



ISSN 0132-1307

სელოვნება • 2.91

# სეფთმნეა

2 • 1991

საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს  
ქოველთვიური ქურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოღარ გურაზანიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
ბაბაი ბაქრაძე  
ვახტანგ ბერიძე  
ვანო კიკნაძე  
ანტონ წულუაიძე  
ნიკო ვაჟაძე

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ქორეოგრაფია  
ტელევიზია

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

მხატვრული რედაქტორი პავლე შავჩინაძე

საქართველოს ქურნალ-გაზეთების  
გამომცემლობა „სამშობლო“

თბილისი, 1991



# ნოვერშია:

## მუსიკა

სულხან ცინცაძე — საპარტოვლოს კომპოზიტორთა კავშირი — აუცილებელია სტრუქტურული ცვლილებები . . . . .	19
მეტი ზრუნვა ეროვნულ სიმფონიურ ორკესტრებს! . . . . .	30
ალექსანდრე შავერჯაშვილი — ქართული მუსიკის სინაზლები . . . . .	90
დოდო გოგუა — თენგიზ ამირეჯიბი — კიროვნება, ხელოვანი, კედაგოზი . . . . .	94

## მხატვრობა

ქართული გრაფიკის თვალსაწიერი მაკა ბეჟუაშვილი — ქართული შრიფტის ხელოვნება . . . . .	2
ზაია მარჯანიშვილი — წიგნის დასურათება . . . . .	9
თამარ ვახაძე — ექსლიბრისი გამოფინავა . . . . .	11
თამარ ლორთქიფანიძე — ქართული წიგნი და კოლიზაჟია . . . . .	13
ნოდარ ჭანბერიძე — ქართული მონუმენტი ნიუ-იორკში . . . . .	32
ზაია წიქორიძე — კირველი შეხვედრა მხატვართან . . . . .	6
კეტი შაჩაბელი — საერო კორტაბი ადრეფოდალურ საპარტოვლოში . . . . .	98

## თეატრი

მიხეილ კალანდარიშვილი — რომანტიზმიდან ნატურალიზმამდე . . . . .	21
გიორგი ცქიტიშვილი — მისემთი, ახალი სემპტაკლი და მრავალი პრობლემა . . . . .	26
მარინე ჭალაღანია — ვარიაციები სცენოგრაფიულ მოტივებზე . . . . .	78
მარინე ვახაძე — ქველავარი პროფესიონალიზმით იწყება . . . . .	128
თამარ ქუთათელაძე — „ვინა ვარ მე?!“. ანუ ერთი როლის გამო . . . . .	135
ოთარ ჩხეიძე — ერთი მირცხლის შიკვი (პიესა) . . . . .	142

## კინო

ნათია ამირეჯიბი — სტუდენტური კინოფესტივალები . . . . .	71
ეთერ გუგუშვილი — დევნილი . . . . .	113
ვახტანგ უფანია — ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი და გრიგოლ რომაძე . . . . .	51

## ხელოვნება

გარეკანის პირველ და მეოთხე გვერდებზე: სოსო წერეთელი — „ქრისტეს შეხვლა იერუსალიმში“, „მთები“. მესამე გვერდზე — ს. ახმეტელის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობი გიორგი გორგასანიძე.

# ქართული გრაფიკის თვალსაზრისი

ვაგრძელებთ საუბარს წიგნის მხატვრული გაფორმების, ილუსტრაციის, ექსლიბრისისა და შრიფტის რესპუბლიკური გამოფენის შესახებ, რომელიც მხატვრის სახლში გაიმართა და დამთავლიერებლებს გააცნო ქართული წიგნის მოამაგე მხატვართა შემოქმედება. ხელოვნებათმცოდნეები მაკა ბეჟუაშვილი, მია მარჩანიშვილი, თამარ ვასაძე და თამარ ლორთქიფანიძე თავიანთ მოსაზრებებს გვიზიარებენ ექსპოზიციაზე წარმოდგენილი შრიფტის, ილუსტრაციის, ექსლიბრისის ხელოვნების შესახებ, აგრეთვე მხატვრის ორიგინალის სტამბურად განხორციელების ავ-კარგზე.

მაკა ბეჟუაშვილი

## ქართული შრიფტის ხელოვნება

გამოფენის ექსპონატებს შორის შრიფტის ნიმუშებით სულ რამდენიმე ავტორი წარსდგა. ვგულისხმობთ შრიფტის კონსტრუირების თანმიმდევრულ სისტემებს და არა, ვთქვათ, წიგნის გრაფიკაში მომუშავე მხატვართა ცალკეულ ორიგინალურ მიგნებებს.

შრიფტის მკვლევარი მეცნიერები ძირითადად გამოყოფენ შემდეგ მომენტებს:

1. შრიფტი უნდა იყოს ადვილად წასაკითხი;

2. ის უნდა იყოს მკაფიოდ, ნათლად აღსაქმელი, თავისუფალი, უფუნქციო, უმიზნო შტრიხებისაგან (აქ, ცხადია, არ იგულისხმება ის გრაფიკული დეტალები, რომელთაც მხატვრულ-დეკორატიული დატვირთვა და კომპოზიციური ფუნქცია გააჩნია).

3. შრიფტის სისტემაში დაცული უნდა იყოს სტილური მთლიანობა. ეს ნიშნავს, რომ ყოველი ასო უნდა აიგოს ერთი კონსტრუქციული წესის მიხედვით. ასე მაგალითად, ცნობილია, რომ ასო-ნიშნები კონსტრუირებულია ხოლმე სხვადასხვა გეომეტრიული ფორმის საფუძველზე — ეს შეიძლება იყოს წრე,

რომბი, ელიფსი, კვადრატი, სამკუთხედი...

შრიფტის კომპოზიციისათვის აუცილებელია ანბანის ყველა ასოს შორის მონახოს ურთიერთკავშირი, როგორც ი. დივანოვორცევა-გრიგოლია წერს — „ანბანი უნდა წარმოდგენდეს ერთიან გრაფიკულ და რიტმულ სისტემას“.

4. შრიფტის ხელოვნების ერთ-ერთი მთავარი მოთხოვნაა იყოს ტექსტის ხასიათის შესაფერისი. ვინაიდან შრიფტი იზოლირებულად არ არსებობს, ტაბულათა ნიმუშებზე შეიძლება ვიმსჯელოთ მხოლოდ როგორც ნახევარფაბრიკატზე. მათი შეფასება თუ ანალიზი კი ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში სხვადასხვაგვარი იქნება, იმისდა მიხედვით თუ რამდენად ორგანულად ჯღერს ის მთლიან კომპოზიციაში.

ძველი დროიდან მოყოლებული, ნათელი იყო პრინციპი — შრიფტი მიმართულია არა მხოლოდ მკითხველის გონებისადმი, არამედ თავისი მხატვრულობით მოქმედებს ადამიანის გრძნობად სფეროზე.

მხატვრული თუ პოლიგრაფიული შრი-

ფტის კულტურა, ერთი მხრივ, თვით-  
მყოფად, თავისებურად „ჩაკეტული“  
ხელოვნების სფეროს წარმოადგენს.  
შრიფტის ხელოვნება, ობიექტურად,  
ხელოვნების ყველაზე კონსერვატიულ  
სახედ ითვლება. ვინაიდან ანბანის ინ-  
ტერპრეტაციაა, ანბანი კი უცვლელია  
ყოველ ანბანურ ნიშანს მხატვრულ-  
ტრანსფორმირების რალაც ზღვარი გა-  
აჩნია და თუ ამ ზღვარს გადასცდა, უბ-  
რალოდ, ველარ იკითხება.

ამასთანავე, შრიფტი, როგორც გრა-  
ფიკული ხელოვნების ერთ-ერთი სახე,  
ცხადია, არ არსებობს უცვლელი კონ-  
სერვატიული ფორმით, ის ვითარდება  
მთელ კულტურასთან ურთიერთკავშირ-  
ში და, როგორც ხელოვნების ნების-  
მიერი სხვა სფერო, ისიც განიცდის ეპო-  
ქალურ სტილისტურ სახეცვლილებას,  
ან თუ არ განიცდის, ამის მოთხოვნი-  
ლება ყოველთვის არსებობს. ბევრი მა-  
გალითის მოყვანა შეიძლება ლათინური  
თუ ქართული შრიფტების ისტორი-  
იდან.

საუკუნეების მანძილზე ქართულ  
ხელნაწერი წიგნის ხელოვნებაც განიც-  
დიდა მხატვრული ფორმის იმგვარსავე  
სტილისტურ ცვლილებებს, როგორსაც  
ხელოვნების სხვა დარგები — არქი-  
ტექტურა, ფერწერა და სხვა. ასე, მაგა-  
ლითად, V-VI საუკუნის ნიმუშებში —  
მასიური, მონუმენტური ასოები სტა-  
ტიკურ კომპოზიციებს ქმნიან, — მათ  
სიმკაცრე და სისადავე ახასიათებს. XI-  
XII საუკუნეებში ყალიბდება კლასი-  
კურად მკაფიო შრიფტული სისტემა,  
რომელშიც მონუმენტურობასა და სიმ-  
კაცრეს ცვლის სისადავესთან შეხამე-  
ბული სინატიფე.

ზემოთ აღნიშნული მოთხოვნა თუ ნი-  
შანი სადღესოდ სრულიად სპეციფიკუ-  
რი სახის პრობლემას გულისხმობს ქა-  
რთული შრიფტის მხატვრული ინტერ-  
პრეტაციის პროცესში. ობიექტურად,  
ულამაწესი ქართული ანბანი, რომელიც  
დამოუკიდებელი დამწერლობის ფორ-  
მაა მსოფლიოს დამწერლობებს შო-  
რის, ძალზე თვითმყოფადია მთელი რი-  
გი ნიშნების მიხედვით. შესაბამისად, აქ

ესა თუ ის პრობლემა, როგორც უკვე  
ვთქვით, სრულიად სპეციფიკურ სახეს  
იძენს. ერთ-ერთი მთავარი მართლაც  
ადვილად წასაკითხი ფორმის დაცვა,  
ქართული მრგოლოვანი (მხედრული) ან-  
ბანური ნიშნები იმდენად ორნამენტუ-  
ლი ნახატია და, ამასთან, გრაფემა იმ-  
დენად ფუნქციონალურია, რომ მისი  
თავისუფალი დამლა, რაიმეს მიმატება,  
თანამედროვე მხატვრული ფორმისათ-  
ვის დამახასიათებელი კონსტრუქცივი-  
სტული ექსპერიმენტები ძნელად მო-  
სახერხებელია. ცხადია, ეს არ ნიშნავს,  
რომ შეუძლებელია და ამის დამადას-  
ტურებელი მაგალითებიც გვაქვს.

გარდა ამისა, ქართული ანბანური  
ნიშნები დიდი სახესხვაობით გამოირ-  
ჩევა ზომებისა თუ გრაფიკული ნახა-  
ტის მიხედვით. (ქართულ ანბანურ ნი-  
შანთა პროპორციების დაზუსტება პი-  
რველად სცადეს მე-19 ს.ის 40-იან  
წლებში, რუსეთის მეცნიერებათა აკა-  
დემიის მიერ შემოღებულ ქართულ  
ბეჭდურ აკადემიურ შრიფტში, სადაც  
ასოები სიგანის მიხედვით 18 ჯგუფად  
იყოფოდა; ბ. გორდენიანთან მოცემუ-  
ლია სიმაღლის მიხედვით — 12, ხოლო  
სიგანის მიხედვით კი 7 ჯგუფი; ლ. გრი-  
გოლიას მერ შექმნილ აკადემიურ  
შრიფტში 5 ჯგუფია სიგანის მიხედ-  
ვით...).

ამასთანავე, დადგენილია, რომ ოთხ  
ხაზზე ნაწერი შრიფტი თვალისათვის  
უფრო ადვილად აღსაქმელი და სასიამო-  
ნოეა. სიგრძეში ასოთა ტოლმეტობა,  
წრისა და ასწვრივი ხაზის კომბინაციით  
შექმნილი გრაფიკული სისადავე, პრო-  
პორციულობა, კომპოზიციური სრულ-  
ქმნილება — ამ ნიშნების მიხედვით ქა-  
რთული ანბანი მართლაც იდეალურად  
გამოიყურება საუკუნეების მანძილზე,  
მაგრამ ეს ობიექტურად დამახასიათებე-  
ლი სრულქმნილება სრულიად არ გან-  
საზღვრავს სასტამბო შრიფტის კულ-  
ტურას, რომელიც იმთავითვე სპონტა-  
ნურად ვითარდებოდა.

თანამედროვე საშრიფტო ხელოვნე-  
ბის ერთ-ერთმა ფუნქციონალურმა, მრავალ-  
მხრივი შემოქმედებითი ნიჭით და-



ლ. შენგელია. „ქართული ხალხური ფოლკლორის ფურცლები“. დასურათება

ჭილდოებულმა მხატვარმა ლადო გრიგოლიამ უზარმაზარი პრაქტიკული თუ თეორიული სამუშაო ჩაატარა ამ სფეროში. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ლ. გრიგოლიას მიერ შექმნილი რამდენიმე სატიტულე ფურცელი, რომლებზეც საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ. ეს ნამუშევრები საფუძველს გვაძლევს ვიმსჯელოთ ქართული შრიფტის მხატვრული შესაძლებლობების საოცარ მრავალფეროვნებაზე. ეს არის უფაქიზესად გათვლილი გრაფიკული კომპოზიციები, რომელთა თვალყურებისას სულ ახალ და ახალ ნიუანსებს აღმოვაჩენთ. სხვადასხვა ნამუშევარსა თუ ერთი ნამუშევრის ფარგლებში თვალსაჩინოა მხატვრის მრავალფეროვანი მიდგომა, ალ. პუშკინის „ევგენი ონეგინისათვის“ შექმნილ სატიტულო ფურცელზე წარწერებში სამნაირი მანერაა გამოყენებული: ზევით, პოეტის ინიციალები — ა. ს. — გაკრული ხელით სრულდება. მის ქვეშ წარწერა კი — პუშკინი — მკაფიო, ამ ფურცელზე ყველაზე მსხვილი, კონტრასტული შრიფტით. ამ სიტყვაში ასოები მართკუთხა მოხაზულობათა საფუძველზე იგება — მსხვილი ვერტიკალურ და წვრილი ჰორიზონტალურებით. მკაცრი სწორკუთხა ფორმა „გატეხილია“ ზოგიერთ ასოში ჰორიზონტალურების თავისუფალი წაგრძელებებით.

საინტერესოა, რომ პირველი ასო პ, ყველა დანარჩენისაგან განსხვავებით, რომბისებური მოხაზულობით აღინიშნება. ე. ი. თვით სიტყვის ფარგლებში შეტანილია, ერთ შეხედვით, შეუმჩნეველი რამდენიმე ნიუანსი, რითაც გამდიდრებულია სწორკუთხა ნახატის სიმკაცრე, მისი გრაფიკული რიტმი. სიტყვა „პუშკინის“ ქვეშ მოთავსებულია ემბლემა, მის შემდეგ კი წარწერა — „ევგენი ონეგინი“, რომელიც შესრულებულია წვრილი, თანაბარი კონტურით, მრგვალოვან მიახლოებული ნახატით. აქაც თავისუფალი რიტმია გათამაშებული. ასე, მაგალითად, — ი — მრგვალი, ო — ოთხკუთხა თავით, გ-ს ქვედა და ე-ს ზედა ნაწილები კი სამკუთხა მოხაზულობით და ა. შ. აქაც აქა-იქ გრაფიკული „უფუნქციო“ შტრიხებია, რომლებიც საჭირო კომპოზიციურ აქცენტებს წარმოადგენენ და ამდიდრებენ გრაფიკულ ნახატს. კომპოზიციას მკაფიოდ გაწონასწორებულ სახეს აძლევს ფურცლის გვერდებში მოთავსებული ვერტიკალური დეკორატიული არხები. მათი ნახატი შრიფტში გათამაშებულ რიტმს იმეორებს — მსხვილი შტრიხით შექმნილი კუთხოვანი მოხაზულობები სიტყვა „შექსპირის“ წარწერასთან ასოცირებს, წვრილი კონტურით შემოხაზული, მოგრძობი თეორი სიცარიელები კი „ევგენი ონე-

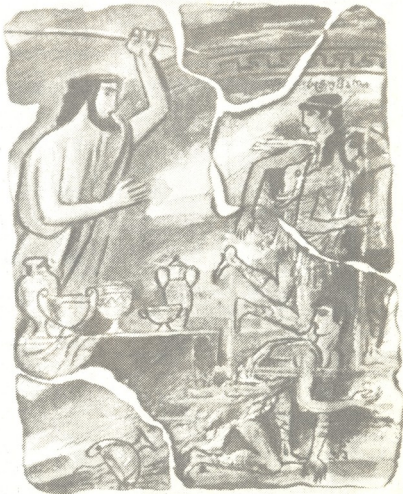


გინის“ შრიფტის ხასიათშია. ამასთან აქ გათვალისწინებულია კომპოზიციის სივრცობრივი აღქმის ოპტიკური ნიუანსები. ასე, მაგალითად, სიბრტყის შესაბამისად, კომპოზიციის აღქმა ქვევიდან ზევით ხდება. ფურცლის ქვედა ნაწილი კომპოზიციურად უფრო მყარი, „დაძვირებულია“. სწორედ ამიტომ ფურცელზე ქვევით უფრო მსუბუქი წარწერაა, მეტია სითვთრე, ზევით კი — მკაფიო და მონუმენტური. ეს ხერხი, ზემოაღნიშნულ არშიებთან ერთად რომლებიც ერთნაირი ზომისაა (სიგანის) მთელ სიგრძეზე, არაჩვეულებრივად მყარ, დასრულებულ კომპოზიციას ქმნის.

ყდაზე, შექსპირის ნაწარმოებებისათვის, მკაფიოდ მრგვლოვანი, კონტრასტული შრიფტით შესრულებული წარწერაა. აქ გათამაშებულია მსუყე შავი შტრიხების რიტმი, რომელთა კონტრასტულობა და სიმრგვალე ხაზგასმულია

წერტილოვანი დაბოლოებებით. თავისთავად, მრგვალი მოხაზულობები მშვიდ აღქმაზეა გამიზნული. ეს მომენტები მთავარბილებულია, ჯერ ერთი, ასოთა მკაფიო კონტრასტულობით და შემდეგ ამა თუ იმ ასოს ერთვის გრაფიკული რკალური შტრიხები. ისინი თითქოს კალმის ერთა სწრაფი მოსმითაა შესრულებული და ექსპრესიულ ხასიათს ანიჭებენ კომპოზიციას, რაც წიგნის შინაარსის გათვალისწინებით ხდება. ე. ი. შექმნილია შექსპირის ნაწარმოებების თანხმიერი, კლასიკურად სადა, ამასთან, დრამატული მუხტით გაჯერებული კომპოზიცია, საოცრად ლაკონური გამომსახველობისა.

განსაკუთრებული დახვეწილობით გამოირჩევა „ვეფხისტყაოსნის“ სატიტულო ფურცელი. ნაწარმოების შესატყვისია სადა, მკაფიო, კლასიკურად მშვიდი ასოთა მოხაზულობა. სიტყვა „ვეფხისტყაოსნის“ დაწერისას განსხვავებული



ქ. ზენაიშვილი.  
უ. შექსპირის „ტიმონ ათენელის“ დასურათება



6. იგნატოვი.

ა. პუშკინის „მებაღური და ოქროს თევზის“ დასურათება

პრინციპია გამოყენებული. ასოთა ზომების, მათ შორის მანძილების თუ თითოეული ასოს აგებულების შერჩევითი თქოს იმპროვიზაციულია. სიტყვა გაყოფილია და ორ ხაზზე იწერება. ასოთა განლაგება იმგვარია, რომ ორივე ხაზზე შექმნილია განივი მართკუთხა კონსტრუქცია, ისე, რომ ზედა მართკუთხედი ქვედას ზუსტად შუაში თავსდება. ე. ი. მთავარი კომპოზიციური სქემა კლასიკურად მყარი და მკაფიოა; ხოლო მისი შიდა ნაწილი კი საოცრად მრავალფეროვანი. გრაფიკულ მოხაზულობებში კარბობს მართკუთხა ფორმები, აქა-იქ წვრილი გრაფიკული შტრიხები, რომოხაზულობები, წარწერაში ჩართული წვრილი გრაფიკული შტრიხები, რომელთა განლაგებაც, ერთი შეხედვით, აბსოლუტურად თავისუფალია და, ამასთან, შეუძლებელი ჩანს რაიმეს გადაადგილება. ყველაფერი უფაქიზესადაა გათვლილი (ასო ტ-ს თვალშისაცემად განიერი ზომა შერბილებულია ორი ამგვარი შტრიხის გამოყენებით).

გასაოცრად ნაირგვარია ლ. გრიგო-

ლიას მიერ ცალკეული გამოცემებისათვის შექმნილი შრიფტული კომპოზიციები. თითოეული ასო-ნიშნის განლაგება სილამაზე, ფორმათა სინატიფე, ყველა ელემენტის ორგანული ურთიერთკავშირი, ნაწარმოების ხასიათის გათვალისწინება, — ყველა ეს ნიშანი განსაზღვრავს ლ. გრიგოლიას შრიფტთა სრულყოფილებას. თითოეული ნამუშევარი პრინციპულად ახალი მიგნებაა. ყველგან შეიძლება აღმოვაჩინოთ ამა თუ იმ ასოს სრულიად განსხვავებული გრაფიკული ნახატი, რაიმე დეტალი, რომელიც სწორედ ამ კომპოზიციას ესადაგება. მათში ვლინდება მხატვრის შემოქმედებითი ნატურა, რომელიც მუდამ ეძიებს, არ იმეორებს და სულ ახალ-ახალ ორიგინალურ კომპოზიციებს ქმნის. გრიგოლიას ნამუშევრების ანალიზი დაუსრულებლად შეიძლება, ისინი სკრუპულოზური განხილვის ამოუწურავი წყაროა. აქ მუდამ ახალ ნიუანსებს აღმოაჩენ, რომელთა ზუსტ კანონზომიერებათა დადგენა შეუძლებელია; ამას მხოლოდ თვალი ხედავს. ღრმა პროფესიონალიზმისა და ფაქიზი გემოვნებით აღბეჭდილ ამ ქმნილებებში ყველაფერი გადმოცემულია საოცრად ლაკონური ფორმით, ნათლად. თითქოს მარტივად, მაგრამ სინამდვილეში ურთულესი გაანგარიშებების საფუძველზე.

გრიგოლიას ნამუშევრებს შორის იყო არაერთი ნიმუში, სადაც შრიფტი კომპოზიციისაშია ჩართული, განსხვავებით სხვა ავტორებისაგან, რომელთა უმრავლესობა წარმოდგენილი იყო ან თითო-ორიგვარი ნიმუშით, ან ანბანური ტაბულებით.

ლადო ქუთათელაძის მიერ შექმნილი ანბანური ტაბულების 5 ნიმუში — ეს არის დაახლოებით მსგავსი პროპორციების ასო-ნიშნები, რომლებიც გრაფიკული მოხაზულობების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. აქ არის სწორკუთხა თუ სამკუთხა ფორმებზე აგებული შრიფტები; წვრილი კონტურითა თუ მსხვილი შტრიხით შესრულებული. თეთრ ფონზე შავით და პირიქით წყო-

ბაზე აგებული ვარიაციები. ყველა ეს ტაბულა დეკორატიულად გაფორმებულ კომპოზიციებს წარმოადგენს. ორიგინალური ფორმით ხასიათდება ტაბულა, სადაც მახვილი სამკუთხა მოხაზულობებით აგებულ ასოებს ორნამენტულ დეტალი ერთვის.

თვალსაჩინოა ლადო ქუთათელაძის ღვაწლიც ქართულ საშირფტო ხელოვნებაში. თვით ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი ნიმუშების მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ მის მიერ ანბანის მხატვრული ინტერპრეტაციის ფართო შესაძლებლობების გამოყენების შესახებ. ქუთათელაძისეული წიგნის გრაფიკის გაცნობა ცხადყოფს იმასაც, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია, როცა ამ რანგის ქართველი მხატვარი თვითონვე აფორმებს სხვა ენაზე ნათარგმნ მშობლიური ლიტერატურის ძეგლებს.

სადღეისოდ ქართულ შრიფტზე ყველაზე ფართო, მრავალმხრივ მუშაობას ეწევა ანტონ დუმბაძე. ექსპოზიციაზე წარმოდგენილი იყო მის მიერ შექმნილი ორ და ოთხხაზოვან ანბანურ ნიშანთა ტაბულები, მხედრული თუ ნუს-

ხური შრიფტების მავალითებზე მოცემულია მხედრული ანბანი მრგვლოვანი, კონტრასტული და ჩვეულებრივი შრიფტით. ისინი ძველი ქართული ხელნაწერების საუკეთესო ნიმუშებს მოვავანებენ, რომლებშიც თვალსაჩინოა ნატიფი და სადა პროპორციები; მაქსიმალურად მკაფიო, ადვილად აღსაქმელი ფორმები, პლასტიკურად გამომსახველი ნახატი, როცა ასოები თითქოს სქემითა და მოდულით კი არ იგება, არამედ იხატება და თითოეული მწყობრ კომპოზიციად ყალიბდება. ამგვარი შრიფტი საუკეთესოა კლასიკური ლიტერატურის ტექსტებისათვის, რაც ნათელყო გამოყენაზე წარმოდგენილმ. „მერანის“ სტროფებმა.

უფრო მკაცრი ხასიათის, მრგვალი თუ მართკუთხა მოხაზულობების ანბანური ტაბულები ეკუთვნის თ. ყუბანეიშვილს. საინტერესოა მისი ნამუშევარი — „ნუ დავკარგავთ ნუსხური დამწერლობის სილამაზეს“, სადაც მხედრული ანბანი ნუსხურისათვის სახასიათო გრაფიკული რიტმის გამომსახველობაზეა აგებული.

ბ. ქუთათელაძე-გიგაური. ტ. გრანელის „ლექსების“ დასურათება





მხატვრული, გასაფორმებელი შრიფტის ნიმუშები წარმოადგინეს ე. ბურჯანაძემ, დ. ბერძენიშვილმა...

მკაფიოდ გამოჩეული ხელწერით ხასიათდება ე. ბურჯანაძის ნამუშევრები. კომპოზიციებში სასათაურო წარწერებით — „ქართული საგალობლები“ და „ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი“, — თვალსაჩინოა ასო-ნიშანთა ძალზე გაბედული მხატვრული ტრანსფორმაცია, თანაც ისე, რომ შენარჩუნებულია ადგილად საცნობი ფორმა. ამა თუ იმ ასოს უცნაური გრაფიკული დანამატები აქვს სხვადასხვაგვარი მოქნილი პლასტიკური შტრიხების, წაგრძელებების სახით. თითოეული ასოს ზომა თუ მოხაზულობა საერთო კომპოზიციაში მისი (თითქოს როგორც ორნამენტული მოტივის) ადგილით განისაზღვრება. მკაფიოდ დეკორატიული კომპოზიციები გაწონასწორებული სახითა და მთლიანობით ხასიათდება.

დ. ბერძენიშვილის ნამუშევრები სატიტულო-საპლაკატო და სატიტულო-დეკორატიული შრიფტის ტაბულებს წარმოადგენენ. აქაც ვხვდებით რამდენიმე ვარიანტს — მსხვილი, მსუყვე შავი შტრიხით შესრულებული, დამჯდარი პროპორციების მქონე სწორკუთხა ასოები; წაგრძელებული, ისევე სწორკუთხა თუ მკაფიო სამკუთხა და რკალურ მოხაზულობებზე აგებული კონტრასტული შრიფტი. მისი საპლაკატო-დეკორატიული ასოები კონტრასტული შრიფტის პრინციპებზეა აგებული და ორნამენტული მოხაზულობებით ხასიათდება. ასოს ტანის ასწვრივი ხაზი ხან დახრილია, ხან ვერტიკალური, წვრილი შტრიხები ჩახვეულ მოხაზულობებს შემოწერენ. ვფიქრობთ, ეს შრიფტი საბავშვო ლიტერატურის გაფორმებისთვისაა შესაფერისი.

სარეკლამო-სასათაურო შრიფტის ტაბულა ეკუთვნის მ. გეწაძეს. აქ ერთი მოდულით, ერთი ზომისა და მოყვანილობის ასოები ექვსნაირი ვარიაციითა მოცემული და თითოეულს თავისი სახასიათო ნიუანსი გააჩნია.

შრიფტის მრავალრიცხოვანი ნიმუშები გვიჩვენებენ, თუ მხატვრული ინ-

ტერპრეტაციის რა ფართო შესაძლებლობებს შეიცავს გრაფიკული ხელწერების ეს თითქოს კონსტრუქციული სფერო.

ალსანიშნავია, რომ გამოფენაზე წარმოდგენილია ავტორები, რომლებიც სპეციალურად შრიფტზე არ მუშაობენ; მაგრამ წიგნის გაფორმებისას, ხშირად ძალზე ორიგინალური მიგნებები აქვთ. ასეთია თ. სამსონაძის ნამუშევრები. სადაც ამა თუ იმ ნაწარმოებისათვის ყოველთვის მონახულია სასურველი მხატვრული ფორმა. თითოეულ კომპოზიციაში მრავალფეროვნადაა ჩართული მხატვრული შრიფტი, ამასთან ყოველთვის ფერად ნახატთან ორგანულ კავშირში. მხატვარი ერთი კომპოზიციის ფარგლებში ზუსტი ალლოთი ცვლის ასოთა ზომას, ფორმას. ფერს, თვით ასოთა მოხაზულობებს, როგორც ამას ესა თუ ის სიტყვა. ფურცლის კომპოზიცია, თუ ნაწარმოების ხასიათი მოითხოვს.

ა. თოდრიას ნამუშევრებიდან ყურადღებას იქცევს გ. ფანჯიკიძის „აქტიური მზის წელიწადის“ ყდა, სადაც მხატვრული კომპოზიცია მთლიანად შრიფტზეა დაფუძნებული. აქ მონახულია თანამედროვე მხატვრული ფორმისათვის დამახასიათებელი თავისუფალი აბსტრაქტული კომპოზიცია, სადაც მიზანდასახულად გაიაზრება ერთიმეორეს აცდენილი ასოები, უტრირებულია მათი სახესხვაობა ზომაში. ფორმაში. ამგვარი თავისუფალი რიტმი გარკვეული ემოციურ მუხტს ქმნის. ასევე, თანამედროვე ფორმათქმნაობით ხასიათდება ე. ამაშუკელისეული წიგნის ყდები.

შრიფტი სასტამბო წარმოების რთული პროდუქტია და მხატვრისგან ითხოვს მეცნიერულ კვლევას, მრავალმხრივი შრომატევადი სამუშაოს ჩატარებას. შრიფტის შექმნა იწყება ამა თუ იმ გარნიტურისათვის განკუთვნილი ნახაზიდან და თუ მხატვრის მიერ ზუსტად არ იქნა გათვალისწინებული წარმოების არსებული მოთხოვნილებანი, ისე მისი ნამუშევარი ლითონზე ვერ გამრავლდება.



## წიგნის დასურათება

საგამოფენო დარბაზებში დიდი ადგილი დაეთმო წიგნის გაფორმებასა და დასურათებას.

ქართული წიგნის დასურათების ისტორია, როგორც ცნობილია, მრავალსაუკუნეს ითვლის. რელიგიური ლიტერატურისათვის შესრულებული, ხელნაწერი წიგნის მინიატურები ძველ ოსტატთა შესანიშნავ ხელოვნებაზე მეტყველებს.

XIX ს-ის ბოლოსა და XX ს-ის დასაწყისში წიგნის მხატვრულ გაფორმებაზე მუშაობდნენ: გრ. ტატიშვილი, ან. გოგიაშვილი, პ. პრინცესკი, მ. თოიძე, მოგვიანებით — ლ. გულიაშვილი, ი. გაბაშვილი, ი. შარლემანი, თ. აბაკელია, ლ. გრიგოლია და სხვები, რომელთა შემოქმედება ძველი ქართული ხელოვნების ტრადიციებს ეფუძნებოდა.

წიგნის გაფორმების თანამედროვე ხელოვნება, კერძოდ, 50-იანი წლებიდან დღევანდლამდე, როგორც ეს ექსპოზიციამ დაგვანახა, გრაფიკის მრავალფეროვანი ტექნიკური შესაძლებლობების, სხვადასხვა ტენდენციისა და მხატვრული მიდგომის საინტერესო სურათს ქმნის.

მხატვრები შეისწავლიან, შემოქმედებითად ავითარებენ და იყენებენ ძველ მხატვრულ ტრადიციებს; ეროვნული ფორმის შესაქმნელად, ახალი ამოცანების შესაბამისად გადაამუშავებენ მათ.

დებულებამ, რომ ილუსტრაცია უფრო კარგად შეესაბამება დანიშნულებას, რაც უფრო ახლოს დგას ტექსტთან, ზუსტად ასხამს ხორცს მწერლის მიერ შექმნილ მხატვრულ სახეებს, დროთა განმავლობაში გარკვეული ცვლილებები განიცადა და განიცდის. ილუსტრაცია ვითარდება უფრო სწრაფი, ლაპიდარული, დინამიკური თხრობისაკენ, მოქმედების თანამიმდევრული განვითარების აღბეჭდვი-



მ. შალაზონია.

ფ. ვიონის „დიდი ანდერძის“ დასურათება

დან იგი მიემართება წუთიერი მდგომარეობის ფიქსაციისაკენ.

გამოფენაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი სხვადასხვა თაობის მხატვართა ნამუშევრები, შედარებით ნაკლებად — ახალგაზრდა თაობა.

ნამუშევართა სიმრავლის გამო მოკლედ შევჩერდებით მხოლოდ ზოგიერთ მათგანზე.

50-60-იან წლებში რიგ ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში ჩნდება ინტერესი ფართო მასშტაბის მონუმენტურ-ეპიკური ხასიათის ნაწარმოებების გაფორმებისადმი. დამახასიათებელია მხატვრული განზოგადებების ინტენსიური ძიება, მისწრაფება ლაკონიურობისაკენ, ფორმის პლასტიკური გამომსახველობის გამოვლენისაკენ. ნამუშევრებში ჩანს ფერის დეკორატიული და სიმბოლური შესაძლებლობების შესწავლა და გამოყენება, ეროვნული ხელოვნების ტრადიციების ერთგულება.

გ. გულიანაშვილისა და ვ. ტორო-  
ტაძის მიერ 50-იან წლებში შესრუ-  
ლებულ ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა-  
სა“ და მიხ. ჯავახიშვილის „არსენა-  
მარაბდელის“ ილუსტრაციებში ვლი-  
ნდება მისწრაფება მონუმენტური,  
ეპიკური, რეალისტური მხატვრული  
სახეების შექმნისაკენ. მათ თბრობითი  
ხასიათი აქვთ, ნაწარმოების კონკრე-  
ტულ ეპიზოდებს ასურათებენ, პორ-  
ტრეტულად ახასიათებენ პერსონა-  
ჟებს. ფორმა მოცულობითადაა მო-  
დელირებული შავი აკვარელის საღე-  
ბავით.

ი. დივინოგორცევა-გრიგოლია ასურა-  
თებს „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმს  
„რასაცა გასცემ შენია, რაც არა და-  
კარგულია“. ტრიპტიქი უფრო თეატ-  
რალურ სანახაობას მოგვავაგონებს. ინ-  
ტერეერში ფრიზის სახით ვითარდება  
მოქმედება. მხატვარი დეტალურად  
ამუშავებს ტანისამოს, იყენებს სხვა-  
დასხვა ფერის საღებავს საღმრთაწაუ-  
ლო განწყობილების შესაქმნელად.

თ. ყუბანეიშვილი „ოქროს საწმისის“  
ილუსტრაციებისას აპლიკაციის ტექნი-  
კას მიმართავს, კომპოზიციას აგებს შა-  
ვი სილუეტის დაპირისპირებით ქა-  
ლალდის თეთრ ფონთან. დიდი, ლაკო-  
ნური ფერადოვანი სიბრტყეებით აღ-  
წევს გამომსახველობას, თავს არიდებს  
კონკრეტულ პორტრეტულ დახასია-  
თებას.

დ. ერისთავი „კაცია-ადამიანის?!“ და-  
სურათებისას ქმნის გროტესკულ სახა-  
სიათო მხატვრულ სახეებს. ფერადი  
ფანქრით, მისთვის დამახასიათებელი  
თინამიკური შტრიხებით ძერწავს გა-  
მომსახველ პლასტიკურ ფორმას. სახ-  
ვითი ხერხები, დეტალები, პერსონა-  
ჟთა ექსტემი მიმართულია ერთი მიზ-  
ნისაკენ, — ღრმა გამომსახველობის  
მძაფრი შთაბეჭდილების მისაღწევად.  
მხატვრული ხერხთა უტრირება გარ-  
კვეულ ზღვრამდეა მისული, რომლას  
იქითაც უკვე კარიკატურასთან გვე-  
ნებოდა საქმე. ილუსტრაციები ერთ-  
გვარად სცილდებიან წიგნის ილუსტ-  
რაციის სპეციფიკას და დაზღური გრა-  
ფიკის ნიშან-თვისებებს იძენენ.

ზ. ლევაგა „სამანიშვილის დედი-  
ნაცვლის“ ილუსტრაციებში ხელუ-  
ნებლად ტოვებს ფონს და ხაზების  
შესაძლებლობას იყენებს გამომსა-  
ხველობის მისაღწევად. ენგრი ამბობ-  
და: „ხაზს ახასიათებს ტენდენცია  
იყოს არა ბრტყელი, არამედ ამობურ-  
ცული“. ტეხილი, ექსპრესიული ხაზი  
გადმოსცემს სიტუაციას განწყობილე-  
ბას. მხატვარი ილუსტრაციებში ქმნის  
იმერელი გლეხების სახასიათო პორტ-  
რეტებს.

ნ. იგნატოვმა ქართული ხალხური  
პოეზიის ანთოლოგიისათვის შექმნა სი-  
მბოლური ხასიათის ილუსტრაციები  
ყველა ფიგურა, ყველა დეტალი —  
სიმბოლოა. მაგალითად, ბიკის ფი-  
გურა და მზის დისკო, რომლებიც ილუ-  
სტრაციებში მეორდება — სიცოცხ-  
ლის მუდმივობის სიმბოლოებია.

ლორეტა შენგელია-აბაშიძის მიერ  
შესრულებული შექსპირის „ანტონიუ-  
სისა და კლოპატრას“ ილუსტრაციები  
ეგვიპტურ რელიეფებს მოგვავაგონე-  
ბენ. მხატვარი იყენებს ამოკაწვრის  
ეფექტს. ტანსაცმლის გადმოცემისას  
ფერს ლოკალურ ლაქებად ალაგებს,  
ყოველგვარი მოდელირების გარეშე.  
სიბრტყობრიობას აძლიერებს ფერადო-  
ვანი ლაქისა და კონტურის აცდენის  
ეფექტი. ხშირად მხატვარი დასრულე-  
ბულ სახეს არ აძლევს გამოსა-  
ხულებას, მაგრამ ეს არ ქმნის უკმა-  
რისობის შეგრძნებას. მთლიანობაში  
ეს ილუსტრაციები პირობითი ხასია-  
თისაა. მათში ნაკლებია, შეიძლება ით-  
ქვას, თითქმის არ არის დრამატიზმის  
განცდა.

გ. წერეთლის ილუსტრაციები „ნა-  
ტურის ხისათვის“ ფერადი გრაფიკის  
ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ნი-  
მუშებია. ეს მცირე ზომის კომპოზი-  
ციები ფერწერულ ხასიათს ატარებს.  
წერის თავისუფალი, ესკიზური მანე-  
რით მიღწეულია პოეტური განცდის  
შეგრძნება. მხატვარი ფერის დეკორა-  
ტიულ და სიმბოლურ შესაძლებლო-  
ბებს იყენებს განწყობილების გადმო-  
საცემად, პერსონაჟების დასახასია-  
თებლად. მაგალითად, მარიტას ცისფე-

რი და თეთრი ფერებით წარმოგვიდგენს, გრაფიკული სტილის ხაზგასასმელად მიმართავს დინამიკურ შტრიხს. სილუეტებს.

ლ. ზამბახიძეს ე. ნინოშვილის მოთხრობების დასურათებისას გრავიურის ტექნიკაში შეაქვს ფერწერული ეფექტები, გაბედულად მიმართავს ფორმის განზოგადებას, ორიგინალურ კომპოზიციურ გადაწყვეტებს.

გამოფენაზე წარმოდგენილ, რიგ ახალგაზრდა მხატვართა ნამუშევრებში შეინიშნება მისწრაფება წარმოსახვითი ხასიათის ილუსტრაციების შექმნისაკენ. ასეთია მაგალითად, გ. ჩიკვაძის ილუსტრაციები ო. კილაძის რომანისათვის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“.

გრაფიკოსები ნაკლებად მიმართავენ ნაწარმოების კონკრეტული ეპიზოდების დასურათებას. კერძოდ, გ. ცინცაძე „დათა თუთაშვიას“ ილუსტრაციებში ზედმეტად ართულებს აღქმას სიმბოლოებით და ასოციაციებით.

გამოფენაზე დიდი ადგილი დაეთმო საბავშვო ლიტერატურისათვის შესრულებულ ილუსტრაციებს.

საბავშვო წიგნის გაფორმებაზე მუშაობისას მხატვრის წინაშე დგას ამოცანა: ნამუშევრებს საფუძვლად დაუდოს გამომსახველობითი ენის ლაკონურობა, თხრობითი ხასიათი, უშუალობა, „სიმარტივე“ და ფერადოვნება.

ყმაწვილთათვის განკუთვნილი წიგნის მხატვრული გაფორმების სპეციფიკის ცოდნასთან ერთად, რაც მეტ-ნაკლებად ყველა მხატვრისთვისაა დამახასიათებელი, აშკარაა ავტორთა განსხვავებული მხატვრული ხედვა, გემოვნება, ხელწერა. ამ მხრივ ყურადღებას იქცევს: ჯ. ლოლუას, თ. სამსონაძის, ნ. ჭურღულის, ე. ამბოკაძის, ნ. იგნატოვის და სხვათა ნამუშევრები.

საერთოდ, საბავშვო წიგნის გაფორმებისას უპირატესობა უნდა მიენიჭოს ფერად ნახატებს, რამდენადაც ბავშვის აზროვნებისა და გემოვნების ჩამოყალიბებაზე დიდ ზეგავლენას ახდენს ის, თუ როგორ გამოცემასთან აქვს მას კონტაქტი. ამიტომაც საბავშვო წიგნის



დ. ნოდია. „ქაცია-ადამიანის“ დასურათება

გაფორმებისა და გამოცემის საქმეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

ექსპოზიციაზე აშკარად გამოჩნდა ქართული წიგნის გაფორმებაზე მომუშავე მხატვართა მაღალი პროფესიული ოსტატობა, მათი შემოქმედების მრავალფეროვნება და მკაფიო ინდივიდუალური ხასიათი.

## თამარ ვასაძე

### ექსპოზიციის გამოფენაზე

რესპუბლიკურ გამოფენაზე ექსპოზიციის, სხვა დარგებთან შედარებით, მცირე რაოდენობით იყო წარმოდგენილი. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ექსპოზიციისათვის დამახასიათებელია მცირე ზომები, ვასაძეები ვახდებთ, რომ მრავალრიცხოვან ნამუშევრებში იგი ნაწილობრივ ჩაიკარგა და მთლიანობაში მისი აღქმა გაძნელდა. მიუხედავად ამისა, გრაფიკის ეს დარგი ჩვენს ყურადღებას იქცევს და არც გულგრილს გვტოვებს. ხელოვნების

მკვლევარისა და თეორეტიკოსის ბორის ვიპერის სიტყვებით: „ექსლიბრისი“ არის გრაფიკის მცირე პერიფერიული სფერო, რომელიც საერთო ინტერესის საგანს წარმოადგენს. ერთი მხრივ, მას ახასიათებს ყველა ის ნიშანი, რაც გრაფიკულ ნამუშევარს, მეორე მხრივ კი თავისი სპეციფიკურობა აქვს.

ექსლიბრისი — წიგნის ნიშანია. მისი არსი და სპეციფიკა რამდენიმე ძირითადი მოთხოვნით განისაზღვრება. აღნიშნავს რა წიგნის მფლობელის ენობას, იგი დაკავშირებულია ბიბლიოთეკის მფლობელის პიროვნებასთან და მხოლოდ ამის შემდეგ — წიგნთან. ექსლიბრისის მეორე სპეციფიკური ნიშანია ის, რომ იგი წარმოადგენს წიგნის მორთულობას, აქედან გამომდინარე, მას უნდა გააჩნდეს ორნამენტული, დეკორატიული თვისება.

ისევე, როგორც საზვითი ხელოვნების დარგები, ექსლიბრისი შეუზღუდავია თავისი თემატიკით. იგი შეიძლება წარმოდგენილი იყოს სიმბოლური ნიშნის, ორნამენტის, ცალკეული

გამოსახულების, შესაძლოა მრავალფიგურიანი კომპოზიციების სახითაც კი. ნიშანი შედგება სამი ძირითადი ნაწილისაგან: გამოსახულება, წიგნის მფლობელის გვარის დასახელება და ლათინური წარწერა ex-libris, აქედან გამომდინარე, იგი ორგანულად ერთიანებს გამოსახულებას და შრიფტს. ან სამი კომპონენტის ურიცხვი ვარიაციით მხატვრები ქმნიან მეტად საინტერესო მინი-კომპოზიციებს, რომელთაც დასრულებული სახე აქვთ.

საერთოდ, ექსლიბრისის იხატვრულ სახეებს ახასიათებს ფართო განზოგადება და ლაკონურობა, გამარტივება, სქემატურობა, თუმცა, უმეტეს შემთხვევაში, შენარჩუნებულია დეკორატიულობის შეგრძნება.

გამოფენაზე სხვადასხვა თაობის მხატვართა ექსლიბრისები იყო წარმოდგენილი.

თითოეული ავტორის ექსლიბრისის მხატვრული სტილი სუბიექტურ-ინდივიდუალური ნიშნებით გამოირჩევა. შევიჩერდებით რამდენიმე ავტორზე, რო-

მ. მაღაზონია.

ე. იონესკოს „მარტორქის“ დასურათება



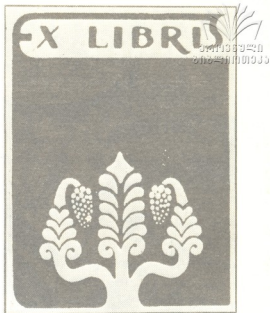


მელთაც ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული ხელწერა და მხატვრული ამოცანები გააჩნიათ.

საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ლადო გრიგოლის ექსლიბრისები. (გამოფენაზე მხოლოდ ერთი ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი), მხატვარი ქმნის კლასიკური ხასიათის ნიმუშს, რომლის ყოველი ელემენტი დასრულებული და სრულყოფილია. კომპოზიცია ისეა აგებული, რომ შეუძლებელია რაიმეს მიმატება ან გამოკლება, ყველაფერი იგება წონასწორობისა და ჰარმონიის პრინციპზე. ამის მიღწევაში მას ეხმარება კლასიკური გეომეტრიული ფორმები, წრე და კვადრატი. ექსლიბრისში „პროფ. აკაკი ფაღავას წიგნებიდან“ კომპოზიციურ ცენტრს კვადრატი ქმნის, რომლის ზედა ნაწილში ლათინური წარწერაა „ექსლიბრისი“. მთავარი მხატვრული დატვირთვა ენიჭება კვადრატის ცენტრალურ ნაწილს. აქ გამოსახულა: წიგნის მფლობელის ინიციალები „ა“ და „ფ“. წარმოდგენილი მეტად რთული სახის ორნამენტული ნახატის სახით. ამჯერად მხატვარმა ხაზი გაუსვა ქართული ასოების მოყვანილობის სილამაზეს. ამ ასოების პლასტიკურობამ, მოქნილობამ ავტორს შესაძლებლობა მისცა ისინი ორნამენტული სახით გამოესახა. ყველაფერი აგებულია შავისა და თეთრის, წრისა კვადრატის ურთი: ერთობაზე. მოხდა ქართული ანბანის ცალკეული ასოებისა და ორნამენტის სინთეზირება. აღასანიშნავია, რომ გარეთა კვადრატის ქვედა კიდე ოდნავ შეტეხილია, რაც გაშლილ წიგნთან იწვევს ასოციაციას.

თავისი აგებულებით ეს ექსლიბრისი საკმაოდ რთულია, მაგრამ მკაფიოდ აღსაქმელი.

სრულიად განსხვავებულია მხატვარი ირინე კაშიანის ექსლიბრისები. ჩანს, ნამუშევრები ბავშვებისათვის არის შექმნილი. ამაზე მეტყველებს ექსლიბრისების კომპოზიციების ხასიათი, განწყობილება: ლალი, სახალისო, შესრულებული ბავშვის ფანტაზიის და გემოვნების გათვალისწინებით, ყმაწვილისთვის ადვილი აღსაქმელი. მხატვარი



მხატ. ნ. ბუაჩიძე

წარმოადგენს გმირებს ცნობილი ზღაპრებიდან. აქ არის ბოროტი ჯადოქარი. ჩალისქუდიანი გულკეთილი საფრთხობელა, დათუნია, ვინი-პუპი, დრაკონი პატარებისათვის შთამბეჭდავია ორი მოსაუბრე ბელურა, რომელთაც წვრილ ფეხებზე მძიმე ფეხსაცმელები აცვიათ. ნახატი ჩაქსოვილი მსუბუქი იუმორის გრძნობა ქმნის ხალისიან განწყობილებას.

ირინე კაშიანის ექსლიბრისების ძირითადი სქემა ასეთია: სასურათო სიბრტყის მონაცრისფრო-ნეიტრალურ ფონზე წარმოდგენილია გამოსახულება ზედა ნაწილში ლათინური წარწერით, ქვედა ნაწილში კი მფლობელის გვარით, ნახატი შავია, მკაფიოდ აღსაქმელი, ფართოდ განზოგადებული და ლაკონური.

გამოფენაზე ყურადღება მიიქცია ლალი ლომთაძის ორიგინალურმა ნამუშევრებმა. აღასანიშნავია, რომ მხოლოდ ამ ერთმა ავტორმა წარმოადგინა ფერადი ოფორტი. ფერი ძალზე თავშეკავებული და ძუნწია, მაგრამ საკმაოდ მეტყველი. ფონი ტონირებულია ღია მოყვითალო-მოყავისფროდ, მასზე მუქი მოყავისფრო-ძოწისფერით შესრულებულია კომპოზიციები, შედგენილი ერთი ან ორი გამოსახულები-საგან, რომელიც ძალზე გამარტივებულია თავისი აგებულებით, დაყვანილია ერთ კომპოზიციურ და აზრობრივ ერთ



ე. აშბოკაძე.

ქართული ხალხური ზღაპრის და ურათება

თეულამდე. ეს პრინციპი ყველგან და-  
ცულია. მაგალითად ერთ-ერთ ექსლი-  
ბრისში სამგამოსახლებიანი კომპოზი-  
ცია ერთ მთლიანობას ქმნის საერთო  
კონტურული ნახატისა და კოლორი-  
ტის წყალობით.

ნამუშევრების ორიგინალურობის გან-  
მსაზღვრელია ისიც, რომ მხატვარს ექ-  
სლიბრისში შეაქვს ძველი ქართული  
ტრადიციული მხატვრობისათვის დამა-  
ხასიათებელი ნიშნები. ქართულ ხელ-  
ნაწერებთან და მინანქრებთან ასო-  
ციაციას იწვევს, უპირველეს ყოვლი-  
სა, განზოგადებული ფორმები, სიბრ-  
ტყესთან ნახატის დაკავშირება. ავტო-  
რი ხშირად გამომდინარეობს ძველი  
ქართული დამწერლობიდან, იყენებს  
ასომთავრულს. განწყობილების გაძ-  
ლიერების მიზნით მიმართავს სიძვე-  
ლის იმიტაციას, შეგნებულად შემოაქვს  
არქაულობის განწყობილება, რასაც  
აძლიერებს შესრულების ტექნიკაც:

ექსლიბრისის ზედაპირი თითქოს სრ-  
ძველისაგანაა გაქერცილი. <sup>გამოყენებული</sup>  
ძალზე თავშეკავებულად გამოყენებუ-  
ბული ცისფერი და მწვანე ტონები ამ-  
დიდრებს კოლორიტს.

გამოყენაზე წარმოდგენილი თი-  
თოეული ავტორის ნამუშევარში იხს-  
ნება ექსლიბრისის მხატვრული გა-  
დაწყვეტის ახალი შესაძლებლობა.

მაგალითად, რევაზ ზღუდაძის ექს-  
ლიბრისებში აქცენტი გადატანილია  
წიგნის მფლობელის პერსონალიზა-  
ციაზე. ამიტომ მხატვარი იყენებს ყო-  
ფით-ქანრულ დეტალებს (შარკის ელე-  
მენტებს). ისეთ ნიშნებს, რომლებიც  
გარკვეულწილად ახასიათებს წიგნის  
მფლობელს. ზ. დვისაძის კუთვნილ  
ექსლიბრისში მხატვარმა გამოსახა  
ფუნჯი, რომელიც პირობითად ხის  
ტანს წარმოადგენს. წიგნის მფლობე-  
ლის ლომთაძის ექსლიბრისზე კი წა-  
რმოდგენილია ბოქსიორის ხელთათმა-  
ნები, გაშლილი გრაგნილის ფონზე.  
იუმორის გრძნობით არის შესრულე-  
ბული თავაძისათვის განკუთვნილი ექ-  
სლიბრისი; წარმოდგენილია ღვინის  
კასრზე ჩამომჯდარი კაცი ორი ყანწით.

უფროსი თაობის მხატვრის ნინო  
ფოფხაძის ნამუშევრები საინტერესოა  
იმითაც, რომ მათში შეიძლება დავი-  
ნახოთ ის ნიშნები, რომლებიც შემ-  
დგომი თაობის მხატვრებთან აღარ  
გვხვდება. (ყოველ შემთხვევაში, გა-  
მოყენაზე წარმოდგენილი ავტორებისა  
და ნიმუშების მიხედვით). ეს ნიშნები:  
შედარებით მკაფიოდ გამოხატული  
სურათოვნება, დეტალების უხვად გა-  
მოყენება, ილუსტრაციულობის მო-  
მენტი, თხრობითი ელემენტი და სხვ.

თამარ მამუჩაშვილისა და მარგარიტა  
ბუდილევას ექსლიბრისებს საერთო  
სტილისტური ნიშნები ახასიათებს: გა-  
მომსახველობაში მთავარია რამდენიმე  
უბეში ნახატი, შედარებით დინჯი  
პროპორციები. თამარ მამუჩაშვილი  
ხშირად მიმართავს აღმოსავლური ეგ-  
ზოტიკის ელემენტებს: აღმოსავლურ  
ტიპაჟს, არქიტექტურას.

მხატვარ ვლადიმერ პოდრუშნიანის

ნამუშევრები გამოირჩევა შესრულების მეტად თავისებური მანერით. მასთან გამოსახულება ძალზე სუფთაა, კონტურული ხაზი წვრილია. ფაქიზი მხატვარი უტილიტარულ საგნებს საკმაოდ რეალისტურად გამოხატავს.

საინტერესოა ამ ავტორის ექსლიბრისი შესრულებული ოღვა ბებლოვას ბიბლიოთეკისათვის. მფლობელის ინიციალების შერწყმით მხატვარმა მიიღო ვაშლის გამოსახულება, რომელსაც სიმბოლური ხასიათი აქვს.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ექსლიბრისებით გამოყენებითი გრაფიკის საინტერესო სფეროს გავეცანი; წიგნის გაფორმებაში ეს ენარი ფაქტურად არ იღებს მონაწილეობას და, მხატვარი აბსოლუტურად შეუზღუდავია, გარკვეულწილად იგი ქმნის დამოუკიდებელ გრაფიკულ ნამუშევარს.

## თამარ ლორთქიფანიძე ქართული წიგნი და კოლიბრაჟია

წიგნის მხატვრული გაფორმების, ილუსტრაციის, შრიფტისა და ექსლიბრისის რესპუბლიკურმა გამოფენამ,

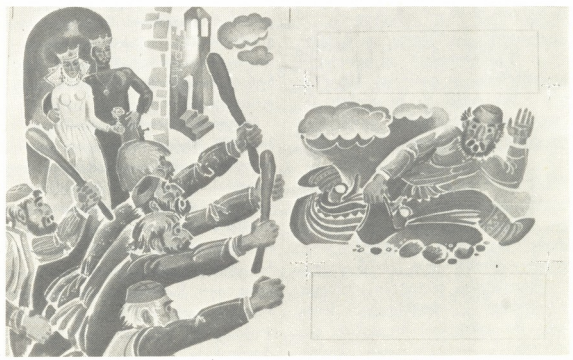
რომელიც მხატვრის სახლში გაიმართა, ცხადყო, თუ რაოდენ მდიდარია ამ დარგის ტრადიციები, რაოდენ საინტერესოა სო ეტაპობრივ ევოლუციას განიცდის თითოეული თაობის შემოქმედება და როგორ ტრანსფორმირდება ადრევე ჩასახული ტენდენციები ახალგაზრდა შემოქმედთა მხატვრულ აზროვნებაში.

დასაინანია, რომ ექსპოზიციაზე ვერ ვიხილეთ მთელ რიგ ქართველ მხატვართა, — წიგნის გაფორმება-დასურათების ოსტატთა ნამუშევრები. მიუხედავად ამისა, გამოფენამ ნათელყო გრაფიკის ამ სფეროს მაღალი დონე. მხატვართა ოსტატობა, თვითმყოფადობა, და ძიებათა მრავალფეროვნება.

წიგნის გაფორმების ხელოვნებას საქართველოში უძველესი ისტორია აქვს. ქართული ხელნაწერი ტექსტის კალიგრაფიას, სილამაზეს, გვერდების დეკორატიულ მორთულობას, უდიდესი ყურადღება ექცეოდა და ამიტომაც საქართველოში წიგნი ყოველთვის ფასდაუდებელ განძად იყო მიჩნეული.

ქართული წიგნის მხატვარ-გამფორმებელთა და დამსურათებელთა შემოქმედება სავსებით ღირსეულადაა აღიარებული. მით უფრო დასაინანია,

თ. სამხონაძე. „მუქანახევარას“ დასურათება





მხატვ. ლ. ქუთათელაძე

როცა ფართო მკითხველი საზოგადოება მას საკმაოდ არასრულყოფილად შესრულებული გამოცემებით გაეცნობა. ამიტომაც ალბათ, სასურველი იქნებოდა, რომ გამოფენაზე ორიგინალთან ერთად, ექსპონირებული ყოფილიყო ბეჭდვითი პროდუქცია, რითაც სურათი ნათელი იქნებოდა.

ყველასათვის ცნობილია ის ფაქტორები, რაც განაპირობებს ამ სავალალო მდგომარეობას. ეს გახლავთ მატერიალური ბაზის, ტექნიკის, მასალების, ქაღალდისა თუ საღებავების დეფიციტი.

სირთულეები საერთოა მთელს ქვეყანაში, მაგრამ ასეთ პირობებშიც საქართველო პოლიგრაფიული ბეჭდვის სფეროში უკანასკნელ ადგილზე აღმოჩნდა. მრავალრიცხოვან პრობლემას ემატება კიდევ ერთი — კადრების არაკვალიფიციურობა. აღარ არიან ძველი პოლიგრაფისტები, ოსტატები, რომლებიც საქმისადმი შემოქმედებითი მიდგომითა და კეთილსინდისიერებით გამოირჩეოდნენ, თაობებს გადასცემდნენ

თავიანთ გამოცდილებას. გავიხსენოთ გასული საუკუნისა და ჩვენი საუკუნის დასაწყისის გამოცემები — "საქართველოს ტყაოსნის" 1888 წლის ქართული შვილისეული გამოცემა, ილია ჭავჭავაძის ერთტომეული ჰინევისკის ფერადი ილუსტრაციებით — გედევანიშვილის გამოცემა, 1914 წ., 1918-20 წლების ფუტურისტული წიგნები ილია ზდანევიჩის გაფორმებით და სხვ.

პოლიგრაფიულად მაღალ დონეზე გამოიკა „ვეფხისტყაოსანი“ რუსთაველის საიუბილეოდ, 1966 წელს, ლადო გუდიაშვილის, სერგო კობულაძის, ირაკლი თოიძის, თამარ აბაკელიას ილუსტრაციებით.

საერთოდ, თუ თვალს გადავავლებთ ქართული წიგნის პოლიგრაფიული კულტურის ნიმუშებს, აშკარა ხდება, რომ ეს დარგი ჩვენში განიცდის არა ევოლუციას, არამედ დეგრადაციას. დღეს კი აშკარა კრიზისის წინაშე დგას და ამის მიზეზი არა მხოლოდ მატერიალური ბაზისა და მასალის უქონლობაა, არამედ, ხშირ შემთხვევაში, ის უდიერი დამოკიდებულება, რომელიც ამ სფეროში დამკვიდრდა. (გამონაკლისს წარმოადგენს საიუბილეო გამოცემები, მცირეტირაჟიანი ალბომები, მათ შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია „ქართული ხელნაწერები“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“ თბილისი 1970 წ.) სხვათა შორის, ამ მშვენიერი ალბომის კლიშეები დაამზადეს ნიკო და ნოე გოგიჩაშვილებმა. მაღალკვალიფიციური პოლიგრაფისტთა ამ ოჯახმა შეინარჩუნა ქართული პოლიგრაფიის მდიდარი ტრადიციები.

მხატვრის სახლში მოწყობილმა გამოფენამ ცხადყო მხატვართა დიდი ინტერესი არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურის უძველესი ძეგლებისა და უახლესი ნიმუშების დასურათებისადმი, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის ისეთი შედეგების, როგორცაა შექსპირის შემოქმედება. ექსპოზიციაზე მრავლად იყო წარმოდგენილი შექსპირის პიესებისათვის შექმნილი ილუსტრაციები. 1987 წლიდან გამომცემლობა „ხელოვნება“ გამოსცემს შექსპირის



თხზულებათა სრულ კრებულს ხუთ ტომად. სამწუხაროდ, ასეთ მნიშვნელოვან გამოცემას უამრავი ხარვეზი დაჰყვა. III ტომში მ პიესა შეტანილი. წიგნის გაფორმებაში გამომცემლობამ ბევრი მხატვარი ჩააბა, თითოეულმა სხვადასხვა პიესა გააფორმა. ამრიგად, ყოველი მხატვრის როლი დაუკავშირდა არა წიგნს, როგორც ერთ მთლიან ორგანიზმს, არამედ ტექსტს. მხატვართა მიერ შექმნილი ილუსტრაციათა ციკლი ერთად არის ჩაკერილი წიგნში. აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფურცლის ორივე მხარეს დაბეჭდილი ილუსტრაცია აძნელებს საერთო აღქმას. ჩვენი თვალსაზრისით, უფრო მომგებიანი იქნებოდა ილუსტრაციების განაწილება ტექსტიდან გამომდინარე. ამით მკითხველის წინ გადაიშლებოდა მხატვრის მიერ გააზრებული შექსპირისეული სამყარო.

უხარისხოდაა დაბეჭდილი სატიტულო ფურცელი. შმუტტიტულებში ჩაფიქრებული შავი ფერი, რომელიც ფონად ემსახურება სასათაურო შრიფტს, აქ ღია მონაცრისფროში გადადის და ამით იკარგება კონტრასტზე გამიზნული გამომსახველობა, რომ არაფერი ვთქვათ ფერად ილუსტრაციებზე. სადაც მთლიანად უგულვებელყოფილია მხატვრისეული ფერადოვანი გამა. მაგალითისათვის გამოგვადგებოდა მე-3-ე ტომში შესული, დიმიტრი ერისთავის ილუსტრაციათა ციკლი „ჰამლეტისათვის“ და მისივე შექსპირის პორტრეტი, სადაც მხატვრის მიერ გამოყენებული მოლურჯო-მომწვანო ცივი გამა ნაბეჭდ ფურცელში შეცვლილია თბილი მოყავისფრო-მოოქროსფრო ფერით. ანალოგიურ ნიმუშს წარმოადგენს ილუსტრაცია, სადაც ჰორაციოსა და ჰამლეტის შეხვედრაა აღბეჭდილი. ორიგინალში მთვარის შუქით განათებული სცენა მოლურჯო-მომწვანო ტონებშია შესრულებული, წიგნში კი ფერადოვანი გამა მოიასამნისფრო-მოყავისფროა.

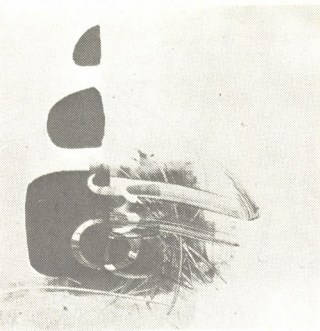
II ტომში შექსპირის „ვენეციელი ვაჟარი“ მხატვარ კარლო ფაჩულიას



5. იგნატოვი „მებადური და ოქროს თევზი“ დასურათება

დასურათებულია. (სამწუხაროდ, ფაჩულიას ნამუშევრები არ იყო წარმოდგენილი გამოფენაზე), აქაც იგნორირებულია მხატვრის ჩანაფიქრი. ილუსტრაციები შესრულებულია შავისა და ნაცრისფერის მონაცვლეობით. ხოლო ნაბეჭდ ფურცელზე ნაცრისფერის მაგივრად ჩნდება ყვითელი ფერი, რომელიც მთლიანად ამოვარდნილია საერთო ვანწყობილებიდან. გარდა ამისა, ფიგურათა მოძრაობა, რომელიც ორიგინალის კომპოზიციაში იკითხება მარჯვნიდან-მარცხნივ, ნაბეჭდში პირიქითაა, უკუღმაა დაბეჭდილი.

ყოველი ტომი სხვადასხვა ფერის გარეკანში გამოდის და მთლიანობაში არ არის გააზრებული. ამით კრებული ყოვლად გაუმართლებელ სიკრელეს იძენს. ერთ-ერთი ტომის ღია მოყავისფრო გარეკანზე მკრთალი მოოქროსფრო შრიფტით შესრულებული წარწერა საკმაოდ უსახოდ და უფერულად გამოიყურება. თვით გარეკანზე შრიფტისა და ტომის აღმნიშვნელი გრაფიკული დეტალის განაწილება არ არის.



მ. ვარვარიძე

ქართული შრიფტის ვარიაციები

კომპოზიციურად გამართლებული (ვგულისხმობ დიდ ცარიელ ლაქას). ასეთი პრინციპული დარღვევები წიგნის კონსტრუქციის თვალსაზრისით, უინტერესოს ზღის გარეკანს.

განსაკუთრებით ზარალდება თხელ გარეკანში გამოცემული საბავშვო წიგნი. მხატვრები ცდილობენ თავიანთ ილუსტრაციებში, რომლებიც იუმორითა და ხატოვნებით გამოირჩევიან. გამოიყენონ ყლერადი, ინტენსიური ფერები. ახლა გადავხედოთ, რა მდგომარეობაა უკვე გამოცემულ წიგნებში. ფერთა ინტენსიობა დაქვეითებულია, მინიმუმამდეა დაყვანილი, გაერთიანებულია ერთი მოყავისფრო-მონაცრისფრო გამით, ან ფერადოვნება საერთოდ არაიდენტურია.

ასე გამოიყურება ბექდვით პროდუქციაში ომარ ჩუბინიძის, თენგიზ სამსონაძის, კოკა იგნატოვის, ელუარდ ამბოკაძის და სხვათა თავისთავად ძალზე საინტერესო ილუსტრაციები, შესრულებული ქართული ხალხური ზღაპრებისათვის.

იქ, სადაც წმინდა გრაფიკული ნახატებია, ეს მომენტი იმდენად შესამჩნევი არ არის, მაგრამ საკმარისია ნამუშევრებში გამოყენებული იყოს შტრიხი, მოდელირება და იქვე ჩნდება კუჭ-

ყიანი ლაქა. ხშირ შემთხვევაში ბექდვის დროს ვხვდებით ფერთა აცდენას, ფორმატის მასშტაბის დარღვევას. ხშირად მუშაობის პროცესში იცვლება გარეკანის ნუმერაცია, ან ტექნიკური მიზეზების გამო ტექსტი იბექდება შეუსაბამო ფორმატზე. ამიტომაც, მინდვრები გამოდის ან ძალზე მცირე ზომის და ტექსტი ჩაბექდილია, ან პირიქით, — რჩება ზედმეტი სიციარილე. მექანიკურად ირღვევა მთელი მაკეტი.

ხარვეზების მიზეზი ისიც არის, რომ ვერაფრით ვერ წარიმართა კომპლექსური მუშაობა მხატვარსა, გამომცემლობასა და სტამბას შორის. გამომცემლობა ერთგვარად აკავშირებს მხატვარ-გამფორმებელს სტამბასთან, იგი პასუხს უნდა აგებდეს წიგნისათვის მხატვრის შერჩევაზე და წიგნის საბოლოო მხატვრულ სახეზე.

როცა მხატვარი-ილუსტრატორი, რომელმაც კარგად იცის სტამბის სპეციფიკა, ფლობს მთლიანი წიგნის არქიტექტონიკასა და კონსტრუქციას და წიგნის ბექდვის პროცესშიც დაკავშირებულია სტამბასთან, მაშინ შედეგიც ხარისხიანი გამოდის.

მოსკოვში, სამხატვრო ინსტიტუტში უკვე დიდი ხანია არსებობს „წიგნის მხატვრული გაფორმებისა და კონსტრუირების ფაკულტეტი“. ვფიქრობ, ამჟამად აუცილებელია, ერთის მხრივ, ასეთი ფაკულტეტის დაარსება ჩვენთანაც, სამხატვრო აკადემიაში, ხოლო, მეორე მხრივ, პოლიგრაფისტთა კადრების განახლებაზე ზრუნვა. ამ ღონისძიებების გარეშე მდგომარეობის გამოსწორება, კრიზისის დაძლევა ჩვენს პოლიგრაფიაში მიუღწეველი დარჩება.

უდიდეს სარგებლობას მოგვითანდა, რა თქმა უნდა, საზღვარგარეთის გამომცემლობებსა და სტამბებთან კავშირიც, მათი გამოცდილების დანერგვა, ჩვენი სპეციალისტების საზღვარგარეთ სტაჟირების დაფინანსება.

# საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი— ახმითაგელია სტრუქტურული ცვლილება

ამ რამდენიმე ხნის წინ ჩატარდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VIII ყრილობის პირველი ტური. მან წერტილი დაუსვა კომპოზიტორთა კავშირის გაფართოებული სამდივნოს მოღვაწეობას, უკანასკნელი ექვსი წლის მანძილზე მეტნაკლები წარმატებით რომ წარმართავდა ამ ურთულესი შემოქმედებითი ორგანიზაციის ცხოვრებას.

ჩვენი ჟურნალის მკითხველებს ვთავაზობთ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის იმჟამინდელი თავმჯდომარის **სულხან ცინცაძის** ანგარიშს, რომელშიც აღწესხულია საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ამსახველი ფაქტები.

**საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის** ბოლოდროინდელი ხელმძღვანელობა მუშაობას შეუდგა 1984 წლის მიწურულში, კომპოზიტორთა კავშირის VII ყრილობის შემდეგ. და აი დღეს ვაჭამებთ ჩვენს მუშაობას, უკან ჩამოვიტოვეთ რა შემოქმედებითი ცხოვრების კიდევ ერთი მოზრდილი მონაკვეთი.

თავს უფლებას მიეცემ, ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ ჩვენი კავშირის ცხოვრება არასოდეს ყოფილა ისეთი დაძაბული და წინააღმდეგობრივი, ჩვენი შემოქმედებითი ორგანიზაცია არასოდეს ყოფილა ისეთი ძნელად სამართავი, ჩვენს წინაშე არასოდეს მდგარა ისეთი სირთულეები, როგორც საანგარიშო პერიოდში. თავიდანვე ჩამოვთვლი ხელისშემშლელ მიზეზებს, რომლებმაც მკვეთრად იჩინეს თავი განსაკუთრებით ორი უკანასკნელი წლის მანძილზე.

პირველ რიგში, აღსანიშნავია წლების მანძილზე გაკვიანურებული რეკონსტრუქცია ჩვენი ახალი შენობისა. უკვე მეოთხე წელია მიმდინარეობს მშენებლობა, რის გამოც მძიმე პირობებში, სივიწროვეში გვიხდებოდა მუშაობა. მხოლოდ ორიოდ თვის წინ დასრულდა მეორე სართულის აღდგენა-მოპირკეთება. (მშენებლობა გრძელდება პირველ სართულზე). მიუხედავად ამისა, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა მიიღო შესანიშნავი ბინა დავით აღმაშენებლის გამზირზე. მკრეხელობა იქნებოდა ეს ფართო, ლამაზი დარბაზები კეთილი საქმეებისათვის არ გამოგვეყენებინა. მანამდე კი, სამი წლის მანძილზე ვცხოვრობდით ნანგრევებში, გაჯისა და ცარცის მტკრით სავსე სამპატარა ოთახში, რის გამოც არ გვქონდა თავშეყრის საშუალება, ხში-

რად გვიხდებოდა შენობის დაქირავება გამგეობის სხდომებისა თუ სხვა ღონისძიებებისათვის. ამის გამო, გვსაყვედურობდნენ — ამ შენობის რეკონსტრუქციის დამთავრებამდე ძველი ბინა არ უნდა დაგვეტოვებინათ. კეთილი, მაგრამ ჩვენს წინაშე მწვავედ იდგა ერთი პრობლემა — ჩვენ უნდა დახმარება აღმოგვეჩინა უსახლკაროდ დარჩენილი საქართველოს სახელმწიფო კაპელისათვის. სწორედ ამ კოლექტივს დავეთმეთ ჩვენი ყოფილი შენობა. ვიმედოვნებთ, რომ ეს ხელს შეუწყობს საქართველოს სახელმწიფო კაპელის შემოქმედებით წინსვლას.

კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობაზე თავისი ზეგავლენა მოახდინა ჩვენს რესპუბლიკაში ბოლო ორი წლის მანძილზე შექმნილმა მძიმე სოციალურ-პოლიტიკურმა ვითარებამ. ერთმანეთს დაემთხვა 9 აპრილის ტრაგედია, ბუნების ანომალიები სვანეთში, სამეგრელოში, აჭარაში, კონფლიქტური ვითარებები ქვემო და ზემო ქართლში, აფხაზეთსა და სამხრეთ ოსეთის რეგიონებში, ე. წ. თურქი მესხების საქართველოში გადმოსახლებასთან დაკავშირებული პრობლემები და ა. შ. ყოველივე ამან იმოქმედა თითოეული ჩვენგანის ფსიქიკაზე, ზოგ შემთხვევაში გამოიწვია დეპრესიული განწყობილებები. ასეთ ვითარებაში ვერ განხორციელდა ჩვენს მიერ ჩაფიქრებული ზოგიერთი ღონისძიება. განსაკუთრებული სინანულით მინდა აღვნიშნო 1989 წლის მაისისათვის დაგეგმილი მეტად მნიშვნელოვანი „ქართული მუსიკის საერთაშორისო ფესტივალი“. თითქმის შესრულებული იყო საკმაოდ შრომატევადი მოსამზადებელი სამუშაო. დაიბეჭდა საფესტივალო აფიშები, შედგენილ იქნა პროგრამები, ბუკლეტები, მოწვეულნი იყვნენ სახელოვანი კომპოზიტორები და გამომცემლები მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან. ყოველი ჩვენგანი დიდ იმედებს ამყარებდა ამ ფესტივალზე. მაგრამ, სამწუხაროდ, იმე-

დები არ გაგვიმართლდა. ამ ფესტივალის ჩატარებასთან დაკავშირებით გაიმართა მწვავე დებატები. <sup>კავშირის</sup> <sup>განყოფილების</sup> გარკვეულ წევრთა მოთხოვნით ეს ღონისძიება ჩაიშალა. არა და, ეს ფესტივალი დიდ როლს შეასრულებდა ჩვენი ერის კულტურულ ცხოვრებაში, ქართული მუსიკის პროპაგანდის საქმეში.

არც ისაა დასამალი, რომ ზემოხსენებული რთული პოლიტიკური სოციალური მოვლენების ფონზე გაშიშვლდა ადამიანთა შინაგანი სამყარო. უკიდურესად დაიძაბა ნერვული სისტემა, ბევრი ჩვენგანი ამა თუ იმ ვითარებაში ვერ იცავდა ზნეობრივ, მორალურ, ეთიკურ ნორმებს, უხეშად არღვევდა საზოგადოებაში მოქცევის წესებს, რამაც არაერთგზის მიგვიყვანა კონფრონტაციამდე. უთუოდ დამეთანმცბებით, რომ ასეთ მძიმე ვითარებაში, რაგინდ იდეალური ხელმძღვანელობაც არ უნდა მდგარიყო კომპოზიტორთა კავშირის სათავეში, საექვოა, რომ გადალახულიყო ყველა ის სიძნელე და წინააღმდეგობა, რაც კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობას სდევდა ამ ექვსი წლის მანძილზე.

ყოველივე ამას იმიტომ როდი აღვნიშნავ, რომ საკუთარი თავი დავიცვა. მუშაობის პროცესში ჩვენ ვაწყდებოდით იმ მანკიერ ფორმებსა თუ ტრადიციებს, რასაც ათეული წლების მანძილზე ამკვიდრებდნენ ტოტალიტარული სახელმწიფოს სტრუქტურები, დღეს ეს სტრუქტურები ძირულ გარდაქმნას საჭიროებენ. სხვაგვარად ვერ შეიქმნება შემოქმედებითი მუშაობისათვის ესოდენ აუცილებელი, ქეშმარიტად ჰუმანური და დემოკრატიული ატმოსფერო.

ჩემი აზრით, შეცდომა იყო შემოქმედებით ორგანიზაციაში ორი თანაბარუფლებიანი ხელმძღვანელის — გამგეობის თავმჯდომარისა და პირველი მდივნის თანაარსებობა, რაც ორხელისუფლებიანობას წარმოქმნის.



ამან, უთუოდ, უარყოფითად იმოქმედა კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობაზე.

ჩემი აზრით, არც თერთმეტი მდივანი იყო საჭირო. მეტადრე, გაუგებარია, თუ რატომ იყო ზოგიერთი მდივანი ხელფასიანი, ზოგი კი უხელფასო, — საზოგადოებრივ საწყისებზე, არა და, მოვალეობისა და მუშაობის შესრულების თვალსაზრისით მათ შორის თითქმის არ ყოფილა პრინციპული განსხვავება. როგორც პრაქტიკამ დაგვანახა, კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელი ბირთვი უფრო კომპაქტური და მოქნილი უნდა იყოს.

უთუოდ გადასახედია კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის შემადგენლობაც. გამგეობის რაოდენობა, ჩემი ღრმა რწმენით, არ უნდა აღემატებოდეს 25-30 წევრს. გამგეობაში უნდა ერთიანდებოდნენ მოქმედი, აქტიური შემოქმედებითი ძალები, რათა იგი იქცეს რეალურ საქმიან ორგანოდ.

გასარკვევია კომპოზიტორთა კავშირის სტრუქტურაში არსებული სარევიზო კომისიის ფუნქციები. ათეული წლების მანძილზე ჩამოყალიბებული აზრის მიხედვით სარევიზო კომისია უნდა აკონტროლებდეს კავშირის ხელმძღვანელი ორგანოების მუშაობას. ერთი შეხედვით მასზე ბევრი რამაა დამოკიდებული. მაგრამ სარევიზო კომისიას არასოდეს შეუძლება ასეთი ფუნქციები არა მხოლოდ საქართველოს, არამედ მთელი საბჭოთა კავშირის მასშტაბით. არა და, არსებული წესდების მიხედვით სწორედ სარევიზო კომისიას უნდა ევალებოდეს კავშირის შემოქმედებით მუშაობაში არსებული ყველა ხარვეზისა და ნაკლოვანების დროულად წარმოჩენა და გასწორება, მართლისა და მტყუანის გარჩევა. რა დასამალია, რომ წლების მანძილზე ჩვენი სარევიზო კომისია კმაყოფილდება მხოლოდ პასიური თვალისმდევნელის როლით, ასე იყო ამჟამადაც. როცა აშკარა კონფრონტაციამდე მივიდა კავშირის გარკვეულ წევრთა შორის დამოკიდებულებანი, სარევიზო კომისიას არ

მიუღია არავითარი ზომები. ეს მოხდა არა მარტო იმიტომ, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სარევიზო კომისია თავიდან იცილებდა თავის მოვალეობას, არამედ იმიტომაც, რომ ეს სტრუქტურა საფუძველშივე ფორმალურ ხასიათს ატარებს. დიდი ხანია დღის წესრიგში დადგა მისი სახეცვლის საკითხი, რაც სულაც არ ნიშნავს უარის თქმას ოპოზიციურ ორგანოზე. სამწუხაროდ, საანგარიშო პერიოდში სარევიზო კომისიას არავითარი მონაწილეობა არ მიუღია კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობაში, არადა, მას ევალებოდა შესწავლა სამდივნოს მიერ ჩატარებული სხვადასხვა სახის შემოქმედებითი ღონისძიებებისა, ფინანსური მდგომარეობისა, საქართველოს მუსიკონდისა და მის გამგებლობაში მყოფი შემოქმედებითი სახლებისა თუ საწარმო ორგანიზაციების მუშაობისა, მასვე ევალებოდა იქ არსებული დარღვევების გამოამჟღავნება, ამას მოითხოვდა კომპოზიტორთა კავშირის წესდება. სარევიზო კომისია თავისი მოწოდების სიმალლეზე რომ ყოფილიყო, მდგომარეობა უთუოდ გამოსწორდებოდა, არა ერთი ხარვეზი აღმოიფხვრებოდა.

