარ არის მის მიერ დატოვებული პიქტოგრაფიების „წაკითხვა“. ასევე ზუსტად შეგვიძლია გავშიფროთ უძველეს გამოქვაბულებში აღმოჩენილი იდეოგრაფიული ნიშნებიც.

ამ ანალოგიას იმისათვის მიემართეთ, რათა პარალელი გავკველო დამწერლობის წარმოშობასა და კინემატოგრაფის დაბადებას შორის და მხედველობაში გვქონდა განვითარებული რეალისტური ფერწერისა და სამეცნიერო-ტექნიკური აზროვნების მალაქი დონის მქონე საზოგადოების მოთხოვნილება, რომელსაც ფოტოგრაფიის გამოგონებასთან ერთად, სურდა მისი მიღწევები ცხოვრების „ეკოცხალ“ სურათებად გადაექცია და კომუნიკაბელობის ახალი, უფრო მართალი ენა შეექმნა.

კინემატოგრაფი, რომელიც აღმოცენდა როგორც ქრონიკა (პიქტოგრაფია), როგორც ცოცხალი და მოქმედი სინამდვილის ასლი, შეეთვისა მას, სანამ თავისი თავი იდეოგრა-

ფიაში (მხატვრული სახეების ასახვაში) არ პოვა.

გადაპარბებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ქართული ხელოვნების მნიშვნელოვანი თვითმყოფადობა უდიდესი ძალით მის კინემატოგრაფში გამოვლინდა. არაფერი ისე არ გვეხმარება სინამდვილის შეცნობაში, როგორც მაღალნიჭიერი მხატვრული გამოწავლი. საუკუნეების მანძილზე ისტორიაში, ლეგენდებში, ფოლკლორსა თუ ქრონიკებში გვერდიგვერდ მდგარი ფანტაზია და რეალობა ერის თვითმყოფადი კულტურის, ერთიანობისა და მრავალფეროვნების ცნებათა ერთგვარ შენადნობს წარმოადგენს.

რა არის ერის, ხალხის კულტურული თვითმყოფადობა? თეორიულად კულტურული თვითმყოფადობა შეიძლება წარმოვიდგინოთ ნაწარმოებთა ერთობლიობის სახით, რომელიც საშუალებას გვაძლევს გავიგოთ და შევიცნოთ საზოგადოება მისი ისტორიის წყალობით. ნაწარმოებთა ეს სხვადასხვაობა კქმნის მემკვიდრეობას, რომელშიც აისახება ესთეტიკურ და სულიერ სისტემათა ფასეულობანი, მოცემული რეგიონის მითები და ტრადიციები. ამასთან ერთად, განსაზღვრული კულტურის დაბასიათებისას, არ კმარა სხვადასხვა ნაწარმოებთა კრებულის მექანიკური ჩამოთვლა. როცა განვითარებული საზოგადოების თვითმყოფად კულტურას ვეხებით, აუცილებლად უნდა გავთვალისწინოთ მისი დინამიკური და ხილული ხასიათი და მხოლოდ მაშინ იქნება შესაძლებელი იმ ღირებულებათა გადაფასების გაცემა და შეცნობა, რასთანაც ახლა გვაქვს საქმე.

დღეს საყოველთაოდ გაიდგა ფესვი იმ აზრმა, რომ კულტურა ჰემარიტად თვითმყოფადი მოვლენაა და იმ შემთხვევაში ვითარდება ნაყოფიერად, თუ თავისი ერის შინაგანი მრავალფეროვნება შეითვისა. მცირე ერების, ხალხების კულტურას, გამოხატვის მისეულ ფორმებს, თუ ისინი ეთავსებიან ერთმანეთს, შეუძლიათ შექმნან ერთობლივი თვითმყოფადი კულტურა, რომელიც ძირების, სათავეების ერთიანობასა და მრავალფეროვნებაზე იქნება დაფუძნებული. კულტურული მრავალფეროვნება ერის ძლიე-

რების ნიშანია და არა სისუსტის, როგორც აქამდე ითვლებოდა.

ამავე დროს, თუ ცნებაში „კულტურა“ მთლიანად ცხოვრების წესს ან რეალობასთან ურთიერთმოქმედების ხერხებს ვიკვლიხსმებთ, თვითმყოფადი კულტურის კონცეფცია მჭიდროდ დაუკავშირდება თვით ცხოვრების და ცხოვრებასავე მოქმედი და ცვალებადი იქნება.

ამგვარად, გარკვეული რეგიონის მხატვრულ შემოქმედებაში გამოვლენილი თვითმყოფადობა დინამიური ცნებაა, რომელიც ძველსა და ახალს შორის გამდგმებულ დიალექტიკურ ბრძოლას, ტრადიციების გაგრძელებასა და მის უარყოფას, ერთვულებასა და ცვლადობას, სხვათა კულტურის ათვისების უნარსა და შევსებულ კარგაქტილობას გამოხატავს. ეს დინამიკა ორგვაროვანი სახისაა: ცენტრისკენულ-ეროვნული და ცენტრიდანულ-ინტერნაციონალური. ორივე ეს ტენდენცია გასდევს ქართული კულტურის ისტორიას და შესაბამისად მისი თვითმყოფადი ტრადიციების ისტორიასაც.

კულტურული ტრადიცია, რომელიც მდგრადი ტენდენცია და ხელოვნების ყველა სფეროში აისახება, ფერწყნიდან დაწყებული პოეზიით დამთავრებული, მოიცავს თეატრს, მუსიკას, ლიტერატურას, ქანდაკებას, კინოს, და არა მხოლოდ თვითგამორკვევის მოთხოვნილებაზე მეტყველებს, არამედ ეროვნული კულტურის იმ განსაკუთრებულ ნიშანთა გამოკვეთაზე, რომლებიც განასხვავებს მას სხვა ეროვნებათა კულტურისგან. ასე იქცევა კულტურა დიალექტიკური ურთიერთმოქმედების — რეალობისა და ინდივიდუალური წარმოდგენების, აგრეთვე, მათი ერთობლიობისა და კოლექტიური აზროვნების მამოძრავებელ ძალად, საიდანაც ყველაფრის ამოკრება შეიძლება: ერები მოითქმას და სიმბოლოებს, ე. ი. ეროვნულ კულტურას ითვისებენ, სხვა კულტურები კი ამა თუ იმ ხარისხით ინტეგრირდებიან.

მეცნიერები, რომლებიც ხალხურ შემოქმედებას, ფოლკლორს, ეროვნულ ტრადიციებს შეისწავლიან, თვლიან, რომ ზოგადსაკაცობრიო ფუძემდებლურ პრობლემებთან დაკავშირებული ხალხური შემოქმედება ყოველთვის გამოკვეთილ კულტურულ მიზნებს ემსახურებოდა და უზრუნველყოფდა გარკვეული დამკველი მექანიზმების წარმოქმნას, რომელსაც საბოლოოდ საზოგადოება

გადაამუშავებდა და რომელიც, ამასთანავე, გვევლინებოდა ფართო აუდიტორიის გენერულირებელ და მაკომპენსირებელ ფაქტორად, შემოქმედებითი პროცესის პეტეურ მონაწილედ. სწორედ ამან განაპირობა, რომ კულტურული ხელოვნების დიდი მნიშვნელობა და უზრუნველყო მჭიდრო კავშირი ხელოვნებასა და აუდიტორიას შორის, კავშირი, რომელიც ჩვენს დროში რამდენადმე დაირღვა.

დღეს რესპუბლიკაში, ადგილობრივ და რეგიონულ ტრადიციათა აღორძინება საგონებელში როდი გვაგდებს, პირიქით, იმაზე მეტყველებს, რომ ჩვენს ხალხს გარკვეული კულტურული მოთხოვნილებები აქვს, რომელიც ხშირ შემთხვევაში დაუკმაყოფილებელი რჩება.

ამ მოთხოვნათა დაკმაყოფილება წინ გადადგმული ნაბიჯი იქნებოდა პარამონის მისაღწევად. როგორც თანამედროვე სოციოლოგიური გამოკვლევები მოწმობს, შეგრძნება იმისა, რომ აღამიანი კონკრეტულ ეთნიკურ ჯგუფს მიეკუთვნება, ყოველი ინდივიდის სულიერი და ფიზიკური თვითშეგნების განვითარების აუცილებელი წინამძღვარია, რაც საშუალებას აძლევს მას გარემოების მიხედვით წარმართოს თავისი ცხოვრება. კერძოდ, ანიკებს მას როგორც ეროვნულ, ასევე, ინტერნაციონალურ დონეზე მაღალმხატვრულ ფასეულობათა შეფასების უნარს.

ზოგიერთი ამაში ხედავს საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარების შენელების მიზეზს. ეს კი, მართლაც გარდევალი იქნებოდა, თუ გაჩნდებოდა საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი კულტურული მემკვიდრეობისა და კულტურის მიღწევათა უარყოფის მყარი ტენდენცია, თუკი, იმისდა მიუხედავად, რომ „მაღალი“ ხელოვნება ყოველთვის ითვისებდა ყველაფერს საუკეთესოს და თავად ამუშავებდა ხალხური შემოქმედების თემებსა და მეთოდებს, ზღვარს დავდებდით „მაღალ“ და ხალხურ ხელოვნებას შორის. მაგრამ, არსებითად საკითხი ასე არ დგას. სადღისოდ, ჩვენი ამოცანაა, შევინარჩუნოთ და გავაფართოვოთ მისი აუდიტორია და დემოკრატიზაციის პროცესის საშუალებით ხალხურ კულტურას შთაგებროთ ახალი სიცოცხლე.

ტრადიციის პრობლემა მჭიდროდ უკავშირდება ფართო აუდიტორიის გემოვნების საკითხს, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ არც

ერთ მხატვრულ ნაწარმოებს არ გააჩნია აბსოლუტური ღირებულება და იგი უპირველესად, მხოლოდ და მხოლოდ კომუნიკაციის სისტემის ელემენტია. ეს, რა თქმა უნდა, არ ამტკიცებს მხატვრული ნაწარმოების ღირსებას, პირიქით, ხაზს უსვამს მის თვისებებსა და სოციალურ მნიშვნელობას. ხელოვნების სასწაულომომქმედება თავისი ნიჭით შთაგონებული მხატვრის მიერ შექმნილი მშვენიერი ფორმის აღმოჩენაში როდია — კემპარიტი სასწაული ისაა, რომ მყარდება კემპარი მხატვარსა და აუდიტორიას შორის, რომელიც, თავის მხრივ, არ ჩამოუვარდება მას ნიჭით, რადგან უნარი შესწევს ვაივოს და ალამაღლოს ხელოვანის ნიჭიერება. ამასთან, ასეთი კომუნიკაცია ხორციელდება არა აბსტრაქტული ფორმით, არამედ რეალობისა და ურთიერთგაგების საერთო კონცეფციის მეშვეობით, რომელსაც საფუძვლად უდევს ორივე მხრიდან ერთგვარი კოდის აღიარება, ტრადიციისადმი პატივისცემასაც რომ ინარჩუნებს და ამავე დროს, მის განახლებასაც ემსახურება.

ეროვნულ ტრადიციათა აღორძინებამ ჩვენს დროში არ უნდა დაგვატყვის, პირიქით, ეს კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ ჩვენს ხალხს გარკვეული კულტურული მოთხოვნილებები აქვს, რომლებიც ხშირად დაუქმავყოფილებელი არჩება.

თითქოსდა ყველაფერი, რაც არსებითაა ტრადიციისთვის, ვიცი; ვიცი, რომ იგი არსებობს ადამიანის შემოქმედებაში, რომ იგი მონაწილეობს პიროვნების ესთეტიკური აღზრდის პროცესში; დიალექტიკურ კემპარს ამყარებს ემოციურსა და რაციონალურს, სუბიექტურსა და ობიექტურს, ინდივიდუალურსა და სოციალურს შორის, რომ უპირატესობას აძლევს „მდიდარ“ მემკვიდრეობას „ღარიბთან“ შედარებით და თანაბარ უფლებას ანიჭებს სხვადასხვა სტილისა და გემოვნების არსებობას.

ტრადიციის, როგორც ცოცხალი მემკვიდრეობის აღქმის სისტემა, რომელიც შეგნებულად თუ გაუცნობიერებლად მონაწილეობს შემოქმედებით საქმიანობაში, მრავალ კითხვას აღძრავს: არის თუ არა გემოვნება სილამაზისა და ხელოვნების აღქმის აუცილებელი ელემენტი? და კიდევ ერთი კითხვა, რომელიც არ შეიძლება მნიშვნელოვნად არ მივიჩნიოთ: არის თუ არა ესთეტიკური და მხატვრული გემოვნება ერთი და იმავე მოვლენის სხვადასხვა საშუალებები? იგი ფსიქოლოგიური მექანიზმისა და სხვადასხვა ბუნური მოდიფიკაციაა?

პასუხის გაცემა ამ და კიდევ მრავალ სხვა კითხვავს ადვილი არ არის, რადგან კულტურული ტრადიციის პრობლემა მეცნიერების რიგი დარგების — საერთო ფსიქოლოგიის, პედაგოგიის, ხელოვნებათმცოდნეობის, კულტუროლოგიის, ესთეტიკის, კომპეტენციისა და ინტერესების სფეროს ეხება.

იმისათვის, რომ მთლიანი შთაბეჭდილება შეგვექმნას ტრადიციავ, მისი კვლევისას უნდა გამოვიყენოთ სისტემური მიდგომის ძირითადი პრინციპი, რომელიც გულისხმობს სამი ასპექტის — საგნობრივის, ფუნქციურისა და ისტორიულის ერთობლიობას. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ შეკვლევის წინაშე დგას სამი ურთიერთდაკავშირებული ამოცანა: ა) ტრადიციის, როგორც რთული ფსიქოლოგიური მექანიზმის შემადგენელ ელემენტთა გამოაშკარავება; ბ) რკვევა იმისა, თუ როგორ ფუნქციონირებს ერთიან სისტემაში თითოეული ამ ელემენტთაგანი და როგორია ტრადიციის საერთო ფუნქცია ესთეტიკური შეგნებისა და მხატვრული აღქმის უფრო ფართო სისტემაში; გ) როგორც ონტოგენეზში (ინდივიდუალურ ადამიანურ ბიოგრაფიაში), ასევე ფილოგენეზში (მსოფლიო კულტურის ისტორიაში) ტრადიციის განვითარების კანონზომიერებათა წყდომი; ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოებაში ტრადიციის ფუნქციონის გააზრების შემდგომი განვითარების პერსპექტივები.

სავარაუდოა, რომ თავად ცნება ტრადიცია, ამ სიტყვის დღევანდელი გაგებით, სათავეს XVIII საუკუნეში იღებს, მანამდე კი, ევროპულ კულტურაში რაციონალისტური წარმოდგენები იყო გაბატონებული. კულტურის ხასიათის ღირებულებათა (მემკვიდრეობის) განსაზღვრას უფერებდნენ როგორც მათემატიკურ პრობლემას, ხოლო ხელოვნებას მეცნიერული შემეცნების კრტიკიუმებით საზღვრავდნენ და „მეცნიერებასაც“ კი უწოდებდნენ. ხოლო, როდესაც განმანათლებლობის ეპოქის კულტურის განვითარების დრამატულმა გზამ გამოაშკარავა სამყაროსა და ადამიანის ცალმხრივი რაციონალური მოდელის უსუსურობა, სულ სხვაგვარად და-

ჩვეს სიღამაზისა და ხელოვნების შეფასება — დაინახეს მასში რაღაც უფრო მეტი, ვიდრე ჰქმნარიტებისა და მეცნიერების არასრულფასოვანი დუბლიკატები, რაღაც სპეციფიკური და განუმეორებელი თავისი შინაარსითა და სოციალური ფუნქციებით. ამიტომ გახდა აუცილებელი ფსიქიკოს განსაკუთრებული მექანიზმის ძიება, რომელიც გონებისაგან განსხვავებით, შექმნილია „მივილი“, როგორც დღეს ვამბობთ, თავისებური ინფორმაცია, ხელოვნებასა და სიღამაზეში რომ ძევის. თანამედროვე ფილოსოფიის ენაზე ამას ფასეულობათა დადგენა ჰქვია, ხოლო ინტელექტის აღიარებას — ჰქმნარიტების აღმოჩენა. შემდგომ XIX-XX საუკუნეებში, ტრადიციის პრობლემამ მკვლევართა ყურადღება მამინ მიიპყრო, როდესაც მათ ესთეტიკურ და მხატვრულ ფასეულობათა სპეციფიკურობა აღიარეს. მაგრამ ეს პრობლემა თეორეტიკოსების ყურადღების მიღმა რჩებოდა ხოლმე, როგორც კი სიღამაზეს ჰქმნარიტების გრძნობად, ხოლო ხელოვნებას, ამავე ჰქმნარიტების სახეობრივ გამოვლინებად აღქვამდნენ: როგორც ირაკვე, ასეთ შემთხვევაში სიღამაზისა და ხელოვნების აღსაქმელად საჭიარისი ყოფილია შეგრძნებათა (მხედველობა და სმენა) ნორმალური აპარატის ფლობა და რაღაც განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური ორგანოს ძებნის აღიარებითი საფუძველი აღარ არსებობს: ჩვენ კი ვთვლით, რომ ტრადიცია უნდა გავიგოთ, როგორც ადამიანის ისტორიულად ჩამოყალიბებული უნარი (რომელიც ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ყალიბდება, ყოველი კონკრეტული პიროვნების აღზრდის პროცესში) შეიცნოს, დაიპიროს, აღიქვას, განიცადოს საგანთა და რეალური ცხოვრებისეული მოვლენების ესთეტიკური ღირებულება, მხატვრული ღირებულება ყოველივე იმისა, რაც კულტურას ეხება. ტრადიციის არსებობა პიროვნების დამოუკიდებლობის გარკვეულ, მისი ესთეტიკური და მხატვრული განვითარების განსაკუთრებულ დონეზე მეტყველებს, ადამიანის თავისუფლად აზროვნების უფლებათა შეგნებაზე მივკითხებებს, რომელიც გარკვეულწილად დამოკიდებულია უკვე დადგენილ შეხედულებებსა და ცხოვრებისა და ხელოვნების შეფასების პირად მასუბნისგებლობაზე. ეს ყველაფერი აუცილებელია ტრადიციის პრობლემის პრაქტიკული მნიშვნელობის, ხალხის ესთე-

ტიკური აღზრდის სრულყოფის, კონტრეიქტუალური კმედითობის, მთელი ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების ეფექტიანი მართვისთვის.

სიტუაციის აწიოლოგიურობა (ე. ი. სიტუაცია, რომელშიც ფასეულებამაგანსხვადრება ხდება) იმაში მდგომარეობს, რომ სუბიექტი ობიექტის მნიშვნელობას აღიქვამს, როგორც მის მიმართ ობიექტის ერთგვარ დამოკიდებულებას. კაცობრიობის ისტორიის ვარიანტზე ეს გამოიხატა ბუნების გადამიანებაში, ვასულიერებაში. მას მიეწეება ობიექტის შეგრძნების, სურვილის, დამოკიდებულების ქონის უნარი და ამის შესაბამისად, ფასდებოდა ბუნების მოვლენები ადამიანის ქმედების შეფასების ანალოგიურად, როგორც კეთილი ან ბოროტი, კეთილგანწყობილი ან მტრული (ჩვენ ვერ ვწვდებით ჰქმნარიტ ეტიმოლოგიას ისეთი სიტყვებისა, როგორცაა „ღვდამიწა“, „ავი ქარი“ და ა. შ.). აქედან აღმოცენდა ადამიანის ბუნებისადმი დამოკიდებულების რელიგიური და ესთეტიკური ფორმები, რომლებიც ურთიერთსაინაღმდეგოა იმ აზრით, რომ რელიგიური ცნობიერება ბუნებაში და ბუნების მიღმა ზედღეს ადამიანისმაგვარ სუბიექტს — ღმერთს, ესთეტიკური აღქმა კი დაფუძნებულია ბუნების მეტაფორულ ფასუღმულებზე, ადამიანის ბუნებაში „წიღომის“ ილუზორულობაზე; მეტყველებს ადამიანის ძალასა და თავისუფლებაზე ბუნების მიმართ, იმაზე, რომ ადამიანმა დაიპყრო იგი პრაქტიკულად და სულიერად.

იმისათვის, რომ სწორად განვმარტოთ ტრადიციაზე მსჯელობის სუბიექტურობა, მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ თავად სუბიექტის მრავალშრიანი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პირამიდული სტრუქტურის ხასიათი. სუბიექტი ფილოსოფიური ცნებაა, რომელიც არ შეესატყვისება ცნებას — „ადამიანი“. რადგან, ერთი მხრივ, ადამიანში ყველაფერი არ არის სუბიექტური (ვთქვათ, ფიზიოლოგიური და ქიმიური პროცესები) და ყოველთვის არც გვევლინება სუბიექტად — იგი მიეკუთვნება არის გამიზნული. მეორე მხრივ, სუბიექტი შეიძლება იყოს არა ინდივიდი, არამედ მთელი კოლექტივი — ვთქვათ, გადაღლები ჯგუფი. ამრიგად, სუბიექტის როლში შეიძლება იყოს უპირველესად, ერთი ადამიანი, ინდივიდი; მეორე მხრივ, ესა თუ ის სოციალური ჯგუფი — ოჯახი, ბრიგადა, კლას-

სი, ერი, მესამე — განსაზღვრული სოციე-
მი ე. ი. საზოგადოების კონკრეტულ-ისტო-
რიული ტიპი, და კიდევ — მთლიანად აკო-
ზრობა, თუ მის ვახასიათებთ სამყაროსადმი
მისი დამოკიდებულების თანახმად.

ტრადიციათა აღზრდა მძლავრი ძა-
ლათა და სწორედ იგი აყალიბებს ადა-
მიანთა ცნობიერებას, ამავე დროს, მათ
გემოვნებასაც, რა თქმა უნდა, არც ეს-
თეტიკური, არც მხატვრული გემოვნე-
ბა ინდივიდს დაბადებიდან თან არ დაჰ-
ყვება, მით უფრო, მეშვიდრეობით არ გადა-
ეცემა, რადგანაც სამყაროსადმი დამოკიდე-
ბულება და მისი მხატვრული ცნობიერება
ადამიანის ბიოფიზიკური მოთხოვნილებები-
დან კი არ მომდინარეობს, არამედ კულტუ-
რის ნაყოფად გვევლინება. პიროვნების სო-
ციალიზაციის პროცესში, თავის მსგავსებთან
შეთვისებისას მისი გემოვნება ემსგავსება
„ეტალონურს“, „სანიშნოს“ — იმას, რაც
პიროვნებისთვის ავტორიტეტულ პირებს გა-
აჩნია. ამ საფუძველზე ყალიბდება მეტ-ნაკ-
ლებად ფართო სოციალურ-ეთნიკური, კლას-
ობრივი, პროფესიული, ასაკობრივი გუ-
ფების ტრადიცია, რომელიც სოციალურ-
ფსიქოლოგიურ კატეგორიად — ადამიანისა
და კულტურის ურთიერთმოქმედების, პირო-
ვნებისა და სოციალური კოლექტივის რეგუ-
ლატორად იქცევა, რადგანაც იგი პიროვნე-
ბას მსჯელობის, მისი საკუთარი განცდების,
მის მიერ აღქმულის ინტიმური, ფსიქოლო-
გიური რეაქციის შესაბამისად, სრულ თავი-
სუფლებას ანიჭებს. მაგრამ ამ თვითგამოხა-
ტვისა და თვითდამკვიდრების თავისუფლე-
ბაში პიროვნების მიერ გაუცნობიერებელი
კოლექტიური განწყობილება, კოლექტიური
ინტერესი, კოლექტიური იდეალი იმალება.

კულტურულ ფასეულობათა სისტემაში
დამკვიდრებული ტრადიცია, განსაკუთრე-
ბულად რელიგიურად იხსნება იმ პრინციპ-
თა მსგავსებაში, რომელზედაც დაფუძნებუ-
ლია კულტურის ყოველი ისტორიული ტი-
პი და რომელიც საფუძვლად უდევს სხვადა-
სხვა ისტორიული ტიპის ტრადიციებს. ასე,
მაგალითად, ფეოდალური კულტურის კანონ-
იერი ზნისათი, რომელმაც მკაცრად დაუ-
მორჩილა პიროვნება რელიგიური და პოლი-
ტიკური პოზიციებიდან გამომდებელი ზებე-
რსონალური ნორმების ანსამბლს, საფუძვით
შეესაბამებოდა ტრადიციულ მსჯელობის ნო-
რმატიულ ბუნებას.

ინდივიდუალურ პრინციპებზე დაყრდნობი-
ლმა ბურჟუაზიულმა კულტურამ პიროვნე-
ული და საეკლესიო ავტორიტეტებისგან ა-
რთვე, ყოველგვარი ზეპირხელისგან ნორმე-
ბისგან ფორმალურად განთავისუფლებულმა
პიროვნებამ, შექმნა ბურჟუაზიული პიროვნე-
ბის თვითშეგნების შესაბამისი ტრადიცი-
ის ტიპი, რომელიც ინდივიდუალურ შეფა-
სებათა სრულ თავისუფლებას გამოხატავს.
დაბოლოს, სოციალისტურ კულტურაში
(რომლის სისტემაში მოყვანის პრინციპია
დიალექტური კავშირი საერთო-საბალხო ერ-
თიანობასა და ინდივიდუალური განვითარე-
ბის თავისუფლებას შორის) ტრადიციის ფუნ-
ქციონირება დამყარებული უნდა იყოს არა
ნორმებზე, არა თვითმგებობაზე, არამედ ქე-
მარიტ თავისუფლებაზე, ე. ი. სოციალის-
ტური კულტურის მრავალფეროვან ფასეუ-
ლობებსა და კულტურულ მეშვიდრეობაში
იმის შეუცნობად-ნებაყოფლობით არჩევან-
ზე, რაც უფრო მეტად შეესაბამება ყოვე-
ლი პიროვნების სულიერი სამყაროს განუ-
მეორებლობას.

ამრიგად, ტრადიცია, რომელიც ახლავს
ადამიანს სოციალისტურ საზოგადოებაში,
არ ემორჩილება არც ნორმატიულ დოგმა-
ტიკას, არც ანარქისტულ თვითმგებობას —
იგი მოწოდებულია იყოს კულტურული მეშ-
ვიდრეობის ადეკვატური გამოხატულება, მისი
მხატვრული თავისუფლების „ესთეტიკური“
ნიშანი.

ყოველი ეპოქის შემოქმედების მიზანი
ოდითავე საკუთარი მსოფლმხედველობი-
თა და წარმოსახვებით ეპოქის სურათის შე-
ქმნის უნარი იყო. ისტორიის კუთვნილი ნა-
წარმოები ინტერესს იმით იწვევს, რომ ათე-
ული, ასეული და ათასეული წლების შემდეგაც
შეუძლია მოგვეცინოს ინფორმაცია იმ ემოციუ-
რი და გონებრივი ცხოვრების გარემოზე,
რომელშიც იგი შეიქმნა. მისი შემოქმედება
მით უფრო ძლიერია, რაც უფრო სახასია-
თთა მეტყველება, რომლითაც გამოიხატება
აზრები, გრძნობები, იმ ეპოქის ადამიანთა
მისწრაფებანი.

პირველმა სისტემატურმა ქრონიკალურმა
კონოგადიდებებმა აღმკვეთს ვასული საუკუ-
ნის დასასრული. მათ შემოუნახეს შთამომავ-
ლობას ოქტომბრის თათბა — რევოლუცი-
ონერ მუშათა, გლეხთა, ჯარისკაცთა სახეები.

იმ წლებსი ქრონიკამ შექმნა ვ. ი. ლენინის, მისი თანამებრძოლების, პირველ ბოლშევიკურ გვარდიელთა ცოცხალი სახეები. თავდაპირველად, ეს იყო უბრალოდ ცალკეული კადრები, მაგრამ მათში, მოვლენების ამსახველი კინოინფორმაციის ნაკადში უკვე გამოიკვეთა ადამიანი, რაც მანამდე არსებული მოვლენა იყო.

პორტრეტი ის ეანრია, რომლითაც იწყება დოკუმენტური კინემატოგრაფის ტრადიცია, სადაც მთავარი ავტორის თვითშეგნებაა, რომელიც საშუალებას იძლევა შეინახონ ჩონოთ ჰუმანიტება, ცხოვრებისეული სინამდვილე, დავსვათ ადამიანის პორტრეტში გარკვეული საზოგადოებრივი, პოლიტიკური აქცენტი. სწორედ ამაში მდგომარეობს პორტრეტის სპეციფიკა (ტრადიციის სათავე) კინოდოკუმენტალისტიკაში, რომელიც განასხვავებს მას პორტრეტისგან სახეით ხელოვნებას თუ ამსახიობო კინოში. აქ ხელოვნება წარმოგვიდგენს რეალურ კონკრეტულ ადამიანს — საზოგადოების წევრს, გვიჩვენებს და მიუთითებს მის დამოკიდებულებაზე საზოგადოებისადმი და საზოგადოებისას მის მიმართ, მაშინაც კი, როცა საქმე ეხება კამერულ, ინტიმურ პორტრეტს, რომელშიც რეალური, კონკრეტული ადამიანის სახე გამოხატულია არა მისი გარემომცველი საზოგადოების მეშვეობით, არამედ მხოლოდ მისი შინაგანი არსის ჩვენებით. ამ შემთხვევაში კინოპორტრეტი რეალური ადამიანის მხატვრულ მოდელად მოგვევლინება.

დოკუმენტური კინოს მკვლევრები, რომლებიც მის ტრადიციებს შეისწავლიან, ერთხმად აღიარებენ, რომ ტიპური თვისებების გამოვლენა, გარემოსთან კავშირი და ა. შ. კინოპორტრეტში გამოჩნული უნდა იყოს და ადამიანის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საქმიანობას უნდა აშუქებდეს.

სწორედ ამ ტენდენციამ ჩამოაყალიბა რევოლუციის დროს კინოქრონიკა, როგორც სოციალური მოვლენა.

საქმისა და მოვალეობის მქონე ადამიანებისადმი ყურადღების გამახვილებამ კინემატოგრაფის დადებითი გმირის რეალური სახის შექმნის საშუალება მისცა. კინოს შემდგომი განვითარებისათვის ამ მოვლენის სოციალური და ესთეტიკური მნიშვნელობა განსაკუთრებული იყო.

ხაზგასმით აღენიშნავთ, რომ საუბარია არა კრებით, ხელოვანის მიერ შექმნილ სახეზე

და არა მხატვრულად განსაზიერებული კონკრეტული ადამიანის პორტრეტზე. კინოში გაჩნდა პროტაგონისტის, ახალი პიროვნების პუბლიცისტური სახე, რომელიც ახალი სოციალური ყოფისთვის იბრძოდა. პირველად ციის ფონზე ადამიანის გამოკვეთილად ჩვენების ცდა, მისი გამოყოფა სხვათაგან საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფუნქციის პრინციპით, შესაძლოა არც გამხდარიყო კინოხელოვნებაში ახალი მიმართულების სათავედ, მაგრამ რევოლუციურ სინამდვილეში ობიექტური პირობები შეიქმნა კინოპორტრეტების განვითარებისა, ახლებური დამოკიდებულებისა ხალხის წიალიდან გამოსული ადამიანის მიმართ, რომელმაც თავისი გრძობები, აზრები და საქმეები რევოლუციას შესწირა.