თვით ცხოვრებამ მოამწიფა კომპოზიტორთა კავშირის სტრუქტურული რეორგანიზაციის აუცილებლობა. სწორედ ამიტომ მიმდინარე ყრილობა უმთავრესად ამ საკითხს ეძღვნებოდა. ამ პრობლემის კონსტრუქციული გადაწყვეტა ბევრადაა დამოკიდებული თითოეული ჩვენგანის აქტიურ პოზიციაზე.

მაგრამ რაგინდ ოპტიმალურად არ უნდა შეიცვალოს კომპოზიტორთა კავშირის სტრუქტურა, რაგინდ დემოკრატიულ საფუძველზე არ უნდა აირჩეს მომავალი ხელმძღვანელობა, მისი ძირითადი მიზანი უნდა იყოს კავშირის ხელმძღვანელ ორგანოებს შორის მუშაობის კოორდინაცია. ჩვენთვის თავიდანვე ნათელი გახდა, რომ სამდივნოს, გამგეობასა და პარტიბუროს არ გააჩნდათ ერთმანეთისაგან

დიფერენცირებული ფუნქციები. წლების მანძილზე მათ შორის ტრადიციულად არსებობდა უნდობლობა, რაც განსაკუთრებით მკლავდებოდა პარტიზურის სხდომებზე, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში იმართებოდა ანგარიშსწორებისა და პირადი ინტერესების დაცვის მიზნით.

განსახილველ პერიოდში განსაკუთრებით გამწვავდა ურთიერთობა კომპოზიტორთა კავშირის პარტიზურისა და სამდივნოს შორის, სამდივნოს დიდი ნაწილი უპარტიოებისგან შედგებოდა, რაც იწვევდა გაღიზიანებას. სამდივნოს გადაწყვეტილებებსა და ღონისძიებებს პარტიზურო მტრულად აღიქვამდა, ცდილობდა თავისი ძალაუფლების გამოყენებას. ეს მაშინ, როდესაც ვნერავადით სიმდივნოს ღია სხდომების ჩატარების პრაქტიკას. ყველა მსურველს, მათ შორის პარტიზურის წარმომადგენლებს შეეძლოთ დასწრება სამდივნოს სხდომებზე, რათა გარკვეულყოფნენ ამა თუ იმ საკითხში და მონაწილეობაც მიეღოთ მის გადაწყვეტაში. აღარაფერს ვამბობ პარტიზურის მდივანზე, რომელიც ისედაც მონაწილეობდა სამდივნოს მუშაობაში.

უქმარისობის გრძნობას იწვევდა შემოქმედებითი სექციების მუშაობაც. მუსიკალურ ნაწარმოებთა ბედი ხომ არსებითად ამ რგოლში წყდება, პროფესიონალი კოლეგების თანდასწრებითა და მათი მონაწილეობით. მაგრამ სექციის უმთავრესი მოვალეობაა არა მარტო შეაფასოს ესა თუ ის ნაწარმოები და შესასრულებლად გაუწიოს მას რეკომენდაცია, არამედ იგი უნდა იყოს ერთგვარი შემოქმედებითი სკოლა, განსაკუთრებით ახალგაზრდა ავტორთათვის. სექცია ავტორს უნდა ეხმარებოდეს ნაწარმოების ხარვეზების გამოსწორებაში, ხარისხის გაუმჯობესებაში, სამწუხაროდ, სექციის ზოგიერთი წევრი ნაწარმოების შეფასებისას ხელმძღვანელობს არა მხატვრული კრიტერიუმებით, არამედ სხვა, ზშირად სუბიექტური თუ სოციალური მო-

ტივებით. (მაგალითად, კომპოზიტორისათვის ეკონომიური დახმარების აღმოსაჩენად). ამის გამო ხშირ შემთხვევაში შესაძენად და შესასრულებლად რეკომენდაცია ეძლევათ მხატვრულად სუსტ ნაწარმოებებს, ასე ხდებოდა წლების მანძილზე, რამაც განაპირობა ღირებულების კრიტერიუმის მკვეთრი დაცემა.

ჩემი აზრით, უნდა მოიძებნოს შემოქმედებითი პლენუმების შემცვლელი სხვა უფრო ქმედითი ფორმები, რადგან წელიწადში ერთხელ ან თუნდაც ორჯერ პლენუმის სახით ჩატარებული, ახალი ნაწარმოებებისაგან შემდგარი კონცერტები არ იძლევიან რაიმე შედეგს. ეს თვალნათლივ დაადასტურა ჩვენს მიერ საანგარიშო პერიოდში ჩატარებულმა რამდენიმე შემოქმედებითმა პლენუმმა, რომლებზეც შესრულდა საკმაო რაოდენობის ახალი ნაწარმოებები, მაგრამ, მცირედი გამონაკლისის გარდა, არც ერთი მათგანი არ შემორჩა საკონცერტო ესტრადას, არ შევიდა შემსრულებელთა რეპერტუარში. უმეტესობა მაშინვე წაიშალა მეხსიერებიდან. უმჯობესი იქნება ახალი ნაწარმოებები სრულდებოდეს მთელი სეზონის განმავლობაში სხვადასხვა სახის კონცერტებზე. შემდეგ კი საზოგადოებრივი აზრის გათვალისწინებით, გამგეობამ ამათგან შეარჩიოს საუკეთესო ნიმუშები, რათა წლის ბოლოს ჩაატაროს საჩვენებელი კონცერტები არა მარტო თბილისში, არამედ რესპუბლიკის სხვა ქალაქებსა და რეგიონებშიც.

საანგარიშო პერიოდში კომპოზიტორთა კავშირმა შექმნა ახალი ორგანიზაცია — პროპაგანდის ბიურო, ანუ „საქმუსინფორმი“, რომელიც თავისი არსებობის 3 არასრულ წელიწადს ითვლის. იგი ინტენსიურად მართავს კონცერტებს როგორც რესპუბლიკის ფარგლებში, ისე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქში (ჩატარდა ორი კონცერტი ქართველ კომპოზიტორთა და შემსრულებელთა მონაწილეობით უცხოეთშიც — პოლონეთსა

და ჩეხოსლოვაკიაში). ამას გარდა, „საქმუსინფორმი“ ყოველწლიურად გამოსცემს ორ საინფორმაციო ბიულეტენს, რომელიც კარგადაა გაფორმებული და შეიცავს თანამედროვე ქართული მუსიკალური კულტურის ამსახველ მასალებს. ამრიგად, ეს ახალგაზრდა კოლექტივი აქტიურად და ნაყოფიერად მუშაობს. შედეგიც სახეზეა. მაგრამ ამჟამად ცენტრიდან დაფინანსების შეწყვეტის გამო „საქმუსინფორმს“ შეექმნა სერიოზული პრობლემები და მოსაძებნია ოპტიმალური ფორმები ამ მეტად საჭირო ორგანიზმის შესანარჩუნებლად. რადგან სწორედ „საქმუსინფორმის“ მუშაობაზე დამოკიდებული ქართული მუსიკის ფუნქციონირებისა და პროპაგანდის ბედი.

„საქმუსინფორმაც“ უნდა გამოიხსნას თავისი მოღვაწეობის ახალი, უფრო მრავალფეროვანი ფორმები, იგი არ უნდა შემოიფარგლოს მხოლოდ გაცვლითი კონცერტებით და ინფორმაციული ბიულეტენის გამოცემით, მით უმეტეს, რომ „საქმუსინფორმის“ საშტატო განრიგი ამის საშუალებას იძლევა.

რამდენიმე სიტყვა კომპოზიტორთა კავშირში არსებული მუსმცოდნეობის ბიუროს შესახებ, რომელმაც საანგარიშო პერიოდში ჩაატარა გარკვეული და საკმაოდ მნიშვნელოვანი სამუშაო. ამის შესახებ უფრო დაწვრილებით ქვემოთ მოგახსენებთ, აქ კი შევჩერდები თავად ბიუროს შექმნის ფაქტზე, რომელმაც უარყოფითი რეაქცია გამოიწვია კავშირის ბიუროს გარეთ დარჩენილ მუსიკისმცოდნეებს შორის. ამგვარი სტრუქტურა შემოქმედებითი მუშაობიდან გამოთიშავს მუსიკისმცოდნეთა არმიას, რომელთა შორის თემცა ბევრია ძალზე ინერტული, უმოქმედო მუსიკისმცოდნე, მაგრამ არიან ისეთებიც, ვინც მზადაა აქტიური მონაწილეობა მიიღოს კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებით მუშაობაში. საჭიროა მათი დარაზმვა, რათა ხდებოდეს ახალი მოვლენების,

მათი დადებითი თუ უარყოფითი მხარეების გაშუქება, მუსიკისმცოდნეთა შეხედულებებისა და შეფასებების გამოტანა ფართო სამსჯავროზე, უნდა ეწყობოდეს დისკუსიები სამუსიკო აზროვნების საკითხებზე. უნდა აღდგეს კრიტიკული აზროვნების ტრადიციები, თანდათან უნდა დაეძლიოთ პასიურობა.

არადა, პასიურობა კომპოზიტორთა კავშირში საერთო სენი გახდა. მრავალი ჩვენგანი, კომპოზიტორი თუ მუსიკისმცოდნე, შეუწყნარებელ შემოქმედებით პასიურობას იჩენს. ბევრი საერთოდ ჩამოშორდა შემოქმედებას. პასიურობას ვიჩენთ კოლეგების შემოქმედების მიმართაც. კავშირის თითო-ოროლა წევრი თუ ესწრება საბლენუმო თუ სხვა სახის კონცერტებს, მუსიკისმცოდნეთა კონფერენციებს უფრო მეტი; არც საზღვარგარეთიდან თუ სხვა მოკავშირე რესპუბლიკებიდან ჩამოსულ კომპოზიტორებსა და შემსრულებლებს ვანებივრებთ ჩვენი ყურადღებით, ხშირად თითქმის ცარიელ საკონცერტო დარბაზში გვიხდება ხოლმე უდიდესი ძალისხმევით ორგანიზებული კონცერტების ჩატარება. პასიურობი ვართ კომპოზიტორთა კავშირის სხვადასხვა სახის შემოქმედებითი ღონისძიებების მიმარჯ. კავშირის წევრთა შორის არიან ისეთებიც, რომლებიც წლების მანძილზე არ შემოსულან კომპოზიტორთა კავშირის შენობაში, არ იციან როგორ და რით ცხოვრობს ჩვენი შემოქმედებითი ორგანიზაცია, რა გვიჭირს, რა გვილხინს, ზოგიერთმა არ იცის ჩვენი ახალი ადგილსამყოფელი! დღის წესრიგში უთუოდ უნდა დადგეს კავშირის რიგების გაწმენდის თუ არა, კავშირის წევრთა ატესტაციის საკითხი მაინც.

ხელისშემშლელი ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზების გამო განვლილი 6 წლის მანძილზე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი მუშაობა არათანაბარი ინტენ-

სიფიქსით ხასიათდებოდა, უკანასკნელ ხანებში კი შესამჩნევად მოდუნდა. მიუხედავად ამისა, საანგარიშო პერიოდში ჩავატარეთ მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ღონისძიებები, რომლებმაც შესამჩნევი კვალი დასტოვეს მთელი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში.

ყოველი შემოქმედებითი ორგანიზაციის მუშაობის ავ-კარგი, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული შედეგებით ფასდება. კომპოზიტორთა კავშირის მხატვრული შედეგების ჭამოფენდათვალიერება ტრადიციულად ხდება ხოლმე შემოქმედებით პლენუმებზე, ფესტივალებზე, საავტორო თუ გაცვლით კონცერტებზე, კონკურსებზე და ა. შ. საანგარიშო პერიოდში გავმართეთ რამდენიმე შემოქმედებითი პლენუმი, მათგან პირველი ორი პლენუმი, რომლებიც 1985 წლის მაისსა და ნოემბერში გაიმართა, ერთგვარი რეტროსპექტიული ჩვენება გახლდათ ყველა თაობის ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებისა. პირველი პლენუმი მიეძღვნა ფაშისტური გერმანიის დამარცხების მეორმოცე წლისთავს, ხოლო მეორე იყო გასვლითი პლენუმი, რომელიც ჩატარდა დასავლეთ საქართველოში — ფოთსა და ხობში, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და სოლისტ-შემსრულებელთა მონაწილეობით.

1986, 1987, 1988 წლების დეკემბრის თვეებში ჩავატარეთ სამი მრავალ-ქანროვანი პლენუმი, ეს გახლდათ ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების ფართო დათვალიერება. კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელობა ყველა ღონეს მიმართავდა, რათა შესრულებულიყო ავტორთა მიერ შემოთავაზებული ყოველი ნაწარმოები, ცხადია, იყო შემთხვევები, როცა ჩვენი მცდელობა წარმატებით ვერ დაგვირგვინდა. ეს ხდებოდა უმთავრესად შემსრულებელთა თუ შემოქმედებითი კოლექტივების მიზეზით. თავისი პრობლემები აქვთ საქართველოს სახელმწიფო კაპელას, რესპუბლიკის

სიმფონიურ ორკესტრებს, სხვა კოლექტივებსაც. ზოგჯერ ჩვენი სიმფონიური ორკესტრების ინსტრუმენტარიაში არ მოიძებნება პარტიტურაში მითითებული ესა თუ ის სასულე საკრავი, არა გვყავს ასეთ დეფიციტურ საკრავზე შემსრულებელიც. ერთ-ერთი ასეთი შემთხვევის დროს კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელობა იმაზეც კი დათანხმდა, რომ ორკესტრის გასაძლიერებლად ლენინგრადიდან მოგვეწვია 10 მუსიკოსი, აგვენაზღაურებინა მათთვის გზა, მივიღინება. ჰონორარი, მაგრამ უკანასკნელ წუთებში დირიჟორმა ვერ უზრუნველყო მათი მოწვევა. იგივე გამეორდა სხვა შემთხვევაში, როდესაც მოსკოვიდან ვიწვევდით დასარტყამი საკრავების ანსამბლს, რომელთანაც მოლაპარაკებას თვეების მანძილზე ვაწარმოებდით, მაგრამ თანხმობა ვერ მივიღეთ ვერც ჩვენ, ვერც თვით ავტორმა. ერთი სიტყვით, სამივე პლენუმზე მაქსიმალურად ვეცადეთ დეკვეკმაყოფილებინა ავტორთა განცხადება და შემოქმედებითი სექციების რეკომენდაციები.

და ბოლოს, გასული წლის გაზაფხულზე ჩავატარეთ რიგით მეექვსე — შემოქმედებითი პლენუმი, რომელზეც ფართოდ წარმოვადგინეთ ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა სიმფონიური და კამერული მუსიკის ნაწარმოებები. ამ პლენუმმა გამოავლინა რამდენიმე საინტერესო, პერსპექტიული ახალგაზრდა ავტორი.

ყოველი შემოქმედებითი პლენუმის დასასრულს ჩვეულებისამებრ იმართებოდა დისკუსიები, მუსიკისმცოდნეები და კომპოზიტორები მსჯელობდნენ ნაწარმოებთა ავ-კარგზე, ქართული მუსიკის პრობლემებზე. დისკუსია იმართებოდა მუსიმცოდნეობის ბიუროს მიერ გამოყოფილი მომხსენებლების გამოსვლის საფუძველზე.

ამას გარდა, საანგარიშო პერიოდში გავმართეთ გამგეობის გაფართოებულ პლენუმი შემდეგ თემებზე: „მუსიკალური ხელოვნების შემდგომი განვი-



თარების პერსპექტივები განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში“ (1985 წლის 30 აპრილი), „ქართული სამუსიკო ხელოვნების სადღესო პრობლემები და ამოცანები“ (1987 წლის 27 აპრილი). ამ პლენუმში მონაწილეობა მიიღო გამომსვლელთა დიდმა ჯგუფმა, მათ შორის იყვნენ სტუმრებიც, გაიმართა სერიოზული, უკომპრომისო კამათი კომპოზიტორთა კავშირში არსებულ პრობლემებზე. ამ პლენუმის სტენოგრამა საფუძვლად დაედო ძალზე მნიშვნელოვანი დადგენილებების შემცველ რეზოლუციას, რომელშიც დასახულია კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი ცხოვრების გარდაქმნის გზები. ეს რეზოლუცია, ჩემის აზრით, დღემდე ინარჩუნებს აქტუალობას.

გამგეობის ერთ-ერთი პლენუმი დაეთმო 1985 წლის მუსიკალური პრესის მიმოხილვას, იგი ჩატარდა მუსმცოდნეობის ბიუროს ხელმძღვანელობით. პლენუმში მონაწილეობდა ჟურნალისტთა დიდი ჯგუფი — რესპუბლიკური და საქალაქო ჟურნალ-გაზეთების წარმომადგენლები. ჩვენი მუსიკისმცოდნეების დამოკიდებულება მუსიკალური პრესის მიმართ ძალზე სერიოზული, საქმიანი, უკომპრომისო იყო, განხილვაც ძალზე კრიტიკული გამოვიდა, რაც აისახა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე. ამის გამო ერთ-ერთი გაზეთის, კერძოდ „სამშობლოს“ იმჟამინდელმა რედაქტორმა ჩვენს მომხსენებელს, რომელსაც ამ გაზეთის მიმოხილვა ევალებოდა, ერთგვარი „გასამართლებაც“ კი მოუწყო თავის რედაქციაში სახელდახელოდ გამართულ თათბირზე.

სიტყვამ მოიტანა და აქვე აღვნიშნავ მუსმცოდნეობის ბიუროს მიერ საანგარიშო პერიოდში ჩატარებულ სხვა მნიშვნელოვან ღონისძიებებს. უბირველეს ყოვლისა, ეს გახლდათ თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის შემოქმედებითი მუშაობის განხილვა. 1986 წლის იანვარ-თებერვალში კომ-

პოზიტორთა კავშირის თხოვნით თეატრის ხელმძღვანელობამ გამოათქმინა თანამედროვე ქართული რეპერტუარის ერთკვირიანი ჩვენება, რომლის შემდეგ მსახიობის სახლში ჩავატარეთ კომპოზიტორთა კავშირის ღია სამდივნო თეატრის ხელმძღვანელობის, მსახიობების, მუსიკისმცოდნეთა, კომპოზიტორთა და თეატრმცოდნეთა მონაწილეობით. არც ამ განხილვას აკლდა კრიტიკული შემართება, გამოთქმული იყო მრავალი საქმიანი შენიშვნა და წინადადება, რომელთა გათვალისწინება უთუოდ წაადგება საქმეს. ეს დისკუსიაც გამოქვეყნდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე.

აქვე აღვნიშნავ მუსმცოდნეობის ბიუროს მიერ 1985 წელს ჩატარებულ ძალზე საჭირო ღონისძიებას — საქართველოს ტელეფილმების სტუდიის მიერ უკანასკნელი 10 წლის მანძილზე შექმნილი მუსიკალური ტელეფილმების დათვალიერებას, რასაც მოჰყვა ამ პროდუქციის განხილვა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე; 1986 წელს ასევე მუსმცოდნეობის ბიუროს ინიციატივითა და მონაწილეობით მუსიკოსთა ჯგუფი ესტუმრა ბათუმს, აქარას მუსიკალური ცხოვრების შესწავლის მიზნით. მოეწყო ადგილობრივი შემოქმედებითი ძალების დათვალიერება, გაიმართა მსჯელობა არსებულ პრობლემებზე, რაც აისახა გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე.

1987 წელს მუსიკისმცოდნეობის ბიურომ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის შემოქმედებითი პლენუმის ჩარჩოებში გამართა სამეცნიერო კონფერენცია, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო 20-მდე მუსიკისმცოდნემ (ეკვიმეპარება, ეს ღონისძიება ახსოვდეს რომელიმე ჩვენს კომპოზიტორს, რადგან მიუხედავად იმისა, რომ კონფერენციაზე საუბარი იყო ქართულ მუსიკაზე, მათ მუსიკაზე, არცერთი მათგანი კონფერენციას არ დასწრებია).

1988 წლის მაისში კინოსახლში მუსიკისმცოდნეებმა ჩატარეს კონ-

ფერენცია, რომელიც მიძღვნა მუსიკალური აღზრდის პრობლემებს. საკითხის აქტუალობის გამო კონფერენცია საკმაოდ ფართო და საკმიანი გამოვიდა. და ბოლოს, 1989 წლის შემოდგომაზე თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან ერთობლივად ჩატარდა გვი ორჯონიკიძის დაბადების 60 წლისთავსადმი მიძღვნილი საკავშირო კონფერენცია.

საანგარიშო პერიოდში საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა ჩაატარა საიუბილეო ღონისძიებები, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია გამოჩენილი კომპოზიტორისა და პედაგოგის ანდრია ბალანჩივაძის დაბადების 80 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო თბილისის საოპერო თეატრში, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და თვით კომპოზიტორის, როგორც ავტორის, პიანისტისა და დირიჟორის მონაწილეობით; აქვე გაიმართა დიდი აზერბაიჯანელი კომპოზიტორის უშეირ ჰაჯიბეკოვის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილე. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიასთან ერთად ჩავატარეთ პროფესორ ლადო დონაძის დაბადების 80 წლისთავის აღსანიშნავი სესია და მელიტონ ბალანჩივაძის საიუბილეო საღამო. საანგარიშო პერიოდში გაიმართა ალექსი მაკავარიანის, ნიკოლოზ გუდიაშვილის, ფელიქს ლლონტის, რუსუდან თოხაძის, დალი ჩხეიძის საავტორო საიუბილეო კონცერტები. და ბოლოს, კომპოზიტორთა კავშირის სამდივნომ აქტიური მონაწილეობა მიიღო ვიქტორ დოლიძის საიუბილეო ღონისძიებების მომზადებაში, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსთან ერთად.

განსახილველ პერიოდში გააქტიურდა გაცვლითი კონცერტების ჩატარების პრაქტიკა, პირველად გაიმართა ლენინგრადელ კომპოზიტორთა კამერული და სიმფონიური მუსიკის კონცერტები. (ეს იყო „საქმუსინფორმის“ დაარსებამდე), მალე საქ-

მეში აქტიურად ჩაერთო „საქმუსინფორმი“, რომელმაც მნიშვნელოვანი სამუშაო ჩაატარა ამ მიზნით. მთლიანობით, გამოვეყოფ რამდენიმე მნიშვნელოვან ფაქტს: მხედველობაში მაქვს ცნობილი კომპოზიტორების — სლოვაკი ილია ზელენკას და პოლონელი ქშიშტოფ მიეირის საავტორო კონცერტები, აგრეთვე ესპანელ მუსიკოსთა დიდი ჯგუფის მიერ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მონაწილეობით გამართული ესპანური სიმფონიური მუსიკის კონცერტი. ესპანელ სტუმრებს შეძლებისდაგვარად გვაცანით თანამედროვე ქართული მუსიკა, როგორც ცოცხალი შესრულებით (გორის გოგონათა გუნდისა და ჩვენი ორივე სიმებიანი კვარტეტის მონაწილეობით), ისე ფირმა „მელოდიაში“ ჩანაწერთა მეშვეობით.

აღნიშნულ პერიოდში (1986 და 1988 წლებში) დიდი წარმატებით ჩატარდა ხალხური მრავალხმიანობის პრობლემებისადმი მიძღვნილ ორკონფერენცია, რომელიც ბორჯომში იმართებოდა ორ წელიწადში ერთხელ. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი კონფერენცია ტარდებოდა როგორც კომპოზიტორთა კავშირის, ისე საქართველოს კულტურის სამინისტროს და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მონაწილეობით. ბოლო კონფერენციაში ჩაერთო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ხმელთაშუა ზღვის აუზის კულტურების შემსწავლელი ლაბორატორია. და მაინც, ამ კონფერენციის მთავარი მასპინძელი გახლდათ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი, რომელიც ავარებდა მთელ საორგანიზაციო და ფინანსურ საკითხებს. სამეცნიერო ნაწილზე პასუხს ავებდა როგორც კონსერვატორიის ხალხური შემოქმედების კათედრა, ისე კომპოზიტორთა კავშირის ფოლკლორული კომისია. ამ კონფერენციებმა კპოვეს საერთაშორისო ელერადობა. მათ უცხოელ სპეციალისტთა დიდი ინტერესი გამოიწვიეს. კონფერენციამ გაააქტიურა და ფართო სარბიელზე

გამოიყვანა ქართველი ფოლკლორის-  
ტები, წარმოაჩინა ძალზე პერსპექტი-  
ული ახალგაზრდობა, რომელმაც გა-  
მოამქლავა სამეცნიერო კვლევის უნა-  
რი, მათთან ერთად მონაწილეობდნენ  
საბჭოთა და უცხოელი სპეციალის-  
ტები, რომლებიც კონფერენციის მო-  
წოდებებს უზიარებდნენ თავიანთ გა-  
მოდებებს, აცნობდნენ კვლევის  
მეთოდებსა და მდიდარ ინფორმაციულ  
მასალას. ამასთან ერთად, ისინი ეცნო-  
ბოდნენ ქართული მრავალზმანიანობის  
უნიკალურ ნიმუშებს, რომლებსაც  
გვერდს ვერ აუვლის მრავალზმანიანობის  
საკითხებზე მომუშავე ვერც ერთი  
სპეციალისტი. ბორჯომში სამეცნიერ-  
ო სხდომებთან ერთად იმართებო-  
და ქართული ხალხური მუსიკის კონ-  
ცერტები საქართველოს თითქმის ყვე-  
ლა რეგიონის ეთნოგრაფიული კოლექ-  
ტივების, დიდი და მცირე ანსამბლების  
მონაწილეობით. ნაჩვენები იყო სა-  
ქართველოს ისტორიისა თუ ფოლკ-  
ლორის ამსახველი კინოფილმებიც.  
მეცნიერული და მხატვრული თვალსა-  
ზრისით ამ ძალზე საინტერესო და  
სერიოზული კონფერენციების მუშა-  
ობაში მონაწილეობდნენ არა მარტო  
სპეციალისტები (ფოლკლორისტები,  
მუსიკის თეორეტიკოსები, ისტორიკო-  
სები, კომპოზიტორები), არამედ კონ-  
სერვატორიის სტუდენტებიც, რესპუ-  
ბლიკის სამუსიკოს სასწავლებლების  
პედაგოგები. მათთვის ეს კონფერენ-  
ცია წარმოადგენდა კვალიფიკაციის  
ამაღლების ერთგვარ სკოლას, რომე-  
ლიც ეხმარებოდა მათ მუსიკალური  
ფოლკლორის სწავლებასთან დაკავში-  
რებული პრობლემების გადაჭრაში.

საანგარიშო პერიოდში საფუძვე-  
ლი ჩაეყარა კიდევ ერთ მეტად მნი-  
შვნელოვან ტრადიციას. მხედველო-  
ბაში მაქვს გორის საგუნდო მუ-  
სიკის ფესტივალები. ამ ფესტივალე-  
ბის მთავარი ორგანიზატორია გორის  
სამუსიკო სასწავლებლის დირექცია  
(დირექტორი ს. კაპარავა), რომელსაც  
მხარში ამოუდგა საქართველოს კომ-  
პოზიტორთა კავშირი. ჩვენმა ორგანი-

ზაციამ მნიშვნელოვანი მონაწილეობა  
მიიღო სამივე ფესტივალის არა მარ-  
ტო ფინანსური და ორგანიზაციული სა-  
კითხების მოგვარებაში, არამედ რაც  
მთავარია, თანამედროვე ქართული სა-  
გუნდო მუსიკის პრობაგანდაშიც. რო-  
გორც მოგეხსენებათ, გორის ფესტი-  
ვალმა, რომელმაც თანდათან მიაღწია  
საერთაშორისო მასშტაბებს, დიდი წარ-  
მატება მოუტანა ქართველ კომპოზი-  
ტორთა საგუნდო შემოქმედებას, რაც  
წარმოადგენს გორის სამუსიკო სას-  
წავლებლის გოგონათა გუნდისა და მი-  
სი ხელმძღვანელის შალვა მოსიძის დამ-  
სახურებას.

განსახილველ პერიოდში აქტიურად  
ფუნქციონირებდა ახალგაზრდა კომპო-  
ზიტორთა სექცია. მთიან ყარაბაღში  
კონფლიქტის დაწყებამდე, იგი აქტი-  
ურად მონაწილეობდა ამიერკავკასიის  
ახალგაზრდა კომპოზიტორთა კამერუ-  
ლი მუსიკის ფესტივალებში, რომლებიც  
ყოველწლიურად იმართებოდა. 1985-  
1987 წლებში ჩატარდა სამი ასეთი  
ფესტივალი ბაქოში, თბილისსა და  
დილიჯანში. სამივე ფესტივალზე კარ-  
გად იყო წარმოდგენილი ახალგაზრდა  
ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმე-  
დება, რომელსაც მნიშვნელოვანი წარ-  
მატება ხვდა. უკანასკნელი სამი წლის  
მანძილზე უაღრესად გამწვავებული  
პოლიტიკური ვითარების გამო ეს ფე-  
სტივალები აღარ ტარდება. (სხვათა  
შორის, ჩვენ გვინდოდა ალგვედგინა  
„ამიერკავკასიის მუსიკალური გაზა-  
ფხულის“ ჩატარების ტრადიცია, რათა  
როგორმე განგვემუხტა დაძაბულობა  
სომეხ და აზერბაიჯანელ ხალხებს შო-  
რის. ამ მიმართულებით დავიწყეთ კი-  
დეც მუშაობა, მოვიწყვიეთ რა მოსალა-  
პარაკებლად სომხეთისა და აზერბაი-  
ჯანის კომპოზიტორთა კავშირების  
ხელმძღვანელები. დავგეგმეთ კონცერ-  
ტები, შევადგინეთ პროგრამები, მაგ-

რამ მათი შერიგება ვერ მოხერხდა და ფესტივალიც არ შედგა).

ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა კამერული მუსიკის კონცერტები ჩატარდა თბილისში, ლენინგრადში, მოსკოვში. ახალგაზრდები მონაწილეობდნენ „საქმუსინფორმის“ მიერ ორგანიზებულ გაცვლით ღონისძიებებსა და უცხოეთში გამართულ კონცერტებშიც.

გარდა ამისა, ჯ. კახიძემ ახალგაზრდა ავტორთა ნაწარმოებებისათვის გამოყო საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის ერთი რეპეტიცია, რაც მათ საკუთარი თხზულების მოსმენის საშუალებას აძლევს. ეს დიდი დახმარებაა, ეს შემოქმედებით სკოლას წარმოადგენს ახალგაზრდა კომპოზიტორთათვის. საჭიროა მსგავსი ფორმების ძიება და დანერგვა.

რაკილა სიტყვა ჩამოვარდა ახალგაზრდობაზე, შევეხები კომპოზიტორთა კავშირში მიღების საკითხს. საანგარიშო პერიოდში სამდივნოს გადაწყვეტილებით შემოვიღეთ კავშირში მიღების ახალი წესები: სამდივნოს სხდომებზე ისმინება კავშირში შემომსვლელთა ნაწარმოებები. მოწონებულ ნაწარმოებებს სამდივნო ადგენს შესაბამის სექციასზე. სამდივნომ კარი გაუღო მხოლოდ ღირსეულებს. ამიტომაც დიდი არ არის საანგარიშო პერიოდში კომპოზიტორთა კავშირში მიღებულთა რიცხვი. 6 წლის მანძილზე კავშირში შემოვიდა მხოლოდ 11 ახალგაზრდა კომპოზიტორი. მომთხოვნელობით უდგებოდა ამ საკითხს მუსმკოდნეობის სექციაც, რომელმაც თავის რიგებში მოიღო 6 მუსიკისმკოდნე და 2 ფოლკლორისტი. სულ საანგარიშო პერიოდში კომპოზიტორთა კავშირში შემოვიდა 19 ახალი წევრი. ბევრ კომპოზიტორს სამდივნოზე მო-

სმენის შემდეგ უარი ეთქვა კავშირში მიღებაზე, ზოგს ვურჩევდით განგრძობო მუშაობა პროფესიულ კონცერტების ამაღლებაზე და მომავალში ეჩვენებინა ახალი ნაწარმოებები, რათა კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანელობას კვლავ ემსჯელა მათ მიღებაზე.

აღნიშნულ პერიოდში წარმატებით ტარდებოდა ბავშვთა და მოზარდთა მუსიკის კვირეულები, რაც სტიმულს აძლევს ეროვნული საბავშვო მუსიკის განვითარებას, ხელს უწყობს მოზარდთა ესთეტიკურ აღზრდას.

1985-1988 წლებში ინტენსიურად მუშაობდა სამხედრო-საშეფო კომისია, რომელმაც არაერთი შეხვედრა-კონცერტი გამართა ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის მეომრებისა და მესაზღვრეებისათვის როგორც თბილისში, ასევე ბაქოში და ერევანში. სხვათა შორის, ამგვარი შეხვედრა-კონცერტები რამდენჯერმე გაიმართა შემოქმედებითი პლენუმის ჩარჩოებშიაც. მაგრამ 9 აპრილის სისხლიანი ტრაგედიისა და ამ ტრაგედიაში საბჭოთა არმიის მიერ ჩადენილი დანაშაულის შემდეგ კომპოზიტორთა კავშირმა გაწყვიტა კონტაქტი ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქთან და უარი თქვა საშეფო ღონისძიებების ჩატარებაზე, რითაც გამოხატა თავისი პროტესტი.

სხვათა შორის, 9 აპრილის ტრაგედიას, რომელიც მიჩნეულია ქართველი ხალხის წინაშე ჩადენილ უმძიმეს დანაშაულად, გამოეხმაურა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირიც. დაიწერა საპროტესტო მიმართვები სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, საბჭოთა კავშირისა და მოკავშირე რესპუბლიკების კომპოზიტორთა კავშირების, იუნესკოს საერთაშორისო მუსიკალური საბჭოს სახელზე. ამ მიმართვებში აისახა ქართველ კომპოზიტორთა და მუსიკისმკოდნეთა გულისწყრომა, მა-



თი მოთხოვნა ამ დანაშაულის ჩამდენ-  
თა გამოვლენის შესახებ.

საანგარიშო პერიოდში კომპოზიტორ-  
თა კავშირმა ჩაატარა სხვა ღონისძიე-  
ბებიც. 1986 წლის გაზაფხულზე მო-  
ნაწილეობა მივიღეთ აფხაზეთის სიმ-  
ფონიური ორკესტრის კონცერტებში,  
რომლებიც გაიმართა სოხუმსა და აფ-  
ხაზეთის სხვა ქალაქებში. ჩაატარეთ  
შეზვედრები სამხრეთ საქართველოს  
მოსახლეობასთან. გავმართეთ რამდენ-  
იმე დახურული თემატური კონკურსი,  
მათ შორის აღსანიშნავია ილია ჭავ-  
ჭავაძისა და იაკობ გოგებაშვილის სა-  
იუბილეო თარიღებისადმი მიძღვნილი  
კონკურსები, ამასთან ერთად გამოვაც-  
ხადეთ კონკურსები თანამედროვე თე-  
მატიკის ამსახველ ნაწარმოებებზე, სა-  
ბავშვო საგუნდო და სოლო სიმღე-  
რებზე. მიუხედავად თემატური მრავ-  
ალფეროვნებისა, კონკურსები მაინც  
უფერულად ტარდება, მათში ძირითა-  
დად მონაწილეობენ ერთი და იგივე  
ავტორები. როგორც წესი, კონკურსე-  
ბში ნაკლებად მონაწილეობენ ჩვენი  
წამყვანი, სახელოვანი კომპოზიტორე-  
ბი, უმთავრესად, დაბალია კონკურ-  
სებზე წარმოდგენილ ნაწარმოებთა  
მხატვრული დონე. ამიტომაც უმეტეს-  
წილად არ გაიცემა პირველი ან მეორე  
პრემიები. ვფიქრობ, ამგვარი კონკურ-  
სების ჩატარების ფორმა მოძველდა.  
მოსაძებნია საუკეთესო ნაწარმოებთა  
გამოვლენის ახალი საშუალებები.

წინამდებარე წერილში განგებ არ  
გავამახვილებ ყურადღებას ცალკეულ  
კომპოზიტორთა და მუსიკისმკოდნეთა  
შემოქმედებით მოღვაწეობაზე, იმ  
ადამიანთა ნაყოფიერ მუშაობაზე, რო-  
მელთა მხარდაჭერითა და უშუალო  
ხელმძღვანელობით იმართებოდა. ესა  
თუ ის ღონისძიება, მიუხედავად იმი-  
სა, რომ სწორედ ცალკეულ ფართოდ  
ცნობილ შემოქმედთა მხატვრული მიღ-  
წევები ქმნიან საქართველოს კომპო-  
ზიტორთა კავშირის სახეს, მის ავტო-

რიტეტს, ქართული მუსიკა სწორედ  
მათ გაიტანეს საერთაშორისო საზოგადო-  
ებზე და მოუტანეს აღიარება. <sup>საზოგადოებრივი</sup>  
რიშო პერიოდშიც შეიქმნა ამა თუ იმ  
ქანრის მნიშვნელოვანი ქმნილებები,  
რომლებიც წარმატებით შესრულდა  
როგორც ჩვენში, ისე ჩვენი ქვეყნის  
საზღვრებს ჯარეთაც.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ  
კომპოზიტორთა კავშირის ხელმძღვანე-  
ლობა გზას უკაფავდა ნიჭიერ ავტორ-  
თა შემოქმედებას, ესალმებოდა სიახ-  
ლეებს, ხელს უწყობდა ახალგაზრდო-  
ბის წინსვლას, ყველანაირად ცდილო-  
ბდა ეხელმძღვანელა მაღალი კრიტიე-  
რიუმებით და ობიექტურად შეეფასე-  
ბინა ეს თუ ის ნაწარმოები, ესა თუ  
ის მოვლენა. არსებობს ყოველივე ამის  
დამამტკიცებელი ფაქტები, კონკრე-  
ტული მაგალითები.

მიუხედავად ჩატარებული მუშაო-  
ბისა, საქართველოს კომპოზიტორთა  
კავშირის ხელმძღვანელობა არა ერთ-  
ხელ ქცეულა დაუმსახურებელი სა-  
ყვედურების, ლანძღვა-გინების, ცი-  
ლისწამების ობიექტად. ამით, და რეს-  
პუბლიკაში შექმნილი კრიზისული ვი-  
თარებით, აიხსნება კავშირის მუშაო-  
ბის მოდუნება ბოლო პერიოდში.

თვით დრომ, ცხოვრებამ მოამწიფა  
შემოქმედებითი კავშირების სტრუქ-  
ტურული რეორგანიზაციის საკითხი.  
ცხადია, ეს ეხება საქართველოს კომ-  
პოზიტორთა კავშირსაც, რომელმაც  
უნდა გამოიმუშაოს ცხოველმყოფელი,  
რეალური ფორმები და აავსოს ისინი  
ახალი შინაარსით.

# გეზი გრუნვა ეროვნულ სიმფონიურ

## ორკესტრებს!

სიმფონიური ორკესტრების დათვალიერება

გასულ წელს, ნოემბერში ჩატარდა საქართველოს სიმფონიური ორკესტრების დათვალიერება, რომელშიც მონაწილეობდნენ ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის სიმფონიური ორკესტრები.

ამ ტრადიციულ შემოქმედებით შეკრებას ორ წელიწადში ერთხელ ატარებს საქართველოს კულტურის სამინისტრო. წინამორბედი დათვალიერებები გაიმართება ქალაქ ქუთაისში. ამჟერად კი ბათუმი მასპინძლობდა დასავლეთ საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრებს.

წლევანდელი დათვალიერების პოზიტიურ მხარეს წარმოადგენს სოხუმის სიმფონიური ორკესტრის მონაწილეობა. რაც წინ გადადგმული ნაბიჯია ორი ძმური ერის მრავალნაყოფიანი მეგობრობის აღორძინების გზაზე. ამისათვის იღვწის ორკესტრის მთავარი დირიჟორი ანატოლ ხაკია. რომელიც ღრმა პატივს სცემს ქართველ მუსიკოსებს. ქართულ მუსიკალურ კულტურას. ა. ხაკია ხეროიზული, ძალზე მონდომებული მუსიკოსია. მისი წყალობით გარკვეულ წარმატებებს მიაღწია სოხუმის სიმფონიურმა ორკესტრმა, რომელმაც წლევანდელ დათვალიერებაზე წარმატებით შეასრულა ჩაიკოვსკის მესამე სიმფონია. პეტროვის საკვირიანი კონცერტი. შთამბეჭდავად გაიღვრა უფერტიურამ ვ. დოლიძის ოპერადან „ქეთო და კოტი“, ორმა ცეკვამ აფხაზი კომპოზიტორის კვადუას ბალეტიდან „რიწა“.

ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრი ბათუმელი მსმენელების წინაშე წარსდგა მოსკოველ დირიჟორთან ა. ბოგორადისთან ერთად. იგი ხტეცილურად მოიწვიეს ამ დათვალიერებისათვის. სასურველი იყო, რომ ქუთაისის ორკესტრი ამ შეკრებაზე გამოსულიყო თავისი დირიჟორების (თ. კუმბურძე, მ. კობახიძე) ხელმძღვანელობით. მაშინ სურათი უფრო ნათელი იქნებოდა. ეს ფაქტი მიგვაინფორმებს ამ კოლექტივის წინაშე მდგარ პრობლემებზე. რაც შესწავლას საჭიროებს. ქუთაისის სიმფონიურმა ორკესტრმა შეასრულა ჩაიკოვსკის მეექვსე სიმფონია. ლისტის სიმფონიური პრელუდიები და ვაგნერის ოპერის „რიენციის“ უფერტიურა.

მრავალფეროვანი პროგრამით წარსდგა მსმენელთა წინაშე ბათუმის სიმფონიური ორკესტრი, რომელსაც სათავეში უდგას ახალგაზრდა დირიჟორი დავით მუქერია. ორკესტრმა მისი ხელმძღვანელობით შეასრულა ჩაიკოვსკის მეოთხე სიმფონია, ლისტის ფანტაზია — თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორის ედიშერ რუსიშვილის მონაწილეობით. ნაწევრებზე ვერდის. პუჩინის, რ. ლალიძის ოპერებიდან. მისასალმებელია, რომ დ. მუქერია ამ მოიწვიოს ახალგაზრდა ვოკალისტები, რომლებმაც გაიმარჯვეს ახლახან გამართულ ვ. დოლიძის სახელობის ვოკალისტთა კონკურსზე. ესენი არიან მარიანე ჩახუტაშვილი და ამირან მამალაძე. ისინი წარმატებით გამოვიდნენ ამ დათვალიერებაზე. ბათუმის სიმფონიურმა ორკესტრმა დ. მუქერიას დირიჟორობით ახალგაზრდა ვოკალისტებს კარგი პარტიზორბა გაუწია.

ბათუმის სიმფონიურ ორკესტრს მხარში ამოუდგნენ თბილისელი ინსტრუმენტალისტები, რომლებიც ბათუმელბთან ერთად მონაწილეობდნენ ადგილობრივ დათვალიერებაში. აქედან ჩანს, რომ კოლექტივი მწვავედ განიცდის კვალიფიციურებული კადრების ნაკლებობას. საფუძვლიან შესწავლას საჭიროებს ეს ფრიად ხეროიზული ხაკიბიცი. მისი გადაწყვეტა დამოკიდებულია ბათუმის მუსიკალური სასწავლებლისა და თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შეთანხმებულ მუშაობაზე.

თავის შთაბეჭდილებებს გვიზიარებენ დასავლეთ საქართველოს სიმფონიური ორკესტრების დათვალიერების ფიურის წევრები, ცნობილი დირიჟორები ზაქარია ხურიძე და რევაზ ტატიძე.

**ზაქარია ხურიძე:** სიმფონიური ორკესტრი ერის კულტურის თავისებური ბარომეტრია. ასეთი კოლექტივების არსებობა ბათუმში, სოხუმში და ქუთაისში უდავოდ მისასალმებელი ფაქტია.

ამ დათვალიერებამ ცხადჰყო, რომ უკანასკნელ წლებში მხატვრული თვალსაზრისით სამივე ორკესტრს წინ გადაუდგამს ნაბიჯი. თუმცა ეს წინსვლა ჯერჯერობით ვერ არის სასურველი

ოდნობისა და მნიშვნელობისა. ძნელია ლაპარაკი დასავლეთ საქართველოს სიმფონიური ორკესტრების აშკარა პროგრესზე.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვებს ორკესტრის დირიჟორებმა — უკვე გამოცდილმა ანატოლი ხაკბამ და ახალგაზრდა დავით მუჭერიამ. საგულისხმოა, რომ წარსულში ორივე წარჩინებული ორკესტრანტი იყო; ა. ხაკბამ ტრომბონისტი, დ. მუჭერია კი — ვალტორნისტი. გაუგებრად მეჩვენა — თუ რატომ დასჭირდა ქუთაისის ორკესტრის საჩვენებელ კონცერტზე უცხო დირიჟორის მოწვევა. სამწუხაროდ, მეტს ვერაფერს ვიტყვი ამ ორკესტრის კონცერტზე.

დღემდე ვერ გადაწყდა პრობლემა, რომელიც ამ ორკესტრებს დაჰყვათ დაბადებიდან. ეს გახლავთ საორკესტრო კადრების მწვავე დეფიციტი. მაგალითად — ბათუმის სიმფონიურმა ორკესტრმა კონცერტის ჩასატარებლად თბილისიდან მოიწვია საორკესტრო მუსიკოსების საკმაოდ მოზრდილი ჯგუფი. ამიტომევა, რომ სიმფონიური კოლექტივები დაკომპლექტებულია არათანაბარი კვალიფიკაციის შემსრულებლებით. ამ მხრივ შედარებით უკეთესი შთაბეჭდილება დატოვა სოხუმის ორკესტრმა; თუმცა ჩვენთვის ცნობილი არაა თუ რამდენი საორკესტრო მუსიკოსია მოწვეული გარედან.

სიმფონიურმა კოლექტივებმა დროთა განმავლობაში უნდა გადალახონ ის ბარიერი, რომელიც არსებობს საშემსრულებლო კოლექტივებსა და თბილისის კონსერვატორიას შორის, საჭიროა მჭიდრო კონტაქტის დამყარება.

მახსოვს სამივე ორკესტრის ძნელი დაბადება. სამივემ უკან მოიტოვა ჩამოყალიბების მძიმე და რთული პერიოდი. ახლა უნდა შევქმნათ პირობები მათი წინსვლისა და განვითარებისათვის.

**რევაზ ტაყიძე:** შევჩერდები ჯერ ქუთაისის სიმფონიურ ორკესტრზე. ეს ორკესტრი დაკომპლექტებულია ადგილობრივი ე. ი. ქუთაისელი მუსი-

კოსებით, რაც მეტად მნიშვნელოვან ფაქტია. აქვე დავძენ, რომ სიმფონიურ/ჯგუფის შემადგენლობა არ შეესაბამება იმ რეპერტუარს, რითაც ეს კოლექტივი ამ დათვალიერებაზე წარსდგა. იგრძნობა, რომ ამ ორკესტრს გააჩნია პოტენცია და სწორი მუშაობის შედეგად შეუძლია უკეთაც აჩვენოს თავი. საერთოდ გაუმართლებლად მიმაჩნია დათვალიერებაზე გასტროლორი დირიჟორის გამოსვლა. გარედან მოწვეულ დირიჟორს ვერ წავუყენებთ ორკესტრის მოსმენის დროს წარმოქმნილ მოთხოვნებს, სამაგიეროდ, იგი პასუხს აგებს ინტერპრეტაციაზე, რომელიც საკმაოდ სადავო იყო. პირველ რიგში, ეს ეხება გაუმართლებლად აჩქარებულ ტემპებს, რის გამოც ორკესტრი გასცდა თავისი ბუნებრივი შესაძლებლობების ზღვარს. ეს აშკარად ჩანდა განსაკუთრებით ლისტის „პრელუდიებში“. ერთგვარი ქაოსურობა იგრძნობოდა ჩაიკოვსკის VI სიმფონიისა და ვაგნერის „რიენცის“ უვერტიურის შესრულების დროსაც. ვიმეორებ, ორკესტრს შეეძლო უკეთესად ეჩვენებინა თავი. მას პასუხს ვერ მოვთხოვთ დირიჟორის ნაკლოვანებებზე.

ბათუმის ორკესტრში მწვავედ დგას შემადგენლობის საკითხი. არათანაბრია ხის ჯგუფი, კატასტროფულ მდგომარეობაშია ჩელოების ჯგუფი, რომელიც დარჩენილია ერთი მუსიკოსის(?) ანაბარა. უჭირთ ფაგოტისა და ვალტორნების ჯგუფებს. კონცერტების წინ თბილისიდან მუსიკოსების მოწვევის პრაქტიკა იძულებითია, მაგრამ საქმეს ბოლომდე ვერც ეს შველის. აუცილებელია ქმედითი დახმარების გაწევა ამ ორკესტრისათვის; იგრძნობა, რომ ახალგაზრდა დირიჟორი დ. მუჭერია სერიოზულად მუშაობს ამ კოლექტივთან, აქვს გარკვეული წარმატებები, იგი, ალბათ, უკეთეს შედეგებს მიაღწევს სათანადო დახმარების შემთხვევაში. პირველ რიგში, ბათუმის სიმფონიური ორკესტრი უნდა დაკომ-

პლექტდეს კარგი მუსიკოსებით. პიანისტ ე. რუსიშვილისა და მომღერლების მ. ჯახუტაშვილისა და ა. მამალაძის მონაწილეობამ დ. მუქერიას საშუალება მისცა გამოემყდარებინა ანსამბლისტის შესაძლებლობები.

სოხუმის ორკესტრი დაკომპლექტებულია თითქმის თანაბარი დონის საკმაოდ კარგი მუსიკოსებით. ისინი ფლობენ თავიანთ პროფესიას. სოხუმის ორკესტრს ახასიათებს რბილი და გამომსახველი ბგერა. მოწესრიგებულია ხისა და ლითონის საკრავების წყობა. იგრძნობა საშემსრულებლო დისციპლინა. ზომიერი ემოციური ტონუსი. მუსიკოსები ხშირ შემთხვევაში აღწევენ კარგ ანსამბლურობას. ხარვეზების მიუხედავად (ვალტორნის სოლო ჩაიკოვსკის VI სიმფონიის II ნაწილში, რიტმული უზუსტობანი ჰობოისთან IV ნაწილში და სხვა) სოხუმის ორკესტრმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. დირიჟორმა ა. ხაკბამ წლების მანძილზე სისტემატური და მუყაითი შრომით საინტერესო მუსიკალური კოლექტივი შექმნა.

მთლიანობაში დასავლეთ საქართველოს სიმფონიური ორკესტრების დათვალიერებამ დამაკმაყოფილებელ დონეზე ჩაიარა. კარგი იქნება, თუკი სამომავლოდ შევიტანთ გარკვეულ ორგანიზაციულ ცვლილებებს. მაგალითად, შეიძლება სავალდებულო გავხადოთ პროგრამის გარკვეული ნაწილი (პროგრამაში შევიტანოთ ჰაიდნის, მოცარტის, ბეთჰოვენის წინასწარ შერჩეული რომელიმე ნაწარმოები), იგივე ათქმის ეროვნულ რეპერტუარზეც. კარგი იქნება, თუკი ორკესტრები შემდეგ დათვალიერებებში წარსდგებიან ორი პროგრამით: ერთი სავალდებულო, მეორე კი ნებისმიერი. ეს უფრო კარგად წარმოაჩენს ამ კოლექტივების შესაძლებლობებს.



ბასული ფლის ოქტომბერი  
ნიუ-იორკში აღიმართა ზურაბ წერეთლის ახალი ნამუშევარი — მონუმენტი „ბოროტსა სძლია კეთილმან“.

ამ ქანდაკების გახსნის საზეიმო ცერემონიალს მეტად ამაღლებული პროცედურა უძღოდა წინ, რომელიც უმაჟუროდ ჩატარდა, მაგრამ თავისი შინაარსით ძალზე მნიშვნელოვანი და დაუვიწყარი იყო. როცა ზურაბ წერეთელი მონუმენტს მიუახლოვდა და საქართველოდან ჩამოტანილი მიწა უხვად მოფანტა კვარცხლბეკის გარშემო, ერთმა ქართველმა ოსტატმა, რომელიც დღე და ღამეს ასწორებდა მისი რთული კონსტრუქციის ადგილზე დასამაგრებლად, თქვა: მარტო ამისთვის ღირდა აქ ამ ქანდაკების აღმართვაო!.. ქართული მიწა სამუდამოდ შეერწყა იმ ნიადაგს, რომელზედაც ჰოლანდიელმა კოლონისტებმა ჯერ კიდევ XVII საუკუნის დასაწყისში დააარსეს დასახლება, შემდგომში ქალაქი — საოცრება, ნიუ-იორკი რომ ჰქვია სახელად.

ჩვენ უკვე შევეჩვიეთ, რომ ქართული კულტურა, ქართული ხელოვნება მტკიცედ დაბაიჭებს მსოფლიოს სხვადასხვა კონტინენტზე. ქართული თეატრი, მხატვრობა, მუსიკა დიდი წარმატებით სარგებლობს ყველგან, სადაც კი მას სასპარეზო აქვს. მაგრამ თუ თეატრალური წარმოდგენა, სამხატვრო გამოფენა, ან მუსიკალური კონცერტი ეფემერულია თავისი ბუნებით, ქანდაკება მატერიალურად ხელშესახებ კვალს ტოვებს და სამუდამოდ რჩება არა მარტო როგორც ამა თუ იმ მოვლენისა თუ პიროვნების სახელზე აღმართული ძეგლი, არამედ, და უპირველესად, როგორც ქართული ხელოვნებისა და, საერთოდ, ქართველი ერის სახელისა და შესაძლებლობების გამომხატველი.

ქანდაკება ნიუ-იორკის ცენტრში, პირველ ავენიუსა და 47-ე სტრიტის გადაკვეთაზეა, გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის უზარმაზარი შენობის ტერიტორიაზე. მკითხველმა კარგად

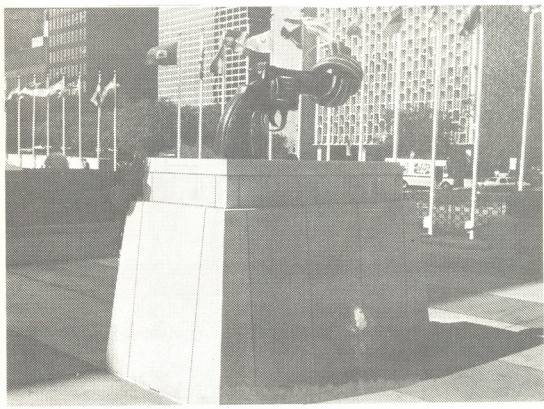


## ნოდარ ჯანაშია

რომ წარმოიდგინოს. მოვავიწყებ, რომ ნიუ-იორკი. და უფრო ზუსტად. მისი ცენტრალური ნაწილი — კუხუნიძის მანქანის დაგეგმარება რეგულარულია და მასში ქუჩები ურთიერთგადაშვეთ პარალელურ თუ პერპენდიკულარულ დინებას მიჰყვება. ისტ-რივერის სანაპიროდან მდინარის პარალელურად ერთმანეთის მიყოლებით გადაჭიმულა ქუჩები—ავენიუ ნუმერაციის მიხედვით (გამონაკლისი აქაც არის: მესამე ავენიუს შემდეგ. მეოთხეს ნაცვლად, ყველაზე ფეშენებელურ ქუჩათა „თანავარსკვლავედი“ — ლექსინგტონ-ავენიუ, პარკ-ავე-

ნიუ...) ამ ავენიუთა პერპენდიკულარულად მიემართება ქუჩების-სტრიტების რიგები. ისინიც დანომრილია ციფრთა მწკრივის მიხედვით. ამას უნდა დავუმატოთ ის, რომ გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის შენობის ტერიტორია ქალაქის ცენტრის ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი უბანია. შენობას, სანაპიროს მიყოლებით, გრძივად გადაჭიმული ტერიტორია უკავია, ჩრდილოეთ მხარეს მცირე პარკით. შენობის გარშემო აქა-იქ ქანდაკებებია. რომლებიც სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ქვეყნის მიერ არის ნაჩუქარი გა-

ლექსინგტონის სამეთოს საჩუქარი გაერთიანებული ერების ორგანიზაციას. მოქალაქე, ალფრედორე ლიტონვალი 1928.





ფინეთის საჩუქარი  
გაერთიანებული ერ-  
ების უნივერსიტეტის  
მოქანდაკე-სკულპორი-  
ლტუნენი 1983

ერთიანებული ერების ორგანიზაციისათვის. სხდომათა დარბაზის კორპუსის შესასვლელთან ყურადღებას იპყრობს კვარცხლბეკზე შეყენებული ბრინჯაოს რეკლავი — „ნაგანი“, რომელსაც ლულა თოკის კვანძით გადაფსკენილი აქვს. ასე გამოხატა მშვიდობისადმი მისწრაფება ლიუქსემბურგელმა მოქანდაკემ კარლ ფრედერიკ როიტერს-ვარდმა. ქანდაკება 1988 წელსაა დადგმული. ამ მოედნის სილ.კეში ფინელთა საჩუქარია ეილა პილტუნენის უფანგავი ფოლადის ვერტიკალური მილები-საგან შედგენილი კომპოზიცია (სიბელიუსის ძეგლს რომ ჰგავს). მისი თარიღი 1983 წელია. უფრო სიღრმეში, სანაპიროსთან, ვუჩეტჩის ნამუშევარია, — საპლენერო ქანდაკებისათვის გადამუშავებული მცირე ზომის ცნობილი კომპოზიცია „გადავადნოთ ხმლები სახნისებად“, რომელიც გაერთ-

იანებული ერების ორგანიზაციას საბჭოთა მთავრობამ უძღვნა 1959 წელს. ამათგან მოცილებით. თვით პარკში, მაღალ კვარცხლბეკზე აღმართულია იუგოსლაველი მოქანდაკის ა. აუგისტონგის ცხენოსანი ფიგურა. აქვეა ბავშვიანი ქალის გამოსახულება — იტალიელთაგან მიძღვნილი 1989 წელს და კიდევ ორიოდე ქანდაკება, რომლებსაც თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ადგილობრივი“ მნიშვნელობა აქვთ და ქალაქის განაშენიანებასთან არაფერი აკავშირებთ.

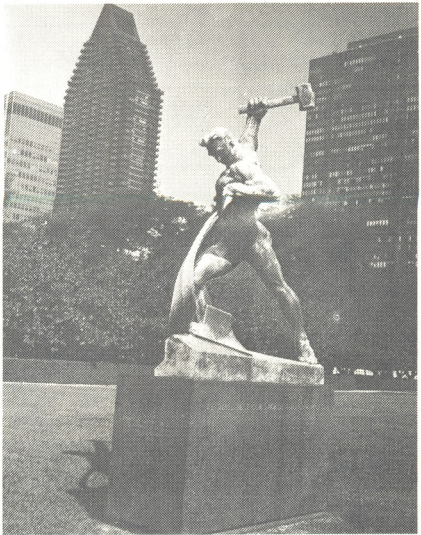
კომპოზიცია „ბოროტსა სძლია კეთილმან“ თავდაპირველად შენობის წინ უნდა დაედგათ (იქვეა ჰენრი შურის ცნობილი ქანდაკებაც), მაგრამ პროექტის გაცნობის შემდეგ მიღებულ იქნა ავტორის წინადადება, რომ მისთვის სხვა ადგილი შეერჩიათ (ქანდაკების ხასიათის და აბსოლუტური მასშტაბის

გათვალისწინებით) და ამერიკელ სპეციალისტთა ერთობლივი გადაწყვეტილებით იგი პარკის კომპოზიციის ცენტრში. ზედ ქუჩასთან დაიდგა. ამით ხაზი გაესვა მის მნიშვნელობას გარემოს არქიტექტურულ-სივრცით გაფორმებაში, — ქანდაკებამ დომინანტის მნიშვნელობა მოიპოვა.

რვა მეტრის სიმაღლის ქანდაკება დაბალ პოდიუმზეა შემდგარი. იგი წმინდა გიორგის მსოფლიო ხელოვნებაში ცნობილი თემის თავისებურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. ყალყზე შემდგარ ცხენზე ამხედრებული ძლევაძმოსილი გიორგი შუბით განგმირავს ორ ურჩხულს, რომელთა ტანი თანამედროვე სამხედრო რაკეტებშია გადახლართული. რაკეტები ნამდვილია — ამერიკული „პერშინგისა“ და საბჭოთა „სს-20“-ის წარმოშობისა. სწორედ მათ განაპირობებს წმინდა გიორგის ახალი იკონოგრაფიული სახე. თუ ადრინდელ გამოსახულებებში წმ. გიორგი ამარცხებს

ბოროტებას, რომელიც გველეშაპის ადამიანის სახითაა წარმოდგენილი (ცნობილია რომანული და გეტაბრინელი ხელოვნებიდან წამოსული ფრთოსანი ურჩხულიც). ჩვენმა საუკუნემ მოქანდაკის წარმოდგენაში ბოროტების ახალი სახეობა გამოავლინა. ეს სამხედრო რაკეტებია, ნგრევისა და ყოველივეს მოსპობის სიმბოლო. მაგრამ ქანდაკების შინაარსობრივი მხარე კიდევ უფრო დაკონკრეტდა იმით, რომ წარმოდგენილია არა აბსტრაგირებული რაკეტის გამოსახულება, არამედ სამხედრო პოლიგონებიდან წამოღებული საბჭოთა და ამერიკული რაკეტები, რომელთა განადგურება, ამ სახელმწიფოთა ბოლოდროინდელი შეთანხმების საფუძველზე, მთელს სამყაროს ახალ, მშვიდობიან მომავალს პირდება.

წმინდა გიორგის ტრადიციული გამოსახულება ამგვარად შეერწყა ჩვენი საუკუნის დასასრულისათვის დაძახისიათებელ საბრძოლო სიმბოლოებს.



საბჭოთა კავშირის  
საჩუქარი, გაერთიანებული  
ერების ორგანიზაციას.  
მოქანდაკე ა. ვუჩეტიჩი  
1959



ივ. გერასიმოვის სახეივარი. ვერსიაზედელი ეზობი  
ორჯინიზაციას. მოქანდაკე ა. აუგისტონგი. 1970.

ცნობილი ბიზანტინისტი და ხელოვნების ისტორიკოსი ვიქტორ ლაზარევი აღნიშნავდა, რომ წმინდა გიორგის ტიპისა და იკონოგრაფიის ცვლილება და მონაცვლეობა ისტორიის სხვადასხვა მონაკვეთზე მოწმობდა სხვადასხვა იდეოლოგიურ შეხედულებათა ცვლილებებს. ეს დებულება მართლდება ჩვენს შემთხვევაშიც.

წმინდა გიორგი — ერთი ყველაზე პოპულარულია წმინდანთა გალერეაში საქართველოში. ძველამოსილი გიორგის, ქრისტიანული აღმოსავლეთის ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი წმინდანის კულტი მცირე აზიაში ჩაისახა IV-V საუკუნეებში და ჩვენში იქიდან შემოდის. ქართულ ხელოვნებაში იგი ადრინდელ პერიოდშივე ჩნდება და შემდგომში დიდ გავრცელებას პოულობს. წმინდა გიორგის გამოსახულება უკვე გვხვდება VI-VII საუკუნეების კანკელის რელიეფზე წებელდაში, X-XI საუკუნის კედლური ხელოვნების ნიმუშებზე და შემდგომ კედლის მხატვრობაშიც მეტად პოპულარული ხდება. არსებობს

თვალსაზრისი გიორგი-მეომრის და მხედრის ტიპის წარმოშობის შესახებ სწორედ საქართველოში, რომ სწორედ საქართველოა წამყვანი წმინდა გიორგის შესახებ ლეგენდის სახვითი საშუალებებით ასახვაში.

წმინდა გიორგის საქართველოში განსაკუთრებული მნიშვნელობა რომ აქვს, ეს ყველასათვის კარგად არის ცნობილი. სწორედ ამიტომ ამბობენ, რომ საქართველოში იმდენი ეკლესიაა მის სახელზე, რამდენიც დღე არის წელიწადშიო. მეცნიერთა აზრით, წმინდა გიორგიმ ჩვენს სალოცავში დაიკავა ერთ-ერთი უმთავრესი ღვთაების — მთვარის ადგილი. და სხვა რომ არაფერი, წმინდა გიორგისაგან არის ხაწარმოები ერთი უცხოური დასახელებათვით საქართველოსი...

ნიუ-იორკის „წმინდა გიორგის“ გამოსახულება თითქოს გადმოვიდა ძველი ქართული ხელოვნების ნიმუშებიდან, მაგრამ, ბუნებრივია, აქ ზუსტი ასლის ძიება არ უნდა დავიწყოთ. თანამედროვე პლასტიკური საშუალებები



ქანდაკების აბსოლუტური ზომებით განპირობებული ნიუანსები. შეფარდება ურჩხულთან და სხვა. ახლებურ გამომეტყველებას ანიჭებს მონუმენტს. აქ აღარაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ თანამედროვე საომარი ატრიბუტიკის შექმნა სრულიად ახლებურს ხდის საერთო კომპოზიციას.

განსხვავებით ნიუ-იორკის თითქმის ყველა სხვა ქანდაკებისაგან. ამ კომპოზიციას აღქმისათვის მეტად მომგებიანი მდებარეობა აქვს. განსხვავებით იმიტომ, რომ, ფაქტიურად, გარდა „თავისუფლების მონუმენტისა“, რომელიც ცალკე ეუნძულზეა აღმართული, ქალაქში დადგმული თითქმის ყველა ძეგლი მეტად ინტენსიური განაშენიანების გამო, შენობების ფონზეა (გამონაკლისია, მაგალითად, ცენტრალური პარკის წინ, ტიმ-სკვერზე და სხვ.). „ბოროტსა სძლია კეთილმან“ ეი ქუჩის პერსპექტივას ჰკეტავს. მის უკან მხოლოდ ცის ფონია. რადგან პარკი მდინარის ნაპირზე გადის, სანაპირო კი გაზსწლია. ამით ქანდაკებამ მეტად მომგებიანი მდებარეობა მიიღო. შუბოსანი მხედრის სილუეტი ძალზე ეფექტურია. ცხენისა

თუ მხედრის მოძრაობის გამოძახებით ხაზის დინება გრაფიკულ სურათში იძლევა, სადაც ნახატი ისეა შედგენილი, რომ ფორმები ერთმანეთში არ ირევა. მკაფიოდ იკითხება და შეკრულ კომპოზიციას ქმნის. 47-ე სტრიტზე ჩამოსული მაყურებელი შორი მანძილიდან ხედავს ქანდაკებას, რომელიც ქუჩის ღერძზე, თავისუფლად დგას და მის გარშემო გამწვანება თითქოს საგანგებოდაა „ამოჭრილი“.

უკანა ფეხებზე შემდგარი ცხენი საკმაოდ რთულ კონსტრუქციულ გადაწყვეტას ითხოვდა. საპროექტო გაანგარიშების (კონსტრუქტორები შ. გაზაშვილი და ო. სუბატაშვილი) სიზუსტემ შესაძლებლობა მისცა ავტორს იგი მეტად ეფექტურ მოძრაობაში წარმოედგინა. ყალყზე შემდგარი ცხენის აღმართული კორპუსი, რომელიც დიაგონალურ ხაზს ემორჩილება, მხედრის ფიგურის ვერტიკალთან არის გაწონასწორებული. ხოლო ქვევით მიმართული შუბი „დამჭერ“ მომენტს ქმნის ერთიან დინამიკურ კომპოზიცილაში. აქ გათვლილია ყველაფერი — მხედრის აფრიალებული მოსასხამის ზომები, თუ შუბის თავზე

„ბოროტსა სძლია კეთილმან“. საერთო ხედი



ჯერის ნახატი და მისი დაყენება გარკვეულ სიბრტყეში.

ჯვარმა გარკვეული წრეების დიდი მოთქმა-მოთქმა გამოიწვია. ითხოვდნენ მის მოხსნას, მაგრამ ავტორმა კატეგორიულად უარყო ეს წინადადება, თან თავის მკერდზე შეკიდულ ოქროს ჯვარზე მიუთითებდა...

კარგად არის მოძებნილი მონუმენტის საერთო მასშტაბი, რასაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება შორიდან და ახლო მანძილიდან აღქმისას. ამ თვალსაზრისით გარკვეულ სირთულეს კმნიდა ქანდაკების საერთო კომპოზიციის ქვედა რეგისტრი — ურჩხულებისა და რაკეტების კარპუსები, რომელიც მტკიცე პორიზონტულ საფუძველს უქმნის ცხენოსან ფიგურას. მხედრის წინ, ურჩხულის ზეადმართული თავი პირველი შეხედვისთანავე გასაგებს ხდის მხატვრის ჩანაფიქრს და ფრონტალუ-

რი აღქმისას კომპოზიციის ასიმეტრიულობას უსვამს ხაზს.

ავტორი სირთულეების წინაშე დადგა ურჩხულების რაკეტებთან კომბინირებისას. მათი სხეულების პლასტიკური შერწყმის დროს, თუ ურჩხულების ნახატი და ფორმათა დამუშავება უკვე გაააზრებულის შედეგი იყო. რაკეტები პირდაპირ სამშენებლო მოედანზე მიიტანეს, თან სხვადასხვა ზომის, განსხვავებული კალიბრის, და ავტორს თვით მოედანზე მოუხდა მათი მთლიანობაში ჩაწერა. ამგვარი იმპროვიზაცია დიდ დაფიქრებასა და გამოცდილებას მოითხოვდა. თითოეული დეტალი ადგილზე იჭრებოდა. პოულობდა თავის ადგილს. საბოლოოდ, ყველაფერი ისეა შედგენილი, რომ არ იკარგება რაკეტების სპეციფიკური „ტექნიკური“ გამოხატულება და ორგანულად ერწყმის ბრინჯაოს ფორმებს. უფრო მეტიც,

მონუმენტის ფრაგმენტი





საერთო ხელო სანაპიროდან

ზურაბ წერეთელი არ დაერიდა ფორმათა კონტრასტს და აქა-იქ რაკეტები სულ გააშიშვლა, გამოაჩინა მათი „შიგნეულობა“ და ფერით კიდევ უფრო გააძლიერა ეს დაპირისპირება. ლითონის სპეციალური შენადნობი და ბრინჯაო, რაკეტების რთული მექანიზმი და ურჩხულის ჩაჩქანნი, ვერცხლისფერი ზრახნები და ბრინჯაოს პატინირებული ზედაპირი კონტრასტულ დაპირისპირებაზე აგებული, მაგრამ მხატვრული სახის მთლიანობას კმნის.

აქ მეტად საინტერესო მხატვრულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ქანდაკების საერთო „რეალისტურ“ სახეში ავტორმა თამამად შეიტანა პოპარტისეული სულისკვეთება და ამ, თითქოს ერთმანეთის გამომრიცხავი სტილისტური მიმართულებებით შექმნა ერთიანი, შეკრული მხატვრული სახე. აქ თვით რეალურ ფორმას ენიჭება სიმბოლოს მნიშვნელობა, „ნივთი“ პოულობს თავის მხატვრულ გამომსახველობას, წარმოგვიდგება ხელოვნების ერთიანი ნაწარმოების განუყოფელ კომპონენტად. ამით ქანდაკებას, რომლის კომპოზიცია ძირითადად ტრადიციულ იკო-

ნოგრაფიაზეა დამყარებული, თანამედროვეობის ამსახველი მძლავრი იმპულსი შეემატა.

მონუმენტმა დიდი ინტერესი გამოიწვია. მხატვრის ჩანაფიქრს კარგად გაუგეს ამერიკელებმა. გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის რეზიდენცია და იქვე დამსხვრეული რაკეტები მათში სასიამოვნო ასოციაციებს იწვევდნენ. მშვიდობის თემის აქტიური გამოხატვა, როცა შინაარსს ტრადიციულ ხელოვნებაში კარგად ნაცნობი კომპოზიცია ხსნის, ყველასათვის გასაგები და მისაწვდომია.

ამერიკულმა პრესამ დიდი ადგილი დაუთმო ქართველი მხატვრის ამ ნაწარმოებს. რამაც, გააფართოვა მკითხველთა ცოდნა საქართველოს შესახებ. ყოველი კულტურული აქცია ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ ახლა განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა. ამ თვალსაზრისითაც ზურაბ წერეთლის „ბოროტსა სძლია კეთილმან“ ნიუ-იორკში დიდ მნიშვნელობას იძენს.

# რომანტიზმიდან ნათურალიზმამდე

(ნაწილი მეორე)\*

## მიხეილ კალანდარიშვილი

მბონებ აღნიშნავ ზედმეტია იმი-  
სა, რომ ცხრაასიანი წლების დასაწყი-  
სი მღელვარე და დაძაბული პოლიტი-  
კური ცხოვრებით გამოირჩეოდა. ეს  
განწყობილება საგრძნობლად აირეკლა  
თეატრზეც — იგი მიივიწყეს. პრესის  
ფურცლები შემდეგს მოწმობენ: „ორ-  
შაბათს, 26 სექტემბერს (1905 წ.) შედ-  
გა ქართული დრამატული დასის სეზონის  
გახსნა. დაიდგა სუმბათოვის „ლა-  
ლატი“, რომელსაც წარსულის სეზონ-  
ებში უზარმაზარი წარმატება ჰქონდა.  
მიუხედავად იმისა, რომ მთავარ რო-  
ლებს ასრულებდნენ უძლიერესნი სა-  
უკეთესოთა შორის (ვ. აბაშიძე — ბესო,  
ნ. ჩხეიძე — ზეინაბი, ვ. გუნია —  
ოთარ-ბეკი), სპექტაკლმა არადამაკმა-  
ყოფილებლად ჩაიარა და თეატრიც ნა-  
ხევრად ცარიელი იყო, რაც აიხსნება.  
ძირითადად, საზოგადოების მღელვარე  
განწყობილებით!“...<sup>1</sup>

რეცენზია მეტად კეთილმოსურნე  
ხასიათისაა და ავტორის ფსევდონიმიც  
„ნერავნოდუშნი“, მას ქართველ მსახი-  
ობთა ნიჭის გულწრფელ თაყვანისმცემ-  
ლად ახასიათებს. თუმცა მისი გულუბრ-  
ყვილო თავგამოდება ქების მიღმა სა-  
ვალალო სიმართლეს ხდის ფარდას.  
„ნერავნოდუშნი“ ხაზგასმით აღნიშნავს  
მსახიობთა მიერ როლების სამაგალი-  
თო ცოდნას. ამგვარი მტკიცება კი  
ფაქტის განსაკუთრებულობაზე მეტყვე-  
ლებს. რასაც რეცენზენტი ერთგვარი

რეკლამის სახით მომდევნო ფრაზაში  
ადასტურებს ეს: „...ქართულ სცენაზე  
იშვიათად ხდებოდა, უკიდურეს შემ-  
თხვევაში აქამდე“<sup>2</sup>...ო...

„ლალატის“ გათამაშებით დრამა-  
ტული საზოგადოება ისევ აგრძელებდა  
ჩვეულ ტრადიციას — სეზონის გახსნა-  
ზე ორი კონკრეტული პიესიდან („სამ-  
შობლო“ და „ლალატი“) არჩევანი რო-  
მელიმე ერთზე შეეჩერებინათ. ამ მრავ-  
ლისმნახველ სპექტაკლებში სარკესა-  
ვით აირეკლა რომანტიზმის მთელი ის-  
ტორია ქართულ თეატრში. თუმცა, ამ  
დროისათვის, მათ წარმატებას უზრუნ-  
ველყოფდა ძველი, თეატრისმოყვარე  
არისტოკრატიის გადარჩენილი უმცი-  
რესობა, რომელთა ცხოვრება წარსუ-  
ლის დიდებულ დღეთა ხსოვნაზე შე-  
ჩერდა და გაიყინა, მაგრამ ამასთან ისი-  
ნი უძლურნი იყვნენ ეხილათ საკუთარ-  
ი დაცემა; მიეღოთ უკვე ყოვლისმომ-  
ცველი, ახალი მერკანტილური ღირე-  
ბულებანი.

სეზონის გახსნიდან სამი დღის შემ-  
დეგ, ვ. გუნია მჩაქარევედ თარგმნა და  
სცენაზე წარმოადგინა ი. კოსოროტო-  
ვის პიესა „გაზაფხულის ნიაღვარი“,  
რომელშიც მკაფიოდ გაისმოდა თანა-  
მედროვე ჰანგები. თუმცა მის წარმო-  
ჩენას ხასიათთა ფსიქოლოგიური დამუ-  
შავება ართულებდა. საფიქრალია, რომ  
ვ. გუნია ამ დრამამ დააინტერესა, უპირ-  
ველესად, როგორც სცენის „ვარსკვლა-  
ვი“, რომელშიც მეტად ეფექტურად  
გამოიყურებოდა მძიმე ავადმყოფო-

\* გაგრძელება. დასაწყისი № 1, 1990 წ.



ბით შეპყრობილი, ახალგაზრდული ცოდვებისათვის მწარედ დასჯილი, ნევრასთენული სერგეი ხმარინის როლი. მაყურებლის ინტერესს აღვივებდა ის ფაქტიც, რომ ადრე ეს პიესა რუსულ თეატრში დასადგმელად აიკრძალა. მიუხედავად მხატვრული არასრულფასოვნებისა, ძირითადი პარამეტრებით პიესა „გაზაფხულის ნიაღვარი“ ბუნებრივად თავსდებოდა ნატურალისტურ ნაწარმოებებს შორის, პასუხობდა მიმდინარეობის მოთხოვნებს, იძლეოდა ახალი საშემსრულებლო ხერხების დემონსტრირების საშუალებას. თუმცა, კრიტიკის აზრით, ვ. გუნიას სპექტაკლმა სწორედ ამ მხრივ არ გაამართლა: „ბატონმა გუნიამ — აღინიშნებოდა რეცენზიაში — სწორად გაიგო როლი, მაგრამ გაგებულის გადმოცემა და მაჭერებლად და ბუნებრივად მან... ვერ შეძლო... ბატონმა შათიროვმა სრულიად ვერ გაიგო პლახოვის სახე; სულ გადადიოდა ტონიდან ტონში და ხშირად შარეირებას მიმართავდა...“<sup>43</sup>

არ შეიძლება ჩიროვნად არ შეფასდეს ვ. გუნიას მიერ პიესის შერჩევის, თარგმნისა და დადგმის ფაქტი, რითაც მან რომანტიკული ქართული სცენა ნატურალიზმის ესთეტიკას აზიარა, თუმცა ხელიდან დაუსხლტა მიმართულების ძირითადი მოთხოვნები. მისთვის ძნელი იყო მოეცილებინა წლების მანძილზე, ფრანგულ-სანტიმენტალურ პიესებში თამაშისას დახვეწებული მოძველებული ხერხების არსენალიდან ამოკრფილი საშემსრულებლო „ეშმაკობანი“, ამგვარმა ხელისშემშლელმა გამოცილებამ განაპირობა ერთგვარი დაუდევრობა, არსებითი ბიოლოგიური მოტივების უგულვებელყოფა, მელოდრამატულობა, მაყურებელში თანაგრძნობისა და სიბრალულის აღძრავი საწყალი ინტონაცია, რაც ვერაფრით ვერ ჰკუთმბდა პიესის ავტორის შემოქმედებით მრწამსს, რომლისთვისაც მნიშვნელოვანი სწორედ გარემოს გულგრილი ანალიზი იყო. ინსტინქტებისადმი მონობის იდეა განსაზღვრავდა დრამის ნაღვლიან ფინალს.

აქცენტების გადაადგილება სპექტაკლში, ალბათ, ინფორმაციის ხაველი-ზობითა და ახალ წესთა უცოდნობით ბით არ იყო გამოწვეული; მიუთმეტეს, რომ ვ. გუნიას, კარგი განათლებითა და ფართო ინტერესებით აღჭურვილი, აქტიურად ესწრაფვოდა თანამედროვე სამყაროს მოწინავე თეატრალურ პროცესთა გაგებასა და თავის შემოქმედებაში აღსრულებას. მიუხედავად ამისა, მასში მაინც მსახიობის, პრემიერის ბუნებამ გაიმარჯვა რეჟისორზე — პიესის ფაქიზ ამომხსნელზე. სწორედ ამის გამო ვერ შეელოა იგი მაყურებელზე არაერთხელ გამოცდილ საშუალებებს, რომლებიც მაღლიერი ცრემლების ზღვისა და დარბაზის მქუხარე ოვაციების გარანტიას იძლეოდნენ.

ასე, რომ ნატურალიზმის თემათა, იდეათა, თუ პრინციპთა პირველი განხორციელება ქართულ სცენურ ხელოვნებაში შეცდომებთან იყო დაკავშირებული, მათ თავის მხრივ, განაპირობეს ახალი შტამები და მიმართულების მყარი მელოდრამატული კოლორიტი, რაც საბოლოოდ მიესადაგა ქართულ სცენურ ნატურალიზმს და მის თვისებად იქცა.

იმავე წლის 1 ოქტომბერს ქუთაისის თეატრმა გადაწყვიტა, — თავისი ახალი სეზონი ისტორიულ-რომანტიკული პიესების მიმართ ტრადიციული რეჟერანსის გარეშე გაეხსნა. პოზიტივისტური ტენდენციებითა და „გარემოს ფილოსოფიით“ ზიბლავდა და მოდურად ვარაუდებოდა პროტოპოპოვის დრამატული თხზულება „ცხოვრების გარეშე“. სპექტაკლს რეჟისორობდა ქართული სცენის სიამაყე ლ. მესხიშვილი. სპექტაკლის სანახავად, თბილისიდან სპეციალურად ჩამოსული რეცენზენტი უკმაყოფილო დარჩენილა პიესის არჩევანით. განსაკუთრებით კი აღუშფოთებია იგი ქუთაისელი მაყურებლის ქცევას: „პროტოპოპოვის პიესის „ცხოვრების გარეშეს“ ამორჩევას, საბედნიეროს ვერ ვუწოდებთ... — წერდა იგი — ავტორმა ვერ გაართვა თავი ამოცანას: გადმოეცა სამზარეუ-

ლოს მკვიდრთა შესახებ ცხოვრების მხატვრული სურათი. მე გამაოცა ქუთაისელმა საზოგადოებამ... მოქმედების დროს ისმოდა გაუთავებელი საუბარი, სიცილი, ყვირილი, გინება, კარის ჩახუნი, უადგილო ტაში, ხველა, უხამსი, სულელური შენიშვნები მსახიობთა მიმართ; ერთი სიტყვით პიესის მოსმენის ყოველგვარი სურვილი გუჯარდება“.

როგორც ამ მოწმობიდან ჩანს, მსახიობებს ურთულეს პირობებში უწევდათ სცენაზე გამოსვლა და თამაში... ერთი თვის შემდეგ პროტოპოპოვის პიესამ თბილისის სცენაზე გადმოინაცვლა. ამჯერად, მას დგამს ვ. გუნია. სპექტაკლის თაობაზე გვამცნობს ვაზეთი „ივერია“: „პროტოპოპოვის პიესა „ცხოვრების გარეშე“ აზრიანი ნაწარმოებია, მხოლოდ, რაც შეეხება სამხატვრო იერს, შემოქმედებით ნიქს, ამ მხრივ ძალიან მოიქვეითებს... შენიშვნა რეჟისორს: სამზარეულო არც სამზარეულოსა ჰგავს, არც სხვა ოთახს, ან ერთი უნდა, ან მეორე. სამზარეულოს კედლები და კარები მდიდრულია, და ისე ოთახისათვის კი „პლიტა“ უადგილოა...“

ვეყრდნობით, რა თანამედროვეთა ამგვარ შენიშვნებს, გვირთულდება სპექტაკლის სტილზე თუ მის იერსახეზე მსჯელობა; რამეთუ გასაგებია, რომ რეჟისურის ჩამოყალიბების ამ ეტაპზე, დარღვეული იყო ელემენტარული სცენური ლოგიკაც. ხოლო ცალკეული მიგნება, თუ ასეთი რამ მაინც გაჩნდებოდა, სხვა დანარჩენთან აღრეული, არათანმიმდევრული და დაუღვევრად შესრულებული იყო. თანამედროვე დრამის იდეურ-ესთეტიკური თავისებურებებისადმი ამგვარი უყურადღებობა ორივე ხსენებული სპექტაკლის შესრულებას ახასიათებდა. მსახიობები როგორც ახერხებდნენ, ისე ირგებდნენ როლებს; უჭირდათ უჩვეულო პირობების შეთვისება — გამიზნულად შეკუმშულ ყოფაში გარკვევა. თავიდან ბოლომდე ვერ აცნობიერებდნენ როლს, რის გამოც წამადაუწუმ გვარდებოდნენ

ტონიდან“, რეჟისორულად მოუფიქრებელ სიციარელეს შფოთვითა და მომეტებული მგრძნობიარობიდან გამდინდნენ. სპექტაკლის მომზადებამს დროის მინიმუმი ხმარდებოდა, სწორედ ამაში უნდა ვეძიოთ შეცდომათა და წარუმატებლობათა სათავე, სამუშაო განისაზღვრებოდა პიესის ზედაპირული გაცნობით, რადგან არც იყო უფრო დინჯად გააზრების საშუალება. წარმოდგენა უკვე პრემიერის შემდეგ ძველდებოდა. „...ჩვენი საზოგადოება არამც თუ ძველს პიესებს არ ეტანება, არამედ ახლებსაც გაუბრძის...“ ვიგებთ იმავე რეცენზიაში სპექტაკლის წარუმატებლობის ერთ-ერთ მიზეზს. თუმცა, მთავარი მიზეზი, ეროვნულ მხატვრულ ტრადიციასა და ყოფითის ხელოვნებას შორის გაჩენილ ორგანულ წინააღმდეგობაში გამოსკვივის. ამაღლებულის მოტრფიალე პირობითობა განსაკუთრებულის ნიშნით ჰმოსავდა ყოველივეს, რაც მის საუფლოში ხდებოდა. არას დაგიდეგდათ არც სინამდვილის თავისებურებას, არც პრობლემათა მიზეზებს, არც მოკვდავ ადამიანს — ბიოლოგიურ არსებას. უკუგდებულ იყო ჩვეული კოდი, წარმოდგენილ მოქმედებათა არსი ირღვეოდა. აღქმა ძნელდებოდა.

ამ პერიოდის ქართული კრიტიკა სულ უფრო მეტ უყრადღებას აქცევს სცენურ განლაგებას, დეკორაციას, დეტალების შეუსაბამობას, თუმცა, მისი მოთხოვნები ჭერ-ჭერობით ელემენტარული დამაჭერებლობისკენაა მიმართული და ხშირად გულუბრყვილოდაც გამოიყურება. ზოგჯერ შევხვდებით იმასაც, რომ რეცენზენტები ამჟღავნებენ მეტად ბუნდოვან წარმოდგენას ნატურალისტური თეატრის ესთეტიკაზე. არ აყოვნებენ ქებას იქ, სადაც თავის შეკავება უფრო აჯობებდა. თუ გადავხვდავთ ზემოთ ციტირებულ რეცენზიას, შევამჩნევთ, სამსახიობო ოსტატობისადმი ცოტა არ იყოს, ზერელე მიდგომას: „ჩვენი მსახიობები ამ პიესას კარგად თამაშობენ. მშვენიერი არის ბ-ნი შათირიშვილი — იაკობ ლაქიას როლში

და ბ-ნი აბაშიძე — ოსიფ მზარეულისაში“<sup>6</sup>. მაშინ, როდესაც ლაქიაც და მზარეულიც ტიპიზაციის სახით შესრულდა, რაც პრინციპულად უარყოფდა და ეწინააღმდეგებოდა ნატურალისტურ სტილისტიკას. გარდა ამისა, ვ. აბაშიძისათვის „ოსიპი“ შემოქმედებითი სიახლე ნამდვილად არ იყო; განზოგადების ხერხებს იგი ბრწყინვალედ ეუფლება და სრულყოფს უკვე XIX ს. 80—90-იან წლებში. ცხოვრებისეულ საშინელებათა მოზღვაების მხატვრული ანალიზი მოითხოვდა განსაკუთრებულ, სერიოზულ, ფხიზელ და ფაქიზ დამოკიდებულებას. მიმართულებისათვის არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა დაწვრილებით, ობიექტურ და პედანტურ დეტალიზაციას. მაგრამ, საყურადღებოა, რომ ეს გზა მიისწრაფოდა, ერთი მხრივ, უძირო ფსიქოლოგიზმისაკენ და მეორე მხრივ—სქემატური სოციალური ტენდენციურობისაკენ. ამ პოლუსთა გამთლიანება, უკიდურესობათა სრული დაძლევა რთული და იშვიათი მოვლენა იყო მთელ ნატურალისტურ მიმდინარეობაში, თუმცა მისი ცალკეული პრინციპები უდიდეს გავლენას ახდენდნენ სხვა მიმართულებებზე. დღესაც, მეტი დამაჯერებლობის მისაღწევად, მიმართავენ ნატურალისტურ მანერას; „წმინდა“ ნატურალიზმით კი ძნელი იყო მაყურებლის გულის მოგება, რამეთუ არ მართავდა მათ ემოციებს — არ ითვალისწინებდა არც ტირილს, არც სიცილს. ვ. აბაშიძე ჭიუტად იწვევდა მაყურებელში მეორეს, ვ. გუნია — პირველს. მოგვიანებით, მსახიობთა შორის, ამ თავისებურების დაძლევა შეძლო ლ. მესხიშვილმა, რომელსაც სამართლიანად შეიძლება ვუწოდოთ ქართული სცენური ნატურალიზმის მეწინავე. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ ლ. მესხიშვილს თავისი გზიდან არც გადაუხვევია; ახალი ტექნიკა ორგანულად შეერწყა მის ფართო დიპაზონს, მოერგო დიდი არტისტის შემოქმედების უნი-

ვერსალურობას, გააღრმავა ისევ და ისევ მისი რომანტიზმი.

ოქტომბრის დასაწყისში, თეატრში მან დადგა ა. სტრინდბერგის „მამა“, მთავარ როლს თვითონ ასრულებდა. კრიტიკამაც არ დაავიანა; განსაკუთრებით აღინიშნა ნაწარმოების მხატვრული ღირებულება, რომ მაყურებლის დასავლეთ ევროპული დრამატურგიის საუკეთესო მაგალითებთან ზიარების ფაქტი დროული და მეტად აქტუალური იყო. „პუბლიკა, — წერდა რეცენზენტი — მაღლიერი უნდა იყოს ალექსეევ-მესხივეისა, ამ პიესის დადგმისათვის. შესრულებას ეტყობოდა, რომ მსახიობები ჯერ კიდევ ვერ შეეწყვნენ პიესას... ბოლომდე ვერ შევიდნენ გემოში“<sup>7</sup>. მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსმა გალანძღა დადგმის ნაყოფიანობები, მაინც განაცხადა—როტმისტრის სახე მესხიშვილის შესრულებით „მხატვრული და დასრულებულიაო“. აქ ჯერ კიდევ არ გვხვდება მსჯელობა თუ მინიშნება მსახიობის მიერ ნატურალისტური მანერის ფლობაზე, არამედ თავს გვახსენებს მესხიშვილისათვის დამახასიათებელი ხელწერა — ხაზგასმულად რომანტიზირებული, ზეაწეული ხასიათის ნახატი, რომელიც ჯერ კიდევ ფაბულური პერიპეტეების ზედაპირს შეეხო და კარგად ვერ იყო გაქლენილი სტრინდბერგის მიერ მონდომებით გაშიშვლებული ფსიქიკის დინებაში.

რამდენიმე თვით ადრე მესხიშვილამდე ამ პიესის დადგმა და თამაში სცადა ეს. მეიერჰოლდმა თბილისის რუსულ თეატრში. მაგრამ ეს ცდა მარცხით დასრულდა, დიდად იმოქმედა გარეგნული მონაცემების უქონლობამ „წარმოსადგეი მხნე როტმისტრისათვის, რომელიც ახალგაზრდობაში ქალებს შორის წარმატებით იყო განებივრებული“<sup>8</sup>. ამას გარდა კრიტიკაზე კომიკურ შთაბეჭდილებას ახდენდა დრამატულ ადგილებში მკახე, მყვირალა ტონი.

რამდენიმე წელიწადში ლ. მესხიშვილი ხვეწავს და ცენაზე წარმოად-

გენს ჰემბარტიად სრულყოფილ, მრავალფეროვან ნატურალისტურ ტექნიკას, რომელშიც ორიგინალურად შეერწყმება მგრძობიარე, ნატიფი „ფოტოგრაფიულობა“ კონტრასტულ, არტისტულ აღმადრენას. თუმცა, მისი სახეები შემოქმედებითი სრულყოფის ხანაშიც ინახავდნენ მონუმენტურ მონახაზს, არ წვრილმანდებოდნენ. თავისი მოღვაწეობის მანძილზე მსახიობი მრავალჯერ დაუბრუნდა როტმისტრის სახეს, ყოველთვის რაღაცას ამატებდა და სრულყოფდა როლის აქურულ ქარგას, მას ბადალი არ ჰყოლია ურთულეს ფსიქოლოგიურ როლებში სულიერ ავადმყოფთა განსახიერებისას — მოწმობს ბ-ნი დიმიტრი ჩანელიძე<sup>9</sup>.

ლ. მესხიშვილის სცენური ნატურალიზმი ვრცელდებოდა კლასიკურ დრამატურგიაზეც. ამ მანერაშია შესრულებული მისი „ჰამლეტი“ და ედგარი „მეფე ლირში“, რომელიც სიანტერესოდაა განხილული პაოლა ურუშაძის ნაყოფიერ გამოკვლევაში — „შექსპირი და სცენური რეალიზმის ჩამოყალიბება ქართულ თეატრში“.

ამგვარად, 1905-06 წლის სეზონის დასაწყისში ვ. გუნიამ და ლ. მესხიშვილმა გეზი შეუცვალეს ქართულ თეატრს. ეს გარდატეხა შეიძლება განვსაზღვროთ, როგორც ისტორიულ-კანონზომიერი გზა ღრუბლისმიღმა რომანტიზმიდან დაბალი პროზაული სინამდვილის ასახვამდე. დასაძანია, რომ ამ ცვლელადობას აკლდა გაბედულება, ახასიათებდა სანახევრო, დაუმუშავებელი გადაწყვეტილებანი, აგრეთვე შესრულებითი დაუდევრობანი და ბოლოს, ხორციელდებოდა უმრავლეს შემთხვევებში საეკვო მხატვრული ხარისხის მასალაზე. ქართული თეატრის უიღბლობა თარგმნილ პიესათა არჩევისას არაერთხელ აღნუსხულა პრესაში: „ქართველი მთარგმნელი თითქოს სიბნელეში დაბორილობს რუსული დრამატურგიის ბაღებში, აწყდება ბუერებსა და ნარშავეებს, ეკიდება, წყვეტს მათ და ბედნიერსა და კმაყოფილს ქართველ მაყურებლამდე მოაქვს“<sup>10</sup>.

მსგავსი „ნარშავეებით“ იყო სავსე

1906 წლის სეზონი; თუმცა ეს ყველაფერი გასაგებია და მისატყვევებელი, რადგან ყველა სხვა თეატრულ შემთხვევითან ერთად, პიესათა თარგმნასაც პრემიერი დამდგმელები კისრულობენ. განსაკუთრებით მოზღვავედა უსუსური აზრების შემცველი მელოდრამები, რომელთა დადგმაზეც დიდი შრომა იხარჯებოდა ამაოდ. მაგალითად, ამ სეზონში იდგმებოდა ვ. რიჟკოვის სოციალური მელოდრამა „პირველი მერცხალი“. (რეჟისორი — მესხიშვილი). გმირი, ტიზონ უხვატოვი, (მსახიობი — ნ. გვარამე) სოფლის სოციალურ ურთიერთობათა გაჯანსაღების მოსურნე „პირველ მერცხალს“ განასახიერებდა. უცნაური ის იყო, რომ იგი მთელი მოქმედების განმავლობაში მხოლოდ იმ შემთხვევაში ჩამოდიოდა ოჩოფეხებიდან, როდესაც „ტრემლების ღერიო-სა და სიყვარულზე ლოცვის“ დრამდგებოდა. კრიტიკამ ირონიულად შენიშნა: „ახალგაზრდა მსახიობმა გვარამემ ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ მერცხალს დამსგავსებოდა. მაგრამ შეუძლებელი — შეუძლებელია“<sup>11</sup>.

1905 წლის 10 ნოემბერს, გუნიას რეჟისურით შედგა ფილიპის არასცენიური დიდაქტიკური პიესის „კაცობრიობის კეთილისმყოფელების“ პრემიერა, რომელშიც მოთხრობილი იყო გერმანიის საპერცოგოს კარის ზნე-ჩვეულებანი. სექტაქლის გმირები გულს უღონებდნენ მაყურებელს მეტისმეტი სათნოებით. ხოლო მათი გაუთავებელი საუბრებით მობეზრებული რეცენზენტი, იძულებული გახდა, ელიარებინა: პიესის წაკითხვა კიდევ შეიძლება, ნახვა კი მეტისმეტი: „ყველა თამაშობდა უხალისოდ და უნდილად, კიდევ უფრო ცუდად არის საქმე დადგმის თვალსაზრისით. ძლიერ მოიკოკლებს სარეჟისორო ნაწილი, როგორც ჩანს, იგი გაუწაფავ ხელებშია“<sup>12</sup>.

კითხულობ ძველ, გაყვითლებულ რეცენზიებს და თვალს გჭრის კრიტიკოსთა მოუხრიდებელი პირდაპირობა, შესაშური გაბედულება, თითქოს შიში არც კი აქვთ, რომ ვერ გაუგებენ. მაგალითად, ამ სეზონში მოხდა დღევანდელი-



ბისათვის უცნაური რამ. ბ-მა ბუზენმა, რუსული დრამის ადმინისტრატორმა! ბენეფისი მიუძღვნა საკუთარ თავს, რითაც დიდად კმაყოფილი დარჩა და ბევრი ძვირფასი საჩუქარიც მიიღო. მაგრამ, მეორე დღეს გაზეთ „ზნანიაში“ რეცენზენტმა ს. ზ.-მ მის ბენეფისს „ბაკანალია“ უწოდა, რითაც ბ-ნი ბუზენის გულისწყრომა დაიმსახურა და გადააწყვეტინა მას, იმავე დღეს თეატრის შენობაში მიახლოებოდა და შეკითხვით მიემართა ზავრიევის გვერდით მდგარი ჩიშმიკიანისათვის: „იცი თუ არა, ვინაა ის ვიგინდარა ჩემს ბენეფისზე რომ დაწერაო?“. რაზედაც ზავრიევმა თვითონ უპასუხა: „ეს მე ვარ!“ და სიტყვებს ქმედითი შეურაცხყოფაც მიაყოლა. ამ ინციდენტს შემდეგ განიხილავდნენ „ტიფლისკი ლისტოკში“, „გოლოს კავკაზში“, გაზეთ „ზნანიაში“ ვ. გუნიაც გამოეხმაურა:

მართლაც უცნაურია. დღეს ყველაფერი პირიქით ხდება. ვაი, იმ კრიტიკოსის ბრალი, ვინც სიმართლის თქმას გაბედავს! პატარა შენიშვნისათვის რამდენი ბოდიში, მიკიბ-მოკიბევა, რამდენი თავის მართლება და რამდენი დასაბუთება გვჭირდება, თუმცა ერთი შეხედვითაც ყველაფერი ნათელია. კრიტიკოსადმი გამძლეობით მშვენივრად გამოიცილება პიროვნება, მისი სიბრძნე, მისი კეშმარიტი სილიადე. ამ გამოცდას, როდენ უცნაურიც არ უნდა იყოს, სწორედ სიმართლისათვის მეტისმეტად თავგამოდებულები ვერ უძლებენ და შეტევაზე გადმოდიან.

მაგრამ, დავუბრუნდეთ სეზონს. რაც არ უნდა ითქვას, სპექტაკლების მხატვრულ დონეზე, ფაქტი ფაქტად რჩება — სწორედ ამ სეზონში გადატყდა ძველი რეპერტუარი. ისტორიულმა დრამებმა და კომედიებმა უკანა პლანზე გადაინაცვლეს. სულ უფრო და უფრო ეზრდება „ახალი დრამის“ პრესტიჟი. თეატრმა გააცნობიერა და შეითვისა ცხოვრების მიერ შემოთავაზებული სოციალური პრობლემატიკა.

თარგმნილი და გადმოკეთებული პიესების გარდა („ცხოვრების გარეშე“

„მაძა“, „დარღვეული კერა“, „განახლებული ნიაღვარი“ და სხვა.) 1906 წლის დამლევს, 12 დეკემბერს შემადგარ ვ. აბაშიძის ბენეფისზე ნაჩვენები იქნა შალვა ნათაძის ორიგინალური დრამა „ლევან ევანაძე“. მართალია, პიესა ვერც ლიტერატურული თვალსაზრისით, ვერც სცენური ინტერპრეტაციის ორიგინალურობით ვერ დაიკვეხნია, მაგრამ უპრეცედენტო იყო, თვით დრამატული ნაწარმოების გამოჩენის ფაქტი, რომელშიც ნატურალისტურმა ესთეტიკამ შემოქმედებითი გარდატეხა ეროვნულ მასალაზე ჰპოვა. მართოდენ ორიგინალური ნაწარმოების შექმნის ფაქტს არ დასჯერებია „კავკაზსკაია რუჩის“ „მე ვარის“ ფსევდონიმს ამოფარებული რეცენზენტი, რომელიც სამართლიანად ჩიოდა ქართული რეპერტუარის სიღარიბეს, აღნიშნავდა, რომ აბაშიძის სპექტაკლიც მხოლოდ ოდნავ შეეხო მშობლიური ხალხის ცხოვრების წიაღსვლებს. იგი მოუწოდებდა ქართველ დრამატურგებს, მეტი სითამამითა და სიღრმით გაეხსნათ თანამედროვე სინამდვილის წინააღმდეგობანი და ბოლოს საყვედურით აცხადებდა: „რაიმე რეალურის შექმნის ყველა მცდელობა, საზოგადოების ყურადღებისათვის უღირსი ნაწარმოებებით სრულდება. ახალგაზრდა... შალვა ნათაძის ახალი პიესა — „ლევან ევანაძე“ ვერ გაამდიდრებს ქართული ორიგინალური რეპერტუარის ღარიბ საგანძურს.“<sup>13</sup>

„მე ვარის“ მიერ წამოყენებულ კრიტიკიუმები დამწყები დრამატურგისადმი უსაფუძვლო არ იყო. არასცენურობა, მოქმედების სტატიურობასთან შერწყმული ქარბსიტყვაობა, პერსონაჟთა ხასიათების გაურკვევლობა მას მოკლე სცენურ სიცოცხლეს უწინასწარმეტყველებდა; საუკეთესო შემთხვევაში პიესას ერთგვარი განხორციელება ეწერა. კრიტიკოსმა თავის რეცენზიაში გამოამყლავნა მხატვრული გემოვნება, მომთხონელობა, მაგრამ მხედველობიდან გამოორჩა — სინათლისაკენ მისწრაფებული სიახლის სუსტი ყლორტები, რომლებიც რამდენიმე წე-

ლიწადში გაძლიერდებიან, ჩამოყალიბდებიან და თავს შეგვახსენებენ ი. გედევანიშვილის, ვ. შალიკაშვილის, ნ. შიუკაშვილის, შ. დადიანის დრამატურგიაში. ამ ეტაპზე კი, არც თუ მდიდარი საგანძური უკვე შეავსო დ. კლდიაშვილის შესანიშნავმა დრამატულმა ნაწარმოებებმა; რაც შეეხება შ. ნათაძის პიესას, მონიშნა რა პოზიცია და გარკვეული დისტანცია სინამდვილესთან დამოკიდებულებაში, მიიღო და აითვისა ახალი პირობითობა. მან თავისი როლი შეასრულა ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში. პიესის წვრილმანებით გადატვირთული ქარგისა და გარეგნული ნიშნების მიღმა, იგრძნობოდა სოციალური მაქისცემა, რომელშიც განზოგადებას კპოვებდა და ეპოქის ფონზე იხატებოდა ქართული სოფლის პრობლემები. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ მესამე აქტის სცენები, სადაც აჯანყებული გლეხები მრისხანე სოციალური პროტესტის გამოხატვით აოცებენ თავისი მემამულის ოჯახს. „მიწა არ შეიძლება ვინმესი იყოს, ის, როგორც ჰაერი და სინათლე, ეკუთვნის ყველას“.

ამგვარად, ქართული ნატურალიზმი, რომელიც ცხოვრებისეულ სიბინძურეში ჩაძირვისა და სინამდვილის ქვენა, მახინჯი, მხარეების ძიება-აღწერის მნიშვნელოვან ეტაპს უქცევს გვერდს, ერთბაშად იწყებს სოციალური უსამართლობისა და უთანასწორობის საკითხების დამუშავებას, რაც დასავლეთ ევროპულ დრამატურგიაში უკვე განვითარებული მიმდინარეობის გარდატეხის ხანას ემთხვევა. ნატურალიზმის ამგვარი მეტამორფოზის მიზეზები მისთვის დამახასიათებელი სიზუსტით განმარტა ტ. ბაჩელისმა: „ნატურალისტებს სურდათ ობიექტურები ყოფილიყვნენ. ტენდენციურობა კი, უბრალოდ იმიტომ იკრებოდა მათ შემოქმედებაში, რომ კონკრეტული ფაქტების დემონსტრირებისას, ნებსით თუ უნებლიედ, წინ წამოიწევდა თანამედროვე საზოგადოებრივი წყობის მხილება. სიმართლის ამოსაქექად, ნატურა-

ლისტები სოციალური შენობის კედლებს უთხრიდნენ ძირს“<sup>11</sup>.

ქართული ნატურალიზმი ნატურალიზმზე სოციალური ტენდენციურობით იყო გაელენთილი. სცენურობის თვალსაზრისით — მას მალაღფარდოვანი რომანტიზმისა და მდამიური სანტიმენტალიზმის ელფერი დაჰკრავდა. შ. ნათაძის მცდელობა რაღა თქმა უნდა ჩავარდნა იყო და ჩემგან ამო იქნება მისი დაცვა. მასზე დამლუპველად იმოქმედა ავტორის არაპროფესიონალიზმმა. იმდროინდელი პრესის მოწმობით, პიესაში შესაფერისი როლი ბენეფიციანტისთვისაც (ვ. აბაშიძე) კი ვერ მოიძებნა და ნიჭიერი და ჭკვიანი არტისტი გუნია ამოდ ცდილობდა რამე ცოტა თუ ბევრად გასაგები გაეხადა... პატივცემულ არტისტს ეს არ გამოუვიდა, თუმცა თვითონ იგი ამაში დამნაშავე არ იყო“<sup>12</sup>. მაგრამ სწორედ ამ პიესამ მონიშნა ქართული დრამატურგიის მომავალი სვლა. შემდგომაც, ქართველ დრამატურგთა ქმნილებანი, ნატურალიზმსა და სიმბოლიზმს შორის მერყევი, საკვირველი იყო თავისი უკიდურესობებით. ამ პიესებში დრამატურგის მზერა ჯერ ძირს, სიღრმეებისაკენ იყო მიმართული; ავტორი ცდილობდა სოციოლოგიასა და ფიზიოლოგიაში ჩაღწევას. შემდეგ კი, მოულოდნელად, თავს მალა წევდა და მარადიულის, ციური სამყაროს ჰერეტას იწყებდა. იდეათა ამგვარი შერწყმა მაქსიმ გორკისეულ სიტუაციას ჩამოჰგავს. როდესაც გმირი ამბობს: „ადამიანი ეს ამაყად ქლერს!“ და გარშემო არ მიმოიხედავს, რათა შეხედოს გარემოს, სადაც ეს საკრამენტული სიტყვები გაისმის.

ქართული რეჟისორული თეატრი, რა თქმა უნდა, იზოლირებულად არ ყალიბდებოდა. ყველაზე მეტად გასათვალისწინებელია ტფილისის რუსული დრამის თეატრის შემოქმედებითი პრაქტიკა, რომელიც ხშირად ამარაგებდა ჩვენს პრემიერებს სათარგმნელი პიესებით; არ შეიძლებოდა კვალ არ დაეტოვებინა ვ. მეიერჰოლდის „ახალი დრამის ამხანაგობის“ გამო-

სვლებს 1904—1906 წლებში და გაიდებუროვის „მოდრავი თეატრის“ გასტროლებს 1911 წელს. ამგვარი ფონი რეჟისურის ჩამოყალიბების პერიოდში ფასდაუდებელია, თუმცა, რა თქმა უნდა, ასეთსავე დიდ საშიშროებას შეიცავს. ნოვატორულ ხელოვნებასთან შეხვედრა ბადებს როგორც ცრუ გავლენებს, როდესაც ბუკვალურად გამოჭრიან ოსტატის ქარგაზე, ასევე ფართო პერსპექტივებს მათთვის, ვინც სიახლეს შემოქმედებითად გადასინჯავს და გაიაზრებს.

ვ. მეიერჰოლდი დროს მნიშვნელოვნად უსწრებდა. იგი საქართველოში ჩამოვიდა, რათა საბოლოო წერტილი დაესვა ნატურალისტური თეატრისათვის. ამ დროისათვის, ჩვენში ეს მიმდინარეობა ჯერ კიდევ მხოლოდ ყალიბდებოდა, ჯერ კიდევ ვერ განესაზღვრა სავსებით თავისი წინსვლის ორიენტირები, წიგნში „ბნელი გენიოსი“ ი. ელაგინი წერს, რომ მეიერჰოლდის ახალი იდეების განხორციელების შესაძლებლობა საგრძნობლად გაიზარდა თბილისში, რომელმაც ახალი დრამის ამზანაგობას უკანასკნელი ტექნიკური მიღწევებით აღჭურვილი რუსული თეატრის სცენა დაუთმო.

ახასიათებს რა ოსტატის მუშაობის საერთო მიმართულებას თბილისში, ი. ელაგინი გამოჰყოფს: „სამხატვრო თეატრის გამოცდილ გზას“, რომელმაც ერთბაშად განსაზღვრა წარმატება ტფილისის ინტელიგენტურ პუბლიკასთან, და „მოდერნისტული დრამატურგიის გზას“<sup>15</sup>, რომელიც მეიერჰოლდმა გაიარა აქ თანამიმდევრულად და წარმატებით განახორციელა რა თანამედროვე პიესების მთელი რიგი დადგმები. ამ აზრს ეთანხმება ვ. მეიერჰოლდის ქართველი სპეციალისტის ი. თუხარელის დასკვნები: „თუ დასაწყისში — წერს იგი — მეიერჰოლდისათვის საპროგრამო იყო სპექტაკლები ადრეული მხატვის სტილში... უკვე პირველ სეზონში 1904—05 წლებში განისაზღვრა სხვა მიმართულება მეიერჰოლდის ძიე-

ბებისა, რომელსაც მიყავდა იგი სიმბოლისტურ დადგმებთან“<sup>17</sup>.

თბილისში მოღვაწეობა მეიერჰოლდმა ნაცადი ხერხით დაიწყო. მიმართა სამხატვრო თეატრის სპექტაკლების გამარტივებულ ასლებს, რომელსაც სტანისლავსკის გენიალური მოწაფე ვირტუოზის სიმსუბუქით ანხორციელებდა. ყოველ დღე, როგორც რეჟისურის სავარჯიშოებს, იგი იმეორებდა და აღადგენდა „ცხოვრებისეულ სურათებს“, ამასთან ცდილობდა შემოქმედება მოეხდინა თბილისელ მსაყრებელზე, შეეცვალა ჩვეული ესთეტიკური კრიტერიუმები. კრიტიკა გაოცებით აღნიშნავდა: „მსახიობი გვევლინება, მხოლოდ აუცილებელ ჩხირად იმ ეტლის ბორბალში, რომელსაც რეჟისორი მართავდა“<sup>18</sup>. და ი. ელაგინის თანახმად, ტიფლისში ყველაფერი მიდიოდა „კარგად იქამდე, ვიდრე მეიერჰოლდმა არ დადგა [...] „თოვლი“, (პშიბიშვესკის) [...] მსაყრებლისთვის ნაცნობი ნატურალისტური თეატრის ხერხებისაგან „თოვლის“ დადგმაში არაფერი არ დარჩა. თვითონ თოვლიც კი არ იყო თეთრი... და იყო ულტრაიისფერი“<sup>19</sup>.

თუმცა „თოვლის“ დადგამამდე და მის მერეც, ტიფლისის პუბლიკის ნაწილი და მისი ინტერესების გამომხატველი ოფიციალური გაზეთი „კავკაზი“, ერთიანდებოდნენ მეიერჰოლდის ნოვატორული რეპერტუარის აქტიურ მიუღებლობაში. ამას პირდაპირ ასაბუთებს სპექტაკლ „თოვლზე“ გამოქვეყნებული რეცენზიის დასაწყისი: „ვერ მოასწრო „ჩაძირული ზარის“ მერე ჩვენმა მსაყრებელმა სულის მოთქმა და ისევ თეატრში მობრუნება, რომ მეიერჰოლდმა ახალი დარტყმა განიზრახა. და მსაყრებელს თავზე დააყარა პშიბიშვესკის ქუჭყიანი „თოვლი“... სცენიური შარლატანობის ნიმუში“<sup>20</sup>.

რეცენზენტს არ ასვენებდა ფარდა, რომელიც სიგანეზე იხსნებოდა. რადგან გახსნისას იგი ზოგჯერ ავეჯს ედებოდა და ერთხელ, „ავადმყოფი ხალხის“ წარმოდგენაზე სავარძელი გადააბრუნა. მსახიობი კი, რომელსაც ამ

დროს ნევროსთენიის შეტევა უნდა გაეთამაშებინა, იძულებული ვახდა ჩერ სავარძელი დაედგა თავის ადგილზე. კრიტიკოსის ღვარძლიანობას ბოლო არ ჰქონდა: „კიდევ კარგი, — წერდა იგი — რომ სავარძელი რაიმეს არ გამოედო. ხომ შეიძლებოდა, რომ ავანსცენაზე მაგიდა მდგარიყო, მაგიდაზე კი ნავთის ლამპა... აი მაშინ გამოვიდოდა ნამდვილი განწყობილება“<sup>21</sup>.

კონსერვატორული კრიტიკის აღნიშნულმა ნაწილმა, „მოჩვენებების“ დადგმის შემდეგ, სროლა დაიწყო უკვე დიდი ნორვეგიელის მისამართით და სარკისტულ სინანულს წარმოთქვამდა. რომ სპექტაკლს არ ესწრებოდნენ სპეციალისტი-ექიმები, რომლებსაც შეეძლოთ მწერლისათვის აეხსნათ ოსვალდის ავადმყოფობის მიმდინარეობის ნამდვილი კლინიკური სურათი. „კავკაზის“ რეცენზენტი ქედმაღლური ტონით კითხულობდა: „რატომ არ წერს იბსენი პიესას ქოლერის თემაზე. ასეთი პიესა ჩვენში ამჟამად სავსე დარბაზს შეყრდა. შეიძლებოდა, ავტორს ამისათვის რაიმე ახალი სოციალური თეზისი მოეძებნა: მაგალითად, ოჯახური თავყრილობა ქოლერის ბაცილების ზრდას იწვევს“<sup>22</sup>.

ყველასათვის გაუგებარმა „თოვლმა“, რომელშიც ირონიული რეცენზენტის განსაზღვრით: „ეგვიპტური წყვილი სუფევდა“, აიძულა მეიერპოლდი კულისებში დამალვოდა განრისხებულ მაცურებელს. თუმცა, სპექტაკლი საბოლოოდ ისტორიული მნიშვნელობისა გამოდგა: „პირველი ცდა, პირობითი, ანტინატურალისტური თეატრისა რუსეთში“<sup>23</sup>.

დასანანია, რომ ქართული თეატრი მზად არ იყო მის თვალწინ ჩავლილი მოვლენების აღსაქმელად. კიდევ დრო იყო საკირო, რათა ჩაწვდომოდა ახალ სიღრმეებს — ცხოვრების ტრაგიკულ მსოფლშეგრძნებას, რომლის გამოვლენისკენაც მიისწრაფვოდა სცენური სიმბოლიზმის ახალი ფორმა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მეიერპოლდის ამხანაგობამ ვერაფერა-

რი გავლენა ვერ მოახდინა თბილისის თეატრებზე. რეპერტუარით დაინტერესდნენ, მხატვრული იდეები როდესაც რუსული „არტისტული“<sup>24</sup> და მა და ქართული დრამატული საზოგადოების დასი დგამდა კოსოროტოვის „ვაზაფხულის ნიაღვარს“, ვახეთ „კავკაზის“ კრიტიკოსს უმალ გაახსენდა, რომ ეს პიესა შარშან მეიერპოლდის დასის შესრულებით „გამოირჩეოდა ანსამბლურობით, ანუ ყველა მსახიობის შეგნებული დამოკიდებულებით ავტორის ამოცანებისადმი. რუსული დრამის რეჟისორ კრუჩინინისათვის კი, მხატვრული ანსამბლის მოთხოვნა ნაადრევეა. ისიც საკმარისია, რომ... ყველა მონაწილემ... იცოდა როლი... და ხელს არ უშლიდნენ ერთიმეორეს უხეში დისონანსით“<sup>25</sup>.

სამივე სპექტაკლზე გამოხმაურებათა შედარება გვარწმუნებს, რომ მეიერპოლდმა სერგეი ხმარინის როლს მთარგო ლოგიკური და დამაჯერებელი გასაღები, როდესაც უჩვენებდა: „ავადმყოფურ ნერვიულობას, გაღიზიანებას... და თანდათან ამზადებდა მაცურებელს საბედისწერო დასასრულისათვის“<sup>26</sup>. ვერც გუნია და ვერც სოკოლოვი, (რომელმაც შეასრულა ეს როლი რუსულ დრამაში) ვერ დაეუფლენ ნატურალისტური ტექნიკის ანბანს. სოკოლოვის მიმართ რეცენზენტი მეტ სიმკაცრეს იჩენდა. წერდა, რომ მსახიობი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში თამაშობდა ჯანმრთელ გმირს და მაცურებელს რჩებოდა შთაბეჭდილება, თითქოს იგი მხოლოდ ეშმაკობს თავისი უიღბლო სიყვარულის გამო. ამიტომ, როდესაც მოულოდნელად, ფინალში, ავადმყოფური შეტევების შესრულების დრო დგებოდა, მსახიობი სიყალბეს ვერ ართმევდა თავს. კრიტიკოსის აზრით კი, იგი გამოიყურებოდა „როგორც „დუშკა-ტენორი ოპერაში“, ეს. მეიერპოლდმა თბილისში განახორციელა ს. ნაიდონოვის ნატურალისტური დრამა „ვანიუშინის შეილები“, რომელმაც ჯერ რუსულ „არტისტულ დრამაში“ გადაიბარგა, ხოლო



შემდეგ ვ. გუნიას გადმოკეთებით, ქართულად დაიდგა ახალი სახელწოდებით „დარღვეული კერა“. ამას გარდა, ი. თუხარელის მოწმობით, მეიერპოლდის სპექტაკლის შემდეგ, ტასო აბაშიძის ბენეფისზე, ვ. გუნია დგამს ფრანც ფონ-შენტანის პიესას „აკრობატები“. და ერთი დღით ასწრებს მეიერპოლდის პრემიერას ჰაუპტმანის „როზა ბერნდის“ დადგმით (მთავარ როლში ნ. ჩხეიძე). ამგვარი მაგალითების რიცხვი შეიძლება შევავსოთ ჰაუპტმანის პიესების მთელი რიგით, რომლებიც მეიერპოლდმა პირველად ტიფლისის სცენაზე განახორციელა, აგრეთვე სტრინდბერგის „მამით“ და თანამედროვე რუსული დრამებით (ტრანზებერგი, პოტაპენკო, იუშკევიჩი...)

1906 წლის გაზაფხულის სეზონზე, ტიფლისში ბოლო ჩამოსვლისას, მეიერპოლდს ჩამოაქვს იბსენის „ნორა“, „მოჩვენებანი“, „სიყვარულის კომედიი“. ჩირიკოვის „ებრაელები“, ჰაუპტმანის „ჰანელე“. „ჰანელეს“ დადგმას „ტიფლისკი ლისტოკის“ რეცენზენტი „რეჟისორული შემოქმედების აბოთეოზს“ უწოდებს. მეორე სეზონი მეიერპოლდმა მეტერლინკის „ტენტაჟილის სიკვდილით“ დაასრულა. სპექტაკლი თამაშდებოდა მუქი მწვანე ტიულით გადაკრულ ჩარჩოში, ფიზგარმონიაზე შესრულებულ საცის პარტიტურის თანხლებით: „არტისტები ანტრაქტებზე გამოძახებისას არ გამოდიოდნენ. მხოლოდ აქტის შემდეგ დაიწყო გრანდიოზული ოვაციები... გამოიძახეს არა ნაკლებ ოცჯერ...“<sup>26</sup>.

ასე დაემშვიდობა მაესტროს ქალაქი.

მეიერპოლდი კი, ელაგინის მოწმობით, „უკმაყოფილო იყო მსახიობებით და უჩიოდა მათ თამაშს, „მშრალად, ტექნიკურად... მაგრამ რას იზამ... როდისღა გამოჩნდებიან მომავალი თეატრის მსახიობები!“... მხოლოდ ოცი წლის შემდეგ მივიღენ მასთან ამგვარი მსახიობები... თავიანთი ხალისიანი და უდარდელი ხელოვნებით გაიელვეს და წავიდნენ... დატოვეს იგი, სულ მა-

ლე თვითონაც განზავდნენ „სლოტის-ლისტური რეალიზმის“ თეატრის ამღვრეულ, დამდგარ გუბეში“.<sup>27</sup>

ტიფლისური სეზონები მნიშვნელოვანი ვახდა მეიერპოლდისათვის, და არა მარტო მისთვის. აქ მან მოახერხა განხორციელებინა ახალი რეჟისორული ხერხების მთელი აღლუმი და სწორედ ამ ექსპერიმენტებმა მისცეს დასაბამი მსოფლიოში ცნობილ ე. წ. „რუსულ პირობით თეატრს“.

აქ, საქართველოში დამარცხდა პირველად ანტუანი-სტანისლავსკის თეატრი. თუმცა ეს ფაქტი გაუზარებელი დარჩათ, არა მხოლოდ მაშინდელ ქართველ სცენის მოღვაწეებს, არამედ მათი შემოქმედების მკვლევართაც. მეიერპოლდის ხელიდან განვითარების უშუალო იმპულსი მიიღო ქართულმა სცენამ, რომელმაც სამხატვრო თეატრის ხასხასა ასლებიც იხილა და სრულიად ახალი მოდერნისტული რეპერტუარიც. ოსტატის მთავარი ღვაწლი შეუმჩნეველი დარჩა, მიენდვნენ ქართული ხელოვნებისათვის სრულიად უცხო, შეუთავსებელს, მაგრამ უკვე ფეხმოკიდებულ, გამოცდილ მიმდინარეობას. სამწუხაროდ ამ მცდარმა ბილიკმა შორი გზით ატარა და დაავიანა ხალასი რეჟისურა. მაგრამ ქართველ პრაქტიკოსთა მიერ ერთხელ უკვე გადაწყვეტილი, რომ თითქოს მოსკოვის სამხატვრო თეატრის შემოქმედება ახლობელია ქართული ტრადიციისა და კულტურისათვის, დაექვების გარეშე ერთმანეთის თანმიყოლებით გაიმეორა თეატრმცოდნეობამ.

თუ საქმეს შევხედავთ იმ კუთხით, რომ სამხატვრო თეატრის ასლების შესრულებას გარკვეული პროფესიონალიზმი და ოსტატობა მოჰქონდა, ეგებ გამართლებაც ჰქონდეს ამგვარ შემოვლას, თუმცა, რასაკვირველია, დაოსტატება შემოქმედებითი აღმაფრენისა და ფანტაზიის ხარჯზე ხდებოდა.

ეს, მეიერპოლდი საქართველოს მაღლიერი მაყურებლის ტყავისყდიანი ადრესით ტოვებდა, რომლის ვერცხლის ფირფიტაზეც ამოტიფრული იყო

სიტყვები: „გამარჯვებულებს არ ასამართლებენ“, „თქვენ დაგვამარცხეთ.— წერდა მას მრავალრიცხოვანი თბილისელი მაყურებელი — თქვენ შეძლიეთ დაგემსხვრიათ ეკვის ყინული, უნდობლობის ყინული. როდესაც თქვენ მოგვევლინეთ, ჩვენ არ გიცნობდით... თქვენ გყავდათ, თქვენ ისინი ახლაც გყავთ, მაგრამ ისინი იმას კი არ უარყოფენ, თუ როგორ თამაშობთ, არამედ თუ რას... თქვენ გამარჯვებო! თქვენ დაგვიმორჩილეთ მწყობრი ანსამბლის შეტევით, ახალი რეპერტუარის შეუბოვარი იერით... გამარჯვებულებს არ ასამართლებენ“<sup>28</sup>.

როგორც ჩანს, გულისამაყუჩებელმა დამშვიდობებამ, მაყურებელზე არარსებულ გამარჯვებათა მტკიცებამ ვერ მოუბრუნა გული მეიერჰოლდს და ვერ დაავიწყა ყველა ის წყენა, რაც ორი სეზონის შემოქმედებითი წვის შედეგად შეხვდა. ეს იმ წერილიდანაც ჩანს, ტიფლისიდან გამგზავრების წინ, უკეთესი მომავლის იმედით რომ დწერა: „მე მომბეზრდა ხალხს ანბანი ვასწავლო, მე პოეტი ვარ და არა სკოლის მასწავლებელი... არც უზოვი, არც ფედოტოვი და არც მითუმეტეს ნემიროვიჩ-დანჩენკო... მე ესთეტი ვარ, მომბეზრდა ჭუჭყიან პერანგებში და გაქონილ შარვალში სიარული... მე მიწნდა, იმდენად კარგად ვიყო ჩაცმული, რომ სულის მშვენიერი სწრაფვა, საცვლის ელვარებას შეესაბამებოდას“<sup>26</sup>.

მაგრამ ამ სიტყვების დამწერი თხუთმეტი წლის შემდეგ, კომისრის მსგავსად, გიმნასტურასა და ტყავის ქურთუკში გამოეწყო, მიუხედავად იმისა, რომ ომი კარგა ხნის ხნის წინათ დამთავრებულიყო. თუმცა, ამგვარ სამოსში მან დიდხანს ვერ გაძლო. სწორედ იმ დროს „სტალინის მეორე ხუთწლიან პერიოდში, როდესაც ყველაზე მედიდური ხელმძღვანელი ამხანაგები... გამოცხადდებოდნენ ხოლმე კაბინეტებში... თეატრალურ და რესტორნის დარბაზებში გიმნასტურით შემოსილები, ტყავის ქამრით შემორტყმულები „ბელადის მსგავსად“, მაშინ მეიერჰოლდი

უკვე უპირატესობას ანიჭებდა საუკეთესო მკერავთა კოსტუმებს, ინგლისურ პალსტუხებს, იტალიურ ჭკუდებს, აუცილებლად... მკაცრ, ძალიან პრინციპულ, კონსერვატულ სტილში“<sup>30</sup>.

ამის შემდეგ იგი მალე იღუპება.

ამ გადაცემებში არის თავისი ლოგიკა. მსახიობისათვის როლის გასახსნელად, კოსტუმი ისევე თანაბრად მნიშვნელოვანია, როგორც ქმედება. მეიერჰოლდი კი, სულით ხორცამდე არტისტი, სტილის უფაქიზესი გრძობით, თავისი პრინციპების შესატყვისად იცვამდა. ხოლო ეს ჩაცმულობა, ამ პრინციპების მსგავსად, ყოველთვის კონფლიქტურად კონტრასტული მოჩანდა გარემოს ფონზე.

მეიერჰოლდმა დატოვა თბილისი და დაიკარგა რეალური შესაძლებლობა, რომ არა პეტროგრადში, არამედ სწორედ საქართველოში აღსრულებულიყო „ცოცხალი მარიონეტების“ მოდერნისტული თეატრის შექმნის მისი თამამი მხატვრული იდეა, რომელიც მსოფლიო რეჟისორული შემოქმედების უმაღლეს მწვერვალს წარმოადგენს.

საქართველოს კულტურას, ტრადიციას და გემოვნებას ეხმიანებოდა ამგვარი ხასიათის და არა სტანისლავსკისეული ნატურალისტური თეატრის სისტემა. და ეს მაინც აღსრულდა და გამჟღავნდა, თუმცა უფრო გვიან, ოცი წლის შემდეგ: აღსრულდა, რადგან ეროვნულმა ძალისხმევამ ამ დროს ჰპოვა გამოსავალი და სანდრო აზნატულის ქართულ რეჟისურა სწორედ ეროვნული პარტიტურის ფონზე აქლერდა. შემკული რთული რიტმული არანჟირებით, მეტად ლამაზი, თავისებური, ამაღლებული და განუმეორებელი, ახალი ტალღა ახლებურად აგორებს მეოცე საუკუნის უდიდეს თეატრალურ იდეას, რომლის დაბადება გორდონ კრეგის სახელს უკავშირდება. უკვე ჩვენს დღეებში (70—80 წწ.) კვლავ ამ ტალღაზე აღმოჩნდება ჭეშმარიტი ქართული თეატრი, კვლავ ამ იდეიდან აღმოცენდება და დააგვირგვინებს „ყვარულს“, „კავკასიურ ცარცის წრეს“.

„რიჩარდ III“. „მეფე ლორს“ — სპექტაკლებს, რომლებიც დღეს ქართული ხელოვნების ემბლემად იქცნენ... მაგრამ ამის შესახებ მოგვიანებით.

### შენიშვნები:

- <sup>1</sup> Неравнодушный. — Возрождение, 1905, 1 октября.
- <sup>2</sup> იქვე.
- <sup>3</sup> იქვე, 7 ოქტომბერი.
- <sup>4</sup> Одинокий, Кутаисский театр. — Возрождение, 1905, 9 октября.
- <sup>5</sup> იხ. ქართული წარმოდგენა. — ივერია, 1905, 5 ნოემბერი.
- <sup>6</sup> იქვე.
- <sup>7</sup> Одинокий, Кутаисский театр. — Возрождение, 1905, 9 октября.
- <sup>8</sup> Н. М. Новая драма. — Кавказ, 1905, 20 января.
- <sup>9</sup> იხ. დ. ჯანელიძის ხელნაწერი „ქართული თეატრის ისტორიის პროგრამა-კონსპექტი“. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტ. ბიბლ.
- <sup>10</sup> Ки-ни, Грузинский театр. — Волн, 1906, 6 апреля.
- <sup>11</sup> იქვე.
- <sup>12</sup> Неравнодушный, Грузинский театр. — Возрождение, 1905, 13 ноября.

- <sup>13</sup> Мэвар, Грузинский театр. — Кавказская речь, 1906, 14 декабря.
- <sup>14</sup> Бачелис Т. Шекспир и Крэг. — 1983, с. 55.
- <sup>15</sup> Мэвар, Грузинский театр. — Кавказская речь, 1906, 14 декабря.
- <sup>16</sup> Iuri Elagin, Dark Genius, London, 1982, p. 88-89.
- <sup>17</sup> Тухарели И. Товарищество новой драмы В. Д. Мейерхольда в Тифлисе в 1904—1906 гг., Автореферат диссертации. — Тбилиси, 1978, с. 34.
- <sup>18</sup> Кавказ, 1904, 28 сентября.
- <sup>19</sup> Iuri Elagin, p. 89.
- <sup>20</sup> Кавказ, 1904, 4 октября.
- <sup>21</sup> Кавказ, 1904, 10 октября.
- <sup>22</sup> Н. М. Новая драма. — Кавказ, 1904, 14 ноября.
- <sup>23</sup> Iuri Elagin, p. 90.
- <sup>24</sup> А. М. В. Русская драма. — Кавказ, 1905, 9 октября.
- <sup>25</sup> იქვე.
- <sup>26</sup> Iuri Elagin, p. 108-109.
- <sup>27</sup> იქვე, გვ. 106-107.
- <sup>28</sup> Тифлисский листок, 1905, 1 марта.
- <sup>29</sup> Iuri Elagin, p. 342-343.
- <sup>30</sup> იხ. ინსტ. ბიბლ.
- <sup>31</sup> იქვე.

# ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი და ბრიგოლ რობაქიძე

## ვახტანგ ძვანიძე

ორმოცდაათიანი წლების ბოლოს მუშაობა მომიხდა ქართული სამოსამართლო მკვერმეტყველებისა და ერთ დროს მეტად გავრცელებული კულტურულ-საგანმანათლებლო, თეატრალურ ხელოვნებასთან ახლო მყოფი დარგის — „ლიტერატურული გასამართლების“ ისტორიის საკითხებზე.<sup>1</sup>

ეს თემები სამეცნიერო ლიტერატურაში ნაკლებად ცნობილი იყო და ამიტომ საქმის დაწყება ძველი იურისტების, მწერლების, მეცნიერი თუ პრაქტიკოსი ლიტერატორებისა და ხელოვნებათმცოდნეობის გამოკითხვით დაიწყო. მათი ოჯახის წევრების შეწუხება მომიხდა. ჩემს თხოვნას ენთუზი-

აზმით შეხვდა და პირადი მოგონებების სახით დიდი მასალა მომაწოდეს ლუარსაბ ანდრონიკაშვილის შვილებმა: ირაკლი ანდრონიკაშვილმა და ელენეთერმა, პროფესორმა ტრიფონ ხუნდაძემ, შ. ჩხეტიამ და დიმიტრი პოლუმორდვინოვმა. ადვოკატებმა: დ. დიდებულოძემ, შ. მესხიშვილმა, შ. ამირალოვმა, დ. ლორთქიფანიძემ, ძმებმა ენიკოლოპოვებმა, გ. თარხან-მოურავმა, თეატრმცოდნე სერგი გერსამიამ, ძველმა რეჟისორებმა, მსახიობებმა და პედაგოგებმა. განსაკუთრებული დახმარება გამიწია რესპუბლიკის მთავარმა ბიბლიოთეკარმა თამარ მაქავარიანმა, რომელმაც გარდა

იმისა, რომ „მაიძულა“ გადამეთვალ-  
ერებინა საკმაო რაოდენობის ქართუ-  
ლი და რუსული პერიოდიკა, საჭარო  
ბიბლიოთეკის ქართველოლოგიის კა-  
ბინეტში, რომელსაც იგი ხელმძღვა-  
ნელობდა, ჩემთან ერთად თვითონ ეძ-  
ებდა მასალებს.

სამოსამართლო მკვერმეტყველების  
ისტორიაში ჩვენი საუკუნის პირველი  
ათეული წლების ქართველი იურისტე-  
ბიდან მეტად კოლორიტული პიროვ-  
ნება იყო პროფესორი ლუარსაბ ან-  
დრონიკაშვილი, რომელიც 1921 წლი-  
დან თბილისის უნივერსიტეტში მოღ-  
ვაწეობდა. ლუარსაბმა, როგორც ნი-  
ჰიერმა სასამართლო ტრიბუნმა, სახე-  
ლი რუსეთში გაიქცა, მაგრამ, როგ-  
ორც სიტყვის კულტურის სპეციალის-  
ტმა და მკვერი სიტყვის პროპაგანდის-  
ტმა, ქართული კულტურის ისტორია-  
ში დიდი კვალი დასტოვა თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტში მოღვა-  
წეობის პერიოდში. ლუარსაბი, საც-  
ხოვრებლად თბილისში მუდმივად დამ-  
კვიდრებამდე, თითქმის ორი ათეული  
წელი რუსეთის ადვოკატურის მშვენი-  
ება იყო, პეტროგრადის ადვოკატურის  
რიგებში მოღვაწეობდა და რუსეთის  
ადვოკატურის „ოქროს ხუთეულში“  
შედიოდა, როგორც პოლიტიკური  
პროცესების უბადლო დამცველი. ძვე-  
ლი პრესის ფურცლებზე ლუარსაბი  
მოიხსენიება ისეთი კორიფების გვე-  
რდით, როგორიც იყვნენ: პლევაკო,  
კარაბჩევსკი და სხვები.

ლ. ანდრონიკაშვილს აღზრდილი  
ჰყავს მთელი პლეადა საუკეთესო იუ-  
რისტებისა, რომლებიც ამჟამადაც გა-  
ნაგრძობენ ნაყოფიერ მუშაობას და  
აგრძელებენ სახელოვანი პედაგოგისა  
და მოღვაწის მდიდარ ტრადიციებს.  
იგი დიდი თავყანისმცემელი იყო ხე-  
ლოვნების, კარგად ერკვეოდა ხელოვ-  
ნების სხვადასხვა დარგში, რასაც დიდ  
ანგარიშს უწევდნენ მისი თანამედრო-  
ვენი, ხელოვნების გამოჩენილი ოსტა-  
ტები, რომლებთანაც მას როგორც  
რუსეთში, ასევე საქართველოში დიდი  
მეგობრობა აკავშირებდა.

საქართველოს სსრ სახალხო არტის-  
ტის დ. ჩხეიძის გადმოცემით, ლუარ-  
საბ ანდრონიკაშვილს დიდი მნიშვნელო-  
ბა ჰქონდა ქართული სცენის ისეთ  
გამოჩენილ მოღვაწეებთან, როგორიც  
იყვნენ: კოტე მარჯანიშვილი, მაკო  
საფაროვა-აბაშიძისა, უშანგი ჩხეიძე  
და სხვები. იგი ზირი სტუმარი იყო  
ქართული თეატრის გამოჩენილი ოს-  
ტატების ოჯახების. ეს მეგობრობა  
შემთხვევითი არ იყო. ლუარსაბის  
მკიდრო კავშირი ამ წრესთან ემყარე-  
ბოდა მის მიერ თეატრალური ხელოვ-  
ნების ღრმა ცოდნასა და სიყვარულს.

კოტე მარჯანიშვილი განსაკუთრე-  
ბულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ლ. ან-  
დრონიკაშვილის შენიშვნებს ცალკეულ  
დადგმებზე და „ეშინოდა“ კიდევ მი-  
სი კრიტიკის. მარჯანიშვილი მას თვლი-  
და ყველაზე მცოდნე და მოურიდებელ  
კრიტიკოსად, რომლის აზრი უფრო  
ძვირფასი იყო ვიდრე „ერთად აღებუ-  
ლი ყველა თეატრის მცოდნის“.

„როდესაც ლუარსაბი თეატრში  
მოვიდოდა, — იგონებს დ. ჩხეიძე, — კო-  
ტე შესამჩნევად ღელავდა. მღელვარე-  
ბა მთელ დასს გადაეცემოდა ხოლმე  
და ფარდა რომ აიხდებოდა, ყველას  
თვალი ლოჟისკენ ეპირა, სადაც ლუ-  
არსაბი იჯდა, თუ სპექტაკლს დაძაბუ-  
ლი უყურებდა, იმის მანიშნებელი იყო,  
რომ მოსწონდა. და საქმეც კარგად  
წავიდოდა. თუ თავს ჩაღუნავდა, საქმე  
ცუდად იყო. და კოტე სპექტაკლის  
დახვეწაზე კიდევ ბევრს გვამუშავებ  
და...“

ლ. ანდრონიკაშვილს თეატრში ყო-  
ველთვის მოწიწებით ეპატიებოდნენ,  
რასაც იგი სათანადო თავაზიანობით  
ეპასუხებოდა. აი ერთი წერილი, რო-  
მელიც მან მისწერა დ. ჩხეიძეს, რო-  
დესაც მან კ. მარჯანიშვილის დავალებით  
თეატრში ერთ-ერთ დადგმაზე მი-  
იწვია:

25. XI-1925 წ.

პატივცემულო ძვირფასო დავით!  
არ ვიცი, როგორ გადავიხადო თქვე-  
ნი ესოდენ ყურადღება ჩემდამი. ეს  
თქვენს დიდ ბუნებას უნდა მიეწეროს,



რისთვისაც დიდ მადლობას მოგახსენებთ. მე დიდი მოხარული ვარ თქვენი გამარჯვებით, ჩემი მეგობრის კოტეს დიდი ნიჭი და მისი შემოქმედება თქვენი და თქვენი ამხანაგების დახმარებით ყველასათვის გასაზარებელია. მით უფრო ჩემთვის, მიგულეთ ყოველთვის თქვენ მეგობრად.

ვისურვებთ ახალ-ახალ გამარჯვებებს.

თქვენი მუდამ პატივისმცემელი ლ. ანდრონიკაშვილი“.

ლ. ანდრონიკაშვილი განსაკუთრებით დიდი მცოდნე იყო შექსპირისა და მისი სადადგმო ტრადიციის. კოტე მარჯანიშვილის მიწვევით მას მრავალი ლექცია წაუყიფხავს მსახიობებისა და თეატრალური მუშაკებისათვის, რომლებიც აღფრთოვანებული იყვნენ ლუარსაბის, როგორც ცოდნით, ასევე მისი ორატორული და აქტიორული ნიჭით. იგი შექსპირს არა მარტო კითხულობდა, თამაშობდა კიდევ. პირველი ასეთი ლექცია მარჯანიშვილის დასისათვის მან 1924 წლის 7 მარტს წაიკითხა. შემორჩენილია ამ საკითხთან დაკავშირებით დავით ჩხეიძის მისამართით გაგზავნილი კიდევ ერთი წერილი.

5. III. 1924 წ.

ქ. თბილისი

დიდად პატივცემულო  
ბატონო დავით!

მე დიდი მადლობელი ვარ დაპატივისცემისათვის და უსათუოთ გაიხლებით. მე თანახმა ვარ 7 მარტს, როგორც თქვენ გასურთ 8 საათზედ. მე გაიხლებით, მაგრამ ვერ შევძლებ თქვენი სურვილი დავაკმაყოფილო, მე ხომ არ ვარ სპეციალისტი, თქვენთან პროფესიონალებთან გავბედო შექსპირზე ბაასი. შემიძლია მსჯელობაში მივიღო მონაწილეობა. დიდი მადლობელი ვიქნები თუ შეწუხდებით და მინახულებთ. ველი თქვენგან პასუხს.

თქვენი დიდად პატივისმცემელი ლ. ანდრონიკაშვილი“.

ცნობილი ადვოკატის თეატრისადმი

და საერთოდ ხელოვნებისადმი დამკვიდრებულებაზე, აგრეთვე, ნათელ მოდგენას იძლევა შალვა კვასცაძის მოგონებები, რომლებიც მოყვანილია წიგნში („გოგორგი მაისურაძე ქართული რეალისტური ფერწერული პორტრეტის სათავეებთან“<sup>2</sup>). კვასცაძე იგონებს: „საქართველოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში ვაწავლობდი, ლექციებს გვიკითხავდნენ: აწ განსვენებული აკადემიკოსი ივანე ჯავახიშვილი, პროფესორები — ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი, ალექსანდრე ვაჩაიშვილი და სხვები. იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტები თავისი სურვილით ისმენდნენ პროფესორების: კორნელ კეკელიძის, შალვა ნუცუბიძისა და გრიგოლ წერეთლის ლექციებს... იმდროინდელ ახალგაზრდობაში, ზემოხსენებული პირნი განსაკუთრებულ ინტერესს აღვიძებდნენ ლიტერატურისა, სახვითი ხელოვნებისა და თეატრისადმი. ამ ლექციებიდან მიღებული შთაბეჭდილებანი დღემდე რჩებიან წარუშლელად, მაგრამ განსაკუთრებით დარჩა ჩვენს მეხსიერებაში ის სიყვარული, რომელსაც პროფ. ლუარსაბ ანდრონიკაშვილი შთააგონებდა და უღვიძებდა ახალგაზრდობას თეატრალური და სახვითი ხელოვნებისადმი. იგი განსაკუთრებით დიდ ყურადღებას აქცევდა ხოლმე ახალი დროის სახვითი ხელოვნებისა და საბჭოთა თეატრის პრობლემებს.

სტუდენტობაც ხშირად დადიოდა თეატრებსა და სურათების გალერეაში. აქ გავიგონეთ პირველად ლუარსაბ ანდრონიკაშვილისაგან სახელი მხატვარ ანდრონიკაშვილისა, მაგრამ დღევანდლამდე არც ამ მხატვრის ვინაობაზე და არც მისი მემკვიდრეობის შესახებ, გარდა ჯანდიერის ერთადერთი პორტრეტისა, არავისათვის არაფერი არაა ცნობილი...

1927 წლის გაზაფხულზე, უნივერსიტეტიდან რუსთაველის პროსპექტით მოვდიოდი, მინდოდა პროფ. ლუარსაბ ანდრონიკაშვილთან შევსულიყავი ბინაზე: იგი მაშინ საპიორის (აწინდ-

ლი ძნელადის) ქუჩაზე ცხოვრობდა. როცა სასტუმრო „თბილისის“ შენობას (მაშინ პროფკავშირების სასახლე) მიუვახლოვდი, შევნიშნე, რომ პროფესორი აღმართით ამოდიოდა. მივესალმე. მან ჩვეული თავაზიანობით და ყურადღებით მიმიწვია სურათების გალერეაში. ნაშუადღევ იყო... მარჯვნივ, ლალიძის წყლების წინ, ჩალის სავარძლებში ჩამსხდარი ხალხი მოჩანდა. ქუჩაში შედარებით უმნიშვნელო მოძრაობა იყო... მე პროფესორს მივყვებოდი მორიდებით, იგი ნელა მიდიოდა, გატაცებით მიამბობდა ქართველი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის ერთ-ერთ დადგმაზე. განსაკუთრებით აღტაცებით ლაპარაკობდა უშანგი ჩხეიძეზე... როცა გალერიას ფართო, გაშლილი საფეხურები ავიარეთ და დარბაზში შევედით, როცა უკან დარჩა კავკასიის ომებში ნადვლ ზარბაზნთა ლულები, რომლებიც შენობის წინ, სკვერში აქეთ-იქით იყო გამოდებული, შევნიშნე, რომ პროფესორი მოწიწებით მიესალმა სავარძელში მჯდომ ხანდაზმულ ჯმუხი ტანის მამაკაცს. ამ მამაკაცში მაშინვე შევიცანი ცნობილი ქართველი მოღვაწე და მწერალი ნიკო ნიკოლაძე. ადრე არსად, არასდროს არ მენახა და სურათით ვიცნობდი.

ლ. ანდრონიკაშვილმა გულთბილი საუბარი გაუმართა. ლაპარაკი ჩამოვარდა თეატრზე, მხატვრობაზე, ლიტერატურაზე, სახელმწიფო უნივერსიტეტზე.

მოსაუბრენი შენობის მარცხენა მკლავში იდგნენ... ლ. ანდრონიკაშვილმა ალექსანდრე ბაგრატიონის პორტრეტს მიაქცია ყურადღება, რომელიც გიორგი მაისურაძის მიერ იყო შესრულებული და მხატვარი ანდრონიკაშვილიც ახსენა რატომღაც, სიჩუმე ჩამოვარდა. ნ. ნიკოლაძე ჩაფიქრდა, ღონიერი ხელის თითები შეათამაშა, თვალეები მიაპყრთ იმ მხარეს, სადაც ა. ბაგრატიონის პორტრეტი ეკიდა და თითქოს ცდილობდა რაღაცის მოგონებას, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად თქვა — „მაისურაძე... გიორგი ივანიჩი, — ასე ვე-

ძახდით მას გიმნაზიელები... ეს იყო ქუთაისში... ბავშვობისას იგი გვეწყვილიდა ხატვას, ხაზვას და სუფთაწერას... გიორგი ივანიჩი გიმნაზიის განსნის დღიდან მუშაობდა. მას ჰქონდა ქუთათურთა პორტრეტები, გიმნაზიაშიც ეკიდა მისი ნახატნი... ქართველმა ახალგაზრდობამ აუცილებელია იცოდეს არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების ისტორია, არამედ ისიც, თუ როგორ და საიდან შეადგენენ ამ ისტორიას... ნ. ნიკოლაძეს მაშინ მაისურაძეზე ლ. ანდრონიკაშვილისთვის ამის მეტი თითქმის არაფერი არ უთქვამს...“

\* \* \*

ლ. ანდრონიკაშვილის ლექციების მოსმენა ჩემი თაობის სტუდენტობასაც ხვდა წილად. საინტერესო იყო მისი ლექციები მხატვრობისა და პოეზიის შესახებ, განსაკუთრებით ლესინგისა და დასავლეთ ევროპის განმანათლებლობის ეპოქის მნიშვნელოვანი ძეგლის „ლაოკონის“ შესახებ.

მნიშვნელოვან დოკუმენტს წარმოადგენს გრიგოლ რომაქიძის მიერ ლ. ანდრონიკაშვილისადმი მიწერილი ერთი უცნობი წერილი, რომელიც გვსურს მკითხველს გავაცნოთ. წერილი რუსულადაა დაწერილი, მაგრამ მისი თარგმნა მიზანშეწონილად არ ჩავთვალეთ, რადგან თარგმანი სრულად ვერ გამოსცემს ორიგინალის მაღალმხატვრობის და გრიგოლისეული აზროვნების განუმეორებელ თავისებურებას და ლუარსაბისადმი დამოკიდებულებას, რომელიც ამ დოკუმენტშია წარმოდგენილი.

Дорогой Луарсаб Николаевич!

До жути ощущаю я Вашу личност. Сколько знаменностей встречал я, — посмотрите: и «сути» мало. «Суть» — в Вас для меня — все решительно. Когда Вы говорили о Достоевском, мне представлялся человек с подлинным пророческим вдохновением. Сколько «речей» слышал я о Достоевском, но так, как говорили Вы, не говорил никто: ни Мережковский, ни Вячеслав Иванов, ни Бердяев, ни Струве...

Меня просят принять участие в вечере о Вагнере», могу согласиться только в том случае, если Вы скажете несколько слов. Лучше Вас (и главное подлиннее Вас) здесь о Вагнере не скажет никто. Для меня морально не приемлемо, чтобы я говорил о Вагнере, а Вы молчали. Ваше слово будет для меня настоящим огнем. Без последнего говорить — значит обрекать себя на внутреннее бесплодие. Это для меня не фраза. Надеюсь дадите согласие. Повторяю: без Вас выступать я не в силах.

Душевно Ваш:  
Григорий РОБАКИДЗЕ.

წერილი დათარიღებულია 1923 წლის 1 მარტით. მისი გაცნობის შემდეგ ძალუხუბურად წამოიჭრებოდა კითხვა, შედგა თუ არა დიდი გერმანელი კომპოზიტორის ვაგნერის საღამო და მიიღო თუ არა საღამოში მონაწილეობა ამ ორმა დიდმა ადამიანმა... საღამო კი შემდგარა, მაგრამ გრიგოლს და ლუარსაბს ამ საღამოში მონაწილეობა არ მიუღიათ.

ჩვენ გადავთვალე რეთ იმ პერიოდის მთელი ადგილობრივი ქართული და რუსული პერიოდიკა. „რუბიკონი“-ს № 8-ის ქრონიკაში აღმოჩნდა ინფორმაცია ამ საღამოს ჩატარების შესახებ. „პირველ სახელმწიფო კონსერვატორიაში — ვკითხულობთ ამ ინფორმაციაში — შაბათს 17 მარტს, გაიმართა რიხარდ ვაგნერის საღამო.

სიტყვა ვაგნერზე სთქვა ს. ჩემოდანოვმა ჩვეულებრივის ფრაზეოლოგიით და არაფრის თქმით. მეორე მოხსენება, რომელიც უნდა წაეკითხა კოტე მარჯანიშვილს არ შესდგა.

პროგრამაში უმთავრესად მონაწილეობას იღებდნენ კონსერვატორიის მოწაფეები, რაც სტოვებდა უმწიფობის შთაბეჭდილებას.

ვაგნერის საღამოს მეტის პასუხისმგებლობით უნდა მოპყრობა. ახალგაზრდებში ბედნიერად განიჩქოდა ახალგაზრდა მომღერალი ექსანიშვი-

ლი, რომელმაც იმღერა „ლონგერინა და“.

საღამოში მონაწილეობდა „შვილი“. ინფორმაცია ხელმოწერილია. როგორც აღვნიშნეთ, სხვა ინფორმაციას ამ საკითხზე ვერ მივაკვლიეთ. აგრეთვე ვერ მივაკვლიეთ ინფორმაციას რობაქიძესთან მითითებულ ანდრონიკაშვილის მიერ დოსტოვესკიზე წაკითხული მოხსენების თაობაზე. რა პირობებში და რა აუდიტორიისათვის იყო იგი წაკითხული და, მით უმეტეს, რა შინაარსის, — ამაზე პასუხის მიღება მხოლოდ გრიგოლის წერილით შეგვიძლია.

ამ წერილის არსებობის შესახებ ჩვენთვის ცნობილი გახდა ორმოცდაათიან წლებში ირაკლი ანდრონიკოვისაგან, როდესაც იგი მასალებს გვაწვდიდა მამის შემოქმედების შესახებ. თუ სად ინახებოდა იმ დროს წერილი, ცნობილი არ იყო. კიდევაც რომ ყოფილიყო, მის შესახებ ოფიციალურად ლაპარაკი, მით უფრო მისი პუბლიკაცია, წარმოუდგენელი იყო. წერილი აღმოჩენილ იქნა სამოცდაათიან წლებში ლუარსაბის პირადი არქივის დამუშავების დროს და მისი გაცნობის საშუალება მოგვცა მისმა მოწაფემ, აწ განსვენებულმა პროფესორმა თინათინ წერეთელმა.

ისევე როგორც გრიგოლ რობაქიძისა, ლუარსაბ ანდრონიკაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ჯერ კიდევ ბოლომდე შესწავლილი არ არის. იმედია, რომ ქართველი მკვლევარები მომავალში კიდევ ბევრ საინტერესო და საჭირო მასალას წარმოაჩენენ.

#### შენიშვნები:

<sup>1</sup> შეგროვილი მასალებით გამოიცა წიგნები „ქართველი იურისტები“ და „ლიტერატურული გასამართლებანი საქართველოში“ (თეატრალური საზოგადოების გამოცემა. „ხელოვნება“, 1961 და 1963 წწ.).

<sup>2</sup> სახელგამი, 1958 წელი.

<sup>3</sup> „რუბიკონი“, სრულიად საქართველოს ახალი მწერლობის კავშირის ჟურნალი.

# გენსხეთი. ახალი სპექტაკლი და მრავალი პრობლემა

გიორგი ციციშვილი

ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინი — „ლადატი“, თარგმანი კო-  
ტე შესხისა, დამდგმელი რეჟისორი — გიორგი შალუტაშვილი,  
მხატვარი — აივენგო კელიძე, მუსიკალური გაფორმება ლ. ხეთუ-  
რიძისა, ლობარი — შ. ალთუნაშვილი, სასცენო შობრაობა შ. გე-  
გიაძისა, ახალციხე, მესხეთის სახელმწიფო თეატრი, 1990 წ.

დღეს ეროვნულ-პატრიოტულ თემაზე შექმნილი პიესები დიდი მოთხოვნილებით სარგებლობს. ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგან ყოველად წარმოუდგენელია ხელოვნების ისეთი დარგი, როგორც თეატრი, თანამედროვეობის, მისი აქტუალური, სასიცოცხლო პრობლემების, მღელვარე მოვლენების წარმოჩენა-ასახვის გარეშე ცხოვრობდეს. საქართველოს დღევანდელი მდგომარეობა, მიმდინარე პროცესებისაგან განზე დგომას გამორიცხავს. რაც აქამდე სცენიდან შეფარვით, ქვეტექსტითა და ნახევარტონებით ითქმებოდა, ახლა აშკარად, დაუფარავად გაისმის. თუმც, საკვირველია ათწლეულებით გამომუშავებული, გათვისუფლებული, შეფარულად ნათქვამი სიმართლე ჩამოყალიბებული, გაწაფული ფორმითა თუ ხერხით, მაღალმხატვრული წარმოდგენის სახით წარმო-

ჩინდებოდა ხოლმე. ახლა უკვე დაუფარავად, პირდაპირ სათქმელ სიმართლეს, სათანადო დონის გამომსახველობითი საშუალებები ჯერ ვერ მოეძებნა. ამიტომ „უძრაობის ხანად“ მონათლული დროის სპექტაკლები, მხატვრული ღირსებით, საზოგადოების აზროვნების განვითარების პროცესში შეტანილი წვლილითა და მნიშვნელობით, დღევანდელ წარმოდგენებთან შედარებით, აშკარად მაღლა დგას, როგორც ჩანს, დაუფარავად სიმართლის თქმა არც ისე იოლი ყოფილა. ამასაც შეჩვევა, შეგუება ესაქიროება. რათა მისთვის შესატყვისი მხატვრული ფორმა იქნას მიკვლეული.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გააქტიურებამ და მისი მასშტაბების გაფართოებამ მოიტანა ის, რომ საქართველოს სახელმწიფო თეატრების აფიშებზე, ერთმანეთის მიყო-



ლებით გაჩნდა ისეთი პიესები, როგორცაა დავით ერისთავის „სამშობლო“. ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუეინის „ლალატი“ და სხვა. ისიც უდავოა — ამგვარი მიმართულებისა და შინაარსის. კეშმარიტად მაღალმხატვრული დრამატურგიული ნაწარმოებებით არავართ განებივრებულნი. ამის გამო. ქართული თეატრი ხშირად იძულებულია კომპრომისზე წავიდეს და დაბალი მხატვრული ღირსებების მქონე პიესა აირჩიოს დასადგმელად. ხსნა ისევე კლასიკაშია.

ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუეინის „ლალატი“. დავით ერისთავის „სამშობლოს“ დარად. ქართული დრამატურგიის კლასიკად არის მიჩნეული (თუმცა პიესა რუსულ ენაზეა დაწერილი). მას თავის დროზე დიდი მისია აქვს შესრულებული, არა მარტო ქართული თეატრის ისტორიაში. არამედ ქართველი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში. ყოველი ნაწარმოების ამოკითხვაში დროის, მოვლენების, ეპოქის ცვალებადობას, ბუნებრივია, გარკვეული კორექტირება შეაქვს. ღირებულებათა გადაფასების გარდუვალი პროცესი ნებისმიერ პიესაში დასმულ პრობლემას თუ არსებულ მოტივს ახლებურად დაგვანახებს. „ლალატმა“ ხანგრძლივი სცენური ცხოვრება განვლო, დროთა განმავლობაში განხორციელების თავისებური ტრადიცია თუ დოგმად ქცეული ურყევი წარმოდგენები დაიშკვრიდა. ამ დაგროვილი ზღვა ინფორმაციისა თუ დაკანონებული შეხედულებების დარღვევა კი არც ისე იოლია. ეს გარემოება ბევრ მსახიობსა თუ რეჟისორს აცდუნებს და არასწორი გეზით წაიყვანს. თავდაპირველად „ლალატი“ პატრიოტული, გმირულ-ჰეროიკული, რომანტიკული, პათეტიკური სპექტაკლების საფუძველს წარმოადგენდა. დროთა განმავლობაში, ამ ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულება შეიცვალა და რეჟისორმა რობერტ სტურუამ 70-იან წლებში, მისთვის ჩვეული გამმედაობით სრულიად ახლებურად გაიაზრა იგი. მან ქართველ სა-



ზეინაბი — ლ. სულუაშვილი  
სოლეიმანი — ო. რეხვიაშვილი

ზოგადობას მოულოდნელი რაკურსით დანახული სპექტაკლი უჩვენა: გმირობის, ამალღებულობის, ჰეროიკის, რომანტიკულობის შარავანდედი ჩამოაცილა ოთარ-ბეგსა და ზეინაბს, ცოდვილ და მორალურად დაცემულ ადამიანებად წარმოგვიდგინა. ხოლო აქამდე ტრაფარეტულად მხოლოდ დამპყრობი მტარვალის ცალსახა ნიღბად გააზრებული სოლეიმან-ხანი, სპექტაკლის ერთ-ერთ ძირითად, ცენტრალურ ფიგურად აქცია. რობერტ სტურუამ დაპყრობილი ერის მორალურ, ზნეობრივ გახრწანასა და დაცემასთან ერთად, დამპყრობლის სულიერი ტრაგედია, მარტოსულობა, გარდაუვალი განწირულობა დაგვანახა.

მესხეთის სახელმწიფო თეატრის ახალმა მთავარმა რეჟისორმა, გიორგი შალუტაშვილმა დასადგმელად სწორედ ეს პიესა აირჩია. საინტერესოა, დრამატურგიულ პირველწყაროში უპირველეს ყოვლისა რამ მიიპყრო რეჟისორის ყურადღება. რა ამოიკითხა მან ამ მრავალჯერ ადაპტირებულ ნაწარმოებში ისეთი, რამაც აიძულა, სწორედ



ბესო — ტ. ალაფიძე, ანანია — გ. კობრეიძე. საბა-ბერი — ო. აწყურელი

ამ პიესით მიემართა მაცურებლისათვის.

სცენოგრაფია (მხატვარი აივანეო კელიძე) სადა და მრავლისმეტყველია. თითქმის ცარიელ სცენაზე ხუთი ხის ფარია აღმართული. მათზე დროუამისაგან გახუნებული, მტრის მიერ ჩამოფხეკილ-გაჩანაგებული ფერების ნაშთიღაა შერჩენილი. ეს იავარკმნილი ხის ფარები ხან ნახევრად დანგრეული ეკლესიის, ხან კი დაქცეული სასახლის თაღების შთაბეჭდილებას ტოვებს. ეკლესიას უცხონი დაპატრონებიან, ხალხის რწმენის გაქრობა, იმედის აღმოფხვრა უცდიათ. სცენის შუაგულში ურემი მოსჩანს. იგი სცენაზე გათამაშებული ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენის ძირითადი სამოქმედო ასპარეზია. რეჟისორი სასცენო კმედებათა რიგს იმგვარად აგებს, რომ ყოველი საკვანძო ეპიზოდი სწორედ ამ ურემზე თამაშდება. ურემი, ანუ ძირითადი სამოქმედო ასპარეზი, სურათთა მონაცვლეობისას სხვადასხვა ფუნქციის თუ მნიშვნელობის მატარებელია. იგი ხან სამეფო ტახტია, ხან მიჯნურთა საალერსო სარეველი, ხან სიკვდილით დასჯისათვის განკუთვნილი ეშაფოტი, ხან ძალაუფლების სიმბოლო, ხოლო

სპექტაკლის ფინალში ზედმეტი დეტალებისაგან განტვირთული, თავისუფლებამოპოვებული ხალხის მიერ წამომართული მაღალი ხის ჭვრის სახით წარმოგვიდგება. ეს კეშმარიტი სარწმუნოებისაკენ მოქცეულ ერში რწმენის დაბრუნების სახიერი გამოხატულებაა. ამავე დროს ურემი სტატიურად, მუდმივად ერთ ადგილას არ დგას, არამედ საჭიროებისამებრ ავანსცენაზეც გამოდის, სცენის სიღრმეშიც გადაინაცვლებს. ამრიგად, მუდმივ მოძრაობაშია და წუთისოფლის მარადიული ბრუნვის, არამდგრადობის, მოვლენათა სწრაფი სახეცვლილების გამოვლინებად აღიქმება. რეჟისორმა სცენა განგებ განტვირთა, რათა მთელი ყურადღება მსახიობებზე ყოფილიყო გადატანილი და სწორედ მათი მეშვეობით გაცხადებულიყო ის სატიკვარი, ის უმთავრესი სათქმელი, რისთვისაც შეიქმნა ეს სპექტაკლი.