ყურადღების გამახვილება იმ პიროვნებაზე, რომელიც საზოგადოების ინტერესებით ცხოვრობს, მასიდან მისი გამოყოფა, მოწოდება, რომ მიუბაძათ მისი მაგალითისთვის, ძლიერი იარაღი იყო ახალი ცხოვრების დამკვიდრებისთვის ბრძოლაში (პიროვნებისადმი გაძლიერებული ინტერესით) ცხოვრებისადმი სრულიად საპირისპირო დამოკიდებულებით (დამკვიდრებული პირადი კეთილდღეობის საწინააღმდეგოდ). ეს იყო მასების შეგნების, მათი ცხოვრების ახალი დიდი გადატარება, რაც ეკრანებზე წარმოჩნდა ახალი ადამიანის სახით, რომელიც განმტკიცებული იყო ძიგა ვერტოვის თეორიებსა და „კინონედელის“ და „კინოპრაგდის“ გამოშვებაში. ყოველდღიურობის რეპორტაჟებში იხადებოდა სინამდვილის პუბლიცისტური სახე. ძირითადი შედეგი ამისა იყო „დადებითი ადამიანის“ აღმოჩენა, რომელიც ჩვენს გვირდით ცხოვრობდა და შრომობდა, ჩვენი წრისა და ჩვენი კბილა იყო. ასე ამკვიდრებდა კინოპუბლიცისტიკა მასობრივ მყურებელში რეალურად არსებულ საზოგადოებრივ იდეალს, ფენომენს — ახალი ადამიანის სახეს, ახალ დამოკიდებულებას ცხოვრების, შრომის, შემოქმედებისადმი. ამ ტრადიციის სათავეებთან საინტერესო ადამიანები იდგნენ.

დღეს დოკუმენტურ კინოში კულტურის ტრადიციების შექმნის პირველ ცდებზე მსჯელობისას, სრულიად კატეგორიულად შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ დოკუმენტალისტიკამ, რომელიც დროის, გარემოსა და ადამიანების სულისკვეთებისა და მოთხოვ-

ნილებების შესაბამისად ორგანიზაციად, შემოქმედებითად ვითარდებოდა, უკვე 30-იანი წლების შუაში დაიწყო თავისი ბუნებრივი წინსვლის შეფერხება, თანდათან მეტაფიზიკურ სუბსტანციად გადაიქცა და საზოგადოების განვითარების დიალექტიკური წინააღმდეგობის კანონები უგულებელყო. ოცხალი კულტურული ტრადიციის ყლორტები მკვდარი შტამპების ელემენტებმა შეცვალა.

ჩვენი საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკური გაუწონასწორობლობის შორეულ წლებში, როდესაც თავისთავად ცალკეული პიროვნებები თითქოსდა არავითარ ინტერესს აღარ იწყვედნენ, ხოლო არტელებად, ჯგუფებად, კოლექტივებად გაერთიანებულნი სასწაულებს ახდენდნენ, კონოდოკუმენტალისტიკაში გაჩნდა თეზა — ეკრანზე კლასობრივი წარმომადგენლობის ზუსტი გრადაციის ჩვენება ჩვენი საზოგადოების განვითარების პროცესში. მაშინვე შემოიღეს ერთგვარი კლასე, რომლის წყალობითაც დოკუმენტალიზებმა, ისევე როგორც მყარებელმა, გამოიმუშავა ცხოვრების აღქმის თავისებური სტერეოტიპი, მისი ეკრანული ეკვივალენტი — მეჩათეები ჩაის არნახულ მოსავალს იღებენ, მეფოლადეები განსაკვიფრებლად დიდი რაოდენობის ფოლადს ასხამენ, მხატვრები სამყაროს ტელისტრუიკურების გასაოცარი ძალის ტილოებს ქმნიან. განუმეორებელი მოვლენები, საკუთარი აზრები და შეხედულებები, ადამიანის შინაგანი სამყარო, როგორც საქმისთვის მანებელი, კრამოლური, ეკრანიდან გაქრა. და მართლაც, შტამპის თანახმად, რაღა საკირო იყო პირადული დამოკიდებულების გამოვლენა, როდესაც ეკრანული მუშა ტიპურ მუშად იქცა, კოლმეურნე — სოფლის მეურნეობის მშრომელთა ტიპურ წარმომადგენლად, ხოლო მწერალი, მხატვარი, კომპოზიტორი, მეცნიერი — მრავალშრიანი ინტელიგენციის ტიპურ გმირად წარმოგვიდგა. ვის სჭირდება მათი აზრის გამოთქმა, თუ იგი არ ემთხვევა ფილმისთვის საჭირო აზრებს? ხოლო თუ ემთხვევა, სჯობს ათასმეერთედ დაამტკიცო დამტკიცებელი. ან კიდევ უკეთესია თუ ყველა აზრი შეიცვლება პარაფრაზით — „ობიექტური“ სადიქტორო ტექსტით, ასე გაქრა კონოდან ნორმალური, ადამიანური ენა, მოისპო ყველაფერი ინდივიდუალური, პირადული, ბუნებრივი; გასულდგმულბუნელი კატეგორიები კანცელარული ფორმალ-

ზით შეიცვალა: ადამიანები დაქვეითდნენ დამკერვლებად, ნოვატორებად, მონონოგენებად, სოციალისტურ შეჭიბრში გამარჯვებულებად. დოკუმენტური კინო კლასიკის სადადგმო ფილმად, უფრო სწორად, ნებრძოლი შინაარსით და არა სალი აზრებით აღსავევ ინსცენირებულ რელიციად გადაიქცა.

„მოძრავი სხეული შეჩერდება, თუ ძალა, რომელიც მას ამოძრავებს, შეწყვეტს მოქმედებას.“ — ეს კემმარიტება ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ჩამოყალიბდა არისტოტელემ.

შტამპის სასარგებლოდ ტრადიციის უარყოფამ კონოდოკუმენტალისტიკას დიდი ხნით გადააეწევა ისეთი უბრალო კემმარიტება, როგორცაა წინააღმდეგობათა ბრძოლა, ძველის კვლევა ახლის დასამკვიდრებლად — საზოგადოების, მისი დიალექტიკის კანონი; ის ხანგრძლივი და მტკივნეული, მაგრამ შეუქცევადი პროცესი, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია ორივე პოლუსის არსებობა.

უცნაური მეტამორფოზები ელოდა კინოპორტრეტსაც, ქანარს, საიდანაც მოვიდა დოკუმენტურ კინოში ტრადიცია. როგორც გვახსოვს, კინოქრონიკორთა პირველი ცდები დოკუმენტალისტებისაგან მასალის პუბლიცისტურ ორგანიზებას მოითხოვდა. რატომ „პუბლიცისტურის“ და არა ვთქვათ, „მხატვრულის“? მართლაც, მასალის მხატვრული ორგანიზება ხელოვნების ნაწარმოებში ხომ ის მთავარი, ყოვლისმომცველი საწყისია, რომელიც ნაწარმოებს თვით ცხოვრებისგან განასხვავებს. ეს მეტად ფართო გაგებაა, რომელიც მოიცავს ლიტერატურისა და ხელოვნების დამახასიათებელ ყველა ხერხსა და ელემენტს, მათ შორის ისეთსაც, რომელსაც ეკრანზე დოკუმენტის ჩვენებასთან ცოტა რამ აკავშირებს. მაგალითად, მოვლენებსა და სახეებში სხვა ადამიანთა სინამდვილის, საკუთარი თუ სხვათა გამოცდილების თავისუფალი შეტანა სრულიად გამორიცხული იყო. ცხოვრებისეული ფაქტი, ადამიანის იერი დოკუმენტური ეკრანის სივრცეში იმ სახეობრივი პარამეტრებით უნდა ყოფილიყო ასახული, როგორსაც ფაქტი,

საქმე ის გახლავთ, რომ ნებისმიერ ნო-
ვაციას გარეგნულ მხარესთან ერთად ახლავს
უხილავე ჩრდილოვანი ინფორმაცია. იგი
უშეტესწილად თვალს მოფარებულია: ჩნდე-
ბა იღვია, ვრცელდება საზოგადოებაში, ირ-
გვლივ კი მის შესახებ მითქმა-მოთქმა იწყება,
რომლის დაკერა და შეგვრნება შეუძლებე-
ლია მანამ, სანამ არ ჩამოყალიბდება; და ნო-
ვაციათა შემქმნელებად არ მოგვევლინება.
ამასთან, უთუოდ უნდა აღინიშნოს ისიც,
რომ კულტურულ ტრადიციას, რომლითაც
აქამდე ხელმძღვანელობდა საზოგადოება,
თითქმის არ შეუძლია მიადწიოს რაიმე
ცვლილებას ადამიანების შეგვრებაში — ადა-
მიანები იმდენად მიეჩვივნენ არსებულს, რომ
გაუცნობიერებლადაც კი ეჭვი ეპარებათ
რაიმეს გარდაქმნაში, ამიტომ იმარჯვებს მე-
ორე, იღვების უხილავე სფერო, ყოველგვა-
რი ნოვაციის ანტითეზა, და მასობრივი შეგ-
ნების ერთი მითი მეორეთი იცვლება, რო-
შელსაც საერთო არაფერია აქვს რეალობასთან.

ცხადია, ბევრად ადვილია შექმნა უტოპია,
ვიდრე სინამდვილეს უყურო თვალბში, შე-
ეცადო რეალური პრობლემების გადაჭრა.
ამასთან, ბევრი დააფიქრა იმ გარემოებამ,
რომ ჩვენს მებსიერებაში უტოპია მრავლად
არსებობდა — ეკონომიკური, სოციალური,
კულტურული „ბოტიომკინისეული სოფლე-
ბისა“, რომელთა გამოაშკარავება დღეს საეა-
ლდებულა.

საკითხავია, შეუძლია თუ არა საზოგადო-
ებას დღეს ამის გაკეთება, შესწევს ძალა დო-
კუმენტურ კინოს მოსპოს მისი მოღვაწეო-
ბის სფეროში ჩრდილოვანი მხარეები და ტე-
შმარიტების დასამკვიდრებლად გაერკვის

არსებულ შტამებში, დაუბრუნდეს პირველ
ქმნილ კულტურულ ტრადიციას?

დღეს ძალზე მნიშვნელოვანია ერთფერო-
ვანი ტეშმარიტების სფეროდან ახალი ტრადი-
ციის გადანიშნება საზოგადოებაში, არა-
ადეკვატური იღვების, ახალი, ადრინდელის-
გან განსხვავებული თეორიების ყურად
ღება.

ცხოვრების კვლევის და ყოველმხრივ,
სხვადასხვა რაკურსით, სხვადასხვა ხერხით
გაანალიზებული ეს კომპლექსი ჩვენი კულ-
ტურული განვითარებისთვის ყველაზე პრო-
დუქტიული საშუალებაა. საქმე ენება ფასუ-
ლობათა გადაფასებას, სათავეებთან დაბრუ-
ნებას, ისტორიული სიმათლისა და სიცი-
რულის, ხსოვნისა და მივიწყების პრობლე-
მებს, იმ სიმამინჯეებს, დანაკარგებს, რაც
უძრავობის პერიოდმა და ხელოვნების ამა-
თიამ მოგვიტანა; კონოლოკუმენტალისტიკის
დანაშაულსაც, რომელიც ძალზე დიდხანს
ელაქუცებოდა, კეთილგანწყობილად შეჰყუ-
რებდა საზოგადოებაში მიმდინარე პროცე-
სებს და მრავალსიტყვიანობის მიუხედავად,
ძალიან დიდხანს სდუმდა. და კიდევ, ტრადი-
ციის დაუფლებისთვის შტამების განდევნი-
სას, ალბათ კარგად უნდა გავერკვეთ ერთ
ბარადოქსში — გარეგნული თავისუფლება
ჭერ არ იძლევა შინაგანი გათავისუფლების
სტიმულს და კიდევ ერთხელ ამტკიცებს,
რომ შეუძლებელია ადამიანის გათავისუფ-
ლება, თუ იგი თავისთავად შინაგანად არ
არის თავისუფალი. წინა წლებს ინერციის
ძალა ჭერ კიდევ უარბად არის ჩვენში და ამუ-
ხრუქებს ფხიზელი გონებით იმის შეფასე-
ბას, რისი უარყოფაც ჩვენთვის სავალდებუ-
ლოა.



უბერიბელი საჭკათელი

ცნობილ ქართველ მოქანდაკეს, საქართველოს სახალხო მხატვარს კოტე მერაბიშვილს ესაუბრა ხელოვნებისმცოდნე ლილა თაბუკაშვილი.

ბატონო კოტე! ჩვენი საუბარი შორიდან მინდა დავიწყო.

ჩვეულებრივ, არცთუ იშვიათად, ასე ხდება ხოლმე: კარგად იცნობ შენი თანამედროვის შემოქმედებას, მაგრამ არ გჭონია პირადად მასთან შეხვედრისა თუ უშუალოდ გაცნობის შესაძლებლობა. ჩვენი პირადი ნაცნობობა კი საკმაოდ შო-

რეულ დროში მიდის, — როცა თქვენ თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტის პედაგოგი ბრძანდებოდით, უკვე პროფესორი, თანაც საკმაოდ ახალგაზრდა, მე კი აქვე, სხვა ფაკულტეტზე მოსწავლე სტუდენტი.

თუმცა თქვენი უშუალო მოწაფე არ ვყოფილვარ, დღემდე გა-



მომყვა შეგრძნება, რომ იმ დროის პედაგოგები და სტუდენტები, — სხვადასხვა ფაკულტეტისა და სხვადასხვა კურსისა, ერთ მთლიან შემოქმედებით კოლექტივად ვიყავით გაერთიანებულნი. იქნებ ამას ის გარემოებაც განაპირობებდა, რომ, დღევანდელთან შედარებით, 40-50-იანი წლების აკადემია ბევრად უფრო პატარა ორგანიზმს წარმოადგენდა. სტუდენტები და ინტერესებული ვიყავით ხელოვნების სხვადასხვა დარგის შემოქმედებითი პრობლემებით, სიახლეებით, ძიებებითა და აღმოჩენებით, რაც თვით სწავლების პროცესში იზაღებოდა და რაც გარდატეხის დრომ მოიტანა. ახალგაზრდობა ახალი გზების გაკვალვას ცდილობდა. ყველა ფაკულტეტზე ამ მხრივ რაღაც მნიშვნელოვანი ხდებოდა. ზოგი ისჯებოდა კიდევ მეტისმეტად გაბედულებისთვის, ზოგის ნოვატორული მიგნებები კი საეტაპო მნიშვნელობას იძენდა...

ცნობილია, რომ ამ პერიოდში, კერძოდ ქანდაკებაში, სადიპლომო ნაშრომების სახით თვალსაჩინო

ნაწარმოებები შეიქმნა, რომლებიც მოგვიანებით დიდებულ შემოქმედებად აღიმაართა. ამ ნამუშევართა შორისაა თქვენი ვაჟი **შენგულიაშვილი** „გრებიოდოვი“...

სავსებით გეთანხმებით იმის შეფასებაში, რომ 40-50-იანი წლების სამხატვრო აკადემიაში სხვადასხვა პროცესის ხასიათი ერთგვარად განსხვავებული ჩანს დღევანდელისაგან და ამაში, ვფიქრობ, როდეს თამაშობდა არა მხოლოდ სხვადასხვა დაწესებულების მასშტაბი, არამედ, გარკვეულწილად, თვით სწავლების პრინციპები. 40-იანი წლებში, მოგვსენებთ, აკადემიაში მხოლოდ ექვსი კათედრა იყო: ფერწერის, ქანდაკების, გრაფიკის, კერამიკის, არქიტექტურისა და ხელოვნების ისტორიის. თვით კათედრებს შორის იყო მკვიდრო ურთიერთობა, შემოქმედებითი თანამშრომლობა, რაც საერთო მემკობრულ ატმოსფეროს ქმნიდა, ამასთან, მხატვართა მრავალმხრივი ინტერესის განვითარებასაც უწყობდა ხელს. გრძელდებოდა წინა წლების კარგი ტრადიციები, დიდ ხელოვანთა და პედაგოგთა მიერ დანერგული კარგი ფაქტის განზოგადებას, მაგრამ თვით მე, ქანდაკების ფაკულტეტზე ჩარიცხული, უკვე მეორე კურსიდან არქიტექტურის ფაკულტეტზეც ვსწავლობდი პარალელურად. ამ შერწყმას ის უწყობდა ხელს, რომ ბევრი სავანი საერთო იყო. ასე რომ, შევძელი ორივე ფაკულტეტი დამემთავრებინა. ქანდაკება, თუმცა, ყოველთვის ჩემს ძირითად პროფესიად მიმაჩნდა, არქიტექტურული განათლება, ცხადია, დიდ მუშაობას მოწოდებდა. ქანდაკების პრობლემების გადაწყვეტაში, ძველებზე მუშაობისას... ცნობილია გრაფიკისმა ლადო გრიგოლიამ, ასევე, ქანდაკებით დაიწყო, მშვენიერად ძერწავდა,

მერე კი პროფესიული განათლება გრაფიკაში გააგრძელა და ამ დარგში მშობა თავისი მოწოდება.

დიდ ქართველ მოქანდაკეს, იაკობ ნიკოლაძეს, რომელიც მრავალი წლის მანძილზე სათავეში ედგა ქანდაკების კათედრას აკადემიაში, მიაჩნდა, რომ უთუოდ სარგებლობდა მოაქვს სამეცადინეო კლასში, სახელოსნოში სხვადასხვა კურსის სტუდენტთა ერთდროულ მუშაობას ნატურაზე თუ ნახატზე; ნიჭიერებით გამორჩეული, მეტი პროფესიული გამოცდილების მქონე მოსწავლის გვერდით ახალბედა შემოქმედის ყოფნა კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენს ამ უკანასკნელზე, მის პროფესიულ წვრთნასა და დაოსტატებაზე.

ამასთან კავშირში მახსენდება პირადი მაგალითიც. როცა აკადემიაში ჩავიბრუნებ, — ეს იყო 1925 წელს — ქანდაკების ფაკულტეტზე სწავლობდა ვახტანგ კობეიშვილი (1922-1928 წლები). ვახტანგი — სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი, მოგვხსენებთ, ამ დროისათვის უკვე ფართოდ განსწავლული, ცნობილი პირივინა გახლდათ, აქტიურად ჩაბმული მეცნიერულ, პედაგოგიურსა და საზოგადოებრივ საქმიანობაში. ცხადია, ჩემზე ბევრად უფროსი იყო. ვახტანგ კობეიშვილი აქ, პირველყოფლისა, ვამახსენდა, რამდენადაც გვერდიგვერდ ვმჭადარვართ ერთ სახელოსნოში. მის განათლებას, ერთდროის, მრავალმხრივ ნიჭიერებასა და ზეშთაგონებულობას არ შეიძლება დასაძინოთ გავლენა არ მოეხდინა ირგვლივ მყოფებზე... სხვა მაგალითებიც შემეძლო ვამახსენებინა...

თქვენ სულ ახალგაზრდა ბრძანდებოდით (თუ დავიზუსტებთ, 30 წლის). როცა პირველი დიდი აღიარება მოიპოვეთ. ეს იყო შოთა რუსთაველის ძეგლზე გამოცხადებულ კონკურსში გამარჯვება 1936

წელს. რამდენადაც ვიცი, ეს გამარჯვება თქვენთვის მეტად სასიხარულო და საამაყო ჭილღოთიც აღინიშნა: თქვენმა მასწავლებელმა იაკობ ნიკოლაძემ, როგორც ესტაფეტა, საჩუქრად გადმოგცათ ოგიუსტ როდენისეული „მოქანდაკის ფარგალი“, რომელიც დიდ მანეტროს თავისი საყვარელი ქართველი მოწაფისთვის მიუძღვნია მისი მალანჩიკერების დაფასების ნიშნად. აქვე, ალბათ, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ თვით იაკობ ნიკოლაძეც მონაწილეობდა რუსთაველის ძეგლზე გამოცხადებულ კონკურსში...

შესაძლოა, ყველამ არც კი იცის, რომ რუსთაველის ძეგლზე გამოცხადებული კონკურსი საკავშირო მასშტაბის იყო. ქართველ შემოქმედთა გარდა, მასში ბევრი სხვა ეროვნების მხატვარი მონაწილეობდა. მახსოვს, მაგალითად, ცნობილმა სომეხმა მოქანდაკემ, ერვანდ ქოჩარმაყ წარმოადგინა თავისი პროექტი... საერთოდ, კონკურსზე მშ პროექტი იქნა განხილული. საქართველოდან სამმა მოქანდაკემ შეივარდულეთ ესკიზები და პრემიებიც ჩვენზე გვხვდა. პირველი პრემია ჩემს პროექტს მიენიჭა (არქიტექტურული გადაწყვეტის ავტორიც მე ვიყავი). მეორე პრემია მიეკუთვნა ვალენტინ თოფურაძეს, — ჩემი თაობის მოქანდაკეს, მესამე კი — იაკობ ნიკოლაძეს. თავისი მოწაფეების წარმატებამ დიდი სიხარული განაცდივინა იაკობს და, როგორც თქვენც ვახსენეთ, პირველი პრემიისა და ოქროს მედლის მფლობელი განსაკუთრებული ჭილღოთიც, — როდენისეული „მოქანდაკის ფარგალი“ დამასაჩუქრა. ამაზე საპატიო ჭილღოზე, ალბათ, ვერც ვიოცნებებდი... აქ უნდა ვავიხსენო დიდი ივანე ჯავახიშვილიც, ვისი კონსულტაციითაც ვმუშაობდი რუსთაველის მონუმენტური სიხის შექმნაზე. მოგვი-

ანებით, უკვე განხორციელებული ძველი სახელმწიფო პრემიით აღინიშნა. მაშინ, ორმოციანი წლების დასაწყისში, სახელმწიფო პრემიის მფლობელი მხატვრები თითოეულ ჩამოსათვლელნი იუვენე: ვერასიმოვი, იოგანსონი, შანიჭერი, მერკუროვი, სარიანი, მუხინა... მე მეშვიდე ვიყავი...

როცა რუსთაველის თითქმის ხუთმეტრნახევარი სიმაღლის ფიგურას ქვიდან ვთლიდი, ჭერ კიდევ არ მქონდა სახელოსნო. ეს არც გასაკვირაა. თვით იაკობ ნიკოლაძე თავისი დაბადების 50 წლისთავზე ეღირსა სახელოსნოს. იაკობის ეს ატელიე, რომელიც ცნობილმა არქიტექტორმა ანატოლი კალდინმა დააპროექტა და იაკობის საცხოვრებელი სახლის გვერდით აშენდა, მოცულობით არ არის დიდი, მაგრამ ძალზე მყუდრო და მოხერხებულია. ატელიეს სიმცირეს ხელი არ შეუშლია მის კედლებში ბრწყინვალე კმინილებანი დაბადებულიყო...

ჩემთვის ცნობილია, რომ თქვენი ამეამინდელი სახელოსნო თქვენივე დაპროექტებულია. დღეს აქ მთელი სიმაღლით აღმართულა რუსთაველის ძეგლის ახალი მოდელი. ქურნალის მეთხველებს ალბათ დაინტერესებს, სად გამოიკეთა მისი „წინამორბედი“ დარა სახეცელილებას განიცდის ახალი ძეგლი.

ფიგურა იქვე, რუსთაველის სახელობის მოედანზე, სახელდახელოდ აგებულ ფიცრულ „ატელიეში“ გამოვკეთე. მშ ტონა, უზარმაზარი ქვის გამოთლია, როგორც მიქელანჯელო იტუოდა, — მისთვის „ზედმეტი ნაწილებას“ მოცილება, მოგვხსენებათ, იოლი არ იყო და ამაში დიდი დახმარება გამოიწია საჭრეთლის შესანიშნავმა ოსტატმა ლავრენტი აღლაძემ.

ძეგლის განახლებას ისევ ჩემი პროექტი უდევს საფუძვლად, არქიტექტორ ვიცი ჯაფარიძის თანა-

მონაწილეობით. კანდაკება მცირეოდენ ცვლილებას განიცდიდა. ფიგურა რუსთაველის გამოზრისაკენ იქნება მიმართულნი. რუსთაველმყოფს მისი მშვენიერების უკეთ განათებასაც და ხალხმრავალ პროსპექტთან უშუალო ურთიერთობასაც. ამჭერად ფიგურა ბრინჯაოსაგან ჩამოიხსმება და მეტ მხატვრულ გამომსახველობას შეიძენს.

სანდრო აბმეტელის სახის წარმოსახვა ღრმად შთამაგონებელია ნებისმიერი დარგის ხელოვანთათვის და, ცხადია, თქვენი ახალი პორტრეტული ნამუშევარიც ამ დიდი შთაგონების კვალს ატარებს. სულ რამდენიმე დღეში (ეს ჩემთვის ცნობილია) ამ სახის პლასტიკური ხორცშესხმა მთელი კონკრეტული, ინდივიდუალური შინაგანი და გარეგნული პორტრეტული ნიშნებით, ჩანაფიქრით გატაცებასთან ერთად, ოსტატობის დიდ სიმაღლეზეც მებრუნებებს. ამას მე ვუწოდებდი საჭრეთლის უბერებლობას, ახალგაზრდულ აღმაფრენას... პორტრეტი მონუმენტურია (აქ არ ვგულისხმობ მის ზომებს, რომელიც დიდად სცილდება ნატურალურს, დაზგურს) თავისი პლასტიკური პრინციპებით და ესეც განაპირობებს მგზნებარე ხელოვანის ბობოქარი სულის შეგრძნებას. როცა ამ სახეს ხორცს ასხამდით, ალბათ გქონდათ მხედველობაში მისი საექსპოზიციო ადგილიც...

არა, საექსპოზიციო ადგილი მხედველობაში არ მქონია და ამას არც აქვს მნიშვნელობა. უზარალოდ, დიდი ხანია ხურვილი მქონდა შემექმნა დიდი ხელოვანის პორტრეტი. სანდროს პირადად ვიცნობდი, მაქადოებდა მისი სპექტაკლები. ეს დადგმები ზომ მთელი ეპოქა იყო ქართულ თეატრში! უნდა გამოგიტყდეთ, მას შემდეგ თეატრში წასვლის

მხატვარი და მოაზროვნე



გამოჩენილ მუსიკოს ელისო ვირსალაძეს მიენიჭა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდება, იგი პირველი ქართველი პიანისტი, ვისაც წილად ხვდა ესოდენ დიდი ჯილდო.

ელისო ვირსალაძის უზადო ხელოვნებამ საერთაშორისო რეზონანსი მოიპოვა ჯერ კიდევ 60-იანი წლების დასაწყისში. ეს მოხდა ენაში, ახალგაზრდობის VII საერთაშორისო ფესტივალზე. ცოტა ხნის მერე მან გაიმარჯვა ისეთ პრესტიჟულ პეექრობაზე, როგორცაა ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსი. ასე გავიდა სრულიად ახალგაზრდა პიანისტი მუსიკალური ხელოვნების წინა ხაზზე.

აქედან იშლება ელისო ვირსალაძის უადრესად დამაბული და მასშტაბური მოღვაწეობა, რომელსაც მკვეთრად ამჩნევია ზნეობრივი სისპეტაკის, მაღალი კულტურის, პარმონიული განვითარების კვალი. ეს თვისებები სათავეს იღებენ ელისო ვირსალაძის პიროვნული ბუნებიდან, მისი უნიკალური ტალანტიდან, იმ საოცრად დახვეწილი და შინა-

არსიანი ატმოსფეროდანაც, რომელიც სუფევდა ვირსალაძეების ოჯახში.

მშობლიური სახლის კედლებშივე სახელოვანი არტისტისა და პედაგოგის ანასტასია ვირსალაძის შემწეობით შეიწოვა მან ევროპული პიანისტური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციები. სათავეთაო წინაპრის ხელმძღვანელობით გაიარა ელისო ვირსალაძემ სულიერი და პროფესიული წრთობის სკოლა.

ელისო ვირსალაძის მხატვრული სამყაროს ფორმირებაზე კეთილისმყოფელი გავლენა მოახდინა შემოქმედებითმა კონტაქტებმა ისეთ გამოჩენილ მუსიკოსებთან, როგორც არიან პ. ნეიჰაუზი, ა. იოხელესი, ი. ზაჟი, ლ. ობორინი. მათთან ურთიერთობაში იხვეწებოდა მისი პროფესიული თვალსაწიერი, შემოქმედებითი ხელწერა.

მრავალი ეპითეტით შეიძლება შევამკოთ ელისო ვირსალაძის პიანისტური ხელოვნება,



რი, რომელიც მოიცავს უმდიდრეს მუსიკალურ ლიტერატურას — სხვადასხვა დროისა და ეროვნული სკოლის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს.

მის საკონცერტო პროგრამებში თანაარებობენ ბაროკოს, რომანტიზმისა თუ თანამედროვე მუსიკის მაღალმატვრული ნიმუშები. მისი კერპები არიან გერმანელი კომპოზიტორები — მოცარტი, ბეთოვენი, შუბერტი, შუმანი, ბრაშისი...

ამ ბოლო დროს ელისო ვირსალაძე, რომელიც ლიდერის თვისებებითაა დაჯილდოებული, გატაცებით ერთვება ანსამბლური მუსიკირების პროცესში და თავის მკვეთრ შემოქმედებით ინდივიდუალობასთან ერთად აელენს პარტნიორთა შეგრძნებას, კოლეგიალობას, სინთეზურ აზროვნებას... ბოროდინის სახელობის სიმებიან კვარტეტთან, ნატალია გუტმანთან (ჩელო) და ოლეგ კაგანთან (ვიოლინო), საქართველოს სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტთან ერთად ასრულებს დუეტებს, ტრიოებს, კვარტეტებს, კვინტეტებს. ასეთ წუთებში თვითონაც განიცდის და მსმენელსაც ანიჭებს შემოქმედებითი შთაგონების და თანაგანცდის სიხარულს.

ესოდენ დატვირთულ საშემსრულებლო ცხოვრებასთან ერთად ელისო ვირსალაძე პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც ეწევა.

მისი თაოსნობით მუსიკალური ხელოვნების რუკაზე გაჩნდა ახალი კერა — თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი „ქება ვაზისა“, რომელმაც უკვე მოიპოვა ფართო საზოგადოებრივი აღიარება.

აქ გაშალა ე. ვირსალაძემ უაღრესად მნიშვნელოვანი და საინტერესო საგანმანათლებლო მოღვაწეობა, რომლის მიზანია ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების განვითარება, მომავალი თაობების აღზრდა, პროფესიული დონის ამაღლება, მსმენელთა აუდიტორიის ფორმირება...

საიდანაც გამოსჰყვივის სულიერი არისტოკრატში და რაფინირებული გემოვნება, დახვეწილი ინტელექტი და არტისტული მგზნებარება, ეთიკურისა და ესთეტიკურის, ემოციურისა და რაციონალურის თანხმიერება.