ფარდის გახსნამდე ქართული სიმღერა (მუსიკალური გაფორმება ლ. სეთურიძისა) ეფინება დარბაზს. ამ საოცარ პარმონიაში უცხო — ქიკვიჩინა ხმას, მოულოდნელად დისონანსი შემოაქვს. აღმოსავლური, გაწვლილი

ბაიათი, გამაყრუებელი, გამყინავი შესრულებით, ჭერ ქართულ სიმღერასთან ერთად გაისმის. შემდეგ კი საბოლოოდ გადაჰფარავს ამ ტებილზმოვანებას და მარტო არღვევს გამეფებულ სიჩუმეს. ჩაბნელებულ სცენაზე შაოსან მლოცველ ქალთა (ც. ტაბატაძე, გ. ზაზაძე, მ. ბერიძე, ზ. გაჩილავაშვილი, ლ. ნარიშანიძე) ლანდები დაფარფატებენ. ისინი სანთლებით ხელში მალულად ლოცულობენ და ჩუმად გალობენ, როგორც არ უნდა აუტრძალო, ჭეშმარიტ მორწმუნეს მანც ვერ წაართმევ რწმენას. საიდუმლო ლოცვა უტყრად წყდება, პანიკური შიში მოიცავს მლოცველთ. შეშინებულები თავქედმოგლეჯილნი ისე გარბიან, რომ ანთებული სანთლების ჩაქრობას ვერ ასწრებენ. სპარსული მოსასხამით შემოსილი, ჩაღმით თავდახურული ოთარბეგი (ვაჟა ნიკოლაიშვილი) სწრაფი ნაბიჯით შემოდის, ანთებულ სანთლებთან მიიჭრება, ფეხით გათელავს, შემდეგ ჩაიშუხლებს, იქვე დადებულ სახარებას დასწვდება, აქეთ-იქით ფრთხილად მიმოიხედავს, გარემოს შეათვალიერებს და ჩუმად, ბურტყუნით რამდენიმე სტრიკონს ამოიკითხავს. სულის სიღრმეში ჩარჩენილი, რაღაც იდუმალი გრძნობა აიძულებს მშობე-

ლი ერის მოლაღატეს ჩუმად, მალულად დასწვდეს სახარებას და ოღონდ გაკვირვებით წაიკითხოს. რაოდენ წინანობია ჩვენთვის ამგვარი შინაგანი გაორება!..

ეს პირველი ეპიზოდი ნათელს ჰქვენს რეჟისორის ამოცანას. მშობლიური ქვეყნის დამპყრობის სამსახურში მყოფი და ამით წარჩინებული, ამქვეყნიური სიამით, ფუფუნებით უხვად დაჯილდოებული, გაორებული ქართველის წარმოჩენა, მართლაც არ არის შემთხვევითი. გადაგვარებულმა, მოძალადის სამსახურში ჩამდგარმა, რჯულგამოცვლილმა ქართველებმა უფრო მეტად აზარალებს საქართველო (თუნდაც სტალინის, ორჯონიკიძის და სხვა მათი მსგავსი, მათი თანამებრძოლი ბოლშევიკების ნამოღვაწარი რად ღირს). ვიდრე თურქმა, სპარსმა, არაბმა, მონღოლმა თუ რუსმა დამპყრობმა. მართლაც საზარლად უღერს ოთარბეგის სიტყვები, საკუთარ „დამსახურებებს“ და „ნამოღვაწარს“ რომ ჩამოუთვლის სოლეიმან-ხანს: „შენის წყალობის სანაცვლოდ დეაქციე ის ტაძარი, სადაც ოდესმე ვლოცულობდი! ჩემი მამა-პაპის სამარხს თავზე დეაქციე კამარა-შეკრული თაღები და იმათს საფლავზედ მგლებს გააქვეთ დღეს ყმუ-

სცენა სპექტაკლიდან





ზეინაბი — ლ. სულუაშვილი, ოთარ-ბეგი — ვ. ნიკოლაიშვილი

ილი. შევიბრალე განა ჩემი მახლობელი და შორეული?!.. ჩემი მარჯვენა არ აქცევდა განა უწმინდურ ქრისტიანთა სისხლს და არ ღებავდა მით მტკერისა და არაგვის წყალს, აგერ თვრამეტი წელიწადია? იმ სისხლში არ ერია განა ჩემის ძმებისა, ნათესავებისა და მეგობრების სისხლი?! ქვა-ქვაზედ აღარ დავტოვე იქ, საცა 23 ეკლესია იყო აგებული, მიწასთან გავასწორე 11 მონასტერი, ხის ჯვრებზე დავაკარ შეგინებულნი გვამნი მღვდლებისა და მონოზნებისა და მივეც მტკერის ტალღებს გურგანის ზღვაში ჩასატანად. იდიდოს სახელი ირანისა! მე, ქართველმა დაბადებით, გავქელე საქართველო ისე, როგორც ჰქელავს შვილი თავის შემცოდვ დედას. გავქელე და ფეხქვეშ გადმოვიგდე შეკრული და მორჩილი“ (ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინი, „ღალატი“. თარგმანი გრიგოლ ყიფშიძისა. თბილისი. გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“. 1948 წელი. 6-7 გვ.). ციხე, მართლაც შიგნიდან ტყდება. ჩვენს თანამემამულეებს, სხვის სამსახურში ჩინ-მედლებისა და თანამდებობის გამო, თავი რომ არ გამოედოთ, ზედმეტად არ მოენდომებინათ,

ვინ იცის — იქნებ სხვანაირად განვითარებულიყო მოვლენები.

ახალციხელთა სპექტაკლში ლია სულუაშვილის ზეინაბი და ვაჟა ნიკოლაიშვილის ოთარ-ბეგი სწორედ ასეთი ადამიანები არიან. მათ ძალაუფლების დაკარგვა არ სურთ, წარჩინებული, გამორჩეული მდგომარეობა არც ერთ ვითარებაში არ ეთმობათ. ამიტომ უფრთხიან განმათავისუფლებელ მოძრაობას. ხოლო როდესაც არსებული რეჟიმის განწირულებაში და გარდაუვალ დამარცხებაში დარწმუნდებიან, აჯანყებულთა შორის ავტორიტეტის მოპოვებას ცდილობენ, რათა ძალაუფლება შეინარჩუნონ. ძნელია ამგვარი ზეინაბისა და ოთარ-ბეგის გულმხურვალე პატრიოტიზმი, უეცარი სახეცვლილება ირწმუნო, მათ მიერ განვლილი ცხოვრება და საქციელთა რიგი, ნათლად მეტყველებს ამ ადამიანთა პატივმოყვარულ ზრახვებზე.

ძალაუფლებისათვის ბრძოლის უინი განსაკუთრებით ლ. სულუაშვილის ზეინაბ დედოფალში იგრძნობა. იგი მეტად მიზანდასახული და ამავე დროს აგრესიული პიროვნებაა. ლ. სულუაშვილის ზეინაბს ფარისევლობა, თვალთ-



მაქცობაც ეხერხება. არც მზავრობა აკლია. დედოფალი დასახული მიზნის მისაღწევად არანაირ საშუალებას არ ერიდება. ძალაუფლებისათვის ბრძოლა მისი ცხოვრების ძირითად მიზნად ქცეულა. საკუთარ შვილს ამ ბრძოლაში დალატს არ პატიობს. მიწაზე გართხმული, დამარცხებული, თვალბანთებული ზეინაბი უღმობელია ერეკლეს მიმართ. პიესაში ერეკლე ბრძოლის ველზე იღუპება, რეჟისორმა კი ზეინაბის ხელით მოაკვდინა. ლ. სულუაშვილის დედოფალი გააფთრებით, აგრესიული შეტევით ცდილობს ოთარბეგი საკუთარი ზრახვების განხორციელებისათვის გამოიყენოს. ამ დროს მსახიობის სახეზე შეუბოვარი მიზანდასახულობა აისახება. სპექტაკლის ფინალურ ეპიზოდში რეჟისორმა დედოფალი ზეინაბი ურემში (ძალაუფლების სიმბოლო, სამეფო ტახტი) შეაბა. იგი სხეულის დაძაბვით ოდნავ გაათრევს ტვირთს და ამ ჭაპანწყვეტაში (ძალაუფლებისათვის ბრძოლაში), ამავე ურემზე განუტევებს სულს. დამდგმელი რეჟისორის პოზიცია საბაბერის (ოთარ აწყურელი) საქციელში მყლავნდება. იგი ზურგს აქცევს დედოფლის ცხედარს და ერეკლეს გვამს მიუახლოვდება საზიარებლად.

ვაჟა ნიკოლაიშვილის ოთარბეგი ფლიდი, მლიქვნელი ადამიანია. ამგვარი მორჩილებითა და ყურმერქვით ერთგულებით რომ მოუპოვებია წარჩინებული მდგომარეობა. მსახიობი გამსაკუთრებით გამოჰყოფს ჭმირის მლიქვნელურ, მონურ მორჩილებას. იგი მბრძანებლის წინაშე მუხლებზე ხონავს, ქვეშევრდომებთან კი მრისხანე მმართველია. ასეთი ქლესა, ფლიდი ქართველის მამაშვილური მოვალეობისაკენ მოქცევა ძნელი დასაჯერებელია. არც რეჟისორს სჯერა ამისა. საბაბერის გამოცხადებისა და ქადაგებისას ვ. ნიკოლაიშვილის ოთარბეგი ისე იქცევა, როგორც ამგვარი ადამიანი უნდა მოიქცეს. პიესის ახალ ინტერპრეტაციაში ამ ეპიზოდს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. თითქოსდა ამ დროს ოთარბეგის შემობრუნება ხდება. ამიტომ ზოგიერთი რეჟისორი საბაბერის რეპლიკის — „ქრისტე აღსდგა!“ — შემდეგ, ოთარბეგს ათქმევინებს ხოლმე: „ქეშმარიტად“. პიესაში ოთარბეგის ამგვარი რეპლიკა არ არსებობს. პირიქით, საბაბერის დანახვისას, სუმბათაშვილი-იუყინთან ოთარბეგი ამგვარად რეაგირებს: „ოთარბეგი, (ხმალს ამოიწვდის) ვინა ხარ შენ?“ გიორგი შალუტაშვილის

სენა სპექტაკლიდან





ერეკლე — ი. ჭავჭავაძე,  
რუჟია — გ. ზაზაძე

სპექტაკლში საბა-ბერის გამოჩენა განაცვიტრებს ვ. ნიკოლაიშვილის ოთარ-ბეგს. დაჯინებით მიაშტერდება ბერს, ცდილობს ამოიციოს, ერთგულების შესამოწმებლად ხომ არ მიუგზავნეს სპარსელებმა. შემდეგ ხმალს იშიშვლებს, საბა-ბერს ურემზე დასცემს და ხმალომართული, თავზე წამოადგება ღრიალით: „ვინა ხარ შენ?“ ეს შეკითხვა კი არა, დაკითხვაა, რათა სიფრთხილითა და გამჭრიახობით განთქმული უბირველესი ვეზირი მბრძანებლის მიერ დაგებულ მახეში არ გაეგბას.

ოთარ რეზიაშვილის სოლეიმანი მზაკვარი, ვერაგი და ჭკვიანი დამპყრობია. იგი საკუთარი თავის გარდა არავის ენდობა. არც ოთარ-ბეგს, არც ზეინაბს, არც მისსავე თანამემამულეებს ყარა-იუსუფსა (ზურაბ მინდიკაური) და ალკაზარს (ომარ ყურაშვილი). ყველას ეჭვის თვალით, გამომცდელიად

უმზერს. ყარა-იუსუფთან გამართული ჭადრაკის თამაშიც ერთგვარი გამოცდისა და დაკვირვების საშუალებაა.

ა. სუმბათაშვილ-იუფინის ამ კლასიკად ქცეული ნაწარმოების ხანგრძლივი სცენური ისტორია, ამა თუ იმ პერსონაჟზე ტრადიციული წარმოდგენები ყოველი მსახიობის წარმოსახვაში გარკვეულ სტერეოტიპად ჩამოყალიბდა. ალბათ ამიტომ, მიუხედავად რეჟისორის სურვილისა, თავისებურად გაეზიარებინა პიესა, სამი მთავარი როლის შემსრულებელმა მსახიობმა (განსაკუთრებით ო. რეზიაშვილმა და ვ. ნიკოლაიშვილმა) თავი ვერ დააღწია ამ მტკიცედ დამკვიდრებულ სტერეოტიპებს. მათ მიერ განსახიერებულ სახეებს ძველი თეატრის სურნელი დაჰკრავს. ამგვარი გამომსახველობით ხერხები თუ საშემსრულებლო მანერა დღევანდელ თეატრალურ ხელოვნებაში ერთგვარ ანარქიზმად აღიქმება. ამის გამო რეჟისორული ინტერპრეტაცია და სამსახიობო შესრულება ერთგვარ დისპარმონიაშია ერთმანეთთან.

ქართველ ერში მუდამ არსებული, ჩაუქლავი, თავისუფლებისმოყვარე სული, სამშობლოს საკეთილდღეოდ თავგანწირვისათვის მზადყოფნა, ხალხური სიბრძნე და სადარბაისლე გამოსცვივის გულადი კოხრეიძის ანანიაში. მას არც გამბედაობა აკლია, რათა მწარე სიმართლე პირში მიახალოს მრისხანე ოთარ-ბეგს. ტარიელ ალაგიძის ბესო სიცოცხლისმოყვარეობით, ჭეშმარიტი ხალხური იუმორითა და ენაკვიმატობით გამოირჩევა. მსახიობი ხალხური წილიდან წამოსული, ცოცხალი პერსონაჟის სახეს ქმნის. ყმაწვილკაცური მაქსიმალიზმით, გულწრფელობით, უშუალობითა და მგზნებარე ტემპერამენტით გამოირჩევა იაგო ჭავჭავაძის ერეკლე. ეს როლი მსახიობის პირველი ნამუშევარია პროფესიულ სცენაზე და დებიუტის კვალობაზე საკმაოდ დამაჯერებლად შესრულებული. გურამ გოგოლაძის დათო ერეკლესაგან განსხვავებით უფრო დინჯი, თავშეკავებული, გულჩათხრობი-

ლი კვაბუკია. მსახიობი სადა, თავშეკ-  
ვებული გამომსახველობითი საშუალებით  
გადმოგვეცემს გვირის განცდებს. მანანა  
ბერიძის გაიანე სრულიად არ ჰგავს  
მორჩილ, დამჯერ ასულს. იგი თავნება,  
ამაყი, ამავე დროს სიმართლის შეტყობას  
მოწყურებული ქალიშვილია, რომელსაც  
საკმაოდ ხმამაღლა, დაუფარავად და აგრესიულად  
ძალუძს მამის მიმართ პროტესტის გამოხატვა.  
ცირა ტაბატაძის რუქაია მაცდური,  
სხვების მსგავსად ძალაუფლების მოყვარული  
ქალის ტრადიციული სახეა. მსახიობმა ამ  
ცალსახა, ტრაფარეტული (როგორც ის პიესაშია)  
ნიშან-თვისებებით აღსავეგ პერსონაჟს  
ახალი ფერები ვერ შემატა.

ქართველთა და სპარსთა შერკინების  
სცენა რეჟისორს შუქ-ჩრდილების მეშვეობით  
აქვს გადაწყვეტილი. აქ მცველების (დავით  
მაჩიტაძე, თემურ ჩერქეზიშვილი, რაულ  
ბარბაქაძე, ბადრი თამაზაშვილი) სილუეტები,  
ჩრდილები ხმალდახმალ შებრძოლების დინამიურ  
ილუზიას (სასცენო მოძრაობა შ. გეგიაძისა)  
ქმნიან. ეს ეფექტური სცენა მაყურებელზე  
კიდევ უფრო მეტ შთაბეჭდილებას მოახდენდა,  
მცველთა როლების შემსრულებლები მეტი  
ყინითა და მონდომებით რომ მოქმედებდნენ.

მოცულობით მცირე როლები აქვთ  
ლელა მაზანაშვილს (ისახარი), ლელა ნარიშანიძეს  
(მაიკო), რეზო ხატიძეს (გიგა), გუჯი  
გოგიძეს (კათალიკოსი), მაგრამ მათ მიერ  
განსახიერებული პერსონაჟების ფუნქცია და  
დანიშნულება, სპექტაკლის საერთო  
გადაწყვეტაში გარკვეული აზრობრივი დატვირთვის  
მატარებელია.

ახალციხელთა სპექტაკლში ორი სხვადასხვა  
თეატრალური ესთეტიკის აშკარა შეუსაბამობა  
მოხდა. ეს შეუთავსებლობა მეტად თვალშისაცემია.  
რეჟისორმა სცადა თავისი კონცეფცია, თავისი  
მოქალაქეობრივი პოზიცია და ჩანაფიქრი  
მხოლოდ მსახიობების მეშვეობით მოეტანა  
მაყურებელამდე. ამიტომ, გარკვეული  
გამონაკლისის გარ-

და, უარი თქვა აქტიურ დამდგმელობით  
ხერხებსა თუ ეფექტურ მიზანსცენებზე.  
მსახიობთა საშემსრულებლობით მანერა  
ძველებურ, ცრუ პერსონაჟულ, პათეტიურ  
გამომსახველობით ხერხებს მოგვაგონებს.  
გარდა ამისა, რეჟისორის მიერ სპექტაკლში  
გამოკვეთილ კონცეფციას პიესის პათოსმა,  
მიმართულებამ და სულისკვეთებამ, ერთგვარი  
დაბრკოლებების ჯებირი აღუმართა.  
დრამატურგიული ნაწარმოები ბოლომდე  
არ დაემორჩილა რეჟისორულ ჩანაფიქრს,  
რადგან პიესაში საუკუნის დასაწყისისათვის  
დამახასიათებელი ცალსახა, გულუბრყვილო  
მოტივები, მოქმედ პირთა საქცოვლების რიგ  
ერთობ მყარი და შეუვალაია. ამ მიზეზებმა  
განაპირობა ჩანაფიქრისა და განხორციელების  
ზემოთ აღნიშნული შეუსაბამობა. მიუხედავად  
ხარვეზებისა, ნაკლოვანებებისა, ამგვარი წარმო-

სცენა სპექტაკლიდან



დგენა მაყურებლისათვის უდავოდ საკირო და საგულისხმოა.

მესხეთის თეატრზე საუბრისას, შეუძლებელია მხოლოდ ახალ სპექტაკლზე მსჯელობით შემოვიფარგლოთ და ქართული კულტურის ამ მეტად საკირო კერის სასიცოცხლო პრობლემებზე არაფერი ვთქვათ. ისიც ფაქტია, რომ თეატრის სატკივარს ყურნალმა „ხელოვნებამ“ 1989 და 1990 წლებში საკმაოდ ვრცელი და საფუძვლიანი წერილები მიუძღვნა, ყურნალი „თეატრალური მოამბეც“ გამოეხმაურა მესხეთის თეატრის პრობლემებს, მათ გასაქირზე ტელეგადაცემაც გაკეთდა. მაგრამ საქმე არ იძვრის. ნათქვამი რჩება ხმად მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა. მკითხველი ალბათ იფიქრებს, მაშ რა აზრი აქვს ყველაფერ ამას. ერთადერთი სურვილი ისაა, იქნებ ახლა მაინც ვუშველოთ თეატრს. საქართველოში ყველა თეატრს ესაჭიროება დახმარება, ყურადღება, გულისხმიერება, სოხუმისა და ცხინვალის ქართულ და ახალციხის თეატრებს კი განსაკუთრებული თანადგომა სჭირდებათ, რადგან მათ მეტისმეტად მნიშვნელოვანი ეროვნული მისია აკისრიათ. ვინ არ იცის ეს უდავო კეშმარიტება. მაგრამ რეალური სურათი სხვაგვარია. პრემიერის წინა დღეს, როდესაც თეატრი ეგრეთწოდებულ გენიალურ რეპეტიციას ატარებდა, უამინდობის გამო სცენაზე წვიმდა. დღედღეზე სპექტაკლი უნდა გამოეშვათ. მეტად მწირი ეკონომიური და მატერიალური შესაძლებლობების გამო კოსტიუმები არ იყო მზად. „ლაღატისათვის“ მხოლოდ რამდენიმე ახალი თეატრალური კოსტიუმი შეიკვრა, დანარჩენ შემთხვევაში კი თეატრის ძალზე ღარიბული გარდერობიდან ძველი სპექტაკლებიდან შემორჩენილი, ოდნავ გადაკეთებული სამოსი იქნა გამოყენებული. თეატრის ამგვარ დამამცირებელ ყოფასთან გაცნობის შემდეგ ძნელია შემოქმედებაზე საუბარი. კოლექტივს ჯერ ელემენტარული პირობები უნდა შეუქმნა, შემდეგ კი მალა-

მხატვრული წარმოდგენები მოსახლეობა. პრობლემები და გასაჭირი რომ მრავალადა აქვს თეატრს, ამ შემთხვევაში რეჟისორთან გიორგი შალუტაშვილთან გამართულმა ხანმოკლე საუბარმაც დაგვარწმუნა. აი რა გვითხრა მან: „ამ თეატრში, რომ მოვედი, სამნი ვიყავით: მთავარი რეჟისორი ზურაბ სინარულიძე, თამილა პატაშური და მე, ახლა კი მარტო დავრჩი: მთავარიც მე ვარ და რიგითი დამდგმელი რეჟისორიც. იდეალურ შემთხვევაში სამი თუ არა, ორი რეჟისორი ხომ მაინც უნდა მუშაობდეს თეატრში. პროვინციაში წამოსვლა კი ყველას უჭირს. თბილისში დარჩენას ამჯობინებენ. მე მესმის მათი. რაიონში ჩასულ კაცს პირობებიც სათანადო უნდა შეექმნას, რათა იმუშაოს. საბინაო-საყოფაცხოვრებო პირობების გარდა, მატერიალური მხარეც ხომ მოსაგვარებელია, ხელფასები მეტისმეტად დაბალია. ეს არა მხოლოდ რეჟისორებს, მსახიობებსაც შეეხება. ნებისმიერი თეატრალური კოლექტივი წარმოდგენელია ახალი სამსახიობო ძალებით შევსების გარეშე, დასის განახლებას სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს. ჩვენს თეატრში ახალგაზრდა მსახიობების, განსაკუთრებით ვაჟების, ენითაუწყრელი ნაკლებობაა. მატერიალური, ეკონომიკური მდგომარეობა თუ არ გამოგვისწორდა, თეატრს შემდგომი არსებობა ძალიან გაუჭირდება. სოხუმის, ცხინვალის ქართული და ახალციხის თეატრები კი აუცილებლად უნდა ცოცხლობდეს ამისათვის სახსრები და თანადგომა საკირო. ყველამ ვისაც კი ეს ძალუძს, ვისაც ხელეწიფება, ძალა, ენერგია, მონდომება არ უნდა დაიშუროს ამ ეროვნული მისიის შესასრულებლად.“





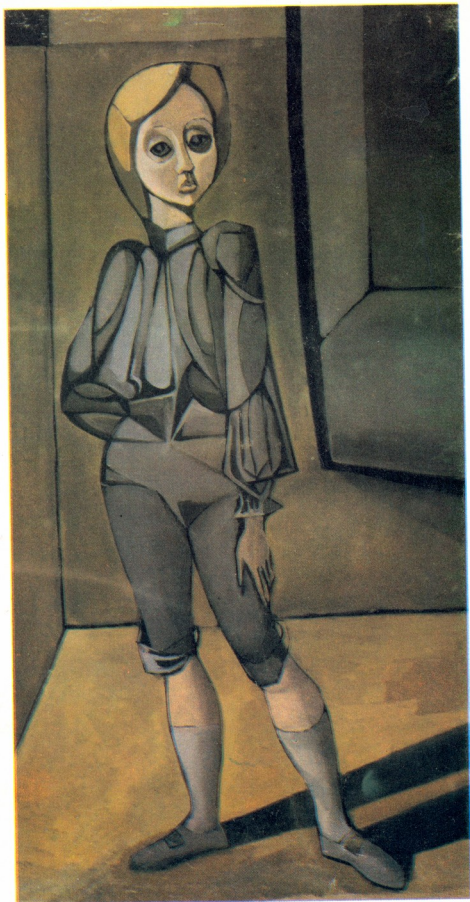
მხატვრის ოჯახი



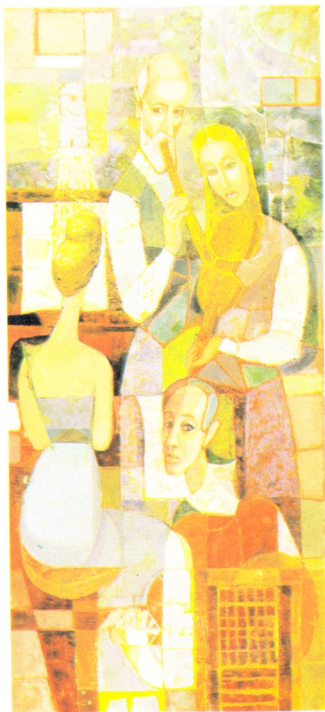


აკო გიუნაშვილის პორტრეტი

სპ







მუსიკოსების ოჯახი

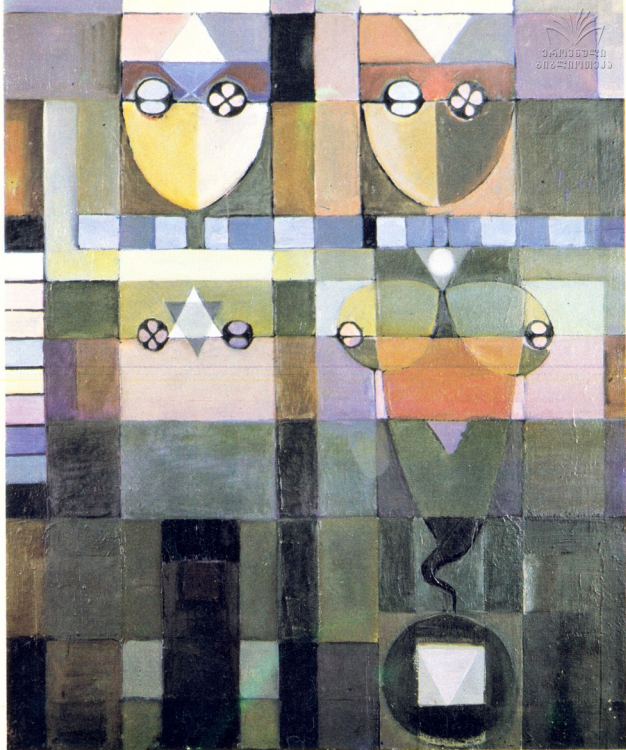


ტერეტელი

ჩაი და კვეცი









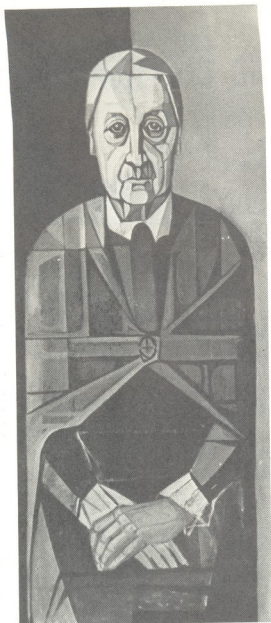
# პირველი შეხვედრა მხატვართან

ბაია წიქორიძე



ბასულ წელს, გაზაფხულზე, მხატვრის სახლში სოსო წერეთლის ნამუშევართა გამოფენა მოეწყო. ბედის უკუღმართობის გამო, ამ მხატვრის სახელი პირველად მის შემოქმედებასთან დაკავშირებით კი არ გახშიანდა. რაც კანონზომიერი იქნებოდა ნიჭიერი შემოქმედისათვის. არამედ ცნობილი გახდა რამდენიმე წლის წინ მომხდარი ტრაგიკული შემთხვევის შემდეგ. როდესაც გარემომცველი რეალობის წინააღმდეგ მიმართული, ახალგაზრდების ერთი ჯგუფის პროტესტი ჩვენი ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე შემზარავ მოვლენად იქცა. აიკრძალა ყველაფერი, რაც დაკავშირებული იყო ამ ახალგაზრდების სახელთან: ეკრანებზე აღარ გადიოდა ფილმები გეგაკობახიძის მონაწილეობით. ხოლო სოსო წერეთლის შემოქმედება ფაქტურად უცნობი დარჩა. დათო მიქაბერიძესთან ერთად მან მხოლოდ ერთ გამოფენაზე მოასწრო მონაწილეობის მიღება. 1983 წლის საშემოდგომო ვერნისაჟზე მათი აბსტრაქციები ერთად იყო წარმოდგენილი. ამგვარად, აიკრძალა ის, რაც ყველაზე ზუსტ და ნათელ წარმოდგენას იძლეოდა ამ ადამიანების შესახებ და მათ ფიზიკურ ხელყოფას მათი ამქვეყნიური გზის წაშლისა და აღმოფხვრისა, დატოვებული კვალის მოსპობის სურვილი დაემატა.

და, აი, წელს პირველად მოგვეცა შესაძლებლობა სოსო წერეთლის შემოქმედების გაცნობისა. გამოფენა აღმოჩენად იქცა მათთვისაც კი, ვინც



ბებოს პორტრეტი

ახლოს იცნობდა და თვალყურს ადევნებდა მხატვრის შემოქმედებით გზას. სოსო წერეთლის სურათებში ძალზე გულწრფელად და ემოციურად არის გამჟღავნებული ავტორის სულიერი მისწრაფებები, ხასიათი და პიროვნული თვისებები; აზროვნებისა და განცდის თავისებურებები, ის კეშმარიტი ღირსებები, რითაც ასე მდიდარი იყო იგი: ნიჭიერება, განათლება, პროფესიონალიზმი, ორიგინალური აზროვნება, შრომისმოყვარეობა, ნამუშევრებში სრულად აისახა მისი სულის სამყარო, რაციონალური აზროვნება და მგრძნობიარე, ემოციური ბუნება.

სოსო წერეთლის შემოქმედებასთან

პირველი შეხვედრა გვაცნობს მხატვარს უკვე ჩამოყალიბებული ხელწერით. მყარი შემოქმედებითი პოზიციისა და სამყაროს ინდივიდუალური ხედვით. ამასთან, ამ ნამუშევრებში კარგად ჩანს მისეული გზა. თუმცა გამოფენის მზადების პერიოდში გართულდა სურათების შესრულების ზუსტი თარიღების დადგენა — უმრავლესობა არ არის დათარიღებული ავტორის მიერ — ისინი შეიძლება ეტაპობრივად დაჯგუფდეს სახვით საშუალებათა პერიოდული სახეცვლილების, კულტურის ისტორიაში მხატვრის მზერის მიმართულების, მისი სულიერი და შემოქმედებითი ინტერესების ცვლილების მიხედვით. გამოფენაზე წარმოდგენილი სამოცამდე ფერწერული სურათი სოსო წერეთლის შემოქმედების მხოლოდ ერთი, მნიშვნელოვანი ნაწილია. სამწუხაროდ, ვერ გამოიფინა მისი გრაფიკული ნამუშევრები: პორტრეტები, პეიზაჟები, ჩანახატები, ძალზე საინტერესო მხატვრის ინდივიდუალური სტილის დადგენის თვალსაზრისით. უნდა აღინიშნოს, რომ თუმცა ამ სურათების დიდი ნაწილი სამხატვრო აკადემიაში სწავლის წლებშია შესრულებული, თითქმის ყველა მათგანი შექმნილია სწავლის პროცესის დამოუკიდებლად, ავტორის შემოქმედებითი არჩევანის გათვალისწინებით. მხოლოდ მისი შინაგანი მოთხოვნილებითა და მხატვრული ინტუიციით. საგულისხმოა, რომ თავისი პოზიციით სოსო წერეთელი ყოველთვის უპირისპირდებოდა აკადემიაში სწავლების იმ მეთოდებს, რომლებიც ხშირად თრგუნავდნენ ახალგაზრდა მხატვრების შემოქმედებით თავისუფლებას. ეს დაპირისპირება ხშირად მძაფრ კონფლიქტებსა და უსიამოვნებებს იწვევდა, და თუმცა მის მიერ არჩეული გზა ამგვარი წინააღმდეგობებით იყო აღსავსე, იგი ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი მოქალაქეობრივი და შემოქმედებით მრწამსისა. ამის დადასტურებაა მისი მშვენიერი აბსტრაქციები და სურათები რელიგიურ

თემებზე. კუბისტურ-კონსტრუქციულ ტიპის ნამუშევრები. ძიებები სპექტრალურ ფერწერაში და სხვა. ამ ნიშნებით, რაც ასე ბუნებრივად აღიქმება ახლა, როდესაც ჩვენ აღარ განვიციდით იძულებით კულტურულ იზოლაციას და თავსმოხვეულ აკრძალვებსა და შეზღუდვებს სოსო წერეთელი უპირისპირდებოდა იმ გარემოს, სადაც მისი პოზიცია ხშირად მემბოზის საკციელს ჰგავდა. საეკლესიო რიტუალში მონაწილეობის გამო იგი აკადემიიდან გარიცხვის საშიშროებასაც განიცდიდა. ამგვარად, სოსო წერეთლის სწრაფვა პიროვნული და შემოქმედებითი თავისუფლებისაკენ გადაიქცა მტკივნეულ პროცესად და დრამატული ელერადობით გამჟღავნდა მის შემოქმედებაში.

ის რამდენიმე მნიშვნელოვანი თემა. რომელიც ყველაზე აქტიურად იკვეთება სოსო წერეთლის შემოქმედებაში. ყოველთვის უკავშირდება მარადიულ სულიერ ფასეულობებს და მათი ავტორისეული გააზრება ძალზე საინტერესო და ორიგინალურ სახეს იღებს, ასეთია ოჯახის თემა. ვარიაციულად დამუშავებული სხვადასხვა კომპოზიციებში, როგორცაა „მუსიკოსების ოჯახი“, „მხატვრის ოჯახი“, „ოჯახი“ და სხვა. სურათები რელიგიურ თემებზე: ადამ და ევას ბიბლიური მოტივითა და სახსრების სიუჟეტებით. მსგავსი სულიერი მდგომარეობითაა გამსჭვალული მისი სხვა სურათებიც: პორტრეტები, აბსტრაქციები თუ პეიზაჟები. სოსო წერეთლის შემოქმედებაში იშვიათად თუ შეგვხვდებით შემთხვევით თემას ან მხოლოდ ფორმისეული თვალსაზრისით საინტერესო ნამუშევარს. ყველა სურათის მოტივი მხატვრის მიერ შინაგანად გააზრებულია და ავტორისეული ინტერპრეტაციის ემოციით მოქმედებს. ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს ორი სურათი ერთსა და იმავე თემაზე. ეს არის „ადამ და ევას“ ორი ვარიანტი. სიუჟეტური და აბსტრაქციული, ერთიმეორისაგან სახეობრივი თვალსაზრისით



გევა კობახიძის პორტრეტი

სრულიად განსხვავებული კომპოზიციებით, ორივე შემთხვევაში სურათის გარეგნულ სახეს განსაზღვრავს თემის ავტორისეული გააზრება: ერთგან, აბსტრაქციაში — რაციონალური და განზოგადოებული, მეორეგან — კონკრეტული და ემოციური.

ამასთან, სოსო წერეთლის მხატვრობას ახასიათებს ის წინააღმდეგობებიც, რომელიც კანონზომიერია ახალგაზრდა და მაძიებელი ბუნების შემოქმედისათვის; ხელოვანისათვის, რომელიც კარგად იცნობდა ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის საკითხებს, აქტიურად იყო დაინტერესებული თანამედროვე ხელოვნებით, ამიტომ მის შემოქმედებაში გასაკვირი არ არის



ავტობორტრეტი „რა ღავაშავევ“

სპექტრალური ფერწერის გვერდით იმ ტიპის სურათების არსებობა, სადაც სურათის კონსტრუქციას, მის სტრუქტურულ კომპოზიციას წამყვანი როლი ენიჭება. სპექტრალური ფერწერისადმი ინტერესი სოსო წერეთლის შემოქმედებაში ცნობილ ქართველ მხატვართან ჯიბსონ ზუნდაძესთან მოწაფეობის წლებში ჩნდება. სურათებში „მთები“, „პეიზაჟი“, „კომპოზიცია“ ჩანს გულწრფელი აღტაცება პედაგოგის ხელოვნებით, მისი მანერის თავისებურებით და ვლინდება მათთან შემოქმედებითი სიახლოვის სურვილი. მათში იგრძნობა დაოსტატების პირველი სერიოზული ნიშნები, ფერის ფაქიზი მგრძობელობა, ემოციის ფერში განფენის უნარი. ამ პერიოდში შესრულებულ ნამუშევრებში უკვე ნათლად იკვეთება ის ძირითადი პარამეტრები, რაც შემდგომში სოსო წერეთლის შემოქმედების სტილისტურ მახასიათებლად იქცევა. ეს არის თემის განზოგადობისა და აბსტრაგირების უნარი, კომპოზიციის ლოგიკური განსაზღვრულობა, მისი კონსტრუქციული აგებულების სიმწყობრე. ეს ნიშნები განსაკუთრებით ვლინდება იმ დროს, როდესაც

მხატვარი გატაცებულია კუბისტურ-კონსტრუქციული ხასიათის ძირებში, რაც შემდგომში მისი სტილისტური მახასიაზლებელ სახედ იქცევა. ამ ტიპის ნამუშევრებში, როგორცაა „ბებიის პორტრეტი“, „ოჯახი“, „დიანას პორტრეტი“, „მუსიკოსების ოჯახი“ და სხვა, ჩანს ამ მიმდინარეობის მხატვრული ტრადიციების ათვისება და მათი გამოყენება არა მხოლოდ გარეგნული, ფორმისეული თვალსაზრისით, არამედ, მხატვრის შემოქმედებითი არჩევანით, მისი სურვილით, მოექებნა შესაბამისი მხატვრული ფორმა თავისი კონცეფციისათვის. წესრიგის, განსაზღვრულობისა და კონსტრუქციულობის ეს საწყისი მის ყველა ნამუშევარში დევს. ამიტომ სურათები ყოველთვის გამოირჩევიან კომპოზიციური სიკმაღლითა და დასრულებულობით. გამოსახულების ერთგვარი გეომეტრიზაცია, მისი დაშლა და სრულიად ახალი ფორმით რეკონსტრუირება ტილოზე თავისუფალი იმპროვიზირების საშუალებით, წარმოადგენს სოსო წერეთლის შემოქმედებით ამოცანას, რომელსაც იგი ანვითარებს თავისი სურათების უმრავლესობაში და აღწევს იმ სასურველ შედეგს, როდესაც ავტორის მხატვრული პოზიცია და მისი გამოხატვის საშუალებები სრულიად იდენტურ სურათს ქმნიან. ამიტომ შემთხვევითი არ არის, რომ სწორედ ამ სტილშია შესრულებული „ავტობორტრეტი“. ამ სტილის შესანიშნავი ნიმუშია „მუსიკოსების ოჯახი“, გამორჩეული კომპოზიციის მოზაიკური სიმწყობრით, გეომეტრიზირებული ტექტონიკურობით. ფერწერული გამომსახველობის სიმძაფრით. ამ სურათში ჩამოყალიბებულ და სრულყოფილ სახეს იღებს, მთელი იგი ნამუშევრებში დასმული ამოცანები, კომპოზიციის რთულ, დინამიკურ სტრუქტურაში ჩასმული მაჟორული ფერთი კომბინაციები აქტიურ, დეკორატიულ გამომსახველობას ანიჭებენ სურათს. მხატვარი სახვითი ხერხებით შესანიშნავად ახერხებს მუსიკალურობის შთაბეჭდილების შექმნას



და საოცარი დამაჭერებლობით წარმოგვიდგენს სურათზე ასახულ მოქმედებას.

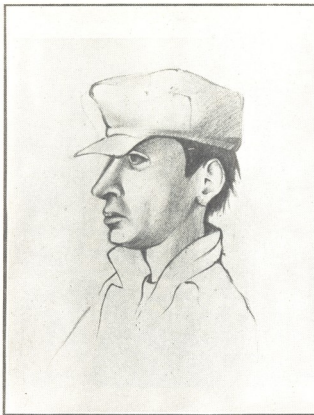
პორტრეტი სოსო წერეთლის შემოქმედების ყველაზე ლირიკული და ემოციური ნაწილია. ნამუშევრებში შესანიშნავად არის გადმოცემული ავტორის დამოკიდებულება იმ ადამიანების მიმართ, რომელსაც იგი პორტრეტისათვის ირჩევს. „დედის პორტრეტი“, „მამის პორტრეტი“, „თამარიკუნდაძის პორტრეტი“ და სხვა. — ეს ნამუშევრები გამოირჩევიან ფსიქოლოგიური დახასიათების სიზუსტით, ხასიათის, გახსნის დამაჭერებლობით, ძალზე გამომსახველი პოზითა და გამომეტყველებით. ამასთან, ყველა მათგანი ავტორიყულ ემოციას ამჟღავნებს. მშვიდი და პოეტურია „გოგონა ცისფერი ყვავილით“, ძალზე ცოცხალი და მეტყველია „გეგა კობახიძის პორტრეტი“, მეტად დრამატულია „ავტოპორტრეტი“, სახის დაძაბული გამომეტყველებითა და მელანქოლიური მზერით. თითოეული პორტრეტისათვის შერჩეულია ვერტიკალური ფორმატის ტილო, მოგრძო ფორმის ყოველთვის ხაზგასმულია პოზა და გამომეტყველება. ზუსტად არის მოძებნილი შესრულების მანერა და ფერწერული გამა.

სოაო წერეთლის ცხოვრებაში მომხდარი ყველა მოვლენა, სულიერი მდგომარეობის ყოველი პერიოდი ასახვას პოეზებს მის მხატვრობაში. მხატვრის შემოქმედება აზრისა და ფიქრის ხილული სამყაროა, ქრისტიანული რელიგიით დაინტერესება, სარწმუნოებასთან და საეკლესიო რიტუალთან სიახლოვე იწვევს რელიგიურ სიუჟეტებზე მუშაობის სურვილს. ამ პერიოდში იქმნება მრავალრიცხოვანი გრაფიკული ჩანახატები ამ თემაზე და ფერწერული სურათები: „იერუსალიმში შესვლა“ და „იესო ქრისტეს“ ორი ვარიანტი. ერთი მათგანი ამჟამად საქართველოს საპატრიარქოს საკუთრებაა. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შემთხვევაშიც სოსო წერეთელი გვე-

ლინება, როგორც ორიგინალური აზროვნების მქონე შემოქმედი. მის ერთ შესრულებული სურათები ეგრეთვე გიურ თემებზე, რომლებიც უდავლად აგრძელებენ ქართული სასულიერო მხატვრობის მდიდარ ტრადიციებს, ამასთანავე გამოირჩევიან ძალზე სუბიექტური თემატური და სახვითი ინტერპრეტაციით, ზედვის ინდივიდუალობითა და სტილის თავისებურებებით. ამ სურათებში მხატვარი თემიდან გამომდინარე ირჩევს ახალ, განსხვავებულ მანერას. ქართული ხატწერის ღრმა ცოდნა, ავტორის სარწმუნოებრივი პოზიცია, ხატის ფუნქციის, მისი დანიშნულების გათვალისწინება განსაზღვრავს ამ ნამუშევრების სტილისტურ თავისებურებებს. „იერუსალიმში შესვლა“ თავისი არაჩვეუ-

ლიანას პორტრეტი





დათო შიკაბერიძის პორტრეტი

ლებრივი ფერადოვნებით ქართული მი-  
ნაწკრის ნიმუშებს მოგვაგონებს, ხოლო  
„იესოს“ გამოსაწულების ერთგვარი არ-  
ქაიზმი, მისი სახის ექსპრესიულობა ში-  
ნაგანი დრამატიზმით ავსებს და ზემოქ-  
მედების თავისებურ ძალას ანიჭებს  
ამ ნამუშევარს.

აქ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც,  
რომ სოსო წერეთელი ერთ-ერთი პირ-  
ველთაგანია, ვინც თავისი შემოქმედე-  
ბით ქართული რელიგიური მხატვრო-  
ბის შეწყვეტილი ტრადიცია ვააგრძე-  
ლა და ღრმა სულიერებით გამსჭვალ-  
ული ნამუშევრები შექმნა.

სოსო წერეთლის შემოქმედებაში  
მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია აბს-  
ტრაქციას. მხატვარი ბოლო ორი წლის  
მანძილზე განსაკუთრებული ინტენსი-  
ურობით მუშაობდა ამ ტიპის კომპო-  
ზიციებზე, თუმცა მის შემოქმედებაში  
თავადანვე ჩნდება ინტერესი ამ მიმ-  
დინარეობების მხატვრობისადმი.

აქანგარდიზმით დაინტერესება, თა-  
ნამედროვე ხელოვნების სხვადასხვა  
მიმდინარეობების შემოქმედებითად  
ათვისება, მხატვრის მაიბებელი ბუ-  
ნება განაპირობებს ამ ნამუშევრების

მაღალ პროფესიულ დონეს. აბსტრაქ-  
ციებზე მუშაობა მისთვის სწავლისა  
და შემოქმედების თანხმიერ პროცესს  
წარმოადგენდა. ამავე დროს, ზუსტად  
გამოხატავდა მისი შემოქმედებით  
ბუნების მრავალსახეობას, ინტერესთა  
მრავალფეროვნებას, უარის თქმას კონ-  
კრეტული რეალური სამყაროს ასახ-  
ვაზე, რომელთანაც იგი მუდმივ კონ-  
ფლიქტში იმყოფებოდა. და აბსტრაქ-  
ციის თავისუფალი სამყაროსაკენ სწრა-  
ფვას, აბსტრაქციის საშუალებით სო-  
სო წერეთელი ქმნიდა საკუთარ, ახალ  
სამყაროს, რომელშიც სიმშვიდის კა-  
ნონი მოქმედებდა. ამასთან ამ ნამუ-  
შევრებში ჩანს, რომ მხატვარი კარგად  
იცნობდა თანამედროვე ხელოვნების  
კულტურულ მემკვიდრეობას, აბსტრა-  
ქციული მხატვრობის სხვადასხვა მი-  
მართულებას და ამ ცოდნის საფუძ-  
ველზე ინდივიდუალური ხედვითა და  
სუბიექტური მხატვრული ინტუიციით  
ქმნიდა სრულიად ორიგინალური ხა-  
სიათის ნამუშევრებს. მის სურათებში  
იგრძნობა ალტაცება ჯასპერ ჯონსისა  
და მარსელ დიუსშაპის ხელოვნებით,  
კ. მალევიჩის სუპრემატიზმით, ამავე  
დროს, იკვეთება მისი გზა, ძიების მი-  
სეული პროცესი. სოსო წერეთელი  
უპირატესობას ანიჭებდა აბსტრაქცი-  
ის კონსტრუქციულ ვარიანტს. ამ  
მხრივ აღსანიშნავია მისი გეომეტრიუ-  
ლი აბსტრაქციები, გამორჩეული წეს-  
რიგითა და მკაცრი „განსაზღვრულო-  
ბით, როგორცაა „აღამ და ევა“, სა-  
დაც თემა სიმბოლური განზოგადოე-  
ბებით არის გახსნილი, ან „კარები“,  
სადაც საგანი ყოფიერების უტილიტი-  
რული სამყაროდან არის გამოცალკე-  
ვებული და სხვაგვარი იდეურობითაა  
დატვირთული. აბსტრაქციული მხატვ-  
რობა სოსო წერეთლისათვის იყო ყვე-  
ლაზე სრულყოფილი ფორმა სინთეზუ-  
რად გადმოეცა თავისი აზრები, განც-  
დები და შთაბეჭდილებები, თავისი  
დამოკიდებულება იმ სამყაროსადმი,  
რომელშიც ცხოვრობდა, გამოფენაზე  
წარმოდგენილი აბსტრაქციული კომ-  
პოზიციები ძალზე განწყობილებიანია.

# სტუდენტური

## კინოფესტივალი

(პარლამნი ვარი — 89,  
კახინო — 90)

### ნათია აშირაჯიანი

ხან ლირიკული, ღია იასამნისფერის სივრცობრივი ილუზიით, ხანაც დაძაბულ, ფერადოვან რიტმზე აგებული, დრამატულობის მძაფრი შეგრძნებით. ამასთან, ყველა მათგანი ატარებს სულიერების იმ განსაკუთრებულ ნიშანს, რომელიც საერთოდ ახასიათებს სოსო წერეთლის მთელ შემოქმედებას.

თუ თვალს გავადევნებთ ჩვენს თანამედროვე ქართულ მხატვრობას, უნდა აღინიშნოს, რომ სოსო წერეთელი თავისი შემოქმედებით ერთ-ერთი დამწყებია დღევანდელ ქართულ ხელოვნებაში მიმდინარე იმ პროცესისა, რომელიც თანამედროვე ქართული ავანგარდის სახელით არის ცნობილი. მისი აბსტრაქციები ყოველთვის დარჩება ამ მიმდინარეობის მშვენიერ ნიმუშებად. მით უმეტეს, რომ ისინი იქმნებოდა იმ დროს, როდესაც ოფიციალურად მკაცრად იყო აკრძალული ამ მიმართულების მხატვრობა.

სოსო წერეთლის სადიპლომო სურათი „მხატვრის ოჯახი“ ნათლად წარმოაჩენს, თუ რა ოსტატურად ფლობდა იგი ფერწერის ტექნიკას. ამ, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივსა და ყოფით სიტუაციას ამალღებული და იდეალიზირებული სახე აქვს მინიჭებული. აქაც მხატვარი საგანგებოდ მიმართავს ფორმის სტილიზაციას. ნამუშევარში შეიკრიბა და კლასიკური განზოგადებით გამჟღავნდა სოსო წერეთლის ფერწერულ-ფორმისეულ ძიებათა მთელი მრავალფეროვნება.

გასული წლის ოქტომბერში სოსო წერეთლის გამოფენა გაიმართა საჩხერეში. ფერწერასთან ერთად აქ მისი გრაფიკული ნამუშევრებიც იყო წარმოდგენილი. ამ გამოფენებმა ცხადყო, რომ თანამედროვე ქართულ ხელოვნებას დაუბრუნდა ძალზე ნიჭიერი და საინტერესო მხატვრის შემოქმედება, შემოქმედება, რომელიც განვითარების დიდ პოტენციას ამჟღავნებდა.

კინო და ტელევიზიის საერთაშორისო ცენტრის „სილექტის“ ფესტივალი მეათედ ჩატარდა 1989 წლის 4-11 ივლისს კარლოვი ვარში.

„სილექტი“ უკვე ოცი წელიწადია ფუნქციონირებს და ათი წელი იქნება, რაც ჩები კინემატოგრაფისტები საქართველოს კინოსკოლის მონაწილეობის ნებართვას მოითხოვდნენ „ვგვიკის“ ხელმძღვანელებისაგან, პასუხად დუმილს აწყდებოდნენ ჩვენს შესახებ. ხოლო თავად „ვგვიკის“ ფილმები ამ კინოდათვლიერებაზე რეგულარულად იგზავნებოდა. ახლანდელი მოპატივება მოსკოვის გვერდის აქცევით მოხდა. ცენტრის შუამავლობის გარეშე პრაღა და უკავშირდა თბილისს და ჩვენი სტუდენტური ფილმები — ფოცხიშვილის „დასასრული“, შანშიაშვილის „მონადირე“ და „მენახირე“ და კიტაის

„ტრასა“ (ოთხივე ფილმი ლ. ლოდობე-რიძისა და ო. გვასალიას სახელოსნოს საკურსო და სადიპლომო ნამუშევრები) უმაღლესად კარგად ვარაუდობენ.

ჩეხოსლოვაკიაში ქართულ კინოხელოვნებას კარგად იცნობენ. მოსწონთ და აღტაცებული არიან, დაუფარავად აღიარებენ, რომ ჩვენი ფილმები საბჭოთა კავშირში საუკეთესოა: პირადად იცნობენ რეჟისორებს, მოკითხვას უთვლიდნენ ნანა ჯორჯაძეს, ირაკლი კვიციანიძეს, მეკითხებოდნენ თენგიზ აბულაძის, ოთარ იოსელიანის, ძმები შენგელაიების ცხოვრებაზე, მომავალ ფილმებზე... ჩეხები ინტერესით ელოდნენ ჩვენი კინოფაქულტეტის სტუდენტურ ფილმებსაც...

ფესტივალის სხვა მონაწილეებმა — ამერიკელებმა, ინგლისელებმა, იხდო-ვლებმა, ავსტრიელებმა და 26 ქვეყნის სხვა წარმომადგენელთა უმრავლესობამ არაფერი იცოდნენ არც ჩვენი ფილმების და არც საქართველოს შესახებ... მეკითხებოდნენ: „სად მდებარეობს?“ — „შავი ზღვის პირას“ (ზღვა იციახ), „კავკასიონის ქედის სამხრეთით“ (ქედი არ იციახ), „არმენიეს მეზობლად“ (პასუხად კროსვორდს რომ ამოხსნი, ისეთ სიხარულს ვიღებ...) „არმენიე შავი ზღვის პირასაა?“ (არც სომხეთის მდებარეობა სცოდნიათ, მაგრამ გაუგონიათ იქ დატრიალებული უბედური მიწისძვრის შესახებ).

კინოფესტივალის საერთაშორისო ენა ინგლისურია, ყველაზე ბევრი წარმომადგენელი ამერიკის შეერთებული შტატებიდან იყო (ყოველ კინოსკოლას თავისი პედაგოგი ახლდა, უმთავრესად კინომცოდნეები).

სამჯერ მოეწყო პედაგოგების შეხვედრა-ბანკეტი (ჩეხები გულუხვად გვიმასპინძლებოდნენ სასმელით, საკვების მხრივ კი — ზელმომპირნჭი აღმოჩნდნენ). ამ თავყრილობებზე თვალშისაცემად გამოიჩინებოდნენ ამერიკელები, ისინი საზოგადოების უმრავლესობის ცენტრსა და გარემოცვაში იმყოფებოდნენ; ქედმაღლები არ არიან, მიუხედავად იმი-სა, რომ ამერიკული კულტურის საყოვე-

ლთაო გავლენას შეიგრძნობენ. უმუა-ლონი და ლაღნი, უცხოებთან ურთიერ-ობას საკუთარი ინიციატივით აქვე-რებენ, ხმადაღლა იცინიან და მსჯელობენ, ღმილიანი სახეები აქვთ, მათ ისიც კი არ აწუხებდათ, რომ ფესტი-ვალზე ბევრი სუსტი ფილმი აჩვენეს: არ აწუხებდათ, რადგან მათ ზურგს უშა-გრებთ დემოკრატიული და პოლიტიკუ-რად ძლიერი სახელმწიფო, აგოეთვე, მძლავრი ამერიკული კინოხელოვნება — გრიფითის, შტროჰაიმის, ჩაპლინის, უელსის, კუბრიკის, ალენის და სხვა კინორეჟისორთა, მსახიობთა, სცენა-რისტთა, ოპერატორთა სახელგახტქმუ-ლი ფილმები...

კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რა წამ-გებიანია საქართველოსთვის საერთა-შორისო ფესტივალზე სუსტი ფილმე-ბის წარდგენა, რომლის მიხედვით ძა-ყურებელთა უარყოფითი აზრი იქმნე-ბა უცნობ ქვეყანაზე (უცხოელთა უმ-რავლესობამ არ იცის შოთა რუსთავე-ლი, ჩვენი პოეზია, სახვითი ხელოვნება, ხალხური სიმღერების უნიკალუ-რი პოლიფონია)... საერთაშორისო ეკ-რანზე ნაჩვენებ ფილმებში უნდა ჩან-დეს ჩვენი თვითმყოფადი ეროვნული ენერჯია და ზნეობა, ტრადიციული კულტურის ნაკვალავი... ქართველ კი-ნემატოგრაფისტს უდიდესი პასუხის-მგებლობა ეკისრება საერთაშორისო ასპარეზზე კინონაწარმოების ჩვენები-სას, უცხო ხალხს მან უნდა წარუდგი-ნოს და გააცნოს ბევრისთვის უბილავი ქართული კულტურა...

„სილექტის“ ფესტივალზე ეს მისია დაეკისრა ყოფილ სტუდენტებს, აქეა-მად, ქართველ ახალგაზრდა კინორე-ჟისორებს — ბასა ფოცხიშვილს, აკაკი შანშიაშვილს, ლევან კიტას... მათმა სტუდენტურმა ფილმებმა დიდი წარმა-ტება მოიპოვეს, ყველაზე ხანგრძლივი ტაში დაიმსახურეს, ხშირად მიფიქრია, რომ ნივთიერი და სახელობითი პრი-ზის გარდა აპლოდისმენტებიც უნდა იყოს მთავარი ჯილდო. „სილექტის“ ფესტივალის მკუხარე ტაშმა ქართულ ფილმებს „პირველი ადგილი“ მიანიჭა.



ყოველდღე. გარკვეული პროგრამის მიხედვით, ზუთი ათასამდე მკურნალობის წინაშე სცენაზე გამოდიოდნენ თითოეული კინოსკოლის სტუდენტები და პედაგოგები. ისინი წარმოადგენდნენ სახუმარო პანტომიმებს და სკეტჩებს, ან ვისმენდით პედაგოგიის გონებამახვილურ მისაღმებას. იყო უძულალო გადაძანილ-გადმოძანილი აუდიტორიასა და სცენას შორის... ერთი სიტყვით, დარბაზის ახალგაზრდობა გრიანობდა, სტვენდა, ხარხარებდა, ძაძარც კონკურსის საპრიზო ბრძოლა აწუხებდათ, რადგან კარლოვი ვარის ფესტივალი მხოლოდ საჩვენებელია. სუფევდა სილაღე და მხიარული შინაურულობა, მაგრამ ჩვენმა დელეგაციამ ეს უდარდელობის ატმოსფერო დააბნო...

საქართველოს დელეგაცია ათ ივლისს წარსდგა სცენაზე, გამოგვაცხადეს როგორც საბჭოთა კავშირის კინოსკოლის წარმომადგენლები. სიტყვით ბასა ფოცხიშვილი უნდა გამოსულიყო, მისი პირველივე წინადადება პროტესტით დაიწყო: „ჩვენ საქართველოდან ვართ და საბჭოთა კავშირი კი ის არის, რომელმაც თავისი ჯარით დაარბია 9 აპრილის მშვიდობიანი მიტინგი“... ბასა შესანიშნავად ფლობს ინგლისურს და მან მრავალრიცხოვან მკურნალებს ჩვენი ტრაგედია აუწყა, მოახერხა თავისი განცდით შეეპყრო ისინი. აუდიტორია გაიტრუნა, გაშეშდა, ჩაფიქრდა... უბედურებას არ უყვარს ზედმეტი ლაპარაკი, სიტყვა თქმული 9 აპრილის თბილისზე, იყო ლაკონიური, აზრიანი და ემოციური... ბასა ფოცხიშვილს უკვე აქვს მოქალაქის ბიოგრაფია, ძიუბნედავად მისი ყმაწვილქალობისა. მან აამხელრა უცნობი ახალგაზრდობა უსამართლობის წინააღმდეგ. ტაძმა იქუხა შეძახილებით. შესვენებაზე ყოველ ჩვენთაგანს გარს შემოეხვია სტუდენტობა, პედაგოგები... ლოს-ანჯელესის და ლონდონის პროფესორები გვეკითხებოდნენ: „რატომ დახოცეს ქალები?“ — „იმიტომ, რომ ძლიერი ძაძაკები გყავს, მათ ვერ მოერივნენ“.

„ალბათ, „პერესტროიკის“ მტრებმა ჩაატარეს ეს აქცია“ — იყო გორბაჩოვის მომხრეთა აზრი... ფესტივალის შემდეგ წილეთაგან ზოგი ჩაფიქრდა, ზოგნი თავის ენაზე კამათობდნენ.

11 ივლისს ფესტივალის დასკვნითი საღამო იყო.

კინოფესტივალის ფილმების ლიტმოტივი ძირითადად სექსის გარშემო ტრიალებდა. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ უცხოელი ახალგაზრდობა ძირითადად სექსზე და სექსუალურ გადახრებზე ფიქრობს და ცდილობს მხატვრულად გამოაჩინოს ადამიანთა ყოფის ეს უჩინარი და იდუმალი მხარე...

იყო აგრეთვე ფილმები, რომლებიც ახალგაზრდების მხატვრული აზროვნების სხვა ასპექტებს შეეხებოდა. ძაგალითად, ფრანგმა სტუდენტებმა წარმოადგინეს ადამიანთა სიბრძნის ამსახველი მეტაფორული ფილმი: ორი უსინათლო შემთხვევით დაეჯახება და შემდეგ, ამის გამო გაბრახებულები, იმდენს სცემენ ერთმანეთს, სანამ სიცოცხლეს არ გამოეხსალმებიან... ინგლისელი სტუდენტის ნახატი ფილმი ძალადობას და უსამართლობას მეტად იხდივდული სახვითი მანერით გამოხატავდა... საინტერესო იყო ჩეხური ფილმი-პაროდია „შესანიშნავ შვიდეულზე“ — ამჯერად იულ ბრინერის გაჯგოდილი მანერების მქონე ტრამვაის კონტროლიორების ორი „ბანდა“ ებრძოდა ერთმანეთს...

ახალგაზრდობისაგან ყოველთვის რაიმე ახალ მოსაზრებას ელი და ამ აზრის ახლებურ გაფორმებას... ფესტივალზე ახალი ბევრი რამ იყო, ძაგარამ მხატვრულად ღირებული — ცოტა...

ქართული ფილმების დღეებში, 10 და 11 ივლისს პირველი ლევან კიტიას „ტრასა“ აჩვენეს.

ეკრანზეა სკეიტბორდზე მოგრიალე ჭაბუკები, თავგანწირული თაძამი სიკვდილთან, გაბედული სრიალი გაჯახებული მანქანის წინ, შიშის დაჯახა, მეოცე საუკუნის ამერიკაინიზებული ჯილების მამაცობის წრთობა, ლაძაზი გო-

გონების თვალწინ უშიშროების გამო-  
მზეურება და ერთმანეთთან „მამლაცინ-  
წური ფხორვა“... ამავე დროს, უზნე-  
ობა, როცა გოგონას სიყვარულის გა-  
მო ხუთი ბიჭი ერთს — უმწყალოდ  
ურტყამს და აგრეთვე ამგვარი უზნეო-  
ბის ვაჟკაცური უარყოფა და პატიება...

ლონისა და მამაციობის დემონსტრაცია, მთავორიანი ლანდშაფტის დაღ-  
მართზე თავაწყვეტილი „ფრენა“ ხმაუ-  
რიანი ბორბლებით, — ეს კინემატო-  
გრაფიული დინამიკა ახალგაზრდა მ-  
ყურებლის განწყობილებისათვის ერ-  
თობ მისადაგებელი აღმოჩნდა... ამავე  
დროს ფილმში საინტერესოდ აისახა  
ბიჭური ფსიქოლოგია, ყმაწვილის და-  
კაცების პროცესი...

„ტრასა“ ლევან კიტამ სევდიანი  
იუმორით დააბოლოვა: ლაშაზი გოგო-  
ნას მიერ უარყოფილი და უკუგდებუ-  
ლი, აწ შერიგებული ორი მეტოქე ჩა-  
ხუტებულებივით მოჰქრის ერთი სკე-  
იტბორდით... ამოდ დაშთა მათი ზრ-  
ბვა და ცემა-ტყევა, „ქალი წავიდა სხვი-  
სასა“...

იმავე დღეს აჩვენეს აკაკი ძახშია-  
შვილის „მონადირე“. ამ ფილმმა „ტრ-  
ასის“ ქალაქური, ამერიკული ყაიდის სამ-  
ყაროდან მაყურებელი პატრიარქალუ-  
რი სოფლის ერთ ძველ სახლში „გადა-  
იყვანა“... მოგუზგუზე რკინის ღუმელი,  
კედელზე ჩამოკიდებული უწინდელი ქა-  
მარ-ხანჯალი და სანადირო თოფი, ძვე-  
ლებური ფარდაგები, ზინგერის საკე-  
რაფი მანქანა (რომელიც ყველაზე „მო-  
დერნისტულად“ გამოიყურება ხანდაზ-  
მული ცოლ-ქმრის სოფლურ ოჯახში),  
სიბერისა და სიძველის ატმოსფეროს  
ბადებს აგრეთვე დინჯი მონტაჟური  
წყობა... მოხუცების სავანეში დაბურულ  
უძღურებას და მათი მიუსაფრობის გა-  
ნცდას განსაკუთრებით ამძაფრებს ქარ-  
ბუქისა და მგლის ყმუილი... წუთით  
გაიელვებს მოხუცის მოგონება სიკა-  
ბუქზე, ცხენის ჭიხვინი, სროლის ხმა  
და ნადირს გადავენებული მონადირის  
ვაჟკაცური კიენა... რეჟისორული ტა-  
ქტიკა და ზომიერების გრძობით და-  
მონტაჟებული ხმოვანი ჩანართი სიბე-

რისა და სიკაბუქის შეჭახებას გამოხა-  
ტავს...

ბერიკაცი იწყებს სანადირო  
დის: მახვილის ლესვას, თოფის წმენ-  
დას, დინჯად, მაგრამ გატაცებით სა-  
ნადირო ტანსაცმლით შემოსვას და ყმა-  
წვილურად აღგზნებულო, დაღლილობი-  
სგან ბებრულად მიიძინებს... გარეთ კი  
მგლის და ქარბუქის შეთანხმებული  
ყმუილი ისმის... ნადირობის სიკველე  
და ქაბუქური შეძახილები, ცხენის  
ფლოქვების თქარუნთან ერთად წუთით  
რომ გაისმა, მხოლოდ მოგონებად დარ-  
ჩა... ყმაწვილურად აბორგებულ სულს  
სიბერით დაუძღურებული სხეული ვერ  
აჰყვა... მოხუცობისა და ქაბუქობის  
ამ უთანასწორო შეხვედრამ სევდიანი  
ლიმილი და ადამიანური თანაგრძნობა  
გამოიწვია... „მონადირემ“ თავისი მხა-  
ტრული ამოცანა შეასრულა, ფესტივა-  
ლის მაყურებლები გაოცებულნი დარ-  
ჩნენ თავისებური, თვითმყოფადი და  
ყველასაგან განსხვავებული ფილმისა-  
გან... მათ შეამჩნიეს აკაკი შანშიაშვი-  
ლის რეჟისორული ხელწერის ძირითა-  
დი შარმი — ქართული ეროვნული  
თვითმყოფადობისა და პირველქმნი-  
ლების ოსტატური ასახვა, რაც ერთობ  
დიდ ინტერესს იწვევს უცხოელთა შო-  
რის, მათ დაინახეს ახალი მხატვრულად  
საინტერესოდ გააზრებული სამყაროს  
კოლორიტი, კულტურა და ყოფა...

აკაკი შანშიაშვილის მეორე ფილმი —  
„მენახირე“ კვლავ სოფელს ასახავს.  
(კინოფესტივალზე იგი აჩვენეს 11 ივ-  
ლისს). პატროსანი, მუყაითი და ჩუმი  
მენახირე — თაყა, რომელსაც სიციც-  
ხლეში თითქმის ვერავენ ამჩნევდა და  
მითუმეტეს, ვერ აფასებდა — გარდა-  
იცვალა. მისი სიკვდილის შემდეგ აღ-  
მოჩნდება, რომ იგი შეუცვლელი და  
სოფელში ერთადერთი ყოფილა, უპა-  
ტრონო ნახირი განწირულად ღმუის...  
ეს მეტაფორული განზოგადება სოფ-  
ლის უპატრონობის და გლეხკაცის გა-  
დაშენების საშიშროებას, სოფლის  
გაქალაქებას, მისი კოლორიტის წა-  
შლასა და ამ სამყაროს გაერთფერო-  
ვნების საშიშროებას მოასწავებს...

ამ კინონაწარმოებშიც აკაკი შანშიაშვილი სევდიან იუმორს ოსტატურად წარმოსახავს; მაგრამ არის ეს კაცობრიობის გადაშენების და ეკოლოგიური საფრთხის შესაფერისი სტილური ინტონაცია და ფორმა? ჩემი აზრით, საჭიროა მეტი სიმძაფრე, უწყინარი იუმორის მაგივრად კარიკატურის, სატირის, ან გროტესკის ხერხის გამოყენება და ლირიული სევდის უფრო გადრამატულება; გროტესკით გამოხატული ტრაგიკომედია, როცა ერთი-დაიგივე მოვლენა იმავე დროს სასაცილოც არის და სატირალიც, კაცობრიობის მომავალ კატასტროფას უფრო თვალნათლივ წარმოგვიდგენს... ლირიული ინტონაცია კი ადამიანთა გადაშენებას და გადაგვარებას ძნელად მიესადაგება. მე მწამს, რომ ამგვარ გამძაფრებულ მხატვრულ ფორმას აკაკი შანშიაშვილი იოლად გაუმკლავდება, თუ რასაკვირველია, გაიზიარა ჩემი მოსაზრება...

ლირიკა ადამიანური სულის მუდმივი მოთხოვნილებათა, მაგრამ, როცა გარემო და წუთისოფელი დაუნდობლად გვიმკლავდება, როცა უსამართლობა ბატონობს ჩვენს გარშემო, მაშინ ლირიკა თავის მოტყუებად, ზღაპრბელი სიმართლისგან თავის დაღწევად და სინამდვილიდან გაქცევად აღიქმება. ხელოვნების უპირველესი მოვალეობა კი, ალბათ, დროის ასახვა და მისი მხატვრული განზოგადებაც არის...

პირუთვნელობა და მძაფრი დამოკიდებულება ადამიანის ფუჟად გავლილი ცხოვრებისადმი აისახა ბასა ფოცხიშვილის ფილმში — „დასასრული“...

ზღვისპირეთის პროვინციაში გარდაიცვლება ქალი, მას არ დარჩა არც შვილები, არც ნათესავები, არც მეგობრები... ადამიანებს არ შერჩათ მოგონება მასზე, დაბოლოს, არც მისი ფოტო გამოინახა. მისი ცხოვრება სულიერი კვალის გარეშე დასრულდა, ჩვენ არ ვიცით ვინ იყო იგი, რადგან წუთისოფლის დღენი უმნიშვნელოდ გალია... მის შემდგომ მხოლოდ დიდი სახლი დარჩა...

ტრადიციისამებრ მის ცხედარს გარს ახვევია „კირისუფალიც“, მაგრამ ვრცელი მათგანის ფიქრი/და მრავალფეროვანი საკუთარი ინტერესებითაა შემოფარვლილი. საპანაშვილო ტრადიცია გაყალბებულია, სახიობაა... ბასა ფოცხიშვილის მიერ ეს სიყალბე განსაკუთრებით საინტერესოდ გამოხატულია ეპიზოდში, როცა ცხედრის წინაშე ქმრისგან მიტოვებული ეჭვიანი ქალი თავის უბედურებაზე მოსთქვამს... ეკრანიდან გაზვიადებული და გახახვრძლივებული ისტერიული კვიცილი შემაწუხებლად გაისმის, მაგრამ ხმოვანების გაორმაგება გროტესკს, სიმძაფრეს აღწევს და ადამიანთა თავკერძობაზე, გათიშულობაზე მეტყველებს...

ადამიანთა თავისი სულიერი ხატი უნდა დატოვოს სწორედ თავკერძობის გადალაგვით და სწვისადმი გაწეული თანაგრძნობით, სხვა შემთხვევაში მისი სიცოცხლე არასრულფასოვანია — ასეთია ბასა ფოცხიშვილის ფილმის კონცეფცია, მძაფრი ინტონაციური ფორმით ასახული... 11 ივლისს „დასასრულით“ დასრულდა ქართული ფილმების ჩვენება...

„სილექტის“ კინოფესტივალზე ქართული სტუდენტური ფილმები მკვეთრად განსხვავდებოდა თვითმყოფადობით, ეროვნული ზნეობისა და კოლორიტის ასახვით, ინდივიდუალური მხატვრული მანერით. ჩვენი ახალგაზრდების ფილმებში საინტერესოადაა გააზრებული ადამიანის ცხოვრების არსი... ეს მოსაზრება განამტკიცა დასკვნით სალამოს, საჩუქრების გადაცემისას, თბილისის კინოფაკულტეტის გამოცხადების დროს მაცურებელთა მქუხარე ტაშმა და შეძახილებმა. სცენაზე ასულმა ბასა ფოცხიშვილმა, ამჯერად ქართულ ენაზე გადაუხადა მაცურებელს მადლობა ყურადღებისა და თანაგრძნობისათვის...

ქართველების წარმატება მართო ტაშის გრიალით არ აღინიშნა. ბასა ფოცხიშვილი, ლევან კიტია, აკაკი შანშიაშვილი თავისი ფილმებითურთ ოფიციალურად მიიპატიეს ედინბურგის, ბე-

ლგრადის, კასინოს, ბრატისლავის და ბილბაოს კინოფესტივალებზე... სტუდენტურმა „სილექტმა“ მათ გზა გაუხსნა სეროიზული სარეჟისორო ასპირანსაკენ...

დასკვნითი საღამოს შემდეგ გაიმართა პედაგოგების შეხვედრა. ფესტივალის დამთავრებისას სტუდენტები ცალკე ზეიმობდნენ, შეუმჩნევლად ჩემს გარშემო შეიკრიბნენ პედაგოგები და შეკითხვებს მაძლეოდნენ საქართველებაზე, კინოფაკულტეტზე სწავლების მეთოდზე... ჩემი კარნახით ადგენდნენ საუკეთესო ქართული ფილმების ნუსხას და რეჟისორების გვარებს იწერდნენ... ლოს-ანჯელესის კინოსკოლის დირექტორმა მთხოვა საქართველოდან გაგვეგზავნა ქართული კინოს ისტორიის მოკლე მიმოხილვა, ან სტატია ამერიკელი სტუდენტების სასწავლო პროგრამაში შესატანად... ჩემი კოლეგების ინტერესი საქართველოს კულტურისადმი დიდი იყო. მაგრამ განსაკუთრებული ცნობისმოყვარეობა შევნიშნე ამერიკელებს ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიული არსებობის მიმართ, არა, ეს მართო ცნობისმოყვარეობა არ იყო, ეს იყო მოწიწება, რიდი... აქამდე მეგონა, რომ ამ ლალ ადამიანებს არასრულფასოვნების კომპლექსი არ გააჩნიათ, ახლა ვიგრძენი, რომ ისინი განიცდიან უფესვობას, მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის უქონლობას, იმ მიწაზე, სადაც ცხოვრობენ, საკუთარი წარსულის სიპატარავეს. „ასეთმა ძველმა ერმა როგორ შეინარჩუნეთ თავი“? — მეკითხებოდა სტენფორდის უნივერსიტეტის პროფესორი...

კარლოვი ვარში შეარჩიეს საუკეთესო კინოაწარმოებები იტალიის საუნივერსიტეტო ქალაქ კასინოსთვის, როგორც პრესა იტყობინებოდა, ეს იყო სტუდენტური ფილმების ყველაზე პრესტიჟული კინოფესტივალი, მისი პრემიები ფულად ანაზღაურებაში გამოიხატებოდა: პირველი პრემიის მფლობელი მიიღებდა 10000 დოლარს, მეორე — 7000, ხოლო მესამე 3000. ოღონდ ეს თანხა გადაერიცებო-

და იმ კინოსკოლას, რომლის ფილმიც გაიმარჯვებდა, და მოხმარდებოდა კინოგანათლების საქმეს... მას უნდა შეეძინა საგანმანათლებლო მატერიალური მისია გააჩნდა... ყველასათვის ცნობილია, რომ კინო ყველაზე ძვირადღირებული ხელოვნების დარგია და მომავალი სტუდენტური კინოწარმოების შექმნას ეს თანხა რამდენადმე დაეხმარება. გამარჯვების იმედი გვექონდა, ყოველნაირად ჩანდა ჩვენს მიმართ უპირატესი განწყობილება...

მაგრამ მოხდა ერთი რამ: ყველა პროგრამასა და რეკლამაზე ეწერა, რომ ჩვენი ფილმებია საბჭოთა კავშირის დრამატული ინსტიტუტიდან, რაც ყველასათვის რუსულ კინოს ნიშნავდა. (თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ კარლოვი ვარში წარმოდგენილი საკავშირო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის ფილმებიდან არცერთი არ მოუწვევიათ კასინოში). — რეკლამაში საქართველო და თბილისი აღნიშნული არ იყო, ჩვენ მოვაწყვეთ პატარა „ეროვნული დამოუკიდებლობის მოძრაობა“ და პროტესტი განვაცხადეთ, ამჯერად კასინოში იყვენ ბასა ფოცხიშვილი, ძარინე სალუქვაძე (კინომცოდნეობის ფაკ. V კურსის სტუდენტი), ლევან კიტია, რომლებიც თავგამოდებით შოიბოვდნენ პროგრამაში შეტანილი უზუსტობის შესწორებას, საქმე იქამდე მივიდა, რომ გამოვაცხადეთ საქართველო და ქართული კინო დამოუკიდებელ ერთეულად, რომელსაც არავითარი კავშირი არ ჰქონდა რუსულ კინოსთან, ჩვენი საპროტესტო ახსნა-განმარტებები ისტორიულ, კულტურულ და თვითმყოფადი უძველესი ერის დამოუკიდებლობაზე იყო მიმართული... ამგვარმა წინააღმდეგობამ კინოფესტივალის მესვეურები დააბნია. მათ თვალში ჩვენ გამოვჩნდით ნაციონალისტებად... ჩვენი პროტესტი გორბაჩოვის საწინააღმდეგო აქციად მიიჩნიეს, იგი მათთვის ხელშეუხებელი კერპია, რომის უნივერსიტეტის პროფესორმა მითხრა: „თქვენ მხოლოდ თქვენ თავზე ფიქრობთ და სხვა ერებს უგულვებელყოფ-



თო". (მხედველობაში ჰქონდა აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნები).

ჩვენმა წინააღმდეგობამ რამდენადმე გასჭრა. პროგრამებში შეიცვალა დასახელება: ჟურნალში Spazio Aperto სტენფორდისა და ლოს-ანჯელესის კინოსკოლების შემდეგ. მეორე ადგილას აღმოვჩნდით ამგვარად: Drama Institute, Tbilis, Georgia U.R.S.S.

ალბათ, კინოფესტივალებისთვის უჩვეულო „ბრძოლა“ წავაგეთ, ჩილდოვერ მივიღეთ, მაგრამ მორალურად კმაყოფილნი დავრჩით. კიდევ ერთხელ დაერწმუნდით, რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმ გარემოებას, რომ საქართველო დამოუკიდებელი პოლიტიკური ერთეული არ არის. გასაკვირია ხელოვნების სარბიელზე პოლიტიკას რომ ასეთი დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, მაგრამ ეს ცხოვრების მწარე სინამდვილეა.

კასინოს ფესტივალის ერთ-ერთი ორგანიზატორი, რომელიც წინასწარ დარწმუნებული იყო ქართველი სტუდენტების ფილმების გამარჯვებაში, გაიპარა, როცა ინტერვიუ ვთხოვეთ; სხვებიც თვალს გვარიდებდნენ და „სამძიმარსაც“ კი არ გვეუბნებოდნენ... მათ იგრძნეს ქართველი სტუდენტების სულიერი და შემოქმედებითი ძალა, მაგრამ ჩვენი პოლიტიკური უძლურება უფრო გაითვალისწინეს...

კინოფესტივალის დევიზი იყო — „Cassino Peace in Film“ — ქალაქი კასინო მეორე მსოფლიო ომის დროს ცნობილი გახდა ფაშისტურ გერმანიასთან ბრძოლაში გამარჯვების გამო. 46 წლის წინ აქ მოხდა ყველაზე გადაწყვეტი შეტაკება, ქალაქი მთლიანად დაიანგრა, ფაშისტურმა ავიაციამ მისი ცნობილი არქიტექტურული ნაგებობა — სააბატო მიწასთან გაასწორა. სწორედ ამ ცეცხლოვანი წერტილის ყველაზე ძლიერ უბანში, სადაც მიწისაგან

პირისა აღვიღო იქნა სიციცხლე იტალიელებმა დიდი მსხვერპლის ფასად გაიმარჯვეს. კასინოელებმა სწორედ აქ გადაწყვიტეს მშვიდობის ემბლემით ჩატარებულიყო სტუდენტური კინოფესტივალი. ამჟამად ქალაქი სრულიად ახალია, სააბატო არქიტექტურულად და ფერწერულად ზუსტადაა აღდგენილი. ამჟამად კასინოს უნივერსიტეტი სახელოვანია იტალიაში და სწორედ საუნივერსიტეტო კლუბში ტარდებოდა ფილმების ჩვენება და ავტორთა წარდგენა. ფესტივალი მიძღინარებოდა 1990 წლის 10-16 ივლისამდე, წარმოდგენილი იყო 15 ქვეყნის კინოსკოლა... 17 ივლისს გამოაცხადეს საფესტივალო შედეგები:

პირველი პრემია მიენიჭა ლოდის (პოლონეთი) კინოსკოლის ფილმს: „With hand up“ („აწეული ხელებით“). ვარშავის გეტოში დატყვევებული პატარა ებრაელი ბიჭუნა, ხელაწეული გაეპარება ფაშისტებს, ტყვე ბავშვებს და დედებს ფაშისტები ფოტოს უღებენ, ამოვარდება ქარი და პატარა ბიჭუნას ქუდს მოსტაცებს, მცირეოდენი შეყოვნების შემდეგ ბიჭი ქუდის აღებას გადაწყვეტს, იგი ძალაუბებურად გაედევნება ქარწალებულ ქუდს და თვალს მიეფარება. ქარის გამაყრუებელი წუილსა და შემაწუხებელ ქროლვაში ფაშისტები ბავშვის გაპარვას ვერ შეამჩნევენ, უცბად ეკრანზე მოჩანს გაქცეული ბავშვის ცაში ასროლილი ქუდის სტოპკადრი... ცას „მიკრული“ ქუდი თავისუფლების, სიციცხლის გადარჩენის და სიხარულის მეტაფორად იკითხება ეკრანიდან.