მის შემოქმედებას ფოლადისებური სიმტკიცეც ახასიათებს და ქალური სინატიფიცისისადავეც. იგი თავის თავში აერთიანებს პოეტსა და ტრიბუნს, მხატვარსა და მოაზროვნეს.

ამ საწყისთა მთლიანობაშია ელისო ვირსალაძის ხელოვნების მონუმენტურობა და სიდიადე.

ელისო ვირსალაძე ფართო ერუდიციის ბელოვანია, ამას ცხადჰყოფს მისი რეპერტუა-

შურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ულოცავენ შესანიშნავ მუსიკოს-მოღვაწეს ელისო ვირსალაძეს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდებას და უსურვებენ მას ბედნიერებას, ახალ შემოქმედებით გამარჯვებას.

სურვილი არ გამჩენია. ალბათ იმიტომ, რომ მსგავსი სანახაობის ხილვის იმედი არ მქონდა...

სანდროს უკანასკნელად 1985 წელს შევხვდი ლიკანში. მაშინ აქ იხვეწებდა გეორგ დიმიტროვი და შესაძლებლობა მქონდა ნატურრიდან გამომეძებრა მისი პორტრეტი. კარგად მახსოვს სანდროსთან შეხვედრა. როგორღაც აფორიაქებული მეჩვენა, თითქოს რაღაც აღელვებდა... თუმცა, როდის არ იყო, რომ მას რაიმე არ აღელვებდა... ასეთი შემორჩა ჩემს მეხსიერებას და, ვფიქრობ, მისი სულის ეს ბოხოქრობა სკულპტურულ პორტრეტშიც აღიბეჭდა...

ქართულ-უნგრული კულტურული და მეგობრული ურთიერთობის კიდევ ერთ რგოლად იქცა უნგრეთში აღმართული რუსთაველის ძეგლი და თბილისში, გრიბოედოვის ქუჩის სკვერში — მიხაი ზინის ფიგურა. როგორ დაიბადა და გახორციელდა ეს მშვენიერი იდეა?

რუსთაველის პორტრეტი — ნახევარფიგურა 1955 წელს გამოკვეთეთ. ეს ნამუშევარი ჩემს სახელოსნოში ნახა უნგრელმა ხელოვნებისმცოდნემ, მოეწონა. ფოტო გადაიღო. მერე შემომითვალა, რომ უნგრელ ხელოვანთა შეფასების შემდეგ მიღებულია საერთო გადაწყვეტილება — რუსთაველის ეს ფიგურა ძეგლის სახით დაიდგას ქალაქ კერკეტში. ჩემთვის ეს უთუოდ სასიხარულო გადაწყვეტილება ნაწარმოებზე შემდგომ მუშაობას ითხოვდა და ამ სამუშაოში ჩაებნენ: როგორც თანაავტორი — მერაბ მერაბიშვილი და არქიტექტორი ნოდარ მგალობლიშვილი. გასული წლის ბოლოს ძეგლი საზეიმოდ გაიხსნა.

კიდევ მრავალ შემოქმედებით გამოაჩვენებს გისურვებთ, ბატონო კოტე!

საბჭოთა სკულპტურა



ანტონ ჩხთვი

სამი და

ოთხმოქმედებიანი დრამა

მომავლი პირნი:

პროფორსი ანდრი სარბაძევიძი.

ნახალი ივანეზე, მისი საცოლე, შემდეგ ცოლოლბა

მასუ ანდრეის დეპი
ირინა

კულიბინი ფომოტ ილინი, გიშაიის მსწავლე-ბელა, მას ქმარი.

ვიკტორინი ალექსანდრ ივანოვიჩი, პოდპოლკოვნიკი, ბატარეის უფროსი.

ბუზინასი ნიკოლაი დემოვიჩი, ბარონი, პორტიკი.

სოლიონი ვანოლ ვასილიანი, შტაბსკაპიტანი.

ნახუბინი ივანე როზანოვიჩი, სამხედრო ექიმი.

ფომოტი ალექსანი კატროვიჩი, პოდპორუკი, როდო ვლადიმირ პარლანიანი, პოდპორუკი.

ფირანოვიჩი, ფრობის სამხატვრო მუხეტი დარაი. ანდრია, ოსმოკი წლის ვალი.

მოქმედება ხდება საგუბერნიო ქალაქში.

პროზორეების სახლი. სვეტიცხლიანი სასტუმრო ოთახი. უკან დიდი დარბაზი მოჩანს. ვარეთ მზიანი, ჩახსახა შეადგება. დარბაზში სუფრას შლიან.

ჯალთა ვიწროების მასწავლებლის ღრუჭ კაბაში ვა- მოწყობილი ოჯახი დგას და ჩვეულებას ასწორებს. მამა შეე კაბაშია. მუქლუბზე შლილია უღვრის და წინა კიბულობს, ირინი ჩაფიქრებული დგას. მას თეთრი კაბა აცვია.

მომხილველს მამის გარდაცვალებიდან ზუსტად ერთი წე- დი გავიდა. დღევანდელ დღეს, ზეო მამის გარდაც- ვადა, შენი დღეობა იყო, ირინი, მამის, როგორც ცოლია, ოჯახი კიდევ მეგობრა, ვერ გადაიტანდა ამ უხედავრებას. შენ ხომ ღამის ზღაპრით ჩავეყვდი. ახ- ლა, ერთი წლის შემდეგ თავსებულად ვლამაზავებოთ ამანუ. შევხვები გაიხადე, სახეც განაწიწიე!

სათი თორმეტჯერ რკვეს. მამინაც ასე დაჩეკა ხაიში.

მამა.

მამისთვის, მუხილით ვახვეწებს. სახელდასრულ რომ მივე- დით, გაიხარება. მამა ხომ გენერალი იყო, ბრძაღის შეთარა, პროცესის კი ცოტა ხალხი გაქვდა... თუმცა საშინლად წამდა, გაოგავდა კიდევ... ირინი. რატომ ვამხებენ!

დარბაზში, მკვიდრისთან ვამონიშლებიან ბარონი. ტე- ზენებათი, ჩეხეთკონი და სოლიონი.

მომხილველს, რა სახამოეოდ დაიბა დღეს ფანქრის გა- დეხეც შეიძლება. თუმცა არსებ ზევიმ ჯერ არ გა- კორტულა. მამამ რომ პრავდა ჩაიხარა და მოსკო- ვიდან წამოგვყვანა, მას შემდეგ თვითმებეი წელი გავიდა, მაგრამ შეხანიშეაუად მამისთვის, როგორია ამ დროს მოსკოვი— ვეღვაფერა ვეყვას, თბილი და მზე უხევად ამოვებს. თვითმებეი წელი გავიდა, მე კი გუშინდელივით მამისთვის ვეღვა წერაღმანი, დეგროო წემოლი ამ დღითი თვალთ რომ ვეგახილდე, ზღვა ხა- ნაოდე დავიხანებე, გასაფხული შემიმეგვება და ხაზა- რულმა ასე ამოფრიაქა, ხაზინლად მოიხინდა მოსკო- ვში კიდევ.

ჩაბნობილი, ვერ მოგვარებებს.

ბუნებრივად, ხისფლები!

მამა ჩაფიქრებული წიგნს დაეუბრებს და უსტყვის.

მომხილველს. ნუ ხტევი, მამა, უხერხულია!

მამა.

როგორ დამქანდა ვეღვაფერა ვამონიშლებიანი ხარადღმა, სადამომდე მოწვევებთან შეკადრებთან ხომ ხელთ გა- მომართვანა. თავის ტკივილსაც ვერაფერა მოვუხერ- ხე. ხანდახან მგონია, დავებრდი. ითბი წელია, ვმე- ზობი და ხელთ ვგრობო, რომ მახსალ-მინახალ მაკლბის ვინაზია ძალდასე და ახალგაზრდობისადაც. ერთადერთი, რაც მამარებს და მაძლბინებს, ოცნებაა...

ირინი. რომ ასეც ვეღვირებთან მოსკოვის. ვეღვირები

ამ სახლს, აქ აღარავითარა ხაქმე აღარ ვეღვირება და ეტეა, მოსკოვისადაც...

მომხილველს. რა თქმა უნდა, და, რაც შეიძლება, სა- წარგობად.

ჩეხეთკონი და ტეზენებათი ოცნებებს. ირინი. ანდრეი. ალბათ, მაღალ პროფესორებსა და იღბებს და შერეე არ ჩაღვა ვამერებს საცხოვრებლად ხაქმე ამ ახლს, მამამ რა უეღვირება.

მომხილველს. მამა ზეღვირებით ჩამოვა ხოლმე მოსკო- ვში ჩვენიან.

მამა ჩემად უსტყვის.

ირინი. დროის შეწვევით ვეღვაფერა კარგად იქ- ნება. (ფანქარაში იუბრება.) როგორ თბილი დღეს არს კი ვიცი, რამ ვამინათი ასე ზღელი. ამ დღითი ვამხსენებ, რომ დღეს ჩემი დღეობაა და ერთხანად ასე ვამიხარა... ხაქმე მამის მომავლად, დედა ოცუ- ხალი იყო... ჩამდეწ შეწვევარ ჩამეზე ვიცენებოდე მამამ, რა ხოლური ფიქრება მაძლვებდა.

მომხილველს. ასე რამ ვამიხარებოდა სახე? იცი, დღეს რა ღამაში ხარ მამაც ღამაშია. ანდრეი რომ ასე არ ვახეუბრებოდი, იხი ღამაში აქნებოდა. არ უხევი ხამხეწენე. აი, მე კი დავებრდი, ძალიან ვახევი. აღ- დანი იმის პრავდა, ვინაზიაში ვეგრონები რომ მამა- რებენ დღეს თავისფული ვარ, შენიღმან არ ვახეუღ- ვარ და თვალთ დარ მუქავა, გუშინდელით შედარე- ბით ითქობს ვეგახალგაზრდადა... თუმცა ქერ ოც- დავა წლითა ვარ... ვეღვაფერა თანხმად ვარ, ვე- ლაფერა დროის ნებაა, მაგრამ, ასე მგონია, რომ ვე- თხოვიაღვადა და საკეთარა ოქანა მყოლოდა, თუნ- დაც ოცდაოთხი საათი ვმდარიაყავი შენ, მამაც ამანუ ზეღვირება ვიქნებოდა.

მამა.

ქმარი შევყარებოდა.

ბუნებრივად (სოლიონის). ამდენი ხისფლების მო- სკოვა არ შემიძლია, (სასტუმრო ოთახში შედის.) დამაყრებოდა შეიქვია, დღეს ჩვენი ზატარის ახალი უფროსი ვერხინი ვეგბრებებთან.

(პირინის მიუღვირება.)

მომხილველს. კეთილი და პატიოსანი, მოსრამდენი ირინი. ზეღვირება?

ბუნებრივად. აქც იხე, დიდი-დიდი, ორმოცი-ორ- მოცდაფერი წილის ოთ აქნება (ჩემად უჩრავს.) რა- ვიანი კაცა ჩანს. ვეღველ შემიხევევანო, უჭკუო რომ არ არის, ეს ცხადია. რხე, ზეღვირ ღამაშია ვეღვირარ.

ირინი. ხანტერეკი ადამიანია?

ბუნებრივად. საქმოდ. ოღონდ ჰევეს ცოლი, ხი- დეგრა და ორი ვეგონა, ეს მოსივინი ვეგროე ცოლია. უფარის სტუმრად ხარადღი და ვეღვას უცხადებს, — შევეს შეუღელე და ორი ვეგონაო. თქვენც ამის ვეც- ვეო. ახე, ცოლი მიღად ნორმალური არ უნდა ჰევედებს. მოწვევასათი ვეგრად ნაწინავს ატარებს, მა- ლაფერადღვანად ღამაშიაკობს, ფილიოსიფოსის. რა- დეგრავერე თავის მოკლდა სუდა. ეტყობა, ქმარის გა- მწარება უნდა. ასეო ცოლს აქამდე რატომ ცხარავარ არ მამაგროვებდი, ის კი ითმებს და ვეღვირებლად წე- წეღება.

სოლიონი (დარბაზიდან ჩეხეთკონთან ერთად შე- ვეღვირება)

ბოლის სასტუმროში). ცალი ზედილი უფინანსებარს ვწევ. ირავე ზედილი ზედილი ამწვინა და ექვითი. ამ საფურცელზე ვამტყავ, რომ ირა დამიანი ტრი დამიანზე ირავრ კი არა, ხამჭარ და ზებერ უფრო ღირსეა.

სამუშაოები (ვახუთის კითხვობის). თბის ცვანა თუ დავუწყო, ადელი ირა მისხალი ნატალია, ვახუთის ნახავს ხოლდ სპარტი და წასვით უოველ დღე... (უბის წიგნაყმა იწერს.) ჩავიწეროთ (სოლიონის.) მოგა, იმას გვეუბნებოდით... ხოლდ დაუტოვო სკოლა. საკოში გაუფროთ მინის მღეს, ზერე ადებიო ცოტადღენ ჩვეულებრივ, სრულიად ჩვეულებრივ შას და...

ირინა. ივან ჩამანა, ქვარტახი ივან ჩამანა! **სამუშაოები**. რა იყო, ჩემო ვოცინა, ზემო სხარტული?

ირინა. მთხარით, გეთავა, რატომ ვარ დღეს ანუ ზედწიგარ? თითქმის ზღვის ტალღა მოქაბოლებდები. თავზე უნახარო ღურჯო ზემო დამუშობდები. ცის ღვინარდში კი დიდი თეორია ფრინველები დასრულდებდენ. რა შემართება, რატომ ვარ ანუ?

სამუშაოები (ირივე ზელს უკონის ნახად). შენ ივანთან ხარ თეორია ფრინველ...

ირინა. დღეს რომ ვყოფივარ, ავადქი და პირა დავიხანე, ერთხანად მომიჩვენა, რომ ამქვეყნად ჩემთვის უველაფერი ნათელია და ვიცი, როგორ უნდა ვიკოცრო. ძვარტახი ივან ჩამანა, შე უველაფერს შეხედი. ადამიანმა ვინც არ უნდა იყოს იგი უნდა იზრისოს და შრომის ოფიცი დვარტო. მარტო ამისი თუ პირებს თავის ცხოვრების აზრსა და მონას, თავის ზედწიგარებსა და სხარტულს. ნეტა უნახარო ქვანთელილი ვიყო. დილაადრინ რომ ვადის სახლიდან და ქუხაში მუშაობს, ამ მწვეში, ამ მასწავლებელი, რომელიც თავშეებს ასწავლის. ამ რკინეზის შემანქანე... იღონდ საქმე შეინდებს. ამა, რისი მანქონია ახლავარდა კიდო. რომელიც თორშებ საათო დგება, დღეათაში მართლდებს უკან და საათობით უნდა ჩავიყოს... ეს ხომ საწინებლგანა დასასრული მწუხრება დავითა ვარ, იღონდ შე შრომა მწუხრია. დამისრებო, თუ შე, დღის შემდეგ, დღეათობთ ადრე არ ავადებ ხოლდ და არ ვარსობე, ადარ იმეგობრობი ჩემთან.

სამუშაოები (ნახად). აღარ იმეგობრებე აღარ ვიმეგობრებე!

ოლგა. მამე შეიდ საათზე იდგომას მიგვანჯიო. აინა ახლავ შეიღზე იდვიდებს, მაგრამ ცხრა საათობდე არ დგება, წევს და ძალზე სერაიოზული სახით ახლავაზე ფურტობს. (იცილის.)

ირინა. იყო წილა შემოსარტოდა და შენ ასევე ბავუი გვინვარ. ამიტომაც ვეცით ჩემი სერაიოზული სახე.

ტაშაზაბანი. შრომის სერაიოზიო, დმერაიო ჩემო, რა კარგად მესმის ოქვენი. შე ჩემს სიყოფილში არ მითხარია. დავიხანე ცოც და უსაქმურ პეტარტორეში, უშრომელ და ურტყველ ოქაში. მახსოვს, კობრუსადან შინ მოხარტებულს. ღვია ჩემქმებს რომ მხდოდა, ვარაუდობდი. დედაჩემი კი სასოებით შემომცოცხლებდა და ეერ გავდო, რატომ უკარგადო სხვებს ჩემი ქრეველთობა უიოთას მართებდნენ, მაგრამ ვეასს გახდნენ. დავა დრო, რადღა ვერებს ძალი ვეაობლეუთება. ცოტაც კიდებ და ამკარადება წინააღი, ძლიერი ქარაშხალი, გამოვსარტობე ჩვექვე, უკვე სულ ახლია. მადე ადგობ პასხავან მიწისა ჩვენი

საზოადობის უნიაციო მოწვევილობა, უწინარობა, ვუფარობობა, ვუფარობობა, შრომის ზოღს. შე უველდებო შრომას, ხოლო იცდაბუთი-იცდაბიოღე წილის-შემდეგ არ ჩამებს ყველა, თითოეული ადამიანი. **მეზობრინი**, შე არ ვარსობე. **ტაშაზაბანი**, ოქვენ არც ჩამოვლიხარ.



სოლიონი. ღვთის წყალობით, იცდაბუთი წილის შემდეგ საერთოდ აღარ იქნებო, რა-სან წელწილში ან სახლში ჩავქვევით, ან შე დავახალი შეზღუმი ტვიათ, ზემო აწველო. (წამიდან სუნამოს იღებს და მჭერდა და ხელბზე იტყობს.)

სამუშაოები (იცილის). მართლაც, არახოღეს არ-ადრე მიკეთებია, უნიერსიტეტის დამთავრების შემდეგ თითქმის არ ვამხარტავია, ერთი წილიც არ წამოკითხავს. ვარტებს ვეთხებულს, ეს არის და ეს (წამიდან მეორე ვახუთს იღებს.) ა... ვარტეხიდან ვყო, რომ არსებობდა, მაგალითად, დონაროლდოვი, მაგრამ რას წერას — წარმოდგენიც არ შეიქ.

ქვედა საართოდან იტაცს უკარუნებენ. ზედაც, ქვედა მემანის, ვტოობა, ვილი მოვიდა ჩემთან. არ მოიწინაოთ! ახლავე დავიბარტებდებით... (სწრაფად გადის, წვერის ვარტებით.)

ირინა. რადღაც უშუაგობს! **ტაშაზაბანი**. ნამდვილად ისეთი საზოგადო გამოშვებებით ვავიდა, უფოლდ სატქარს მოგარტავთ.

ირინა. დმერაიო ჩემო, რა საჭიროა **ოლგა**. პარდაპარ საწინებლგანა... მომზებრდა ეს გაუთავებელი სასულელები!

მამა. ზღვასთან მდგარი მწეანე მუხა, იჭირის ქაზე ზედ მესწელო...

ოლგა. დღეს რადღა ვეწეანე ვერა ხარ, მამა მამა ლიონის იხურავს შლიასს.

სად მიდებარ? **მამა**. შინ.

ირინა. მაკარებე... **ტაშაზაბანი**. ვის ვავთია დღეობის მიტოვება!

მამა. რა მწეწელობა აქვს. ხადამის მოვლა მწეწელობით, ზემო კარგ... (იჩინის კონცის.) კიდებ ცხოხელ ვარტებს წანაროღობას, ზედწიგარებს... წინაო, მამა რომ ცოცხალი იყო მახსოვს, დღეობაზე, მუღამ იცდაბი-იჭირავო ოფიციაო მანიც იხიოდ ჩვენთან თავს, იყო ცოცხა რა-რა და ტრამბული-დღეს კი მხოლოდ კაცინებვარია და ისეთი სიჩუმეა, უდაბნოში მგონია დავი... ვადედი... (უდაბნოვანქონიანო შემოქვარა. რა შემოსარტებდა... წუ მომქვევს უნარადებას. (სოლიტორაოთ) სხვა დროს ვილი-პარკოთი, ახლა კი მწეწელობით, ძვარტახთ, ვავსიერჩევს.)

ირინა. (უცნაყოფილად). უცნაური ხარ! **ოლგა** (ტრემლობილად). შე მესმის შენი, მამა! **სოლიონი**. თუ მამაკაცი ფილისოფოსობს, ეს ფილისოფრტაკია, ან სოფისტკია, ხოლო თუ ერთი ან ორი ქალი ფილისოფოსობს, მაშინ დმერაობა დავიფარაო!

მამა. რისი ოქმა გხვართ ამით, დარდობებელი დამიანი?

სოლიონი. არაფრის. ვერც კი მოსწრო ირამდე დავიდა, უნად თათებქვეშ მოიგდო დავიდა. **სუხა**.

მამა (ოღვს უწერდებს). წუ ღრიალებ, შემოდიან ანდისა და ფერაონტი ტორტით ზელში.

აქვითს. აქო, ჩემო კეთილო, შემიღო, სუფთა ფეხებზე ვაქვს. (ირინას.) ერთობს ვაჩვენებს თავმჯდომარემ მისივე ივანე პროტოპოპოვმა. მოგარაფთა... ეს ტორტი.

ირინა. სასამოცინო, მადლობა გადაგიცო. (ტორტს ნაშობარბევს.)

შარპინდელი, ჩაი?

ირინა. (ხმაილად.) მადლობა გადაგიცო-შეიქო.

რუბა. ვაღია, აქამდე დევერელი, ფერამონტ, ვაპავეო, დევერელს ვაქმევერ.

შარპინდელი, ჩაი?

ანდრეასი. წავადუო, ჩემო კეთილო, წავადუო... (ფერამონტი და ვაღია ვაღიან.)

მამა. არ მთავარს ეს პროტოპოპოვო იუ ვიდაცა... რატომ მოამატედე.

ირინა. მე არ მომინათებებია.

მამა. სწორად მოქცეულხარ.

შემოდის ჩებურტოკინი, მის მოკვება ქარსკაცი, ვერსლის სამოერთ ზელში, ვაოცებული და უქმყოფილო შეხსილება.

რუბა. (სახზე ზელებს აიფარებს.) სამოვარს რა ხაზინელებია.

(ღარბაზში ვაღის, ვაიღისაქენ.)

ირინა. ივანე ჩომანჩი, ძვირფასო, რა არის ეს? ტუშენებანი (იქონის.) ხომ ვეუხნებოდით.

მამა. ივანე ჩომანჩი, თქვენ, უჩაბლოდ, სულ დაქარგუო ხარსხვადი.

ნებუნდინდელი. ჩემო ქარგებო, ჩემო სუვარლებო; ამქვეყნად თქვენზე ძვირფასი არავინ ვამარნია. ავერავერ სამოციო წლისა ვხდებო, მოხუცდით, მე ერთი მარტოხელა, უოვლად უმქნისი ხეხარა ვარ... თქვენი სუვარფლეს ვარდა არავითარი სიკეთე არ მახადია, თქვენ რომ არა, დავი ხანია, ცოცხალიც აღარ ვიქნებოდი... (ირინას.) ჩემო სუვარფელი ვაგონავ, მე დაამტებდანი ვაქონბო... სულ ზეღით ვატარებდით. მე მთავარად ვახვეწებებო დედათქვენო...

ირინა. კი მთავარ... რა სუვაროა ასეთი ძვირფასი ნაშქრები!

ნებუნდინდელი. (ერემლორეული, ვაქარებოთ.) ძვირფასი ნაშქრებო... ერთი თქვენც, (დენშიქის.) ვაიტანე სამოვარო... (აქარებს.) ძვირფასი ნაშქრები... დენშიქის ღარბაზში ვაქვენს სამოვარო.

ანდრეასი. (სასტუმრო ოთახის ვაელით.) ჩემო ქარგებო, ვიდაც პოლკოვნიკო მოვიდაი უკვე პაღტოვი ვიხიდა, თქვენიან მოდის, ირინეკო, ამა, შენ იცოტკილადა შეხვდი, თავაზიანად... (მოდის.) დროა ისე უშობო... დეერთი ჩემო...

ტუშენებანი. აღბათ, ვერწინინა.

შემოდის ვერწინინა.

პოლკოვნიკო ვერწინინა.

შარპინდელი. (მამას და ირინას.) პატივი მაქვს, ვაგვეწოთ. ვერწინინი. ერთობს მომარული ვარ, რომ, ბოლოს და ბოლოს, შედარსა თქვენთან მოხვდა. დეერთი ჩემო, რა სუვარარება ხარო!

ირინა. დაბარბნდით, ძალიან ვაგვამარეთ.

შარპინდელი. (მამარეულად.) როგორ მინარია, როგორ მინარია. მაგარს თქვენ ხომ ხანია ხარო, მე ხანია ვაგონა მახსოვს. მართალია, სახეებო დამავიწყდა, მა-

გრამ მამოქვენც, პოლკოვნიკო შარპინდელს რომ ხანა პატარა ვაგონა შევადო, ეს ჩინებული მახსოვს. მინახარო კიდეც როგორ ვარბის დროო, როგორ ვარბის დრო!

ტუშენებანი. აღქვანდარ ივანეკოვნიკო-შარპინდელს ჩამოვადო.

ირინა. მოსკოვიდან, მოსკოვიდან... შარპინდელი. დაახ, ვახვეწებული მამოქვენის ხატარის ერთ-ერთი ხრავალის ოფიცერი ვახლდით. (მამას.) თქვენი სახე, მგონი, ცოტათი მავონდებო.

მამა. მე კი არ მახსოვხარო.

ირინა. ოღონო ოღონო! (ღარბაზისკენ ვასახებებს.)

ოღია, ამა, აქ მოდო.

შემოდის ოღია.

პოლკოვნიკო ვერწინინი თურმე მოსკოვიდან ჩამოხვდა.

შარპინდელი. მახსადამე, თქვენ უფროსი ხარო, ოღია ხერგვევია, თქვენ კი, მარია... თქვენ — ირინა, უმცროსი.

რუბა. მოსკოვიდან ჩამოხვედით?

შარპინდელი. დაახ, მოსკოვში ვაქვადობდი და სახამარეც მოსკოვში დავაწვე, დიდხანს ვიხამებო, ბოლოს აქ ჩამახარეს ხატარა, და როგორც ხედავთ, ვაღლოვდო. ხამარეც ვიხარბო, თქვენ არ მახსოვხარო, მხოლოდ ის მახსოვს, რომ ხანია ივანე. მამოქვენს კი რა დამავიწყებს, თვალთ რომ დეხუცო, სულ ცოცხალიც ვარმომადებო. მოსკოვში ნახუციც ვარ თქვენთან.

რუბა. მეგონა, უკელა მახსოვდა... ოფრემ...

შარპინდელი. აღქვანდარ ივანეკოვნიკო...

ირინა. აღქვანდარ ივანეკოვნიკო, ესე ივანე, მოსკოვიდან ჩამოხბარბნდით. თი, მხოლოდნელი ამბავი!

რუბა. ჩვენ კი მოსკოვში ვადავადიარათ.

ირინა. შემოდგომისთვის აღბათ უკვე იქ ვიქნებოთ. მოსკოვა ჩვენი მომოდინო ქალქია, იქ დავაბადებო... სტარო ხამანიაის ქუჩაზე...

ორივე ვახარებული იქონის.

მამა. რა მოღლოდნელობა, (ცოცხლად.) ვამახსენდა ვახსოვს, ოღია, ერთი შევეწებულ მამოვარ ღამარკობდენ ხმარად, მამინე პორტუგის ჩინე ვქონდით, შევეწებულ ივანეთ და რატომღაც ვამოსაქარებულად მამოს ვემახდენ...

შარპინდელი. (იქონის.) მართალი ხარო... შევეწებულად მამოს ვემახდენ...

მამა. მამინე მხოლოდ უღელაში ვქონდით... როგორ დახერხებულხარო! (ერემლორეული.) როგორ დახერხებულხარო!

შარპინდელი. დაახ, შევეწებულად მამოს როცა ვემახდენ, მამინე ახალგაზრდა ვივანე, შევეწებულად ვახლდით. ვარბედენ დრონი.

რუბა. მაგარს თმავი სულ არ ვირევათ თერთი, წლები მოგემატათ, თორემ სხებრე ვერ ვიარს არის.

შარპინდელი. ასეა ოღო ასე, ორმოცდამეცამეტე წელში ვადავდებო. დიდი ხანია, რაც მოსკოვიდან ვამოხვედით!

ირინა. თერთმეტე წელია. (მამას.) რა ვატარებ, შე სულდლო, (ერემლორეული.) ვაჩემდო, თორემ, მეც ატარებებო...

მამა. სულად არ ვტარი. რომელ ქუჩაზე ცხოვრებდით?

შარპინდელი. სტარო ხამანიაზე.

30490600. მართალი ხარ, ახ მწერე.

მამა, მე კი მინდა შეუვარებული შევიღო და ვაძახი!

ირინა, ან შევარებული პროფესორი
მწიბა, უყვარს ანდროსა შევარებულია!
ირინა (ტანა უტრავს). ბრავო, ბრავო, მისი ან-
დროსა შევარებულია!

მამაშენი (უხალცილოდ ანდროს უწინადა და
ორვე ხელს წელზე შემოხვევს). სიყვარულისთვის
მიგვადონა ჭევენი და ვაჭებო. (ბარსებებს. მთელი ამ
ხნის განსჯილობაში ხელში გაზეთი უჭირავს.)
ანდროსო, კმაა, კმაა... (სახეს იწმინდა). მიეღი
და მე ამ მინია, ცოტა უტრავებო ვარ. რას სა-
თამდე ვთხოვლობდი. მეტი დაწვეტი, მაგრამ ვერ
დავიძინე. ათას რამეზე ვუჭირობდი... ამასობაში გა-
თენდა კარები, შუე პირდაპირ ჩემს საწილს ადგება
ხოდნე... მინდა ამ ხანძრულს ერთი წიგნი ვთარგმნო
ანგლისურად.

30490600. იყო ანგლისური?
ანდროსო, დიახ, მამა, ღმერთმა გაანათლოს, პირ-
დაპირ ხელი ანოვებათა თავისი აღწრით. ადგილი
სიხლულება და სხაეცოლიც. მაგრამ უნდა გამოვ-
ტყუე, რომ მისი სიყვარული შემდეგ წინაში მადება
დაეწვევა და ამ ტრო წილწიწაში ძლიან გახსნადი-
თითქოს ჩემი სხეული ჩავჭრისკან ვათავისუფლდა.
მამას წყალობით, მე და ჩემმა დეებმა ურასგულიც
ვიყო. გერმანულიც და ინგლისურიც, არინა! იტა-
ლიურიც კი იცის. მაგრამ, ნეტა იცოდეთ, რა ფსად
დაგვარდა ეს!

მამა. ამ ქალაქში სამი ენის ცოდნა გამოუსადეგარი
ფუფუნება. უფრო მეტად — რუდინებია, შეიქმნე
თითხ მხავის რადი. ზვეს ზვერა რამ ზედმეტი ვი-
ციო.

30490600 (იციონს). ზვერა რამ ზედმეტი ვიცი-
თი! ჩემი აზრით, არ არსებობს და შეძლებულია
არსებობდეს ისეთი მოსაწყენი და უხიციოლო ქა-
ლკა, კუკარა და განათლებული დამიანები რომ არ
სჭირდებოდეს. დავუშვაო, რომ ამ ქალაქის მართლაც
ზნელ და ზეპირ მოსახლეობის შორის, რომელი რი-
ცხვი ანა ათას უფროს, თქვენნაირი მხოლოდ ანა.
თავისთავად ცნადი, თქვენ ვერ მოტრევიო ამ ბნელ
მასს. მთელი სიციცლის განსჯილობაში თანდათანო-
ბით, იძულებული გახდებით, დაიშვეთ ამითანადი
ბრბოს ნებას და ჩიკარგით მასში. ესე იგი, ცხოვრე-
ბა ჩავაზობთ, მაგრამ ვერავითარ შემთხვევაში ვერ
მოხსობთ. თქვენ მიიცი უძლებთ ვიღაცურ გავლენა
მოხდინო. ახვარად თქვენ შემდეგ განსჯილ ქვესი
თქვენნაირი, შემდეგ თორმეტი და ასე შემდეგ, ვი-
დურ სხაელოდ უმრავლებსოდა არ იქცევთ. ირინა,
სამასი წლის შემდეგ ცხოვრება დედაშიწაზე წარმო-
უდგენლად მშვენიერი, განსაცოცხლებელი ვახდება.
აქამინა სჭარბება ასეთი ცხოვრება და თუ ჭერ არა
აქვს, განსწარა მაინც უნდა განსინოდეს, უნდა ელო
აქვს, იცნებოდეს მასზე, ემზადებოდეს მის შესახე-
დრად. ამასთვის კი თავის მამა-პაპაზე მეტს უნდა
ხედავდეს, მეტი უნდა იცოდეს (იციონს.) თქვენ კი
წიწულებო, ზვერა რამ ზედმეტი ვიციო.

მამა (წლიაბს იბღის). მე ვარჩები.

ირინა (ამოიხერბო). ღმერთმანე, უნდა ჩამეწერა.
ანდროსო შეუმჩნეველ გავიდა.

ბაშინაბანი, თქვენ ამბობთ, რომ მრავალი წლის

შემდეგ დედაშიწაზე დადებულა, განსაცოცხლებელი
ცხოვრება იქნებო. მართალი ხარ, მაგრამ ამ ცხო-
ვრებაში მოსაწილობის მისაღებად, აქედანვე, ურ-
დაც ასეთი უნდა მანძილიდან უნდა დავაწიროთ თა-
დაჩიკა, რადა ვარჩიოთ.

გერმანული

30490600 (დგება). დიახ, გერმანულიც
(აქეთ-იქით იყურება.) შეხარწავა ბინა გაქო.
მშურს. მე კი მთელი ჩემი სიციცლებუ სიბრბეში ვა-
ვარტა, ივეიც არ მღარბებია, ღუბულიც მუდამ ისე-
ეთი მაქვს, კვამლი გვარბობს; სწორედ ასეთი უკ-
ვალება მაქვდა ვრავლევის (ხელუბს მოისტრესს.) ეს
ღარ ღარის ამაღერ დამარტა.

ბაშინაბანი. დიახ, მუშაობა სჭირო, ადგილი ფე-
ქრბობთ. არ აურევა ველი ამ გერმანულსო, მაგრამ,
ღმერთმანე, მე რუბი ვარ, გერმანული არც კი ვიცი.
მამაჩემი მართლმადიდებელია.

პაუზა.

30490600 (აქეთ-იქით დადის). ზნორად ვუჭირის!
რა აქწევა, კაცმა რომ ცხოვრება თავიდან დაიწყო,
შეგნებლად რომ დაიწყო თავიდან აწვადურთი
ტრბულად განკლები ცხოვრების ვადამოტრება რომ
შეაძლებოდეს, მაშინ თორიველი ზენიდანა, ჩემი
აზრით, პირველ რიგში არ იცხოვრებდა ასე, როგორც
იქცევრა, შეეცდებოდა სრულიად სხვაგვარა ვარტე
შეეძენა, მიეწყო თქვენნაირი მთელი და უვრავლები-
ანი ბინა, მე ცოლი და ირი გოგონა მყავს, ცოლ
მთლად ჩანჩრთული ქალი არ არის და ასე შემდეგ...
და ასე შემდეგ... ასე რომ, ცხოვრებას თავიდან რომ
აწვეუდე, ცოლს, რა თქმა უნდა, არ შევარავდი.
თავისთავად შემთხვევაში არ შევარავდი.

შემოდის ამაღერი. მას მასწავლებლის ფრკა
იცოა.

მალბინი (ირინასთან მიდის). ზვერა რამ დაო,
ნება მომეცე გულწრფელად მოვალდოც დღეობა,
ხელობა და ველი განსჯილ ჩანჩრთილობა და კო-
ველივე იმ, რაც კი შეიძლება კაცმა უტრავოს შენი
წილწილობის ქალიწილს. ამასთანავე, ნაურტად მო-
გარტო აი, ეს წიგნი. (უწვიბის წიგნს.) ჩვენი გიმე-
ლის ირჩოდითი წლის ასტრია. ატტორა მე ვარ.
დღი არაფერია, მოცაღებობს ენადა დაწერილი, მა-
გრამ მაინც წაიკითხე, მიგვსაღებობი, ბატონებო
(უწვიბინა). კულიგინა, აქურტი გიმინაის მსწე-
ლებელი გახლავართ. კარის მჩვეველი. (ირინას.) ამ
წიგნში ვუდის სახელი ზეტანელი, ვინც კი ჩვენი
გიმინია დამთავრებ ამ ირჩოდითი წლის განსჯე-
ლობაში. Fecl, quod potui faciant meliora potentes!
(კოტის მამის).

ირინა, შენ ზომ სადღამოდ მარტვე ეს წიგნი.
მალბინი (იციონს). რას შეუხებნი მამან დამო-
ბრუნე, ამ უჭირებია პოლკონის მარჩევა. ანებო,
პოლკონიკო, რიცა მოვალეო, წაიკითხო.

30490600. ვმადლობი, (წასვლას აპირებს). და-
დად მისაბრული ვარ, რომ გავიყნო...

მწიბა, უტვე მისჩადებოთ? არა, არ ვაგაშევი!
ირინა, დარჩით, ჩვენიან ასაუზნეო, ვიბოვი!
მწიბა, ძალიან ვიბოვი.

1 მე რაც შემიძლია, ის ვეცადეთ, სხვამ უფრო
გაეცეთოს, თუ შეუძლია. (ლათ.)

304006060 (თავს უტყავს). ჩანს დადგინაზე მოვ-
ხედი. მამაკაცი, არ ვიცოდა, ამ მოვლით...
(ოღუბსთან ერთად დარბაზისაკენ მიემართება.)

კალბინინი. ბატონებო, დღეს კვარა დღეა, დასვე-
ნების დღე. ჰყენს დაიბნეოთ და ვიზიარებოთ ისე,
როგორც ჩვენს ასაკსა და მდგომარეობას შეეფერება.
ზოგჯერ მისხლამდე ნივთები ასაკებსა და წამოარ-
მდე უნდა შევინახოთ... თან სპასხლად უხეხილი ან
საფრთხილი უნდა მოვაპაროთ... ჩანსაღებო იყვენ
რომანდები, იმიტომ რომ შრომაც იყოღვენ და და-
სვენებაც. Mens sana in corpore sano. მათი ცხო-
ვრება დადგენილ კალამტში მიემართებოდა. ჰყენ
დაჩქვტორია ამბობს მოღმე: ყველანაირ ცხოვრებაში
შეავარა ამბობოდა... ის, რაც კალამტის სცოდ-
ღება, აღარ არსებობს. ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრე-
ვაში ასე ხდება. (მუშას წელზე მოხვევს ხელს, იცი-
ნის). მე ჩემს ცოდს ვუფარავარ. დღეს კარგ, შეხა-
ნიშავ ვაგნებაზე ვარ. მამა, დღეს ოთხ საათზე და-
ჩქვტორთან უნდა ვიყო. ახლა შედგოვარ ოქსია-
ნად მივაწვებუვს გასაქარებლად.

მამა. მე არ წამოვად.
კალბინინი (წყენით). რატომ, ძვირფასო?

მამა. ამაზე მეტე... (გაფიქრებული) კარგა, წამო-
კვლ, ახლა დაიწებუ თავა...

კალბინინი. სუარნობის შემდეგ დიჩქვტორთან მი-
ვდივარ და სადამის მასთან ვაგებარებო. საოცარია
კაცია, სულ ავადმყოფობს, მაგრამ მაინც ცდილობს,
პარკველვადებას, საზოგადოებაში იტარალობს. საუც-
ხოო, ნათელი პარკვენება. ვუწინს საბჭოს შემდეგ
მეფუნება: „დავალადე, ფეოღორ აფილი დავალადე!
(კვდლის საათს შეხედავს, მერე თავისას დახედავს).
თქვენი საათი შევიდი წუთით ვარბის ღიახ, ამბობს,
დავიდაღეო.

ისმის ვილიონის ხმა.
ოღუბ. ბატონებო, სუარნობას მობრძანდიო!
კალბინინი. აჰ, ჩემი ძვირფასო, საყვარელო ოღ-
ვა. ვუწინ დიდადან დამის თვარამებ საათამდე ვა-
მუშავე. დავალადე, სამაგაროდ დღეს თავს შედინე-
რად ვვარნობ. (დარბაზისკენ ვაემართება.) ჩემი ძვი-
რფასო...

მამა (ჩემტეტონის მკარად). წყეთა არ დაღოო,
დღეს, გესმით ჩემი? ვაწყენო.

მამა (მამა). ვე, მე უკვე აღარა ვხვამ. ორი წე-
ლია არ დამიღვებია. (მოუთმენლად.) ჩემი კეთილო,
ყველდღიარა სულ ვართია!

მამა. არ ვახედოთ, არც მივაროთ! (ვაფარებოთ,
მაგრამ ისე, რომ ქმარბა არ ვაგოროს). ჩანდება,
რა ვამაღვებინებს მიედი სადამი დიჩქვტორთან,
ზომ ვამოვარებდი!

ბაუშა. მე კი თქვენს ავადღეზე უხარალოდ
არ წყავდილო... მორჩა და ვაყოვად.

მამა. ჩემი ნება რომ იყოს ცხეც თუ ხოცოცხევა?!
(დარბაზისკენ ვაემართება.)

მამა (მამა). უკან მივყვება). კარგო ვართი!
სულტონი (მიდის დარბაზისაკენ)... ჩუ. ჩუ. ჩუ...
ბაუშა. კვარა, ვახილი ვახილარ, გეყოფათი
სულტონი. ჩუ. ჩუ. ჩუ.-

კალბინინი (წყენით). თქვენ ვაგებარებო,
პოღკვერე, თქვენი შინა-შარბილო, მე შედგოვარ
ვარ, ამ ოქსის შინაფრია კაცია... მამას-ქმარია... მამა-
კეთილია, ძალიან კეთილი...

მამა. მე ამ მღვარე არას ვაგებარებო!
(სუარსს) ვაგებარებო! (ოღვასს) საოცარად კარგად ვი-
გრტყენი თავი აქ...
სასტუმროში მხოლოდ ორინა და ტუზენხახი რჩე-
ბინ.

მამა. მამა დღეს უფუნებოდა. თვარამებო წლის
ვახოვდა, მამან მის ქმარზე კეთილი ქვეყნად არავინ
ვცანა. ახლა სხვაგვარად ფიქრობს. მართალია ფეო-
ღორა, ყველამდე კეთილი კაცია, მაგრამ ახლად
კეთილი არ არის.

ოღუბ (მოუთმენლად). ანდრეო, ზოლოს და ზო-
ლოს, მიხვად თუ არა?

ანდრეო (სუენის იქიდან). ახლავე. (შემოდის და
მივდივსკენ მიდის.)

ბაუშა. რა ვიცო... არ მივარბს ვე თქვენი სოღი-
ონი. მეწინა კადეც მინა. ისეთ სიხუდღეებს იტყვინ
ხიღენ.

ბაუშა. ფეოღორ კაცია. ვფილი შემტკავე და
მეყოფება კადეც. ვერ წარმოიღვეთ, როგორც ვა-
ნიერია და იმილი ადამიანია, როცა შარბილი ვართ
ხიღენ. საზოგადოებაში კი რატომღაც უფუნად და
ვაიმწყენად იქყევა. ვფილი, სიმორცხვისკან ვე-
არბება ასე. არ წახვიდეო, ვერ სხვება დასხდენ. მო-
მეყოთ საშუალება, თქვენთან ერთად ვიყო. რაზე
ფიქრობთ?

საუბა.

თქვენ იცო წლისა ხართ, მე ვერ იცდათი არ შე-
ხრდებოდა. წინ კადეც უსარბულო ვხაა — ჩემი
თქვენდამი საყვარელო სახეც წლების დახარბუ-
ბელი ქარავანი...

მამა. ნიკოლა ლევივი, მოდი, სიყვარულზე რე
ვილაპარაკებო.

ბაუშა. ცურს არ უფლებს). ზიციხლის,
პაძობის, შარბის უსორო სურვილი მომეძალა. მხო-
ლოდ ეს სურვილი და თქვენი სიყვარული მივსებს
სულს. თქვენც, აჩანა, თოქობს ჩემს ქმარზე ხართ
ახეთი მშენიერა... ცხოვრებაც რა უწვეულოდ მშე-
ნიერა შეტყვენა. რაზე ფიქრობთ?

მამა. ცხოვრება მშენიერიაო, არა? კეთილი, მა-
გრამ თუ მხოლოდ ვეჩქვენება? ჩვენ, სამ დას, ვერ
მშენიერი ცხოვრება არ ვინაშავს. ცხოვრება ვერ-
ვებოთი სარეველია ხალხივითი ვეღმანდება ფეოღ-
ორა... ცრემლი მომგარა... ვე კი უფლებებო... (სახეს
იწყენს, ოღუბსა) შრომა რომ არ ვიყოთ, იმიტომვე
ვართ მოწყენებლები, იმიტომ ვეჩქვენება ცხოვრება
ახეთი პარკვენა... ჩვენ ზომ შრომის მოძღვლევა ნა-
შეიერებო ვართო.

შემოდის ნატალი ივანოვნი, ვარდისფერია კვხა
აცია, ზედ მშენებ ქმარია უკეთია.

მამა. უკვე სხდებოან... დავიგვარე... (გაყლით
სარკეში ჩაიხედეს.) არა მიწავს, (დარბაზის ორინს.)
დაჩქვტორი არის სურევენი, მომილოცეს! (მეგრად
და იღებანს კონისს.) ზღომად სტუმარია ვეყოლია.

2 ქანსად სხეულში ქანსადი სულია (ლათ.)

მართალი ვითრით, შეჩვივბა. ვამარტობათ, ხარ-
წელ

მღვბ (შემოდის სისტემროში). ნატალია ივანოვ-
ქმარის რას ზევის, ჩემო კარგო...

ერთმანეთს კონიან.
ნბბბბ, ირინას დღეობას გილოცავთ. იშოდნა
საზოგადოება ვეავთ, საშინდად შეუხერხებულება...

მღვბ. კარგა ერთი, შინაურება არიან. (ნამაღ-
ლა, შეცბუნებულა.) რად გინდობათ ეს მწვანე ქა-
ქმარის რას ზევის, ჩემო კარგო...

ნბბბბ. რაზე უფლებ ზომ არ მოახწავებებ?
მღვბ. არა, უბრალოდ, არ ვახდებთ... უცნაუ-
რია...

ნბბბბ (ცრემლნარევი ხმით). მართლა? მერამ
ეს ზომ მწვანე არ არის, ეს უფრო მჭრბალო უფ-
რასაა. (ოღას დარბაზში მიჰყვება.) დარბაზში უმავე
სუფრას უხდებთან. სასტუმრო ცაროდებთან.

მღვბ. კარგ საქმროს გისტრებებ, ირინა,
დროა, გათხოვდეთ.

ნბბბბ. ნატალია, ივანოვნა, თქვენც გისტ-
რებთ საქმროს.

მღვბ. ნატალია ივანოვნას უკვე ზევის საქ-
მრო.

ნბბბ. ერო ქეას მეც დავლენა ეს არაფერას დაკ-
ლებს ზევის ზედნერ უფრას.

მღვბ. (ხმაზე). დღეს უფრატყევაში სამი გე-
კონიანს, მინიხობა...

ნბბბ. სახამოვნო სასმელია. რასია?
სოლონიონი. ხოკოებს.

ნბბბ. (ცრემლნარევი ხმით). ფუბ, ფუბ! რა სა-
ზოგადობა!

მღვბ. ვახშამდ შემწვარ ინდურას და ვაშლის ნა-
მეხერას მოგარბევი. მიდღობა დერბოს, დღეს
მოელი დღე ზინ ვარ, ხაღამოც თავისუფალი მქვებ...
ხატონებო, გვეყვით საღამოს!

მღვბ. თუ ნებას მომცემო, მეც მოვალ
ნბბბ. მოხარბადით!

ნბბბ. აქ უბოღოოდ შეგძლიათ მიხვიდეთ!
ნბბბ. სიყვარულისთვის მოკვალენა მქეუ-
ნად ზუნებამ! (იციანს).

ნბბბ. (გაწავრბებული). კმარა, ხატონებო! წოფ
არ მოგხერბდით!

ფედორტას და როდეს ვეავილების დღი კალათა
შემაკვებ.

ფედორტამ. უკვე საუზომბენ.

რმდ (ხმაზე) და ენის ბორბიკით). საუზომბენ?
ჰო, უკვე საუზომბენ.

ფედორტამ. ერთი წამით (სურათს იღებს.) ერ-
თაქ ცოტაც მოიცა, ენებ ირის არის!

კალათა დარბაზში შეეკვთ მათ ერთამელთ ზედებთან.

რმდ (ხმაზე). მომილოცავს, უკვლევარ ხე-
კეობეს ვახურებებო, მშვენიერბი ამინდია დღეს, ჰარ-
დაარ დღედებული. მოელი დღეა გამწაზადებთან
ერთად მხერბობდა. მე გამწაზაში ტანვარტხს ვა-
სწავლი...

ფედორტამ. თავისუფლად, თავისუფლად, ირინა
ხერბევემ! (სურათს იღებს.) შესანიშნავად გამოიუფ-
რებთ. (ჩინიდან ზრბილას ამოდებს.). აი, ზრბილ-
და... სიორიან ხმა აქვს.

ნბბბ. კარგია?

ნბბბ. ზღვასთან მდგარბ მწვანე ზუნა, იქროს ჩაკე-

ზედ შებმულ... ერთიადამ ამ სტრატეგებს ვიგე-
რბ. (წუწუნით.) დღიდან ამეკობათ...

მღვბ. სუფრასთან ცამებენ ვართ.
რმდ. (ხმაზე). თქვენ რა, ხატონებო, ვეწი-
ნათ ცამებრბ?

იციანს.
მღვბ. ნატალია, სუფრას რმდ ცამებრ კარ-
უროს, უნათოდ შევეარბებული წვეალი ურევაო.
თქვენ ხომ არა ხართ ერთ-ერთი, ივან რამბნილი?
აი, ხერბი...

იციანს.
ნბბბ. ნატალია, ვალიარბე, მე ზეხერბი ციდელო
ვარ, მერამ ნატალია ივანოვნა რატომ წამოწილდა,
ეს ვერ ვახდებ.

სერბო სიცილი. ნატალია დარბაზიდან სისტემრო
ოთახში გავარბება. მას ანდრევი გავლენენგა.

ნბბბ. თუ დერბიან გწამო, უფრადლებს ნუ მო-
აქვებო, მოთბინებო, შეჩრბილო, გეშობებთან...

ნბბბ. შემარტება... თვითონაც არ ვიცი, რა მემ-
რბება და ვევი კოდე მასხარბებენ... ციცი, სუფრას
მბრბევა უზრდელბაა, მერამ ვერ ვახდელი... არ
შემაღლი... (სახეზე ზელებს იფარებს.).

ნბბბ. ჩემო მერბფასო, გეშობებთან, ნუ იე-
რბელებებ. ვარმუნებო, ზემარბუნ, კეთილი გუფილი
ზემარბუნ. ჩემო მერბფასო, ჩემო კარგო, უველა რბე-
თი კეთილია, გუღამარ. ჩვენ მათ ვუვეარბართ და ხე-
ვეარბული გვემარბებინ აქ მოდით, ფანქარბთან,
აქედან ვერ დავინახებენ... (აქეთ-იქით იუტრება.)

ნბბბ. საზოგადოებაში უფრას არ ვარ მიჩვე-
ული.

ნბბბ. თ, სემამწვილენ სიორიარ, მშვენიერო
სიყვარული! ჩემო მერბფასო, ჩემო კარგო, ნუ ფე-
ლავთ აქს... ზეოწმუნო, არამწველუბრბოდ კარგად
ვეარბობ თავს. გუფი სიყვარულითა და ადბაცებით
ამებს... ვერ ვახდელი ვერამ რატომ ან რახივის
შემოყვარბით. როდეს შეგავარბეთ — ვერ ვახდებია.

ჩემო მერბფასო, კარგო, უწმინდებსო, ვახდით ჩემბ
ცილი მე თქვენ მივეარბართ მივეარბართ... როგორც
არავენ, არახიფებს...

ერთმანეთს კონიან.

შემოდის ორი ოფიცერი. მათ დანახეზე განციფ-
რბებულბა ჩერბებთან.

ფ ა რ ა

გერბო მომწამებბ

პირველი მომწამებბს ზეკორბია.

მუბოდან ვარბობის მბ იმბს. სელამოს რბე საათი.
ზნელა შემოდის ნატალია ივანოვნა. აცეია ხალათი,
ხელში სანთელი უქირებს. ანდრეის ოთახთან ჩერ-
ლებბ.

ნბბბ. ანდრეოშა შენ ხარ? აქ რას აკობებ?
კითხულობ? არაფერი, არაფერი. მე ახე... (მიდის,
შეორბ კარს ადებს, შიგ შეიხედებს, და ისევ მიუტატებს.)
სინათლ ზომ არ ანთა-ჩეოქი.

ნბბბ. (შემოდის წიანთ ხელში). რა იყო ნა-
ტალია?

ნბბბ. ვამოწმებ, სინათლ ზომ არავენ დარბა-
ჩეოქი. უველირბა და მახებრბი თავწაზანებულბა
დადამ. სულ კოდე დავებ. რმდ არაფერი მოვე-

ქონ. წუხელ, შეღამასას, საბადლო ოთახში ვი-
დასას ანუხული სანთელი დაუტოვებია. ვერ იქნა
და ვერ გამოვარდევ. ვინ დატოვა. (სანთელს ღვამს.)
სიშველი ხაათა?

ანდრეი (სათოს დახედვას). ცხრას თხოვნიტა.
ნაბაშა, ოღუა და ირინა არ მოხლენ. ხაწულები,
ოაგს ილავენ შუშობილი ოღუა პედაგოგურ საბ-
ქოზე, ირინა — ტელეგრაფში... (იბრუნს.) დილით
შენს დას ვეუბნები, ოაგს გაუფრთხილდი-მეოქი, ირი-
ნა, გენაცუაღე, ურთივ არ მათხოვა. რა თქვა? ცხრას
თხოვნიტაო? შკონი ჩვენს ზივს რაღაც აწუხებს.
ნუტა რატომ არის ასე გაუჩუდი? გუშინ სიხტე ჰქო-
ნდა, დღეს კი გაყოფულია. ისე გეშინია.

ანდრეი. ზივს არაფერია უქობის, წუ გეშინია, ნა-
ტაშა.

ნაბაშა. გეშინია, უოველ შემთხვევაში, დეიტაზე
რომ ვადაუვაგრო. უცოუები იქნება. იცო, ასე თქვეს,
ათი საათისათვის ბერიკებმა უნდა ჩამოიარონო ნუ-
ტა არ მოვიდნენ!

ანდრეი. მართალი ვითობა, მავას არაფერია ვიცო.
ფეხმა მოაპატოვებს.

ნაბაშა. ამ დილით პატარამ რომ ვაიღვია, მომა-
ჩერდა და უცხად გამოიღო: ესე იცო, მიცრო „გამარ-
ქობა-მეოქი, ბოზიკ — ვეუბნები, გამარქობა, გენა-
ცუაღე!“ ეს კი მიცონის. ხაუშვებს უველაფერია ესხით,
მეუფერად ესხით. მამ ასე, ანდრეოშა, ვებტევი, რომ
ბერაკები არ შეგოფუშავს.

ანდრეი (გაუბუღავად). კი, მავარამ... როგორც დე-
ვა ანუხტენ. აქ დასახლებები ირინა არინა.

ნაბაშა. მეც დასახლები ვარ და ვებტევი... კუოი-
ლო ფეხი ვავებს, გამოვებენ... (მიღის.) ვებრძამენ, ვა-
ნუხად მაწონი მოვაროვან. ექიმმა მოთხრა, თუ ვახ-
დობა უნდა, მაწინს ვარდა არაფერია ქამობო. (შე-
ჩერდება.) მე მაინც გეშინია, ბოზიკი გაუჩუღია. მე
შკონი, ოთახი აცოებს, ცოცა ოთახია. ხანამ დათხება,
სხვა ოთახში უნდა ვადაუვაგროთ. აი, თუნდაც ირი-
ნას ოთახში, შედეგობრილია ბავშვისათვის, შკრა-
ლი, შკონი ოთახია. უნდა ვუთხრა, აქვებ, ქვარქრო-
ბით, თვითონ ოღუას ოთახში... მაინც ერთთავად ვა-
რტოა, შინ მარტო დასახინებულად...

პაუზა.

ანდრეოშინიკი, რატომ ხმას არ აღუბ?

ანდრეი. ასე, ვუქობო... რა ვახახუბო...

ნაბაშა. კიდევ რაღაც უნდა შეიტკა... ზო, ვამ-
გობილად ფერამონტი მოვადე, შენი ნახვა უნდა.

ანდრეი (ათქნარებს). დაფაზე.

ნატა ვაღის. ანდრეი იბრუვა სანთლისკენ, რი-
მელიც ნატაშის დარჩა და წიგნს კითხულობს. შემო-
დის ურუხბავეული ფერამონტი, საყულო-აწეული
ფელო დაქველი პალტო აცოა.

გამარქობა, ჩემო კარგო, ახალს რას მეტევი?

ფერამონტი. თავქლომარემ აი, ეს წიგნი და კი-
დეუ ქალაღე გამოპატანა... (წიგნს და პაეტის უწ-
ვიღის.)

ანდრეი. კეთილი, ვამდლობო. აქამდე ხად იყავი,
უყვე შეტბრე ხაათა.

ფერამონტი. რა ხარაწეო?

ანდრეი (უფრო ხამაღლა). შეგავიანდა-მეოქი,
ცხრა დააწეო.

ფერამონტი. მართალი ხარაწეობით. მე რომ მო-

ვიდი, დღე იცო, მავარამ არ შეგომიშვეს, ხატონა და-
კავებულიაო რა მექნა, დაკავებულია და იცოა და-
კავებული. მე ხომ არხად შეჩქარება-მეოქი? ქკონია,
რომ ანდრეი მას რაღაცს ეთხოვება? რა ხარაწეო?

ანდრეი. არაფერია. (წიგნებს ათვალავებს.) ჩველ
პარასკევია, თავისფრად დღე მაქვს, მავარამ მაინც
მივალ გამოვინახა... წავიბუშვავებ... ხახუნა ქკონია
მოამებნად.

პაუზა.

ჩემო კეთილი მოხუცო, რა ხაოცად ცვალებულია
ცხოვრება, რიგორ ვაბტუვებს წუთისოფელი. მოწ-
ვენილობამ და უსაქმობობამ დღეს ზეღუნი აი, ეს
წიგნი — უნივერსიტეტის წველი ლექციები — ამა-
ღებინა, სასიკეთო... დმტრონი ჩემო, მე იმ ცრობის
გამეცობის მდევანა ვარ, ხადაც თავქლომარემ პარ-
ტოპოკოვია. დიდი-დიდი ოღისმე ცრობის გამეცობის
წვერობას მივადწეო. და ეს მაშინ, როდენაც ხაშარ-
შაიც კი მოსკოვის უნივერსიტეტის პაროფესორობაზე
ვიცენებობ, მეღანდებდა. როდის ვაბტუვებს ცნობილი
მეცნიერი, მთელი რუხეთის ხაოპაეც...

ფერამონტი. ვერაფერს ვებტევი... ცუდად მესმის...

ანდრეი. კარგად რომ ვახახუბავ, მაშინ არაფერს
არ ვებტევი. ვინმეს ხომ უნდა დაუვლანახარკო, ხომ
უნდა ვუთხრა საიქმელი... ცოლს ჩემს არ ცხიბს, ფე-
ხის რატომღაც გეშინია, ასე შკონია, დამცინებენ,
შემატხვენენ. დიდი მამელი და დარდინანდი არა
ვარ, მავარამ ახლა ხაოპოვებით დავტუხბილი ტუბტო-
ვის ამ მოსკოვის დიდ რეტორიანში.

ფერამონტი. ამას წინათ ვამეცობაში მოიქარადრე
უვეობდა: მოსკოვში ვაჭრები ზღანებს მისძლომან.
ცროს ორმოცი ზღინა შეუტკანა და მომკვდარო, არ
ვიცო, ორმოცი თუ ორმოცდაათი, ვეღარ გავიხსენე.
ანდრეი. ხაზარ მოსკოვის რეტორიანის უნარაშარს
დარჩაწეო, არავის იცნობ, არაყენ ვიცნობს, მავარამ
თავს მაინც შინაურ კაცად ვარნობ. აქ კი უვეღა ვრ-
თმანეთს იცნობს და მაინც უცხო ხარ, უცხო... უცხო
და უთავსტობო.

ფერამონტი. რა ხარაწეო?

პაუზა.

მოიქარადრემ კიდევ თქვა, იქნებ იცრუა კიდევ, მოე-
ვლი მოსკოვის ხიგრძე-ხიგანეზე მავარა უნდა გაქიბო-
ნი.

ანდრეი. რატომ?

ფერამონტი. მე რა ვიცო, მოიქარადრემ თქვა.

ანდრეი. ხახუღელუა. (წიგნს კითხულობს.) უო-
ფილმარ როდისმე მოსკოვზე?

ფერამონტი (პაუზის მეტე). არა, დმტრონი არ აწ-
ვება.

პაუზა.

წავიღე?

ანდრეი. წაიღ. კარგად იყავი.

ფერამონტი მიღის.

კარგად იყავი. (კითხულობს.) ხვად დილას მოხვად,
აქ ქალაღდებს წაიღებ... წაიღ...

პაუზა.