მეორე პრემია უნგრულმა ფილმმა მიიღო. იგი ახალგაზრდა გოგონას უბედურ სიყვარულზე მოგვითხრობდა, რომელიც მაღალი სახლის სახურავიდან გადმოვარდება და თავს იკლავს.

მესამე პრემია გაიყო რომის ექსპერიმენტალურმა კინოცენტრმა და ავსტრალიის კინოს, ტელევიზიის და რადიოს სკოლამ.

იტალიური ერთწლიანი ფილმი გადმოსცემდა არაფიგურალური ხელოვნების ევოლუციას: აბსტრაქტულის, არაფორმალურის, და მატერიალურის;

ავსტრალიური ფილმი „კურდღელი მთვარეზე“ სახავდა ეკოლოგიურ პრობლემას...

კარლოვი ვარის და კასინოს სტუდენტურ ფესტივალებზე წარმოდგენილი საუკეთესო ფილმებიც კი არ გვისახავენ კინემატოგრაფიული მომავლის დიდ იმედებს, ხოლო მხატვრულად სუსტი ფილმების მომძლავრება კი პესიმისტურ განწყობილებას სტოვებდა..

მოსკოვის კინემატოგრაფიულ ინსტიტუტს თავის დროზე რომ გაეშვა თბილისის კინოფაკულტეტის სტუდენტთა ნამუშევრები: მარინე ხონელიძის — „ოთახი“, ზაქრო ჯორჯაძის „კარუსელი“, თემურ ბაბლუანის „ბელურების გადაფრენა“, დიტო ცინცაძის, ტატო კოტეტიშვილისა და სხვა სტუდენტების საუკეთესო ფილმები, ჩვენ „სილექტის“ პრიზებიც გვექნებოდა და აგრეთვე საერთაშორისო ასპარეზზე ქართული კინოსკოლის ტრადიციაც ფეხს მოიკიდებდა.

ბასა ფოცხიშვილი, აკაკი მახშიაშვილი და ლევან კიტია პირველები იყვნენ და მიუხედავად იმისა, რომ მათი ფილმები მოეწონათ, კინოფესტივალის ეიურში ერთგვარი თავდაქერა არჩია.

1991 წელს კვლავ ჩატარდება კარლოვი ვარის, ხოლო 1992 წელს — კასინოს სტუდენტური ფესტივალები. იქ კვლავ აჩვენებენ ჩვენი ახალგაზრდების ახალ ფილმებს. ეგებ მომავლის რეკლამებში წარგვადგინონ ამგვარად: საქართველო, თბილისი, კინოსკოლა...



საქართველოს  
ქართული  
ფილმების  
ცენტრი

## თემურ ჩხეიძე ფსიქოლოგიური

თეატრის ტრადიციების ერთგულია, მას ღრმად სწამს ხელოვნებაში აღმსარებლობის მიმართულების არსებობისა. რეჟისორის ესთეტიკური კრედო, ადამიანის შინაგანი სამყაროს უკომპრომისო ანალიზის სურვილი ზედმიწევნით ეხმიანება მომწიფებულ საზოგადოებრივ მოთხოვნებს, თანამედროვეობის მძაფრ სოციალურ ვითარებას.

ჩხეიძის სპექტაკლების მხატვრულ სამყაროს პლასტიკური ხილვები გამოარჩევს. მხატვრისა და რეჟისორის თანხმეირი შემოქმედებითი დუეტ-ემოციურ მეხსიერებას წარუშლელ კვალს ამჩნევს. აქ არაფერია შემთხვევითი, მით უფრო ზედმეტი, ირგვლივ ყოველივე მკაცრ სცენურ ლოგიკას ემორჩილება. „მოაზროვნე თვალით“ დანახული დეტალები სიმბოლოებად გარდაიქმნებიან. მარადიული მეტამორფოზა განახლებისა და წინსწრაფვისა ხატოვან ფორმაში იძერწება, მთელი სპექტაკლის მანძილზე უჩვეულო დიალოგს წარმართავს მაყურებელთან.

ამჭერად, მხოლოდ ზოგიერთ სცენოგრაფიულ მოტივზე შევაჩერებთ ყურადღებას და შევეცდებით წარმოვაჩინოთ ცალკეული სპექტაკლების პლასტიკური საზოგანებო.

რუსთაველის თეატრში დადგმული მალვა დადიანის „გუშინდელი“ (მხატვარი მ. ჭავჭავაძე) ეროვნული პრობლემის მორალურ-ზნეობრივი პლასტიკის ძიებით აღინიშნა.

სცენის გასწვრივ უზარმაზარი მაგიდა გაკიპულიყო. მსგავსი, გეომეტრიულად მშრალი კონტური, ჰორიზონტის ხაზით ჰკვეთდა სცენას და დარბაზს მირაჟის სახეს აძლევდა. შეზარხოშებულნი, უმაქნისი მასის „პაროდია“ მაგიდის გარშემო თამაშობდა, იგი ანდამატივით იზიდავდა უგერგილო, დონდლო ხალხს, რომელსაც ქართული სუფრის ტრადიციები უზნეო ენამკვერო-

# ვარიაციები სცენოგრაფიულ მოტივებზე

მარინე ჯალალანიძე

ბის. გაქსუებული ტირანიის ასპარეზად ექცია.

„კომპოზიციის თავისებურება შემდეგში მდგომარეობდა, არავის არ ჰქონდა განცალკევების, ან დამალვის საშუალება. ყველანი ყოველთვის ხელისგულზე მოსჩანდნენ“. ეს ე. წ. ყოველწუთიერი თვალსაჩინოება მოქმედ პირებს განსაკუთრებით საინტერესოს ხდიდა. „მოკლე, მახვილი მიზანსკენებით რეჟისორი თითქოს სკალპელით ხსნიდა ყოველი მათგანის შიგთავსს, სულიერ კომპლექციას“<sup>1</sup>. მის დაყენებულ მზერას არაფერი გამოეპარებოდა. ფსიქოლოგიური ანალიზის თავისებურება ჩხვიძის მოქალაქეობრივ პოზიციას ამკლავებდა, წმინდა სერობის ნაცვლად გრენგოლმის უდღეური ტირანიის მოწმენი ვხედბოდით, რუსული ჩეკმით დატორილი სოფელი კვლავ ღვთის ანაბარა რჩებოდა! (ეს თემა შემდგომში „ბედმდეგარში“ განვითარდება).

„...მაგიდის ირგვლივ აფორიაქებულ სამყარო თანდათან მშვიდდებოდა, ხოლო არეული, დაცარიელებული მაგიდა რჩებოდა, როგორც ქართული სტუმარმასპინძლობის გროტესკული სახე... შეურაცხყოფილი, გაქელილი გრძნობები! საცოდავი ხატი, რომელზედაც ლოცვამკრებლობაა“<sup>2</sup>, ალბათ ამიტომ, ნასუფრალში თავჩარგული სტუმრის მიერ, გაბმული კვნესით წარმოთქმული „ვაიმე დედა“ თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ერის მორყეული ზნეობის

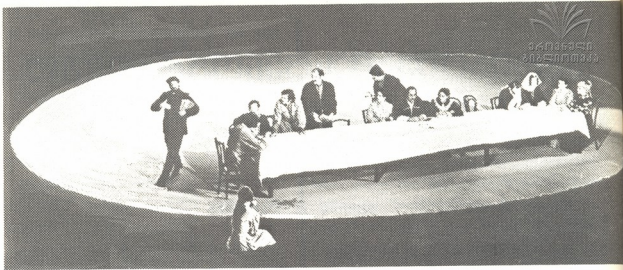
შემსწრე, პაუზა პიტრიშაძის შინაგანი ხმა სასოწარკვეთას მისცემოდა.

გავიხსენოთ, რუსთაველის თეატრის კიდევ ერთი სპექტაკლი. გარსია ლორკას „ბერნარდა ალბას სახლი“ — მხატვარი მ. ჰავჭავაძე. „ასკეტური, დესპოტური სამყარო. სიცივეს კიდევ უფრო აძლიერებს თეთრი, სქელი კედლები, სიმეტრიული სავარძლები და კედლიდან მომზირალი განრისხებული იესო ქრისტე“<sup>3</sup>. თუ ამ დეტალს, პირობითად, წარმოდგენის ამოსავალ წერტილად მივიჩნევთ, იმპროვიზებული სცენური იგავი ასე წარიმართება.

ალბას სახლის კედლებს გაუხეხნავი ფაშატის ჰიზინი აზანზარებს. მეხი გავარდება თეთრ ტალანებში და მხოლოდ პირგამეხებული ქრისტე ამის მოწამე. ირგვლივ კაცის სახსენებელი ცეცხლით ამოშანთულა. შესაძლოა, ალერსს დანატრებული დები მაცხოვარს შორეულ სატრფოსთან აიგივებენ. მასზე ფიქრობენ განუწყვეტლივ, ცხადლივ თუ სიზმრად. მრისხანება აკრთობს იესოს სახეს. კაცის ხატებად მოვლენილი ციური მადლი სამწყსოს დალუბვით ემუქრება.

თავისუფლება ფრთოსან მელოდიას „შემოპყვება“, მზის მხურვალეებას შემოიტანს და იქაურობას მსწრაფლ განერიდება.

შმაგ მძულვარებას სიყვარული თუ შეებმება. ზვარაკად შეწირული სათნო ადელა წუთიერად აფხიზლებს დატბორილ ცხოვრებას, ამიერიდან, არავინ



სცენა სპექტაკლიდან „გუშინდელი“

ჩამორეკს განგაშის ზარებს და არემა-რე „სიჩუმის ზღვაში“ ჩაიძირება. სცენოგრაფიული დეტალის პრიზმაში დანახული სპექტაკლი მსგავს ასოციაციას წარმოშობდა.

საყოფადღებო იყო ერთი გარემოებაც, როგორ იყენებდა მარტივო ხელჯოხს. მისი საქციელი სახიჩარის ბუნებისათვის უცხო, „პედონისტურ“ მომენტზე მიგვანიშნებდა. მარტივოს თითქოს კუხით „კეკლუცობა“ ეწადა, როცა მხრებზე ჯოხგადებული გამომწვევად მიმოდიოდა. დედის არსება მასში თავისებურ გამოძახილს ჰპოვებდა. ბოღმის გორგალს ყოველი გრძნობა ატრაფირებული ჰქონდა, უადგილო „პედონიზმი“ თვითგვემში გადადიოდა მარტივო ჯოხით კუხის გასწორებას ეშურებოდა. პატარა სახიჩარის დესპოტური ნატურა მხატვრული დეტალით ლაკონიურად იკვეთებოდა.

რეჟისორის შემოკმედებითი მრწამსის არსებითი თავისებურება ეროვნული პრობლემატიკის სიღრმისეული კვლევაა. ამ მხრივ, მარჯანიშვილის თეატრში მოღვაწეობის წლები განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენენ, სპექტაკლების მხატვრული სტრუქტურა შესაბამისად ტევადი, მრავალსახოვანი ხდება.

„ლეო ქიაჩელის პროზის სტილი და მანერა სავსებით ეთანხმება თ. ჩხეიძის სტილურ მიდრეკილებებს: ღრმა და სათუთი ფსიქოანალიზი, პიროვნების სუ-

ლიერი სამყაროს სირთულისა და არაორდინარულობის ერთიანი აღქმა.. ამ ძიებაში დაიბადა რეჟისორული ენთუზიაზმიც. სულის თრთოლვაც და ლიტერატურული მასალის ღრმა გააზრებაც“.

„ჰაი ამბა“ უპირველესად, თავისებური სცენოგრაფიით გამოირჩა. მხატვრები — თ. ქოჩაიძე, ი. ჩიკვაიძე, ალ. სლოვინსკი — სცენის მინიმალური დატვირთვით ზუსტ ემოციურ ატმოსფეროს ქმნიან. სივრცეზე „გაბატონებული“, უამრავი ნივთით დატვირთული სფეროსებრი ღრუბელი საყოველთაოდისპარმონიის სიმბოლოა. „...უთავბოლოდ ახორხილ საგანთა გროვა, თითქოს იმის მუწყებელია, რომ ქვეყნად ყველაფერი აწეწილა, დაბურღულა, საჭიროა დაშლა. განწილვა-გადასინჯვა და ხელახლა შეწყება — შემქიდრეობა“<sup>1</sup>.

ბოხჩაში გამოკრული ძველმანების გარდა, უმთავრესი მხატვრული აქცენტი „უმხედროდ გაყუჩებული შავი ეტლია, როგორც ბედისწერის ავბედითი ნიშანი“. ორი სიმართლის, ორი შეურიგებელი პოზიციის უმკაცრესი პაექრობა თავისი გზით მიდის, ეტლი კი ღინების საწინააღმდეგოდ მიემართება. მის წინ გართხმული, განწირული ღირსება უჯუშ ემხას სახით გვეცხადება. შემდეგ, მოძმის გადასარჩენად „დაგეშილი“ ჰაი ამხედრდება ეტლზე და



ცხოვრების სადავეები საიმედოდ ხელში აღმოჩნდება. მაგრამ დრო სხვაგვარად განსჯის, ისტორიული აუცილებლობით ღირსება და მოყვასის თანადგომა კილგას რკინის ლოგიკას ეწირებიან. ზოგჯერ მიწიერი სამართალი ზედმეტი გონიერებით სცოდავს. ასე ემართება დროსაც. რომელიც „უზმა-მრისხანეს“ სიმართლეს იცავს. რეჟისორი კეისარს კეისარისას მიაგებს. უჯუშის დაღუპვას ტრაგიკულ რეკვიემად წარმოაჩენს. კე-შმარიტი ფასეულობა უზარმაზარი პროექტორის შუქში გარდატეხილი და განწმენდილი გვეთხოვება.

კიდევ ერთი დეტალი. განახლებულ დადგმაში სცენოგრაფია ახალი სახესიმბოლოთი მდიდრდება. ძველი ქართული დროშებით მოვარაყებული თალით უჯუშის რაინდული სადროშოს კონტურები შემოდის. ეს, გარკვეულად ამშვიდებს, ანეიტრალებს ქაოსს. ძველმანების „ბატონობას“. ასეთი სვლით მხატვრობა იდეათა ბრძოლის სახიერ ასპარეზად იქცევა. რადგან გონებაარეული სამყარო და ქართული სულის ჩუქურთმა აშკარად მტრობენ ერთმანეთს. ამას გარდა, დროშებს მიტ. მასნილი წითელი ფერის უბეში ქსო-

ვილი უფრო ცხადყოფს სიტუაციის კრიტიკულ ხასიათს. წითელი „ქარაზოტი“ თავსმოხვეულ ამბორში <sup>საქართველოში</sup> <sup>მედიის</sup> <sup>მედიის</sup> დტის“ ეკიპაჟის ისტორიული მისია ნართაულად მეღვინდება. ასეთი ფახლავთ მოკლედ ლეო ქიაჩელის პოეტური პროზის სცენური სიმბოლიკა.

„1981 წელს განხორციელებული „ჰაკი აბა“ შესაძლოა, მოსამზადებელი საფეხური იყო. რათა ილიას თეატრის თანამედროვე მოდელის შენობა გაეგრძელებინა თ. ჩხეიძეს. ...მთელ სცენაზე ილიას ფოტოებია აღბეჭდილი. ყოველი მათგანი სამიზნედ გაუხდიათ რეჟისორსა და მხატვარს — გ. ალექსიმესნიშვილს. საგულდაგულოდ გადიდებულ ფოტოზე იქამინდელი უნიათოდ გარინდული საზოგადოებაა აღბეჭდილი. სწორედ მათ. საქვეყნო საქმისაგან დადგომისა გამოჰკრეს თითი იმ ჩანჩახს, რომლის გასროლამაც უპირველესი მამულიშვილი და ერის წინამძღოლი ამოიღო ნიშანში და ტყვიამ სრულიად საქართველო შესძრა. მეწამული კვალი დაამჩნია მიწასაც, აკვანსაც, გონიერი კაცის საუფლოსაც — ასე იკითხება ასი წლის წინანდელი ტრაგედიის სცენური ადაპტაცია“<sup>5</sup>.

ბენარდა ალბას სახლი. მხატვარი ვ. ქაქვიაძე





„ბერნარდა აღზაბა სახლი“.  
(შაბტ. მ. კავკაიძე)

მოგვიანებით, სპექტაკლში „ილია ვარ!!!“, სცენოგრაფია პუბლიცისტური დრამისათვის ჩვეული გრაფიკულ შტრიხებით შემოიფარგლება. სცენას მისადაგებულ დოკუმენტურ ფილმს დაეშვავსება. მხოლოდ ფინალში გამოჩნდება კვლავ შავი ეტლი. ერთი დეტალის რთული ტრანსფორმაცია აქტიურ შემოქმედებით პოზიციას ერის ხმის სიმალემდე აიყვანს. ხმა ერისა, ერთდროულად მსაჭულიც იქნება და მსჯავრდებულებიც. რადგან ავბედითი ეტლის მიღმა უმოძვროდ, უნუგემოდ, უგზოოდ დარჩენილი ქვეყანაა, სულიერი მამის მკვლევლობით დაღდასმული ერის ტკივილი და უფრო მთავარი — აღორძინების მკრთალი იმედი, რომელსაც ეროვნული პრობლემის ჩხეიძისეული გააზრების ჩუმი მრისხანება ახლავს!

ზნეობრივ პრობლემათა გლობალური ბუნება უილიამ შექსპირის დრამატურ-

გიასთან შეხვედრის აუცილებლობას განაპირობებს. „თ. ჩხეიძე ფსიქოლოგია, ნატიფი ფსიქოლოგია, ნატიფი ფსიქოლოგია“ ტომაა მის მიერ შემოთავაზებული „ოტელოს“ კომპოზიცია პრინციპულად ასკეტური. სცენის პორტალი ძალიანაა ძირს დაწეული, სამაგიეროდ მთელი მისი სიღრმეა გახსნილი. ჩვენს წინაა თითქოსდა ზევიდან გასრესილი და გვერდებიდან შემომწყვდეული, შორს გატყორცნილი შენობა, რომელიც უფრო მეტად, ალბათ, ხომალდის ტრიუმს მოგვაგონებს.

თავად გარემო, ისევე როგორც შექსპირისდროინდელ თეატრში, არსებითად არაფერს არ აღნიშნავს, ეს არის მხოლოდ ტრაგედიის სივრცე, რომელიც ფარულ, მაგრამ საგრძნობ ფორმაწარმოქმნელ ძალას ფლობს, სინათლის ცივი მასები მოძრაობენ ამ სივრცეში. „სამეულის“ პალიტრა, ისევე როგორც თ. ჩხეიძის პარტიტურა მოკრძალებით დუმს“.

პარმონიული, ზნეკეთილი არსისა და ეგოცენტრული, სატანური მე-ს კიდილი ნაცრისფერ გარემოში ხდება. ფერი, გარკვეულად გრძნობადაზნული სამყაროს რეაქციის ანალოგიაა. „დაქანცული“. გაცრეცილი უფსკრული სრულიად გულგრილია ადამიანური ტრაგედიის მიმართ. მაღალზურგიანი სავარძლები, აქა-იქ მიყრილი ტომრები, ზარბაზნის ლულებთან ერთად ცნობისწადილს აღძრავენ. მათ შორის ქვემეხთა არსებობა მეტნაკლებად გასაგებია ისინი, მავრის გარდასული საომარი დიდების კონკრეტული სიმბოლოა. ამასთან, „სიკვიდილის მბადი მანქანები“ ტრაგედიის სივრცის რკინის მსაჭულნიც არიან.

რაც შეეხება სავარძლებს? ერთ მათგანი პერსონალურად იაგოს საყუთრებაა. გავიხსენოთ, სცენის სიღრმეში მზაკერულად გარინდული იაგო ჯადოსნური მზერით როგორ ქსელავს საზარელ მკვლევლობას. სხვაგან სკამი, ოტელოს აბორგებული სულის საყრდენია. გესლით გაქვინითი მავრი თითქოს ატლანტის ტვირთს ეჭიდება. ასეთ შთა-

ბეკდილობას ახდენს სკამშემართული სარდალი. ამგვარად შეტორტმანებულ კოლოსი სულის სიმშვიდეს სამუდამოდ ეთხოვება.

რა გამართლება შეიძლება მოეძებნოს ტომრებს? მათი დატვირთვა ერთი შეხედვით მარტივია. სარდაფსა, თუ ტრიუმში ტომრების მეტი რა იქნება მაგრამ გავითვალისწინოთ ერთი გარემოება, ეს დეტალი, ძირითადში ოტელოს „აქსესუარია“, სავარაუდოა, ისინი ნატურის სისავსის, ან გრძნობათა გულჩახვეულობის აბსტრაქტული მიწინააღმდეგარის (შესაძლოა, ერთობ სწორხაზოვანიც). ყოველი მათგანი საესეა და საგულდაგულოდ პირმპრეტულა. ერთგან მავრი, გაურკვეველი, ნერვული მოძრაობით „იკვლევს“ ტომარას. განა ასე არ აფათურებს ხელს მის სულში იაგო, იმ განსხვავებით, რომ მასთან მიზანი გარკვეულია — ოტელო სახედრად ქცევა. თვით მავრს, ვიღაც რი იმპულსები არ აძლევენ მოსვენებას, თუმც, საკუთარ სულში გარკვევა, ქაოსური მე-ს მოწესრიგება უკვე მის ძალას აღემატება. დასაშვებია, ტომრები გაუხეშებული სამყაროს აბსტრაქტული „განსახიერებაც“ იყოს, რითაც სცენოგრაფიაში დანტეს განსაწმენდელის უჩვეულო ასოციაცია იჭრება. ასე მაგალითად, მხილების სცენაში ოტელო შენიღბული ისმენს იაგოს ორზაროვან დიალოგს კასიოსთან. ტრაგიკული „ინკოგნიტოს“ მასალა მხოლოდ ტომრებია. ჯვალოს ნაჭრის მიღმა მიმალული გოლიათი უსასო და მიუხაფარია.

დებდემონას სიკვდილის სცენაში კვლავ მეორდება ტომარასთან დაკავშირებული „უმინო“ მანიპულაცია. სინამდვილეში, გვირის ყოველი მოძრაობა შურისძიების შემზარავი პრელუდიაა. მას სიყვარულის მოშობის ფიზიკური შეგრძნება ესაჭიროება. ამისათვის მეომარში მკვლელის ფსიქოლოგია უნდა აღმოცენდეს. დრო არ ითმენს, გამოუცდელი ოტელო მეუღლის „სულის მოკვლას“ ეშურება. აბორგენული შურისძიება გვამში ვედარ ეტევა. მავრი თავისებურად ებრძვის მოზ-



„საკი აბა“ (მხატ. რ. ქოჩიაძე, რეჟისორი ა. სლოვინსკი)

ღვაებულ ველურ სამსალას. ეს, ტომრების კონველსიურ ტეპნაში გამოიხატება. ამგვარი განმუხტვა უფრო აჩქარებს ტრაგედიას, ოტილო გრძნეული იაგოს შეგონებას. ოტელო ემონება დაახლოებით წარმოსდგება სცენოგრაფიული დეტალის აქტიური ვარიაცია სპექტაკლში.

ახლა „ჯაყოს ხიზნებს“ მივმართოთ; მხატვარი გ. ალექსი-მესხიშვილი. საყდრის ჩამოქცეული კედელი. აქა-იქ სახეგადარეცხილ, სათნოებაწართმეულ წმინდანთა ლანდები გამოკრთიან. ამ კედელშია შეჭრილი ძველი ნივთებით მორთული მეორე, ფიცრული კედელი. „ყოფითი მატერია ხის ტიხარი, სულიერების სფეროში საბედისწეროდ შეჭრილა“.

„ხევისთავთა წარსული ცხოვრების ნიშნები ირიბ კედელზედა შემორჩენი-





„ოლი ვარ!“ (მხატ. გ. ალექსი-მესხიშვილი)

ლან: სურათები, წიგნები, ხატები, სანთლები ჯერისწერისას რომ აინთებიან და ეკლესიას დაამსგავსებენ აქაურობას. მიწას მოწყვეტილი. კედელს აკრული ნაშთი ძველი დიდებისა, ძალა: გამოცლილია. მაგრამ მაინც ლამაზი და მაინც ცოცხალი, მრავალი საამო ასოციაციის გამომწვევი... ძნელი წარმოსადგენია სოციალურისა და ფსიქოლოგიურის უკეთესი შერწყმა სცენოგრაფიაში“<sup>7</sup>.

რწმენაშელახულ, ღირსებააყრილ ნატაძრალში გულშემზარადად დუმს საათი. ათასობით ხევისთავის გულისცემა შემწყდარა ანაზღეულად. ისინი, ახალე დროის ქაოსში ჩაძირულნი, მოწამეობრივ აღმასვლას ესწრაფვიან. უღმობელია ბედის განაჩენი, უხერხემლო, ფარატინა ნაკაცარები სიციცხლის ხატს ემონებიან. ასეთი ხატი სპექტაკლში, სიმდის მელოდით შთაგონებულ სახენილბ კეშელასთან ერთად, დაკონკილ საქანელას შემოაქვს. აღზევებული ვნება უფსკრულში მიაქანებს ხევისთავთა ოჯახს. შესაბამისად, მარგარიტა ყაფლანიშვილი ჯაყოს ვნებიან კლანკებში საქანელიდან ეშვება. ერთ საქციელში თავმოყრილი აღზევებისა და დაცემის სახიერება მძაფრი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით გამოირჩევა. თეიმურაზის

გოლგოთაც მაშინ სრულდება, როცა განდგომით საქანელას მიეახლება, კედს მოუხრის. საცოდავად მობუზული მის ქვეშ მოიკეცება. მუშტისოდენა ნათავადარი თითქოს არსებობის პირველყოფილ წესს უბრუნდება. „დაოთხილი“ ეგებება უნიათო ფერისცვალებას.

ინტერესმოკლებული არც დანარჩენი მხატვრული დეტალებია. გავიხსენოთ ერთი ეპიზოდი. მარგოს ფეხები სკამზე შემოუწყვია, ხელში წითელი ვაშლი უჭირავს. ყოველ ენერგიულ, თუმც უღაზათო ჩაებეჩას გულში დაგროვილ სიმძიმის ატანს. შემოსწრებული თეიმურაზი დაბნეული მისჩერებია ქალის გამომწვევ პოზას. წამიერად ნირწამხდარი მარგო მდგომარეობას იცვლის. ფეხებს ჩამოდგამს სკამიდან. ვაშლს კი ისევ შეეკეცევა. გაუჩინარებული ხევისთავი მეწამული ვარდით მიაგებს ნაგვიანებ პატივს. აწ გამოხრულ მშვენიერებას. აქ ორი სიამაყე შეეყრება ერთმანეთს. ერთი, მშვენიერი, თუმც დათრგუნული ვარდივით მარგოს კალთას უსიციცხლოდ მიესვენება; მეორის შმაგი თვალსაჩინოება „ხელებს დაუწავს“ კენიანდყოფილს და უსიამოდ ალანძული ძველმანების თაროს მიეკედლება. აღნიშნულ სცენაში გმირის საქციელს შენივთული მხატვ-



რული დეტალები სახიერი ქვეტექსტით მდიდრდება.

ქეშელა, როგორც არსებითად პლასტიკური მეტაფორა. უმტკიცეს კავშირშია. საერთო მხატვრულ ქსოვილთან, მით უმეტეს, რომ სიცოცხლის ხატის გარდა მოზიემე ძალადობის განსხვავება და უძლიერესი ემოციური აქცენტის ფუნქცია აკისრია.

„ჩაყოს ნიზნებში“ — საზოგადოების დაცემა-დაუძღურების საგანგაშო პროცესი ეროვნულისა და ზნეობრივის მაქსიმალური შერწყმით გამოიხატა. მ. ჯავახიშვილის პროზის სცენური ადაპტაცია. უპირველესად, მხატვრული მოტივების სიღრმისეული სვლებით აღინიშნა.

რ. ასკონა, ლ. ბერლანგა, ე. ფლაიანო „გაროტა“; მხატვარი — მურაზ მურვანიძე. მაღალი სკამების რიგი, შუაში მცირე ზომის მრგვალი მაგიდა. ზევით ოვალური ქალი და დამკრძალავი ბიუროს ემბლემა — ვერცხლისფერ-გვირგვინები და შავი გულები. სამი ჭვარცმა, ჰაერში „მოფარფატე“ ცინკის კუბო. ასე გამოიყურება ზოგადად სპექტაკლის სცენოგრაფია.

შემოქმედებითი ჩგუფის კვლევის ობიექტი ზნეობის სფეროს საგულისხმო ასპექტი — კომპრომისი და მისი შედეგი; ხოსე ლუისის პიროვნული დეგრადაცია, რის შედეგად მეკუბოვე ჯალათი ხდება. ბუნებრივია, წარმოდგენაში სამსჯავროს ელემენტი შემოდის. მაღალ-

ზურგიანი სკამები. თითქოს დამნაშავეს შემოსვლას ელიან. ოსტატურად არის მინიშნებული ჯალათის თემის ელემენტები. სკამზე მიმაგრებულ საყელურს „სიკვდილმისჯილის“ ასოციაცია შემოაქვს. ოვალური ქალი გილიოტინას ემსგავსება. გავიხსენოთ: გარინდული ამადეო ერთ წერტილს მისჩერებია. სკამს შეყინულ მესტრო-ჯალათს განათებული ქალი დაჰყურებს. მის ირგვლივ, თითქოს სიკვდილის მოქადობელი წრეა. მოშორებით, საზეიმოდ გამოწყობილ კარმენსა და ხოსეს შორის მესაფლავენი კუბოს გაატარებენ. ერთი მხატვრული დეტალით ყოფიერების მინიატურული მოდელი იქმნება. სიმბოლური ცხოვრებისეული აქტი: ქორწინება — გარდაცვალება, ლაკონიური სიმძაფრით იკვეთება.

ცილინდრული შავი სვეტი ჯალათის ტვირთის პირობითი „განსახიერებაა“. მეკუბოვე მძიმე უღელში იძულებით ებმება (ხოსე ცილინდრულ სვეტს ზურგზე იკიდებს). ჯალათის ტვირთთან ერთად მთელი სამყარო აწვება მხრებზე. ახლა, პირობითად დეაკავშიროთ ფსიქოლოგიური სტრესის ორი მომენტი. შხამშესხმული ოტელო შურისძიებას გამძვინვარებული ეკვეთება. კომპრომისის მონა ხოსე პატივმოყვარეობის მსხვერპლი ხდება. თუ სკამშემართული სარდალი შეტორტმანებული კოლოსია, დაზურგული ხოსე მიწას აწყვეტილ „ატლანტს“ მიაგავს. ოტელოს სულის

„ოტელო“ (მხატ. ო. კოჩავიძე, რ. ჩიკვიძე, აღ. ს. ლევინსკი)





„ჯაყოს ზიზნები“ (მხატ. ვ. ალექსი-ნესხიშვილი)

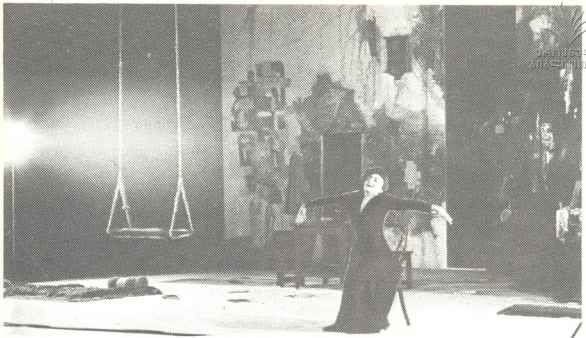
პარმონია უხეში ძალის ჩარევით ითრგუნება. აქედან ზეალმატებულ პიროვნებას უჩვეულო გოლგოთის დაძლევა უხდება. მეკუბოვე კი, თვით არის საკუთარი თავის ჭალათი, შესაბამისად, რიგითი ადამიანის ფსიქოლოგია შეურაცხადი მე-ს ტყეობაში ექცევა.

„გაროტაში“ რეჟისორი საჭიროდ მიიჩნევს ე. წ. ღია კულისების მოწყობას, უკანა პლანზე დადგმული სარკეების საწიით. სარკე, ცალკე საკანია მათთვის, ვინც ცხოვრების სცენაზე გასვლას ელოდება. ასე შემოდის სპექტაკლში ზოგადთეატრალური „ცხოვრება“ — სცენა... და გარკვეულად ფილოსოფიური მოტივიც — „ჩვენი ცხოვრება ჩაკეტილი საპურობილეა!“

საინტერესოა შავი სათვალის მხატვრული დატვირთვა. კანონის მსახურნი, განურჩევლად თანამედრობისა — ზედამხედველი, საბაგოს მოხელე, დირექტორი — ზნეობრივი სიბრძევეთ გამოირჩევიან. მათ ყველას თხუნილას კომპლექსი შეჰყრიათ. შავი სათვალის მიღმა სათნო მატყუარები იმალებიან არც აგურის გროვაა შემთხვევითი დეტალი. ჭერ ერთი, აგური მეკუბოვის პროფესიის განუყოფელი ატრიბუტია. ესეც არ იყოს, კულმინაციურ ეპი-

ზოდში. (ჭალათის ტვირთთან შეჭიდება) ხოსეს მიერ შუბლით კედლის გარღვევის მცდელობას, ხელშესახები ნივთმტკიცება ესაჭიროება. მეკუბოვის გონიერი მე-ს უკანასკნელი გაბრძოლება იგივე საბოლოო დასამარება, აგურის გროვით ფიქსირდება.

ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“. სცენოგრაფიას (სამეულის მხატვრობა) პოეტური კავშიის ზიბლი აქვს. მცირე საკანში გამომწყვდეული სხივი ფარვანასავით თრთის. სარკმელს აწყდება. მსგავსი რეფრენი ახლავს სიყვარულის ტრაგიკულ ისტორიას. რეჟისორი სამი დაპირისპირებული „ბანაკის“ (მილერები — პრეზიდენტი — ლედი მილფორდი) თანასწორობის თავისებურ ვერსიას გვთავაზობს. სცენაზე ისინი უმჭიდროეს კავშირში არიან, ადამიანებს უერთმანეთოთ არსებობა არ შეუძლიათ. ამიტომ, ყოველი მათგანის ლარიბუტილი საცხოვრისი, თუ ციხედარბაზი მერცხლის ბუდის ოდენაა. უზომოდ მცირეა იმ უბედურებასთან, მათ რომ მოელოთ. ასევე უბრალოდ არის მინიშნებული დიდგაროვანთა არსებობის მექანიკური, ხელოვნური წესი. მილედის, პრეზიდენტის „ამალის“ პირველ გამოჩენაზე შესაბამისი, მცირე სცენური დანადგარი ოდნავ წინ იწევა



„ჩაყოს ხიზნები“ (მხატ. გ. ალექსი-მესხიშვილი)

ამით მათი საარსებო ტრაექტორია უნებ-  
ლიეთ სცილდება მილერთა მყუდრო,  
სტაბილურ სავანეს, სადაც ოდესღაც  
მდიდრულ ჩარჩოში ტოტემიმიმხმარ-  
სავარეულო ხეს ამოუხეტყავს. რევი-  
სორული სიმპათია აშკარაა. მილერების  
ოჯახის გენეოლოგია აბსურდული, შე-  
თხზული ამბავია და მაინც სიყვარუ-  
ლის თავშესაფარი ერთ დროს ფესვმა-  
გარი ხის წიალს შეხიზნია. (არც ის  
არის გამორიცხული, მუსიკოსის შო-  
რეული წინაპრები დიდგვაროვნები ყო-  
ფილიყვნენ.)

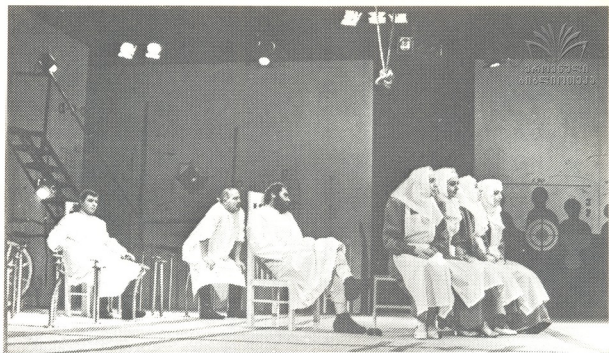
ამ სპექტაკლში თ. ჩხეიძე პარალე-  
ლურ დიალოგს მიმართავს (ლუიზა —  
ფერდინანდი, პრეზიდენტი—ვურმი). მი-  
ზანსცენის ასეთ წყობას, გარკვეულწი-  
ლად, სცენოგრაფიული მოდელი გან-  
საზღვრავს. თითო მდიდრული სავარ-  
ძლით დამშვენებული ავანსცენის კი-  
დეები, სადაც მხოლოდ შეყვარებულნი  
თავსდებიან, საჯარო განმარტოების სა-  
შუალებას; ამავე დროს, ზუსტად მიგ-  
ვანიშნებს იმ უფსკრულზე, მათ შორის  
რომ აღმართულა. სცენის სიღრმეში  
დინჯად მოუბარი პრეზიდენტი და მდი-  
ვანი სრულიად უგნებელნი არიან. ესაა  
მხოლოდ, სიყვარულს ჩასაფრებული  
პრაქტიციზმი ზედმეტად მკაცრი და

თავაზიანია. მისი შემწეობით ციურ პა-  
რმონიას პრაგმატული სულის ბორკილი  
ემუქრება.

ლედი მილფორდის სამყაროს მდიდ-  
რული გობელენი წარმოგვიდგენს. მიმ-  
ქრალი ოქროსფერი, ანცი ამურები —  
ყველაფერი წარსულშია. ემილია ნორ-  
ფოკლი მხოლოდ „ვნებადამცხრალი  
ტუსალია“. საინტერესოდ თამაშდება:  
თეთრი პარიკი; ქეშმარიტი სიყვარუ-  
ლით მონუსხული მილედი, უარყოფს  
ფავორიტი ქალის პრივილეგიას; სუ-  
ლის შემსუთავი ეტიკეტი ახლა მის-  
თვის ზედმეტია, ჰერცოგის თოჯინა  
ოფიცოზის ტვირთისაგან საბოლოოდ  
თავისუფლდება. ასე შემოდის სპექ-  
ტაკლში მხატვრული დეტალით დანა-  
ხული თვითირონიის მომენტი. ლედი  
მილფორდის სრული უმწეობა, იმავე  
დროს საკუთარ თავზე ამაღლებას უდ-  
რის, რადგან პარიკის მოხდა ირონიული  
ექსტის გარდა, შეურაცხყოფილი ღირ-  
სების გამოღვიძების ტოლფასია.

სხვაგან, პარიკი დამცირების „იარა-  
ლია“. პრეზიდენტი ვურმს ღვინოს შეა-  
სხამს, შემდეგ ჩამოგლეჯილი პარიკით  
თითქოს მოასწორებს მის უსიამო ფი-  
ზიონომიას, დინჯად გაიწმენდს ჩექმას  
და პარიკს მძულვარებით მოისვრის.





„ბედი-მდევარი“ (მხატ. თ. ნინუა)

მხატვრული დეტალი ლაკონიური ქვეტექსტის შემცველია. უდროოდ მხილებული მზაკვრობა, ცერბერზე უარესია თ. ჩხეიძის არც ერთ სხვა სპექტაკლში ისე აშკარად, შეიძლება ითქვას „პრეტენზიულად“. არ უღერს სცენოგრაფიული დომინანტა, როგორც „ბედ-მდევარში“: მხატვარი თემურ ნინუა, (მიხეილ ჭავჭავაძის „ლამბალო და ყაშას“ მიხედვით), რეჟისორული ხელწერა უჩვეულო მეტამორფოზას განიცდის. ცვლილება განახლების გრძელვადი ნიშნით აღიბეჭდება. ზნეობრივ პრობლემათა სირთულე, მწვავე სოციალური ვითარება ფსიქოლოგიური თეატრის ლოგიკურ ვარიაციას წარმოშობს. შესაბამისად, ფაქიზი წილსვლები მკაცრი კონტურებით. სუსხიანი ინტონაციით, ლითონის ანარქიით იკვეთება (რაც მხატვრობის გარდა, მუსიკალურ ქსოვილშიც ძალუმად შეიგრძნობა).

„გუშინდელის“ გრაფიკული ნახაზი „ბედ-მდევარში“ სამყაროს ზოგად მოდელად წარმოსდგება. სპექტაკლის აღქმის თავისებურებას ერთიანი მეტაფორის, პირობითად მკვდარი პლანეტის პლასტიკური პასაჟების თანხმიერება შეადგენს. ცალკეული დეტალები ხატოვან სცენურ იგავში ერთიანდებიან

მხატვრული დეტალის პრიზმაში დანახული „ბერნარდა ალბასაგან“ განსხვავებით აქ მეტაფორათა მთელი სისტემა, მოცემული. ბუნებრივია, გაზრდილი იგავის მასშტაბებიც. შეგახსენებთ, მსგავსი მსჯელობა მხოლოდ ვარაუდის ხასიათს ატარებს და კატეგორიულობის არავითარი პრეტენზია არ გააჩნია. ეს არის მხოლოდ თავისუფალი ვარიაცია სცენოგრაფიულ მოტივებზე.

დავუბრუნდეთ „ბედ-მდევარს“. მკვდარ პლანეტას ზეიბრის ეტლი და მარადიული სახიჩარი შემორჩენია. თეთრ კედლებს სისხლიანი ისრები ურჩხულას კბილებივით მოსდებია. გესლიანი ლანდი (ყაშა) შავი ბილიკებით დაძრწის შეუსვენებლად. გამწარებულ მიწას ბერწი საშოდან ლურსმნების ჭარი აღმოსკდომია. გარინდულა ბედის ბორბალი, გადაბრუნებული ურმის თვალი უქმად ასვენია. ჩამარხული მტევნებ გონჯი ლურსმნების შემოტევას ვეღარ უძლებენ. შხამიან გარემოს ტბის სულის, ასპიტის იდუმალი როკვა აღვიძებს. სარკმლის ნაფლეთში მობუზული დედამიწა „იჭყიტება“. „ლამ-ბა-ლო“, — ისმის სვედიანი ბაიათი, დაკაწრულ, გავერანებულ მიწაზე ნეტავ ვის ემღერება? გაბმული კვნესა თუ აღწევს შორიდან... ასე იწყება სპექტაკლი. მუ.



ხანათი ბედის ტრიალი მკაცრი მისტერ-  
რიის სახით წარმოჩნდება.

რუსული ჩექმით დატორილი სოფ-  
ლის („გუშინდელნი“) იგივე, ქვეყნის  
მოტივი აქ აპოგეას აღწევს. ძალმომ-  
რობის მოუხელთებელი, ვერაგი სიმ-  
ბოლიკა მხატვრულ-პლასტიკურ ფორ-  
მაში იძერწება, ტბის სულის სახით  
გვევლინება. გრენგოლმის უღდეური  
ტირანია „კომისიურ“ მასშტაბს იძენს.  
მკვდარი პლანეტა სამხედრო პოლიგო-  
ნად იქცევა. უნდოდ მიყუყუული სფე-  
რო-ჰურეები კატასტროფის მოლოდინს  
აშკარას ხდიან. ფინალში ძალადობის  
მოტივი ავისმომასწავლებლად ეღერს.  
ასპიტი, გესლით მუშტერის სატანურ  
ენის შეუპყრია. აბეზარი დოლი კრაზა-  
ნასავით აწიოკებს არემარეს. ირგვლივ  
ჯარისკაცთა შეურაცხადი სახეებია, ლუ-  
რსმენების ჯარს დრაგუნთა პოლკის სა-  
ყოველთაო თარეში ცვლის. გესლით მუ-  
შტერას ტოტალური მიწისძვრა მოჰ-  
ყვება?! მძიმე ყოფილა რუსული ჩექ-  
მა!! მსგავსი ამოხსნა შეიძლება მოვეუ-  
ძებნოთ თემურ ჩხეიძის თეატრალურ  
იგავს.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ეპის-  
კობოსის ფარჩის მოსასხამის ორიგი-  
ნალური დატვირთვა, როცა ერთ საქ-  
ციელში თავმოყრილ სულიერ ზრახვა-  
თა მხილება უპირატესად მხატვრული  
დეტალით ხდება (გავიხსენოთ მარტი-  
რიოს ხელჯოხი). თავის დროზე, მარგა-  
რიტა ყაფლანიშვილის მეწამული სამო-  
სი სულიერი კატასტროფით გამოწვეულ  
ხორციელ ამბოხს გვაუწყებდა. ფერი,  
ფსიქოლოგიური აქცენტირების კამერ-  
ტონი გახლდათ. მისი უსამღველოების  
ფარჩის მოსასახამი დიპლომატიურ სწ-  
დიზმს ააშკარავენს, გმირის პლასტიკურ  
ეესტი მისივე დანაშაულის უჩვეუ-  
ლო სამხილად გვევლინება. ეპისკოპო-  
სის მოსასხამი გონჯ ლურსმებს ელე-  
განტურად ეფინება, ქსოვილის სილუ-  
ეტი გარკვეულად საფლავს ემსგავსება.  
პავლე, თითქოს საკუთარი ხელით ამზა-  
დებს ლამბალოს სამარეს, რომლის მი-  
ღმა უდანაშაულო ცხედრების მთელი  
ზღვა იკითხება. ასე ბათილიდება მისი  
უსამღველოების უწმინდესი მისია:

პავლე — პავლუშა. პაშა და სრული  
არარაობაა.

დასკენისათვის უნდა განისაზღვროს  
თემურ ჩხეიძის შემოქმედებითი საშ-  
ყაროს თავისებურება. უპირველესად  
ნატიფი სისადავე, გარეგნული ეფექ-  
ტების გამორიცხვა. ყურადღების მაქ-  
სიმალური კონცენტრაცია ნაწარმოების  
(მოთხრობა, რომანი, პიესა) სიღრმი-  
სეული სვლების სცენურ ადაპტაციაზე.  
რაც განსაკუთრებული ძალით სწორედ,  
სცენიოგრაფიაში წარმოჩნდება. ყო-  
ველ კონკრეტულ შემთხვევაში ახალი  
ნიშნით მდიდრდება: „გუშინდელნი“ —  
სხარტი, ლაკონიური მიზანსცენების ერ-  
თი დეტალის გარშემო აგება; „ჰაკი აძ-  
ბა“, „ჯაყოს ხიზნები“, „ილია ვარ“ —  
მძაფრი მოქალაქეობრივი პოზიციის  
ხატოვანი წარმოჩენა. „ჯაყოს ხიზნები“,  
„ოტელო“ — სცენურ საქციელთა პრი-  
ზმაში გარდატეხილი მხატვრული დე-  
ტალები, ზოგიერთი მათგანის სიმბო-  
ლოდ გარდაქმნა; „გაროტა“ — კომ-  
პრომისის მხატვრული თვალსაჩინოება;  
„ვერაგობა და სიყვარული“ — ტრფო-  
ბის მოტივის მძაფრი პოეტურობა; „ბე-  
დი-მდეგარი“ — მწვავე სოციალური  
ვითარების შესაბამისი მეტაფორულო-  
ბა, ზნეობრივი პრობლემის კვლევა ზო-  
გად-მხატვრული მოდელის გამოყენე-  
ბით.

აქ (დროებით) სრულდება თავისუ-  
ფალი ვარიაცია სცენოგრაფიულ მო-  
ტივებზე, სადაც მხატვრობა შეძლების-  
დაგვარად რეჟისორული პოზიციიდან  
წარმოჩნდება.

#### შენიშვნები:

1. კ. რუდნიცი: „ისტორიის ორი გაკვეთი-  
ლი“, ჟურ. „ტეორჩესტვი“. 1987 წ. № 9, გვ. 16.
2. ნ. გურბანიძე: „დრო და რეჟისორი“, ჟურ  
„საბჭოთა ხელოვნება“ 1985 წ. № 6.
3. იქვე.
4. ე. გუგუშვილი „ერთი ამოსუნთქვით“ გაზ.  
„ლიტ. საქართველო“ 5 ივნისი, გვ. 13.
5. ნ. არველაძე „გარემოების საყვირი“, „საბ-  
ჭოთა ხელოვნება“, 1983 წ. № 4, გვ. 28-29.
6. კ. რუდნიცი „ძველი როლები, ახალი სა-  
ხელები“, „საბჭოთა ხელოვნება“, — 1984 წ.  
№ 3, გვ. 22.
7. ურუშაძე: „მრწამსის ერთგულება“, გა-  
ზეთი „კომუნისტი“, 1984 წ. 5 მარტი, გვ. 4.

# ქართული მუსიკის სიახლეები

(საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VIII ყრილობასთან  
დაკავშირებული კონცერტების ციკლის შესახებ)

## ალექსანდრე შავარზაშვილი

ახალი აზროვნების, ახალი სტრუქტურების ჩამოყალიბების აუცილებლობამ განაპირობა მთელი ჩვენი ცხოვრების — პოლიტიკური სისტემის, ეკონომიკის, კულტურის ძირფესვიანი გარდაქმნა. ამ გზას დაადგა მთელი ქართველი ხალხი. ამ პროცესში ჩართულნი არიან ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკოსებიც.

დამთავრდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის VIII ყრილობის პირველი ეტაპი. შეიქმნა გარდამავალი სტრუქტურა — სათათბირო საბჭო. რომელმაც რამდენიმე თვეში უნდა მოამზადოს ახალი საკომპოზიტორო ორგანიზაციის პროექტი, მასში წამყვანი უნდა იყოს შემოქმედებითი საწყისი, რომელიც კი არ დაქსაქსავს, არამედ გააერთიანებს კომპოზიტორებსა და მუსიკისმცოდნეებს, რათა მათმა მოღვაწეობამ გაამაგროს ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის ნიადაგი. ახალი სტრუქტურების საბოლოო ფორმირება უნდა შედგეს ჩვენი ყრილობის მეორე ეტაპზე, რომელიც მიმდინარე წლის გაზაფხულზე ჩატარდება.

კომპოზიტორთა ორგანიზაციის ძირითად ბირთვს, დღესაც, ისევე როგორც უწინ, უნდა წარმოადგენდეს შემოქმედება — ჩვენი კომპოზიტორების მუსიკა, რისთვისაც ჩვენ ვცხოვრობთ, ვმუშაობთ, განვიცდით, ვკამალობთ, ვიმარჯვებთ და ვმარცხდებით. როგორი იყო ჩვენი მუსიკა უკა-

ნასკნელ წლებში? ამ კითხვაზე პასუხს გვაძლევს კომპოზიტორთა კავშირის VIII ყრილობის აღსანიშნავად გამართული კონცერტების ციკლი „ქართული მუსიკის სიახლეები“. ამ რუბრიკით ჩატარდა ექვსი კონცერტი, რომელზეც შესრულდა სიმფონიური, კამერული და საგუნდო მუსიკის ნიმუშები. ამ კონცერტებში მონაწილეობდა 30-მდე ავტორი, — აქტიურად მოღვაწე ქართველ კომპოზიტორთა ბირთვი.

სიმფონიურ კონცერტებზე აელერდა 3 ახალი სიმფონია, 3 ინსტრუმენტული კონცერტი და 2 სიმფონიური პოემა. კამერულ კონცერტებზე მოვისმინეთ 1 სიმებიანი კვარტეტი, 2 საფორტეპიანო ტრიო, 5 ვოკალური ციკლი და სხვა ნაწარმოებები როგორც ფორტეპიანოსათვის, ისე ჩელოსათვის. განსაკუთრებით კარგად იყო ნაჩვენები საკვარტეტო მინიატურების ქანრი, წარმოდგენილი სულხან ცინცაძისა და ვაჟა აზარაშვილის ციკლებით. ამ ნაწარმოებებმა დაამწვენეს კამერული მუსიკის კონცერტი.

ქართული მუსიკის სიახლეთა დათვალიერებაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა საგუნდო მუსიკას, მას დაეთმო მთელი კონცერტი, მასში მონაწილეობდა საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი გორის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდი, რომელსაც შესანიშნავი ქორმეისტერი შალვა მოსიძე ხელმძღვანელობს.

ამ დათვლიერების საერთო შეფასებიდან გამომდინარე უნდა აღინიშნოს საკომპოზიტორო და საშემსრულებლო ოსტატობის საკმაოდ მაღალი დონე, კონცერტების ციკლის კარგი ორგანიზაცია, რაც საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან არსებული „საქმუსინფორმის“ დამსახურებას წარმოადგენს.

ცხადია, ამჯერადაც, ისევე როგორც ყოველთვის, ტოლფასი არ იყო შესრულებული ნიმუშები. მათ შორის იყო როგორც მკვეთრი, ისე ფერმკრთალი ნაწარმოებები, მეტნაკლებად ნიჭიერი ქმნილებები. და მაინც, ამ დათვლიერებამ კარგად ჩაიარა, მან ცხადყო ქართული საკომპოზიტორო შემოქმედების დღევანდელი მდგომარეობა.

განსაკუთრებით სასიხარულოა, რომ მასში მონაწილეობდა კომპოზიტორთა ყველა თაობა. ქართული მუსიკის პატრიარქებით ანდრია ბალანჩივაძითა და ალექსი მაჭავარიანით დაწყებული და დამთავრებული ახალგაზრდა ავტორებით ზურაბ ნადარეიშვილითა და კახა ცაბაძით, თვალსაჩინო იყო შემოქმედებითი ხელწერისა და მანერის მრავალფეროვნება, გამოსჭვიოდა როგორც კლასიკოსთა და რომანტიკოსთა ტრადიციები ისე XX საუკუნის მუსიკის ახალი მომდინარეობების სტილური და ტექნოლოგიური სიახლეები. თითქმის ყველა ნაწარმოები მეტნაკლები სიმკვეთრით ავლენდა ეროვნულ სახეს, ფოლკლორის ცოდნას, მის უნარიან გამოყენებას.

შეჩერდები სიმფონიურ მუსიკაზე: დათვლიერებაზე წარმოდგენილი იყო ა. ბალანჩივაძის V სიმფონია, ა. მაჭავარიანის VI სიმფონია და ე. ლომდარიძის IV სიმფონია. ესაა ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული ნაწარმოებები.

ა. ბალანჩივაძის V სიმფონია წარმოადგენს მყარად შეკრულ სამნაწილიან ციკლს, რომელშიც კომპოზიტორი მიმართავს თავის ახალგაზრდობას. მასში ჭარბობს ა. ბალანჩივაძის სახელგანთქმულ პირველ სიმფონიასთან

ახლო მდგომი სახეები — იმპულსური, მხიარული, ლირიკული, ზოგჯერ იუმორისტულიც კი. ასე მაგალითად მესამე ნაწილში კომპოზიტორი გვთავაზობს მინივარიაციებს იუმორისტული ქუთაისური სიმღერის „სიმონიკა გოცაძის“ თემაზე. მარშისებური რიტმები იცვლება მსუბუქი სკერცოზული, ლირიკული, კომიკური ელემენტებით. სიმფონია ნათელია და ნატიფიც. იგი ქლერს როგორც დივერტისმენტი, როგორც ერთგვარი დასვენება ჩვენი დაძაბული სინამდვილის მწვავე მოვლენებს შორის.

ა. მაჭავარიანის VI სიმფონია სრულიად საპირისპირო მსოფლშეგრძნების ნაწარმოებია. ესაა დრამატული ტილო, რომელშიც ჭარბობენ პირქუში სახეები, დაძაბული რიტმები, რასაც დროდადრო ენაცვლება რბილი ლირიკა. სადღაც კოლაჟის სახით იჭრება მუსიკა ი. ს. ბახის პარტიტურიდან. დიდი კულმინაციები, თანამედროვე ენისათვის დამახასიათებელი სიმწვავე, ნაწარმოების ბოლოში კი ზარების გადაძახილები ბადებს თანამედროვე ცხოვრების მაჯისცემის, მისი კონტრასტების, აღმაფრენისა და დაცემის შეგრძნებას. ეს სიმფონია მასშტაბურია. იგი მთავრდება სიმებიანთა აკორდების მშვიდი ქლერადობით.

ე. ლომდარიძის IV სიმფონია ცხადყოფს კომპოზიტორის შეუენელებელ ზრდას, შემოქმედებითი სიმწიფის ნიშნებს, ფორმისა და ორკესტრობის ფლობას. სამნაწილიან სიმფონიურ ციკლში, რომელშიც ნაწილები შეუწყვეტლივ გადადიან ერთმანეთში, განვითარებაში მოცემული სახეები მონაცვლეობენ. ერთიანია სიმფონიის სტილი, რომელიც გამოირჩევა მყაფიო ეროვნული კოლორიტით. მუსიკა გიზიდავს სიცხადითა და იმპულსური განვითარებით.

ასევე მკვეთრად განსხვავებულია დათვლიერებაზე წარმოდგენილი სამი ინსტრუმენტული კონცერტიც როგორც სტილის, ისე გამომსახველობითი საშუალებების თვალსაზრისით. პიანისტ რომა გორელაშვილის მიერ ვირ-

ტუთულო ელვარებით შესრულებული რამაჰ ქარუხნიშვილის კონცერტი გამოირჩევა მასშტაბურობით. მსხვილი საფორტეპიანო ტექნიკის სიუხვით, მოტორულობით, რაც საფორტეპიანო პარტიიდან გამოსკვივის. ორკესტრის დიდი შემადგენლობა და ორკესტრობის ერთგვარი გადატვირთვა ართულებს სოლისტის როლს. ზოგჯერ კი ფარავს კიდევ მას. მთლიანობაში რ. ქარუხნიშვილის კონცერტი ეფექტური, ტემპერამენტული ნაწარმოებია, რომლის პარტიტურა მოითხოვს შემდგომ მუშაობას, დახვეწას: სრულიად სხვა პლანშია დაწერილი თ. შავლობაშვილის ხუთნაწლიანი კონცერტი ფლეიტისა და სიმებიანი ორკესტრისათვის, რომელშიც ჭარბობს აკვარელური საღებავები, ნათელი ლირიკული ფერები. იგი კარგად შესარულა ნუგზარ კენაძემ.

ძვირფასი საჩუქარით მივიღეთ ჩვენგან ასე ნაადრევად წასული კომპოზიტორის ე. სანაძის კონცერტი კლარნეტისათვის, იგი ნამდვილად გაამდიდრებს ეროვნულ საკლარნეტო ლიტერატურას. ე. სანაძის კონცერტი კორექტულად, მაღალი ოსტატობით შესარულა კლარნეტისტმა ბ. დიაკვიშვილმა.

მინდა წარმატება მივულოცო კომპოზიტორ შ. დავიძოვ-დავითაშვილს. როგორც ჩანს, მან გვაჩვენა თავისი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოები — სიმფონიური პოემა „9 აპრილი“. სიცხადე ახასიათებს ამ ნაწარმოების როგორც ფორმას, ისე თემატურ მასალას. კარგად ეღერს ორკესტრი.

დათვალეირებაზე შესრულდა ა. შავერზაშვილის სიმფონიური პოემა „ზარები“, იგი შთაგონებულია ფიქრებით საქართველოს მრავალტანჯულ წარსულზე, იგრძნობა მომავლის რწმენა, კამერულ კონცერტზე გ. შავერზაშვილის „პოემა-ელეგია“ შესარულა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტთა კამერულმა ორკესტრმა შ. შილაკაძის ხელმძღვანელობით.

ზემოხსენებული სიმფონიური ნაწარმოებები მისთვის ჩვეული ოსტატო-

ბით დაუკრა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ო. დიმიტრიადის, რ. ტაყაძის და ვ. ვაჭავალიანის ხელმძღვანელობით. დასავალიერებაზე მონაწილეობდა საქართველოს სახელმწიფო ტელე-რადიოს სიმფონიური ორკესტრი—დირიჟორი ტ. დუგლაძე, რომელმაც თავისი პროგრამა მაღალ პროფესიულ დონეზე მოამზადა. რაც განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს!

კამერული მუსიკიდან განსაკუთრებით მინდა გამოვეყო ახალგაზრდა კომპოზიტორი ზ. ნადარეიშვილი, რომელსაც წილად ხვდა დიდი წარმატება. ზ. ნადარეიშვილმა წარმოადგინა ელვარე ნაწარმოები — საფორტეპიანო ტრიო, რომელიც კარგად შესარულეს მ. გველესიანმა (ფორტეპიანო), მ. ქანთარიაშვილმა (ვიოლინო), გ. ხეოშვილმა (ჩელო). ეს ახალგაზრდა ავტორი დაჯილდოებულია მეკეთრი შემოქმედებითი ნიჭით. იგი სწრაფად იზრდება ნაწარმოებიდან ნაწარმოებამდე. სამნაწილიან ტრიოში ხალხური მელოდიები (მეორე ნაწილი) კარგად ერწყმის საინტერესო პარმონიულ ენას, სონორისტიკისა და პუნაქტულობის ცალკეულ ხერხებს.

საფორტეპიანო ტრიო № 2 ი. ბარდანაშვილის ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია. მან გამოავლინა სავესებით ჩამოყალიბებული საკომპოზიტორო ინდივიდუალობა და დიდი ოსტატობა, რისი წყალობითაც ავტორი თავისუფლად გამოთქვამს თავის აზრებს. ღრმად ამ ნაწარმოების ჩანაფიქრი, სრულყოფილია მისი ფორმა. ი. ბარდანაშვილის ტრიო შთამბეჭდავად იქნა შესრულებული დ. დავლიანიძის (ფორტეპიანო), ე. ჩომახიძის (ვიოლინო) და ს. ტრუშის (ჩელო) მიერ.

დათვალეირებაზე აქლერდა ნ. გუდიაშვილის ახალი სიმებიანი კვარტეტი № 6. ამ ნაწარმოებშიც ავტორმა კვლავინდებურად გამოავლინა გემოვნება და ოსტატობა. იგი წარმატებით აწვითარებს თავის შემოქმედებით გზას. ნ. გუდიაშვილის კვარტეტი მისთვის ჩვეული ოსტატობით დაუკრა საქარო-



ველიას სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა კ. ვარდელის, თ. ბათიაშვილის, ნ. ევანიას და ო. ჩუბინიშვილის შემადგენლობით. აუდიტორიის ცხოველი რეაქცია გამოიწვია ამავე კოლექტივის მიერ შესრულებულმა ვ. აზარაშვილის „ძველი თბილისის სურათებმა“. ეს გახლავთ ძალზე კოლორიტული, ოსტატურად დაწერილი პიესები, რომლებშიც ვ. აზარაშვილი — დიდი მელოდიური ნიჭით დაჯილდოებული ლირიკოსი — კომპოზიტორი ავითარებს ს. ცინცაძის მიერ დაფუძნებულ შესანიშნავ ტრადიციებს და ამავე დროს, პოულობს ახალ ფერებს, ახალ საშუალებებს.

საქართველოს სახტელერადიოს სიმებიანმა კვარტეტმა, ლ. ჩხეიძის, გ. ხინთიბიძის, ა. ხარაძისა და რ. მაჩაბელის შემადგენლობით, მისთვის დამახასიათებელი ბრწყინვალეობით შეასრულა ს. ცინცაძის საკვარტეტო მინიატურების (ხალხურ სიმღერათა დამუშავება) ახალი ციკლი.

კამერული მუსიკის ერთ-ერთ კონცერტზე შესრულდა ლ. შავერზაშვილის, მ. დავითაშვილის, დ. ჩხეიძის, კ. ცაბაძისა და გ. სიხარულიძის ვოკალური ციკლები, რომლებსაც ევალეობათ ჩვენი მომღერლების რეპერტუარის გაფართოება.

დათვალიერებაზე შესრულებული საფორტეპიანო მუსიკიდან გამოვყოფდი ო. გორდელისა და მ. დიაკენიშვილის სონატებს. შემსრულებლები — მ. ჭუმბურიძე და ნ. კვიციანი. მშვენივრად გაიქცა ჩვენგან ახლახან წასული კომპოზიტორის შოთა მილორავეს ორმა საფორტეპიანო პიესამ „ორი განწყობილება“; ეს ნაწარმოები პირველად იქნა შესრულებული რ. გორელაშვილის მიერ. პიესები მას ეძღვნება და პიანისტმაც ისინი შესაბამისი განწყობილებით დაუკრა. შესრულებულ ნაწარმოებთა შორის აღსანიშნავია ნუნუ გაბუნias „საცეკვაო მინიატურები“, ორი ნაწილი ლ. ხაფავას კაბუჯური სავიოლონჩელო კონცერტიდან, და ე. ექსანიშვილის საფორტეპიანო თბულება ავტორის შესრულებით.

დათვალიერებაზე წარმოდგენილი ნაწარმოებების შესრულებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს მომღერლებმა ნ. ჩაგანავამ, მ. აბულაძემ, ნ. გლუნჩაძემ, პიანისტებმა მ. ჭუმბურიძემ, ლ. ძამაშვილმა და მ. ფანიაშვილმა, ვიოლონჩელისტმა გ. ხეოშვილმა.

განსაკუთრებული მსჯელობის საგანია საგუნდო მუსიკის კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდა გორის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა კამერული საგუნდო კაპელა. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ეს კონცერტი წარმოადგენდა დათვალიერების კულმინაციურ მწვერვალს. აქ ერთმანეთს შეერწყა მშვენიერი მუსიკა და მალალმხატვრული შესრულება. ამ კონცერტზე ახმოვანდა ოთხი ავტორის მუსიკა. ო. თაქთაქიშვილის ორ გუნდში („საკვიდაო“ და „ცა ფირუზ“) კარგად ჩანს კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ნიშნები: ეროვნული თავისთავადობა, მელოდიების სისადავე და სიცხადე, გამომსახველობით საშუალებათა ოსტატური ფლობა, საცდლო ხელოვნების საიდუმლოებათა ღრმა ცოდნა. ამ გუნდებში, რომლებიც კომპოზიტორის ცხოვრების ბოლო წლებშია შექმნილი, ბატონობს დაუოკებელი ენერჯია და ახალგაზრდული სული.

მსმენელთა დიდი მოწონება ხვდა საგუნდო ჟანრის აღიარებული ოსტატის ი. კეკეყაძის ექვს გუნდს, რომლებიც შთაგონებით შეასრულა გორის სასწავლებლის გოგონათა გუნდმა. მათში წარმოდგენილია სახეთა მთელი სამყარო. თვალნათლივ ჩანს, რომ ავტორი შესანიშნავად ფლობს თანამედროვე საგუნდო წერის ყველა ხერხს. ამ გუნდებში („ლოცვა“ ილ. ჭავჭავაძის ტექსტზე, „ქორალი“, „ახ. თვალებო“ ე. გურჯის მიხედვით „ეკზერსისი“, „ლაშარის ზხაზე“ ანა კალანდაძის ტექსტზე და „მამულო შენთვის მოგკედები“, რომელიც ეძღვნება 9 აპრილის ხსოვნას) ძვირფასი ჭეჭებივითაა გაბნეული უნეტიფესი სონორული ეფექტები,

ტემბრების თამაში, მელოდიკისა და ჰარმონიის სიმდიდრე.

„მწუხარე სიმღერები“ უწოდა კომპოზიტორმა გ. ჩლაიძემ ახალ საგუნდო ციკლს, რომელიც დაწერილია მ. მაკავარიანის ლექსების მიხედვით და ეძღვნება მისი პედაგოგის დ. თორაძის ხსოვნას, ესაა ღრმა მუსიკა, იგი სწვდება ადამიანის სულს. აღნიშნული ციკლი ავტორის დიდ მიღწევას წარმოადგენს.

აუდიტორიამ მხურვალედ მიიღო გ. ბეგლარიშვილის გუნდები, დაწერილი ნ. ბარათაშვილის, ა. წერეთლის, ნ. სამადაშვილის ლექსებზე. კომპოზიტორი ოსტატურად ფლობს საგუნდო წერის ტექნიკას, მშვენივრად გრძობს მის სპეციფიკას. კონცერტზე აღერებული ნაწარმოებები წარმოადგენდნენ ქართული საგუნდო მუსიკის მონაპოვარს.

გორის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდმა მიაღწია მსოფლიოს საუკეთესო სტანდარტების დონეს. მშვენიერი ხმები, გასაოცარი ანსამბლურობა, ინტონირების სიწმინდე და ბგერითი პალიტრის სიმდიდრე, ჟღერადობის გრადაციათა ფართო დიაპაზონი — ყოველივე ეს წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს!

დაბოლოს, ქართული მუსიკის ამ თავისებური დათვალეირების შეჯამებისას, უნდა ითქვას, რომ მან წარმოაჩინა კომპოზიტორთა წარმატებები, მათი შემოქმედების საკმაოდ მაღალი დონე. სურათი გაცილებით უფრო სრული იქნებოდა, საყრილობო კონცერტებზე რომ მიეღოთ მონაწილეობა ისეთ კომპოზიტორებს, როგორებიც არიან ა. ჩიმაკაძე, ს. ნასიძე, გ. ყანჩელი, ბ. კვერნაძე, ნ. გაბუნია, ნ. მამისაშვილი, რომელთა ნაწარმოებები არ შესრულდა სწავლასზე მიზეზის გამო. სამწუხაროა ისიც, რომ ამ დათვალეირებაზე არ იყო წარმოდგენილი მუსიკალური თეატრისა და საესტრადო მუსიკის ნიმუშები, რაც გასათვალისწინებელია სამომავლოდ.



საქართველოს  
მუსიკისა და მუსიკოლოგიის  
საქართველოს

ამ სტატიის დაწერის საბაზისად და საქართველოს მუსიკალურ-კულტურულ ცენტრში გამოჩენილი ქართველი პიანისტის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, პროფესორ თენგიზ ამირეჯიბის მოწაფეების, ამჟამად თავად სახელოვანი პიანისტების მანანა დოიჯაშვილის, ელისო ბოლქვაძისა და ალექსანდრე კორსანტიას ერთობლივი კონცერტი, რომელმაც ერთგვარად დაავიროვინა მათი ტურნე, თ. ამირეჯიბთან ერთად, ბათუმსა და ქუთაისში. მართალია, ეს კონცერტები საქველმოქმედო მიზნებს ისახავდა, მაგრამ საზოგადოებრიობამ ისინი აღიქვა როგორც თავისებური ანგარიშგება ბოლო წლებში ურთულეს საერთაშორისო კონკურსებში წარმატებული მონაწილეობისა, თუ საზღვარგარეთის ქვეყნებში გასტროლების შემდეგ, რომლებმაც კიდევ უფრო განამტკიცეს ამირეჯიბის პიანისტური სკოლის პოზიციები. მართლაც, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ამ თვალსაზრისით, სიდნეის საერთაშორისო კონკურსისათვის შესარჩევ ტურში ა. კორსანტიას გამოსვლის შემდეგ, ყიუჩის თავმჯდომარის პროფ. ლ. ვლასენკოს აღიარება, რომ „ა. კორსანტიას პედაგოგის თ. ამირეჯიბის თბილისურ სკოლას, ამჟამად, ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უკავია ჩვენს ქვეყანაში“.

ჩემს მიზანს არ შეადგენდა ამ მშვენიერი საღამოს რეცენზირება, რომელშიც თვით თ. ამირეჯიბმა ავადმყოფობის გამო, სამწუხაროდ, ვერ მიიღო მონაწილეობა, თუმცა დარწმუნებული ვარ, რომ ყველა, ვისაც ჰქონია ბატონ თენგიზთან პროფესიული, თუ უბრალოდ ადამიანური ურთიერთობის შესაძლებლობა, უნებლიედ დაეუფლა მისი დარბაზში უხილავი ყოფნის შეგრძნება. ამ შეგრძნებას იწვევდა მკაფიოდ განსხვავებული ინდივიდუალობის პიანისტების შესრულების შინაგანი სტილისტური ნათესაობა, ერთგვარი „გენეტიკური კოდი“, როგორც ძირითადი მა-

# თენგიზ ამირეჯიბი—პიროვნება, ხელოვანი, პედაგოგი

დოდო გოგუა

ხასიათბელი ერთიან მხატვრულ პრინციპებზე დაფუძნებული პედაგოგიური სკოლისა, რომლის მნიშვნელოვნება და სიცოცხლისუნარიანობა, და ამდენად თავის მოწაფეებზე უდიდესი ზეგავლენა, მისი ფუძემდებლის ნიჭის პოტენციალით განისაზღვრება.

დიდი მხატვრული კულტურა, მაღალი პროფესიონალიზმი დაფუძნებული ღვთით მომადლებული ნიჭისა და მყარ აკადემიურ ბაზისზე, კლასიკური წონასწორობა რაციონალურსა და ემოციურს შორის, რომელიც, ამასთან, არსად არ ჩრდილავს გამოხატვის უშუალოებას, სისადავეს, ინტერპრეტაციის მკაფიობასა და სიცხადეს, გარეგნული პოზის სრული უარყოფა, რომელიც ადგილს უთმობს ნამდვილ, ბუნებრივ არტისტიზმს, ჭეშმარიტ რომანტიულ აღმაფრენას — აი, ის თვისებები, მეტნაკლები სიძლიერით რომ იგრძნობოდა თ, ამირეჯიბის მოწაფეთა შესრულებაში.

ჩემს წინაშეა კონცერტის მონაწილეთა მოკლე ჩანაწერები ბატონ თენგიზის შესახებ, რომლებიც ინტერვიუს ნაცვლად გააკეთეს ჩემივე თხოვნით და რომლებმაც საბოლოო ჯამში განსაზღვრეს ამ სტატიის ფორმა, შინაარსი, მიმანიშნეს თვით ბატონ თენგიზის პედაგოგიური სტილის თავისებურებათა დადგენის გზები, გამოკვეთეს

ამირეჯიბი-ადამიანის, პიროვნების, შემსრულებლისა და აღმზრდელის თვისებები.

თ, ამირეჯიბის ხანგრძლივი და უაღრესად ნაყოფიერი მოღვაწეობა, რომელშიც ორგანულად შეერწყა ერთმანეთს საშემსრულებლო და პედაგოგიური ტალანტი, უკვე დიდი ხან სათანადოდ დაფასდა ქართველ და უცხოელ რეცენზენტთა მიერ. ჩემი ყურადღება მიიქცია საოცარმა ერთსულოვნებამ და, ამასთან, გარკვეულმა ერთმნიშვნელოვნებამაც მისი პიროვნული თვისებების შეფასებაში მითუმეტეს, რომ ასეთი ერთსულოვნება გამოვლინდა მისი უშუალო აღზრდილების ჩანაწერებშიც.

ამ ჩანაწერებში ნათლად გამოიკვეთა, უწინარეს ყოვლისა, თ, ამირეჯიბის განსაკუთრებული პიროვნული მიმზიდველობა და დიდი პროფესიული ავტორიტეტი, ის, რაც მასთან ურთიერთობას, თვით გაკვეთილის ოფიციალურ, „საქმიან“ ვითარებაში მოწაფისათვის ნამდვილი დღესასწაულის ხასიათს იძენს: თენგიზ ამირეჯიბი ქართული ინტელიგენციის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი და უნიჭიერესი წარმომადგენელია. ამ ადამიანში ჰარმონიულადაა შერწყმული დიდი მუსიკოსი და დიდი ადამიანი, დახვეწილი, რაფინირებული ესთეტი და ბრწყინვალე მოქალაქე. ძნელია შეა-



ფასო მისი პიროვნული ძალა, არტისტული ბუნება, პროფესიული პრინციპულობა, არაჩვეულებრივი ადამიანური მომხიბვლელობა. ყველას, ვისაც კი აქვს ბედნიერება ცოტა თუ შეტად იცნობდეს მას, ეფიქრობ არაინაა გულგრილია მისი ამ შესანიშნავი თვისებებისადმი" — წერს მ. დოიჯაშვილი.

**ე. ბოლქვაძე** — „ბატონ თენგიზ ამირეჯიბთან ყოველი შეხვედრა ზიარებაა ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან. ბევრჯერ მიფიქრია, რა ბედნიერებაა, რომ ასეთი დიდი მუსიკოსი გვყავს. მხოლოდ მას შეუძლია ქანცამწყვეტი შრომის შედეგად დაგანახოს ის გზა, რომელიც ხანგრძლივი ძიების შედეგად, უსათუოდ მიგიყვანს ჭეშმარიტებაში“.

**ა. კორხანტია** — „უსაზღვროდ მადლიერი ვარ განგების, რომ შემახვედრა

ამ ადამიანს, რომელმაც ამდენი მომცა და რომლის წინაშეც ქედს მოვიხრი მთელი ჩემი სიცოცხლის მანძილზე. მიკირს საუბარი თენგიზ ამირეჯიბზე, როგორც, საერთოდ, ყველაზე ახლობელ საყვარელ ადამიანზე. ათი წელი გავიდა ჩვენი პირველი შეხვედრის, პირველი გაკვეთილის შემდეგ. ბედნიერი ვარ, რომ ამ ხნის მანძილზე ჩვენ ნამდვილი მეგობრები გავხდით, და ეს მჭიდროდაა დაკავშირებული ჩვენ პროფესიულ. შემოქმედებით ურთიერთობასთან, რადგან ბატონ თენგიზის პედაგოგიური პრინციპია გადმოსცეს უსაზღვრო სიყვარული, სიკეთე. ბედნიერება, სიღრმე და ძალა, რომელიც ასულდგმულებს მუსიკას, ჩვენი გაკვეთილები თავიდანვე სცოდნებოდა ჩვეულებრივი შეცადინების სახელებს



იყო ბევრი საუბარი, კამათი, შეგონებანიც კი, მაგრამ ყოველი ჩვენი შეხვედრა იყო და დარჩება ჩემთვის ნამდვილი შთაგონების წყაროდ. ყველა, ვინც კი ერთხელ მაინც შეხვედრია თენგიზ ამირეჯიბს, უსათუოდ შეიგრძნობდა მისი პიროვნების არაორდინარულობას, მომხიბვლელობას, როგორც ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ისე მუსიკაში — როგორ ეხმიანებოდა ა. კორსანტიას ეს სიტყვები პ. ნეიპაუზის დამოკიდებულებას თავისი მასწავლებლის, გამოჩენილი პიანისტის ლ. გოდოვსკისადმი: „გაკვეთილის დროს გოდოვსკი იყო არა ფორტეპიანოზე დაკვრის მასწავლებელი, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, მუსიკის მასწავლებელი, ე. ი. ისეთი მასწავლებელი, როგორადაც იქცევა ყოველი კეშმარიტი ხელოვანი, მუსიკოსი, პიანისტი, როგორც კი იგი ხდება პედაგოგი“. ჩვენს შემთხვევაში შესაძლებელი ხდება საუბარი „ურთიერთობის“ განსაკუთრებულ ნიჭზე, რომლითაც ესოდენ უხვადაა დაჯილდოებული თ. ამირეჯიბი არა მარტო როგორც პედაგოგი, არამედ როგორც შემსრულებელი. ეს არტისტისათვის სწორედ ის ერთ-ერთი კეშმარიტად სავალდებულო და ფასდაუდებელი თვისებაა, რომელმაც მოუპოვა მას მსმენელთა განსაკუთრებული სიყვარული, ხოლო პედაგოგიურ მოღვაწეობაში, ყოველგვარ მენტორულ დიქტატს მოკლებული, გულთბილი, მეგობრული შემოქმედებითი გარემოს შექმნის უნარი, რომელიც მასწავლებლისა და მოწაფის ერთობლივი შეუპოვარი ძიებების პროცესში აყალიბებს მოქალაქე-ხელოვანს.

მ. დოიჯაშვილი იგონებს, რომ თ. ამირეჯიბთან მეცადინეობის ექვსი წელი „იყო თავდადებული შრომის, შემოქმედებითი დამარცხებებისა და გამარჯვებების წლები. პირველი წელი ჩემთვის უაღრესად რთული აღმოჩნდა, რადგან მისმა საოცარმა ინდივიდუალობამ, არტისტიზმმა თითქოსდა თავზარი დამცა, პირველივე გაკვეთილებზე მან ისეთი სერიოზული პრობლემების წინაშე დამაყენა, როგორცაა ბუნებრივი, უშუალო მუსიკირება, ბგერითი პალიტრა,

ავტორისეული ქვეტექსტის წაკითხვა, პიანისტური თავისუფლება, ინტონაციის, სტილის, გემოვნების პრობლემები მახსოვს რა სათუთად და დიდი მოთმინებით ზრდიდა იგი ჩემში თავისი მუსიკალური პრინციპების თანამოაზრეს“.

ორგანულად ავსებს მხატვრული ინტერპრეტაციის პრობლემების ამ წრეს ა. კორსანტიას ჩანაწერი: „თ. ამირეჯიბი, როგორც მუსიკოსი ისეთ ძვირფას თვისებებს შორის, როგორიცაა დახვეწილი, რაფინირებული გემოვნება, ბგერის საოცარი სირბილე და, ამასთან, სიღრმე, უფაქიზესი რუბატო და სხვა. მინდა ხაზი გაუსვავ ყველაზე ძვირფას თვისებას — ინტერპრეტაციის ობიექტურობას და გულწრფელობას. შეიძლება გამოიძებნოს ერთი და იგივე ნაწარმოების ინტერპრეტაციის უამრავი ვარიანტი, მაგრამ ბატონ თენგიზის ვარიანტი ყოველთვის ყველაზე ობიექტურია. ეფექტური და შთამბეჭდავი, რომელიც ყველაზე ღრმად წვდება ავტორის ჩანაფიქრს და ამით გზას უხშობს ყოველგვარ კრიტიკას“.

„დღეს უკვე საყოველთაოდაა ცნობილი ნათლად გამოკვეთილი ამირეჯიბის სკოლის დამახასიათებელი თვისებები, რომლის ფუძეს შეადგენს შესრულების დიდი კულტურა, კეთილშობილება, მხოლოდ მისთვის ჩვეული ამირეჯიბისეული ხელწერა. ვფიქრობ, არ შეგვცდები თუ ვიტყვი, რომ თენგიზ ამირეჯიბის გაკვეთილები მისი მოსწავლეებისათვის არის არა მარტო მუსიკის გაკვეთილები, არამედ მშვენიერების შემეცნების და ადამიანური ღირსებების ჩამოყალიბების დიდი სკოლა“. ძნელია არ დაეთანხმო მ. დოიჯაშვილის სიტყვებს, რომლებიც ამ შესანიშნავ მუსიკოსთან და პიროვნებასთან ჩანგრძლივი და მკვიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობის შედეგს ასახავენ, ამასთან, მიგვანიშნებენ, რომ თ. ამირეჯიბის საშემსრულებლო ხელოვნება და უმდიდრესი პედაგოგიური გამოცდილება უკვე დღეს უნდა გახდეს უფრო ფართო პროპაგანდისა და მეცნიერული შესწავლის ობიექტი.

# საერო პორტრეტი ადრეუოდალურ საქართველოში

კიტი შანაგელი

ადრეულ შუა საუკუნეებში ქართული პლასტიკური ხელოვნების მნიშვნელოვან ძეგლებს წარმოადგენს ქვაჭვარები, რომელთა ოთხწახნაგა სვეტები რელიეფური სახეებით იმკობოდა, ქვაჭვართა დანიშნულება გულისხმობდა მათი რელიეფური დეკორის ღრმად გააზრებულ თეოლოგიურ საფუძვლებს. ფიგურული რელიეფებით შემკული ქვაჭვარები და სტელები — თავანსაცემი და სავედრებელი ძეგლები — მთელი თავისი ხატოვანი სისტემით ასახავდნენ გარკვეულ მცნებებს, რომელთა თეოლოგიური არსი გასაგები ხდება ქვასვეტების რელიეფური სამკაულის მთლიანად გათვალისწინების დროს. ამ დეკორატიული სქემების ყველა ელემენტის პარმონიული შეხამება ძველ ქართველ ოსტატთა დიდ დახელოვნებას ავლენს. ქვასვეტებზე გამოსახული მაგიური ფორმულები ადრექრისტიანული ხანის ქართული ხელოვნებისა და თეოლოგიური აზროვნების მალალი დონის მანიშნებელია.

ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ქვასვეტები ქრისტიანული სიუჟეტების ორიგინალურ, ზშირად კი სრულიად უნიკალურ იკონოგრაფიულ სქემებს შეიცავენ, რაც უფლებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ საქართველოში, სხვა ქრისტიანულ ცენტრთა მსგავსად, იკმნებოდა ქრისტიანული რე-

ლიგიის ხილული სახეები, ყალიბდებოდა წმიდა ისტორიის ამსახველი კომპოზიციები ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. ფიგურული რელიეფების შემცველი ქვასვეტების არც თუ ისე მნიშვნელოვანი რაოდენობის განხილვა გვიჩვენებს ქართველ ოსტატთა გარკვეულ პოზიციას, მათ მიდრეკილებას მკაფიოდ განსაზღვრულ სიუჟეტთა ასახვისადმი, თემების მკაცრად შერჩევისადმი. მასალის ფრაგმენტულობა არ გვაძლევს საშუალებას ქრისტიანული ხელოვნების ამ ადრეულ ეტაპზე თვალი გავადვენოთ ამა თუ იმ ბიბლიური თუ სახარების თემის ხატოვან ეკოლოგიას, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული ძეგლები გვიჩვენებს, რომ უკვე VI საუკუნისათვის საქართველოში არსებობდა უმთავრეს ქრისტიანულ სიუჟეტთა და წმიდა პერსონაჟთა იკონოგრაფიული ტიპები, — მათი გამოსახვის შემუშავებული მხატვრული კანონები. ადრეული ქვასვეტების რელიეფური პროგრამები თეოლოგიური და მხატვრული მოღვაწეობის უაღრესად საინტერესო შედეგს წარმოადგენს.

მოკლედ აღვნიშნავთ ქვასვეტების იკონოგრაფიული პროგრამების ძირითად სიუჟეტებს: ჯვრის სიმბოლური თემა, ქრისტეს ამაღლებისა და დიდების თემა, ღმრთისმშობლის განდიდება. სახარების სიუჟეტებიდან გვხვდება: ხარება (საცხენისი, VI ს.), შობა (საც-



სამწევრისი. V—VI სს.

ხენისი, მწყემსთა და მოგვთა თაყვანისცემა (მამულა, VII ს. ბოლო), ნათლისღება (ბრდაძორი, VI ს., ბერიჯვარი, VI-VII სს., უსანეთი, VIII-IX სს.), იერუსალიმს შესვლა (უსანეთი), ჯვარცმა (საცხენისი, ბერიჯვარი), კრისტეს სასწაულთა სცენები (ნათლისმცემელი, VI ს. ბრდაძორი). ამას გარდა ქვასვეტების წახანაგებზე გამოსახულია სხვადასხვა წმიდა პერსონაჟები — მოციქულები, მთავარანგელოზები, წმიდანები.

ქართული ქვასვეტების რელიეფებში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ძველი აღთქმის სიუჟეტებს, რომელთა შორის ქართველი ოსტატებმა უპირატესობას ანიჭებდნენ კონკრეტულ თემებს — დანიელი ლომების ხაროში, აბრაამის მსხვერპლის შეწირვა, ცთუნება. თემების შერჩევაში, იგრძნობა მათი სიღრმევი სიმბოლიკური არსის ღრმა წვდომა.

ქართული ქვაჯვარანი, ადრეული ქრისტიანობის ეს თავისებური ძეგლები, აქტიურად იყვნენ ჩართულნი საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაში. თავისი არსით ისინი მოწოდებულნი იყვნენ გაეცოცხლებინათ მორწმუნეთათვის ის წმიდა სახეები, რომელთაც აღიქვამდნენ სმენით ღმრთისმსახურების დროს. ქვაჯვარათა რელიეფები წარმოგიდგებიან იმ ხილულ ხატებად, რომელნიც საშუალებას გვაძლევენ ვეზიაროთ ადრექრისტიანული ეპოქის მხატვრულ-სახოვან აზროვნებას.

ქართული ქვაჯვარების რელიეფური დეკორის სწორად აღქმა შესაძლებელია მხოლოდ ადრეული შუა საუკუნეების ქრისტიანული მსოფლმხედველობის, რელიეფური თუ ფერწერული სახეებისადმი ქრისტიანული ეკლესიის დამოკიდებულების გათვალისწინებით. დღეისათვის კარგად არის შესწავლილი წინაქრისტიანული მემკვიდრეობისადმი



დამანიო. VI ს.

სახეთა თაყვანისცემა და VI საუკუნის მეორე ნახევრისათვის ხატების თაყვანისცემა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აქვს და ეს პრაქტიკა მთელი VII საუკუნის განმავლობაში წარმატებით არსებობს ქრისტიანულ აღმოსავლეთში (ვიდრე ხატმებრძოლების დაწყებამდე).

IV საუკუნის სახელგანთქმული ლეთისმეტყველისა და ფილოსოფოსის გრიგოლ ნოსელის თხზულებებში განხილულია ფიგურულ გამოსახულებათ: შექმნის პრაქტიკა, რომელსაც იგი ადარებს ღმერთის მიერ ადამიანის შექმნას („და თქვა ღმერთმან: ვქმნეთ კაცი ხატებისაებრ ჩვენისა და მსგავსებისაებრ“ — დაბადება, I, 26; „და შექმნა ღმერთმან კაცი სახედ თავისად და ხატად ღმერთისა შექმნა იგი“ — დაბადება, I 27).

მკვლევართა მიერ შენიშნულია საინტერესო კანონზომიერება წმინდა სახეთა თაყვანისცემის ევოლუციაში: VI საუკუნის დასასრულისა და VII საუკუნისათვის აღმოსავლურ-ქრისტიანულ რწმენაში წმინდა სახე, ხატი ცვლის რელიქვიებს და თითქოს მათ ადგილს იკავებს.

საქართველოში, აღმოსავლეთის სხვა ქრისტიანული ცენტრების მსგავსად, ყალიბდება თავისებური იერატული სტილი, განსაკუთრებული დეკორატიულობითა და პირობითობით. ამ სტილის მკვერმეტყველი ნიმუშებია ქართულ ქვაჭვართა სვეტების რელიეფურ კომპოზიციები, რომლებშიც ხალხური ხელოვნების მნიშვნელოვანი ტენდენციებია განსახიერებული. ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ სტელებში ადგილობრივი ოსტატები ბიზანტიური სამყაროსთვის ჩვეული სიუჟეტებისა და ტიპების თავისებურ ინტერპრეტაციას იძლევიან.

წმიდა სახეებთან ერთად ქართულ სვეტებზე საერო პერსონაჟთა გამოსახულებებსაც ვხვდებით. ესენი არიან ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოს ფეოდალური საზოგადოების მაღალი ფენების წარმომადგენლები, რომელთა შეწევნითაც აღიშარებოდნენ

ეკლესიის დამოკიდებულების პრობლემები. აღიარებულია, რომ კონსტანტინე დიდის მმართველობის დროისათვის ქრისტიანულმა ეკლესიამ სრულად მიიღო კლასიკური ხელოვნების სახვითი ხერხების მემკვიდრეობა, მისი იკონოგრაფიული და სტილისტური ფორმულები.

ბოლო წლების გამოკვლევებმა, რომლებიც ემყარება ეკლესიის მამათა თხზულებების ღრმა გააზრებას, გამოავლინა ხატისადმი, წმიდა გამოსახულებისადმი ეკლესიის მესვეურთა დამოკიდებულების საინტერესო ევოლუცია IV საუკუნიდან მოყოლებული. ამ დროიდან ჩნდება ქრისტიანულ სახეთა სასწაულმოქმედი ძალის რწმენის პირველი სიმპტომები. მთელი მეხუთე საუკუნის მანძილზე და VI საუკუნის განმავლობაში აღმოსავლურ-ქრისტიანულ სამყაროში ვითარდებოდა წმიდა





შერგილის სტელა. VI ს.

დღე გაძლიერდნენ ფეოდალური ურთიერთობანი, გამოიყო ფეოდალური საზოგადოების სხვადასხვა ფენები. ეს სოციალური მოვლენები განეკუთვნება VI საუკუნის მეორე ნახევარს, როდესაც საქართველოში ინტენსიურად ხდებოდა ქვაჭვართა აღმართვა.

VI საუკუნის დასასრული — VII საუკუნის დასაწყისი სპარსეთის ბატონობისაგან საქართველოს გათავისუფლების, ფეოდალური სახელმწიფოებრიობის განმტკიცების, ფეოდალურაზედა ფენების მომძლავრების ეპოქაა. ყველა ნიშნის მიხედვით ეს იყო ქრისტიანული ხელოვნებისა და კულტურის განვითარებისათვის ხელსაყრელი პერიოდი. ამ ეპოქის საქართველოს სოციალურ ურთიერთობათა გაგებისათ-

ქრისტიანული რწმენის ეს მკვევრმეტველი ძეგლები, საერო პირთა პორტრეტები ქვასვეტებზე სხვადასხვაგვარადაა განლაგებული. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გათვალისწინებული რელიეფური დეკორის კომპოზიციური სქემა. განსხვავებული კონტექსტი, რამდენადაც შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ჩვენს ხელთ არსებული მასალის საფუძველზე. ქტიტორული გამოსახულების ადგილი ქვასვეტის საერთო რელიეფურ კომპოზიციაში მთელ რიგ ფაქტორებზე იყო დამოკიდებული. პირველ რიგში გასათვალისწინებელია ყოველი ძეგლის ორიგინალური მხატვრული კონცეფცია. შემკვეთის სოციალური მდგომარეობა. ძეგლის მასშტაბები და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ქვასვეტის საერთო თეოლოგიური პროგრამა. ქვასვეტებზე მოთავსებული საერო გამოსახულებების განხილვამ არა მხოლოდ მათი ტოპოგრაფიისადმი განსხვავებული მიდგომა გამოავლინა. არამედ ქვასვეტების რელიეფურ დეკორში მათი კომპოზიციური ჩართვის თავისებურებანიც.

ვიდრე საკუთრივ პორტრეტულ გამოსახულებებზე გადავიდოდეთ, მოკლედ შევეხოთ იმ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოში, რომელმაც ნიადაგი შეუქმნა საერო პორტრეტის შექმნას. ქართული რელიეფური ქვასვეტების უმეტესი ნაწილი VI საუკუნისა და VII საუკუნის დასაწყისს მიეკუთვნება. ეს უპირატესად ფიგურული რელიეფით შემკულ სვეტებს ეხება. უფრო ადრეულ ხანას (V ს.) ორნამენტული და სიმბოლიკური რელიეფებით დეკორირებული სტელები განეკუთვნება. უფრო გვიანდელი ეპოქიდან ჩვენამდე ცალკეულმა ნიმუშებმა მოაღწია. თუ გავითვალისწინებთ ამ ეპოქის საქართველოს ისტორიულ ვითარებას, აღმოჩნდება, რომ რთული იკონოგრაფიული პროგრამების შემკველი ქართული ქვასვეტების მეტი ნაწილი ე. წ. „ერისმთავრობის“ ხანას განეკუთვნება, როდესაც აღმოსავლეთ საქართველოში მეფის ხელისუფლების გაუქმების შემ-



კატაულა. VII ს. გრიგოლ იპატოსი.

ვის დიდი მნიშვნელობა აქვთ ქვაჯვარებსა და სტელებზე მოთავსებულ შესაწირავ წარწერებს. ისინი საგანგებოდაა გამოყოფილი და, როგორც წესი, მოთავსებულია ქვასვეტის ქვედა ნაწილში ან ბაზაზე. წარწერებში არა მარტო შემწირველთა სახელები, არამედ ზოგ შემთხვევაში მათი წოდებებიცაა მოხსენიებული. მოვიყვანთ ზოგიერთ მაგალითს: ჭვარის კვარცხლბეკზე აბასთუმნიდან (VII-VIII საუკუნეთა მიჯნა) — „...მამფალი არშუშა პატრიკოსი“, წრომის სტელაზე (VI-VII საუკუნეთა მიჯნა) — „...მამასახლისი გრიგოლ“, კატაულას სტელაზე (VII ს.), — „...გრიგოლ იპატოსი“. ეს და სხვა წარ-

წერები ფეოდალური საქართველოს საწყისი ეტაპის დიდმნიშვნელოვანი საბუთებია. რადგან შეიცავენ მნიშვნელოვან ინფორმაციას საქართველოს ფეოდალურ ტიტულთა გარკვეულ რაოდენობას, როგორც ადგილობრივს (მამასახლისი) ასევე ბიზანტიური წარმოშობისა (პატრიკოსი, იპატოსი).

გავიხსენოთ, რომ ბიზანტიური ტიტულები — პატრიკოსი და იპატოსი მოხსენებულია მცხეთის ჭვარის საქტიტორო წარწერებში (სტეფანოზ პატრიკოსი, დემეტრე და ადრნერსე იპატოსები). ამ შემთხვევაში ტიტულებში ასახულია გარკვეული ფეოდალური იერარქია; პატრიკოსის წოდება ერთ საფეხურით მაღალი იყო იპატოსზე. მცხეთის ჭვარის წარწერებში მოცემულია გარკვეული იერარქია, „პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი ცხოვრების ტრადიცია, ხაზგასმული ბიზანტიის სამეფო კარის მიერ, რომელმაც სტეფანოზ I-ს მიანიჭა პატრიკოსის ტიტული, დემეტრეს და ადრნერსეს კი ერთი საფეხურით უფრო დაბალი (იპატოსის) ტიტული“ (გ. ჩუბინაშვილი). ქვაჯვარათ: წარწერები გვიჩვენებს, რომ ამ ძეგლთა აღმართვა მაღალი ფეოდალური წრეების პრივილეგიას წარმოადგენდა რითაც ისინი განამტკიცებდნენ თავის უპირატესობას საზოგადოების დანარჩენ ფენებზე.

ზოგიერთ ქვასვეტზე დონატორთა სახელები მოხსენიებულია წოდებების გარეშე. უმეტეს შემთხვევაში ამის მიზეზი რელიგიური ზედაპირისა და წარწერების დაზიანებაა. ხშირად საკუთარი სახელებიც სავარაუდოდ იკითხება: მარჯუვო (ნათლისმცემლის ქვასვეტი), კონსტანტი, ძე სტეფანესი (წყისეს ქვასვეტი), თათვარაზ (უკანგორის ქვასვეტის კვარცხლბეკი), აბაზა (დმანისის სვეტი, ერემია (პანტიანის ჭვარის კვარცხლბეკი) და სხვა.

ადრექრისტიანულ ქართულ ქვასვეტებზე ჩვენ ვხედავთ შუა საუკუნეების ადრეული ეტაპის ქართველ დიდებულთა „პორტრეტებს“, იმ ფეოდალთა განზოგადებულ სახეებს, რომელთა შესახებაც მოგვიტბორბს ძველი ქართული

მატიანე: „...ეპყრათ უფლება ქართლი-  
სა აზნაურთა“.

ფეოდალთა პორტრეტები ქვასვე-  
ტებზე განსხვავებულადაა წარმოდგე-  
ნილი. შეიძლება გამოვყოთ რელიე-  
ფურ დეკორში მათი ჩართვის რამდენი-  
მე მხატვრული პრინციპი. საერო პერ-  
სონაჟთა უმეტესი ნაწილი — ცალკე  
ჩარჩოში მოთავსებული, ფრონტალუ-  
რი რეპრეზენტატიული გამოსახულებე-  
ბია, დამოუკიდებელი მხატვრული სა-  
ხეები. ასეთი რელიეფური „პორტრე-  
ტები“ ამკობს ქართული სტელების  
გარკვეულ ნაწილს (სამწვერისი, დმა-  
ნისი, ბოლნისი, ბალიჭი). ზოგიერთი  
მათგანი ანონიმურია, ზოგიერთს კი წარ-  
წერები ახლავს თან. დაქარაგმებულ  
ასომთავრულ წარწერათა დღევანდე-  
ლი მდგომარეობა ზოგიერთი სახელის  
სავარაუდო წაკითხვის საშუალებას იძ-  
ლევა: ათანასე — ბოლნისის სტელაზე  
(VI ს.), შერგილი — ბოლნისის რაიონ-  
ის ერთ-ერთ სტელაზე (VI ს.).

ზემოხსენებული საერო „პორტრე-  
ტები“ (ბოლნისის რაიონიდან და დმა-  
ნისიდან) გარკვეულად ერთიანდება  
ერთ ჯგუფში. მათ ერთი კომპოზი-  
ციური პრინციპი უდევს საფუძვლად.  
თუმცა ყველა ეს ძეგლი ფრაგმენტულია  
და რელიეფური ზედაპირიც საკმაოდ  
დაზიანებული, ძირითადი კომპოზიციუ-  
რი პრინციპი და სტილისტური თავი-  
სებურება მაინც აშკარად განირჩევა.  
ყველა ფიგურა მოთავსებულია სტი-  
ლიზებული მცენარის გამოსახულება-  
ზე, რასაც მკიდრო კავშირი აქვს სა-  
სანურ მხატვრულ სამყაროში გავრცე-  
ლებულ ტრადიციასთან, სადაც ამგვარ  
მცენარეს ღრმა სიმბოლიკური მნიშვნე-  
ლობა ენიჭებოდა. ყვავილი პართულ-  
სასანურ ირანში გარკვეული სიწმინ-  
დისა და ღირსების აღმნიშვნელი იყო  
და მას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ფი-  
გურულ კომპოზიციებში. ქართულ ქვა-  
სვეტთა პერსონაჟებთან ამ მცენარეუ-  
ლი მოტივის გამოსახვა მათი სოცია-  
ლური ღირსების ხაზგასმას ემსახურე-  
ბოდა, იგივე მნიშვნელობა აქვს სამწვე-  
რისისა და დმანისის პერსონაჟების ხელ-

ში შრომანისებრ ყვავილს, რომელიც  
ირანულ სამყაროში ინსიგნიას (ძალა-  
უფლების ნიშანს) წარმოადგენდა. აღ-  
მოსავლურ-ირანულ ტრადიციებზე მიუ-  
თითებს აგრეთვე ამ ფიგურათა ჩაცმუ-  
ლობა, რომელიც სიახლოვეს ამჟღავ-  
ნებს პართულ და სასანურ კოსტიუ-  
მებთან.

ქვასვეტების რელიეფური ზედაპი-  
რის ძლიერი დაზიანების მიუხედავად,  
ეს რელიეფური პორტრეტები გვთავა-  
ზობენ უმდიდრეს მასალას ძველი ქარ-  
თული ჩაცმულობის ისტორიისათვის.  
ამ გამოსახულებათა პირობითობის მი-  
უხედავად, მხატვრები ცდილობდნენ  
საქართველოს ფეოდალური საზოგა-  
დოების წარმომადგენელთა ეროვნული,  
კოსტიუმის ხასიათის, მისი თარგისა და  
მოხაზულობის ზუსტად გადმოცემას.  
სხვადასხვა საერო პირთა გამოსახუ-  
ლებებზე დაკვირვებამ გამოავლინა გა-  
რკვეული განსხვავებები, რაც, შესაძ-  
ლოა, მათი სოციალური სტატუსის გან-  
სხვავებით არის გაპირობებული. დღეს  
ჯერ კიდევ ვერ ხერხდება სამოსლის  
მიხედვით სხვადასხვა პერსონაჟთა იე-  
რარქიული თანაფარდობის დადგენა,  
შესაძლებელია მხოლოდ შუა საუკუ-  
ნეების ამ ადრეულ პერიოდში (VI-VIII  
სს.) საქართველოს ფეოდალურ ზედა-  
ფენებში არსებული კოსტიუმის მრავ-  
ალფეროვნების კონსტატაცია.

ადრეული შუა საუკუნეების ქართუ-  
ლი კოსტიუმი — ეს განსაკუთრებული  
და უაღრესად საინტერესო თემაა სა-  
მეცნიერო კვლევისათვის. ამ საკითხს  
ეხებოდა ყველა მკვლევარი, ვინც კი  
სწავლობდა ამ ეპოქის ქართული ხე-  
ლოვნებისა და კულტურის საკითხებს  
(ი. ჯავახიშვილი, გ. და ნ. ჩუბინაშვილე-  
ბი). მნიშვნელოვანი მასალაა შეგრო-  
ვილი და საინტერესო დასკვნებია გაკე-  
თებული ნ. ჩოფიაშვილის ნაშრომში,  
რომელიც ქართულ კოსტიუმს მიეძღ-  
ვნა. მთელი სისხვით ქართული ერღ-  
ნული კოსტიუმის კვლევა, დღეისათ-  
ვის არსებული მასალის სრულყოფილი  
ათვისება — მომავლის საქმეა. ჩვენ  
მხოლოდ მოკლედ შევეხებით ქართუ-



ლი ეროვნული კოსტიუმის ზოგად ხასიათს, როგორც იგი წარმოგვიდგება ქართულ ქვაჯვართა და სტელათა რელიეფებზე.

ქვასვეტების წახნაგებზე წარმოდგენილი იზოლირებული პორტრეტული გამოსახულებები (ბოლნისის, დმანისის, ბალიჭის ქვაჯვარები) შეიძლება გაერთიანდეს კოსტიუმის იდენტურობის ნიშნით, ეს არის, როგორც გ. ჩუბინაშვილი შენიშნავდა, „ზოგად აღმოსავლური, ირანიზებული ქართული კოსტიუმი“, წელში გამოყვანილი და ქამრით გადაჭერილი, თავისებური მოხაზულობის რკალისებური კალთით. მუხლს ქვემოთ ჩამოშვებული სამოსელი სახიანი ქობით არის დასრულებული. ეს კოსტიუმი თავისი ზოგადი ხასიათით ასოციაციას იწვევს პართული სამოსლის გარკვეულ ნიმუშებთან, რომლებიც კარგად იყო მორგებული მხედართა სალაშქრო ყოფას. ქვაჯვართა ცალკეულ პერსონაჟთა კოსტიუმებში გარკვეული განსხვავებები შეინიშნება: განსაკუთრებულად შემკული საკინძი ათანასეს სტელაზე ბოლნისიდან, ცრუ სახელოებიანი, ორნამენტულ-ქობიანი პარადული მოსასხამი, რომელიც უცნობ წარჩინებულს მარცხენა მხარზე აქვს მოსხმული და მკერდთან დამაგრებული (ბოლნისის ქვასვეტი), ქამრით გადაჭერილი კაბა შერგილის სტელაზე.

სრულიად გამორჩეული ადგილი უკავია კატაულას უნიკალურ სტელას (VII ს.), რომლის ორ წახნაგზე პორტრეტულ გამოსახულებათა ვერტიკალური მწყრივია მოთავსებული. მათ თან ახლავს წარწერები, რომლებშიც არა მარტო პერსონაჟთა სახელები, არამედ მათი ტიტულებიცაა მოთავსებული ერთი მხარე დათმობილი აქვს მამაკაცთა პორტრეტებს, მეორე — ქალთა გამოსახულებებს, ეს ადრეული შუა საუკუნეების საქართველოს ერთ-ერთი ფეოდალური საგვარეულოს თავისებური კოლექტიური პორტრეტია, რომლის მსგავსი არ მოიპოვება ამ ეპოქის მსოფლიო ხელოვნებაში.

სტელის დაზიანების გამო ფეოდალური ოჯახის ყველა წევრთა გამოსა-

ხულებამ ვერ მოაღწია ჩვენამდე შემონახულია ქვეტ-ნაკლებად დაზიანებული ხუთი მამაკაცისა და ხუთი ქალის ფიგურა. ფიგურებს თან ახლავს ასომთავრული წარწერები. ერთ-ერთ პერსონაჟთა წარწერაა: „წმიდაო თევდორე და ილარიონ შეიწყალე გრიგოლ იპატოსი“. ამგვარად, კატაულას სტელამ შემოგვინახა ადრეფეოდალური საქართველოს ერთ-ერთი წარმომადგენლის გრიგოლ იპატოსის გამოსახულება, რომლის საგვარეულოს მიერ აღიშართა ეს სტელა.

კატაულას სტელაზე გამოსახულ პერსონაჟთა კოსტიუმებმა მიიპყრეს ქართველ მკვლევართა ყურადღება (ა. ჯავახიშვილი, ნ. ჩუბინაშვილი, ნ. ჩოფიკაშვილი). ყველა ერთხმად აღნიშნავს ადგილობრივ ეროვნულ ტრადიციასთან დაკავშირებული ამ ჩამკუთლოების ორიგინალურ სახეს. გამოსახულებათა სიბრტყობრივ-გრაფიკული ხასიათი ართულებს სამოსლის დეტალების განხილვას, მაგრამ მაინც შეიძლება გავარჩიოთ გრძელი, წელში გამოყვანილი, ქამრით გადაჭერილი „ჩოხა“, რომელსაც გულისპირზე და ქობაზე ორნამენტული ზოლი დაუყვება. ერისმთავარ-იპატოსის გრიგოლის კოსტიუმი ერთგვარად გამორჩეულია, დამატებით შემკულია მისი მხრები.

გრიგოლ იპატოსის ქვემოთ ზუსტად ანალოგიური ფიგურაა, ოლონდ მას გრიგოლისაგან განსხვავებით, რომელსაც ორივე ხელი მკერდთან აქვს მიტანილი ლოცვის ჟესტით, ხელში კვერთხი უპყრია. ამ ფიგურის თავთან რამდენიმე ასო განირჩევა. თუ გავითვალისწინებთ ამ პერსონაჟის ინსიგნიას — კვერთხს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ესეც ერისმთავართა საგვარეულოს საპატიო წარმომადგენელია. სხვა ფიგურების წარწერები სრულებით არ განირჩევა.

სტელის საპირისპირო მხარეზე ფეოდალური საგვარეულოს მანდილოსნებია გამოსახული. ოთხი შემონახული ფიგურიდან სამთან წარწერებია გასარჩევი. უკვე შენახულია ზემოდან მეორე ფიგურის წარწერა: „ჯუარო პატიო-



სანო, მარიამ მხევალი შენი შეიწყალე“. ზედა ფიგურასთან წარწერიდან დარჩენილია „რი“ და მკვლევარნი ნებისმიერად აღადგენენ ამ სახელს. მარიამის ქვემოთ მდებარე ფიგურასთან იკითხება „ესაკ“. როგორც ჩანს, ყოველ წარწერაში იყო მიმართვა ჯვარისადმი და შეწყალების თხოვნა.

გამოსახულებათა ეს მწკრივიც მეტად მნიშვნელოვანია ძველი ქართული კოსტიუმის ისტორიისათვის. ტანსაცმლის საერთო თარგი, მისი ხასიათი ყველა „პორტრეტში“ ერთნაირია. ერთნაირი თარგის ოჯახის ქალები შემოსილნი არიან გრძელი კაბით, რომლიდანაც მხოლოდ ტერფები მოუჩანთ; კაბის ზემოთ მოსხმული აქვთ ბეწვის სარჩულიანი მოსასხამი — „ქათიბი“, ქალები თავდახურულნი არიან. მანდილი შუბლზეა ჩამოშვებული და ნიკაპთან აკრული „საყბეურის“ მსგავსად. ზოგიერთი მკვლევარი ამგვარ თავსაბურავს „კუბასტს“ უწოდებს. იგი ცნობილია უფრო გვიანდელი გამოსახულებებიდან.

ცხადია, რომ კატაულას ქვასვეტის საერო პერსონაჟთა განაწილებაში მკაცრად შემუშავებული იერარქიული სისტემაა დაცული. ექვგარეშეა ისიც, რომ ადრეფეოდალური საქართველოს ერთ-ერთი ფეოდალური საგვარეულოს ამ „კოლექტიურ პორტრეტში“ დაშიფრულია საქართველოს ფეოდალური საზოგადოების გარკვეული ურთიერთკავშირები, რომელთა ამოცნობა დღეს შეუძლებელია დამატებითი წერილობითი წყაროების არარსებობის გამო. კატაულას ქვასვეტი თავისებური „გენეალოგიური ხეა“ VII საუკუნის დასასრულის საქართველოს ერთ-ერთი ფეოდალური საგვარეულოსი.

როგორი განსხვავებულიც არ უნდა იყოს საერო პირთა განლაგების პრინციპები ქვასვეტების ზედაპირზე, ისინი ყოველთვის ორგანულად არიან ჩართულნი საერთო კომპოზიციურ სქემაში და კომპოზიციურად დაკავშირებულნი სიმბოლიკურ თუ ფიგურულ წმიდა გამოსახულებებთან. ასე მაგალითად, ზემოთ დასახელებულ დმანი-

სისა და ბოლნისის ქვასვეტებზე საერო პერსონაჟები მოთავსებულია სვეტის ვიწრო წახნაგების ქვედა რეგისტრში (დაცულია გარკვეული იერარქია), მათ ზემოთ კი ჩანს პოსტამენტებზე შედგმული ჯვარის გამოსახულება. ამ სტელების ზედა ნაწილები ჩამომტვრეულია. მაგრამ ყოველ მათგანზე საერო გამოსახულების ზემოთ (ათანასე, შერგილი) ქვაჯვარას კვარცხლბეკის ნაწილი მოჩანს. კატაულას ქვაჯვარაზე კი დონატორთა ორი მწკრივი მჭიდრო კომპოზიციურ და აზრობრივ კონტაქტშია ქვასვეტის პირით მხარზე გამოსახულ რთულ კომპოზიციასთან, რომელიც მოიცავს ჯვარის თაყვანისცემის უაღრესად ორიგინალურ თემას და წმიდს პერსონაჟთა წყვილად გამოსახულებებს.

ყველა აღნიშნული რელიეფური კომპოზიციის საქართველოში ქვაჯვარათა აღმართვის პრაქტიკის ილუსტრაციაა:

ბრდამორი. (VI ს.) ქართველი ფეოდალი ღმრთისშობლის წინაშე



და, ამავ დროს, ქვაჯვარათა შესაწირავი წარწერების ფორმულათა განსახიერება. „პორტრეტებიანი“ ქვასვეტების რელიეფებში აღბეჭდილია ქვაჯვარათა აღმართვისა და მათი თაყვანისცემის ტრადიცია ადრექრისტიანულ საქართველოში.

ამ ქვაჯვარებს უნდა დავუმატოთ დმანისის ქვასვეტის ფრაგმენტზე (კაპიტელზე) გამოსახული რელიეფური კომპოზიცია ჯვრის თაყვანისცემის სიმბოლიკური სცენით, სადაც დიდი სიზუსტით არის გადმოცემული ქვაჯვარას საერთო სახე და მის წინ — დონატორის სქემატური ფიგურა. ეს სცენა ჯვრის თაყვანისცემის თემის განვითარებაა, რომლის ადრეული მაგალითი შემონახულია სამწევრისის სტელაზე (V-VI სს.). დმანისის კაპიტელზე ეს თემა მხატვრულად უფრო გააზრებულად არის გადმოცემული, უფრო მაღალ მხატვრულ-დეკორატიულ დონეზე.

ქართულ ქვაჯვარათა მეორე ჯგუფში საერო „პორტრეტები“ წმიდა პერსონაჟებთან ერთად ერთ კომპოზიციაშია ჩართული, ისინი ვედრების ან ლოცვის სცენაში გამოისახებიან. ამგვარად არიან გამოსახული ქართველი დიდებულები სამ ძეგლზე: ბრდაძორის სტელაზე, უსანეთის ქვასვეტზე, წრომის სტელაზე. პირველ მათგანზე, ბრდაძორის სტელაზე საერო პირი სამგზის არის გამოსახული, ერთ-ერთი წახნაგის ზედა ნაწილში საგანგებოდ არის გამოყოფილი სცენა, რომელშიც ღმრთისმშობლის გვერდით საერო კოსტიუმში გამოწყობილი მამაკაცმა გამოსახული. მარჯვენა ხელში მას ყვავილი უკავია (იხ. ზემოთ) მისი განსაკუთრებული სოციალური მდგომარეობის წარმოსაჩენად, მარცხენა ხელით კი იგი ღმრთისმშობლის თავს ეხება, რითაც თითქოს ეზიარება მის მადლს. საერო პერსონაჟის გამოსახულება საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს. ბრდაძორის რელიეფების პირობითი და სქემატური ხასიათი თავისებურ ელფერს ანიჭებს ფეოდალის პორტრეტსაც. პირობითი ფიგურის ფორმების გადმოცემა — დაგრძელებული ტორსი, მოკლე ფეხები,

რომელთა ტერფები გაშლილად პროფილშია გადმოცემული, დეფორმირებული ხელები. მაგრამ ეს პორტრეტობა როდი გამოირცხავს დეტალების კეთილსინდისიერად, სიზუსტით გადმოცემას. წელზე ქამრით გადაპირილი ჩოხის მსგავსი სამოსელი ჩვენთვის უკვე კარგადაა ცნობილი ქვასვეტების სხვა საერო გამოსახულებებიდან. აქაც სამოსლის დამახასიათებელი თარგია, გვერდებზე ღრმად ჩაჭრილი კალთების თავისებური მოხაზულობით, ფართო ორნამენტული ქობა, რომელიც საზეიმო ხასიათს ანიჭებს ჩაცმულობას, გარკვეულ ასოციაციას იწვევს ახლოაღმოსავლურ კოსტიუმთან, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული ადრექრისტიანულ საქართველოში (იხ. დმანისის სტელის მამაკაცის გამოსახულება, რომლის ტანსაცმელი ახლოა ბრდაძორის ფეოდალის კოსტიუმთან).

ქართველი ფეოდალის გამოსახვა ბრდაძორის სტელაზე დაკავშირებულია იმ პოლიტიკურ და სოციალურ მოვლენებთან, რომლებთაც ადგილი ჰქონდათ მთელ ქრისტიანულ სამყაროში ადრეფეოდალურ ხანაში. ეს სცენა იმ იკონოგრაფიულ სქემათა ორიგინალური გადამუშავებაა, რომლებიც მოიცავდნენ თაყვანსაცემ ხატსა და დონატორთა გამოსახულებას. მრავალრიცხოვან მაგალითთა შორის პირველ რიგში დავასახელებთ მონუმენტური ხელოვნების ძეგლებს: პორეჩის ბაზილიკის ცენტრალური აფსიდის მოზაიკური კომპოზიცია (იუგოსლავია, VI ს.), სადაც ღმრთისმშობლის გვერდით ქტიტორებია გამოსახული, დიმიტრი სოლუნელის ეკლესიის მოზაიკა სოლუნში, სადაც ჩვილედი ღმრთისმშობელი შემკვეთის ოჯახთან ერთად არის გამოსახული. ქართული ხელოვნების ძეგლებიდან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ მცხეთის ჯვრის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადის ქტიტორთა პორტრეტები. სადაც ქართლის ერისმთავართა და მათი საგვარეულოს წევრთა პორტრეტები წმიდა გამოსახულებებთან ერთად არის წარმოდგენილი.

ბრდაძორის რელიეფური კომპოზი-  
ცია ღმრთისმშობლისა და დონატორის  
გამოსახულებით ადრექრისტიანული  
ეპოქის მოწინავე ხელოვნების ფარგ-  
ლებში განვითარებადი ხალხის შემოქ-  
მედების ნაყოფია. ამ რელიეფური კომ-  
პოზიციის მხატვრული გადაწყვეტა გა-  
რკვეულ სიახლოვეს ამქალაქებს ერთი  
მხრივ — კოპტურ პლასტიკასთან, მეო-  
რე მხრივ — ადრექრისტიანულ ბიზან-  
ტიური სპილოს ძვლის რელიეფებთან.  
კოპტურ რელიეფურ პლასტიკასთან  
ადრექრისტიანულ ქართულ რელიე-  
ფებს აახლოვებს კომპოზიციური სქე-  
მების მსგავსება, ფიგურათა სქემატი-  
ზაციის ხარისხი, პლასტიკურ ფორმათა  
გადმოცემის ხასიათი.

ბრდაძორის ქვაჯვარას რელიეფური  
სცენა ღმრთისმშობლის გვერდზე გა-  
მოსახული ქართველი ფეოდალის პორ-  
ტრეტით უნიკალურია არა მხოლოდ  
ქართულ, არამედ მსოფლიო პლასტი-  
კურ ხელოვნებაში. იგი უნდა განიხი-  
ლებოდეს ხელოვნების ისეთ ძეგლთა  
შორის, როგორცაა იუსტინიანეს დრო-  
ის მოზაიკები, რომლებშიც ასახულია  
„მაცხოვრისა და ღმრთისმშობლისადმი  
წმინდა პატრონთა ან ადგილობრივ წმი-  
ნდანთა მიერ ეპისკოპოსთა, მშენებელ-  
თა, შემწირველთა და სხვათა წარდ-  
გინება“ (ნ. კონდაკოვი). ამგვარი „მო-  
სახსენიებელი“ ხატის ნიმუშად მკვლე-  
ვართ მიაჩნიათ კომოდილას კატაკომ-  
ბების (რომი, VI ს. შუა წლები) ფრე-  
სკა, რომელზეც გამოსახულია ტახტზე  
საზეიმოდ მჯდომი ღმრთისმშობელი,  
რომელსაც წმიდანი წარუდგენს მანდი-  
ლოსანს. ძველ ქართულ სტელაზე სწო-  
რედ ამგვარი სცენაა წარმოდგენილი.  
თავისი აზრობრივი მნიშვნელობით  
ბრდაძორის ეს რელიეფი მოკრძალებით  
უდგას გვერდში მცხეთის ჯვრის მო-  
ნუმენტურ რელიეფს, სადაც ტაძრის  
მშენებლები მაცხოვრისა და წმიდა  
პერსონაჟების წინაშე არიან წარმო-  
დგენილნი.

ბრდაძორის ფეოდალის გამოსახვა  
ქვასვეტის ზედა რეგისტრში თითქოს  
უჩვეულო უნდა იყოს საერო პერსო-  
ნაჟისათვის. „სულეირი იერარქის“

პრინციპის მიხედვით ზედა — ზეციურ  
ზონაში ყველაზე მნიშვნელოვანი წი-  
ლი და სახეები და თემები გამოისახება  
ამასთან დაკავშირებით უნდა გავიხსენ-  
ნოთ, რომ ბრდაძორის სტელას გვერ-  
დით წახნაგზე ორჯერ მეორდება სამ-  
ფიგურიანი სცენა — ქართველი ფეო-  
დალის თავისებური „სოჯახო პორტრე-  
ტი“ (ნ. ჩუბინაშვილი). გამოსახულნი  
არიან მამაკაცი, ქალი და ბავშვი. რა  
პრინციპით უნდა ყოფილიყო ასე დი-  
ფერენცირებული სტელის წახნაგებ-  
ზე საერო პირთა პორტრეტების განა-  
წილება? ამის ასახსნელად კვლავ ად-  
რექრისტიანული ხელოვნების ძეგლებს  
უნდა მივმართოთ — კატაკომბების კე-  
დლებზე, ჩვეულებრივ, ზედა რეგის-  
ტრებში გამოისახებოდნენ საგვარეუ-  
ლოს გარდაცვლილი წევრები, ქვედა ნა-  
წილში კი — ამ საგვარეულოს ცოც-  
ხალი წარმომადგენლები, ამის გათვა-  
ლისწინებით, შეგვიძლია დავუშვათ,  
რომ ბრდაძორის სტელაზე ღმრთის-  
მშობლის წინაშე წარმოდგენილია გარ-  
დაცვლილი ფეოდალი, ხოლო გვერდით  
წახნაგზე მისი ოჯახის ცოცხალი წევ-  
რები. აქვე უნდა გავიხსენოთ ქვაჯვ-  
არებზე შემონახული შესაწირავი წარ-  
წერების ხასიათი; მათში ხომ ქვა-  
ჯვართა აღმმართველები ქრისტესა და  
ღმრთისმშობელს შესთხოვენ ოჯახის  
ცოცხალი წევრების სიკეთესა და ჯან-  
მრთელობას, ხოლო გარდაცვლილთა  
სულის განათლებას.

ქვაჯვარას გვერდით წახნაგებზე მო-  
თავსებული ორი ჯგუფური პორტრე-  
ტი განსაკუთრებულ ყურადღებას იმ-  
სახტრებს. ორივე ჯგუფი ერთნაირია:  
მარცხნივ დგას მამაკაცი, მას მკერდ-  
თან მიტანილ მარჯვენა ხელში ყვავილი  
უკავია, მარცხენათი კი ბავშვის ხელი  
უჭყრია. მარჯვნივ ქალია გამოსახული.  
იგი მთლიანად მოსახამშია ვახვეული.  
მამაკაცთა კოსტიუმები ორივე სცე-  
ნაში ერთნაირია, ამასთანავე, ისინი  
იმეორებენ ღმრთისმშობლის წინ გამო-  
სახული ფეოდალის ჩაცმულობას. შე-  
დარებით უკეთ შემონახულ ზედა  
სცენის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ  
ამ საერო პერსონაჟთა პლასტიკური შე-





ბრდაძორი. (VI ს.) „ოჯახური პორტრეტი“

სრულების შესახებ. ყველაზე მოცულობითი ნაწილებია თავები, ისინი დიდი, ცილინდრული მოცულობებით გამოიყოფა ჩაჩრილულ ფონზე. ყველაზე უკეთ ბავშვის თავია დაცული: შუბლზე დაბლა ჩამოშვებული სქემატურად დამუშავებული ხშირი კულულეებიანი თმა, უცნაურად მომზირალი დიდი, მრგვალი თვალები, სწორი ცხვირი და გრაფიკულად აღნიშნული პირი, სახის გადმოსცემის ეს სქემა თითქმის უცვლელად მეორდება ყველა კომპოზიციასში.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ბრდაძორის ქვასვეტის ამ „ოჯახური პორტრეტში“ ქალის ჩაცმულობა. იგი თითქმის ერთი საუკუნით წინ უსწრებს კატაულას სტელის წარჩინებულ ქალთა „პორტრეტებს“. როგორც ზემოთ ითქვა, მანდილოსანი თავიანად მოსასხამშია გახვეული, მოსასხამი რბილი, მსუბუქი ქსოვილისა, რომელიც ნაკეცებად ლაგდება, მისი ქობა ორმაგი სადა ზოლითაა აღნიშნული. მოსასხამიდან მოჩანს გრძელი კაბის ბოლო, კა-

ბის თხელი ქსოვილი ხშირ ვერტიკალურ ნაკეცებად ეფინება. კაბაც სადა ქობითაა დასრულებული. კისერთან კაბის მრგვალი კრილი ნაქარგობითაა შეწყვეტილი.

ჯგუფურ „პორტრეტებში“ ზუსტად მეორდება მამაკაცთა ჩაცმულობა, სპეციფიკური თარგის, გვერდებზე ჩაჭრილი ორნამენტულკობიანი, მუხლის ქვემოთ ჩამოსული „კაბა“ ბავშვის ჩაცმულობაშია განმეორებული. როგორც ჩანს, ოსტატი გადმოსცემდა ფეოდალურ საქართველოში გავრცელებულ, მისთვის კარგად ცნობილ კოსტიუმს. დღეისათვის ჯერ კიდევ არ გვაქვს საკმარისი მასალა იმისათვის, რათა ჩაცმულობის მიხედვით შევძლოთ ქვაჭვართა აღმმართველი ფეოდალების სოციალური სტატუსის განსაზღვრა საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. რელიეფურ პორტრეტთა შემდგომი კვლევა საყრდენ წერტილებს მოგვცემს შუა საუკუნეების ადრეული ეპოქის ქართული საზოგადოების სხვადასხვა ფენის კოსტიუმების შესწავლისათვის.

სხვა სტელათაგან რამდენადმე განცალკევებით დგანან დავათის ქვასვეტის საერო პირთა პორტრეტები. სტელის ქვედა ნაწილში განლაგებული მამაკაცის ორი ფრონტალური ფიგურა ქმნის მკაცრად სიმეტრიულ კომპოზიციას, რომელიც რიტმულად იმეორებს მის ზემოთ მდებარე ანგელოზებიანი კომპოზიციის სქემას. ამ ხერხით მოქანდაკემ მტკიცედ დააკავშირა ქვასვეტის რელიეფური პროგრამის საერო, „მიწიერი“ ნაწილი ზედა — ზეციურ ნაწილთან. ამასთანავე, მან ხაზი გაუსვა ამ ურთიერთკავშირს სარკისებურად განმეორებული ზეაღმართული ხელის ეესტით, რომლითაც საერო პირები მიმართავენ ზედა რეგისტრში გამოსახულ წმინდა პერსონაჟებს.

დავათის საერთო „პორტრეტები“ ყურადღებას იპყრობენ შესანიშნავად გადმოცემული კოსტიუმების თავისებური ხასიათით, ყელთან მრგვლად ამოჭრილი, თავისუფალი, სახელოებიანი ქიტონის მსგავსი პარადული, მძიმე ქსოვილის სამოსელი ქვემოთ ფართო



ორნამენტული ქობით არის დასრულებული. ნაქარგობის რომბული რაპორტი აღმოსავლურ-ირანულ სამყაროში მეტად გავრცელებულ ორნამენტთა ჯგუფს განეკუთვნება. სწორედ ირანიდან გავრცელდა ბიზანტიის სამეფო კარზე პარადული კოსტიუმისა და მისი სამკაულის გარკვეული ტიპები, რაც კარგად აისახა VI-VII საუკუნეთა სპილოს ძვლის საკონსულო დიპტიქების პერსონაჟთა ჩაცმულობაში. დავათის ქტიტორთა სამოსელში ორნამენტული ქობა გვერდებზე ვერტიკალურად ამოდის ზემოთ და გარკვევით მიანიშნებს სამოსლის თარგს. ეს კოსტიუმი ძალზე ახლო დგას ბრდაძორის ფეოდალის ჩაცმულობასთან, რომელიც გავრცელებული ჩანს ბიზანტიურ სამყაროში და რომლის შექმნა აღმოსავლეთთან არის დაკავშირებული — პართიასთან, სასანიურ ირანთან. სწორედ აქედან გავრცელდა ამგვარი სამოსელი ბიზანტიასა და საქართველოში. დავათის პერსონაჟთა კოსტიუმები — გრძელი, თავისუფალი და რბილნაკეციბიანი — მსგავსია წრომის სტელის ქტიტორებისა და კატაულას ქვასვეტის დიდებულთა სამოსლისა. დავათის წარჩინებულთა კოსტიუმები შეიძლება შევადაროთ აგრეთვე მცხეთის ჯვრის ფასადებზე გამოსახულ ქტიტორთაგან ქობულ-სტეფანოზის სამოსელს (სამხრეთის ფასადზე). ერისმთავართა ოჯახის უმცროს წარმომადგენელთან, ტახტის მომავალი მემკვიდრის კოსტიუმთან გარკვეული მსგავსება, უფლებას გვაძლევს განვსაზღვროთ დავათის ქტიტორთა სტატუსი ადრეფეოდალური საქართველოს სოციალურ იერარქიაში.

სამწუხაროდ, ქვასვეტების მეტი ნაწილი მოკლებულია წარწერებს, რომელთა საშუალებით მოხერხდებოდა მათზე გამოსახული საერო პერსონაჟების იდენტიფიცირება. ასეთ შემთხვევებში მათი განსაზღვრა ხდება ქვაჯვართა რელიეფური პროგრამების დაკანონებული სქემების ანალიზის საფუძველზე, მისი იერარქიული პრინციპების და სხვადასხვა ატრიბუტიკისა და დეტალის გათვალისწინებით, რომელთაც შეუძ-

ლიათ შექვი მოფინონ საერო პირთა სოციალური მდგომარეობის გარკვევის საკითხს. ასეთ დეტალებს მიეკუთვნება შროშანისებრი ყვავილი საერო პერსონაჟის ხელში. ამ პერალდიკური მოტივის სიმბოლიკური მნიშვნელობა კარგად იყო ცნობილი ჯერ კიდევ წინაქრისტიანულ საქართველოში (იხ. III საუკუნის ვერცხლის პინაკი სასანიანი დიდებულის გრაფიკული პორტრეტული გამოსახულებით არმაზისხევის ნეკროპოლიდან). ზემოთ უკვე აღინიშნა, რომ ეს მოტივი, სხვა აღმოსავლურ ელემენტებთან ერთად, შემოვიდა საქართველოში ირანული სამყაროდან. ადრეულ შუა საუკუნეებში იგი ფართოდ გავრცელდა საქართველოში, ამასთანავე მოხდა მისი ასიმილაცია ადგილობრივ ტრადიციებთან. მის მნიშვნელობას მოწმობს ქვაჯვარებზე არაერთგზის განმეორებული ყვავილი საერო პირთა გამოსახულებებში (იხ. დმანისის, ბოლნისის, სამწევრისის, ბალიჭის; ბრდაძორის ქვასვეტები), ამავე რიგის სიმბოლოებს მიეკუთვნება კვერთხი შერგილის სტელაზე ბოლნისიდან; ინსიგნიასვე უნდა წარმოადგენდეს წელზე შემორტყმული ხმალი. კვერთხი კატაულას ქვასვეტის პერსონაჟის ხელში, აგრეთვე, მისი მალალი სოციალური ღირსების ნიშანია.

საერო პირთა პორტრეტები, მათი განსხვავებულობის მიუხედავად, ერთიან მხატვრულ პრინციპს ექვემდებარება. ისინი გამოსახულნი არიან ფრონტალურად. გამონაკლისს წარმოადგენს ის ქვასვეტები, სადაც დონატორები მუხლს იყრიან მფარველ წმინდა პერსონაჟთა, პატრონთა წინაშე (წრომი, უსანეთი). სტატიკური, გაშეშებული ფიგურები წარმოდგენილია მთელი ტანით ორანტის პოზაში, ან თაყვანისცემის ქესტიტით. პირობითად გადმოცემული ფიგურების დისპროპორციულობა, მაყურებლისკენ მიმართული დიდი თვლების უცნაური, დაყინებული მზერა ამ რელიეფურ პორტრეტებს თავისებურ გამომსახველობას ანიჭებს. ქვასვეტების დეკორატიული პროგრამების მკაცრ კანონებს დამორჩილებული ეს საერო



კატალა VII ს. ღინარი(?) და შირაიმი

სახეები, ჩართულნი ამ საკულტო ძეგლების რელიეფურ კომპოზიციაში, ყურადღებას იქცევენ თავისი განსაკუთრებული ხატოვანი ესთეტიკით. ამასთანავე, ეს პორტრეტები შეიცავს უაღრესად მნიშვნელოვან ინფორმაციას ადრეფეოდალური ხანის საქართველოს კულტურული და სოციალური ცხოვრების შესახებ.

ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ ქვასვეტებზე გამოსახული საერო პირთა ჩაცმულობისათვის უაღრესად შთამბეჭდავი პარალელები შეიძლება მო-

ვიძიოთ საქართველოს გარემომცველ სამყაროში. ბრდაძორის დიდძალი კოსტიუმის თავისებური თარგმანებადღებული წელით, მორკალული ორნამენტული ქობით ძალზე ახლოა სპილოს ძვლის რელიეფურ ფირფიტებზე (ოლგია, II ს.) გამოსახულ პართიის მეფისა და ტახტის მემკვიდრის ჩაცმულობასთან.

პართულ მოდასთან არის დაკავშირებული ადრეფეოდალური ხანის ქართული ეროვნული კოსტიუმის ისეთი დეტალი, როგორცაა გრძელი ცრუ სახელო (იხ. ოლგიის იგივე ფირფიტები). პართული მოდიდან მომდინარეობს გვერდებზე ჩაჭრილი მოკლე ოლვილი სამოსელიც. თუ გავითვალისწინებთ პართული და ირანული კოსტიუმისა და ქსოვილების ძლიერ ზეგავლენას ბიზანტიურ ჩაცმულობაზე. საესებით ბუნებრივი ჩანს ამ ზეგავლენის გამოძახილი ქართულ კოსტიუმში.

საყოველთაოდაა ცნობილი, რომ ბიზანტიამ ირანული აღმოსავლეთიდან აიტვისა კოსტიუმის მთელი რიგი ელემენტები — მდიდრული ნაქარგობა, კაბის თარგები, ოქრომკედის სამკაულები, რომლებიც ხაზს უსვამდნენ კოსტიუმის ცალკეულ ნაწილებს (საკინძი, ქობა, გულისპირი). ყველა ეს დეტალი გვხვდება ქართველ წარჩინებულთა პორტრეტებში, რომლებიც ქვასვეტებზეა გამოსახული. ქართველ ფეოდალთა მსგავს ჩაცმულობას ვხვდავთ ადრეფეოდალური ხანის სპილოს ძვლის რელიეფებზე აღმოსავლური წარმოშობის პერსონაჟებზე (მაგალითად, ლუგარში დაცულ VI საუკუნის სპილოს ძვლის ე. წ. ბარბერინის დიპტიქზე).

ქართულ ქვასვეტთა რელიეფები საკუთარ ორიგინალურ კანონებს დამორჩილებულ ერთიან სისტემას ექვემდებარებოდა. ქვის ბლოკთან მჭიდროდ დაკავშირებული, უაღრესად ტექტონიკური ხასიათის რელიეფური დეკორი იმ შორეული ეპოქის მსოფლმხედველობის, აზრის, რწმენის ნამდვილ საგანძურს შეიცავს. თეოლოგიურ პროგრამაში ჩართული საერო პორტრეტე-

ბი სტილის საერთო ტენდენციის განსაზღვრებას წარმოადგენდნენ. პლასტიკურობისა და ტექტონიკური ფორმის უარყოფა. სახვითი მეტყველების გამართლება ხელოვნების დეკადანსი როდი იყო. ეს იყო ხარისხობრივად ახალი ხელოვნება, რომელსაც საკუთარი კანონზომიერებანი ჰქონდა. შუა საუკუნეების ქანდაკების ცნობილი მკვლევარი ანრი ფოსიონი შუა საუკუნეების საწყისი ეტაპის ხელოვნებას „კაცობრიობის გონების ახალ ფორმას“ უწოდებდა, იგი თვლიდა, რომ „ქანდაკება ენაა“ და რომ ამ იეროგლიფების ამოსახსნელად შესაფერისი გასაღების მონახვაა საჭირო.

„ქრისტიანული არქაიკის“ ეპოქის ქართული ქვასვეტების ადამიანთა გამოსახულებები იკმნებოდა ძალზე ექსპრესიულად; პირობითობა და გეომეტრიზმი, ზღვარის წაშლა ფიგურულ გამოსახულებასა და ორნამენტს შორის ამ ფიგურებს უცნაურ გამომსახველობას ანიჭებდა. სიბრტყეს დამორჩილებული ფიგურების განსაკუთრებული იერატულობა და გაშეშებულობა ხაზს უსვამდა სულიერ საწყისს, პერსონაჟთა უზარმაზარ, ფართოდ გახელილ თვალებში შინაგანი დამბულობა კონცენტრირებული, სიბრტყეზე გაშლილი ფიგურების ხაზგასმული ფრონტალურობა ღრმა იდეოლოგიური მომენტებითაც იყო გაპირობებული. საკმარისია გავისხენოთ გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხრობა წმ. ბასილის შესახებ, „რომელიც უძრავად იყო, მსგავსად ღვთის სადიდებლად აღმართული სტილისა“. ამ უძრავობაში განსაკუთრებული სიღრმევი არსი იყო ჩადებული.

ეს მკაცრი ფრონტალობა, პერსონაჟთა უშუალო დაპირისპირება მაყურებელთან განსაკუთრებულ მხატვრულ და აზრობრივ დატვირთვას ატარებდა. ადრექრისტიანული ხელოვნების ამ თავისებურების ერთ-ერთ წყაროდ მიიჩნევენ პართულ ხელოვნებას, რომლის მთავარი სტილისტური ნიშანი — ფრონტალობა — ქრისტიანული ხელოვნების მხატვრული მეტყველების წინამორბედად არის მიჩნეული. პარ-

თული რელიეფების ამ ნიშანმა აღმოსავლურ-ქრისტიანული ხელოვნების სტილ/რიტუალურ ძიებებში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა.

ქართული ქვასვეტების რელიეფურ ფიგურათა სქემატიზაცია და გეომეტრიზაცია, ექსტემისა და პოზების პირობითობა, პლასტიკურობის შეცვლა ხაზოვანი გამომსახველობით, დამახასიათებელი კუთხოვანი ნახატი, უძრავობა — ყველა ეს ნიშანი მომდინარეობს აღმოსავლური სამყაროდან რომელშიც ჰპოვებდნენ ქრისტიანი ოსტატები მხატვრულ და ტექნიკურ საშუალებებს.

ყველა აღნიშნული სტილის ნიშანი, რომელიც ერთნაირად დამახასიათებ-

მცხეთის ჭვარი VI-VII ს. კობელი.





ლია ქართული სტელების რელიგიური და საერო გამოსახულებებისათვის, ნათელი და გასაგები ხდება ადრექრისტიანული ხელოვნების ესთეტიკისა და ამ ეპოქის ფილოსოფიურ-რელიგიურ მოძღვრებათა გათვალისწინებით. ამისათვის საკმარისია თუნდაც აღმოსავლურ-ქრისტიანულ სამყაროში ძალზე პოპულარული დიონისე არეოპაგელის მოძღვრების გახსენება. ფსევდო-დიონისეს ციური იერარქიის თეორია თავისებურად არის განხორციელებული ქართული ქვასვეტების რელიგიურ პროგრამებში. ყოველ თემას, ყოველ ფიგურას ზუსტად გააზრებული ადგილი ჰქონდა მიჩნეული სტელების რელიგიურ კომპოზიციითა შორის. საერო პორტრეტი, მთელს ბიზანტიურ სამყაროში გავრცელებული წესისამებრ, მკაცრ კომპოზიციურ კანონებს ემორჩილებოდა. პიროვნების სოციალური მდგომარეობა განსაზღვრავდა ქვასვეტების რელიგიურ დეკორში მისი გამოსახულების ჩართვის თავისებურებას.

მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია დაკვირვება საქართველოს ფეოდალური ზედაფენების მომძღავრების პროცესზე, რომელიც გარკვეულად ეხმიანება ადრე ბიზანტიურ ხანაში ბიზანტიის იმპერიაში მიმდინარე პოლიტიკურ და სოციალურ ვითარებას. იმპერატორის უზენაესობა „ღვთაებრივ“ ხასიათს იღებს, რაც საინტერესოდ აისახა ხელოვნების ნაწარმოებებში. ჩნდება იმპერატორთა, დიდ ფეოდალთა გამოსახულებები მაცხოვრის, ღმრთისმშობლისა და წმიდანთა წინაშე. ამით შუა საუკუნეების ფეოდალური ხელისუფლება თავის „ღვთით რჩეულობას“ ამტკიცებდა. ბიზანტიის იმპერატორი ამიერიდან ღვთაებრივი ნების მორჩილ შემსრულებლად ევლინება ქვეყანას. განუზომლად გაიზარდა „ღვთის განგების“ ყოვლისშემძლეობის რწმენა. სწორედ ამ დროს, VI საუკუნის დასასრულისა და VII საუკუნეში განსაკუთრებულად გაღრმავდა ღვთაებრივი ხსნისა და მფარველობის იდეა, არაჩვეულებრივად გაძლიერდა ციური მფარველების — ღმრთისმშობლისა და

წმინდათა კულტი. ეს იყო ნიშნები, რომლებიც აშკარად მოასწავებდნენ ბიზანტიაში პოლიტიკურ ურთიერთობათა ახალი სისტემის შექმნას, რაშიც თავისებური ასახვა პოვა სახვით ხელოვნებაში.

ფეოდალიზაციის პროცესების განვითარებამ საქართველოში VI-VII საუკუნეებში, რაც ასე სრულად არის გახსნილი ქართულ საისტორიო მწერლობაში, ღრმა კვალი დაამჩნია სახვით ხელოვნებას. შექმნა სოციალური პირობები პორტრეტის არსებობისათვის, ადრე ფეოდალურ ხანაში ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მდგომარეობის გათვალისწინება ნათელყოფს, რომ ერთადერთი სფერო, სადაც შეიძლებოდა პორტრეტის განვითარება — რელიგიური იყო. ამიტომ არის, რომ შუა საუკუნეების უძველესი ქართული მონუმენტური პორტრეტის კლასიკური ნიმუშები შეიქმნა მცხეთის ჯვრის საფასადო რელიეფებზე, ხოლო ქვასვეტების რელიეფები წარმოადგენდნენ იმ თავისებურ პლასტიკურ სამყაროს, რომელშიც შეიქმნა ხელსაყრელი პირობები პორტრეტის განვითარებისათვის, როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, ქართულ ქვასვეტებზე მოთავსებულ პორტრეტული გამოსახულებები გვევლინება არა მხოლოდ პლასტიკური ხელოვნების ღირსშესანიშნავ ნიმუშებად, არამედ ქვეყნის პოლიტიკურ-სოციალური ისტორიის მნიშვნელოვან საბუთებად, რომლებშიც აისახა ქვეყნის ცხოვრებაში მიმდინარე რთული პროცესები.

ადრექრისტიანული ქართული ქვასვეტების კომპოზიციებში ჩართულ საერო პორტრეტებში თავისებურად არის დაშიფრული მდიდარი ინფორმაცია ქვეყნის ცხოვრების სხვადასხვა სფეროზე — სულიერ, მხატვრულ, რელიგიურ, სოციალურზე. ეს რელიეფური პორტრეტები, რომლებიც ძალზე ორიგინალურად წარმოგვიდგენენ ძველ ქართველ მოქანდაკეთა შემოქმედების ერთ სფეროს, მნიშვნელოვანი არიან ადრე ფეოდალური პორტრეტის საერთო კონცეფციის შემუშავებისათვის.



# დევილი

ეთერ გუგუშვილი

დევილი — ვგონებ, სერგო ფარაჯანოვზეა სწორედ ნათქვამი. ჯერ მისი ცხოვრების ტრაგიკულ დასასრულზე ვილაპარაკოთ, არავისთვის არ ყოფილა ეს დასასრული მოულოდნელი. სერგო დიდხანს ავადმყოფობდა და როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე, ამის შესახებ ყველამ გაცილებით უფრო მეტი იცოდა, ვიდრე თავად. თუმცა, შეიძლება ვცდები კიდევ — მას ხომ არაფერი დაემალებოდა. რა თქმა უნდა, მან იცოდა, რომ აღსასრული გარდაუვალია. ამას ადასტურებს მისი ანდერძი, სადაც იგი თბილისში დედ-მამის გვერდით დასაფლავებას თხოულობს. ამაზე იგი დაუფარავად ლაპარაკობდა, სულ-მობრძავი დაჟინებით იხვეწებოდა, თბილისში წამიყვანეთ — მინდა საკუთარ სახლში, მშობლიურ მიწაზე მოვკვდეთ. მთაწმინდელმა ბიჭმა კარგად იცოდა თავისი ქალაქის, თავისი უბნის ფასი!

არ შეასრულეს მისი უკანასკნელი თხოვნა. ჰქონდა თუ არა ვინმეს ამის უფლება? ძნელია ამ შეკითხვაზე ახლა პასუხის გაცემა, თვითონ კი უკვე ვე-

რასოდეს ვეღარ გაიგებს ანდერძის შეუსრულებლობას და თუ „გაიგებს“ — საკითხავია, — გვაპატიებს კი ჩვენ, მის მეგობრებს, ამ ცოდვას...

დიახ, ყველამ იცოდა, რომ სერგო განწირულია. და მინც, სევდიანმა ამბავმა, რომელიც ერევნიდან მივიღეთ, ყველა შეაძრწუნა.

ფარაჯანოვს ბავშვობიდან ვიცნობდი. ახლა მას სერგოს, სერგეის, სერიოჟას, სარქისსაც კი უწოდებენ, ჩემთვის კი იყო და რჩება სერგეიკად — მზიარულ, ეშმაკ, ოინბაზ, მოუსვენარ, მეოცნებე მეგობრად.

ასეთი იყო ყოველთვის — ბავშვობაშიც თბილისში, მოსკოვის ინსტიტუტში სწავლის პერიოდშიც, სიმწიფის წლებშიც და სიკვდილის წინაც.

წერილის დაწერის სურვილი მისი დაკრძალვის დროს დამებადა. ეს გრანდიოზული, დიდებული დაკრძალვა, რომელსაც უამრავი ხალხი ესწრებოდა, სრულ დისპარმონიაში იყო მიცვალბულის უაღრესად ტრაგიკულ ბედთან, მის, თითქმის განდეილ, ვაი-ვაგლახ

გაჭირვებულ და უსამართლობით აღსავსე ცხოვრებასთან, რომელშიც მუდმივი შემოქმედებით დაუქმყოფილებლობა და საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციის გამოყენების შეუძლებლობა სუფევდა.

მართლაც, რომ ბედის ირონიაა. — სილვა კაპუტიციანი რომ არა, რომელიც ხალხს ცნობდა და წინ უშვებდა, მართო ვერ მივალწვევდი საფლავთან. უკანასკნელად ვუყურებდი ჩემი მეგობრის დამშვიდებულ სახეს და ჩუმიად ვტიროდი. სევდა მოსვენებას არ მძლევდა, სულ ვფიქრობდი: რა უსამართლობაა ეს კონტრასტი! ტანჯული, წამებული, დევნილი ვერც კი წარმოიდგენდა იმას, რაც დაკრძალვისას ხდებოდა — უამრავი სიტყვა, დიდი სიყვარული, პატივისცემა და აღიარება — „რომ იცოდე, სერჯიკ, რომ იცოდე, რამდენი ხალხი მოვიდა შენთან გამოსათხოვებლად! ცალი თვალით რომ შეგახედა რა ხდება — ვერ დაიჭრებდი!“ — ეს აზრები მოსვენებას არ მძლევდა.

რაც დრო გადის, სულ უფრო მეტს ვფიქრობ ჩვენი უღმობელი, ჯოჯობეთური სინამდვილის აღმამოფოთებელ პარადოქსებზე, სურვილებისა და შესაძლებლობების, ოცნებებისა და რეალობის ტრაგიკულ შეუთავსებლობაზე.

დღეს ფარაჯანოვს კინემატოგრაფის მეტრს უწოდებენ. სიცოცხლეში კი ამ ტიტულით არ ანებივრებდნენ. ყოველშემთხვევაში, ის ვერ ელირსა, რომ საბჭოთა პრესის ფურცლებზე თავის თავზე ასეთი რამ წაეკითხა. ეს ახლა დადგა დრო, როდესაც თავისუფლად და ძალდაუტანებლად, ხმამაღლა შეიძლება ადამიანის ქეზაცა და ლანძღვა. მაგრამ საქმე ისაა თუ ვინ აკეთებს ამას, აქვს თუ არა უფლება ჭეშმარიტების „ამოტყორცნისა“? ჩვენი დრო (გვულისხმობ დღევანდლობას) ადამიანის გამბედაობისა და პატიოსნების საზომი ვერ იქნება. ამ თვისებით დღეს ვერავინ იტრაბახებს (მცირე, ძალიან მცირე გამოჩაქისის გარდა). დარწმუნებული ვარ, რომ დღევანდელ „გამბე-

დავთა“ დიდი უმრავლესობა ოცდაათიან წლებში (და სხვათა შორის, შემდგომაც) ვერ გაბედავდა, უნდა ვთქვათ, „ოფიციალური კურსის“ წინააღმდეგ. დღეს კი, რამდენიც განებათ. (გავიხსენოთ თუნდაც ა. სახაროვის ამბავი, იმ წლებში, როდესაც ა. სახაროვის დევნა დაიწყო, ჩვენს ქვეყანაში უკვე აღარ იყო ადამიანების მასობრივი დაქერა და დახვრეტა, თოფის ლულა აღარავის ემუქრებოდა (ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით), თვით სახაროვსაც კი, მაგრამ, ხომ იყვნენ ადამიანები, რომლებიც წერდნენ გამანადგურებელ წერილებს სახაროვის წინააღმდეგ? სხვათა შორის, ჩვენი თანამემამულენიც აწერდნენ ხელს...).

თავად ფარაჯანოვმა შესანიშნავად იცოდა თავისი ფასი და ლალად იფერებდა თავის დიდ აღიარებას. ეჭვი არ მეპარება: ეს შეგრძნება მას დიდ ადამიანურ სიხარულს ანიჭებდა. თუმცა ამან არ დაამახინჯა მისი სული, არ გადააქცია ამაყ, ყოყოჩ, დიდგულ ადამიანად, არ აიძულა შურისმაძიებელი, ამპარტავანი გამხდარიყო, ადამიანებისათვის „ზემოდან“ დაეხედა და ხაზი გაესვა თავისი განსაკუთრებულობისათვის.

ღიან, მან იცოდა საკუთარი თავისი ფასი. უყვარდა ლაპარაკი თავის წარმატებებზე, იმაზე თუ ვინ, სად და როგორ აღიარა, რომ შევიდა მსოფლიო საუკეთესო რეჟისორების ათეულში. ამ მსჯელობებში ყოველთვის იგრძნობოდა რალაც გულუბრყვილო და ბავშვური, იმიტომ, რომ თავის ქებაში აუცილებლად ჭარბობდა მისი იუმორი და თვითირონიაც კი. მას, როგორც არავის, ჰქონდა უნარი საკუთარი ნაკლოვანებისა და სისუსტეების გაშიშვლებისა, ამ თემაზე ხმამაღლა ყვირილი იცოდა, ლაპარაკობდა, როგორც ხელოვნებაში იტყვიან, „ღია, გახსნილი ხერხით“. ხშირად თავის პიროვნებას დაცივნის საგნად აქცევდა — ამით ტკებოდა და მხიარულად ტრაბახობდა კიდევ, საბოლოოდ კი (და ეს ყველაზე სწორია) — აბრაზებდა მსმენელებს, თითქოს



სერგო ფარაჯანოვი

ამბობდა: „ნახეთ, ნახეთ, ასეთი ვარ და სხვა არც მინდა ვიყო“.

პროფესიით რეჟისორი ცხოვრებაში მსახიობად გვევლინებოდა. თავს ისე გრძნობდა, თითქოს სცენაზე იყო — მაყურებლის პირისპირ. სცენად კი გადაიქცეოდა ხოლმე მისი არც ისე დიდი ოთახი-მანსარდა კოტე მესხის ქუჩაზე, ოთახი გაჰყვანილი იყო ნაირგვარი ავეჯით (ხშირად ეს ანტიკვარული ავეჯი გახლდათ — ო, როგორ უყვარდა მასპინძელს ასეთი რამ!) — კარადებით, საწოლებით, სარკეებით, აქვე დიდი მაგიდა იდგა (ზედმეტად დიდი ამ ოთახისათვის), რომლის გარშემო ყოველთვის სტუმრები-მაყურებლები ისხდნენ. მოულოდნელი და გაუგებარი იყო საიდან ჩნდებოდა სუფრაზე ნაირ-ნაირი საჭმელი (უფრო ხშირად ფლავი, რომელიც თვით მასპინძელს ძლიერ უყვარდა), რა თქმა უნდა, სასმელიც ყოველთვის იყო. სუფრას თავად მასპინძელ თამადაობდა.

ვინ არ მჯდარა ამ სუფრასთან! ვინც კი თბილისში ჩამოდიოდა (რა თქმა უნდა, ხელოვნების სამყაროდან), ფარა-

ჯანოვის ნახვის სურვილს აცხადებდა. ვერც კი ჩამოვთვლი, მარტო მე რამდენი ადამიანი მივიყვანე მასთან! მახსოვს. უამრავი შეხვედრით დაღლილი პიტერ ბრუკი სალამოს სერგოს სანახავად მივიდა... სპექტაკლისა და თითქმის ლამის პირველ საათამდე გაგრძელებული ტელე-ინტერვიუს შემდეგ დაღლილ-დაქანცული მათა პლისეცკაია მაინც ავიდა მთაწმინდის აღმართზე ოპატივი სცა ფარაჯანო!

სტუმრების მიღება იცოდა, როგორც ეს ნამდვილ თბილისელს შეეფერებოდა. თუმცა, „განსაკუთრებული“ არაფერი ჰქონია სუფრაზე. ერთადერთი აუცილებელი პირობა — სუფრის სილამაზე იყო. ყველას მიმართ თანაბარ ყურადღებას იჩენდა. არავითარი „გამორჩევა“, არავითარი „გამონაკლისი“, ან ხაზგასმა, რომ შენ, სწორედ შენ ხარ „ერთადერთი“, „განუმეორებელი“ და განსაკუთრებული. არა და არა! ყველას თანაბრად ლეებლობდა — იქნებოდა ეს ვლადიმერ ვისოცკი და მარინა ვლადი თუ უბრალო სტუდენტი ან ქუჩიდან მოსული ღარიბი

მოკლადე. იყო შემთხვევები, როდესაც ის განგებ კეტავდა კარებს და აცხადებდა: „მე შინ არა ვარ!“ ამით სერგო, თავისებურად, საკუთარ თავისუფლებას ამტკიცებდა. გულში, ალბათ, ფიქრობდა: ამაში მაინც ვიქნები თავისუფალიო... ისე კი მისი კარი ყოველთვის ღია იყო, ამ სიტყვის როგორც ფართო, ისე პირდაპირი მნიშვნელობით: კარი პრაქტიკულად არ იკეტებოდა, ხალხი მოდიოდა და მიდიოდა გაუთავებლად.

— როდის ასწრებ მუშაობას, ფიქრს? — ხშირად ვეკითხებოდი სერჟიკას.

— ეს ხომ მუშაობაა, — ღიმილით მპასუხობდა იგი.

ალბათ მართალი იყო. შემოქმედის საიდუმლოება, მისი მუშაობის ლაბორატორია გამოუცნობია. ერთნი ფიქრობენ და მუშაობენ თავის საწერ მაგიდასთან, კაბინეტის სიჩუმეში, მეორენი კმნიან მხოლოდ და მხოლოდ ხმაურში და სიჩუმე მათ აღიზიანებთ. ყველაფერი ხდება! და ვინ იცის, შეიძლება სწორედ ცხოვრებასა და ხელოვნებაზე, ხმაურიან ყოფასა და სიკვდილზე, ადამიანებსა და არაკაცებზე საუბარში პოულობდა ეს გასაოცარი მხატვარი ძვირფას მასალას, რომელიც მერე მის განუყოფელ, უნიკალურ ხელოვნებად გარდაიხსებოდა.

ფარაჯანოვი თითქმის მთლიანად კონტრასტებისაგან იყო შექმნილი. იყო უხვიცა და ხელმოშორნეც, ფლანგავდა ფულს და იცოდა მისი ფასი. იყო კეთილიცა და სიკეთეს მოკლებულიც, მოუწყვსრიგებელი ცხოვრებაში და საოცრად „წესიერი“ და ზუსტი, როდესაც კმნიდა თავის ფილმებს. მას სრულებით არ აინტერესებდა მოსწონს თუ არა ვინმეს მისი ხელოვნება. არაფრად აგდებდა „უფროსების“ მუქარას. ის თავის საქმეს აკეთებდა, თავის პრინციპებს ამკვიდრებდა, რა თქმა უნდა, თუ ამის საშუალებას აძლევდნენ...

ზემოთ ვთქვი: იყო კეთილიცა და სიკეთეს მოკლებულიც. და მაინც, ჩემს ცხოვრებაში არ შემხვედრია უფრო უხვი, გულღია, ხელგაშლილი, უთავბო-

ლოდ მხარჯველი და ავ-კარგიანი ადამიანი. ეს ყველაფერში ვლინდებოდა: ადამიანებთან დამოკიდებულებაში და ხმარების სურვილში. ძალიან უყვარდა დასაჩუქრება, თანაც ყოველთვის ღამაზად, ორიგინალურად, ხატოვნად, აი, მაგალითისათვის, ნაწყვეტი მარინა ვლადის მოგონებებიდან მისი და ვლადიმერ ვისოცკის საქართველოში სტუმრობის შესახებ: „ყველაზე საოცარი საჩუქარი სასტუმროს ოთახში დაგვხვდა: კარი რომ შევალეთ, თვალში გვეცა ფერად-ფერადი ხილით მოფენილი იატაკი. ლოგინზე გადაგდებულ ულამაზეს ძველებურ თავშალზე მიბნეული იყო ორსიტყვიანი ბარათი „სერგო ფარაჯანოვი“. სეროიყამ, რომელიც ჩვენ ორივეს—ასე ნაზად გვიყვარს, ეს სიურეალისტური წარმოდგენა მოგვიძღვნა“.

მსგავსი რამ მეც შემიძლია გავიხსენო. 9 აპრილის შემდეგ ქიმიური გაზებით მოწამლული საავადმყოფოდან შინ დავბრუნდი და პირველი, რაც დავინახე, — იყო ხენდროთი პირთამდე საესე უზარმაზარი, ღამაზად გაფორმებული კალათი, რომელიც ოთახის შუაგულში იდგა. ესეც წარმოდგენა იყო, მეგობრისაგან მოძღვნილი წარმოდგენა.

მას ძლიერ უყვარდა ასეთი „დადგმები“ და უზარმაზარი მოთხოვნილება ჰქონდა ადამიანების დასაჩუქრებისა. საიდან შოულობდა ფულს? ვინ იცის! ერთი კი ვიცი: ფული მას არასოდეს ჰქონია, რადგანაც, როცა ფულს მოიგდებდა, იგი მაშინვე ფლანგავდა მას, რალაცას ყიდულობდა, რომ მერე გაეჩუქებინა. ერთხელ ასეთი რამ მოხდა: თბილისის ერთ-ერთ საკომისიო მაღაზიაში უცხოეთიდან ჩამოსული ცნობილი რეჟისორი შევიდა. თავისთვის რალაც ძვირფას ნივთს ყიდულობდა. ფარაჯანოვი შემთხვევით აღმოჩნდა ამ მაღაზიაში და როცა სტუმარმა საბოლოოდ აირჩია ძვირფასი თასი, ფარაჯანოვი მიუახლოვდა მას და თქვა: „გამარჯობა, მე ფარაჯანოვი ვარ! ნება



მიბოძეთ სამახსოვროდ მოგიძღვნათ ეს თასი. ფულს მე ვიხდი“!

გაოცდა, შეწუხდა რეჟისორი, მაგრამ ფარაჯანოვთან ვერაფერს გახდა...

შესაძლოა ვინმესთვის ეს დაუჯერებელი იყოს, მაგრამ ვინც იცნობდა ფარაჯანოვს, დამიდასტურებს, რომ მომხდარი ამბავი მას ზუსტად ახასიათებს. მთელი მისი ცხოვრება ეს იყო — გაცემა. ერთხელ ეს თვისება ძვირად დაუჯდა, მაგრამ ამაზე — ქვემოთ.

უკანასკნელად სერგოს მისი ერევანში წასვლის წინ შეეხვდი. ერევნიდან ის საფრანგეთის კლინიკაში გაამგზავრეს, სადაც ორი თვე დაჰყო. შემდეგ ისევ ერევანში დაბრუნდა.

მივედი მის სანახავად, ჩემთან ერთად ავადმყოფის ერთ-ერთი უახლოესი მეგობარი და თანაკლასელი მონიკა კაპარავა იყო, თან წავეყვანე ჩემი პატარა შვილიშვილი.

მივედით თუ არა. ჩვენს გასაკვირად, კინოგადაღებაზე მოვხვდით. უკრაინელი კინემატოგრაფისტები — სცენარისტი ვ. მილოვა და რეჟისორი მ. ტატარეცი ფარაჯანოვზე დოკუმენტურ ფილმს იღებდნენ. სერგოს გაუხარდა ჩვენი მისვლა, შეწყვიტა გადაღება და ჭგუფის წევრებს სთხოვა მეგობრებთან ერთად ფოტოსურათი გადამიღეთო, შემდეგ მეორე ოთახში გაგვიყვანა — ცოტახანს დამიცადეთო, 15-20 წუთის შემდეგ მართლაც სულ შეწყვიტა გადაღება და ჩვენთან მოვიდა. როგორც ყოველთვის, ხუმრობდა, ეალერსებოდა ჩემს შვილიშვილს, პატარა ჯვარი აჩუქა. ამბობდა, თავს უკეთ ვგრძნობო.