ხი კარგი... დაღლილი ვარ... პასუხის თვის ანა მკვეტ.
 ტრენინგები იატაკზე აკეთებენ.
 სკვა ამოვა. ჩამე უნდა ვიღონო. ექიმი და ჩვენი
 მტერი გუშინ კლუბში უფროდამ და ისევ წაუფიქრო.
 მისთვის, ანდრეიმ ირანი მწერი წააგრო.
 მამა (გულგრილად). მამას აღარადერი ეშველება!
 ირანი. არა კვირის წინ წააგრო, დეკემბერში. მა-
 ჩემ ერთხელ წააგროს ყველაფერი. იქნებს მამის, მა-
 ჩემ გავაღწიოთ ამ ქადაქიდან, ღმერთი ჩემო, უო-
 ლე დამე მისკეთი შესიზრება, მე მგონი შევაზა-
 ნდე (იქნის.) ივანისა ვადავდივარო. ივანისამდე...
 იუხერავლო, მარტო, აპრილო, მისი... თითქმის ნახე-
 ვარ წელარწიდა!
 მამა. ნატამამ არ უნდა ვიგვოს წაგების ამბავი.
 ირანი. მე მგონი, ნატამახთვის სულერიოთა.
 ლოკილიან ახლავე ამდგარი ნებტერიკი — სადო-
 ლის შეზღვე რომ ისვენებდა — წვერის ვარსკლანთ
 შემოდის დარბაზში. შავიდასთან ვრდება და კაბიდან
 ვახვის იღებს.
 მამა. მობრძანდა.. ბინის ქიჩა თუ ვახსტობრა?
 ირანი (იქნის). არა. რვა თვის ვანფელისაზე კა-
 ლკე არ ვადაუბნობ. ალბათ ვადავარწიდა.
 მამა (იქნის). რა დღის ამბოი ხის?
 ყველა იქნის. პაუზა.
 ირანი. აბაღმ დღეშარო, აღუქვანდრ ივანობა?
 პარზონიანი. რა ვიცო. ჩამ მინდა. ნახევარ სიკო-
 ცლებს მიყვებოდი ერთ კვირა ჩამო, დღილიდან პარზონ
 ხეში არ ჩამხვლია...
 მამაპირიანი. არანა ხერგვევარ...
 ირანი. რა გნებავთ?
 მამაპირიანი. ჩემთან მობრძანდით.
 ირანი. მავლიდა მიუჭვდება.
 თუქველიდე ვერ ვამდებ.
 ირანი. პასიანის ულის.
 პარზონიანი. რა ვაქვებოვარ? რაღვან ჩამს ამ გვეს-
 ზებენ, ვიფარდობოფისოთ მამაც.
 ტრუნიანბანი. სიამოვნებით. რაზე?
 პარზონიანი. რაზე? ვიციცნებო... თუნდაც ამ ცხო-
 ვრებაზე, ჰყენს მერე რომ იქნება, ირანი-სამსხი
 წილს შემდეგ.
 ტრუნიანბანი. კეთილი. ჰყენს შემდეგ სამეგრო ზუს-
 ტების იფრენებს სხვანაირად ჩაიყვამენ, ალბათ, მე-
 ეძიხვ ვაძინისავე აღმოაჩენენ და ვაწვითარებენ;
 მაგრამ ცხოვრება იგავე დარჩება, საიდუმლოებითა
 და ზედწერიებით აღსავსე. ათასი წლის შემდეგაც ანე-
 ვე ამოიბრახებს ადამიანი. — „... რა ძნელია ცხოვრებ-
 ხა! — დღევანდელივით შევიზანდება სიკვდილის
 და დღევანდელივით ენდობება სიციცხლე...“
 პარზონიანი (დაეფიქრების შემდეგ). როგორ გით-
 ხნათ? ჩემი აზრით, დედამამაზე თანდათანობით უფე-
 ლადური უნდა შეიკვალის. იცხვება კიდევ, ჰყენ
 ამის მოქმეტი ვარო. მინიშნელობა არა აქვს. როგორ
 მოხდება ეს, — ირანი, სამისი, თუნდაც, ათასი წლის
 შემდეგ. — მაგრამ ფაქტია, დამდგება ამაღლი ზედწერ-
 რა ცხოვრება, ჰყენ, ცხადია, ახალ ცხოვრებას ვერ
 მოკვნიწრებოთ. მაგრამ დღეს ამიტომ ვცოცხლობთ.
 ვუბრძობთ. თუნდაც ამიტომ ვიტანჯებით... რომ ის
 ახალი ცხოვრება შევქმნათ. ეს ამის სწორედ ჰყენ
 არსებობის მამისი და, თუ გნებათ, ზედწერიებათ.

მამა თავისთვის იქნის.
 ტრუნიანბანი. რა დაგებართათ?

მამა. ამ ვიცო. დღეს დღილიან ვიცო.
 პარზონიანი. მეც თქვენაირი განათლება მივიღე.
 აქამდია არც მე დამამოიფრებია. ზეგანს ვიკითხე
 თქმდა წყნის შერჩევა არ ვიცო და, აღუპა, იმის
 არ ვიკითხელობ, რაც საჭიროა. სხვათა შორის, რაც
 ხანი გემატება, მით უფრო მეტი მინდა ვცოცხლდე.
 კლარავლე, თითქმის დავებერდი. მარტო...
 ცობა რამ ვიცო, მაგრამ ყველაზე მთავარს და ნა-
 ჯილბა შეხანისავეად ჩავეწვი. ვერ წარმოიადგინო.
 როგორ მინდა დაგებტკიცოთ, რომ ჩვენთვის ზედწე-
 რება არ არსებობს, არც უნდა არსებობდეს და არც
 იარსებებს... ჩვენ მხოლოდ უნდა ვაწრობოთ და ვი-
 შრომობო, ზედწერიება ჩვენი შორეული შთამომავლო-
 ხის ზედწერია.

პაუზა

მე თუ არა, ჩემი შვალითა შეიძლება მამაც მოეწროს
 მას.
 დარბაზში ვამოწმებთან ფედორიკი და როდემ, ისი-
 ნი სხდებთან სკამებზე, ხმადაბლა უკრავენ ვიტრანაზე
 და ზემოდ ლილინებენ.
 ტრუნიანბანი. თქვენი აზრით, ზედწერიებაზე არც კი
 უნდა ვიციცნებოთ ზედწერიკი თუ ვარ?
 პარზონიანი. არა.
 ტრუნიანბანი (ტრუნიანბანს და იქნის). ჩანს,
 ჩვენ ერთმანეთის არ გვესმის. ახა, როგორ დავარ-
 წებოთ?
 მამა თავისთვის იქნის.

(თითის უჩვენებს.) ახა, აციცნეთ (ვერწინის.) არათუ
 ირანი ან სამისი წილს შემდეგ, ცხოვრება მილიონი
 წილს შემდეგაც რეალური დარჩება; იგი უფლები-
 ლია, მდებოთ და საკეთილს კანონებს ემორჩილება.
 ამ კანონთან ჩვენ არადგები გვესაქმება, უკვლედ
 შემთხვევაში მათ თქვენ ვერაზოდებს შეიცნობთ. ფარ-
 ნელებში, მაკალიად, წერობოთ, მდებამ მიფრინავე
 ზოლბე სხვა ქვეყნებში და რა მინიშნელობაში ან უმ-
 ნიშნელო აზრებაც არ უნდა უტრიალებდეთ თავში,
 სულ ერთია, მამაც იფრენენ. ამასთან, ამასოდებს არ
 ეცოდინებოთ, საით მიფრინავენ და რისთვის. ისინი
 უჩვენენ და აცხადებ იფრენენ. რა სამის ფაქტობო-
 ფრესმაც არ უნდა იჩინონ თავი მათ შორის, ამის არ-
 ავიოთა მინიშნელობა არა აქვს, იღონდ კი იფრი-
 ნონ.

მამა. არა მამაც ვერ ვაქვებდი
 ტრუნიანბანი. არა... არ, თვის. რა არა აქვს ამას?

პაუზა

მამა. ჩემი აზრით, ადამიანს ღმერთი უნდა სწამ-
 დეს. ან რწმენის ეტყება — უამისოდ მის ცხოვრებ-
 ხას აზრი არ ექნება... არავითარ... ცხოვრებზე და
 არ აცოდებ, რისთვის მიფრინავენ წერობება, რისთვის
 ჩნდებიან ზავშეები, რისთვისაა ცაზე ვარსკვლავები,
 ან უნდა იცოდებ, რისთვის ცხოვრობ, ან არადა,
 ყველაფერთა უაზრობაა, ამოცხება ამოთა.

პაუზა

პარზონიანი. ვუფლო მწედება, თვალებს და ხელს
 უფა ვაქვებარა ახლავარდობა.

მამს. გოგონა თვა „მოსაწყენია, ხატონებო, ამ-
ქვენიც ცხოვრება“.

ტაშაშენაძე. მე კი ვიტყვით, ძველია თქვენთან კა-
ნათი, ხატონებო ერთი, თქვენც...

მამს. (გაბუთს კითხულობს). ხალხმა ზე-
რადივეთსი დაიწერა წარა.

ბარა ლილინებს.

მამს. წინაშე ჩემი (იწერს). ხალხმა ზე-
რადი დაიწერა წარა (კითხვას განაგრძობს).

ბარა (პასიანს შლის, დაფიქრებულია). ხალხ-
მა ზე-რადივეთსი დაიწერა წარა.

ტაშაშენაძე. ვადაწავდა, მარია სერგეევნა, იციო,
სახსურადან ვადადგომას ვაპირებ.

მამს. უფრო მოეკარო, მაგრამ ვერ მოგიწონებო,
ხომ იციო, არ მუყარას საშოკალო პირები.

ტაშაშენაძე. რა მსაყვედრობა აქვს? (დგება.) მე
ხომ დამაზო კაცო არა ვარ, სამხედრო კი დამაზო
უნდა იყო!!! თუმცა ვუდაფიქრო სულ ერთია... მუ-
შათაა მანდა. ჩემს ცხოვრებაში ერთ დღეს მითქ
ვაფიქრო ახე, რომ სადამო დედამ-მამამსულდ
დავარდნად შენ, მივედო ლოკინზე და მამსზე დამე-
ძინოს. (დარბაზისაკენ მიდის.) მუშებს, აღბათ, მაგ-
არა ჰქონათ.

მამს. (იხიანს). წიდან მოსკოვის ქუჩაზე,
პიეტროვთან, ფერადი ფაქტები ვიყავით. ესეც ფა-
ქტის სათაღელი დანა...

ბარა. თქვენ რა, ისე ზავში გგონიათ? ვაგი-
წავებთ, რომ ვაგიწავებ... (არბივს ფაქტებსა და
დანს, სიხარულით.) რა შესანიშნავია!

მამს. (იხიანს). ჩემთვის კი ეს დანა ვიყავი... ნახო,
დანა, კიდევ დანა, შესაბ დანა, ეს უფროსი ხანა-
ჩემად ეს მაკრატელი, ეს ფრხილიბის საწმენდი...
რამდ (მამსაქლა). ექიმო, რამდენი წლის ხართ?
მამს. (მამსაქლა). მე? იცითარამდენის.

ბარა.

მამს. (იხიანს). მე თქვენ ახლა სხანაარ პასიანს
გაჩვენებო... (პასიანს შლის).

მამს. (იხიანს). შენთვის საშოვარი. ანთის საშოვართან ფუსფუ-
სებს, ცოტა ხნის შემდეგ შემოდის ნატია და ისიც
მავიდასთან ტრიალებს,

შემოდის სოლონი, ყველს ესაღებო და მავიდას-
თან ქდება.

მამს. (იხიანს). რა სახსნელი ქარა!

მამს. მამს, გული გამოწყადა ამ ზამთარმა. დამა-
ვიწყდა კიდევ ზაღულის არსებობა.

ბარა. ვატყობ, გამოდის პასიანს, ესე იგი, მიე-
დავარ მოსკოვში.

მამს. (იხიანს). არა, არ გამოვ. ზედავო? უვან
ბარაან აგიათ დავა, (იხიანს.) ესე იგი, ფაფუ მოს-
კოვ!

მამს. (იხიანს). (გაბუთს კითხულობს). ცოცხარში
უვავალი მავიდასებს.

მამს. (მოსალოდნება მამსს). მამს, გვიყავა,
მითრით რა. (ეგრესიანს.) მოზარადი, თქვენო
მალაქეთაღობობობობ... ფაქტარად, ჩემო ხატო-
ნო, დაივიწყდა თქვენი სახელი...

მამს. აქ გამოვტყავნე ვადა. იქით არ გამოვალ-
ბარა. ვადა!

მამს. (იხიანს). მო-ო-ვადი-არა!

მამს. (სოლონი). ჩემდ ზავსებს მშენებარად
ესით უვადიფიქრო. გამარჯობა-მეთი, ბობი, ვეუბ-

ნება, გამარჯობა-მეთი, ვენადელი ისე სხანაარ
შემოხმდა. აღბათ, გგონია, ჩემს შვილი რამ არა,
იზიტომ ვლამარაკობ ასე. არა, ვარწმუნებო, ჩადე
არაჩვეულებრივია ზავში.

მამს. (იხიანს).

მამს. (იხიანს). ეს ზავში რომ ჩემს (უცხვს) ვე-
ზარაწავდი და შევხარაწმენდი. (კითხი ხელში სა-
ტურში რომ ვამოდის და კუბებში მოიკალათებს.)

მამს. (სახეზე ხელსაც იფარებს). ო, დამარა,
ჩემო, რა უფრო, რა უფრადელი!

მამს. ზედინებია ეს, ვინც ვერ ამჩნევს, ზაღუ-
ლია ახლა თუ ზამთარი. მოსკოვში რომ ვყოფილ-
ვო, აღბათ ამინდს არც ჩემთვის ექნებოდა მშენე-
ლობა.

მამს. (იხიანს). ამ დღეებში ერთი ფრანგი მინისტრის
დღეობები წავაგებო, ცანბო მადეწარია. მამსის
საქმის გამო ყოფილა ესამოთხელებო. უნდა ნახო,
რა ვატყუებო, რა აღდგომივანებო წერს ცანბის ფა-
ქტარადან დანახულ ჩიტებზე. რამდენხაც თავისი მი-
ნისტრის დროს ვერ ამჩნევდა. დარწმუნებული
ვარ, თუ ვაითრადიფიქრო, ძველთურად ვეღარ შეამჩ-
ნებს ჩიტებს. თქვენც ვერ შეამჩნევთ მოსკოვს, რადე-
საც იქ იცხოვრებო. არ არსებობს ჩვენითვის ზედინებობა
და არც იარსებებს. ჩვენ მოლოდ ვეწარავით მამს.
ტაშაშენაძე (სურფიდან კოლოფს იღებს). ხალხა
კამფეტები?

ბარა. სოლონიმ შესასლა.

მამს. (იხიანს). ხელ?

მამს. (მარბივს ჩაის). თქვენი ხარათია, ხა-
ტონო.

მამს. (იხიანს). ჩემო? (გამოართმევს.) გოგონა მწერს.
(კითხულობს.) მო, რა თქმა უნდა... მამსარეო, მარა
ხერაგევესო, უნდა ვადავარა. ჩაის ვერ დავლევ.
(დგება, იღუკუბულობა.) აღარ ვაითვდა, ერთი და
იგივე ამზავია...

მამს. რა მოხდა? თუ ხაღუფლო არ არის.
მამს. (იხიანს). ცოცხა ისეც თავი მოაქა-
და. უნდა წავადე. შეუშინებლად ვადა. როგორ მი-
მეზარა ვუდაფიქრო. (ხელზე ჰკოცნის მამსს.) ჩე-
მო ზარფასო, კარგო, მშენებარო... ვადავარა...
(მიდის.)

მამს. (იხიანს). ხაღუფლო? მე კი ჩაი მივარავთ... ეს ვინ
ყოფილა.

მამს. (უფარებდა). თავი დამანებე! ვადავადეო
კაცს, ხელს არ მოაქმევენებენ არ გამოწყადა გუ-
ლი ამ მოხუცმა! (დინწით ხელში მავიდასაკენ მი-
დის.)

მამს. (იხიანს). რა ვადავარებს ჩემო კარგო!
ანდრესს ხმა: ანთისა"

(ვაფარებოთ.) ანთისა გამოკეტება ოთახში და...
(მიდის.)

მამს. (მიდის დარბაზში, მავიდასთან, ვაფარებოთ).
დამწითი ხაღუფი (მავიდაზე კარტს არევეს.) ვაღუფო-
ნი აქ კარტია ჩაი დავიდა.

ბარა. რაღობ ვადავო?

მამს. მოდა, თუ ზედავო, რომ ვადავებელი ვარ, ნუ
შედავარავებოთ. თავი გამოვებო.

მამს. (სოლონი). თავი ვადავებო, თავი
ვადავებო...

მამს. (სოლონი). ხაღუფი წლის კაცი ხართ და პატარა ბიჭ-
ვით იქცევით, ვშამა იცის, რას ზოდავთ.

მამს. (იხიანს). მამს, ვადავადეო, რა ზიტვეებს

მარბი, როგორ გვიადრებენ? გამოგატყდები და შე-
ნი შევენერო ვარჯიშობით უვლას მოხიზლავდა მა-
ლდ საზოგადოებაში, ეს უბეში გამოიქმნება რომ არ
ქაშლივს ზღვს.

Il vois parle, pardonner moi, Maria, mais vois
aver des manières un peu grossières.¹

ბაზუზნაბნი (სიცილს იკავებს). მომწოდეთ... მო-
წიოდეთ... ზემო კარგო... აჰ, კონია ვუნდა იფოს...
ნაბაზნი. Il parait, que mon bonhomme déja ne
dort pas, ça change. დღეს რაღაც ვერა მუავს კარგად.
წაყლ, ზევიდეთ, მამატევი... (მოდის).

ირინა. აღუქსანდრ იგნატევიჩი ხად წაიდა?
მამაზ, სახლში, ცოლს ასეც რაღაც ვანსაურობებუ-
ლა შეგობეცა.

ბაზუზნაბნი (მოდის სოლიონისთან, ზელში კონია-
ის ვარდინი უქრავს). რატომ ვანსაურობებუღასათ,
რადღაც იჭრობით, კაცო ვერ ვიკვებს რაზე მო-
დით, შეგრობდით, დავლით კონიაკა.

სეამენ.
დღეს აღბათ დღამდე დავუტარებ. ათასი სისულელის
დაცრა მომიწევს. რას აზამ!
სოლომონ. შეხარბებულა რა გვირის? შე თქვენთან
არ მიხვება.

ბაზუზნაბნი. აი, ვიუტრებო და ასე მგინია, თითქოს
ვეც შორის რაღაც მოხდა. უცნაურა ხასიათი გვეყო,
ხვრ დავამალეთ.

სოლომონ (გამოთქვით). უცნაური ვარ, უცნაური
ვიდა არ არის! წუ ვარობთ, ალერო!
ბაზუზნაბნი. რა შეუშია აქ ალერო...

საუბრა

სოლომონ. როცა ირინ ვართ, ვინც უნდა იფოს
არ მერბე, ჩემზე ცუდად არ მოქმედებს, ბილი თუ
ჩემს ვეფრდით ზედნა არჩან, სევედა შეტყუება, ხი-
ზორცხეც მოვიკვს და ათასგვარ სისულელეს ვქმნავ.
თუცა ესეც იციოდეთ, ჩემსათი პატრონან და კე-
თილზოხად აღამაანს აშვიათად ნახავი, შემიძლია,
დაიპტავიოთ.

ბაზუზნაბნი. ხალხარი ამბობენ იცით ხილზე ხად-
ხი, მავარის და ვერ ვამოცია, რატომ? მაგრამ შე
მაინც მომიწინასაო! თუმცა არც ამისა მიზეზი ვიცი.
დღეს უნდა დავთვრებ, დავლიო!
სოლომონ. დავლიოთ.

სეამენ.

თქვენი საწინააღმდეგო, ხარბონ, არახიდებს არაფე-
რი შექინია, რას აზამთ, ლერხონტოვოს ხასიათი მაქვს,
(ზედა). ცოტათი ვეგვარ კიდევ ლერხონტოვს...
ასე ამბობენ... (გობიდან სუნამოს იღებს და ხელუბნებ
იპეტრებს).

ბაზუზნაბნი. უნდა გადავდგე. მირჩა და გათავ-
და! ზუთო წელთა ამაზე ვუქრობ და, როგორც იქნა,
გადავწვიტებ, უნდა ვიშეშო!

სოლომონ (გამოთქვით). წუ, წუ, აჭარებ, ზემო
აღერო... გადავაწვიე ფიტრები შენა.
ვიღებ ისინი ლაპარაკობენ, ანდრეი ზემდე შემო-
დის წიგნით ხელში, სანთელიან ქდება.

ბაზუზნაბნი. შე ვიშეშავებ!
ნაბაბნიმონი (ირინისთან ერთად მოდის სოლო-
მონისაკენ). ნამდვილ კავკასოფი საშველდებით! რა
გვიმასპინძლდნენ. ხახიანი შეუპანდი ქონდეთა და
შემდეგ ზეხართმა — ხორციანი კერა მწიფარდნენ!
სოლომონ. ჩერებშა რამ ხორცი ამ მტრზე; მტრებშია
რვა, ჩვენივერა ხახვანხარა.

ნაბაბნიმონი. არა, ზემო ანველოზო, ზეხართმა ხა-
ხვი კო არა, ზეხარკულე ცხვარს ხორცია.

სოლომონ. შე ვეუბნებო, ჩერებშა ხახვი-მეთქი.
ნაბაბნიმონი. შე კ ვეუბნებოთ, ზეხართმა ცხვარის
ხორცია-მეთქი.

სოლომონ. ვეუბნებო, ჩერებშა ხახვი-მეთქი...
ნაბაბნიმონი. რა თავს ვატყუებს თქვენთან კამა-
თით! თქვენ არახიდებს არ უფილზარო კავკასიაში
და არც ზეხართმა ვიპაიან.

სოლომონ. რა თქმა უნდა, არ მუქამა, დასანახად
ვერ ვიტან. ჩერებშა ნაოჩიეთი ვარს.

ანდრეი (მუდარით). კმარა, ბატონებო! ვეუბნებ-
ხო!

ბაზუზნაბნი. ზერკეები როდეს ჩამოიღებენ?
ირინა. ცხარისთვის შეგვიარდნენ, სადღაც გამო-
წნდებან.

ტუზენაბი ანდრეის ვსევება. ანდრეი ციკვებს და
მღერის. ჩებუტკინი ციკვებს. იტონიან.

ბაზუზნაბნი (ანდრეის აკოცებს). დაღაზვარის ვე-
მაჰა, მიდით, დავლიოთ, ანდრეიშა, მიდით, დავ-
ლიოთ, და ამეროიდან შენობით ველამარკოთ ტრ-
თმანეთს. შეც შენთან ერთად წამოყლ, ანდრეიშა,
მოსკოვში, უნავერსიბეტეში...

სოლომონ. რომელ უნავერსიბეტეში?
ანდრეი. მოსკოვში ერთი უნავერსიბეტეა.

სოლომონ. შე კ ვეუბნებოთ — ირია.

ანდრეი. თუ განდათ, სამი აფოს, მით უტყობთ.

სოლომონ. მოსკოვში ირია უნავერსიბეტეა.

უკავალიოლი ნებე, სოლიონის ანუშემენ.
მოსკოვში ირია უნავერსიბეტეა: ძველი და ახალი.
და თუ თქვენ აქ გხურთ მოხიზნით, თუ თქვენ ჩე-
მი დასარკი ვაღრიაწებთ, შე შემიძლია ვაქრუშდე,
უფრო მებრე — შე შემიძლია სულაც სხვა რთაში
გავიდე... (ერთ-ერთი კარიდან გადის).

ბაზუზნაბნი. ხაჯო, ხაჯო! (იღრის.) ბატონებო,
დაიწვიეთ, შე დავუტარებ, რა სასაცილოა ეს სოლიონ...
(მაინოსთან ქდება, ტყრავს ვაღსს).

მამაზ (მარტო ციკვავს ვაღსს). ხარბია მთვარალია,
ხარბია მთვარალია, ხარბია მთვარალია!

შეშოლის ნაჯო.

ნაბაზნი (ჩებუტკინს). ივან არამანა! (რადაც
ჩემად ეუბნება და გადის.)

ჩებუტკინი შარზე ხელს შეასებს ტუზენაბის და
რადაცს ეჭურჩულება.

ირინა. რა მიზნა?
ნაბაბნიმონი. ჩვენი წახვლის დროა. კარგად ხარ-
ხეობდეთ.

ბაზუზნაბნი. ღამე ნებისა, წახვლის დროა.

ირინა. კო მაგრამ... ზერკეები?

ანდრეი (დასტკენილი). ზერკეები არ მოკლენ.
აქო, ზემო კარგო, ნატაშამ თქვა, პევევი შეუქლოდ
არისო, ამბობენ... ერთი სიტყვით, არ ვიცი, ჩემ-
თვის სუდ ერთია.

¹ მამატევი, მამა, მაგრამ ცოტა უბეში მისერება
გვეყო. (ფრანგ.)

² მგინი, ბოძიკმა უვეე გაიღვიდა. (ფრანგ.)

³ ლანძლი (მთარგმნელი).

04055 (მარტოს ანგელო). ბავშვი შეუძლოდ არა ხარ!

ნაბუნ. ეშვამა დღაშტაროსი ვაგდებენ? ეხე იგი უნდა წავადეთ. (იჩინას.) ბავშვი კი არ არის შეუძლოდ. თვითონ ვერ ხტამდებს კარგად... (შებლზე იკატუნებს) ვლენებს!

ანდრე მარტოვანი კართ შედის თავის ოთახში, ჩებუტკოინ მის მიჰყვება. დარბაზში ერთმანეთს ეშვილობენ.

შეღობიანი. დახანია, შეგან ხალხის მხიარულად გახატარებდი, მაგრამ თუკი ზეი ავადია. რა გაეწეხარ... ზეად სათამაშობებს მოვტარ.

არმად (ხმალოდ). დღეს საგანგებოდ გამოვიძინე სადღის შერე — შეგინა დღამდე ვაძიებებდი. ჩერ რა, ცხარა ხათია!

ნაბუნ. ქუჩაში გადიდი. აქ მოვლამარკოთ, რა და მაგარა, აქ გადევნებოთ.

წამოვლენები ერთმანეთს ეშვილობებიან. ისმის ტუნენახის მხიარული სიცილი. ვეელანი მიდიან. ანდრეს და მოახლე ქალი სუფრას აღაგებენ. სათილბეს აქრობენ, ისმის ბიძის ხანა. ჩემად შემოდინან ანდრე და ჩებუტკოინ, ანდრე პალტოშია და ქუდი ახურავს.

ნაბუნბიანი. ცილბეს შერათა ვერ მოვანწარა — ჩერ ერთი, ცხოვრებამ ელბეს უწარაფებად გაიბინა და, რაც მოვარია, აზიტომ, რომ სავადმდე მოვარადა დედაშენი, რომელიც უნდა გამოვიღო იგი... ანდრად. ცილბეს შერათა არ ღარს. არ ღარს, აზიტომ რომ მოსახეზრებელი ზაქმია.

ნაბუნბიანი. მართლდ ხარ, მაგრამ მარტოხან? რაც ვინა თქვა, მარტოხან ხარხელბეა, ჩემო კარგო... თუმცა არხებოდა... რა თქმა უნდა, ვეღა-ფერი ხელ ერთია!

ანდრადი. ჩქარა წავადეთ.

ნაბუნბიანი. რა გეჩქარებთ? მოვანწარებო.

ანდრადი. შეშინა, ცილბეს არ მოვანწარბს.

ნაბუნბიანი. ა!

ანდრადი. დღეს არ ვითამაშებ. ვუფურებს მხოლოდ. შეუძლოდ ვარ. რა ვუთო. ივან რიხინი, ამ ჩემს ქო-ზინს?

ნაბუნბიანი. რას შეკითხები? არ მახსოვს, ჩემო კარგო. არ ვიცი.

ანდრადი. საშარეულიდან გადიდი.

ზარის ხმა. კოდეე რეკავენ, ისმის ხმაური, სიცილი. ანდრე და ჩებუტკოინ მიდიან.

04055 (შემოდის). რა მოხდა?

ანდრესი. შერაკები მოვიდნენ.

ისმის ზარის ხმა.

04055. სახლში არავინ არის-თქო, ჩემო ვადა, ზილიში მოხებდე.

ანდრესი ვადის, ირინა დაფიქრებული დადის ოთახში, აღუდებულა.

შემოდის სოლოინი.

სოლოინი (გაოცებულად). არავინ ჩანს... ხად არაა?

04055. წავიდნენ.

სოლოინი. მატიარს, მარტო დარჩიო?

04055. მარტო.

პაუზა.

შვიდობით. სოლოინი. წელან ცოტა თავშეუკუებლად მოვიქე-

ვი უტარებო. მაგრამ თქვენ ხევენს არ შეხებოთ, თქვენ წინდა და ახალბეული ხარ... თქვენ სახარ-თლის ხედიდან... მხოლოდ თქვენ ერთს შეგიძლიათ ჩემი ვაჯება. მე თქვენ უსაზღვროდ შეგვიარბობა...

04055. შევიდობით, მამაჩინდი! (სოლოინი სოლოინი უთქვნილად სიცილდებს არ შეხებოდა (თან მიჰყვება.) რ. ჩემო ნეტარება, (სრულმორეუ-ლი) შედნობრება... რა შეხანიშნავია. რა შევიდობა, რა განაოცარი თვალბეა ვაქვა... ასეთი თვალბეს ჰქვინად ხევის არავის არა აქვს.

04055 (კოდე). კმარა, ვახლია ვახლიან! სოლოინი. მარტოდად გელამარკებოთ ჩემს ხევა-რულზე და თავი მიწაზე კი არა, ხევა პლანეტაზე მგონია. (შებლს ისრებს.) ეს, ხელ ერთია. თავს, რა თქმა უნდა, ძალად ვერაფერს შევაჯარებ... მაგრამ ნებით თქვენს თავს არავის დაუფლობს... გვეუცხებით, ვინც თქვენს თავს შეგმობებს, აუცილებლად მოე-კლავ... საოცრება!

გამოივლის ნატაშა, სანოლით ხელში.

ნაბუნ (ჩერ ერთ ოთახში შეიხედანს, შერე — მერეზე და გვერდით ჩაუვლის ქმრის ოთახს.) ანდრე თავის ოთახშია, ავითბის თავისთვის. უკაცრავად, ვახლი ვახლი, აქ არ შეგინეთ, შენაფრულად გამოვივად...

სოლოინი. მშვიდობით (მიდის.)

ნაბუნ. დადლილი ხარ, ჩემო კარგო, ჩემო სა-ზარად გოგონა (აკოცებს) ადრე უნდა დამეწე ხო-ლზე.

04055. ბავშვს ხინდავ?

ნაბუნ. ხინდავს. მაგრამ ვერ ახვეუნებს. გახსენ-ება, ჩემო კარგო, ხელ მიწადა ვითარა და ხან შენ არა ხარ სახლში, ხან მე არ მყოფია... იცი, ბავშვის ოთახს ცოტა ცუდია და ნეტარია. შენი ოთახი კი შედეგობრილია მოსთვის ჩემო კარგო, ძვირფასო, რა აქნება, იღვას ოთახში რომ ვადახვდეთ?

04055 (ვერ გუფავია, რას ეუბნება ნატაშა). ხად? ისმის, როგორ უახლოვდება სახლს ევეწების ქო-რტინი ვტლი.

ნაბუნ. დროებით შენა ოთახი ზობიქს დაუთმე, შენ კი ოღვათან ვადდი... ასეთი საუფარგელი ბავ-შეა! დღეს ვუეხნება: „ჩემო ზობიქ, ჩემო ზეუნა!“ ეს კი შემოხურებს თავისი უცოდველი თვალბებით.

ზარის ხმა ისმის.