მაღე წასვლის დროც დადგა. დამშვიდობება კი ძალზე უცნაური გამოგვივიდა. აივანზე, კიბის წინ ვდგავართ და უცბად, სერგოს თხოვნით, მაკივრიდან რაღაც პატარა ქილები (რა თქმა უნდა, დელიკატესით) გამოაქვთ. დაიწყო ბრძოლა. — ხანგრძლივი, ხელჩართული ბრძოლა ციკაბო კიბის პირას. მე ვეუბნები, რომ ეს მას უფრო გამოადგება, ის კი იღიმება და უსიტყვოდ აწვდის ქეთის. ქეთი ხელებს ქილებისაკენ იშვერს, მე ხელს ვუშლი და

ქილები კიბეებზე მიგორავს, ვიდაც ვეროვებს მათ, აწვდის მასპინძელს ყველაფერი თავიდან იწყება. კი უკრაინელი კინემატოგრაფისტები, მეზობლები და ნაცნობები დგანან და სიცილით კვდებიან. მგონი მიინც გავიმარჯვე! სერუიკას უკმაყოფილო სახე ახლაც თვალწინ მიდგას.

მაღე ისევ მივედი მასთან. იმ დღეს ჩემი და მისი სიყრმის მეგობარი, რეჟისორი და მხატვარი ელიზბარ გედევანიშვილი მახლდა. ელიზბარს თან ჰქონდა თავისი ფერწერული ტილო, დიდი ხანია აპირებდა სერგოსთან მისვლას, მაგრამ ავადმყოფობის გამო ვერ მოახერხა.

კარი დაკეტილი დაგვიხვდა: წინა დღეს სერგო ერევანში წაუყვანიათ. თურმე ის შეხვედრა და შემდეგ „ბობოქარი“ ბრძოლა კიბესთან უკანასკნელი იყო. მაშინ არ ვფიქრობდი, რომ ჩემს მეგობარს სამუდამოდ ვშორდებოდი.

არ ვიცი, როგორი გამოვიდა ის დოკუმენტური ფილმი, როგორია სერგო ფარაჯანოვის უკანასკნელი აღსარება, ვიცი მხოლოდ, რომ ფილმი ტელევიზიით უკვე აჩვენეს. მისი პირობით. სათაური იყო: „ფარაჯანოვის თეატრი“. პრესიდან კი ჩანს, რომ ფილმი სულ სხვა სათაურით — „ვიზიტი კინორეჟისორის სახელოსნოში“ გამოვიდა ეკრანზე. პრესიდან გავიგე ისიც, რომ ფილმი შეიქმნა კიევის საშუამავლო ფირმა „ფორსუნას“ ხელისშეწყობით. ხოლო საკავშირო გაერთიანება „სოიუზინფორმკინომ“ წარადგინა იგი ურნალისტების ფორუმზე.

\* \* \*

ფარაჯანოვის თეატრი! სერგო ფარაჯანოვი არ იყო თეატრის რეჟისორი, მაგრამ თეატრს ის თავის თავში ატარებდა. თეატრს — ცხოვრებაში (ამაზე ზემოთ მოგახსენეთ), თეატრს — კინოში.

თეატრი მის ფილმებში ჩნდებოდა როგორც მეტაფორების გაუთავებელი ჯაჭვი, თუმცა მას შესანიშნავად ესმო-

და, რომ კინომეტაფორა ძლიერ განსხვავდება თეატრალური მეტაფორისაგან. მეტაფორული რიგი თეატრში მაყურებლის ამწუთიერ აღქმაზეა გათვალისწინებული და არ არსებობს დროში. მეტაფორა თეატრში თითქოს „ცოცხლობს“ მაყურებლის თვალწინ, ხოლო მსახიობ-შემოქმედს, რომელიც ამ მეტაფორას „ქმნის“. უფლება აქვს ყოველთვის თავისებურად გააცოცხლოს იგი. თავისი ცოცხალი გრძნობითა და ცოცხალი ხედვით მას შეუძლია რეჟისორის მიერ დასმული ამოცანა სხვადასხვანაირად გამოიყენოს — იმპროვიზაციის მომენტი სწორედ ითვისისწინებს სილალეს და გაუთვალისწინებლობასაც. იმპროვიზაცია ხომ გამოუცნობია!

სხვა რამეა მეტაფორა კინოში. ის არსებობს როგორც ერთხელ და სამუდამოდ ჩაფიქრებული და უცვლელი „მოცემული პირობა“, რომელიც არ სუნთქავს, არ გადახალისდება, არ ემორჩილება ამწუთიერ ემოციებს და ტრანსფორმაციას და სწორედ ამიტომ ზუსტად „განაგარიშებული“ და განსაზღვრული უნდა იყოს.

სერგო ფარაჯანოვი სრულყოფილად ფლობდა ამ „სიზუსტეს“. მას შეეძლო თავისი ჩანაფიქრის თევვა. როგორც ჩუბინმა მსროლელმა, მან მიზანში ზუსტი მოხვედრა იცოდა და თავისი სერუბულოზურობითა და საზომის გრძნობით (როგორც იტყვიან, მათემატიკური სიზუსტით) ყოველთვის გვაოცებდა. ეს სიზუსტე, ეს გაზომვა (რაკურსების მოძებნაშიც არაჩვეულებრივად ზუსტი იყო) ჩემში, მაგალითად, ასოციაციებს ბადებდა ისეთ ცნებასთან, როგორიცაა (დაე. მომკლან მოშურნეებმა!) „ოქროს კვითი“.

ღიახ, ასეთი იყო მისი რეჟისორული ალლო. კომპოზიციების, რაკურსების იშვიათი გრძნობა, ძიების ზეშთაგონება.

ეს ზეშთაგონება იმდენად უჩვეულო აღმოჩნდა, რომ ძნელი იყო ათვლინწერტილის მოძებნა. ძნელი აღმოჩნდა იმის გარკვევაც, თუ სად მიგვიყვანდა რეჟისორული „მარშრუტები“ — ისი-

ნი ხომ ყოველთვის ციკაბო, გამოუცნობი, თავისი ჩანაფიქრით რაღაცა და შორსაა პირდაპირი აღქმისგან?

ფარაჯანოვის ფილმები უკლოტარულ ფილმებად ითვლებოდა. მათ არა მარტო ყურადღებიანი და გონებაგახსნილი, არამედ ფართო თვალთახედვის მქონე და სათანადოდ მომზადებულ მაყურებელი სჭირდება. ამ ფილმების სიმდიდრე ზედაპირზე როდი დევს — მის „მოსაპოვებლად“ გასაეღვლია რთული გზა. საჭიროა ფიქრი, საჭიროა უნარი გამოცნობისა და უნარი გრძნობისა.

ფარაჯანოვის ელვარე რეჟისურამ გაგვანცვიფრა ჯერ კიდევ მის აღრეულ ფილმში „მივიწყებულ წინაპართა ჩრდილები“. თითქოს ყველაფერი ამ ფილმზე უკვე ითქვა და დაიწერა, თითქოს არც დარჩა „თავისუფალი“ ეპითეტები, დაწყებული ქებით, დამთავრებული დამამცირებელი სიტყვებით (რად ღირს, მაგალითად, ასეთი შეფასება: „Недолучий фильм“, რომელიც თავის დროზე უკრაინის ერთმა პარტიულმა ბოსმა „ისროლა“ (ქართულად ეს ნიშნავს — „უღიმღამოს“, „არარაობას“). მაგრამ ვგრძნობ, რომ კიდევ და კიდევ შეიძლება ამ სურათში ისეთი რალაციის აღმოჩენა, რაც მის სიღრმეშია დამალული.

„უღიმღამო“ ფილმმა არნახული აღიარება მოიპოვა, იგი თანამედროვე კინემატოგრაფის ერთგვარ ეტალონად გადაიქცა, ხუროთმოძღვრების ისტორია იცნობს დიდ ძეგლებს (დოჟეების სასახლე ვენეციაში, კიოლნის ტაძარი და ა. შ.), რომელთა მსგავსი არსად არ არსებობს და რომლებიც არცერთ კონკრეტულ სტილსა და მიმართულებას არ მიეკუთვნებიან. „მივიწყებულ წინაპართა ჩრდილები“ (ნუ იფიქრებთ, რომ ამ ფილმს დასახელებულ ძეგლებს ვადარებ, უბრალოდ მინდა ხაზი გავუსვა მის უნიკალურობას) ცალკე დგას მსოფლიო კინემატოგრაფში, არავის არ ჰგავს და ამ მხრივ, ვიმეორებ — უნიკალურია ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით.

რამდენი წელიწადი გავიდა მას შემდეგ. რაც ეს ფილმი ეკრანებზე გამოვიდა! ჩემს მეხსიერებაში იგი დარჩა, როგორც ჩემი ახალგაზრდობის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ალტაცება. ეს გრძნობა დღესაც ცოცხლობს ჩემში, როგორც შედეგი ერთგვარი „ელდისა“, რომელმაც ადამიანი ერთხელ და სამუდამოდ გაოგნებული დატოვა. სწორედ ისე, როგორც ბარათაშვილმა თქვა — „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების, საშვილიშვილოდ გადაეცემისო“. — მე ახლაც ვატარებ ჩემს ემოციურ მეხსიერებაში იმ გრძნობას, რა დიდი სიამოვნებით ვნახავდი დღეს ამ ფილმს! სერგოსთან გამოთხოვების დღეებში ეს სურვილი განსაკუთრებით გამომძაფრდა.

მახსოვს, ერთხელ სცადა თავისი ფილმის „თქმულება თავად იგორზე“ ჩანაფიქრის მოყოლა, ლაპარაკობდა მღელვარედ და გატაცებით, მაგრამ, ცოტა არ იყოს, ბუნდოვნად, სიტყვები და აზრები ერთმანეთს უსწრებდნენ და ჩემთვის, მართალი რომ გითხრათ, ძნელი იყო მისი თხრობის აღქმა. მეხსიერებამ წაშალა სიტყვების არსი, ახლა კი ვზანობ, რომ არ ჩავიწერე (არასოდეს მქონია ჩვევა რაიმეს ჩაწერისა), მაგრამ დამრჩა შეგრძნება რაღაც დიდისა, ფანტასმაგორიულისა. შეიძლება ვცდები, მაგრამ კარგად მახსოვს, რომ ლაპარაკობდა კოსტიუმებზე, ფერებზე, მომავალი ფილმის პლასტიკურ ჩანაფიქრზე.

ამ საწყისების შერწყმით, მათი თავისებური, ღრმად მოფიქრებული, მე ვიტყვოდი, ფილოსოფიური გააზრებითაა აღბეჭდილი ყველა მისი ფილმი. ის არასოდეს არ მალავდა ამ თავის მისწრაფებებს. პირიქით — გემოს ატანდა, ტკბებოდა ამით.

უნდა ვთქვათ, რომ ფერს რეჟისორ ფარაჯანოვის შემოქმედებაში არასოდეს ჰქონდა მხოლოდ ვიზუალური სილამაზე. ჩვენს წინაშეა ფერთა მდიდარი გამა — ღრმად მოფიქრებული, ღრმად გააზრებული. ფერს ფილმებში ჰქონდა უზარმაზარი ფილოსოფიური დატვირ-

თვა. ფერთა გამა თავის თავში ატარებდა რეჟისორის მსოფლმხედველობით/ არაორდინარულობას, მისი მხატვრული ხედვისა და აზროვნების უცნაურ ორიგინალობას.

ფარაჯანოვი უაღრესად ზუსტი იყო ფერთა შერჩევისას. წითელი ან ყვითელი, ლურჯი თუ მწვანე მის პალიტრაში შემთხვევით კი არ „მეზობლობდნენ“, არამედ ქმნიდნენ ღრმად მოფიქრებულ ურთიერთობას. მას ესმოდა, რომ აქ საჭიროა სწორედ წითელი და არა მოწითალო, ყვითელი და არა მოყვითალო. ამ რეჟისორულ „განლაგებაში“ ჭრელი ფერადოვანი გამა უგემოვნო არასოდეს ყოფილა. პირიქით, სწორედ ეს სიჭრელე, მისი უცნაური, ზოგჯერ შეუთავსებელი, „ალოგიკური“ შერთება ლოგიკისა და ჰარმონიის სრულყოფილებას ქმნიდა. და როცა ფერი და სინათლე უერთდებოდა პლასტიკას, მაშინ, სწორედ მაშინ, ჩნდებოდა რეჟისორის გამოუყენობი ძალა, მისი ულვეი, მჩქეფარე ფანტაზია.

პლასტიკა, ისევე როგორც ფერთა გამა მის ფილმებში არაორდინარული იყო. ეს არაორდინარულობა იმაში გამოიხატებოდა, რომ მსახიობები მის ფილმებში არაყოფით გარემოში მოქმედებდნენ და სწორედ „ყოფითის“ ეს უარყოფა ქნიდა მსახიობებისათვის უჩვეულო ატმოსფეროს, სადაც „ჩვეულებრივი“ ლაპარაკი შეუძლებელია, სადაც არ მოქმედებს „ჩვეულებრივი“ უმნიშვნელო მოძრაობა, სადაც ყველაფერი ზუსტადაა განსაზღვრული და გათვალისწინებული, ხოლო მსახიობს ამ რთული პირობითობის გამართლება მოეთხოვება, თანაც ისე, რომ „სუნთქვა“ არ დაეკარგოს რეჟისორულ (მხატვრულ) ხერხებს, ყველაფერი გამოზომილი იყოს და მსახიობი-შემოქმედი უნდა იყოს ერთდროულად ხატოვანიც და გულწრფელიც, ოსტატურად დახვეწილიც და ადამიანურად უბრალოც, და რაც მთავარია — უნდა ფლობდეს რეჟისორის მიერ დასმულ არაორდინარულ გამომსახველობით ხერხებს, ჰქონდეს ყველაზე მო-

ულოდნელი ამოცანების განხორციელების უნარი.

როდესაც მსოფლიო იტალიური ნეორეალიზმის ხელოვნებას გაეცნო, სერგო ფარაჯანოვის ფანტაზია თითქოს! სიმართლის საპირისპიროდ ქმნიდა თავის პირობითობით, ფანტასმაგორიებით, ალეგორიებითა და მეტაფორებით სავსე ფილმებს და მაყურებელს „ეჩოთირებოდა“ სამყაროს ასეთი ხედვა.

სერგო ფარაჯანოვის შემოქმედების ძალა იმაშიც იყო, რომ მან გაუსწრო დროს, გაუსწრო იმ სამყაროს, რომელშიც დაიბადა და იზრდებოდა. ბევრს არც ესმოდა მისი ხელოვნება — ის მათთვის გაუგებარი და უცხო იყო. პარადოქსი კი იმაშია, რომ ფარაჯანოვი კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში ცნობილი რეჟისორის იგორ სავჩენკოს მოწაფე იყო. ასეთი კონტრასტული განსხვავება მოწაფესა და მასწავლებელს შორის — იშვიათია. შეიძლება თამამად ვთქვათ: ფარაჯანოვი თავად ფარაჯანოვმა შექმნა.

ის დაყინებით ქმნიდა თავის თეატრს კინოში. ამ „თეატრში“ თამაშობდნენ და სუნთქავდნენ არა მარტო ფერები, არამედ აქსესუარებიც — ნაირნაირი მოსახამები, კალათები, თავშალბები, სამკაულები, მორთულობა, და ა. შ. ამასთანავე, თითოეული ნივთისათვის რეჟისორი პოულობდა განსაკუთრებულ გამოსახულებას. ისინი უბრალოდ კი არ არსებობენ კადრში, როგორც დეკორაციის დეტალები, არამედ სათანადო რაკურსში წარმოგვიდგებიან. ზუსტად ისე, როგორც ვისოცკისა და მარინა ვლადის სასტუმროს ნომერში ლოგინზე გადადგებული თავშალი, ჩემდამი მიძღვნილი ან ხენდროთი სავსე კალათა. ნივთებისათვის, აქსესუარებისათვის რაკურსების შერჩევა არც ისე იოლია. აქ საჭიროა გაზომვა, დაწყობა, დალაგება, ლოგიკაც კი. ფარაჯანოვს ეფექტების არ ეშინოდა, იგონებდა მათ, მაგრამ მთლიანობის ჰარმონიას არ ანგრევდა. განა არ ვხედავთ ჩვენ იგივეს სალვადორ დალის სურათებში, სადაც შეუთავსებელი საგნები, სახეები, ცხო-

ველები, ადამიანებიც კი ერთ კომპოზიციაშია გაერთიანებული და არც ქაოსი, არც არეულ-დაწვეულია არ იგრძნობა. სახეზეა მთლიანობის ილუზია. გავიხსენოთ თუნდაც გრძელფეხიანი სპილო, რომელიც თითქოს ცაში აფრინდა, აქვეა ორი ხახადაღებული ვეფხვი, მძინარე ქალი გახვრეტილი მკლავით და დამსხვრეული ბროწეული...

ბროწეული, ბროწეული...

1969 წელს ფარაჯანოვმა გადაიღო „ბროწეულის ყვავილი“ — ფილმი საიათ-ნოვაზე. ეს პოეტური სიმღერა შესანიშნავ პოეტზე, რომელმაც თავისი ბედი სამუდამოდ დაუკავშირა ამიერკავკასიის ხალხებს. აქედან გამომდინარე, ცხადია, რა სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული ფილმის გადაწყვეტა: რომელ ეროვნულ საწყისს უნდა მისცე უპირატესობა და აირჩიო „ამოსავალ წერტილად“ სახიერი გააზრებისათვის?

ფარაჯანოვმა სხვა გზა აირჩია. მას ესმოდა, რომ აქ საჭიროა მასალის არა „დაყოფა“, არამედ მისი სინთეზი და ეს სინთეზი მან ფილმის პოეტურობაში მონახა, მსახიობთა ბრწყინვალე თამაშმა (განსაკუთრებით აღსანიშნავია სოფიკო კიაურელი), რეჟისორის საუცხოო ფანტაზიამ სურათს გამარჯვება მოუტანა.

დიდი მნიშვნელობა ფარაჯანოვის შემოქმედებაში ჰქონდა მის ფილმს „ამბავი სურამის ციხისა“ (დ. კონკაძის მიხედვით), რომელიც მან დოდო აბაშიძესთან ერთად გადაიღო. ეს მნიშვნელობა უპირველეს ყოვლისა დაკავშირებულია იმ დიდ პატივისცემასთან, რომელიც თვით რეჟისორმა ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი უძვირფასესი და მნიშვნელოვანი ნაწარმოების მიმართ გამოიჩინა: ფილმში გამოვლინდა მისი პატივისცემა და სიყვარული ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულის, ხალხის ტრაგიკული, უბედურებით სავსე ბედის მიმართ. რაც შეეხება ფილმის გამომსახველობით ხერხებს, ისინი მთლიანობაში დიდად არ



განსხვავდებიან ფარაჯანოვისეული რეჟისურის იმ პრინციპებისაგან, რომლებზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი.

ამ ფილმზე რატომღაც მსჯელობენ, როგორც „არაქართულ“, უფრო სწორად, სომხური განწყობით გადაღებულ სურათზე. სწორედ ამ კუთხიდან გამოთქვამენ ფილმის მიმართ უკმაყოფილებას. რა გაეწყობა! ასე იყოს! მაგრამ ვიკითხავ: შექსპირს რომ დგამენ საქართველოში, ინგლისური განწყობით თამაშობენ, თუ ქართულით? სომეხმა ფარაჯანოვმა ვერ შეძლო არ ყოფილიყო სომეხი, თუმცა საქართველოში დაიბადა და გაიზარდა, კარგად იცნობდა ქართულ კულტურას, ენას, წესჩვეულებებს და აღმერთებდა მშობლიურ ქალაქს. მაგრამ რა ვუყოთ გენებს?! ისინი ხომ არ ქრებიან...

ფორმით ეროვნული! ეს დებულება არ კვდება, ყოველ შემთხვევაში, მხატვრულ შემოქმედებაში ის არსებობს. სერგო ზაქარიამც ამბობდა: „ინგლისელს არ შეუძლია სცენაზე იყოს ქართველი“. მე კი ვიტყვი: პირიქითაც ვერ იქნება, რადგან ეროვნული — ადამიანს სისხლში აქვს.

ფილმში „ამბავი სურამის ციხისა“, ისევე როგორც წინა სურათებში, ფარაჯანოვმა ხარკი გადაუხადა სიურეალისტურ ხელოვნებას.

იგივე შეგვიძლია ვთქვათ სხვა მის ფილმებზეც. „სურამის ციხის“ შემდეგ მან გადაიღო „არაბესკები ფიროსმანის თემაზე“. არაბესკები! ამ შესანიშნავი, ჰაეროვანი, ეფემერული ცნებით მან თითქოს ფიროსმანისადმი ფავისი დამოკიდებულება, უფრო სწორად — აღფრთოვანება გამოხატა. არა, ამ ფილმში არ ცეკვავენ, არ ასრულებენ რთულ საბალეტო ილეთებს, მაგრამ თვით სიტყვა „არაბესკები“ თითქოს მიგვიითითებს: აქ ყველაფერი ფაქიზი და ნაზია, ფანტასტიკისა და სასწაულის ზღვარზეა. ასე აღიქვამდა რეჟისორი ფიროსმანის ფერწერის ფენომენს — სათუთად, სიყვარულით, აღტაცებით, როგორც სილამაზის განსახიერებას,

როგორც ჯადოსნურ სიზმარსა და შემენიერეს სინამდვილეს.

ფარაჯანოვის ბოლო ფილმი (გვეულებესხმობ მის მიერ ბოლომდე გადაღებულ ფილმს) იყო „აშუღ-ყარები“ — მისი უკანასკნელი სიყვარული (ფილმი შექმნილია ლერმონტოვის მიხედვით). სტილისტიკის მხრივ ის ბევრად არ განსხვავდება „სურამის ციხისაგან“. აქაც სილამაზე ჩქეფს, ბრწყინავს ფერთაგამა, სხეულების აღმოსავლური პლასტიკა, რაც რეჟისორის ფაქიზ გემოვნებას მოწმობს და მაცურებლის ფაქიზ გემოვნებაზეა გათვალისწინებული.

საყოველთაოდ ითვლებოდა (ყოველ შემთხვევაში, ასე ასწავლიდნენ ჩემს თაობას), რომ სიურეალიზმი „კაპიტალისტური სამყაროს წინააღმდეგობების ანარეკლია“. შესანიშნავია! ასეთ შემთხვევაში იგივე „ფორმულა“ გამოდგება ფარაჯანოვის ფილმების შეფასებისათვის, ოღონდ სოციალისტური სამყაროს ასპექტში და ეს ბანალური არ უნდა ჩანდეს. ასეთ კონტექსტში თვით „ფორმულა“ სავეებით ლოგიკურად ჯდება. ფარაჯანოვი არასოდეს არ მიისწრაფოდა პირდაპირი პალაღელეებისაგან, მისთვის უცხო იყო სქემები. მისი ფილმები სხვა საზომებით „იზომება“. ისინი რეჟისორული აზროვნების ილუზიურობითაა აღბეჭდილი, სადაც უცვლელად ერთი კეშმარტება მტკიცდებოდა: რეჟისორის უნარი სილამაზის შექმნისა. დავუმატებ: ნატიფი, დახვეწილი სილამაზისა, რომელშიც ჰარმონია და დისჰარმონია ერთსულოვანნი არიან.

მაგრამ მისი მიდგომა მოვლენებისადმი ყოველთვის კრიტიკული იყო. კრიტიკული იმ სამყაროს მიმართ, რომელშიაც უნებლიედ ცხოვრობდა.

და აი — „აღსარება“, — სიკვდილის წინ დაწყებული ფილმი. მან მხოლოდ და მხოლოდ სამასი მეტრის გადაღება მოასწრო...

ფილმის სახელწოდება სრულიადაც არ გულისხმობს, რომ რეჟისორის რთული ცხოვრება სწორედ ამ ფილმში აღიბეჭდებოდა. აღსარების ნოტივ გამსჭვავ-

ლულია მთელი მისი შემოქმედება, მეტიც — მთელი მისი ცხოვრება. მას, როგორც არავის, ჰქონდა უნარი ფილმების დაკავშირებისა საკუთარ სამყაროსთან, საკუთარ ბედთან.

მითუმეტეს ეს „აღსარებას“ ეხება. სწორედ აქ სცადა მან მოეთხრო თავისი ოჯახის, ახლობლების ამბავი, ეჩვენებინა მათი მძიმე ცხოვრება მულმივი ჩხრეკებისა და დაპატიმრების შიშის ქვეშ. სიკვდილსაც კი არ მოაქვს, მოსვენება — ასე სვამს საკითხს ავტორი. სასაფლაო, სადაც ახლობლები ასვენია, თურმე დასანგრევია, ამ ადგილზე (ასეთია „ზემოდან“ მითითება) პარკი უნდა გაშენდეს.

თავისი თავის ერთგულ ფარაჯანოვს არ შეუძლია ფანტასმაგორიის გარეშე — მკვდრები მივიდნენ სახლში, კარებზე აკაკუნებენ და სიმშვიდეს თხოულობენ. მათ სიმშვიდე, თავშესაფარი, დაცვა სჭირდებათ. მაგრამ მათ არ იციან (ალბათ დაავიწყდათ!), რომ აქაც ვერ ჰპოვებენ იმას, რასაც ეძებენ. ყველგან დაპატიმრება და უდანაშაულო ხალხის დარბევია...

სამწუხაროდ, ფარაჯანოვის ყველა ფილმი არ მინახავს, ზოგიერთი მან უკრაინაში გადაიღო („ანდრიეში“, „პირველი ქაბუკი“, „უკრაინული რაფსოდია“, „ყვავილი ქვაზე“, ფილმი ნატალია უჟვიზე და სხვა), ზოგიერთი განუხორციელებელი დარჩა („სასწაული ოდენსში“ და „კიევის ფრესკები“) უკრაინის მაშინდელი მთავრობის „წყალობით“ ისინი გამოუქვეყნებელი სცენარების „დონზე“ არსებობენ. (გადღებულ ფილმები ინახება ფარაჯანოვის დისშვილის — გარი ფარაჯანოვის პირად არქივში).

ყველაფერი, რაც ფარაჯანოვის ფილმებზე ვთქვი, სცენარებსაც ეხება. მისი ფილმები და სცენარები განუყოფელია. სცენარს რომ წერდა, პრაქტიკულად იგი უკვე ფილმს იღებდა. მის წარმოსახვაში მომავალი კადრები ციმციმებდნენ, ჭერ არარსებულნი, მისთვის რეალობად გადაიქცეოდნენ. ყოველ წვრილმანს, ყოველ დეტალს მისთვის მნიშვნელობა ჰქონდა.

გასაკვირი როდია, რომ მისი სცენარები (მათ შორის არის ისეთები, რომლებიც არც დაწერილა), როგორც წესი, მის დაპატიმრებასთან და გადასახლებასთან, ჩვენი ცხოვრების სხვა კომპარებთანაა დაკავშირებული. ასეთია მაგალითად, „გედის ტბა და ზონა“. ფაქტიურად ეს არის ორი ნოველა, ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი სიუჟეტით, პირველია — ქურდზე, რომელიც კოლონიიდან გაიქცა, გარდაიცვალა და გაცოცხლდა, მერე კი ისევ კოლონიაში მოხვდა, სადაც ტრაგიკული ბოლო ელოდა. სიკვდილი თოვლზე-სისხლიანი თოვლი.

მეორე ნოველაში ლაპარაკი ისევ პატიმარზეა. ადამიანი და კანონი. ადამიანი და წყვდიადი. დევნილი ადამიანი, სადაც არ უნდა მივიდეს, მას ყველგან შეურყეველი ძალა დარაჯობს. იმედის ნატამალი მას არა აქვს. ის პატარა იმედი უტბად რომ გაუჩნდა (შეხვდა ქალი, მონახა დედალი თხა, გზაზე აგროვებდა მანქანიდან დაეარდნილ საზამთროებს და ა. შ.), არ უმართლდება ყველაფერი ინგრევა. კანონი უფრო ძლიერია, ვიდრე ადამიანის იმედები; მას ისევ აპატიმრებენ.

მომავალ ფილმში სიმბოლოდ უნდა ყოფილიყო დიდი მონუმენტი, მრისხანედ რომ აღმართულა გზაზე. მონუმენტის ემბლემად კი ნამგალი და ურო გვევლინება. სწორედ აქ იმალება პატიმარი. მაგრამ განა შეიძლება ნღობა ნამგალისა და უროსი? ისინი ზომ ადამიანის წამების განსახიერებაა?

სერგო ფარაჯანოვი თავის თავზე მოგვიტხრობს.

უნდა ვთქვათ, რომ ციხის, კატორღის ცნება მისთვის მხოლოდ იმ წლებზე კი არ ვრცელდება, რომლებიც მან „იქ“ გაატარა, არამედ იმ წლებზეც, როცა ის „აქ“, ე. წ. თავისუფლებაში იმყოფებოდა.

ფარაჯანოვის მთელი ცხოვრება კატორღა იყო. რაც არ უნდა გაეკეთებინა, რაც არ უნდა შეეკმნა, როგორ ხელოვნურადაც არ უნდა ეთამაშა უღარდელი, მზიარული, ხუმარა კაცის როლი. საპურობილის კომპარტი ყოველთ-

ვის თავს დასტრიალებდა, იყო მისი მუდმივი „ერთგული“ თანამგზავრი. ყველაფერი ეს გამოიხატებოდა მისი სცენარების აკრძალვაში, წლების მანძილზე უმუშევრობაში, იმაში, თუ როგორი მოუწყობელი იყო მისი ყოველდღიური ყოფა, ზედამხედველის მუდმივ გრძობასა და ათასნაირ აკრძალვაში, საბოლოოდ კი ხანგრძლივ და მტანჯველ ავადმყოფობაში, სამშობლოსაგან და ახლობლებისაგან მოშორებით სიკვდილში, იმაშიც კი, რომ დაკრძალეს მისი სურვილის გაუთვალისწინებლად.

ამ ცხოვრებაში ფარაჯანოვმა მრავალი ჭირ-ვარამი გამოიარა. სულ ახალგაზრდას, კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის სტუდენტს, შეუყვარდა ულამაზესი გოგო, ყაზანელი თათარი. მოიყვანა ჩვენთან საერთო საცხოვრებელში და გვიტობრა: გაიცანით, ჩემი ცოლიაო. გადაეუხადეთ ქორწილი. სუფრა მოკრძალებული იყო (საიდან გვექნებოდა მაშინ ფული!), მაგრამ მხიარულება არ გვაკლდა. ერთი თვის შემდეგ გოგო მატარებლის ქვეშ მკვდარი ნახეს. თურმე ჭერ კიდეგ ბავშვობაში მშობლებს დაუნიშნავთ და დიდძალი ურვადი აულიათ. ეს იყო შურისძიება. სერგო თავს იკლავდა, ჩვენთვისაც ეს დიდი დარტყმა იყო.

ყველა ნაბიჯზე რაღაცას ჰკარგავდა, რაც დაკავშირებული იყო არა მარტო დაპატიმრებასთან, არამედ მუშაობასთანაც. მისი მუშაობა, შემოქმედება პირდაპირ დამოკიდებულებაშია მის დაპატიმრებასთან. ინგროდა ცხოვრება (მათ შორის პირადულიც), ინგროდა შემოქმედებითი პროცესი (რად ღირს შემოქმედის ცხოვრებაში მის იზოლაციასთან დაკავშირებული მუდმივი გაცდენა), საბოლოოდ, ინგროდა ადამიანის ჯანმრთელობა.

არ შემეშინდება მაქსიმალიზმისა: სერგო ფარაჯანოვი ტრაგიკული პიროვნება იყო. ფარაჯანოვის ტრაგიზმი იოლად განიმარტება: ის დაიბადა „სულითა და ტალანტით“ (პუშკინის სიტყვებია) სრულიად შეუფერებელ ეპოქაში. მისი ფართოდ გახსნილი სული, მონუ-

რი აზროვნებისაგან სრული თავისუფლება, თავშეუკავებელი გაქანება, რომლითაც იგი ცხოვრობდა (ცხოვრობდა სწყუროდა!) და ქმნიდა (სწყუროდა შემოქმედება!), მუდმივად ისეთ დაბრკოლებას აწყდებოდა, რომლის დაძლევა მის ძალას აღემატებოდა.

არ გვინდა შორს წასვლა: სამი დაპატიმრება, გადასახლება, ჩვენს დროში ასეთი რამ მხოლოდ პროფესიონალი დამნაშავესა ან პროფესიონალი რევოლუციონერის ცხოვრებაში ხდება. სერგო ფარაჯანოვი არც ერთი იყო და არც მეორე. და მაინც, სამჯერ იჭდა ციხეში. იმ დღეებში, როდესაც მსოფლიო ფარაჯანოვს ემშვიდობებოდა, ამაზე ბევრმა ილაპარაკა, თითქმის ყველამ. როგორი სინანულითა და სევდით გადმოგვეცემს იური ილჩენკო — სერგოს კოლეგა და მეგობარი, თვით სერგოს მონათხრობს თავის ცხოვრებაზე გადასახლებაში: „რა არ გადავიტანე ციხეში! იცი რატომ დამილბა ფილტი? მოგიყვები. ჩამოვიდა ერთი კაცი ვორონეჟიდან. რაღაც კომისია, უფროსობა და ხელი გამომიწოდა. ამან ქურდების უქმყოფილება გამოიწვია — იფიქრეს შემოგზავნილიაო, ალბათ რაღაცას წერს „ზონების“ შესახებ და შურისძიება გადაწყვიტეს. მე ტერიტორიის მეზოვე ვიყავი. მათ სამქრო წყლით გაავსეს. სამასი-ექვსასი კვადრატული მეტრი ფართობი დაახლოებით 60 სმ-ის სიმაღლეზე წყლით იყო დაფარული. იძულებული გავხდი ერთი ღამის განმავლობაში წყალი ამომექაჩა, რათა სამუშაო დღე უზრუნველმეყო. დავიწყე წყლის ქაჩვა. სიცივეა, ყინვა, მუხლამდე წყალში ვდგავარ, ფეხები სულ მთლად დამისველდა... რა ჰქვია ამას — წყლის მოყინვა? მერე საჭირო გახდა ამ წყლის ძალაყინით გატეხვა. ჰო! ყინული, ყინული ჰქვია ამას! ალბათ ფეხზე გადავიტანე ფილტვების ანთება და აი, დამბალი ფილტი, რომელიც ახლა ამომიღეს, ოპერაციის დროს...“

აი ესაა — აღსარება! საშინელი აღსარება! უნდა ვთქვა, რომ სერგოს არ უყვარდა ამის მოგონება. მან უფრო

სახუმარო, სასაცილო ამბების მოყოლა იცოდა ციხის ცხოვრებიდან. აჩვენებდა რაღაც „სათამაშოებს“, რომლებსაც ციხეში, ღმერთმა იცის რისგან ქმნიდა — მაგალითად, რძის ბოთლების თავსახურებისაგან. თავის თავს ხშირად დასცინოდა: „მე, საქართველოში დაბადებული სომეხი, მკვიდრი თბილისელი, ციხეში ვიჭექი უკრაინელი ნაციონალიზმის გამო!.. ხომ სასაცილოა?“ და ყველა იცინოდა...

ეს „ტირადა“ მის მეორე დაპატიმრებას ეხებოდა, ხოლო იყო პირველიც, თანაც როდის, როგორ დროს, სტალინის დროს! ამის მოგონება არ უყვარდა, მაშინ სულ ახალგაზრდა იყო და არ არ ხდება სიყმაწვილეში!..

მეორე და მესამე დაპატიმრების შუალედში, მისი, როგორც რეჟისორის ცხოვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე რთული პერიოდი დადგა. დიდხანს არ ჰქონდა სამუშაო. ტყვეობაში უმოქმედოდ ყოფნა — გამოუვალობის შედეგია, იქ ვერაფერს ვერ მოიფიქრებ, — ტყვეობა თავის კანონებს კარნახობს, ხოლო განთავისუფლების შემდეგ უმოქმედობა — „ხარისხობრივად“ სულ სხვაა. გამოსავალის ძიებაში სერგო ბორგავედა, აქეთ-იქით აწყდებოდა, თავში სცენარები მწიფდებოდა, მაგრამ გამოსავალი არ ჩანდა.

დაპატიმრებების შუალედებში ე. ი. „გაცდენის“ დროს ფარაჯანოვი თავისი ფანტაზიის გამოსავალს კოლაჟებში ეძებდა. გატაცებით ქმნიდა ფანტასტიკურ კოლაჟებს, იგონებდა რაღაც არაჩვეულებრივ ფანტასტიკურ კომბინაციებს სხვადასხვა ნივთებისაგან — ჭრელი და ფუშფუშა ქუდებით დაწყებული, რაღაც თუნუქებით დამთავრებული. ამ უცნაური ნივთებისაგან ის თავის უჩვეულო, გამოუცნობ სამყაროს ქმნიდა, სამყაროს, რომელშიც ისევ და ისევ ცხოვრობდა, ჩქეფდა ჭრელი ფერადი გამა, ბობოქრობდა მისი მოუსვენარი გამომგონებლობა, ლალი გონება, იუმორით სავსე ღია სული.

ჯერ კიდევ მესამე დაპატიმრებამდე მას ერთი საკმაოდ უცნაური ჩანაფიქ-

რი ჰქონდა. უმოქმედობა მისთვის შეუძლებელი იყო და აი, ერთხელ ჩემთან მოვიდა და მითხრა: მოდი, გააკეთე ანა კარენინას“ ინსცენირება დრამატურული სცენისათვის. ჯერ ერთი, მე დრამატურგი არა ვარ-მეთქი — ვუპასუხე, ინსცენირება ჩემს დღეში არ გამიკეთებია, გარდა ამისა, ლ. ტოლსტოის რომანის ინსცენირება უკვე არსებობს, თანაც არა ერთი, მაგრამ სერგო ამას არად აგდებდა. მას ყველაფერი ახლებურად უნდოდა, არავის რომ არ დამსგავსებოდა. მას ფანტასმაგორიულად ეჩვენებოდა სპექტაკლის ფინალი: მაყურებლის წინ, რომელიც თეატრს სტოვებს და უკვე ქუჩაში გამოდის, თეატრის ორ მსახურს გამოაქვს შენობიდან საკაცე, რომელზეც წევს მიცვალებული, ე. ი. ანა კარენინა.

ვეუბნებოდი რომ ეს არაესთეტიურია, რომ ამის გაკეთება არ ღირს, მაგრამ სერგოს გადარწმუნება რთული საქმე იყო.

ფარაჯანოვი დრამატულ სცენაზე ვერ მოხვდა სხვადასხვა „განყოფილებებში“ შეუთანხმებლობის გამო და ისევ უმუშევარი დარჩა.

„ჰამლეტი“ დადგმაზეც ფიქრობდა, რა თქმა უნდა, თეატრში. დადგმის მხატვრულ სახედ დანიის რუკა ესახებოდა. მერე ეს რუკა გარდაიქმნებოდა დიდ იალქნად, რომელიც ირხევა, თითქოს სუნთქავს.

ვითომ არაფერია, თვით „ჰამლეტთან“ ამ იალქანს უშუალო კავშირი არა აქვს, მაგრამ ფარაჯანოვისთვის ეს ერთგვარი ზელის მოსაქიდი იყო, დანარჩენს მისი ფანტაზია შექმნიდა.

არც „ანა კარენინა“ და არც „ჰამლეტი“ მას არ დაუდგამს. შესაძლოა ეს უკეთესიც იყო მისთვის, მიუხედავად „თეატრალურობისა“ ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც, სერგო არ იყო თეატრის რეჟისორი.

მისი მხატვრული აზროვნება, მხატვრული გემოვნება, მუშაობის პროცესი, მუშაობის მანერა, მსახიობებთან ურთიერთობები, სამყაროს ხედვა წმიდად კინემატოგრაფიული გახლდათ.



და აი, მისი მესამე დაპატიმრება. იძულებული ვარ ამაზე დავწერო, რადგანაც ჩვენს საკმაოდ ცნობისმოყვარე საზოგადოებაში ბევრი კორი დადიოდა, ბევრი ცდილობდა ჩრდილი მიეყენებინა სერგოსა და მისი ახლო მეგობრებისათვის. ამიტომ აუცილებელია ამას ბოლო მოეღოს.

1980 წელი. გარდაიცვალა ვლადიმერ ვისოცკი. დაკრძალვის შემდეგ მოსკოვში, რესტორან „სავოიში“, მიცვალებულის სულს იხსენიებდნენ და სერგო, რასაკვირველია, ესწრებოდა, მეტიც — სიტყვით გამოდიოდა, ლანძღავდა ყველას, ვინც ხელს უშლიდა ვისოცკის ნორმალურ ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. იმ დროის თვალსაზრისის მიხედვით, ორატორი ანადგურებდა საბჭოთა წყობას, მის ხელმძღვანელობას და იმათ, ვინც დევნიდა ვლადიმერ ვისოცკის სიცოცხლის დროს, ვინც საერთოდ კლავს ყოველივე ცოცხალს, ნიჭიერს, ჩაგრავს, სპობს ნიჭიერებს. თავის თავზედაც ლაპარაკობდა, თავის ტრაგიკულ ბედსაც იხსენიებდა.

დაახლოებით ასე „ააგო“ თავისი „გამოსვლა“. მაშინ არ ფიქრობდა, რომ სწორედ ასეთ დროს და ასეთ ადგილებში ყოველთვის მოინახებოდა „დანიტერესებული“, სპეციალურად „მიმავრებული“ პირი, რომელიც მზადაა თავისი შავი საქმე „ერთგულად“ შეასრულოს.

ასეთი ადამიანები აღმოჩნდნენ. გავიდა დრო და თბილისში, სათანადო დაწესებულებაში მიიღეს საკვებით კონკრეტული მითითება ფარაჯანოვის იზოლაციის შესახებ. მაგრამ (ხაზს უსვამდნენ) არა პოლიტიკური მოსაზრებით (მაშინ უკვე შევიდა ძალაში ლოზუნგი, რომ ჩვენს ქვეყანაში არ არსებობენ პოლიტიკური პატიმრები...), არამედ სისხლის სამართლის დანაშაულის საფუძველზე.

დაიწყო „საქმის“ შეთხზვა. ფარაჯანოვის ბინაზე „კრუხებს“ (ე. ი. ცნობის მიმწოდებლებს, „მაცნეებს“) აგზავნიდნენ — იქ ხომ მუდმივად იკრიბებოდა ხალხი, მასპინძელი კი ყოველთვის

ხუმრობდა, მხიარულობდა, ყბედობდა ღმერთმა იცის რაზე, ე. ი. „დამსმენებს“ „მდიდარ“ და „მრავალფეროვან“ მასალას „ჩუქნიდა“. მაგრამ მიუხედავად მასპინძლის ასეთი „სიუხვისა“, ღიღიხანს მაინც ვერაფერი „ისეთი“ ვერ ნახეს. მომიზეზება არ გამოდიოდა, ხელზე დასახვევი მასალა არ არსებობდა. და აი, ერთხელ სერგომ თავის სტუმრებს უამბო ოთხი წლის წინანდელი ამბავი იმის შესახებ, რომ მასთან სტუმრად (ფლაგზე) იყვნენ მისი მეგობრები თეატრალური ინსტიტუტიდან. სწორედ ოთხი წლის წინ ინსტიტუტში თოჯინების თეატრის განხრით მიიღეს სერგოს დისშვილი გარი ხაჩატუროვი (ამჟამად ფარაჯანოვია). „დამსმენებისათვის“ ესეც საკმარისი იყო. დააკავშირეს ეს ორი ფაქტი — გარიკას ინსტიტუტში მოხვედრა (თანაც ისეთ განყოფილებაზე, სადაც, პრაქტიკულად, კონკურსი არ არსებობს) და ფარაჯანოვთან ინსტიტუტის პედაგოგების სტუმრობა.

„ხელის ჩასავლები“ მოინახა და მანქანა დატრიალდა. გამოიძახეს „სადაც საჭიროა“ დისშვილი, დაპკითხეს ოთგორ მოხვდა იგი ინსტიტუტში, ვის და რამდენი ქრთამი მისცა ბიძამისმა და ა. შ. დისშვილი, რა თქმა უნდა, უარს ამბობდა, გამოძიებლები კი ემუქრებოდნენ მისი და ბიძამისის დაჭერით. ასეთ მეორე „შემთხვევას“ ისინი მალე ზომ ვერ მონახავდნენ. გარის უთხრეს. მიდი ბიძაშენთან და უთხარი: თუ უნდა, რომ საქმე „დაიხუროს“, მივიდეს ამა და ამ ადგილას და თან ხუთასი მანეთი მიიტანოს (მაშინ ეს ფულად ითვლებოდა). შეშინებულმა გარიმ ყველაფერი უამბო ბიძას და არანაკლებ შეშინებული ბიძა დანიშნულ ადგილზე მივიდა. ფულის გადაცემის დროს ფარაჯანოვი ქრთამის მიცემისათვის დააპატიმრეს.

დღეს ეს დაუჯერებლად გვეჩვენება, ხოლო იმ წლებში ეს ჩვეულებრივი ამბავი იყო.

დაიწყო სამარცხვინო, შეურაცხმყოფელი, შეთითხნილი ძიება. აწამებდნენ ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებლებს. ქალაქში ათასნაირი კორი და-

დიოდჷ საქმე იქამდე მივიდა, რომ მაშინდელმა რესპუბლიკის ხელმძღვანელმა ვერ მოითმინა და პროკურატურას მითითება მისცა: ინსტიტუტს ხელი არ ახლოთ. მადლობა ღმერთს, მან კარგად იცოდა ამ ინსტიტუტის ცხოვრება და საქმიანობა.

ციხეში მჯდომი სერგო ძალზე უხერხულად გრძნობდა თავს ინსტიტუტის წინაშე და მე წერილი გამომიგზავნა: ციხიდან. წერილში არ იყო არც წუწუნი. არც ცრემლები. უბრალოდ, დაქანცულმა ადამიანმა თავისი სული გაინთავისუფლა.

წერილი მომიტანა ციხის ერთ-ერთმა მსახურმა (ახლა ამის შესახებ შეიძლება წერა). იგი დიდ რისკზე მიდიოდა, თანაც ორმაგად, რადგანაც ჩემი წერილის წაღებაც მოუხდა. ციხეშიც არიან კეთილი ადამიანები ჩვენი მიწერ-მოწერა ამით შეწყდა. მალე კი სერგო გაათავისუფლეს.

და ისევ დაიწყო სამუშაოს მტანჯველი მოლოდინი. ეხმარებოდნენ მეგობრები, ეხმარებოდა ე. შევარდნაძე ის დაინტერესდა ფარაჯანოვის ვინაობით, ეკითხებოდა მასზე მის მეგობრებს. მეც მკითხა ერთხელ. სიტყვამ მოიტანა, სერგოსთვის არასოდეს ეს არ მითქვამს. ასე თუ ისე. ფარაჯანოვმა მუშაობის უფლება მოიპოვა. სწორედ ამ წლებში გადავიღო მას თავისი შესანიშნავი, უკანასკნელი ფილმები.

ფარაჯანოვის სიკვდილის შემდეგ მისმა მეგობარმა სომხეთიდან, ეურნალისტმა ჰაგიკ კარაპეტიანმა მოსკოვის ერთ-ერთ გაზეთში პატარა წერილი დაწერა, რომელშიც ასეთი რამ გვიამბო: „...თუ ქათამი მამალსავით ყვივს, ეს სიკვდილის ნიშანიაო. თუ ზამთარში თეთრად ყვავის ბალი — ესეც სიკვდილის ნიშანიაო... არ დაგეზაროთ — წერს ჰაგიკი, — ნახეთ 19 ივლისის მეორე საკავშირო სატელევიზიო პროგრამის განრიგი: 20.00 — „ვერტიკალი“ დოკუმენტური ფილმი, „ვიზიტი კინორეჟისორის სახელოსნოში“ (ს. ფარაჯანოვზე). სწორედ იმ დღეს და იმ საათს ის იმყოფებოდა ცაში პარიზსა და ერევანს შორის, სიცოცხლესა და სიკვდილს

შორის. ერთი დღე-ღამის შემდეგ იგი გარდაიცვალა“.

შეიძლება ეს „დამთხვევა“ რამ ხელი არ მომიბრუნდებდა ასეთი რამის დასაწერად, იმიტომ, რომ რაღაც მსგავსი იმ დღეებში მეც დამემართა.

რამოდენიმე წლის წინ, ერთ საღამოს სერგეი შინ მესტუმრა. იმ დროს ჩემს ავადმყოფ დედასთან ექიმების კონსილიუმი იყო და სტუმარს ვთხოვე: ათი წუთი დამიცადე-მეთქი, ექიმები უკვე მიდიან. არაო, მითხრა, წავალ და ნახვეარ საათში დავბრუნდებიო.

— შენ არ დაბრუნდები, მე ვიცი.

— აი, რომ დამიჯერო, ვტოვებ ამ ცელოფანის პარკს, როგორც საწინდარს“.

წავიდა და არ დაბრუნებულა.

მეორე დღეს ჩავიხედე პარკში — რამე ხომ არ ფუჭდება-მეთქი. ვხედავ, პარკში რაღაც უცნაური კაბაა, ხამი ტილოსაგან შეკერილი. ჩავდე უკან. დაახლოებით ერთი თვის შემდეგ შევხვდი ქუჩაში და ვკითხე, შენი პარკის წასაღებად მაინც როდის მოხვალ-მეთქი, მიპასუხა:

— ეს კაბა შენთვის მოვიტანე.

— რად მინდა ეს საშინელი ჭვალო?!

— სულელი ხომ არა ხარ? ეს გუცულების კაბაა. ასეთი კაბა მსოფლიოში მხოლოდ ორი არსებობდა. ერთი მიცვალებულ ლილი ბრიკს ჩავაცვი, მეორე — შენთვის მოვიტანე...“

ის კაბა არასოდეს ჩამიცვამს. მაგრამ რა არის საინტერესო — ამას წინათ რაღაცას ვეძებდი და შემთხვევით ამ კაბას წავაწყდი. უცბად მისი მოზომვა მომიწია, ვიყურები სარკეში და ვფიქრობ ჩემთვის: მიხდება, არა, ასეთი საშინელი როგორ მომეჩვენა მაშინ“.

მეორე დღეს გავიგე, რომ სწორედ წუხელ, სწორედ იმ დროს, როდესაც ეს დავიწყებული კაბა აღმოვაჩინე — სერგო ფარაჯანოვი გარდაიცვალა.

რა არის ეს? მისტიკა?! გამოუცნობი კანონი დედამიწის მიზიდულობისა თუ რაღაც სხვა იდუმალი ძალა?! — ყოველ შემთხვევაში პ. კარაპეტიანის მოთხრობაცა და ჩემი კაბის ამბავიც მხოლოდ და მხოლოდ ჩვენი ქვეცნობი-

რების მიუწვდომელი საზომებით აღიქმება. ალბათ ორივე შემთხვევა დაკავშირებულია სერგო ფარაჯანოვისეულ ზეშთაგონების ძალასთან, მისი ბიოდენების გამოსხივების უსაზღვრო ენერჯიასთან, მის ნათელ სულთან.

ამას წინათ ერთმა კაცმა უხეშად „მესროლა“ ფრაზა, რომელიც არ ეკადრება ნამდვილ ქართველს: „თქვენი მეგობრები სომხები და რუსები არიანო!“. ეს ნათქვამი იყო, როგორც საყვედური, მეტიც, როგორც ბრალდება.

წარმოიდგინეთ, რომ ჩემთვის ეს „ბრალდება“ სასიამოვნოა. თვალწინ უმალ წარმომიდგა ჩემი სომეხი და რუსი მეგობრების სახეები. აი ისინი: სერგო ფარაჯანოვი, ჰარეგინ სევეუნცი, სიღვა კაპუტიკიანი, მართინ ყარამიანი, რაფაელ მერაბოვი, სოს სარქისიანი, ხორენ აბრამიანი, ჩემი ინსტიტუტის მასწავლებლები — ალექსი ჭივილეგოვი და გრიგორი ბოიაციევი, ჩემი კოლეგები: ბაბქენ არუთინიანი და ლეიზა სამეველიანი, ჩვენი ინსტიტუტის პედაგოგი ინა პოლოსოვა, ყველას ვერ ჩამოთვლი. ხოლო რუსეთის მიწის წარმომადგენელთა შორის ჩემი მეგობრები იყვნენ და არიან: მაია პლისეცკაია და კირილ ლავროვი, ანატოლი იუფიტინი და ვადიმ სახნოვსკი, ბელა ახმადულინა და მიხეილ ულიანოვი, ჩემი მასწავლებლები — პავლე მარკოვი, სტეფანე მოკულსკი, ბორის ასეევი, ჩემი სიყრმის მეგობრები — ბორის პაიუროვსკი, ინა სოლოვიოვა, ელენე პოლიაკოვა, ტატიანა ტროიკაია, დამარა სერგაევა, ლიუდმილა კასატკინა, გალინა ვოლჩეკი, მარინა ნეელოვა — აქაც ყველას ვერ ჩამოვთვლი (ვერ ვბედავ და ბორის პასტერნაკს და ნიკოლოზ ტიხონოვს ვერ ვასახელებ, ფამილარობაში რომ არ ჩამომართვან). კიდევ მყავს მეგობრები სხვადასხვა რეგიონებიდან — რაუზა უსმანოვა (ყაზანიდან), მამაჯან რახმანოვი (ტაშკენტიდან), მალიკა ჭურაბეკოვა (დუშანბედან), აფხაზი ქალი რეჟისორი ნელი ეშბა და ბევრი, ბევრი სხვა.

რა ვქნა, ასეთი დაწყვეტილი ინტერნაციონალისტი ვარ, მიყვარს ჩემი არაქართველი მეგობრებიც, ძალიან მი-

ყვარს და ამას ვერ გავეცდები, ვიცი, რომ მათაც ვუყვარვარ და მათი მეგობრობით ჩემს თავს მდიდრად ვთვლი.

სიტყვა ინტერნაციონალიზმი ჩვენი თან ბრალდებად და სალანძღავ ტერმინად გადაიქცა. მასში დღეს ნეგატიური შინაარსია ჩადებული. ამას წინათ კი, როცა ზედიზედ მომიხდა სამ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე ყოფნა (ლონდონი, ლისაბონი, ამსტერდამი), სადაც თავი მოიყარეს თეატრალური დარგისა და თეატრალური სკოლების წარმომადგენლებმა მთელი მსოფლიოდან ყველაზე პოპულარული სიტყვა-ცნება იყო — ინტერნაციონალიზმი.

მართალია ეს ტერმინი — „საერთაშორისო“-ს უდრის, მაგრამ სწორედ ასეთი უნდა იყოს ჩვენი გაგება.

რატომ ვწერ ამაზე, რა კავშირშია ეს ყველაფერი ფარაჯანოვთან? პირდაპირ კავშირში: ის იყო ინტერნაციონალისტი ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. ნებისმიერი ერის საიმპერიო საწყისი სძულდა და მისი აქტიური მოწინააღმდეგე იყო, მაგრა მას ყველა ერის წარმომადგენელი უყვარდა, სცემდა ადამიანებს, მიუხედავად მათი ეროვნული კუთვნილებისა. თავის ფილმებს — ქართველებსა და რუსებზე, სომხებზე, უკრაინელებსა თუ გუცულებზე ქმნიდა და ყველგან ადამიანად რჩებოდა.

ეროვნულ საკითხთან დაკავშირებით ჩვენ ერთ პოზიციაზე ვდგავართ.

მე ძალიან მომწონს ბელა ახმადულინას — შესანიშნავი პოეტისა და სერგო ფარაჯანოვის ახლო მეგობრის სიტყვები: „დავიწყეთ ბოლოდან, მაგრამ ის ხომ დასაწყისია“.

მე ჩემი წერილი სერგო ფარაჯანოვზე ბოლოდან დავიწყე, მისი დასასრულიდან. მაგრამ, დამეთანხმებით, რომ ეს დასასრული მისი ახალი მიწიერი სიციცხლის დასაწყისია. უდიდესი იდუმალი ძალა დღეს მის წინაშე ხსნის არნახულ სიგრცეებს, სადაც ის — დენილი — გენიოსის უფლებებში შედის.

# ყველაფერი პროუსიონალიზმით იწყება

ბიორბი ბორბასანიძემ გასული სეზონის მანძილზე სანდრო ახმეტელის სახ. თეატრის ორ ახალ დადგმაში შეასრულა მთავარი როლი: ორი განსხვავებული მსახიობი, განსხვავებული ბედი. მის ლექსობა (ლ. თაბუკაშვილის „ტაძარი“) და გიგას (წ. სამადაშვილის „კარს იქით“) შორის საერთო ისაა, რომ ორივეს გარდაუვალად მოუწევს საკუთარი რაობის განსაზღვრა, დიდი შინაგანი კონფლიქტის გადალახვა. ასეთი რთული და საინტერესო სამუშაო საოცნებო ბევრი ახალგაზრდა მსახიობისათვის. გოგა გორგასანიძემ, შეიძლება ითქვას, გამოიყენა და გაამართლა ეს შესაძლებლობა.

გთავაზობთ ინტერვიუს ახალგაზრდა მსახიობთან, რომელსაც უძღვება თეატრმცოდნე მარინე ვასაძე.

**მარინე ვასაძე:** რამ განაპირობა მსახიობის პროფესიის არჩევა?

**გიორგი გორგასანიძე:** არჩევანი, რა თქმა უნდა, განაპირობა თეატრის დიდმა სიყვარულმა. ბავშვობაში მიღებული ძლიერი შთაბეჭდილება, ემოცია

წარუშლელად რჩება ხოლმე ადამიანის მეხსიერებაში. ძალიან კარგად მახსოვს ის განცდა, რომელიც თეატრში პირველად მოხვედრისას დამეუფლა. მომაჯადოვა სპექტაკლმა „კინკრაქა“ და მსახიობმა სერგო ზაქარიაძემ, სე-

„შელომისა“ სცენა სპექტაკლიდან





რგო ზაქარიადის დევი, მეწაღე „მეტე-  
ხის ჩრდილში“, ბეკინა „სამანიშვილის  
დედინაცვალში“ — ეს სახეები ჩემს  
მეხსიერებაში ყოველთვის განუმეო-  
რებელ საოცრებად დარჩება. მოკლედ  
რომ ვთქვა, სერგო ზაქარიადემ, რო-  
გორც მსახიობმა, ჩემში თეატრალური  
ხელოვნებისადმი ინტერესი აღძრა.  
რომელიც დროთა განმავლობაში ღვი-  
ვდებოდა, დაბოლოს გადავწყვიტე მსა-  
ხიობი გავმხდარიყავი.

მ. ვ. როდის ჩააბარეთ თეატრალურ  
ინსტიტუტში, ვინ დაგაუფლათ სამსა-  
ხიობო ოსტატობას (საერთოდ რას იტ-  
ყოდით თქვენი პედაგოგების შესახებ)?

გ. გ. თეატრალურ ინსტიტუტში  
1980 წელს ჩაებაარე და მესამე კურს-  
ზე წილად მხვდა ბენდიერება ქალბა-  
ტონი ლილი იოსელიანის სახელოსნო-  
ში მოვხვედრილიყავი. ის ორი წელი.

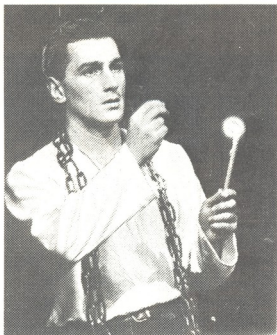
„ტაძარი“ ლექსი — გ. გოგვასანიძე  
როლი — მ. ქაშიბაძე



ჩემთვის უდიდესი სკოლა იყო. ქალბა-  
ტონი ლილი ძალიან ბევრს გვაშუშა-  
ვებდა. შრომისმოყვარეობა, კეთილ-  
სინდისიერი, პატიოსანი, პროფესიული  
დამოკიდებულება საქმისადმი უპირ-  
ველეს ყოვლისა ამ ჩვევებს გვიღვი-  
ვებდა.

ჩვენმა იჯგუფმა საკურსო სპექტაკ-  
ლით „სამი პარაბოლა“ გახსნა თეატრ-  
ალურ ინსტიტუტთან არსებული სას-  
წავლო თეატრი. როდესაც ამ ბუნობაში  
პირველად შევედით საარუბრეტიკოდ,  
ქალბატონმა ლილიმ უდიდესი მოწიწე-  
ბით მიგვიყვანა სცენასთან, პირჯვარი  
გადაგვსახა და გვიოხრა: აი, ახლა  
თქვენ დიდ ხელოვნებას უნდა ეზიარო-  
თო. ქალბატონი ლილი გვასწავლი-  
და, როგორ უნდა იდგე სცენაზე, რისი  
გაკეთება შეიძლება, ან რისი არ შეი-  
ძლება სცენაზე ყოფნისას.

მსახიობი უაღრესად გემოვნებიანი



„ტაძარი“

უნდა იყოს. ალბათ. სწორედ ამიტომ ქალბატონი ლილი გვამუშავებდა აკაკი წერეთლის, მიხეილ ჭავჭავაძის, პოლიკარპე კაკაბაძის, შექსპირისა და სხვა კლასიკოსთა ნაწარმოებებზე. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, სტუდენტი კი არა, დიდი მსახიობები ვერ ახერხებენ შექსპირის თამაშს. კლასიკის დაძლევის, მაგრამ ჩვენ მაშინ არ გვექონდა იმის პრეტენზია, რომ რაღაც დიდს გავაყვებოდით. ჩვენ ვსწავლობდით და განა არ ჯობია შექსპირზე ისწავლო?

ქალბატონ ლილის სურდა პროფესიონალებად აღვეზარდეთ. პროფესიონალიზმი, ღვთით ბოძებულ ნიჭთან ერთად, ვფიქრობ, ყველაზე მთავარია დღევანდელ თეატრში. და არა მარტო თეატრში.

მ. გ. რომელი წლიდან მუშაობთ სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატულ თეატრში და რა როლები განასახიერეთ ამ ხნის განმავლობაში?

მ. გ. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გამანაწილეს ახმეტელის სახ. თეატრში. მივედი თუ არა თეატრში, ორი კვირის შემდეგ ჭარში წასვლა მომიხდა. ამდენად, ჩემი სამსახიობო მოღვაწეობა 1987 წლიდან იწყება.

პირველი როლი რეჟისორ მარტონ ბეტავაშვილის სპექტაკლში მივიღე: „ტაძარი“ სამსონაძის პიესაში „შუალედური“ განვასახიერე მთავარი გმირი გია. შემდგომ რეჟისორმა ალექსანდრე ქანთარია (რომელიც იმხანად ჩვენი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა) მუშაობა დაიწყო ლაშა თაბუკაშვილის „ტაძარზე“ და მე ლექსოს როლი მომანდო. ძალიან საინტერესოდ მიმდინარეობდა მუშაობა. პირველი ის რომ, ბატონმა ალექსანდრემ თეატრალური ინსტიტუტიდან მოიწვია მანანა ბერიკაშვილი, ბექარ მონავარდისაშვილი. რომლებიც სავარჯიშოებს გვიტარებდნენ სასცენო მეტყველებაა და მოძრაობაში. საინტერესოდ მიმდინარეობდა მუშაობა თავად პიესაზე, ყოველდღე რაღაც ახლის აღმოჩენა ხდებოდა. ასე რომ, ძალიან ბედნიერი ვიყავი, როცა ამ პიესაზე ვმუშაობდი.

ამ პერიოდში ჩვენ ახალ შენობაში გადავდიოდით და ეს დამატებით პასუხისმგებლობას გვანიჭებდა, მით უფრო, რომ ახალი თეატრალური შენობა თავისი არქიტექტურით სრულიად განსხვავდებოდა ძველისაგან: მაყურებელთა დარბაზი სულ 200 კაცზეა გათვალისწინებული, პატარა სცენაა, პარტერსა და სცენას შორის დაშორება ნახევარი მეტრიც კი არაა: ძალიან ახლოს ხარ მაყურებელთან. კინოს ტერმინი რომ ვიხმაროთ — მსხვილი ხედით. ამიტომ ოდნავი სიყალბეც ნათელია. და აი, ახალი სპექტაკლით — „ტაძარი“, მოგვიხდა ახალ თეატრალურ შენობაში ახალი სეზონის გახსნა, ახალ სცენასთან შეგუება. ვფიქრობ, რომ ძალიან კარგად მოხდა ეს ყველაფერი.

„ტაძრის“ შემდგომ, ალექსანდრე ქანთარიამ დადგა ზურაბ სამადაშვილის „კარს იქით“. იქ გიგა-უმცროსის როლი ვითამაშე.

ამრიგად, სანდრო ახმეტელის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში, 1987 წლიდან მოყოლებული განსახიერებული მაქვს სამი როლი.

ამჟამად ვმუშაობ წმინდა ბასილის



გ. გორვასანიძე და ა. ქანთარია რეპეტიციის დროს

როლზე, პოლიკარზე კაკაბაძის პიესიდან „დემეტრე მეორე“. ამ სპექტაკლსაც ალექსანდრე ქანთარია დგამს.

მ. ვ. თქვენს მიერ შესრულებული როლებიდან, რომელს გამოყოფდით?

გ. გ. სამივე როლი ძალიან მიყვარს, რადგანაც ვთვლი, რომ სიყვარულის გარეშე ძნელია საერთოდ რაიმეს გაკეთება, თანაც ამ როლებს ჩემთვის საეტაპო მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ მაინც გამოყოფდი ლექსოს როლს, რადგანაც ამ გმირის ხასიათი ძალიან ახლოა ჩემს ამჟამინდელ სულიერ განწყობილებასთან.

მ. ვ. გოგა, რომელიმე როლზე თუ ოცნებობთ?

გ. გ. რალა თქმა უნდა ვოცნებობ, მაგრამ, ვფიქრობ, მისი ასრულება ჯერ კიდევ ძალიან შორსაა.

მ. ვ. და გინდათ, ჯერჯერობით ეს თქვენს საიდუმლოდ დარჩეს?

გ. გ. დიას.

მ. ვ. გოგა, როგორ მუშაობთ როლზე? ვთქვათ, კონკრეტული მაგალითისათვის, ლექსოს როლი ავიღოთ.

გ. გ. ლექსო ახალგაზრდა კაცია, თავისი ბუნებითა თუ ემოციებით იგი ჩვეულებრივი ბიჭია, მაგრამ მის გონებაში, მის ფსიქიკაში დიდი ძვრები ხდება.

მ. ვ. მართლაც, ლექსო არაფრითაა არაჩვეულებრივი, მაგრამ არაჩვეულებრივად გვეჩვენება მისი საქციელი. რადგანაც მის გარშემო მყოფმა ადამიანებმა ადამიანური სახე დაკარგეს.

გ. გ. დიას, ლექსო გამორჩეულია იმით, რომ სხვებისაგან განსხვავებით ჩაწვდა თავისი ცხოვრების საზრისს.

იმ პერიოდში დიდი პოლიტიკური ძვრები ხდებოდა. თბილისში თითქმის ყოველდღე მიტინგები იმართებოდა. მერე იყო ნოემბრის შიმშილობა, 9 აპრილი. იქმნებოდა ახალ-ახალი პარტიები. მეც გარკვეული დამოკიდებუ-

„კარს იქით“. გიგა-უმცროსი—გ. გორვასანიძე



ლება მკონდა ერთ-ერთ პარტიასთან. ხშირად მიხედობდა ყოფნა მიტინგებზე. სწორედ იქ შევიგრძენი ის სულისკვეთება. რითაც გამსჭვალული უნდა ყოფილიყო ლექსო. ეს სული სადაც ჩემში ბუდობდა და თანდათანობით იჩენდა თავს. ადამიანში არის ფარული შრეები და რაღაც განსაკუთრებული უნდა მოხდეს, რათა ეს სულიერი ფენა ამოტივტივდეს.

სულ ჩემს გმირზე ვფიქრობდი. ვფიქრობდი, რამ მიიყვანა სამშობლოსათვის უანგარო თავგანწირვის გადაწყვეტილებამდე.

დავდიოდი მიტინგებზე და ვაკვირდებოდი გარშემო მყოფ ხალხს, ორატორებს. მბურტყლავდა ხოლმე, როდესაც ყველანი ერთად მუშტად შეკრულ ხელს აღმართავდნენ. აქედან გამომდინარე ვადგენდი გმირის ხასიათს, ვეცნობოდი მას.

ფიქრობდი ლექსოს მამაზე, რომე-

„კარს იქონ“



ლიც გმირულად დაიღუპა (მან ცხენი დაუთმო მეფეს ბრძოლის ველზე და თავი სასიკვდილოდ გასწორა). ვფიქრობდი, თუ როგორი მამა იქნებოდა იგი ჩემი გმირისთვის. მოკლედ ყველაფერი, რასაც ლექსო განიცდის, ვცდილობდი ცხოვრებაში მენახა და გამომეცადა. ამაში ხელი შემიწყო არსებულმა სიტუაციამ, რადგანაც სწორედ ჩემს თვალწინ ხდებოდა ძველის ნგრევა. შემდეგ 9 აპრილი. ამდენად, ძალიან ახლობელი და ძალიან სულიერი გახდა ჩემთვის ეს გმირი.

ერთ-ერთ რეპეტიციაზე დედასთან საუბრის სცენას გავდიოდი და მივხვდი, რომ ლექსოს ჩაქრვა ხდება მაშინ, როდესაც იგი ამ გადაწყვეტილებას იღებს. სულიერი, ფსიქოლოგიური გადაწყვეტილების მიღებაა მთავარი, თორემ ფიზიკურად, როგორ ჩაიკრება და რა ეტყინება, ეს უკვე მეორეხარისხოვანია.

ერთ-ერთ სცენაში მამის ნაქონ აბჯარსა და ხმალს ვირგებ. რეპეტიციებზე ამ ეპიზოდს მექანიკურად ვასრულებდი. ვიცოდი, რომ უნდა ჩამეცვა აბჯარი და ხელში ხმლის სიმძიმე მომესინჯა. ამას ვაკეთებდი, მაგრამ არ ვიცოდი, როგორი უნდა ყოფილიყო ლექსოს სულიერი მდგომარეობა-განწყობილება ამ სიტუაციაში. და აი ერთხელ მიტინგზე ხალხმა ფიცის ნიშნად ხელი აღმართა, მათ შორის მეც ვიყავი. ხელის აღმართვის დროს უცბად დავაფიქსირე, თუ როგორ აღიოდა ხელი მაღლა, იმ წუთას რას ვგრძნობდი. გავიმსჭვალე ამ გრძნობით და აქედან გამომდინარე ჩემთვის ხმლის აწევამ დიდი შინაგანი დატვირთვა მიიღო, ამის შემდეგ ყოველთვის, ახლაც, როდესაც „ტაძარში“ ამ ეპიზოდს ვთამაშობ, ხმლის აწევის დროს, ვამბობ ხოლმე: ეს იმათთვის, ვინც სისხლი დაღვარა. და ამ ნათქვამში მხოლოდ 9 აპრილს არ ვგულისხმობ.

მ. ვ. გოგა, სპექტაკლში „კარს იქონ“ თქვენ თანამედროვე ბიჭს თამაშობთ...



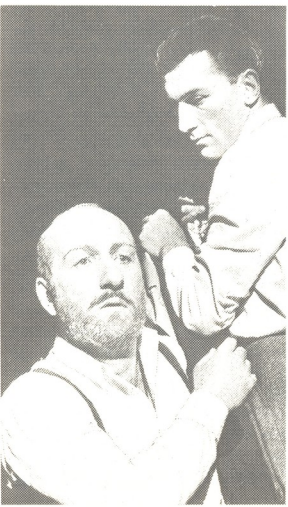
გ. გ. ბიჭობის პერიოდი ყველას აქვს გამოვლილი. ჩემი აზრით, კაცი ისე ვერ გაზდება, თუ ეს არ გამოსცადე ამ როლზე მუშაობის დროს. ნოსტალგია გამიჩნდა ბავშვობაზე. მე ვერაზე დავიბადე და გავიზარდე. იქვე დავამთავრე 53-ე საშუალო სკოლა და ძალიან კარგად მახსოვს სკოლის ბოლო კლასები — უკვე ბიჭობაში რომ შედიხარ და შენს ცხოვრებაში ახალი რაღაცეები ჩნდება: პირველი სიყვარული, პირველი სიგარეტი, იქ ვილაცი და აჩაგვრა და ვილაციდან დაჩაგვრა. ეს ყველაფერი ჩემთვის არ არის შორეული წარსული. ამდენად, გიგაუმცროსის სახე, ჩემთვის უფრო ნაცნობი და ახლობელი იყო.

მ. ვ. გიგა და ლექსო — ორივე ახალგაზრდები არიან, მაგრამ ფსიქოლოგიურად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.



გიგა-უფროსი — ნ. ყურაშვილი  
გიგა-უმცროსი — გ. გოლგაასანიძე

კირაკოზა — ნ. კვანტალიანი



გ. გ. ადამიანს დაბადებისას ენთება უბილავი სანთლები, — სიყვარულის, სილამაზის, შეგობრობის, პატიოსნების. ეს სანთლები ნათელი წერტილებია მის სულში. მერე გადის წლები, ხან ერთი სანთელი ჩაქრება, ხან მეორე. ამ ცხოვრების ორომტრიალში ყველას არ ძალუძს სულიერი წონასწორობის შენარჩუნება, და ცხოვრებისეული ბარიერების ამგვარად გადალახვა. ამიტომ რაღაცაზე უარის თქმა უხდება, რაღაცაზე თვალს ხუჭავს. კომპრომისებზე მიდის და ბოლოს შეიძლება „ბილწსაც შეეკრას ზავით. გიგას ტრაგედიაც სწორედ იმაშია, რომ ის, რაც მასში ალალი, სპეტაკი იყო — დიკარგა, ფიტულად გადაიქცა. ყოველი ადამიანი, ალბათ, უნდა ცდილობდეს შეინარჩუნოს ის „სისუფთავე“, რომელიც ბავშვობაში ჰქონდა. სენტ-ევზიუპერის აქვს ნათქვამი,

„ჩემი ბავშვობის შემდგომ თუკი რამე ლამაზი ყოფილა. აღარც კი მახსოვს.“

მ. ვ. სპექტაკლზე მუშაობის დროს როგორია თქვენი ურთიერთობა რეჟისორთან. პარტნიორებთან, საერთოდ სპექტაკლის შემქმნელებთან.

ბ. ბ. ყველაფერს პროფესიონალიზმში განაზღვრავს და აქედან გამომდინარე მყარდება ურთიერთობებიც. მე ჩემს თავს ვუყუენებ მოთხოვნას, ყოველთვის მომზადებული ვიყო და ამასვე მოვითხოვ პარტნიორისაგან. ამავე დროს, ვცდილობ, ხელი შეუწყო პარტნიორს, ვურჩიო რამე, მისი აზრი გავითვალისწინო. საერთოდ, როცა ატყობ, რომ მთელი კოლექტივი შემართულია მუშაობისათვის, ეს ძალიან კარგია.

რაც შეეხება რეჟისორს, კონკრეტულად კი ალექსანდრე ქანთარიას, იგი ყოველთვის ითვისებს ჩვენს აზრს: ჭერ მსახიობს აცდია, რომ მან შესთავაზოს თავისი ვარიანტი, და არა ერთი. შემდეგ ამ ვარიანტებიდან საუკეთესოს ვარჩევთ. და ეს ხდება ურთიერთშეთანხმებით, შემოქმედებით საწყისებზე.

მ. ვ. გოგა, თქვენ აღნიშნეთ, რომ ამჟამად წმინდა ბასილის როლზე მუშაობთ. თუ შეგიძლიათ მოკლედ რაიმეს თქმა ამ როლის შესახებ.

ბ. ბ. ჭერჭერობით მაგიდასთან ვსხედვართ და პიესას ვკითხულობთ. ვარკვევთ ხასიათებს, ურთიერთობებს, დამოკიდებულებებს. ასე ვთქვათ, დაზვერვითი სამუშაოები მიმდინარეობს. ჭერ ბოლომდე არა მაქვს მოფიქრებული ეს როლი და ხასიათის ნიშნები მხოლოდ ახლა ჩნდება. ერთი რამ შემიძლია ვთქვა: იგი აბსოლუტურად განსხვავებულია იმ ორი გმირისაგან, ზემოთ რომ მოგახსენებდით, ერთ შემთხვევაში ეს იყო ახალგაზრდა, რომელიც შეგნებულად, ემოციურად მისი გმირობამდე, მეორე შემთხვევა-

შიც ასევე ახალგაზრდა თანამედროვე ბიჭია და მისი სცენური ცხოვრება სკოლის პერიოდს მოიცავს. ამჟამადვე მე-13 საუკუნეა. წმინდა ბასილი ბერია, რომელმაც დათმო ყოველივე ხორციელი, განუდგა და ამით მოიპოვა სულის სიმშვიდე და მყუდროება.

მიმაჩნია, რომ ჩემთვის, როგორც დამწყები მსახიობისათვის დიდი პრაქტიკა და ამავე დროს უდიდესი სიამოვნებაა პოლიკარბე კაკაბაძის პიესაზე მუშაობა.

მ. ვ. როგორია თეატრალური კრიტიკის ზემოქმედება. ასრულებს თუ არა იგი რაიმე ფუნქციას თქვენს შემოქმედებით ცხოვრებაში?

ბ. ბ. ამაზე პირდაპირ გეტყვით — გააჩნია კრიტიკას. გააჩნია ვინ გეუბნება და რას გეუბნება.

მ. ვ. მაგრამ, საშინლად გამაღიზიანებელ კრიტიკაშიც ხომ შეიძლება აღმოაჩინო რაიმე, რაც მისაღები და გასათვალისწინებელია?

ბ. ბ. თუ კრიტიკაში არის საღი მარცვალი, მე მას აუცილებლად ვიღებ. საერთოდ, ვთვლი, რომ კრიტიკა ძალიან მნიშვნელოვანია, კრიტიკის გარეშე ვერც ერთი სფერო ხელოვნებისა ვერ იარსებებს, მით უმეტეს ჩვენი. კრიტიკა სწორად განსაზღვრავს შენს შემოქმედებით ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. არიან პატივმოყვარე, ამბიციური ადამიანები, რომლებიც ვერანაირ კრიტიკას ვერ იღებენ. მსახიობისათვის კი ასეთი რამ დაუშვებელია. სწორი, ობიექტური კრიტიკა იმავით კი გეხმარება, რომ მსახიობმა იპოვოს საკუთარი თავი — ეს კი ძალიან რთული პროცესია.

# „ვინა ვარ მე?!“ — ანუ ერთი როლის გამო

თამარ ქუთათელაძე

XX საუკუნის მიწურულს წარმოჩენილი ზღვა პრობლემების მორევში, განსაკუთრებული სიმძაფრით წამოიზარდა მარტოსულობის სევდა. თავისუფლებისაკენ აწრაფვა, თვითგამორკვევის, თვითშემეცნების წყურვილი.

„ვინა ვარ მე?!“ — ეს მარადიული კითხვა რეფრენად გასდევს სანდრო ახმეტელის თეატრის სცენაზე რეჟისორ ალ. ქანთარიას მიერ ახალგაზრდა დრამატურგის ზურაბ სამადაშვილის პიესის მიხედვით განხორციელებულ სპექტაკლს „კარს იქით“. ამ კითხვას არა ერთხელ მიმართავს პიესის მთავარი მოქმედი პირი გიგა სამიჯარი — ნუგზარ ყურაშვილი.

ნაცრისფერ, გრძელ ლაბადაში დაუდევრად გახვეული, საკუთარ ფიქრებსა და სევდაში ღრმად ჩაძირული პერსონაჟი მდუმარედ, მაგრამ შინაგანი თრთოლვითა და ისტერიული აღზნებადობით აღსავეს გადაჭრის დარბაზს, სიძულვილით მიაჩერდება სისხლისფერ, აბეზრად მოწყრიალე ტელეფონს. მოთმინებადაკარგული გაეპასუხება თანამოსაუბრეს და უხეშად დაანარცხებს ყურმილს.

ყურაშვილისეული პერსონაჟის პირველი სვლიდანვე ნათელი ხდება მისი გმირის შინაგანი განწყობილება. ცხოვრების წესი, არჩევანი და თვითგანაჩენი. ამიტომაც ლოგიკურად იბადება პასუხი მის შეკითხვაზეც — ვინა ხარ შენ?.. — უცხო მგზავრი, მწირი ყარობი, შენი ერის, შენი ქვეყნის, შენი რწმენის, შენი ღმერთის ძე ცდომილი.

სპექტაკლის სცენური გარემო ერთსახოვნად თეთრი, გამჭვირვალე ფერისაა. ამ უნიფიცირებულ სამყაროში

ჩახატული მოგონებებისა თუ ცხოვრება-სიზმრის რეალობები შემამფოთებლად სევდიან, მისტიურ განწყობილებას უქმნის მაყურებელს.

გაუსაძლის, მკაცრსა და ყინულოვან, ყოფიერების მსუსხავ ვაკუუმში, სადაც ადამიანი უსაყრდენო, უმწეო მარტოსულია, ხშირად იბადება საკუთარი არსებობის აბსურდულობის შეგრძნება, ამა ქვეყნისგან გაქცევის, საკუთარი სულ-ხორცისაგან სხვადასხვა სახით განრიდების, სხვადაქცევის ან გარდაცვალების სურვილი.