აღბათი ოღვა, როგორ დაევიანა! მოხლე ნატაშასთან მიდის და ჩემად ელამარკება.

ნაბუნ. პროტოპოვიო? სასწადელი კაცი. პრო-ტოპოპოვი მოხლდა და სახეარნოდ მგამატებდა (იცილს). რა უცნაურება არაა ეს მამაკაცი...

კოდეე ზარის ხმა ისმის.

კოდეე ვილაც მოვიდა. რა აქნება ცოტა ხნით რომ წავიდე? (მოახლენ.) უთხარა, ახლავე გამოვად-თქო.

რევე ზარი.

რეკავენ... ოღვა, აღბათ... (მიდის.)

მოხლე ვარის, ირინა ჩაფიქრებული ზის, შემო-დიან კულოინი და ოღვა, ვერმინი მოჰყვება მათ.

კულოინი. ერთხან თქვენ კი ამოხდით, საღამოს მართავენო.

304055050. უცნაურია. ნახვარა ხათბს წინ წა-ვედი აქედან და ჩერ კოდეე მამინ ელოდებოდნენ ხეტაკებს...

04055. ვეღად წავადი.

ნაბაბს. რა არ გეხმის, ძვირფასო, ერთი გაუთ-
ლელი სოფელი ქალაქი და თვითონვე იგი, რომ არ
ჯვარდება, წყვილებს¹ თავისთვის სოფელში. აქის
ვლოლიყვებით, მე წესბაგი მიუყარას, ხაზში ზედ-
მეტად არაფერ დავინახო. (ლოკაზე ხელს მოუთათუ-
ნებს.) დაიდალე. შე სახალო! დაიდალა ჩვენი ვაჟი-
ნაზის უფროსი! ზემო სოფრკა რომ ვაჩრებდა და
ვაძინაოთი დაიწყებს სწავლას, მაშინ შეგშინდება
შენი.

ოლბა. არ ვიქნები ვინაზის უფროსი.
ნაბაბს. ავარჩევან, ოლიკა, ვაღწვევტალია.
ოლბა. ურას ვოტავი არ შემიძლია... არ შემიძ-
ლია ამის ატანა (წყაღს სვამს.) შენ ახლა ისე უხეზად
მოაქვნი ვაღიბა... მაიატო, მაგარა... ამას ვერ ავი-
ტან... თვლილ დამახნვლდა...

ნაბაბს (აღღრღვით). მაიატო, ოლია, მაიატო...
არ შეგინდა, ისე იუ გეწვენებოდა...
მაშა დღემა. ბალის ხელს დაიკლებს და ვაქირე-
ბული ვაღის.

ოლბა. ვაგე, ზემო კარგო... ჩვენ, ალბათ, უცნა-
ურად ვარბადლები, მაგარ ამის ატანა არ შე-
მიძლია. ეს რა საქციელია, როგორ უფროსი, არ შე-
მიძლია, სიკაცებუ აღარ მინდა, აღარაფერი აღარ
მინდა საგროოდ...

ნაბაბს. მაიატო, მაიატო... (სკოტის.)
ოლბა. უოველგარი, თუნდაც ერთი ზეწო სხეუ-
ზე, უამრებდ ნაქაშის სიტყვა მოხვედრებს ნიკარგვს...
ნაბაბს. მართალია, ალბათ შეტარებდა მომავლი,
მაგარ, დამეთანხმე, არაფერი დასეულება, ანფისამ
რომ სოფელში ავსიკარს.

ოლბა. ვაღია ოცდაათი წელია ზვენიან ცხო-
პობს.

ნაბაბს. მეტყ, ახლა რაში ვვარგია, ან მე არ მე-
ხმის შენი, ან შენ არ ვინდა ვაყოფო. ახლა რისი ვა-
კილება შეურღლია? ან წახ, ან ზუზურად სისიავს.

ოლბა. ოქვს, მეტყ.
ნაბაბს (ვაკირებთ). როგორ თუ ოქვს? მო-
სამხურე ოქვს? (სტემლობირეული.) არ შეხმის
შენი, ოლია. ვამდელც შეავს, ძიავც, მოხლებც და
შეარტოლებ— ეს დედაზეტი, რიდასთვის ვვარგდება,
რადისთვის?

ისე ვანგაშის ზმა ისმის.

ოლბა. ანაღამ ანო წილთ მაინც დავებრდება.

ნაბაბს. ჩვენ უხდა შევიანხნდეთ, ოლია. შენ ვა-
ნაზისი უფროსი, მე — ოქაში. შენ სწავლის სა-
ქმეს მოუარე. მე — ოქას ვაუბრებები და თუ რამეს
მისამხურებზე ვიუხნები, ესე იგი ვიცი, რასაც ვა-
ხმობ, მე ვიცი, რასაც ვაძიობ... ვაქირებ, სეაღიდან
ჩემმა თვალმა აღარ დავინახე ვე ჭრადმავიდა კუ-
დანი დედაზეტი (ფეხებს აბაკუნებს.) ნუ მიშლით
ნერვებს! ნუ მაღიზიანებთ. (გარს მიღის.) იყოფე,
შენ თუ ქვედა იოახში ან ვადაზედა, ჩვენ ვაუთავე-
ბელი მხემა ვექნება. ეს საშინალება.

შემოდის კულონი.

კულონი. ხად არას მაშინ დროა, შენ წყავდეთ.
თქვს, ჩაწნარდაო ხანძარი (იზიორება.) მხოლოდ
ერთი ვარტალი დამწვარა, — ისეთი ქარი ავი, მე-
კონა, მივლი ქალაქი დაიწყებოდა. (ქდება.) დავი-
კანდუ, ზემო ოლიკა. ხსნარად ვუჭობ, მაშა რომ
არა, შენ შეგირთავდი, შენ ისეთი კარგი ხარ... ეს,
ვაქრადი. (მიაკრებს.)

ოლბა. რა?

კულონი. თითქოს ვანგებ ვაახა ექიმმა, სე, ვა-
დელშია. თითქოს ქარზე ხეამს (დგება) წყინი,
აქეთ მიდის... ვესმით? მო... მოდის (იღრღის.) დე-
რანი ჩემი, რასა მკავს. უნდა დავეძლიო... (ქედის
კარადმთან და კეთხეში დგება.) ეს ვაქრადი...
ოლბა. არა წელია არ დაუღუპარ, ახლა ახლა და
გრანხად ვამოდარ... (ნატაშისთან ერთად ოთახის
სიღრმისკენ მიდის.)

შემოდის ზებუტკინი, სიმპურაღე არ ეტეობა.
ოთახს ვადარს, შეგირდება, მიხედ-მოიხედვს, მე-
რე პირისპინთან მიღის და ხელუბს იმანს.

მაშუბტკინი (კულოდ). ეშმაკმა დასწვევლოს ვე-
და, დღეაზარს ეშმაკმა... აქაოდა ექიმი ვარ, მკე-
რიათ, ვეღარებებს ვაქურებდა შემიძლია. მე კი არა-
ფერი არ ვიცი. რაც ვიციოდ, სულ, სუველაფერი
დამავიწყდა, აღარაფერი მახსოვს.

ოლბა და ნატაშა შეუმწვევალდ ვადიან.
ეშმაკ დაღმავროს, ვასულ ოთხშაბის ერთ ავად-
შეოვ ქალაქი ვიყავი, ვერაფერი ვუშედე, მოკვდა.
სხადია, მისი სიკვდილია ზემო ხრადია. დიას... ამ
ოლი-ოდდახოლოდ წლის წინათ რადაც კიდევ ვი-
ციოდა, ახლა უკვე აღარაფერი მახსოვს, აღარაფერი.
აქნებ არც ვარ ადამიანი და შეგებება, რომ ზღუ-
დებს მაქვს, თავილ მადგას მხრებზე. აქნებ, სინამდვი-
ლეში არც ვარხვობს საერთოდ და მხოლოდ მეჩრ-
ნება, რომ დავდვარ, ვეამ, მინავს (ტრისს.) ო. ნე-
ტა მართლა არ ვარხვობდა (წყვეტს ტრისლს. კუ-
ლოდ.) ეშმაკმა იციან... სამი დღის წინ კლხეში შექ-
სნარზე და ვოლტერზე ღამარაკობდნენ, ზღლი მე
არც ერთის არაფერი არ წამეკობახვს, თავი კი ისე
დავიტარე, თითქოს ვეღარაფერი ვიციოდ. სხვებც ისე
მოიქმნენ. რა სისამაგლეა! რა სიმდაბლესა! ის ქალიც
ვამახხნვდა, ზღლი რომ ჩამატავდა, ოთხშაბის, ვე-
ღარერი ვამახხნვდა და ვულთ ამეღვტრა, თავი შე-
გეზღდა... ვაყვიდი და ვამოვივტერი...

შემოდან ირინა, ვერშინი და ტრუნენახი, ტუ-
ზენახს ახალი, მიოდური სამოქალაქო ტანსაცმელი
ავცია.

ირინა. აქ დავხნდეთ. არაფერ შეგავაწყობებს.
პარტოცინი. ქარასკაცები რომ არ უოფილოყენენ,
მოვლი ქალაქი ვაღაწვევებოდა. ნამდვილად იყოჩა-
დეს. (სამოქრებისკენ ხელუბს იფნერეტს.) კარგი
ბიჭები არაინ ძალიან იყოჩადეს!

კულონი (სათარიღან ვამოდის). რომელია საათია,
ვატრებო?

ტრუნენახი. რისი დიწყო. თენდება.

ირინა. დარხხი ხავსე, წასკლას არაფერ ამირებს
ეს თქვენი სილოინი იქ ზის... (ზებუტკინს.) ექიმო,

წილი და დამძინო!

მაშუბტკინი. არა მინავს... მადლობის მოვანხნებთ.
(წერს ივარტებს.)

კულონი (იციის). ვამობრფუტლხარ. ივან რი-
მინი! (მხარზე ხელს დაქრებს.) უოჩად, in vino ve-
ritate, როგორც, ძველები იტყვიდნენ.

ტრუნენახი. მანძარი დაზარალებულთა სახარებ-
ლოდ კონტრების ვაძარბავს ზიზივან.

ირინა. რა ძაღლებით ამარებთ?

ტრუნენახი. თუ მოვირდომებო, მოვტყნით ძა-
ღებს. მართა ხერგვევან, ზემო აზრით, საუხუბოდ უ-
ჩავს რიოდღე...

¹ ლეონოია ვეშპარტება. (ლათ.)

კალმინი. ხაუტხოდ ურავს
იჩინს. ჩადა ამოხვ. ხამი იუ ითბი წელა, თ-
თა არ დაუარება...
ტუშინებინ. ამ ჩვენს ქალაქში შუბიას არავის
არაფერი გავიხვ. ხამაგოროდ მე, მე შეხვის და, პა-
ტონსებს ვეფიცებით, რომ მარია სერგეევნა, შეი-
ძლება იტყვას, ძალიან უმოკელი შემარღვევლია.
კალმინი. მე მანა ძალიან მიყვარს. მართალი
ხრანდებით, ხაუტარულ ქალია.
ტუშინებინ. ასე ზრწინავალდ ურავდე და იყო-
დე, შენი არავის ეხმოს, შედღა!
კალმინი (აშოობრებს). მართალი ხრანდებით,
მაცრამ უბერბულ ხომ არ იქნება, რომ დაურას?

პაუზა.

სატონებო, მე ამ საქმის არაფერი ვამეცხვ. იქნებ
ამაში უფად არაფერია, პირაქით, მაგრამ ერთი რამ
უნდა მოგახსენოთ, ჩვენი დირექტორი კარგი ადამი-
ანია, ძალიანაც კარგი, უპკვანებს, ოღონდ ისეთი
შეზღვევლები აქვს.. დაახ, ეს საქმე მას არ ეხება,
მაცრამ მაინც, თუ ვნებავთ, მოველაპარაკებო.
გებტერკონი ფაფურის საათს იღებს და ათვლი-
ერებს.
მარმინი. ხუდ გავმტრდვარ. ადამიანს ადარ
ვევარ.

პაუზა.

გუშინ უფრო მოვკარა, თითქოს ჩვენი ბრავადა ხა-
დელ შორს გადასვითო. ზოგი პოლიციის სამეფოს
ამხოს, ზოგი — ჩიტას.

ტუშინებინ. შეც ვაივებ. აი, მაშინ მოლად ვამო-
ურვებდა აქურობა.
იჩინს. ჰყვარ წყალთ.

მანუტინი (საათი უვარდება ხელთან და იმს-
ტრება). დამოხვარა!

პაუზა. ვეღლა შეწყნებული და შეცნებულია.
კალმინი (წამსხურეებს კრფს). როგორ გატე-
ხეთ ასეთი ძვირფასი ნივთი ამ, ივან არამანჩი, ივან
არამანჩი მოლდ მონღოთ უფადკვავაში.

იჩინს. დედაჩემის საათი იყო.

მანუტინი. აღხათ იყო, დადა ამბავი იქნებ
არც ვამიტხივა და ვერვინება, რომ ვატტებ. იქნებ,
საერთოდ ვერვინება რომ ვარხებოხთ. სინამდვილე-
ში კი არ ვარხებოხთ, მე არაფერია არ ვიცო, არავინ
არაფერია არ იცის. (კართან.) რას მომზარებოხართ?
აი, ნატაშამ სიუვარულხონას ვაახა პრეტოპოპოვთან,
თქვენ კი ვერ ხედავთ... ზუფარათ აქ და ვერაფერს
ხედავთ, ნატაშამ კი სიუვარულხონას ვაახა პრეტო-
პოპოვთან (მღერის.) ფინაკს ხომ არ მიაჩნებოდა...
(მოდს.)

მარმინი დიახ... (იციონს.) უკველადე ერთობ
სოცარია!

პაუზა.

ხანძარი რომ დაიწყო, მაშინვე ვაივებო, მივდი,
უხადე ჩვენი სახლი უფინად დეას, არავითარი სა-
ფრთხე არ იღებს. ჩემი გოგონები კი სიკვდილს ამარა
კართან ატუზულან, ცოლად არხად ჩანს, არველდე ზა-
ლბი ირევა, დარბიან ცხენები, ძაღლები, დგანან ჩემი
გოგონები შეშინებულნი, დამფრთხალი სახეებით და

თითქოს იხვეწებან, გავშველოო. ამის დახმარებ
გული შენეუშმა. დეარათ ჩემი, ვადეჩე, რომდენ
ჩამის გადატანა მოუხდებათ ჩემს შვადლებს მთელი ხა-
ციკლებს მანძალე-მეთქი, ორავებს დედაცოც, ცალი... და
ვაივებო, თან მაინც ამაზე ვფიქრობდი! ჩემთვის ვა-
ნაადელი და გადახატანი ელოდებან... მთელი სიკვდი-
ცხლებო.

ვანავის ხმა. პაუზა.

მოკელი თქვენთან, ჩემი ცოლი აქ დამხვდა, კვიის და
წივის, ერთი ამბავშია.

შემოდის მანა ბალიზით ზელში და დეიანზე ქდება
პოდა, რომ დეიანზე, როგორ ივანზე ატუზული კა-
რთან ჩემი ნახვებადმეშველი ვაგონები, როგორ იყო
გადაწითლებული ცეცხლის აღისგან მოელი ქუხა, რა
საზარელი ღირანცელი იფა ირგვლივ, ვაივებო, ა-
ღხათ მსვავსი რამ ზღვირბა-მეთქი, მრავალი წლის
წინათაც, როცა მტარი მოულოდნელად ვეხვებოდა
თავს, განმარცვავდა, ცეცხლს ვაივებოდა. კაცმა რომ
იქვას, რამდენად სხვაობას წარსილას და დღევანდელ
დღეს შორის! ვაივლის კიდეც ცოცხა დრო, დაახლი-
ებით ორას-სამასი წელი და ჩვენს დღევანდელ ცხო-
ვრებასაც ასევე კრძალვით და აირნათ შეხედავენ.
უკველადე დღევანდელი ძაღლე მოჩენ, მოუხედავად,
მოუწესრიგებლად და უწყაურად მოგვინებსო. ო,
აღხათ, რა ცხოვრება იქნება მომავალში, რა ცხოვ-
რება (იციონს.) მანათეთ, მე იხვე შევტოვებ ფილი-
სოფიაში. ნება მომეცით, ვაწვარტო, ხატონებო, ხა-
შინლად მომხმნა ვიფილოსოფოსო. რატომდაც ასეთ
გუნებაზე დავდექა.

პაუზა.

თქვენ რა, დავებინა? იმას ვამბობდი, რა ცხოვრება
იქნება-მეთქი ახა, წარმოიფანება.. თქვენწიარი ამ-
ჯამად ქალაქში მხოლოდ სამაი მაცრამ შემდგომ თა-
ობებს შიტი იქნება, ისინი იმბატენ, ვამრავლებე-
ან... დაღვება დრო, როცა უკველადე თქვენი სურვი-
ლის მიხედვით იქნება, ცხოვრებას თქვენებურად და-
იწყებენ, მერე ეხვე მოძველებდა და თქვენზე უკეთეს
თაობებს წარმოუდენ. (იციონს.) დღეს რაღაც ვაწ-
საქურობულ გუნებაზე ვარ, საშინლად მწუხრია სო-
ციკლებ... (მღერის.) Я уже все возрастаю по-
рхми, се поорыме благотворим...

მანუ. ტრა-ტრა-ტრა...
მარმინი. ტრა-ტრა...
მანუ. ტრა-რა რა...

მარმინი. ტრა-ტრა-ტრა. (იციონს.)
შემოდის ფელტოტი.
ფელტოტი (ცეკვავს). უკველადე დამეწვია არა-
ფერა შეჩრჩა!

იციონან.

იჩინს. რა დროს ზემრჩობა, მართლა არაფერია არ
ვადავარჩათ?

ფელტოტი (იციონს). არა, არაფერია. ვიტარაც და-
იწვა. ფოტოგრაფიაც და მოელი ჩემი წერალებიც...
ფხის წიწვია მინდოდა თქვენთვის მერტუბინა —
ისიც დაიწვა.

შემოდის სოლიონი.

იჩინს. არა, არა, ვანილი ვახლია, არ შენობე-
დეთ, ვანილი, მინარმადო, არ შეიძლება.

სოლიონი. ხარობისათვის შეიძლება, ჩემთვის არა?
რატომ?

304306060. მართლაც, დროა წყაფეთ. ჩაპტებს ხანძარი?

სოლომონი. აქრობენ. არა, მიკერს და ვერ გამოვიდა. რატომ შეაძლება ხარონი შემოვიდეს, მე კი — არა? (ქონიდან სუნამოს იღებს და — ისტურებს.)

304306060. ტრამ-ტამ-ტამ?

მამზ. ტრამ-ტამ.

304306060 (იერის. სოლომონის). დაჩხაპნი გავიდეო.

სოლომონი, კეილი, არც ეს არის დასაჯარა წინადადება. ეს არა შეგაძლია უკეთ განვარტო. იღონე შეშინა, ხატები არ დაეფარებოთ (უკუბრუნებს ტურენბასს.) ჭე. ჭე. ჭე... (ვერწინიან და ფედოტკოან ერთად გადის.)

ირინა. როგორ გამოლა ოთახი ვასილი ვასილიანა, (გაოცებულ) ხარონს ჩახბნება! ხარონი! ტაშენბახნი (გამოცხიზღდება). იხე დევიდადე. არა... აფერს ქარხანა... რე გეწინათ, არ ვერდიდე. გადაწვეტილი ხაქმა, ახლი მომავალში აფერს ქარხანაში მივდივარ სამუშაოდ... უკვე შეფუთაწმდი. (ირინას, ნახად.) ფერი არ გადეთ. დმერთი ზემო, რა მშვენიერი, რა მომხიბლავ ხარ... თქვენი ფერმართადა სხე პარადანარ ანათებს ამ სიხვედრეში. არ შემიძლია ვუფერო თქვენს ნაღვლიან, ცხოვრებით უმელოფლო თვალებს, წამოქვეყეთ, წყაფეთ და ერთად ვიზრდით.

მამზ. ნაკლავი ლევიკარ, წადით აქედან.

ტაშენბახნი (სოლომონი). აქ ხარო? ვერ დავინახეო. (ხელზე კურნის ირინას.) ვეშვიდობებთ, მივდივარ... გავურტებ, ირინა და იყო, რა განახსენდა, დიდე ხნის წინათ, ერთ-ერთი თქვენს დღეისაზე თქვენ ისეთი ხალხის და აღტაცებით ღამაჩაკობდით შრომის სიხარულზე... რა ზედწიგად დაწესება მამზ მომავალი ცხოვრება. სად წაქიდა ის ზედწიგითი ცხოვრება? (ხელზე კურნის.) თვალზე ცრემლით ავფიქვით. დაწვეთი, დაიწყოთ, თენდება კოდეც ნებას თუ მოსცემო. ჩემს სიოცებებს თქვენთან დავაძაბე.

მამზ. ნაკლავი ლევიკარ, გვეყოფათ, წადით!

ტაშენბახნი. მივდივარ... (მიდის.)

მამზ (წუბნა). გძინავს, ფეოდორ?

კულონიძე. ჰა?

მამზ. ზინ წადი.

კულონიძე. ჩემი ხეყარელო, ჩემი ძვირფასო მამა...

ირინა. დაადა მამა, მოეწე, დასვენე.

კულონიძე. ახლავე წაქიდე. ჩემი კარგი, ჩემი მშვენიერი ცოლი... მიყვარხარ, ჩემო ერთადერთო... მამზ (გუჯრებთ). Amo, amas, amat, amantus, amatis, amanti.

კულონიძე (იერის). არა, მართლა, ხალციხი ქალი ხარ. შევიდე წელიდა ჩემი ცოლი ხარ და ახე შეწინა, თითქმის გუწონე დაიწყოთ ქვარი. პატარონებს გეფიცებო, არა, დმერთიან, ხალციხი ქალი ხარ. კმაყოფილი ვარ, კმაყოფილი, კმაყოფილი!

მამზ. მომხერად, მომხერად, მომხერად... (წამოწოდება.) თვადან არ გამოიღებ... ღერსმანეთო ჩაჩეკება და ტარის მიხურდავს... გავიციებსა შეიძლება, ვერ გავხურდება, ანდრეაზე ვაზიბო... სახლდ ბანკში დავიბრავ. ფული კი მომსა ცლმად ჩაქიდა, მაგრამ ეს სახლი მართლ მას ზომ არ გუფუნის, ჩვენია, იო-

ხეხეში წესებია ადამიანი თუა. ეს უნდა ახლადებს. კულონიძე. კარგი ერთი, მამა! რად გავაფიქვს ეს სახლი? ანდრეაზე უფლადა ვიღებო, დმერთი, ხელი მოუშაროთ!

მამზ. არა, ეს მამც აღმაშფოფებელი ამხუთა (იხე წუბნა.)

კულონიძე. მე და შენ არადრია გვიკარს. მე ვინაწინაში ვეშუობ, კერძო მოწოდებები მყავს... ერთი პატარისანი, უზარალო ადამიანი ვარ... როგორც იტყვიან.

მამზ. მე განა რამეს ვიხიულობ, მაგრამ უსამაროლობის მართლებს.

პაუზა.

წადი, ფეოდორ.

კულონიძე (კურნის). დადალი ხარ, ნახევარი ხართ დასვენება გვეყოფ. მე ხაღვე ჩამოქვედვი, და გელიღები. დამიბნე... (მიდის.) კმაყოფილი ვარ, კმაყოფილი, კმაყოფილი (გადის.).

ირინა... მართლაც, როგორ დაწვილიმანდა ჩვენი ანდრეა, როგორ გასაცოდიდა და დაჩხაპნადა ამ ქალის გვერდით. ერთ დროს პარტიზანობაზე ოცენებოდა, გუწონე კი თავს იმით აწონებდა, ზოლოს და ზოლოს, ერთხელს გამოცდის წვერად ამირჩიებო. ანდრეა გავგრობს წვერია, ზოლო პრატომიოთა თავმჯდომარე... თვლი ქალქია ღამაჩაკობს და დასციანს ამის გამო... ეს კი ვერაფერს ვერ ზედება... ახლაც, უფლა გამოვიდა, ეს კი ზის თავის ოთახში და უპარავს თავისთვის ვილინიობ. (ნერვიულად) რა საზინდელზეა, საზინდელზეა, საზინდელზეა (ტრისი) აღარ შემიძლია, არ შემიძლია შეტის ატანა... აღარ შემიძლია...

შეშობის ოღვა და თვისი მავლის დაღაცებას იწყებს.

(ჩამაშლდა კეილიანს.) მომამოჩეთ, მომამოჩეთ აქედან, მუტე აღარ შემიძლია...

მამზ (შეშინებულ). ირინა, რა დაგეშარათა, რა მოკავიდა, ძვირფასო!

ირინა (კეილიანთ). სად? სად წაქიდა, სად გაქრა უკვლავ? სად? ი, დმერთი ზემო, დმერთი ჩემი! უფლაფერი დამაწაქდა, აშეწიდა თვაში... ამომიცავებ... იხეო კი აღარ მახსოვს, როგორ არის იტალოურად ფანქარა, ან ჭერი... უფლაფერი მავაწედება, დლითდდე, თანდთან, ცხოვრება კი მიდის და აღარასოდეს დახრდდება, აღარასოდეს, ვერასოდეს ვერ შედარებებო მისკოც... ვედევა, ვერ შედარებებო...

მამზ. ძვირფასო, ძვირფასო...

ირინა (თავს იკავებს). ი, რა უბედური ვარ... ვეღარ ვეშუობ. აღარ ვიწუშვებ. კმათ, კმათ! ტედეკრავი ზომ ვნახე, ახლა ქალქის გამოცოდაში ვმხატობ და მძოდ, შეზოღება უფლაფერი, რასაც ვაქცობ... წელს ოცდაოთხის გავხდებო, რამდენი ხანია, ვეშუობ. გონება გამომეფრტა, გავხდი, რას დავემსგავსე, დავებრდი და არადრია, არავითარი, არავითარი კმაყოფილება არ მიმიღია. დრო კი მიდის და ისეთი შუგარმება მქვს, თითქმის ნამძვალ, მშვენიერ ცხოვრებას ვწირებდა, ვერაფერს რადაც საზინდელი ფურცელისაზე მავტანებო. სიკავებვე ვარ მიხული, მიკვიარ, ამდენ ხანს რამ მაცოცხლა, საჯი როგორ არ მოკავილო?

1 მიყვარხარ, მიყვარს, უყვარს და ა. შ. (ლათ.)

მღბს. ნუ ტარა, ჩემო ვაჟო, ნუ ტარა... მეტი აღარ შეიძლება.

ირინე. აღარ ვტარო, არ ვტარა... გვეოცხა... ხომ ხედავ, უკვე აღარ ვტარა... თავი დამინებე...

მღბს. არანა, სავაერდო, გამოიგონე, როგორც დას, როგორც შეგონებას, ისე გუბუნები, მე თუ მკითხავ, უნდა ვაპყვე ხარისს!

ირინა ჩუმად ტრისს.

შენ მას პატავს სცემ, ადუნებს... მეტი რა, რომ შეუხდეთა, სამავეროდ, პატავს, წესიერი აღმზიანია... ქალი სიყვარულისთვის არ იხივდება, ირინა, მოკარდობის აღსარულებსთვის იხივდება. უკვედ შეიხივება, მე ასე ვფიქრობ და ასე უსაყვარლოდ ვაპატავს გათხოვებს. ხუდ ერთია, ვინც არ უნდა მხოვრის ცოდობა, ვაყვები, ძლივდ პატობანა კაცო აუბს. თუნდაც ზებერა...

ირინე, როგორ ველოდებოდა მოსიყვანე ვადასვლას. ვფიქრობდი, შეხვდებოდა ჩემთვის სისურველ ვინმეს... როგორც ვიცნებოხდი წინადაც, როგორც მიყვარდა... და ახ, უკვედაც გამოცურდა... უნდაყოფარ სისურველად.

მღბს (მოეხვევა). ჩემო ძვირფასო, ჩემო სავაერდო დამო კარად შეხსნის შენი. ხარისმა რომ სამხედრო სამსახურს მიატოვა და სამოქალაქო ტანსაცმელში გამოწყობილი გამოვეცხადა, ცუდად გავხედი. ცრემლი ვერ შეიკავებ... რა ვატარებოი? — მკითხა. ხომ ვერ ვეტყობდი, რა უწესო ცოდობას იტყობი. მაგრამ, ღვთის წყალობით, შენი ქმარი თუ გახსენბა, თავს ზედმეტად ვიკატნობ, ეს ხუდ სხვა ამბავი აქნება, ხუდ სხვა.

მარყვანა კაროდან გამოდის ნატამა, მის სანთელი უტრავს, ჩემად გადაივლის სტენს მარცხენა კართისკენ.

მამზ (წამოყდება). ცეცხლის წამოღებულადაც არ დავი?

მღბს. მამატე, მაგრამ ცოტა გაქლია, მამა. ჩვენს რკაში უნდაყოფ ხუდელი შენ ხარ.

სუბა.

მამზ. რადაც უნდა ვაგამზობოთ, ძვირფასო დებო. ხუდო შეუძლება. თქვენ თუ ვაგამზებთ, მხოლოდ თქვენ, სხვას ვის ვეტყვო... მხოლოდ თქვენ (ჩემად.) ეს ჩემი სიამაღებოა. მაგრამ თქვენ უნდაყოფერი უნდა იყოფეთ... ვერ დაგამზავო...

სუბა.

მე მიყვარს, მიყვარს... მიყვარს ერთი კაცი... ის ხუდ ცოტა ხნის წინ აქ აუბო... ერთი სიტყვით, ვერშინინა მიყვარს...

მღბს (თეფრის ვეფარება) გაჩემდი, ხუდერთია, არ ვიხივ.

მამზ. არ მეშვება. (თავზე ხელებს წაიღებს.) თავადან ასიხებუდი მომეხვენა, მეტი შეშვება... მეტი შემიყვარა... შემიყვარა მისი ხმა, ღამარაკო, მისი გასაქარა, მისი რა ვაგონა.

მღბს (თეფრის იქით). არაფერი არ შეხსნის, რა სისურველად ვინდა, თქვა, მე ვინც არ ვიხივ.

მამზ. შენ ხუდელი ხარ, ილია. რადაც მიყვარს, ესე ავი, ეს ცოდობა ზემო ხედა. ჩემი ხუდერი... იმასაც უკვეყვარა... სანაინდება, არა? ცუდი ამბავია?

(ირინას ხელს მოაკიდებს და მიიზიდება.) ჩემო ძვირფასო... ვინ იცის, როგორ ვაყვედი ჩვენი ცხოვრებას, რა აქნება? რომანს რომ კითხულობ, დიდი ხნის ცნობილ და მოყვებულელ ამბავი ვეფიქრობ, უნდაფერი ისეთი იოლია, ვასახვბი. იღონებ... თონ შეგუყვარდება, მამას მიხედვით, რომ არაფერიც არ ვესმის, არაფერიც არ იცი, ვერც სხვა ვარჩევს რაზე და შენი სიყვე თვითონ უნდა ვადაწყვეტო... ჩემო კარგებო, ჩემო დებო... მე ვაგვეფერი. ეს იყო და ეს, ახლა დაეფუძებო... ახლა ვაგოლის შეშლილითი ხუდ მდუმარე ვაქნები... დეზილი... დეზილი...

შემოდის ანდრეი, უკან ფერაპონტი მოსდევს.

ანდრეი (ვაყვებუბი). ვერ ვაყოფ რა ვინდა, წესიერად მიხარია.

მირაპონტი. (კარში, მოუთმუნლად). ანდრეი ხედავები, უკვე ათქერ მიინ მოვახსენებო.

ანდრეი. ქერ ერთი, მე შენივთს ანდრეი ხერგვეები კი არა, თქვენი მალაქეთიშობალება ვარ!

მირაპონტი. შეხანჩებები, თქვენო მალაქობილება, ვიხივენ, ნება მოგვეცით, მდინარეზე ხადი ჩავაფიქრო. ირჩემ იხივდნა ვხს შემიღია უხდებათ, რომ დეწუშო ვაქედნენ.

ანდრეი. კეთილი, უბნარი, კარგი-ოქო.

ფერაპონტი მიდის.

მიმბუზრებს თავი. ილგა ხად არის?

ილგა თეფრის იქიდან გამოდის.

კარადის ვასადებისთვის მოვედი, ჩემი დამყარება მგონი, შენც უნდა გქონდეს ისეთი პატარა ვამალება.

ილგა უხშივდ აქედის ვასალებს. ირინა თავის თეფრის მოეფარება.

სუბა.

რამოდნა ხანარა ეფილია ქრება ხუდ-ნუდა, ვეშაქა დაღსვარობს, ფერაპონტმა უფლო მომავანინა და მეც სისურველად მიხარია... თქვენი მალაქეთიშობილება-მეთქი.

სუბა.

ილია, რატომ დეშხარ? არ არის ახლა ამის დრო, სისურველებს აყვეთ და ბუფოდ-უბარადოდ ვებუტობო ერთმანეთს. ჩვენი-ჩვენი გვეყოფა უველას. მამა აქ არის, ირინაც, მოდა, შეხანიშვავია, ყველა ერთად ვართ და მიდით, გუდაბ-დილადა ვილამარაკობ. მიხარიათ, რა არ მოგწონთ ჩემი?

მღბს. თავი დაგვანებე, ანდრეოშა. ხუდ ვილამარაკობ. (ნერვიულად.) მამებ დამე.

ანდრეი (ძალზე შეცდუნებულია). ხუ დედაც, მე სრულად მშვიდად ვეყოფებოთ: რა არ მოგწონთ? ავიტარა ვარ, მიხარია.

ამის ვერშინინის ხმა: „ტრამ-ტრამ-ტამ!“

მამზ (დგება, ხმაშლილად). ტრამ-ტრამი (ილგას.) მიხივობო, ილია, დეზირა იუბს შენი შეშვე. (ვალის თეფრის უკან, კორნის ირინას.) ტრამბო რილა... მშვადობის, ანდრეი. ვადა, დადლილება არიან, თავი დაიხებე, ხუდ მიველამარაკობ... (მიდის.)

ოღბს, მართლაც, ანდრეშა, სახელიდ ვადავ-
დლო... (თეორის მოცუარება.) გვერინება...

ანდრეში, ერთს გეტყვით და ახლავ წავალ... ჯერ
ერთი, თქვენ ჩემი ცოლი და მოყვინო, ამის მე ქორ-
წინების პირველი დღიდანვე ვამჩნევ. ნატაშა ჩინ-
ბული, პატარასანი ადამიანი, პირდაპირი და კეთილ-
შობილი — აი, ჩემი პირი, მე ჩემი ცოლი მივყარს
და პატავ ვეყვ — ვესმით? პატავს ვეყვ და მოვი-
თხოვ, რომ მას სხვებიც პატავისცემით ექცეოდნენ,
ვაშორებ, იგი პატარასანი, კეთილშობილი ადამიანი,
ხილი ის, რომ თქვენ რადიკალადეებში ფაშაე-
ფილი ხართ, მამაკაცი და, უხრადო ახილება.

პაუზა.

მეორეს, თქვენ, თიქოს, ის ვაქეთ საწყევად, რომ
მე პიოტერორი არ ვახვო, არ ვავეყო მეცნიერ-
ბას, სამაგრიოდ, ერთბაშა ვსამხურობ, ერთბაშა ვამ-
გვიბის წყარო ვარ და ეს სამხსურა იხეოთვე წინადა
და საბატოო საქმედ მიმანია, როგორც მეცნიერებას
სამსახური. მე ერთბაშა ვამგვიბის წყარი ვარ და,
იცოდეთ, ვამაუბო კადვს ამით...

პაუზა.

მესამეს... კადვდ დამჩხა ერთი სათქმელი... მართალია,
სახლა იხე დავაგირავე, თქვენთვის არ მოყოხავს...
დავაშავე, დობა, და ვთხოვთ, მამაკათო... სხვა გვა
აა მქონდა, ვადებო... ოდამოხუთებოთა თათი მემარ-
თა... მე კარბს ადარ ვთამაშობ. დიდი მანია თავა და-
ვანებე, მავარს მოთავარი, რითაც თავს ვამარბლებ ის
არბს, რომ თქვენ, პუნსისა იდებო, მე კი, ახე ვოქვათ,
შემოსავადი არ გამანია.

პაუზა.

კუდიზინი (კარში). მანა აქ ხომ არ არის? (შე-
ფოთებულა.) ხად არის? ფუნფარია... (მიღის.)
ანდრეში, არ მისმენენ. ნატაშა დღებულა, პატ-
არასანი ადამიანი. (ვარბმება და სცენაზე მილითს
სცენა. მეტე შეჩერდება.) ცოლი რომ შევართო, ვფი-
ქრობო, ხედნობრად ვიპოვებო-შეთქო... აველანი
ხედნობრება ვაქვებო-მეთქო... მავარს, დმერთი ჩე-
მო... (ტრისი.) ჩემი საუყარელო მებო, მერფასო
მებო, არ დამოქარო, არა... (მიღის.)

კუდიზინი (კარში, შემოთოებით). ხად არის მანა?
აქ არ არის? ხოყოჩია. (მიღის.)

ისმის განკავის ხმა. სცენა ცარიელია.

ირინა. (თეორის იქით). ოღაი ვინ ვეკაუტუნებს
ქვედადან?

ოღბს, ექმბო, მთვარალია.
ირინა. რა ახეულია დამე.

პაუზა.

ოღბს (თეორიდან ვამოიხედავს). არ ვაყოვია?
ხარავად მიდისო ქალაქიდან, ხადღაც შორს ვადამ-
ეყო.

ოღბს. ვმარბო.

ირინა. ხედ ვამოვრტუვებოთ, ოღაი
ოღბს, მერე?

ირინა. ჩემი მერფასო, საუყარელო, მე პატავს

ვეყ, ვატავებს ხარინს. ის შესანიშნავი ადამიანი,
ვავეები ცოლად, თანამა ვარ, რღონდ ჩემთვის
წავადეთ. ვევედრებო, წავიდეთ, მისკოვზე შეტრავს
ამქვენიდ არაფერია, წავიდეთ, ოღუქ [ქვეყნულად] შე-
კოვე!

განმარტობა

ფარდა

მეორედი მომხდებება

პროლოგების ძველი ბაღი. ნამეების გრძელი ზე-
ფისი მილიონ მდინარე მოჩანს. მდინარის გულს
ტყვა. მარჯვნივ სახლის ტერასა, მაცოვანე მიოღ-
ბი და კიკები დვას. მანს, შამანური უსვამთ. ღღის
თარბებო საათი. დროდდროს თითო-ორილა გამკულ-
ლი ვადაპირის ბაღს ქუნიდან მდინარისკენ. სწრაფად
საიღის სუთიოდე ვარსკკო. ჩებტრტორი უღარ-
დელ გუნებაზე, მთელი მოქმედების განმელონაში
ბაღსა საუარბელში ზის და ელის, როდის დამატებენ,
ქუნი ახტავს, ხელში რთბი უპირავს. ირინა, უღან-
ვაპარსული ექვლიანი, ველზე ჩამოყდებული ორღე-
ნით და ტრუნეზახი ტერასაზე დვანან და კბებზე ჩამო-
მეაღ ფედოტრასა და როდეს აცოლებენ, ორივე ოფ-
ცერს სამგზავრო ფორმა ავყო.

ბაზუნაბანი (ფედოტრას კოცნის). ძალიან მწუდებს
ვრდო, იხე შეგავაფეთი. (როდეს კოცნის.) კადვ
ერთხელ ვემწუადობებოთ, მერფასო!
ირინა. სახეამდის.

ფედოტრასი. სახეამდის კი არა, მწუადობით. ჩვენ
ერთბაშის ვერასოდეს ვედარ შეგხედებოთ.

კუდიზინი. ვინ იცის. (თვალეებს იწმენდს, ოღამე-
ბა.) ხედავთ, ცრემლიც მომერია.

ფედოტრასი. ათი-თხუთებო წლის შემდეგ? იქნებ
ვედარ ვაცნოთ ერთბაშით, ან თუ ვაცნობთ, ალ-
ხათ ცოვად მივეხადებოთ... (სტრათს უღებს.) ცრ-
თხელ კადვ. მირჩა და ვაოვად!
ირინა. შეგხედებოთ ოდებზე.

როდმ (ტრუნეზახს ეხევა). მეტს ვედარ განახეთ...
(ირინას ხელზე კოცნის.) ვედაფარსათვის დიდი მან-
ღლია!

ფედოტრასი (წყენით). მიოცი!

ბაზუნაბანი. ღვთის წუადობით, კადვ ვნახეთ ცრ-
თხათის. მოვაწერეთ, აფოღებლად მოვაწერეთ.

როდმ (თვალს შეეღებს ბაღს). მწუადობით, ზე-
ცბო! (ვერის.) ექვ!

პაუზა.

მწუადობით, ექვ!
კუდიზინი. ვინ იცის, იქნებ პოლონეთში დარ-
ჩახდეთ კადვ... პოლონელი ცოლი პოლონურად
მოვფერებო — „კოხენი“ (იკინის.)

ფედოტრასი (სათებე დაიხედავს). ერთი საათი
დავარა. ჩვენი პატაროდან მხოლოდ სოფლიანი მან-
ეუბა კარკანს, ჩვენს სამწუარო ნაწილს მივეუბნობო.
დღეს სამი პატარა მიღის, ხვად — კადვ სამი.
დაწმუადებს და დაწმუარებსა ქალაქი.

ბაზუნაბანი. თან ვამოვრტუვებო.

როდმ. მართა ხერტევენა ხადამ?
კუდიზინი. ხადუთა.

ფედოტრასი. უნდა ვამოვმწუადობო!

როდმ. მწუადობით, წავიდეთ, თორემ ცრემლს ვე-
დარ შევაკავებ... (სწრაფად ეხევა ტრუნეზახს და

კულიანის, კონის ობიანს ხელზე.) აქ დიდებულად ვგანზობილი თავს.

უდღმობიანი (კულიანის). ზემან სახსოვრად გქონდით. ფანჯარა უბის წინაყა... წავადით... (მიდის, თან უკან იყურებთან.)

არადი (ვერის). გე-პეი! კულმინი (გამაღლა). შუადობით!

სუენის სიღრმეში ფედორტი და როდუ ხედებიან მასს და ვიხივებიან, მასა შათ შიპევება.

ირინა. წავადენ... (ტრასის ჰედა საფებურზე წვება.)

საუბრა. მუ ახ გამოგშვიდობენ, დავაფ-უდა.

ირინა. თქვენ რატომ არ გამოგშვიდობით? საუბრა. რატომღაც მეც დამაყენდა. თუ-მეც მალე ვნახავ, ზედა მეც მივდივარ... კიდევ ერთი დღე დამჩნა. ერთი წლის შემდეგ სახსოვრის თავს დავანახებ, დავხარუნებ და დარჩენილ დღეებს თქვენს სვერდით ვავატარებ. პენსიამდე ერთი წელი-და მაქვია... (ერთ ვაჭურის ქიბეში ინახავს, შეორის ამოიღებს.) დავიბრუნდებით და ჩემს ცხოვრებას დარწყვინებ შევცვლი... ისეთი წინაა, ძალიან, ძა-ლიან ისეთივე ვაჭებები, ისეთი წესებარ...

ირინა. აღიარებ, უნდა შევცვლით, ძვარფსო, როგორმე უნდა შევცვლით.

საუბრა. დაახ, მეც ვგანზობი. (ლილუნებს.) კულმინი. დიდი გამოცხვრატებელი ადამიანი ხართ!

საუბრა. გამოხასწორებლად თქვენ რომ არ მოგვხაროთ?

ირინა (ფედორის). უღვაწეაბრებულს ვერ გზუ-რებთ.

კულმინი. რა მიზად მერე?

საუბრა. ენის წერზე მაქვს ის სიტყვა, რა-საც მივყავთ ხახვ, მაგრამ ვერ ვაპობ.

კულმინი. რა ვეწვობა. წებს ვერ დარღვევთ, ასეთია modus vivendi. ზენი დარქვტორი უღ-ვაწეაბრებელი. მეც, როგორც კი ანსექტორად დამ-ნახეს, მაშინვე ვავიარებ. ახარს არ მოსწონს, მა-გრამ მე გე არ მაღარღვება. მე კმაყოფილი ვარ. მექ-ნება უღვაში, თუ არ შექნება, მე მაინც კმაყოფილი ვარ. (წდება.)

ბაღის სიღრმეში ანდრეი მშინარე ბავშვს წაბრ-რებს ბტლოთ.

ირინა. ივან რიზანიჩი, ჩემო კარგო, კვილო, ძა-ლიან აფორიაქებელი ვარ, გუშინ ხალში ყოფილხარო, მინახარი, ერთი რა მიზად აქ?

საუბრა. არაფერად არ მომხდარა, საღაპარ-კოდაც არ ღირს (ვახუთს კითხულობს.) ხელ ერთია. კულმინი. თქვეს, თითქოს სილიონი და ხარონი გუშინ თვებრის წინ, ხალში შეხედენოთ ერთმანეთს... ტუნუნებში. კარგი ერთი როგორ ვეადრებოთ... (ხელს ზაქუნებს და სახლში შედის.)

კულმინი. თვებრის წინ... სილიონი ხარონს რა-ღეაზე ამხარებია, ხარონსაც ვერ მოუვიწყნია და რადაც ხაყენი უოქვამს...

საუბრა. რა ვატი. ყველაფერი სისულელეა. კულმინი. რომელიღაც ხემაჩარია მასწავლე-ბელმა მოწაფის ნაწერს რუსულად მოაწერა „ВЕР-ХА“, მოწაფემ კი ამოკითხა „რენქმა“ — ვერა,

დაიწერა და წერათ... (იქნის.) ძალიან სასიყვარ-ლოებზე, სილიონის არინა უფვარს და ამის გამო შეიძლება ხარინა... ეს განაგებია. არინა, მარ-ღაც შეხანიშნავა არსებია. თითქოს მკაცრ კიდევ მასს, მაშინათი იყოს ზოდზე ხადიქრება. რადინა, გე-რ, არინა, უფრო რბილი ხასიათისა ხარ, სიყვარ-ლოში რომ თქვენ, მაშინაც ძალიან კარგი ხასიათი აქვს. მე მიყვარს მასა.

სუენის იქით, ბაღის სიღრმეშიან ისმის: „აუ! ეგე-პეი!“ ირინა (შეკრთება). დღეს ყველაფერი ხანაწება.

საუბრა.

რაც ყველაფერი ჩავალაგე. სადღის შემდეგ ვა-ვხვნი ხარს, მე და ხარინა ზედა ქარის დავიწერი და ხვალვე ვივლი აფურის ქარხანაში, ზეც უნდა კო-ლასი ვიქნება, ახალ ცხოვრებას დავიწყებ. დღერითა შემეჭო მასწავლებლად რომ მიღებდნენ, გამოცდებე სინარღლისა და ბედნიერებისაგან ვიტირე.

საუბრა.

მალე წავიღებ ხარს... კულმინი. ასე, ასე. თუმცა უოველად არახ-როიულად მეტყვენება, ლიტონა იფეგია, სეროიულ-ლისას ვერ ვხედავ. უოველ შემთხვევაში, სულთი და ვრული განიქრება...

საუბრა. (გულანუყებულა). ჩემო ხანო, ჩემო კარგო, ჩემო ძვარფსო... ისე შირს ვაწეოთ, ვატი ვეღარ მოეწეოთ. ნამოგარით, როგორც ფრანველი ვადარენინას, სეგერი, უმღერა ფრანველი. ვაფრან-დით, ჩემო კარგებო, ვაფრანდით, დერითა ხელი მოვიმაროთ!

საუბრა.

უღვაში კი ტუვლიად მიიანახეთ, ფედორი ილიჩ.

კულმინი. კარგი ერთი (ობრავს.) აი, წადენ დღეს სამხედროება და ცხოვრება ისე მველ კალ-პობს დაუბრუნდება. ვინც სა უნდა თქვას, მასა კა-რავა, პატრონის ქალია, მე ას ძალიან მიყვარს და ხე-ლის მიდღეობაც ვარ... უოველ ადამიანს თავისი ხე-ლი აქვს... აქ აქვარა, ვინმე კონსტეცია მახსოვრბს.

ერთად ვაწავლობდით. ვინაშითა მერეუფი კლასიდან ვარსებებს ამის გამო, რომ ვერასწეოთ ვერ ვაფო ut consecutivum. ახლა ძალიან უჭირს, ავადყო-ფობს და ხანდაზმს რომ ვხედავ, ვეუბნებთ: „გამარ-კობა, ut consecutivum-მეთქი! პო, შეუბნება, სწო-რად რომ უბ კონსეტუტავომ და თან ახეილება... მე კი რომ ხედავთ იო, მივლი სიკონსტეც ხედა მწვალ-ბედა, ბედნიერი ვარ, მეორე ხარისხის სტანსლავიც მაქვს და ახლა თვითონ ვასწავლი სხვებს ამ ut co-nssecutivum-ს. ცხადია, კუკიანი კატი ვარ, ბერაზე კუკიანი, მაგრამ ბედნიერება ეს არ არის.

სახლში რიიილზე „ლევისმშობლის ლოცვა“ უა-რადენ.

ირინა. ზედა საღამოს რაც ვეღარ ვაფორენს ამ „დღვისმშობლის ლოცვა“, აღარც პარტოპოპოვს შევხვებო...

საუბრა.

მ ლაიონტრი ენის ვრამბიტული კონსტრუქ-ცია. (ლათ).

1 აქ, ასეა დაწესებული. (ლათ).

სახტომოებს ხარბდება, დღედაც მოვიდა...
ქალბინები, ვინაწის უფროსი ქერა არ მოხარბა-
ნებულა?

იბრძნე. არა. ებღო ვაფუხავნებ. რომ იყოფეთ,
როგორ მივარს ილიას ვარსე სახლში უოფსა... ილია
ვინაწიაში ცხოვრობს, ვინაწის უფროსი და
მოელი დღე საქმიანა დაკავებულა. მე კი მარტი
ვარ, გამოურთებელი, უსაქმოდ და მძულს ჩემი ახ-
ლანდელი ოთახი, ასე რომ, ვადაწყვეტი: მოსკოვში
ცხოვრება არ მიწერია, რა გეწყობა? ესე იგი ეს
უოფლი-მოქო ჩემი ზედი, მარიადაც, უველაფერი
დუთის ნებას ნიკაიი დეოვიჩმა ბელი მოხიდა... რა
შენა? ვაფუხავნე და დეოვიჩი, ხარინა კარგა ად-
მანია, ხოცარად კარგა... ჩემს ხელს თოქოს ფრთე-
ბა შეგნება. ვუწინა გამოიხილეთ, უველაფერი ოლი
მეჩვენა და ისე მომინდა მუშაობა, მუშაობა... ოდ-
ნოდ არ, ვუწინ ვერობა რადაც მოხდა, ვუწინდელს
აქვო თოქოს რადაც უწვეულო და იფუნალი ჩამოა-
ფრდა...

ნაზარბაქიანი. რეიქმა. ხისხელედა.
ნაბაზა (უაქრბიდან). ვინაწის უფროსი მოვი-
და.
ქალბინები, ვინაწის უფროსი მოხარბადა, წა-
კოფეთ.

იბრძნე შექვეება სახლში.
ნაზარბაქიანი (გაზუოს კოხტულობს, ლილინებს).
ელასა, მეღასა, ოაგის საქმე აქვს უვეღასა.

შემოდის შამა და უსალოდება ჩებუტკინს, სცე-
ნის სიღრმეში ანდრეი საბაეშეო ეტრს მიაჯორებს.
შაშა. დახეო, ერთი, რა გემოზე მოკალოებულა
ნაზარბაქიანი, რა მერე?
შაშა (ქდება). არაფერი...

პაუზა.

ოქვენ დედაჩემი ვაყვარდიო?
ნაზარბაქიანი, ძალაან.
შაშა. ამასაც უყვარდიო?
ნაზარბაქიანი (პაუზის შემდეგ). ვე აღარ მახსოვს.
შაშა. ჩემი კაცი აქ არის? მახსოვს, ასე
მოკალოებდა ზოლდე ჩვენი მწარეული მართა
ოაგის პოლიცელს. ჩემი კაცი, ჩემი კაცი აქ არის?
ნაზარბაქიანი, ქერა არა.

შაშა. როცა ზედმეგრება ასე იწვითად, ასე გამო-
ზონილად და ძუნად გეძღვება, თან ისე გეცდება
ხელადა, ჩემი არ იყოს, თანდათანობა უხეშებო,
იბოღებო... (გულზე ბელს იღებს.) აი, აქ ცეცხლი
მეკოდება... (უფერებს ანდრეის, რომელიც საბაეშეო
ებრს გაატარებს.) ესეუ ჩვენი ანდრეი, ჩვენი ძამი-
კო... უველა იმედი გადააწერა ოთახობით ადამიანმა
ვალი მწარე ზარი და ისე ატანებს ზაღდა, უსაბაე
შარბი და ფული დაიხარჯა ამ საქმეზე, ზოლო ზარი
ერობაშიდ დაუტრდა და დაიხსებრა მოულოდნელად,
უარბოდ. ანდრეი ასევა...

ანდრეი. მოიღო და იბოღო, ამ სახლს საშუივოდ თუ
ელარხებას რა გაუთავებელი მწარია!

ნაზარბაქიანი. ელარხება. (საათზე დაიხედებს.)
საქმეუბრი ხათი მატებს, რეკავ... (მართებს საათს,
ძალი რეკავს.) პირველი, მორგე და შეხუცი ბატ-
არეები უბნად პირველ ხათზე ვაღდა...

პაუზა.



მე კი ზეად დავმშვიდობებოი.
ანდრეი. საშუამოდე?
ნაზარბაქიანი. რა ვიცი, შეიარბნა? ქალი შე-
მდეა დავბარბდე, იფუნა ეშხა... (საქმე-
ბა...)

საღდაც შორს ქარასა და ვილიონზე უტარვენ.
ანდრეი. ქალაქი დაეარბელება, გამოურბელება.

პაუზა.

ვუწინ თეატრიან რადაც აშავი მომხარა, უველა
ამაზე ლამაჯობს, მე კი არაფერა ვიცი.

ნაზარბაქიანი. არაფერიც არ მომხარა. ხისხელე-
დაც სოლიონი ხარინა აუხარდა. ხარინოდ ვაცხარდა
და შეურბიუხიდა მოვენა მას. ბილიონ და ბილიონ, სო-
ლიონი ამ ზომამდე მავდა, რომ ხარინა დუღუღო ვაწ-
ვია (საათზე დაიხედებს). მგონი დროა... პირველას ნახე-
ვარზე, ხანაწინ ვაღაში შედებინე ერთმანეთს. (იუ-
რისს.) სოლიონის მგონია, დუგრობტოვი ვარო, ლექ-
სებსაც წერს. ზემოთა აქვო იყოს, და მოსთვის ეს შე-
საზე დუღუღა.

შაშა. ვისთვის?
ნაზარბაქიანი. სოლიონისთვის.
შაშა. ხარინისთვის?
ნაზარბაქიანი. რა ხარინისთვის?

პაუზა.

შაშა. უველაფერი ამეწილა თავში... იმას გეუბნე-
ბოი, არ უწდა მისცედი ამის უფლება. რომ დაქრას
ხარინა, ან მოკლას?

ნაზარბაქიანი. ხარინა კარგა ადამიანია, მაგრამ
ქვენად ერთი ხარინით შეტი აქნება თუ ნაკლები,
რა მნიშვნელობა აქვს? მოხდეს რაც მოსაბედნია
ხელ ერთაი!

შაღის სიღრმიდან ისმის ძახილი: პაუ! ეცე-პეი!
მოიკდობ. ეს სტარტოვია, სეკუნდანტი, ნაწეა ზის.

პაუზა.

ანდრეი. იცით, მე ვანსვავებებს ვერ ვებედა, მო-
იღებ მონაწილეობას დუღუღო თუ დავსწრება მას,
თუნდაც როგორც ექიმი. ჩემი არაბოი, ეს ერთმანა
უწეობა.

ნაზარბაქიანი. უველაფერი მომევენებოთ... ჩვენ
არა ვარო, არაფერი არ არის ამქვენად. ჩვენ არ
ვარხებობოი, მხოლოდ გვეწვენება, რომ ვარხებობოი...
და გინა უველაფერი ერთი არ არის?

შაშა. მთელი დღე, აი, ასე — გაუთავებლად ლა-
პარაკობენ, ლამარაკობენ... (მიღისს) თოქოს ეს უა-
მინდობა არ კმარა, ხათა თოვლი დაგვარბება ოაგს,
აქ კი ლამარაკი ვაწაულებენ გულს. არ შემაძლია,
არ შევად შინ. (შეჩურბდება.) ვერხინინე რომ მოვა,
დამამბეო (მიღის ხეინთი.) მიფრინავენ ფრინველე-
ბი ობილი ქვეწვემბაყენ. (კაში იუტრება.) მიფრინა-
ვენ გედებო, წეროებო... ჩემო კარგებო, ჩემო ზედ-
ერებო... (მიღისს.)

ანდრეი. დაეარბელება ჩვენი სახლი. წაღვენ
ოლიცებოი, წახვალთ ოქვენ, იბრანა გამოხედება და და-
კრბები სახლში მარტი.

ჩვენს ბიჭებს, ცოლი?

შემოდის ფერპონტი ქალაღებში ხელში.
ბნდრძი, ცოლი — ცოლია, ნატა პატრიონი,
წებარი, შეიძლება იქნას, კეთილი ქალი, მაგრამ
ამხიან ერთად ზუნებაში უნის რაღაც ისეთი, რაც
მას პატარა, ბნძა, ქერცლიან ცხოველს აშავებებს.
ყოველ შემთხვევაში, ადამიანთა ახადება ვაინაა.
მას ვუხუცებთ როგორ შეგონარს, რომელსაც შე-
პილია ველად ვადავუშლო მართალია, შე შეყვარს
ნატაში, მაგრამ ხანდახან შერევენა, რომ სუნილად
უხმობა, ან მოხინ ვიხუცევი და ვერ ვიხუცე, რატომ,
რისთვის შეყვარს ასე. ან უფრო სწორად, რის გამო
მისვარდა...

ჩვენს ბიჭებს (ღვება). შე, ჩემო მშაო, ხვალ მივე-
გვარებო. ადხი ვერაიხილვს ვეღარ ვნახე. უფრო
მივდე, გარჩე, დაიხურე ქედი, დაიქარა ქობა და
გნას ვადდე. — ვადე, უკანმოუხუცადად, იარე და იარ-
ე, რაც უფრო შირს წახვად, მით უკეთესი იქნება.

სტენის სიღრმეში გამოჩნდებიან სლიონი და ორი
ოთხივერი. ჩებუტონის დანახვზე სლიონი შემობრთი-
აღდება, ოთხივერი გნას განაგრძობენ.

სრულიმდენი. ექიმო, დროა უფე პირველის ნახე-
(ანდრის ესალმება).

ჩვენს ბიჭებს. ასევე. თავი მოხუტავთ ვეღარ.
(ანდრის). ვინმე თუ შიკობს, ანდრისე, უხიხარი,
მალე დახრდვება-იქი... (იხრავს). იხი-მო-მო!

სრულიმდენი (ჩებუტონის მიკვება). ვერც კი მოა-
წრა ორამდე დათვლა, უმალ ითავებენ მოადგი
დათვმა. რა ვერაიხებო, ზებარო?

ჩვენს ბიჭებს. ახა, ახა!
სრულიმდენი. როგორა მართი ქანვე?
ჩვენს ბიჭებს. როგორა კატა ხანვე?
სრულიმდენი. ზებარა ტყეაღად დეღავს. ზებარს არა-
ფერს დაუღვავებს, ტვის ქობივითი ვავარებებს. (ამო-
იღებს სუნამოს და ხელეზე ისტურებს.) მდებს ში-
ლი შეუნი ვადავისი და მანც მიემს ხენი, მკადრის
ხენი მიემს.

პაუზა.

მე, ასე... ვახსოვთ ეს სტატიკონები ან კი მოქანვე
უხიხის ქარაშლავს, აქ მხოვებს ითიქის ხულის ხი-
მევადებს...

ჩვენს ბიჭებს. მახსოვს, ვერც კი მოაწრა ორამდე
დათვლა, უმალ ითავებენ მოადგი დათვმა. (სლი-
ონის მიკვება.)

ისმის ზებება: „ქვი-ქვი! უ-უ!“ შემოდან ანდრეი და
ფერპონტი.

ფერპონტი. ხელა მოაწერა...

ბნდრძი (წერეილად). თავი დამანებე! გეშუდარე-
ხი, თავი დამანებე! (მიღის და სახავშეო ეტრს მი-
ვარებებს.)

ფერპონტი. ხელა თუ არ მოაწერეთ, ქაღალდეში
ახა მანქანა? (სტენის სიღრმეში მიღის.)

შემოდან ირინა და ტრუნემაში, ირინას ჩალის
ქედი ახრავს, კულაგინი სტენას ზავლის ძახილით:
„პუ, პუ, პუ!“

ბუნდრძის. მიედი ქაღალქი ერთადერთი, მგინა
მას უხარა, ხანშედრობის წახვლა.

ირინა. ხავსებით ვახავებო.

პაუზა.



დაიარაღდა ახლა ჩვენი ქალაქი.
ბუნდრძის (საათზე დაიხუცავს). ძვირფასო, შე ახ-
ლავე დახრდვებო.

ირინა. ხალ მადლობა!
ბუნდრძის. ქაღალქი უნდა ვავადე, მერე კი... ამ-
ხანავებს ვავადებენ.

ირინა. სიხარულეს არ მეუხუცებო... ნაკალი, რა-
ტომ ხარ მდებს ასე დახრდვო?

პაუზა.

რა მოხდა გუშინ თვართან?

ბუნდრძის (შეწუხებულად). ერთ საათში დახრდ-
დებო და კლავ შენას ვიქნებო. (ხელეებს დაუკო-
ნის.) ჩემო ნახარტლო... (სახეში შეხუცავს.) ხუთი
წელია მივეყარხარ და ქერაც ვერ შევიტყვი. ხელ უფ-
რო და უფრო მომწონხარ. რა შეხანიშნავი, რა ხუ-
ცხო ომა ვაქვს როგორა თვალეში ხვალვე წავი-
უვარ აქვადე, ჩვენ ვაშრომებო, ჩვენ ველოდებო ვი-
ქნება, ველო ოცნება ამხარულდება. შენ ხედვიერი
იქნება. მხოლოდ ერთი რამ მაწუხებს: შენ არ ვი-
უყვარხარ!

ირინა. რა ვქნა, ჩემო ხარლი არ არის შე ვიქნებო
შენი ერთგული, მოჩიხილი ცოლი, მაგრამ რა ვქნა,
არ მივეყარხარ, (ტრისი) შე ქერა აჩვენ მუდარებო,
სიყვარულე მხოლოდ მიოცნება, დიდი ხანი ვო-
ცნებო სიყვარულეზე. მდებს და ღამე ვოცნებო, ჩემი
ხელი მაკეტბო ძვირფასო რიოადივითაა, მისი ვახ-
ლები დაიკარგება.

პაუზა.

რატომ ვაქვს ასეთი შეშფოთებული თვალეხი?

ბუნდრძის. წუხელ არ მიხიხა. ქერ შე ცხოვრ-
ებაში არაფერს შეუშფოთებავარ. ხელს მხოლოდ ეს
დაიკარგება ვახლები მიფრიალებს და არ მიხიხებს...
მიხიხარი ხარ!

პაუზა.

პაუზა.

მიხიხარი რამე!...

ირინა. რა? რა ვახიხარ? რა?
ბუნდრძის. ხელ გრთოა.

ირინა. კმარა, კმარა!
პაუზა.

ბუნდრძის. ზოგჯერ უწინაშელო, უარო წერი-
ლავს ცხოვრებაში მოულოდნელად დიდ მინუენ-
დობას იძენს ხოლმე. შენ კი მით ძველებურად და-
ცინი, ახადრად ავდებს, თუმცა მით ტვერობას თავს
ვერ იძენს, მოწუხებულითი მიხუცებო და მალა არ
შეგარებს თავი დააღწიო. რე ვალაპარაკებო ახაზე.
მხარულ ვუნებაზე ვარ ითიქის ხიცილებში პარ-
ველად ვუედავამ ან ნაძებებს, წყვილებებს, ახუცებს...
არცვლავ უკეთლავ ცხოხმისუყვარებოთი და მხო-
ლოდ-დროი შემობრთებებს. რა ღამეში ზებება, წარმოი-
ხენია. რა ღამეში ცხოვრება უნდა მქონდებს ადამიანს
მით ვჯერდით.

პაუზა: „პაუ! ეპე, ჰეი!“

უნდა ვიხუცე, დრო... აი, ხე ვახიხარა, მაგრამ ქარი
მას ხუცხუიან ერთად მანც არჩებს. აი, შე მგინა,
რომე მოვცედი. ხიცილების ფერხულში მანც მი-
ვიღებს რაღაც მინაწილებობას ამ ზეხავით. მშვიდობის
ძვირფასო... (ხელეებს უკონის.) ქაღალდეში რამ მო-
მხარე, ჩემს მავადზე აწუვა, კადენდრის ქვე.

იბრძენს. ზევ წამოგვყავს
ბაუზანებში (შეშლილი), არა, არა! (სწრაფად
მიღის, ზეგანში შეჩერდება.) არა!
იბრძენს. რა იყო?

ბაუზანებში. (არ იცის, რა თქვა). დღეს უკვე არ
დაიშლება. უბრალო, მოხიზარული... (სწრაფად გადის.)
იბრძენს ჩაფიქრებული დღის, ზერე სცენის სიღრ-
მეში მიღის და საქმელზე ქდება. შეშლილი ანდრე,
თან საბავშვო ეტლს მოაგორებს. გამოინდება ფერა-
პირტი.

შეჩაბონები. ანდრე სერვეირი, ზემო ხომ არ არის
ეს ქალაქები. უწყებია. ზემო მოკონილი კი არ
არის.

ანდრე. ე, ხაღლი არის, ხაღ წავიდა ჩემი წარსუ-
ლი, ხაღ ვაქრა ჩემი ახალგაზრდობა, ხაღისა, ციცი-
ხაღი ვინება? ხაღდა ჩემი ნათესი იყვნენ და
ფიქრება? ხაღ არის ის დრო, რომელიც აქმობს და
შემაჯავს იმდენი მიცემიერება? რატომ არის,
რომ სიცილილის დასწრებზე ვერაფერი ნაღვლი,
უფერულობა, სიზარმაცე, გულგარდობა, რა გვაქ-
ციებს თავიდანვე უსარგებლო და უბედურ ადამიანე-
ბად?.. ჩვენი ქალაქი ირანს წლისა, ამ ქალაქში
ახი ათასი მსოფრთვობა და ამდენ ხალხს ერთი გა-
მორჩეული ადამიანი არ არის. ქალაქს არ შეიძლება
და არ შეუძლება არც ერთი შეცნობა, არც ერთი მხატ-
ვარი. ერთი მანქანი ერთი, რამდენ რამ დიდებულ, რომ
შეაწერდეს მისი, ან თუნდაც მისივე მოგონებებს... ვა-
შენ, სეპენ, სინათლე და ზერე იხიციბიან... შეამდგ
ჩვენთან სხვები, ისინი კვანდ, სეპენ, მთავი სინ-
ათლე და მთლად რომ არ გამოთქვანდნენ მოწყვეტი-
ლობისაგან, ზღვარებთან იხიციბენ ცხოვრებას
საზღვრის კორიბით, არაფერი, კარბის თანაშობი. ცო-
ლები ქმარებს აბუბუბებს, ქმარები თავს იტყუებენ,
აქილი არაფერს ვხედავთ, არაფერი გვემართა. ვა-
შობსწორებელი უსამზობა აქვთაგებს ხაღვებს, კლავს
მართი დეიოვარ ნაქარაქლებს და ისინიც დედა-მამის
კლამბაზე ერთმანეთის მხვავს უბადრად ვაქმბად
ქვეყნად. (ფერაპირტი). რა ვინდა?

შეჩაბონები. რა და ზელი მოაქვრება.

ანდრე. გული გამოქვანდა.
შეჩაბონები. (ქალაქებს უწევს). ახლანს სხვა-
ნისი ქალაქის შევიყარა ვეუვებოდა... თითქმის პე-
ტერბურგში ვახლდ წამობარს ირანს გრამდენი უკვე
ყოფილიყო.

ანდრე. მეზღვდება აქმუი. სამევიგროდ მომავა-
ლზე რომ ვფიქრობ, კარგია. თავს ანე მსურუქად და
ლღად ვგრანობ, შობის მოკაცად სინათლე ვსას მი-
ნათებს და მე ვხედავ თავისუფლებას, ვხედავ, რი-
გორ მადის ზეგანად უსამზობა, მას მიმეყვას ბურაბი,
კომისიტო, ბატი, შეადაღს რილი. უნაღესო შექო-
ბირობა...

შეჩაბონები. იბრძენს აქი ვაფინდელი, თით-
ქმის. ხაღი ხელ დავიდა. იღონდ პეტერბურგზე
თქვა თუ მოსკოვზე, ვეღარ ვიცივინებს.

ანდრე. (სინათლემორეული). ზემო ხავეარელი, მხევე-
ნიერა დედა. (ცრემლირეული.) მამა, ზემო ქვარცა-
ხი...

Il ne faut pas faire du breut, la Sophie est
dormee d'ja.!

! ნუ შეურბობ, სოფრს ეუკვი სინათლს. დავიდა ხარო!
(დაამხიზებული ფრანგული).

ნაბაზა (ფანქრიდან). ვინ ღამარკობს სხვა მხე-
და? შენ ხარ ანდრე? სოფრს კარგად...
(ვაბრუნებო.) ღამარკო თუ ვინდა, ხავეუი სხვას მი-
ციო. ფერაპირტი, ხავეუიან მადი. **შეჩაბონები**

ანდრე. (დასცხენილი). ზემო ღამარკობს.

ნაბაზა. (ფანქრის იქით, მივს ეფერება). ხომარ
ჩემი ვადაჩეული, ჩემი სადაგლი ხეკი.

ანდრე. (ქალაქებს ათვლიერებს). კარგი, ვადა-
ხედავ და ზელსა მოაქვრე, რიკა სეპირი აქმის,
ზერე წილდს ვაგვიბობაში (შინ შედის, ფერაპირტი
ხავეუიანი ეტლი მიღის სიღრმისაგან მიმავს).

ნაბაზა (ვახედან). ხომარ, ახი მოხიზარ, რა ჰქვია
შენს დედაქო? ხავეარელი? ეს ვინდა? ეს მამიდა
ილია. ახი, უბრალო, ვაგარკობა, ილია!

მიხებიალუ შესიციბენ — კაცი და გოგონა —
ეიოლინისა და ქმარზე უკრავენ. სახლიდან გამოდის
ვერსინი, ილია და ანთისა, ერთხანს ზემოდ ეს-
მენენ, მათ ირანს ეფერებენ.

ილია. შარავნად ვადაქვია ჩვენი ხაღი. არც ფე-
ხი მოხარავნად ვადაქვია, არც ეტლები. (ანთისა.)
მეტი რამე ამ მუხაკობებს..

ანდრე. (ფულს აძლევს შესიციბებს). წადით, ჩე-
მი კარგები, დეგრობა ზელი მოგამართო!

შესიციბები თავს უკრავენ და გადიან.
დაქმარებული ხაღისა. მადარა კაცი ანე არ იხებია-
ლებს (ირანს.) ვაგარკობა, არაში! (ქოციის.) აი,
ვაქვანადი, აი, მესინს ცხოვრება, რა ყოფილა ვარი
ვაქვანაში, სახელმწიფო სინათლე, ილია უსამზობა
ერთად მადირსა დეგრობა კეობე ამ სიბერის დროს.
ჩემს დღესი არ მიცემობა შე საცილდებს ანე... დე-
და ხაღისა, ჩემი ირანს მადეს და საკუთარი ხაწილიც
მიღებს. ვედაფერი სახელმწიფოთი. ვაქმედობენ
ღამე და — ი, დეგრობი ჩემი, დეგრობიხელი დედაც,
ჩემზე ზედმერი კაცი არ შეუდებია!

ანდრე. (სათხე დისხედავს). დროა, ილია
სერვეირი, მეც უნდა ვაქმედ.

პაუზა.

უკვილავი, უკვილავი კარგს ვახებრებო... მამია სერ-
ვეირს ხაღ ვინდა?

იბრძენს. ხაღში, ხაღდა... წავალ, მოვებნი.

ანდრე. თუ შეიძლება, ვეოაფა, მექარება.

ანდრე. წავალ, მეც მოვებნი (ყვირის). მამიდა,
აი! (ირანსთან ერთად მიღის სიღრმეში მიღის.)
ა-უ... აუ!

ანდრე. ვედაფერს აქვს დახარული. აი,
ჩვენც ვეგრობები. (სათხე დისხედავს.) ქალაქში
ვაქმარებულობენ ხაღზე მოგაფერი, შემაწარა
ვერებს, ქალაქის თავმა სიტყვად წარმოთქვა, ვეამე-
ვხე, მადრამ ზელია და ველით აქ ვეაფი, თქვენ-
თან... (ზღის თეაღს მიმოავლავს.) ძალიან შეგვიყვით.
ილია. ილიაზე, ახლან, შეგვიყვით ერთმანეთს.
ანდრე. ვეა, ვეა.

პაუზა.

ილია და ხავეუი ირ თვეს კიდეც აქ რჩებიან. ანე
რომ, თუ რომ მოხდა, ან რამე გუქირდით...

ილია. რი, რი, რანსაკარგელია. დაქმარებული
ხარანდებოდევი.

პაუზა.

ხელ ქალაქში არც ერთი სამხედრო პარა აღარ იქნება, უკიდურეს მოკონებად იქცევა, და, რა თქმა უნდა, ჩვენივე ასალი ცხივრება დაიწყება...

პაუზა.

ველახური ჩემი სურვილის წინააღმდეგ ზღბა. არ ხინდოდა გამართის უფროსობა, მაინც ვაგზდი. არ ვეღირებხა მოსკოვს...

პარზინინი, ახა.. ვეღაფრისთავის დიდი მადლო-ხა მომიხსენებია... მიატოვო, თუ რიგისზე ჩამე ვაწენინაო... ბევრს, ძალიან ბევრს ვლამარაკობდი, ცხუვ მამათყო, ავად წუ მომიგონებო.
რეზბა (ტრეზლს იწმინდს). რატომ არ მოდიხ... მამა...

პარზინინი, კიდევ რა ვიბნათ ამ განშორების ეამს? რაზე ვიფიქრობოფობო? (იციინს.) შიამეა ცხივრება. ბევრ ჩვენგანს დახშული და უომედი ზგონია სიკოცხუვ, მაგრამ უნდა ვღააროო, რომ იყო თანღვთან უფრო მათედი, უფრო იოლი ზღბა და, რიგორც ჩანს, შორს აღარ არის ეს დრო, რიგისაც იყო საგრძნობლად გაუჭრობესღებო. (საათზე დაიხუდაცხ.) დროა უკვე, ჩემი წახედის დროა! წინაი კიკობრიობა იმეხით იყო დაკეხული და მოედ თავის არხებობს დაშქარხებოთ, და გამარჯვებოთი ავხებდა. ახლა კი ვეღაფრებო ამან თაიბი დრო მოქპამა და სანაცვლოდ ვივერთოვლა სიკარბიელ დაგვიტოვა, რიგისაც ჭარ ვერაფრით ავხებენ, კიკობრიობა დაიწეხით ეტებს სიკარბიელის შესავხებ საშუაღუბას, ეტებს და მიავნებს კიდევ. ნეტა მალე მოავნებხებ.

პაუზა.

აიყო, შრომისმოყვარეობას განათლებაც რომ მიემატოს, ბოლო განათლებას — შრომისმოყვარეობა! (დაიხუდაცხ საათზე.) დროა, უკვე წახედის დროა... რეზბა, აი, მოდიხ.

შემოდის მამა.

პარზინინი. დასამზადოხებლად მოვდიო...
ოღვა ვანზე დადგება, რომ გამოთხოვებს ზელო არ შეეშალოს.

მამა (შეხედავს). მშვიდობო...
ხანგრძლივი კონცა.
რეზბა. გვეოფაო, გვეოფაო...
მამა კვითინებს.

პარზინინი. მომწერო... არ დამივიწყოო გამიშვიო... დასაკვირვებო...
ოღვა სერგეენაო, ზელო მომკიდეთ, უნდა წავიდე, დროა... ვივარაუბო... (გულაბრუნებულ ზელოზე სკოტის ოღას, მერე ვრთხელ კიდევ ეხუდა მამას და სწრაფად გადის.)

რეზბა. გვეოფა, მამა! დაწინარდი, ძვირფასო...
შემოდის კელდინი.

კელდინი (შეხუბნებულ). არაფერია, იტირობ... ჩემი კარგა მამა, ჩემი კეთილი მამა. შენ ჩემი ცოლი ხარ და, რაც უნდა იყოს, მაინც ხეღნიერი ვარ... მე არაფერს ვეფიცი. ერთ საკუვეფრისაც არ ვუბნებო... აი, ოღააც მოწმეო... შეუღდეო ძველებერ ცხო-

ვრებას. მე ერთი სიტყვითაც არაფერს ვაგახსენებ ვადარდებოდაც (თავს იკავებს).
მამა (თავს იკავებს). ზღბათან მდგარი მწვანე მუხა, იტიროს ჩაჭვი ზედ შეხუბლო... ღამის ჰუთიდან შეეშალო... ზღბათან მდგარი მწვანე შეხუბნებულნი
რეზბა. დაწინარდი მამა. დაწინარდი...
მეღნიე-
მამა. აღარ ვტირო.

კელდინი. აღარ ტირობ... ჩემი კეთილი მამა... ისმის გრუ, შირეული ვასრულის ხმა.
მამა. ზღბათან მდგარი მწვანე მუხა, იტიროს ჩაჭვი ზედ შეხუბლო... მწვანე კატა... მწვანე მუხა... აუფიცი. (წყალს სვამს.) უფუღმართად წამოიფიცი ცხოვრება... აღარაფერი მჭირდება... ახლავ დავწინარდებო... აღარაფერი მგანაღუდება... რას ნიშნავს, ზღბათან ახლოს რას ახეკვოათა ეს სიტყვა? არავი ერთამენეო მერგეა.

შემოდის ირინა.
რეზბა. დაწინარდი მამა. აი, ასე, ჩემო ჰუთიანი ვოგო... შევიდეო ოთახში...
მამა (გაეფრებოთ). არ შეგოვალ. (კვითინებს, მაგრამ იმ მწვანე ჩერდება.) მე შენ არ შეეღვარა და არც შევალ... და აღარც შეგოვალ...
ირინა. მოდეთ, ცოტა ხანს ერთად დავხებდეთ. წუ ვღაამარაკებო, მე ხომ ზელო მივდიოვარ...

პაუზა.

კელდინი. ნახეთ, უღვამო და წვერო, გუშინ მე-სამე კლასში ერთ ზეჭუნას წაართვი... (უღვამს და წვერის იკეთებს.) ხომ ვეავარ ვერმანული ენის მასწავლებლებ... (იციინს.) არა? რა სხასიკოღებო არიან ეს ზეჭუბი.

მამა. მართლაც, მკავნარ ვერმანულის მასწავლებელს.

რეზბა (იციინს). ძალიან.
მამა ტიროს.
ირინა. გვეოფა, მამა!
კელდინი. ძალიან ვეავარ...

შემოდის ნატაშა.
ნატაშა (მოახლეს). რა? სოფოკლესთან პარტოკოპოვა მოიციდეს, ხობოკ ანდრეი სერგეიში ვაახიტიროს. ზამდენა ჩამე სჭირდება ხავშეხებ... (ირინას.) ირინა, შენ ზელო მიდიხარ... ვუფიცი მწვანეა. იქნე ერთი კვირას კიდევ დარჩენილიყავო... (კელდინის დანახვამ შეჭვივრებს, ის იციინს და ხსინს წვერსა და უღვამს.) ერთი თქვენც, ვუფიცი გამხუბოტეო (ირინას.) იხე მივჩვიე, შენ ვგონია, ჩემთვის აფუელი იქნება შენთან ვანშორება? შენს ოთახში ანდრეს ვადავანარგებს თაიბი ვილიწირო, აწრპინობს, ჩამდენიც უნდა მის ოთახში კი სოფოკლეს ვადავოყვანო. საიკარო, არჩვეულებეო, პარდამირ ვადახიტივო ხავშევაი დღეს აი ახეიო თვალებოთ შემომხედა და მე-უბნებო — „დედი“.

კელდინი. მართლაც, მწვანეიერი ხავშევა.
ნატაშა. ცხე იგი, ზელოდან ამ სახლში მე ვიქნე-ბი სტუდენტულებოანი დიხასხიბო. (ობრაეს.) პირველყოფილას, უფრძანებს, ეს ნაძვბი ახეგონ, მერე აი, ამ ნეკრჩხილას მოვატრეანებო... ხალამობიბი უწეო ხანახანია... (ირინას.) ძვირფასო, სრულხეობი არ ვიბდება ეს კამარო. უღემოვანო... ზაკე უფრო მოვიბდებაო. (თავღვან ვევათლებს დეარჩვევიენს, აქაუ-

ოქც. აველცან ავაქელუხის ხენი იღვეს... (მკ-
რად.) რატომ ვდია სკამზე ჩანჯალი (გვემართება სა-
ხლისავე, მოახლეს). რა უნდა სკამზე ჩანჯალს, მე-
კობებზე? (ყვირის.) ხე, კარტა!
კულნიმინი, ხელ გაიკვებდა.
სენის სიღრმოდან მარშის ხმა ისმის. აველანი უს-
მუნენ.

ოლზა, მიდიან.
შეშოდის ჩებუტყინი.

მეზა, მიდიან ჩვენი. რას იხე. ბედნიერა გზით
ველით. (ქმარს.) შენ წაიდეო... ჩემი ქუდა და მკ-
სახსარი ხელ არის?

კულნიმინი, თითხე... ახლავ გამოვიტან. (საბლ-
ში შედის.)

ოლზა, მკ, ახლა უნდა შეიძლება სახლებში წაი-
დეო. დროა.

მეზა, მიდიან, ილვა ხერგევენა?

ოლზა, რა მოხდა?

პაუზა.

მეზა, მიდიან, არც ვიცი... როგორ ვთი-
ხარ... (ყურში რაღაცის უბრუნებს.)

ოლზა (შეშინებული). შეუძლებელია!

მეზა, მიდიან, დიახ... ასე მოხდა... დავიდა, და-
ვტანე, ღამისათვის თავი არა შექვს... (წყურით.)
თუმცა აველანტი ხელ ერთია.

მეზა, რა მოხდა?

ოლზა (ირინა ებვევა). რა სახინჯაო დღეა დღეს-
არ ვიცი, როგორ ვთხარა, ჩემი ძვირფასო...

მეზა, მიდიან, რა მოხდა? დღის ვეღვისთვის, მიხე-
რო, რა მოხდა! (ტარის.)

მეზა, მიდიან, ეს-ეს არის დედელში მარინა მკ-
დეს...

მეზა, მიდიან, (ჩემად ტარის). მე ვიცი, ვიცი...
მეზა, მიდიან, (სენის სიღრმეში სკამზე ქდება).
დავქანე... (ყიბოდან ვაჭის იღებს.) იტარო...
(ჩემად ლილინებს.) აკაია, აკაია, რა გხერს,
რა ვინდა, რა გამაჩნია... აველანტი ხელ ერთია.

სამი და დღეს, ერთმანეთს ეცრიან.

მეზა, მიდიან, როგორ უნდა მესხია მიდის ჩვენსა,
ერთი მთვანი ხელ წაიდა, სამუდამოდ, მარტო
ვარტებით, უნდა ცხოვრება თავიდან დაიწყო, უნდა
ვაცხოვრო... უნდა...

მეზა, მიდიან, (თავს შეკრძებ აერდნის... ჩვენი
დრო და აველა გაიკვებს, რატომ... მე...
დრო, რატომ იტანება ხელში ასე, აველა სადღეს
ამოხსნება, მანამდე კი უნდა ვაცხოვრო... უნდა
ვიწარმოო, უსათოდ ვიწარმოო მე მარტო ვაქვ-
სვარები ხელ, ვაქვებთან წაუღო სკალაში და
მოდ ჩემს სიცილებს შევირავ მათ, ვასე ეს
ხეირდება, ახლა შემოდგომა, მალე წამოიარა დავე-
ბა, რატომ აველანტი თვლა დაფარავ და ვი-
მუნე...)

ოლზა (დებს ებვევა). მესხია ისე მხნედ და სა-
ღისიანად უნდა, რომ სიცილებს მიხინდა ო, ღვე-
რო ჩემი ვაჭლის კლდე დრო და სამუდამოდ წა-
ვადი ამ ქვენიდან. დავაოწმებ, აღარავის ემა-
სოვრება ჩვენი სახელები, მხეი, არც ეს, თუ რამდენი
ვთავო, სამაგიეროდ, ჩვენი ტანჯვის სანაცვლოდ
ისინი სახარულს მიიღებენ შედნიერება და შევიდნა
დასაფუტრებს დედაწაწე. კეთილი სიტყვი და
დოცა-უფრობითი მოვარგებენ ჩვენ, ვინც დღეს
ვცხოვრობო. ო, ჩემი საყვარელი დეზო, ჩერ ჩვენი
ცხოვრება არ დანარტლებულა. ჩვენ ვაცილებელი
მესხია ისე მხიარულად, ისე ხალისიანად უნდა,
რომ, ასე მკინა, ცოტა კიდევ და ვაივებო, რატომ
ვეცილებო, რატომ ვიტანებო, იღონდ ეს გამა-
გებინა, იღონდ ეს გამაგებინა.

მესხია თინდათან ჩემდება. მხიარულ, მოპლიმარ
კულნიმინს შლია და მოსახსარი მოიქვს, ანდრეი მო-
ვარტებს საბავუო ვტლს, რომელშიც მოპლიკ ზის.

მეზა, მიდიან, (ლილინებს). აკაია, აკაია...
(გაზუთს კიბულობს). ხელ ერთია, აველანტი ხელ
ერთია!

ოლზა, იღონდ გამაგებინა, იღონდ გამაგებინა!

ფარდა

თარგმანი ლ. ბ. ლ. მ. მ. მ.

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
 («СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)**

№ 8, 1989

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР**



**«СВОБОДНУЮ ГРУЗИЮ НУЖНО
СТРОИТЬ...»**

Процессы, происходящие в стране, вовлекли широкие массы в дискуссию о путях развития нашего общества, перестройке политических структур, межнациональных отношений. «Политизация» затронула все сферы жизни. Откликаясь на происходящее, журнал предлагает читателям новую рубрику — «Политический диалог», в которой планирует беседы с деятелями культуры и науки, представителями общественности, организаций и объединений, отражающими взгляды различных направлений.

В качестве «премьеры» рубрики вниманию читателей предлагается диалог журналиста Зураба Абашидзе с кандидатом философских наук Гией Нодия (стр. 2).

Анна Чавчавадзе

Каха Трападзе,

ЭРЕТИ — ЗЕМЛЯ ЧУЖАЯ И БЛИЗКАЯ

В путевых заметках молодых театроведов рассказывается о жизни и быте грузинских селений, расположенных ныне на территории Азербайджанской ССР, в Белаканском, Занатальском и Кахском районах — исторической части Грузии, именуемой Эрети. Авторы особое внимание уделяют состоянию памятников материальной культуры — древних грузинских церквей и фортификационных сооружений, сохранившихся на этой территории (стр. 20).

Давид Андриадзе

**ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО ИСКУССТВА
ДАВИДА КАКАБАДЗЕ**

Статья посвящена 100-летию со дня рождения выдающегося грузинского художника-живописца, сценографа, исследователя искусства Давида Какабадзе. Прослеживается становление его творческих принципов, яркой индивидуальности и национальной выразительности его искусства (стр. 28).

Натия Амiredжиби

ЭКРАН ВРЕМЕН

(Студенческие фильмы Отара Иоселиани)

В цикле статей под общим заголовком «Экран времени» киновед Н. Амiredжиби, основываясь на архивные материалы (протоколы худсоветов, коллегий, совещаний), публикации прессы, а также собственные наблюдения, предлагает новый взгляд на историю современного грузинского кино (50–60-ые годы) и на творчество грузинских режиссеров. В предлагаемой вниманию читателей статье рассматриваются первые фильмы Отара Иоселиани «Апрель», «Чугун», «Саповнеда», рассказывается история их создания (стр. 38).

Манана Антадзе

**«ЭТО ЛУЧШЕЕ ИЗ ТОГО, ЧТО Я
КОГДА-ЛИБО ВИДЕЛ...»**

В рубрике «Грузинское искусство за рубежом» печатается материал, рассказывающий о гастролях Грузинского «Театра киноактера» в Париже, Амстердаме, Гронингеме, Лондоне, об участии группы в международном фестивале театра и музыки «Мейфест» в Глазго (стр. 44). Здесь же печатаются отзывы зарубежной прессы об этом театральном коллективе, подготовленные режиссером Кети Долидзе (стр. 45).

Джанеуг Кахидзе

**ИСКУССТВО НЕ СУЩЕСТВУЕТ БЕЗ
СЛУШАТЕЛЯ**

В статье народного артиста СССР Днянсуга Кахидзе затрагивается одна из насущных проблем музыкальной культуры — проблема «Музыка и слушатель», ставятся конкретные задачи, решение которых помогло бы привлечению слушателей в концертные залы и оперные театры (стр. 62).

Алла Схиртлаძე

ЗАДАЧИ КЛУБА ЮНЫХ ЛЮБИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ

В полемической статье музыковед А. Схиртлаძე, работающей над проблемами эстетического воспитания, критически рассматривается деятельность Клуба юных любителей музыки, которым руководит Джансуг Хахидзе (стр. 66).

Машана Ахметели

КОГДА КРИТИКА ЛИШЕНА ОЦЕНОЧНЫХ КРИТЕРИЕВ

Полемизируя с основными положениями статьи А. Схиртлаძე, автор пытается раскрыть суть деятельности Клуба юных любителей музыки и предлагает такие пути изучения этой деятельности, которые могут принести реальную пользу делу музыкального воспитания (стр. 77).

Нодар Гурабанидзе

«ГРУЗИНЫ НИЧЕГО НЕ ЗАБЫВАЮТ»

В мае этого года в Хельсинки состоялся традиционный театральный фестиваль, в котором участвовал театр им. Руставели, представивший на сцене финского Национального театра спектакль «Король Лир». Автор делится впечатлениями об этом фестивале (стр. 85).

Николай Дроздов

ТРАДИЦИЯ И ШТАМП КАК ТИПИЧЕСКОЕ ЯВЛЕНИЕ В КИНЕМАТОГРАФЕ

Проявляющаяся в художественном творчестве самобытность — динамическое понятие,

отражающее диалектическую борьбу между старым и новым, продолжением традиции и ее отрицанием. Эта динамичная, двойственный характер: центристский — национальный и центробежный — интернациональный. Обе тенденции проходят через всю культурную историю Грузии и следовательно, историю ее самобытных традиций. Автор статьи, на примере кинематографа, рассматривает и разграничивает понятия традиции и штампа в художественном творчестве (стр. 117).

НЕСТАРЕЮЩИЙ РЕЗЕЦ

Новая работа народного художника Грузии Константина Мерабишвили — скульптурный портрет выдающегося грузинского режиссера Саидо Ахметели — свидетельство великолепного мастерства скульптора. В связи с этим с автором портрета беседует искусствовед Лейла Табукашвили (стр. 127).

ХУДОЖНИК И МЫСЛИТЕЛЬ

Редакция журнала поздравляет выдающуюся пианистку, лауреата международных конкурсов и премии им. Руставели Элисо Вирсаладзе с присвоением звания Народной артистки СССР (стр. 131).

Антон Чехов

ТРИ СЕСТРЫ

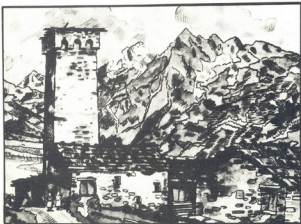
Печатается пьеса А. П. Чехова «Три сестры» в переводе Лии Глонти (стр. 133).

გადაცემა წარმოებს 13.07.89 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15.09.89 წ.
საბეჭდი ქალაქი 5,25
ქალაქის ფორმატი 70x108/16
ფოტოკური ნაბეჭდი თაბაში 10,5
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაში 19,65
შეკვეთა № 1675. უკ 06694. ტირაჟი 6000.

ქვეყნაღწერილობის და ბეჭდვის მ. ხახიძის
და ი. კვაჭავაძის ფაბრიკა.

ბეჭდვის მანქანები: 850089, თბილისი, კაპოქაძის ქ. № 18.
ბეჭ. 95-10-24, 95-10-24.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.
ბეჭ. 98-98-99.



Handwritten signature in blue ink.



საქართველოს
ხალხთა ბიბლიოთეკა



D. KAKABADZE 1934