ნ. ყურაშვილის გიგა სამიჯარიც ცხოვრებისეულ ჩიხშია მომწყვდეული. მეგობრებისგან შეურაცხყოფილი, საკუთარი არსისაგან მოწყვეტილ-გაუცხოებული, სულიერად ეგზალტირებული და ფიზიკურად დაუძლურებული აღის იგი სცენაზე. ფატუმის მიერ დაშვებული საბედისწერო ანკეს-სახარჩობელას ირგვლივ სპექტაკლის დასაწყისიდანვე განაწამები როკავს და მის წარმოსახვაში, როგორც მომავლადვის უკანასკნელ, მისუსტებულ აგონიაში, თანდათანობით იჭრება მისი პავშვობისდროინდელი სახე (მსახიობი — გოგა გორგასანიძე). ისინი საზრჩობელას ყულფთან მიმდგარნი მჭიდროდ უახლოვდებიან ერთმანეთს, გამჭოლი მზერით მსჭვალავენ საკუთარი სიყმაწვილისა და სიჭარბავის წლებს...

გ. გორგასანიძის გმირი ერთი შეხედვით, ძლიერი, გაწონასწორებული, სიცოცხლის წყურვილით აღსავეს, შინაგანად სუფთა და თავდაჭერებულია. ნ. ყურაშვილის პერსონაჟი კი საკუთარ არსს გაცდენილი, ყოველგვარი სულიერი ფასეულობებისაგან

განძარცვული: მერკანტილური ცხოვრებისაგან გამოზრული და ათროლებულ გროტესკულ ნიღბად გადაქცეული პერსონა.

სცენაზე, ამ ორი, კონტრასტული სახის მყესეული შეჯახება შედგეს წარმოდგენს თვითმკვლელობის ზღვარს მიტანებული გიგა სამძივარის ცნობიერებაში კანონზომიერად ფორმულირებული კითხვისა: „სიცოცხლის ტრფიალით აღაავსე კაცი რამ მიმიყვანა თვითმკვლელობამდე?!“ მოწაფეობის ხანის გახსენება და შემდგომ, მეგობრებთან დაკავშირებული მოგონებების მთელი წყება კი ნ. ყურაშვილის გმირის მიერ საკუთარი თავის გააზრების მცდელობაა, აქ იღებს სათავეს „თვითმკვლელობის“, შეცდომების ძირისძირი.

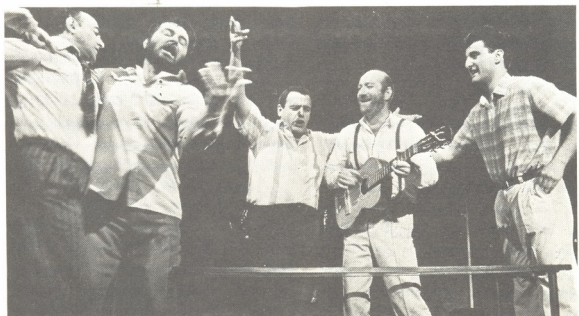
ყველაფერი თითქოს უჩვეულოდ ნათელი და ბანალურია. სცენაზე მეთექვსისეულები დაქრიან. სიცოცხლის წყურვილი, გაუცნობიერებელი სიხარული, ზღვა ვნება და სიყვარული ავსებს დარბაზს, მიმწუხრებულ სივრცეში ელვისებური სისწრაფით ჩნდებიან და კვლავ ქრებიან თეთრი წინააღრები, ქათქათა ბაფთები, ცეცხლოვანი, კეკლუცი თვალები. ბავშვობისა და უდარდლობის ხანა უკანასკნელ წამებს ითვლის. ალბათ ამიტომ

მაც რალაც მოუხელთებელ-შეუცნობადი სევდა-ტკივილი ელვასავით ვკვთს და კაწრავს მათ სულს, გარგმანს სვე-ნურ პერანონაჟთა ხალისიანი განწყობილებაც ამ დროს უფრო გარეგნულია, ხელოვნური, ზედაპირული, რეალურად კი მომავლისადმი შიშითა და შფოთით აღსავსე, შეძრწუნებული.

მოჩვენებითი მხიარულებით, ამპარტავნული ღიმილით, ყალბი სიამაყით შენიღბულა გორგასანიძე — სამძივარი, სალექ რეზინს მადიანად და გულმოდგინედ იღეჭება, სიგარეტს ხარბად ეტანება. ცდილობს თავმომწონე ყრმა არ შერცხვეს რჩეულ ძმაკაცთა გარემოცვაში. ყელმოღერებულმა ღირსეულად გაითავისოა ალბათ მრავალთათვის ეტალონად ქცეული, მაგრამ მოზარდთათვის განსაკუთრებით მაცდურია, მომხიბვლელი და ხშირად დამლუპველიც, თავაწყვეტილი და მოუთოკავი „ტიპის“ როლი, ამ ასაკში ხომ გამორჩეული ისტერიული სიძულვილით გაურბიან ისინი „დედიკოს ბიჭობის“ მსუსხავ სინონიმს.

გიგა-უმცროსი (გ. გორგასანიძე) თავისი ორი განუყრელი მეგობრით — რეზოთი (ზაზა სალია) და ჯორბენათი (კახა გაბელია) შემოდის პირველად სცენაზე და ასეთივე ფიქსირდება იგი

„კანონი“ სცენა პეტიტა-ოლიან



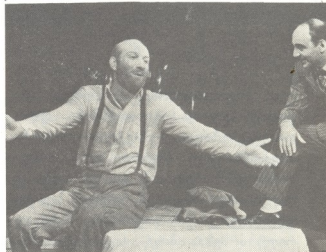
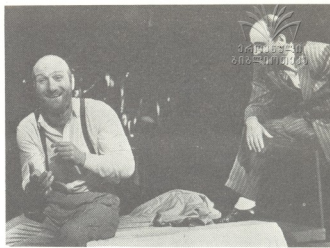


ბოლომდე მაყურებლის ცნობიერებაში. ორივე მხრიდან ისინი ყავარჩნებივით შედგომიან მხრებში თავიანთ მარად ხალისიან და მომღიმარ მეგობარს, მათთვის უხილავი შინაგანი კავშირითა და მარტოობით დაზაფრულს.

გ. გორგასანიძის გმირს ხიბლავა და იზიდავს რეზო — ზ. სალიას ელასტიური, ძლიერი, გამორჩეული ინდივიდუალობა. მისი სისხლსავსე ცხოვრება, სიცოცხლით ტკბობისაკენ სწრაფვია დაუოკებელი ქინი, გამჭვირავი ბასრი გონება. ის ხომ მოხერხებულად, ლაღად ერგება და ეგუება მკაცრი რეალობის ყოველ კაპრიზს. ამიტომაც რეზო — ზ. სალია მისთვის მისაბამ მაგალითად. მისი ქმედებების უნებლიე მაორიენტირებლად, შემდგომ კი მთელი მისი ცხოვრებისეული წესის განმსაზღვრელად ქცეულა. რეზოსთან მეგობრობა სამძივარისათვის მარტოობიდან, სევდიდან, გაუცხოებებელი წუხილიდან, შიშიდან გაქცევის ერთადერთი შანსია: იგრძნოს შვევა, გაექცეს საკუთარ თავს, „ამაღლდეს“ და გახდეს „ძლიერი, თავისუფალი, დამოუკიდებელი“. მოძებნოს არსებობისათვის ხელსაყრელი და მომგებიანი ნიღაბი.

მიუხედავად გიგას მიერ რეზოსადმი აშკარა პრიორიტეტისა, რაც ვფიქრობ, უფრო გარეგნულია, ზედაპირული, სამძივარი, როგორც პიროვნება, გაცილებით მეტ სულიერ ნათესაობას გრძნობს ჯორბენასადმი (კ. გაბელია). მისი სიკეთე, გულუბრყვილობა, მიმნდობლობა, მორჩილება, — სავსებით ორგანული და სისხლბორცველია გიგასთვის. ჯორბენა — კ. გაბელია, თითქოს სამძივარისეული კეთილი საწყისის, მისი სულის ემანაციაა. რეზო — ზ. სალია კი ცხოვრებისეულ რეალობასთან მისი დამაკავშირებელი პრაქტიკული საყრდენი. ორივე ყავარჩენივით ესაჭიროება გიგას.

ჯორბენას დაღუპვა ნ. ყურაშვილის გიგასათვის სულიერი და ფიზიკური კრახის დასაწყისია. მისი დაკარგვით სამძივარი რწმუნდება, რომ საზოგა-



ვივა — ნ. ყურაშვილი  
რეზო — ზ. სალია

დოდ, ირგვლივ არსებულ მკაცრ, დაუნდობელ, პრაგმატულ გარემოში სათნოებასა და სამართალს გამარჯვება არ უწერია. მხოლოდ ჭუნგლების კანონი, სისასტიკე და ძალმომრეობა განაგებს სამყაროს. შიში კი ადამიანების მართვის ერთადერთი იარაღია.

თავდაპირველად სწორედ ინსტინქტურმა შიშმა, ძლიერთა და რჩეულთადმი მიტმანების სურვილმა აიძულა ჯორბენაც დამეგობრებოდა გიგას და რეზოს. მაამებლურმა ინსტინქტმა უბიძგა სახეგანათებულს უკანასკნელი წიხლი მიედევნებინა ნახევრად გაშიშვლებული, დაუნდობლად შეურაცხყოფილი, მზაკვრული ღიმილით სახე მოქცეული და აკანკალებული კირაკოზასთვის (მსახიობი — ნუკრი კვანტალიანი), რომელიც ბოლო წუთებში ზედმიწევნითი სიზუსტით აფიქსირებს:

მისი „ღირსების“ ხელმყოფთა სახე-  
ებს.

— შენ რაღაზე დაარტყი ჯორ-  
ბენ!!! — მთელი ძალით გაჰკვივია  
მოგონებებში ჩაბირული, ნერვულ  
სტრესისაგან ათრთოლებული, მწუხარ-  
ებისაგან აცრემლებული გიგა — ნ.  
ყურაშვილი.

სასკოლო საპირფარეოში კირაკო-  
ზასთან გათამაშებული ინციდენტის,  
ავტორი სამძივარი, უთანასწორო გა-  
მოცდაა უწყობს საძულველი პერსო-  
ნის, უწმინდური მეტოქის მამაკაცურ  
„ღირსებებს“. ფუჭი მედიდურობით  
შემოსილი ნ. კვანტალიანის გმირი,  
ძმაცაცთა სამეულის მიერ ფიზიკურად  
და სულიერად საჭაროდ გაშიშვლებუ-  
ლი, ნიღაბახილი, მხილებული და  
დათრგუნვილია, იგი დამსმენი, ფლი-  
დი, მფრთხალი სუბიექტია, უძლური  
თავგანწირული ბრძოლისთვის, საკუ-  
თარი გრძნობებისა და ღირსებების  
დაცვისათვის, ნატას „რანდი“ სუსტი,  
უწმინდური, სამართლიანად პატივყა-  
რილი არსებაა, მისი სიყვარული შე-  
უძლებელია.

აღნიშნული მიზანსცენა გიგა სამძი-  
ვარის საძულველ მეტოქესთან პრიო-  
რიტეტის გარანტია, მისი გამარჯვების  
სახიერი დასტურია.

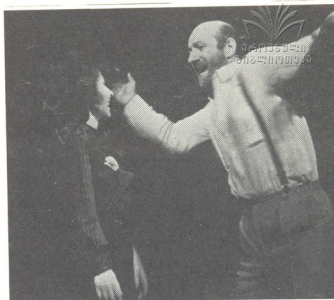
ნატაზე თავგანწირულად, უგონოდ  
შეყვარებული გიგა — გ. გორგასანი-  
ძის ქალთან პირველი, ინტიმური შეხ-  
ვედრის სცენა სამძივარის ზნეობრივ  
სიწმინდის ფარული გამოვლენაა. ამ  
წუთებში მსახიობის ფსიქოფიზიკურ  
აპარატი უკიდურესად დაძაბული და  
დამუხტულია, ძლიერი ინდივიდის  
მოტრფიალე გიგა — გ. გორგასანიძის  
ყურადღება მიმართულია რეზოსკენ,  
მისი შეფასების ერთადერთი, უცვლელ-  
ი კრიტერიუმიაკენ, მეგობრების და-  
ცინვის, მისი მამაკაცური ღირსებების  
გაკილების შიშით, სამძივარი იძულებუ-  
ლია დაჰყვეს არაასურველ, შემთხვე-  
ვით პარტნიორთან თანაცხოვრების  
მისთვის საძულველსა და შეურაცხ-  
მყოფელ პრინციპს, (ამ მიზანსცენის  
ზუსტი ფსიქო-ფიზიოლოგიური ნიუ-

ანსები გამორჩეული უტყუარობითაა  
დაფიქსირებული ახალგაზრდა დრამა-  
ტურგის ლიტერატურულ პირველწყა-  
როში).

ხორციელი, ველური ვნების ხელო-  
ვნურად გამოწვევია და დაკმაყოფი-  
ლების ეინი, რაც სავსებით ორგანუ-  
ლია რეზო — ზ. სალიასათვის, სრუ-  
ლიად უცხო და შესაზარია გიგა —  
გორგასანიძისათვის. ძმაცაცთა ცნობის-  
მოყვარეობის დაკმაყოფილების, სა-  
კუთარ თავზე ძალმომრეობის შემდეგ,  
რეზოსთან გაწონასწორების სიამე, ში-  
ნაგანი აღმაფრენა და სასიხარულო ექს-  
ტაზი ეუფლება სამძივარს, მაგრამ მის  
შემცბარ მზერაში მშვენიერი სქესი-  
სადმი ნაადრევად დასამარებული თა-  
ყვანისცემის ნოსტალგიაც კრთის.

— ლაწირაკო!.. ლაწირაკო!.. —  
ინსტინქტურად ისვრის იგი სულის სი-  
ღრმიდან მომსკდარ გაუცნობიერებელ  
მოძახილს, რეზოს უგრძნობი, უემო-  
ციო, სფინქსისებური პერსონია, მი-  
სი გამანიუთებული, ცინიკური მზერის  
მიმართ, პირველად სწორედ აქ ამო-  
ხეთქავს სამძივარში ქვეცნობიერი ზი-  
ზი და პროტესტი, რაც მოულოდნე-  
ლად მეგობრების წამიერ, მამლაყინ-  
წურ შერკინებაში გადაიზრდება.

აღსანიშნავია, რომ რეზოსა და გი-  
გას, ამ ორ ურთიერთსაწინააღმდეგო  
პერსონაჟებს შორის, მთელი სექტაქ-  
ლის მანძილზე მიმდინარეობს ფარუ-  
ლი, შინაგანი ომი ძალაუფლებისთვის,  
თვითდამკვიდრებისათვის. ამიტომაც  
მათი ყოველი საქციელი, სიტყვა  
თუ ინტონაცია თავდაპირველად გამუ-  
დმებით ერთგვაროვანია, ერთიმეორის  
წაბაძვით ნასაზრდოები, განსაკუთრე-  
ბით მოწაფეობის ხანის მოგონებისას.  
მაგრამ თუ რეზო — ზ. სალიასათვის  
თავაწყვეტილი სცენური ქმედებები  
სავსებით ორგანულია და სისხლხორ-  
ციული, გიგა — გ. გორგასანიძისათ-  
ვის იგი ხელოვნურია, ყალბი და ნაძა-  
ლადევი, აქედან გამომდინარე, ბუნებ-  
რივია, როდესაც შემდგომ, ქარმაგ  
ასაკს მიტანებულ სამძივარში მინი-  
მუმამდეა დასული სკოლის წლებში



ნატა — ნ. ბაღალიშვილი,  
გიგა — ნ. ყურაშვილი

გამელაგებული მებრძოლი. ენერგიული, ხალისიანი განწყობილება, სიცოცხლით ტებობისაკენ დაუოკებელი ლტოლვის ცნობისწადილი, საკუთარ არსთან ყოველდღიური ბრძოლისაგან ღონემიხილი გიგა — ნ. ყურაშვილი ველარ უძლებს მგლის კანონებზე დაგეშილი, ხარბი და ძლიერი ცხოვრებისეული მეტოქის კონკურენციას. თვითგვემისაგან გატანჯულ, მეგობრის „წყალობისაგან“ შეურაცხყოფილ, ჯორბენას მოულოდნელი დაღუპვით დამწუხრებულში კი სწრაფად ფიზიკურად ბავშვობის ეამს მივიწყებული, ხელოვნურად ჩაკლული გონი, თვითგამორკვევის ეკლიან გზაზე შემდგარი სამძივარი რწმუნდება, რომ მთელი მისი წარსული ფუჭი, უსაყრდენო, ჯოჯოხეთური „სხვისი“ აჩრდილი და ნაწილი იყო. გიგა სამძივარის რეალური სახე, მისი საკუთარი თვითმყოფი ბუნება. პიროვნულ-ადამიანური ღირსებები და მეობა, სამუდამოდ ჩაკეტილ კარს იქით, შორეულ წარსულში, ბავშვობის ხანაში დარჩა გაუცნობიერებლად დაკარგული, გამსხლტარი და გასხვისებული.

საკუთარ თავთან, მტანჯველ ფიქრებთან, უძირო სევდასთან განმარტოებული სამძივარი — ნ. ყურაშვილი, ადგილს ველარ პოულობს სცენაზე. გონებაარეული და აკანკალებული აქეთ-იქით აწყდება კედლებს, რამდენჯერმე მოსინჯავს საწამლავის შუშას, თავდავიწყების უკანასკნელ გზასა და იმედს, ფირსაკრავს ჩართავს, უგემურად გადაჰკრავს ღვინოს და მუსიკის სევდიან რიტმებს აყოლილი აცრემლებული მარტოსულის ხმათართობული კენესა თანამგრძობს დანატრებული განწირულის ყმუილში, მშველელის ძაბილში გადაიზრდება!

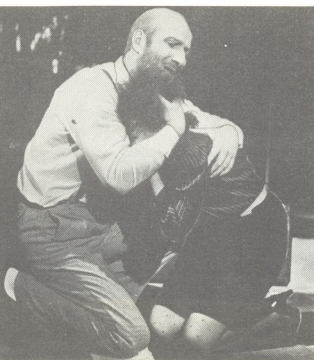
ჯორბენას დაღუპვით თავზარდაცემული და სინდისდამძიმებული გიგა სამძივარი ინერციითა მიჰყვება ჩვეული ცხოვრებისეული წესის დინებას. შესაბრალო და იმავდროულად შესაზარაცია მისი სახება, მისი სიტყვა და ქმედება, მომაკვდავი კაცის

უკანასკნელი, გაუცნობიერებელი გაფართხლება. უკიდურესად დამაბულო, ალტკინებული და გაბოროტებული, დაუნდობლად იბრძვის იგი არსებობისათვის საკირო წინაღობის მოსაპოვებლად. ყალყზე შემდგარი და კირის ოფლში გაღვრილი, გამგელებული მძვინვარებს ბედისწერის ბასრ ბრკყალებში გამომწყვდეული.

ჯორბენას წილი თანხის მისაკუთრება, სამძივარისათვის საკუთარი ძალისა და ავტორიტეტის შეგრძნების დასტურია, საკუთარი ადგილის მოსინჯვის, რეზოს მოტეხვისა და მორჩილების გარანტია, ჯორბენასავით ძლეულად, დამცირებულად, განწირულად რომ არ სცნოს თავი.

ირგვლივ არსებული გარემო, რეზო და მისი ყოვლისშემძლე ამფსონებზე მთელი არსებითა სძაგს გიგა სამძივარს, მაგრამ სხვა გზა, სხვა ხსნა მას არ გააჩნია.

მოულოდნელად გიგა — ნ. ყურაშვილის მზერა რეზოს მძლოლზე გადაინაცვლებს. წამიერად რაღაც უცნაური, მოუხელთებელი გამონათება, იმედი თუ სიხარული გაკრთება ამ უბადრუკი სუბიექტის ხილვით ალტაცებული სამძივარის გატანჯულ, დამწუხრებულ, სულიერებისაგან დაცლილსა და გატეხილ სახეზე. პატარა ადამიანი, თავისი პატარა ფიქრებითა



გიგა — ნ. ყურაშვილი,  
ნატა — ნ. ბადალიშვილი

და საზრუნავით საცოდავად ატუხულა ავანსცენაზე „უფროსი კაცის“ ყურადღებით ამაგებებელი, დაბნეული. უნერხულად სრესს მოშელუბილ, ზურგს უკან მიმალულ გაცრეცილ ქუდს.

პირველქმნილი სიწმინდე, უანგარო ერთგულება, ადამიანური სითბო და სინაზე სურს თითქოს ამ პრიმიტივში მაინც განსკვრიტოს და მიიღოს მისგან გიგა სამძივარმა, ადამიანში ადამიანი აღმოაჩინოს, მისი ტკივილების თანამგრძნობი სული ჰპოვოს, თაყვანი სცეს მას. ალბათ ამიტომ, მუდარაც კი შეიგრძნობა მძლოლისადმი (მსახიობი — შ. ბახტაძე) მიმართული სამძივარის სევდიან მზერაში, მის გამთბარ ხმაში, მღელვარებისაგან აკანკალებული ხელით გაწვდილ სასმისში. მაგრამ როდესაც შენიშნავს, რომ ეს უტიფარი, მშვიერი და ხარბი მდაბიო მლიქვნელურად ასხმარტალდება უფროსის წინაშე გულის მოგების, გამოორჩენის, იერარქიულ კიბეზე აბობღების მიზნით დაწმინხილი, ზიზლისაგან ამაგებებელი სამძივარი სასწრაფოდ გამოგლექს ხელიდან დასაღვეად შემზადებულ კიქას და ბოლმით აღვსილი გადაღვრის ღვინოს.

მდიდარი თუ ღარიბი, უფროსი თუ

ხელქვეითი. განსწავლული თუ უსწავლელი. მომხვეჭელურ კინს ფეხლის მაცდურ. ყოვლისდამთრგუნველად დაუდონია. სული ეშმაკისთვის მიუყვრიდა. ირგვლივ არსებულ გარემოში, შესაბამისად კი მთელ სამყაროშიც, ნებითა თუ უნებურად ფული გაუხდინათ ათვლის წერტილად, ადამიანების შეფასების ურყევ კრიტერიუმად.

კირაკოზა — ეს უსუსური და უწმინდური არსება, ძლიერთა შორის უძლიერესად შეურაცხიან, გაურკვეველი ღირსებებისა თუ მიზეზების გამო მისთვის ბატონობის უფლება უბოძებიათ, ძალაუფლებით აღუჭურვიათ... სიკვიდილის წინათგრძნობით ათრთოლებული, ბრძოლით დაღლილი, ყველგან და ყველასაგან ძლიერი გიგა სამძივარი კი განგების ნებას უკვე მორჩილად ასდევნებია, ქედი მონურად მოუდრეკია.

სცენაზე შემოსვლისას ი. ნიჟარაძის სცენური გმირი თავისი წვრილი, ცბიერი და ქუჭყვიანი თვალებით დიდხანს და ნიშნისმოგებით თვალავს ყოფილ „მეგობრებს“. კირაკოზასათვის ხომ ეს შეხვედრა-ღრეობა ძველ მეტოქეთან შურისგების, მასთან ანგარიშსწორების დიდი ხნის ნანატრი, ნეტარი წამია, ამიტომაც სადისტური სიამით ტკბება იგი ამ შეჩერებული, მისთვის სანეტარო და დიადი წუთებით.

„მოწინააღმდეგე უნდა დასამარდეს!“ — ამ პრინციპით მოქმედებს ი. ნიჟარაძის ოდესღაც კირაკოზად წოდებული ნოდარი და ცდილობს უკანასკნელი საყრდენი გამოაცალოს სამძივარს, მაქსიმალურად ჩაწიხლოს, შეურაცხყოს მისი მამაკაცური ღირსებები, სიშმაგემდე მიიყვანოს იგი.

თავდაპირველად კირაკოზას მსახურის ფუნქციამდე დაჰყავს გიგა — ნ. ყურაშვილი და თავისი მძლოლის მოსანახულებლად აგზავნის, დაბრუნებულს კი ახალ სიურპრიზს სთავაზობს — ნატას ეარშიყება.

ღირსებაყრილი სამძივარი ამოღულამობს წარმატებით გაითამაშოს თავისუფალი, უღარდელი, გულმზიარუ-



ლი კაცის როლი. სიმთვრალე, მეგობართა წრე, მოჩვენებითი მხიარულება ვერ ახშობს მის მომძლავრებულ ნოსტალგიას.

ირგვლივ არსებული გაფეტვიშებული გარემოს, ადამიანების, საკუთარი თავის მიმართ სიძულვილი სამძივარში აქ აპოთეოზს აღწევს. „ველევიტ ინსტიტუტში რომ დრო არ დამეკარგა, ეხლა მე მილიონერი ვიქნებოდი! მაგრამ მე სხვა კაცი ვარ, სხვა კაცი! მე ის არა ვარ, რააც ვამბობ, არც ისა ვარ, ვინც თქვენ გგონივართ!“ — დაჯინებით და მწარედ ჰგოდებს ნ. ყურაშვილის პერსონაჟი, წამებული მარტვილის გულწრფელ სიტყვებში, ერთმანეთს შებმია საკუთარი თავისადმი ზიზღი და სიბრალული. — ერთხელ ხომ უნდა დაფიქრდეს კაცი რისთვის ცხოვრობს ამ ქვეყანაზე!.. მე დავიკარგე, ნაწილაკად ვიქეცი, ვერ გავიგე ვინა ვარ! რად მინდა შენი ფული, შემომხედე რა... მომბეზრდა ამდენი სიაფანდები!..“ — თანდათანობით სრულიად შიშვლდება გიგა სამძივარის სულიერი სამყარო, ცრემლად დაღვრილი, მღელვარებისაგან აკანკალებული, ნიღბაბილი მარტოსული კენესით დაექებს საკუთარი არსებობის საზრისსა და გამართლებას. გლოვობს თავს, უქმად დაკარგულ წლებს, თავია უსახურსა და უნუგემო ყოფას...

საპექტაკლის ფინალურ სცენაში, ყველასაგან მიტოვებული სამძივარისათვის უმძიმეს ეამს, სიყრმისეული სათაყვანებელი ქალის განდგომა, რომელიც მისთვის მარტოობის დაძლევის, მისი თავისუფალი, მტანჯველი წუთების შემგსებ, აუცილებელ ატრიბუტად, მის მარად თანმხლებ ყავარჯინად და საყრდენად ქცეულიყო, უკანასკნელი დარტყმა. მკვლელობით, ღალატით, მარტოობით, მომავლისადმი შიშით, ძრწოლით, ზიზღით, შინაგანი ტკივილით ძლეული და გაბრუებული სამძივარი, შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსავალს თავდავიწყებაში, პროტესტის მწვავე ფორმაში დაექებს.

ნ. ყურაშვილის პერსონაჟის საბო-



გიგა — ნ. ყურაშვილი

ლო არჩევანი, ესეტი, რომლითაც იგი ისწრაფის გამოეთიშოს გარემომცველ სამყაროს, იკითხება, როგორც თვითმკვლელობა, ასევე ნარკოტიკების მათრობელა ილუზიებში ჩაძირვის წადილი. მხოლოდ აქ ცოცხლებიან კვლავინდებურად მისთვის მოწაფეობის ხანის ყველაზე ძვირფასი და უცოდველი, სპეტაკი სახეები, მეხსიერებაში სამუდამოდ აღბეჭდილნი, მაგრამ ეამთა სვლისაგან უკვე მიშქრალნი და თანდათანობით მივიწყებულნიც.

„განრიდებისა და გაქცევის“ ეს ორი — თითქმის სრულიად განსხვავებული ფორმა, ვფიქრობ, არაკბითად ტოლფასოვან ელერადობას იძენს, რადგან ნარკოტიკული ექსტაზით სნეული ინდივიდი, საზოგადოებისათვის პრაქტიკულად თვითმკვლელებით დაკარგული, პოტენციურად განწირული მარტოსულია.

არშემდგარი, განუხორციელებელი პიროვნება, საკუთარი, მცდარი ორიენტაციის მსხვერპლი — ასეთია გიგა სამძივარი. უძღები შვილი, რომელმაც თვითმკვლელობისკენ მიმავალი ეკლიანი გზა თავადვე განიშადა.



ბიც მიმართავენ აგრეთვე უახლესი უცხოურ არეპარატებსა. აგრეთვე თუ ჩაუვარდებოდა ხელში. ში. მაგრამ ეს ისე იშვიათია, შინაურიც ისე იშვიათია, რო უფრო ისეთ საშუალებებს მიმართავენ. მოძველებულად რომ ჩაითვლებოდა ფანანკერტელის კარაბანის მიხედვითაც. დირექტორს სახელი არ დასჭირდება, ანთუ მოხსენიება აკადემიკოსადა. კალიზილს ნია ერქვას. ისე სუსტია, ისე დაჩაივებული. კიდევ რა ძალა შერჩენიაო. გაგვიკვირდებათ. არადა ძალა ღონე მაინც მოსდევს. ისე აქ თავის გატანა არც ისე ადვილი უნდა იყოს. აქამდის ეტუობა აკადემიკოსი ლაპარაკობდა. ახლა ნია უხსნის. — ბიბ. მე გიყი არა ვარ ბატონო. არა, არა, გიყი არა ვარ. არა ბატონო!. არა ბატონო!. არა, არა, არა ბატონო!. გიყი არა ვარ. არა, არა, გიყი არა ვარ... დამიკრეთ. დამიკრეთ. თორემ მართლა გავგიჟდები. დამიკრეთ. არა ვარ გიყი. არა, არა, არა, არა!..

ოთარ ჩხეიძე

# ერთი პერსონის ჭიკჭიკი

აქა აზგავი სულით  
დავრდომილთა...

სულით ავადმყოფთა სამყურნალო დაწებულეობა, საკვლევეო დაწესებულეობაც გახლავთ: კათედრები, განყოფილებები, უველა სახის თუ ხარისხის თანამშრომლებითა და ავადმყოფებითა, რაღა თქმა უნდა. ახალი ავადმყოფი მოუყვანიათ. ავადმყოფი, ოღონდ ავადმყოფი არ გახლავთ. თუმცა რომ ღამის რომ არც გამოირჩევა ავადმყოფთაგანა. ოცდახუთიოდ წლის ქალიშვილია. ადგუნებულია. აფორიაქებულია. ვერც დაშვდარა. ვერც გაჩერებულა ერთ ადგილასა. აქ მაინც მოცდას არც აპირებს. გარეთ მიიწევს. არ უშვებენ რაღა თქმა უნდა. თანამშრომელნი შემოპხვევიან, მეცნიერულნიცა და უველა სახის თანამშრომელნი. თითქოს არც იკერენ. მაინც ვერ გადაულახავს კედელი თეთრი ხალათებისა, მბურღავი თვალებისა. სავარძელში დირექტორი ზის. სახელმძღვანელო მყურნალი, მკვლევარი, მეცნიერი, აკადემიკოსი, დინჯი, აუღლევებელი. თავდაჭერებული, მრავალ ასეთსა თუ უარესს რომ შემხვედრია, მრავალი რომ ჩაუგდია გონებაშია, შთაგონების ძალა რომ სწამს თავისი და შთაგონებითაც რომ მყურნალობს: შთაგონებითაცა და უახლესი არეპარატებითაცა თუ ჩაუვარდება ხელში. ხელქვეითე-

აქადემიკოსნი, არავითარ შემთხვევაში.. თანამშრომელნი, არავითარ შემთხვევაში. არავითარ, არავითარ, არავითარ შემთხვევაში.. აქადემიკოსნი, ამა... მე მჭერა, ამთა ხეცრათ, რაღა გინდა მეტი?! გუნავთ, სხვებსაც რომ დაუძახოთ?! დაუძახებთ თუ გუნავთ, მაგრამ მე მენდეთ, ისინიც დაიჭერებენ, შემოგუდავენ თუ არა, მენდეთ, მენდეთ და დამშვიდდით. დაწყნარდით, გაიღიმეთ, გახალისდით. ვარდისფერი თვალით შეგხედეთ უველაფერსა და უველაფერიც ვარდისფერი იქნება. არ იქნება?!  
თანამშრომელნი, იქნება, იქნება, ვარდისფერი იქნება.  
აქადემიკოსნი, იისფერი თვალთ შეგხედ და იისფერი იქნება. არ იქნება?!  
თანამშრომელნი, იქნება, იქნება იისფერი იქნება.  
აქადემიკოსნი, კმაყოფილებაც ამას მოპუვება, სიამოვნებაცა, სიამტკილობაცა და წარმოდგინეთ, ზოგჯერ, ბედნიერებაცა. მეტი რაღა უნდა უნდოდეთ ადამიანსა?..  
თანამშრომელნი, აღარაფერი მეტი, — ბედნიერებასთან თავდება უველაფერი თუ ბედნიერება მოჩვენებითი არ არის.  
აქადემიკოსნი, არა რა თქმა უნდა!.. ჩვენგან უველა კმაყოფილი ბრუნდება, რაც არ უნდა აღლევებული მობრძანდეს. ცხოვრება მრუდია, ცხოვრება აუტანელია. გაუხაძლიხია, შეიძლება რომ ვერც აიტანოს ადამიანმა, ჩვენ ამისთვისა ვართ, გავაზნევენთ. ძალას შევშავებთ, აღვფრთოვანებთ და გადავუშვებთ ისევ ცხოვრების ტალღებში. ასე არ არის?  
თანამშრომელნი, ასე გახლავთ, ასე იყო. ასე იქნება.  
აქადემიკოსნი, ა ბატონო!.. ჩემი თუ არა გჭერა, ჩვენგან წახული უვეე ისე გამობრძმედლინი ბრძანდებიან, ცხოვრება რომ ვეღარ დას-

ქანით. ჩვენ აუარებელი მადლობის წერილი მოგვდის, აუარებელი... აი თუნდაც დღეს რო მივიღეთ, მიბოძეთ, წაუვითხავ... მე თვითონ... მე თვითონ...

ნიბ. ნუ შეწუხდებით ბატონო აკადემიკოსო. პაპაღმამიძისი. ოოოო, არა... შეწუხება რა სათქმელია, ეს ჩვენი მოვალეობაა. თქვენი ხამ-სახური ჩვენი მოვალეობაა.

თანამშრომელნი. ჩვენი მოვალეობაა...

ნიბ. მე არა მჭირდება თქვენი სამსახური ქალბატონებო და ბატონებო. არა მჭირდება!..

პაპაღმამიძისი. დავარკვათ მეგობრული დახმარება, მეგობრული, მე თანახმა ვარ.

თანამშრომელნი. მეგობრული... მეგობრული...

ნიბ. არც მეგობრული დახმარება არა მჭირდება. თქვენ რაც გენებოთ, ის დაარკვით და როგორც გინდოდეთ, ისე გაერთეთ. მე არც მეგობარი შემხვედრია და არც მეგობრობა არნად მინახავს, თვალთმაქცობა მინახავს ბევრი, მეგობრობანას თამაშიც ბევრი მინახავს. მე ძალა არ შემწევს ამგვარი თამაშისა. მე მარტო ვარ, მარტო ვიყავი, მარტო ვიქნები, მარტო ავიტან, მარტო გავიტან. ჩემსას გავიტან.

პაპაღმამიძისი. ამერიღან შეუ თქვენთან მიგზულეთ.

თანამშრომელნი. ჩვენცა, ჩვენცა...

პაპაღმამიძისი. და ნახავთ თუ როგორ უკეთესად მოეწყობა თქვენი ცხოვრება. ძალა ერთობაშიაო, ჰო გაგიგონიათ?.. გაგიგონიათ რაღა თქმა უნდა. ერთად ვიქნებით და ძლიერნი ვიქნებით. ეს უველაფერი სწორედაც რო სიმარტოვის ბრალია...

ნიბ. ნუ თვალთმაქცობთ ბატონო აკადემიკოსო, გთხოვთ!..

პაპაღმამიძისი. არ მიკვირს... აი ჰხედავთ, არც არავის უკვირს. ჩვენ ისეთი შემთხვევები გვქონია, ისეთი... ჰა, ჰა, ჰა... ისეთებიც შეგვხვედრია, სახე რო ჩამოუპოტნიათ ჩვენთვისა, ოღონდ ეს პირველად მოსვლასა, წახვლისას ბოდიში მოუხდიათ. — აი მოვარკვ ეს არის, ამას მივალწიოთ. სხვა დანარჩენი მოსალოდნელია ჩვენს საქმიანობაში.

ნიბ. ასეთი შემთხვევაცა, აქ იძულებით რო მოძყავთ ადამიანი?..

პაპაღმამიძისი. რა ბრძანებაა!.. ხად ვაგონილა. აქ მხოლოდ თანაგრძნობის დაწესებულებაა. აქ მხოლოდ სათნოებით მოხილადამიანები მსახურობენ. შეზღედეთ, თვითონვე დაარწმუნდებით. მხოლოდ ამ პირველმა ადევებამ ჩაიაროს. ამისათვის საჭიროა სიმშვიდე. სიმშვიდე, სიმშვიდე და სიკეთე — უშუალო გაგრძელება სიმშვიდისა.

ნიბ. სიკეთისა!.. ხად არის სიკეთე?!.

პაპაღმამიძისი. არის, არის!.. ხადაც სიყვავა. აქ სიკეთეც არის. დამიჩერეთ, დამიჩერეთ. მე უველაფერი დამიჩერეთ. ამით უველას ჩემი სქერა, იმითა — ნახავ, გაიცნობ, უველასა სქერა. თქვენც დამიჩერებთ. მეც დამიჩერებთ და მეგობრობასაც მეტი რა უნდა?.. არაფერი. მე-

ტი არაფერი!.. მერე შრომა, შრომა და ესეც შენი სიკეთე. ვინა თქვა სიკეთე ხად არისო, ვინა თქვა?!. არის და ვერ უარმყოფთ. ოღონდ ამისათვის საჭიროა ხამი საფუძველი: შრომა, შრომა, — უსათუოდ ხამი. ახლა თუ იკითხავთ რატომ უსათუოდ ხამიო...

ნიბ. არ ვიკითხავ.

პაპაღმამიძისი. რატომ?!. რატომ?!. იკითხე, არ იკითხავთ და მე მაინც ავიხსნით.

ნიბ. მე გიყი არა ვარ ბატონო აკადემიკოსო.

პაპაღმამიძისი. ისევ იმეორებს... დაივიწყეთ ეს უაზრო სიტყვა. ჩვენ ეს არ ვიცით თუ რა სიტყვაა, თუ რა შინაარსი დევს მავ სიტყვაში. არ ვიცით, არ ვიცით!.. ვიცით?!

თანამშრომელნი. არა, არა, არ ვიცით!.. არ ვიცით!..

პაპაღმამიძისი. აჰა!.. არ ვიცით, არც გვინდა ვიცოდეთ. არ გვინდა, არ გვინდა!.. ნუ ფიქრობთ მავ უაზრობაზე. შრომაზე იფიქრეთ, შრომაზე, შრომაზე... სხვა არაფერზე. შრომა, უველაფერი, სხვა დანარჩენი არაფერია. შრომა, შრომა, შრომა... იფიქრეთ, იფიქრეთ!.. ქვეყნად რაც რო უხედურება ტრიალებს, სწორედ იმის ბრალია, რო შრომაზე აღარა ფიქრობს აღარავინა.

ნიბ. ეს ვიცი... მხოლოდ მავას ვამტიკცებდეს მართალსა ბრძანებთ.

პაპაღმამიძისი. გაიმეორეთ!..

ნიბ. შრომაზე აღარავინა ფიქრობს, მხოლოდ სიტყუება და თვლისახვევაზე ფიქრობს. ხელისუფლება ასე იქცევა და ხალხიც ამ გზას დასდგომია. მართალსა ბრძანებთ.

პაპაღმამიძისი. დიახ, დიახ, მართალსა ვბრძანებ. ჩვენ ერთმანეთს ვაუვებთ. ჩვენ მეგობრები ვიქნებით. მე აუარებელი მეგობარი მუავს. ვისაც შევხვედრივარ, უველა ჩემი მეგობარი გამხდარა. პირველად ასეა, თითქოს ვერ ვაუვებთ ერთმანეთსაო: აკი გითხარით, ლამის სახეც ჩამოუპოტნიათ მეთქი. მაგრამ კმარა ვავესაუბრო და აღმოჩნდება, დაბადებითვე რო მეგობრები ვყოფილვართ: მე აქ ველოდები, ის თურმე ჩემსკენ მოისწრაფის; აღმოჩნდება, აუვხსნი თუ არა თუ რა შრომა, შრომა, შრომა და უა შრომა...

თანამშრომელნი. ოთხი გამოვიდა.

პაპაღმამიძისი. არა ხამი...

თანამშრომელნი. არა ოთხი: შრომა, შრომა; შრომა და შრომა.

პაპაღმამიძისი. ხამი უნდა იყოს: ხამი: ხამი: ხამი: შრომა, შრომა, შრომა!.. და ახლა თუ იკითხავთ: რატომ თუ არა ოთხიო, ანთუ რატონ თუ არა ორიო...

ნიბ. გვედრებთ ბატონო აკადემიკოსო!..

პაპაღმამიძისი. რას მევედრებთო?..

ნიბ. ნუ მელაპარაკებთ ასე...

პაპაღმამიძისი. აბა როგორ, მაშ როგორ ავიხსნათ შრომის თეორია.

ნიბ. არ მინდა!..

პაპაღმამიძისი. გინდათ, გინდათ, გინდათ...

ნიბ. მე გიყი არა ვარ...

პაპაღმამიძისი. მეც მავას ვამტიკცებ

ნიბ. თქვენ საწინააღმდეგოს ამტკიცებთ.  
პაპადემიკოსნი, არავითარ შემთხვევაში...  
განა შე საწინააღმდეგოს ვამტკიცებ?!

თანამშრომელნი, არავითარ შემთხვევაში...  
არავითარ შემთხვევაში... არავითარ შემთხვევაში...  
პაპადემიკოსნი, ამა, არც ახლა გჭერათ, ამ-  
დენი ხალხი ამტკიცებს!..  
ნიბ, არაფერს ეგ ხალხი არ ამტკიცებს ბატონო  
აკადემიკოსო, არც თქვენ არაფერს არ ამ-  
ტკიცებთ, გნებავთ სამჭერა ბრძანებ ეგ თქვენი  
შრომა და გნებავთ ათახჭერა, არც ამტკიცებთ  
და ვერც დაამტკიცებთ, უველაფერი გაუალებდა  
საბჭოეთში და პირველყოვლისა შრომა გა-  
უალებდა, შრომის სახელითა ბატონობენ უშ-  
რომელნი, ქვეყანასა ძარცვავენ მუქთახორანი  
შრომის სახელითა, შრომა სიცრუეა, შრომა  
სიბრძანეა, ანთუ დაურუეს და დააბრძანეა,  
ბრმა ისევე ბრმა და თვალხილული გარწვარია,  
მე ეს ვიცო, მე აქ ამიტომ შემომავადეს, თქვენ  
დაგავადეს სიცრუე მიქადაგათ, მაგრამ მე გიფი  
არა ვარ, თქვენ მაინც მიქადაგებთ, თქვენ არა  
ხართ პატრონანი აღმანი.

თანამშრომელნი, რას ამბობთ?! გონს  
მოდით... გავიწყდებათ ვის ელაპარაკებთ?!  
გავიწყდებათ სადა ხართ?!

ნიბ, ჩემი უბედურებაც ისაა, რომ აქა ვარ, აქა  
ვარ და თქვენ გელაპარაკებით, მაგრამ თქვენ  
მაინც ბოდიშს გიხდით, თქვენი ბრალი არ  
არის არაფერი, მე მსხვერპლი ვარ... თქვენც  
მსხვერპლი ხართ... ჩვენ ერთმანეთსა ვკოკავთ  
და ნაძირლები პარსაშებენ, თქვენ არ იცით რა  
დღეები გამოვიარე; ღმერთო ჩემო!.. ბოდიში!..  
მაპატიეთ!..

პაპადემიკოსნი, არაფერს, არაფერსა... ჩვენ  
ჰო მეგობრები უნდა ვიყუეთ, მეგობრობაში ბო-  
დიშებს რა უნდა!.. რას იზამ, სიტუვა მოხტის,  
სიტუვა უცნაურია, ყველა სიტუვას თოკით ვერ  
დააბამ, არა?!

თანამშრომელნი, რას დაბამ!.. თუ აიწყ-  
ვითა, ვეღარ დაბამ, ზოგი სიტუვა ჰო ქაჭზე  
უარესია, უარესია, უარესია!..

პაპადემიკოსნი, და ნურც ჩვენ გამოვეკი-  
დებთ, ქაჯია იქროლოს, კიხერიმც უტეხია,  
„დავივიწყეთ, რაც იყო...“ ახა პირველი!.. მე-  
სამე!.. არა მღერით?!

ნიბ, თქვენ მაინც გიფი გგონივართ ბატონო  
აკადემიკოსო.

პაპადემიკოსნი, არავითარ შემთხვევაში!..  
რას აიხირეთ ეს მართლაც რომ ქაჭური ნათქვა-  
ლი, დახუკეთ თვალები, გადაფურცლეთ თქვენი  
ლექსიკონი, თავში, თავში, გონებაში ჩაპყვიეთ  
„განის“ ბუდეებსა, ეგრე ეგრე თვალები და-  
ხუკეთ-მეთქი, ჩაპყვიეთ „გო...“ „გო...“: „გო-  
ეი“, — ამოშალეთ, ამოფხიკეთ, ამოაგდეთ ბუ-  
ღანადა, ამოაგდეთ, მორჩით და მოიხვეწეთ,  
ალარ გავიგონო.

ნიბ, მე ვიცო სადაცა ვარ და ისე მაინც ნუ  
მელაპარაკებთ, მართლა გიფი რომ მეგონოს ჩე-  
მი თავი.

პაპადემიკოსნი, ჩვენ აქ სულ ასე ვლაპარაკ-  
ობთ...

თანამშრომელნი, ასე!.. ასე!.. ვერცხვენი  
პაპადემიკოსნი, მაგრამ ჩვენ გიფი გგონივართ

გვგონია ჩვენი თავი, აი გიგუციცა...  
გიგუცი შემოპყოს: კარებში თავსა, თმა და  
წვერულვაში გაჭაგავა: შუბლოც არ უჩანს,  
თვალები უელაფ: უელაფს კბილებიცა, რომ ლა-  
პარაკობს, ცხვირი მოუჩანს, აცვი რაღაც უფერ-  
ული, ჩამოძინძილი ხალათი საავადმყოფოსი,  
რო ვერც ეტევა შიგა, ფოსტლებიდან ცერები  
ამოცვენი.

ბიბუცი, გამიშვით რაა ბატონო აკადემიკო-  
სო...

პაპადემიკოსნი, ჯერ გამარჯობა ჩემო გიგუცი!  
ბიბუცი, აღარ მინდა აქა...

პაპადემიკოსნი, ჯერ გამარჯობა-მეთქი,  
ბიბუცი, ჯერ გამარჯობა იყოს, მერე გამიშ-  
ვით.

პაპადემიკოსნი, ახლა მობრძანდი,  
ბიბუცი, ახლა მოვბრძანდი და მერე გამიშ-  
ვით.

პაპადემიკოსნი, ახლა დაბრძანდი,  
ბიბუცი, ახლა დავბრძანდი და მერე გა-  
მიშვით.

პაპადემიკოსნი, ახლა ეს მითხარი...  
ბიბუცი, მერე გამიშვით, რაააა!..

პაპადემიკოსნი, ეს რა აიხირე!..  
ბიბუცი, ავიხირე...  
პაპადემიკოსნი, შენ ეგები რომელი იცოდნი?  
ბიბუცი, ვიცოდი, მა!..  
პაპადემიკოსნი, არ იცოდნი!.. არ იცოდნი!.. არ  
იცოდნი!..  
ბიბუცი, არ ვიცოდნი... არ ვიცოდნი... არ ვი-  
ცოდნი...  
პაპადემიკოსნი, მართლაც პირველად რომ  
ჩვენთან მობრძანდი, რაღაცრაღაცები გეჩვენებ-  
ბოდა, მაგრამ მორჩა, ფაფუ, გათავდა, აღარ  
გეჩვენება.  
ბიბუცი, აღარ გეჩვენება.  
პაპადემიკოსნი, მაშ სად მიიწევ, აქ არა ჭო-  
ბიან?!

ბიბუცი, არა სჯობიან...  
პაპადემიკოსნი, სჯობიან!..  
თანამშრომელნი, სჯობიან!.. სჯობიან!  
სჯობიან!..

პაპადემიკოსნი, მოითმინეთ... მაშ ისა სჯობდა,  
რო ამტკიცებთ, თავში გველმეშაი მიჩისო?!  
კიდევ გიზის?!

ბიბუცი, მიზის, მა...  
პაპადემიკოსნი, აღარ გიზის... აღარ გიზის...  
აღარ გიზის!..

თანამშრომელნი, აღარ!.. აღარ!.. აღარ!..  
აღარ!..

ბიბუცი, ააა...ღარა...  
პაპადემიკოსნი, მხედავ...  
ბიბუცი, ვხედავ: ამოვიდა და წავიდა ჩემი  
თავიდან, წავიდა, იარა, იარა, ბუერი იარა თუ  
ცოცა იარა, შემოეყარა ამირანი, ულაპო, ერთი  
დაიძახა ამირანმა და ფაფუ, ხადლა იყო ამირა-  
ნი? გველმეშაის მუცელში იყო ამირანა, აქ





საბაღმშობლონი. შრომა ადამიანთა. ა. ბატონო!.. ახლა რაღას იტყვიო?

წინ. ადამიანი ხალხს არის?..

საბაღმშობლონი. აა, აა, აა... თუ ვიპასუხებთ, დედამიწაზე-მეთქი, მერე იმას იკითხავთ: დედამიწა ხალხს არისო და მატარებთ ასე უხაზდვროებაში. მერე, მერე, მერე რაღას ვიპასუხებთ, ჭერაც რო არავინ არ იცის თუ რა არის უხაზდვროება და უხაზდვროების იქით რაღას არის, — მე რა ვიპასუხებო?

წინ. მხოლოდ ისა თუ ხალხს არის ადამიანი. მე მხოლოდ ადამიანს ვეძებ, ვისაც შეუძლიან მოიხმონ, ვისაც შეუძლიან გაიგონ.

საბაღმშობლონი. ყველას, ყველას, ყველას ვინც აქა ბრძანდება,

თანამშრომელნი, იმათაც, ვინც შემდეგ ცვლაშია...

საბაღმშობლონი. რაღა თქმა უნდა, იმათაც, იმათაცა!..

წინ. რა სახიზარულოა, ბოლოსდაბოლოს თუ შევხვდეთ ასეთ ადამიანებსა, რა სახიზარულოა მე რომ ერთი აღარ შეგულებოდა, თურმე რამდენი ვაღარჩენილა... რა სახიზარულოა, მაშ მომიხმინეთ: ჩემი გაცეცხლება მხოლოდ წუთისაა, წუთის მერე მე თვითონვე ვნანობ ჩემს საქციელსა, მაგრამ რა ვქნა, რა ვიღონო, როგორ მოვიქცე, როცა არავის არ ხედა ჩემი, — ჩემი სიმატლდე არავისა ხედა: ან დამცინიან, ან მეტყობიან, ან დანაშაულისავე მბიძგებენ?.. რა ვქნა, რა ვქნა, როცა ასე, როცა აუტუღდმართადაა აწუიბილი ყველაფერი?! არ ვიცო და რაც რო მეზარებდა, მეზარებდა ჩემდა გარგებდა. მეც არ ვიცო... მაგრამ აქამდის არ მეზარებოდა და აქამდის არცა ვდგარვარ დანაშაულთა პირისპირ, ასე პირისპირა და ასე მარტოდმარტოდა, აქამდის არც ასეთი უმწეობა მიგრძენია, არც ასეთნაირად გავმწარებულვარ ცხადია: ვთქვით, რო ვტყუივარ, მეთქი რაო, მეთქი სხვა რაო?! მე აქ რა მინდა ამისათვისა?! ამას რას მწამებო?

საბაღმშობლონი. ჩვენ... ჩვენ... ჩვენ არაფერი, თქვენ მოკუთვანეს.

წინ. ვინც მომიყვანა... აქ რატომ, აქ, აქ, აქ რატომ, სწორედ აქ რატომა?!

საბაღმშობლონი. ჩვენთან...

წინ. ვიცო: გამოხაკვლევადა, მაგრამ თუ რაიმე დავაშავე, იმისათვის სხვა ადგილია. მე აქ მერჩინვა, უმკაცრესი სახელი მერჩინვა, აქ, თქვენთან ცოცხლობრივ სიკვდილში.

საბაღმშობლონი. იოოოო... ეს მეთისმეთია, მეთისმეთია.. აქ სიკვდილს რა უნდა, აქ სიცოცხლეს, მჩქეფარე სიცოცხლეს, სხვა რაიმეს მხოლოდ მტრები იტყვიან.

თანამშრომელნი. სიცოცხლეს, სიცოცხლეს, მჩქეფარე სიცოცხლეს.. სხვა რაიმეს მხოლოდ მტრები იტყვიან.

საბაღმშობლონი. პირისხლიანი მტრები... და თუ რაიმე დააშავეთ... უკველ შემთხვევაში: მაინც რა დააშავეთ?..

წინ. რა ჩავიღინე... რაიკომის მღივანს ვესრულე ღენინის ბიუსტი.

საბაღმშობლონი. აუუუუუუ... რა ჩავიღინე... და თქვენ ამას კიდევაც იმეორებთ.

წინ. კიდევაც გავიმეორებ თუ შემთხვევაში მომეტა.

საბაღმშობლონი. ასეთი რამ ჩვენ არ შეგვხვდებოდა, შეგვხვდებოდა?..

თანამშრომელნი. არასოდესა!..

საბაღმშობლონი. არაა.. ამხელა რამ...

წინ. არავითარი ამხელა და არავითარი ვეებერთელა. — სატარა ბიუსტი, ჩემს წინ იდგა, რამდენჯერმე შეასწორა, რო ველაპარაკებოდი, თვალეში შეხციციენებდა, რო მეტრამახებოდა, თქვენ სიცრუეთ აცხადებთ ჩვენს წარმატებებსო, ბოლო აი მე რითი დამაქილდოვეს სწორედაც რო წარმატებებისათვისაო. მეტრამახებოდა, იცოდა, რო ცრუობდა, ვიცოდა, რო ცრუობდა და ამუხად მიგდებდა, ავდექი და ვესროლე, სამწუხაროდ თავი დაღუნა და ბიუსტი ამოად შეემსხვრა კედელსა... თამაშისის ფუფე ბიუსტი...

საბაღმშობლონი. კიდევ კარგი...

თანამშრომელნი. კიდევ კარგი... ბრინჯახისი რა უსულიყო, რო მოხვედროდა?!

საბაღმშობლონი. კიდევ კარგი...

წინ. თქვენ რას იზამდით ჩემს ადგილასა?..

საბაღმშობლონი. მე.. ისეთივე მე.. მაინცდამაინც მე!.. კეთილი, მოგახსენებთ, მე უკან დახვეა არა მიგვევია და არც ამ შემთხვევაში დავხვეო უკანა? მე... ისეთივე მე... მე ხელსაც არ ვახლებდი ღენინის ბიუსტსა, ხალ გავიწილა, ხელს თუ ვახლებდი, გადავდგამდი უკეთეს ადგილსა. — აი რას ვიზამდი, თქვენც ასე უნდა მოქცეულიყო...

წინ. რჩევა რო მინამდის შეიკოხა თქვენთვისა...

საბაღმშობლონი. აი ეს იქნებოდა ყველაზე უკეთესი.

წინ. მაგრამ მე მაინც ისევე რომ მოვიქციეოდი?..

საბაღმშობლონი. ეს უკვე აღარ ივარგებდა, ესევე შედეგი გვექნებოდა, ესევე, ესევე თქვენ როგორა ვეჭრობთ?..

თანამშრომელნი. ესევე!.. ესევე!.. რაღა თქმა უნდა!..

წინ. თქვენ ფიქრობთ და დასკვნებიც მოფიქრებული გამოგდით, ოღონდ მე მაშინ აღარ ვფიქრობდი, იმ წუთს, იმ წუთს აღარა ვფიქრობდი, — უფიქრელად მოხბდა, თავისთავად მოხბდა, რაც მოხბდა.

საბაღმშობლონი. თავისთავად... მიაკვირეთ უკრადლები თავისთავად!.. აი ეს არის აქ მთავარი.

წინ. თქვენ თქვენსას არ იზლით.

საბაღმშობლონი. რა თქმა უნდა!..

წინ. მე თქვენ ვერ დაგარწმუნებთ.

საბაღმშობლონი. დამარწმუნებთ, ოღონდ ასე მე თვითონ უნდა დავარწმუნდე, მე თვითონ... მე თვითონ!.. ახლა დაიხვეწეთ... და-იხვეწეთ!..

წინ. მე აქ ვერ დავიხვეწებ. აქ არ არის ჩემი ადგილი.

საპაღმონიო. რახან მივიღეთ — არის. არის.  
არის. არის. არის..

თანამშრომელნი. არის.. არის.. არის..

ნიბ. გმადლობთ, გმადლობთ.. აღარ ვიცი, მადლობა თუ როგორ გადაგიხადოთ, მაგრამ ჩემი ადგილი მაინც აქ არ არის, არც ახლა და არც არასოდესა. მითუმეტეს ახლა, — ახლა მე იქ უნდა ვიყუდე. მე ისინი უნდა ვამბილო. რადაც არ უნდა დამიქდეს. უნდა ვამბილო.. უნდა ვამბილო.. უნდა ვამბილო.. უნდა გაიგოს ყველამ თუ რანი არიან, რახან სხადიან, რას გვიშადავენ.

საპაღმონიო. დიდი განწარხავა. უწარმაწარი ენერგია უნდა. დამშვიდდით. ძალა მოკრიბეთ. მარტოდ მაინც ვერ გასწვდებით. ჩვენც თქვენთან ვიქნებით. რას იტყვით. მის ამოვუდგებით მხარში?..

თანამშრომელნი. უხათუოდ.. აუცილებლად.. ამოვუდგებით... ერთად ვამხელთ. ერთად.. ერთად.. ერთადა..

ნიბ. გმადლობთ. გმადლობთ. დიდადა გმადლობთ. და თქვენი ჩემდამი მხარში ამოდგომა სწორედ ის იქნება. აქედან გამიშვათ.

საპაღმონიო. მარტო?.. მარტოდმარტო?.. რას გააწუხობთ მარტოდმარტოდა, ხადაც რომ უწარმაწარი ძალა უნდა-მეთქი.. მარტო კაცი პურისკვამაშიც ბრალიაო. ერთი მერცხლის კეკიკი გაწაფულს ვერ მოიყვანსო. კიდევ ვითბრათ?.. რამდენსაც იწებეთ, იმდენს მოგახსენებთ ასეთ ანდაწახსა. მე ანდაწები არ დამეღვავათ. თუ გინდა გავეჩიბრეთ, ვინ უფრო მეტ ანდაწას იტყვის.

ნიბ. თქვენ ერთობით ბატონო აკადემიკოსო. საპაღმონიო. არა, ჩემო მეგობარო, არა, არა და არა.. მე ვმუშაობ. ვშრომობ. — აი ესეც უნდა დანიწავლო. ვშრო-მობ.. ვშრომობთ ჩვენ ყველანი. ვშრო-მობთ.. ჩვენ ვშრომობთ, ჩვენ დასვენება არ ვიცით. შრომა, შრომა, შრომა—აი ჩვენი დევიზი. ჩემი და ყველახი. ვისაც აქაზხედვით. გართობაც დაიშვება ჩვენს მუშაობაში. ამასაც გეტყვით. ოღონდ ისიც მუშაობაა ჩვენთვის: გართობა ავადმყოფთათვის...

ნიბ. მე ავად არ ვარ ბატონო აკადემიკოსო. საპაღმონიო. არა, არა, არავითარ შემთხვევაში.. ახლა ამას ნუ აიხირებთ და ხაერთოდაც. ნუ აიხირებთ ნურაფერსა, ნუ, ნუ, ნუ.. აიხირება ბუდე უყოველგვარი უბედურებისა. ნუ, აიხირებთ, ნუ აიხირებთ, ნუ აიხირებთ..

თანამშრომელნი. ნუ აიხირებთ.. ნუ აიხირებთ.. ნუ აიხირებთ..

საპაღმონიო. ნუ აიხირებთ: არც მერცხაბარ.

ნიბ. ვარ..

საპაღმონიო. არა ხარი..

ნიბ. ვარ..

თანამშრომელნი. არა ხარი.. არა ხარი.. არა ხარი..

საპაღმონიო. მოითმინეთ... აბა ფრთები?.. აბა გაფრინდით..

ნიბ. გამიხსენით ფრთები და გაფრინდები..

ფრთებშეკრული მერცხალი ვერ გაფრინდება. ვერც არწივი გაფრინდება ფრთებშეკრული.

საპაღმონიო. ააააა... არწივი აღარ გამაგონოთ, აღარ, აღარ, აღარ! ცუდად გეგონებოდა დილი. ერთი იყო... გახსოვთ?..

თანამშრომელნი. გვახსოვს...

საპაღმონიო. ჩვარს გვაცვა, აღარ გამაგონოთ არწივი.

ნიბ. მერცხალიც ვერ გაფრინდება-მეთქი.

საპაღმონიო. გაფრინდება...

ნიბ. უფრთებოდა?..

საპაღმონიო. თუ მერცხალი ხარ, ფრთებიც გქვენია.

ნიბ. შეკრული მაქვს-მეთქი.

საპაღმონიო. გაუხსენით... გაუხსენით. გაუხსენით... გაფრინდეს. გაფრინდეს. აბა გაფრინდეს.

ნიბ. თქვენი კირიშე ბატონო აკადემიკოსო.. ვიმედოვნებდი, რომ გამიგებდით, თქვენი კირიშე.. მშვიდობით, მშვიდობით..

საპაღმონიო. საით ძვირფასო მეგობარო?.. შეგიხსენეს ფრთები?.. აბა ფრთები?.. სადა გაქვთ ფრთები?.. არა გაქვთ, არა გაქვთ და არცა ხართ არწივი... ფუმი.. მერცხალი.. მერცხალი.. არა ხართ, არა ხართ.. არა ხართ და ამოიგდეთ თავიდანა, ამოიგდეთ.. გიგუციმ გველმწაპი ამოიგდო თავიდანა, მერცხალი რა არის გველმწაპთან შედარებითა, — არაფერი, არაფერი. ამოიგდეთ და მოიშორეთ თავიდანა.

ნიბ. რატომ?.. რას მოიშინა?.. გაწაფულის მახარობელია, ავირტების, აუვაების, გაფურჩქენის მახარობელია, სიხარულია და სიხარულის მაუწყებელი. ბუნება იღვიძებს და ის პირველი შეხარის ბუნების გაღვიძებასა, განახლება იწყება და ის პირველი შეხარის განახლებასა. მახარობელი ის არის აღორძინებისა.

საპაღმონიო. ააააა... იიიიიი...

თანამშრომელნი. ვეეეე... ოოოო...

უუუუ...

საპაღმონიო. უფრო... უფრო... უფრო მძიმედა, ვიდრე გვეგონა. მაგრამ არაფერია, არაფერი, ჩვენთვის ყველაფერი არაფერია, თითოერთად არაფერია, არაფერიც არაფერია. ოღონდ ახლა დამიჭერეთ, და-მი-ჭერეთ: დაისვენეთ, მოისვენეთ, დაშვიდდით, დაწყნარდით. ეს უკვე ბრძანებაა..

თანამშრომელნი. ბრძანებაა. წამობრძანდით.. მოისვენეთ.. დაწყნარდით..

ნიბ. მათქმევინეთ...

საპაღმონიო. გათქმევინეთ და კიდევაც ბევრი დრო გვექნება სალაპარაკოდა. ახლა, ნახვამდის.. ნახვამდის..

ნიბ. ვაქვით, რომ ცდილობს რომ მაინცა თქვას, რომ არ უნდა რომ გავიდეს, ვაქვით, თითქოს მოფურებიტაცა და თითქოს დაძალებიტაცა, ანთუ უფრო დაძალებიტა, ანთუ ორივე შეზაგებულა ერთიმეორეშია: დაძალებიტაც, მოფურებტაცა, მოფურებტაცა რომ მოჩვენებტითა, მაყდურა, ყაღბი, დაძალებტა რომ უფრო აშკარაა.

საპაღმონიო. მძიმე სურათია. ისეთივე, გიგულის შემთხვევასთან რომ ვვაქვს საქმე.

თუმცა: იქ გველმეზაია. აქ მერცხალი. მაგრამ დაავადების საფუძველი ერთგვაროვანია. ანთუ შეიძლება ითქვას: პარალელურია. და როგორც ევკლიდემ ბრძანა: პარალელური ხაზები არასოდეს არ გადააქვეთს ერთმანეთს: თუმცა ეს შეიძლება პითაგორას ნათქვამია, მაგრამ ის მაინც სადაო არ უნდა იყოს. ლამარკი რო ამას არ იტყოდა, არ იტყოდა. მოავარი მაინც ის გახლავთ. პარალელური ხაზები რო ერთიმეორეს არ გადააქვეთს. გველმეზაია... მერცხალი... ერთიმეორეს არ გადააქვეთს. გველმეზაია გაქპრა. მერცხალიც გაქპრება. ვიმედოვნებ და ახეც იქნება.

**თანამშრომელნი.** უსათუოდა და აუცილებლად, გაქპრება, გაქპრება უეჭველად.

**ბაბაქიძეძონი.** ადვილც არ უნდა იყოს ღრმადაა წახული. არასოდეს დროზე არ მოგვაკითხავენ და ჩვენგან ხსნაწულებს მოითხოვენ დაგვალა...

**თანამშრომელნი.** დაგვალა... ახლა უკუ მისწრება იქნება.

**ბაბაქიძეძონი.** ბო... ბო... ბო... კარგო იქნება. დაფაქრდებიან. თანამშრომელნი, უფრო ქალები რაღა თქმა უნდა, დაფაქრდებიან. ეხლდებიან ერთიმეორესს. გამოსწევენ გამოსაწევესა, გადააბრუნებენ გადასაბრუნებელსა, ქექავენ. სჩხრევენ, ემებენ, ემებენ. გზებზე დაემეება. მოღუდლებია.

**თანამშრომელნი.** აღარა გეკონია. აღარც მალაზიებშია, აღარც დაბლებქვეშა. ბოშებიც აღარხადა სჩანან.

**ბაბაქიძეძონი.** ჩაი.. ჩაი იყოს.

**თანამშრომელნი.** ჩაი.. ჩაი.. ჩაი..

**ბაბაქიძეძონი.** მოვასწროთ. ვიდრე არავის არ მოსწონს ჩვენი ჩაი, თორემ თუ მოიწონეს აღარც ეს გვექნება, — მორჩა, მორჩა, აღარ გვექნება.

**თანამშრომელნი.** მოვასწროთ.. მოვასწროთ.. რასაც დავლევთ, ის შეგვჩრება, მოვასწროთ, მოვასწროთ; რასაც მოვასწრებთ, ის შეგვჩრება, — მოვასწროთ, მოვასწროთ..

მოსაწრებდნენ თუ რაც იქნებოდა, კუთნებით ეკუთვნოდან რაღა თქმა უნდა: იზრომეს, მიიღეს ახალი ავადმყოფი, დიანგონი დაუდგინეს და მეტურნალობა დაუნიშნეს, განაწილებითაც განაწილეს, პალატა მიუჩინეს ერთისიტყვიტა, თავისი პროფესორითა თუ სხვა რამ საჭირო აუცილებლობითა. აქ მაინც უფრო პროფესორი უნდა გამოირჩეს ჩინითაცა, გამგებიაზობითაცა, კეთილმოსურნეობითაცა; პროფესორი. ოღონდ მოხუცი არ უნდა იყოს და არც არის, მაინც უფრო შეუხებულსა თუ დაღლილ ადამიანსა ჰგავს ისედაც და მითუფრო ავადმყოფსთან შედარებითა, ავადმყოფისი ჰო ისეთი მოზჩანს, — კოლორიტულიო, რო იტყვიან, ეს უფრო ჩვეულებრივია, მტკიცედ რო ვერაფრისათვის მოუქდნია ხელი... თუმცა ჰო; დრამატურგიული ნაწარმოებია, დიალოგს ვაგვყვეთ პალატაში აღმოჩნდებით, საავადმყოფოს პა-

ლატაში რაღა თქმა უნდა, ლატაქურთა, საყოფადავი სადგომი, თუმცა დიდი ოთახი, მდებარეობს. უამრავი ავადმყოფია ერთად შეყრილი. უკვე ლასა და ყველაფერს დიდი აქვდევს. ვერაფერსა, საცოდობისა, შესაბარლისობისა, რო არ შეეფერება არაფრითა, არც რო ასეთ მკვებარა ქვეყანასა არც რო XX საუკუნის ცივილიზაცია-სა. რაც არის, არის, იყო და არის.

**ნიბ.** მე არა ვარ...  
**პროფესორი.** სხსხსხსხუუუ..

**ნიბ.** თქვენ მაინც გამოგეთ ბატონო პროფესორი.

**პროფესორი.** გვეროდეთ, გწამდეთ!.. ოღონდ აქედანვე ისიც დაიჭერეთ. მაგითი რო ვერაფერს დაამტკიცებთ. ვერაფერს... რადგან აქ უველა მაგას ამტკიცებს: მე არა ვარ... მე არა ვარ... ამტკიცებს და ვერ ამტკიცებს. უარყოფა მტკიცება არ გახლავთ. ისიც იცოდეთ: სიტუვა არა სწამს აქ არავისა, ანთუ უველას თავისი სწამს და სხვისი არაფერი არა სჩერა.

**ნიბ.** სახინელდება!.. რა უნდა ვქნა?!

**პროფესორი.** მე თუ დამიჭრებთ, აქ რახან მოხვდით, თავმოყვარობაზე დააპარაკი წედმეტია, ჩაიქნით უველაფერზე ხელი, აპუევით, აიხირეთ, რო მერცხალი ხართ. ანთუ მერცხალი ვითომც რო მართლაც გიზით თავში, აიხირეთ, და მერე უცებ, ერთ მშვენიერ დღეს განაცხადებთ ფაააფუუუუ... გამოფრინდათქო.

**ნიბ.** ბატონო პროფესორი...

**პროფესორი.** მე სხვა გამოსავალს ვერა ვხედავ: აქ რახან მოხვდით, ავდა ბრძანდებით, ხოლო თავი რო დააღწიეთ, უნდა განიკურნოთ,

**ნიბ.** მე ავად არა ვარ..

**პროფესორი.** სხსხსხსხსხუუუ... დამიჭერეთ.

**ნიბ.** ვერ დაგიჭერებთ... მე არა ვარ გიფი, არა, არა, გიფი არა ვარ..

და ავადმყოფობა მთელი პალატაი, ანთუ აპუევებიან ავადმყოფები: „არც არა...“ „არც მე...“ „გიფი არა ვარ!..“ „არა, არა, არა ვარ გიფი!..“ „გიფი არა ვარ...“ „არა!.. არა!.. არა!..“ „არა ვარ, არა!..“ „გა-მი-შვით!..“ „გიფები თქვენა ხართ!.. თქვენა ხართ!.. თქვენა ხართ!..“ „გამიშვით გიფებო!..“ „არა ვაააარარარ!“ „არააააა!..“ — აპუევებიან ასე, ვინც როგორც მოასწრებს, გაპუვირის, არ იშლის, თანაც რო აღარ ისვენებს ერთ ადგილას, აწყდება აქეთ-იქითა, უფრო პროფესორისაკენ მიიწევს, ანთუ მიიწევენ რაღა თქმა უნდა, ბევრნი რო არიან. იგერიებენ თანამშრომელნი, დაბტთან საწოლებზედა, საწოლებიდან საწოლებზედა, ავადმყოფები რაღა თქმა უნდა, მალაყს გადადიან, ხარზარებენ: ზოგი წივის და ზოგი ჰკითვის, ანთუ შეენაცვლებიან ერთიმეორესსა, ანთუ ხმას შეუწყობენ ერთმანეთსა. პროფესორიც არ არის ნაკლებ დღეშია, თუმცა არა, საწოლებზე არ გადადის მალაყსა, მაინც თითქოს რო აღარც განიჩრევა იმათგანა, ეხვეწება, ემუდარება ცალცალკე-დაცა და ერთადაც: „არა!.. არა!.. რა



ათქმელია?! აღარ გაიმეოროთ, აღარა, აღარა!.. წახვალთ მალე, შინ წახვალთ ყველანი, მალე, მალე, ყველანი წახვალთ... ცოტა ტკივილები კიდევ გაწუხებთ: თავი გტკივთ, გული გტკივთ, გავგელოთ და წახვალთ. ბატონი აკადემიკოსი გაგიშვებთ ყველასა. ბატონი აკადემიკოსი თქვენი კეთილმოსურნეა, ჩვენცა, ჩვენ ყველანი... გავიშვებთ, გავიშვებთ!.. ბატონი აკადემიკოსო და ახლა ამას აიბირობენ ავადმყოფები: „ბატონო აკადემიკოსო!.. ბატონო აკადემიკოსო!..“ „სად არის ბატონი აკადემიკოსო!..“ „მობრძანდეს ბატონი აკადემიკოსო!..“ „გავიშვებს!.. გავიშვებს!.. გავიშვებს!..“ აქ ნიაც ჩაერგვა. იმისი ხმა ყველაზე მძაფრად გაისმის: „გავიშვით!.. გაააგვივიიიშვიით!“ პროფესორიც არ იშლის თავისასა, ანთუ ცდილობს უკეთესია: „მოკე ბატონი აკადემიკოსო, მოკე და გავიშვებთ, ოღონდ დამშვიდდით, დამშვიდებული შეეგებნეთ, თორემ უარს იტყვის... უარს იტყვის... მშვიდდ!.. წყნარად!.. მშვიდად!.. მშვიდად!.. ვეტყვი, რო ბუხიც არ ავიფრენიათ, ოღონდ თქვენ დაწყნარდით, ოღონდა, ოღონდაცა!..“

**პვადმყოფნი.** მართლა?!. ჰოო?!.  
**თანამშრომელნი.** მთაააართლაააააააააა...  
**ჰოოოოოოოოოო...**  
**პვადმყოფნი.** მართლაო!.. ჰოოო!..  
**თანამშრომელნი.** მართლა... მართლა...  
**მართლა.. მართლა..**

გავართბალდებანი ავადმყოფები თავთავიანთი კუთხებისა თუ თავთავიანთი საწოლებისაკენ... თანაც თუ აწყნარებენ ერთიმეორესა: „სსსსსსსსსსსსსსსს... სსს... უუუუ... სსსსსსსსსსსსსსსს...“

**პროფესორნი.** ღვთის გულისთვის მეტი აღარ წამოვადეთ. გაფრთხილებთ. გამოგონეთ, შეიძლება უარესიც მოჰყვებს. ილაპარაკეთ, რაც გენებოთ. ამას ნუ... ნუ... ნუღარ იტყვი.

**ნიბ.** ვილაპარაკო...  
**პროფესორნი.** რაც გენებოთ...  
**ნიბ.** ვინ მანებებს?!. ვილაპარაკე და აქ ამომავოფინებს თავი.

**პროფესორნი.** მაშინ ნუღარც ნუღარაფერს იტყვით, ჩერჩერობით მაინცა. დაივიწყეთ, იქ დასტოვთ ის უკვლადფერი, რაც რო გაწუხებდათ. შიატოვთ. დაივიწყეთ. დამშვიდდით. დამშვიდდით. სიმშვიდეა მალამო უკველიხა.

**ნიბ.** მაინც რისა?.. იქ უკვლადფა, უუფლადფობაა, ძარცვაგლეჯაა, მტარვალბობა, სიცრუეა, სივერაგაა, ჭოჭოხეთია, ჭოჭოხეთი, სიმშვიდე ამას რას უშველის?!. უფრო წააქეზებს.

**პროფესორნი.** აღუფოთებაც რო საბედისწერაა?!

**ნიბ.** საბედისწერაა. აი თუ ხად ამომავოფინა თავი.

**პროფესორნი.** ბედი გქონიათ. არსებობს ამაზე უარესიცა.

**ნიბ.** ნუ მაშინებთ ბატონო პროფესორო.  
**პროფესორნი.** არ გაშინებთ. ამაზე უარესიც არის. მერწმუნეთ. ჩემი თვალთ მინახავს...  
**ნიბ.** მაშ ქვეყანა ჩალითა უოფილა დახურული.  
**პროფესორნი.** არც რო ჩალითა: თავახდილია

და... უკაცრადი პასუხია ეშპეები შიგ აფურთხებენ.

**ნიბ.** რა ქმნილან ღმერთები?!  
**პროფესორნი.** ვინ უწყის!..  
**ნიბ.** ვინ უწყის და უღმობელობას ფარსევლობა გადაფოფრება. კეთილშობილება მდაბიურის ფეხქვეშ ამოდებული. სიცრუე პარპაშებს და სიმართლეს თვალი ვეღარ აუხელია. ვერაკე მძლავრობს და სიყვით ღაფავს ხულსა.  
**პროფესორნი.** გცოდნია...  
**ნიბ.** უბედურებაც სწორედ ეს არის. თურმე არაფერიც არ უნდა გცოდნოდა. უნდა გგონებოდა: რო ბედნიერი ვარ, რო ბედნიერება სუფევს ამ ქვეყნად, უნდა გგონებოდა, უნდა მეწერა მხოლოდ ეს უნდა მეწერა. მხოლოდ ესა: რასაც რო რაიკოში დაადგენდა, ის უნდა გადამეღო უშეცდომოდა და ის უწყაა მიმეტანა გაწუთში დასახებდადა. თურმე, თურმე. და ჯანა დაფარულიყო ეს ჩემგანა, — რა ჭათქმელია: ასე მიხსნიდა რედაქტორი, ასე მაჩვენებდა, ასეც მათროხილებდა. თუ არ გავიგონებდი, დამებრალდებინა ჩემი თავისთვისა თუ რაც მომწვეოდა. მაფრთხილებდა. მაფრთხილებდა. არ გავუგონე. არც მიზეზდავდა. მაშინ რესპუბლიკურ გაზეთებს მივმართე. არც იქ დამიბეჭდეს, ცენტრალურს მივმართე — იქაც ისევ... ციკა შევძარი: აქაურ, იქაური, შევძარი, შევძარი. შეგონა, რო შევძარიმეთქი. შეგონა, რო იმათ არ იცოდნენ, შეგონა, რო მართლა შეიძვრის მეთქი. ჰა, ჰა, ჰა... უკვლად გაცხადებანი რაიკოში მოიყარა თავი... რაიკოში... მერე ის მომიხდა. და აი!.. ჰო გაფრთხილებდიო, მომამბოდა გაწუთის რედაქტორი. ეს იყო თანაგრძობობაცა. გაშობარჩლებაცა მისი ჩემდამი, მეტი არაფერიც რო არც იმას შეეძლო; თუმცა რო, რასაც რო ვერდი, იმან ჩემზე უკეთესად იცოდა: რაიონი დალუპვის პირას მისულიყო. ცხვარი, ჩვენი მარჩენალი ცხვარი ერთულებამდის დასულიყო. ბოლო რაიკოშის ცნობების მიხედვით, თითქოს ჩვენი ფარები აღარ ეტოვდა უილარშია. ჩემზე უკეთესად იცოდა უკვლამ იცოდა. უკვლად იცოდნენ: თბილისმაც იცოდა. მსოკვმაც იცოდა. ოღონდ უკვლად მთრმე სიცრუე ენებათ. ტრაბახი ერჩინათ სინამდვილის გამუდვენებასა. მხოლოდ მე ერთმა არ ვიცოდი, რო უნდა მეტრაბახა მეცა, ანთუ დავდუმებულებიყავი მაინც. უსინდისო ტრაბახს თუ არ ვიკადრებდი. დავდუმებულებიყავი მაინცა. მე ერთმა არ ვიცოდი, მე ერთმა. არ ვიცოდი და არც მცოდნიება, არც მეცოდნიება და ვერ დავდუმებდი; დუმილიც რო სიცრუეა. დუმილიც რო თანაზიარობაა ბოროტებასთანა.

**პროფესორნი.** რა ლოგიურია თქვენი მსჯელობა!..

**ნიბ.** მაშ როგორი უნდა იყოს... ბატონო პროფესორო. ნუთუ თქვენ მაინცა ფიქრობთ რო მე გი...  
**პროფესორნი.** სსსსსსსსსსსს...

**თანამშრომელნი.** სსსსსსსსსსსს...

**პვადმყოფნი.** ნუთუ თქვენ მაინცა ფიქრობთ, რო ჩვენ...  
**პროფესორნი.** სსსსსსსსსსსს...



პროფესორი. ბატონი აკადემიკოსი..

თანამშრომელი. ბატონი აკადემიკოსი!

ბატონი აკადემიკოსი..

პაპაძეპროფი. სსსსსსსს... უუუუუუუუუუუუ..

ნიბ, იქაც სსსუუუ!.. აქაც სსსუუუ!.. გაწბ.

პროფესორი. უნდა აიტანო.

ნიბ. თუ აღარ ძალგაძს.

პროფესორი. ვიდრემდე ძალგაძს.

ნიბ. მერე?..

პროფესორი. მერე აღბათ ვა გამოჩნდება.

ნიბ. მე აღარ ძალშიბს და ვერც ვაზა ვებდევ. არც ამიტანია და ვერც ავითან. რაღაცს ჩავიდენ, იცოდეთ. იცოდეთ, თუმცა ჯერ არ ვიცი, ოღონდ ჩავიდენ, რაღაცს ჩავიდენ.

პროფესორი. მერე რას მიიღწევთ?..

ნიბ. მაინც რასა?..

პროფესორი. ბატონი აკადემიკოსი დაგინიშნავთ მყურნალობის უველაზე ეფექტურ საშუალებებსა. და ესეც არ დაგაიწუდეთ, ჩვენ რო ამერიკაში არა ვართ. ჩვენ უოვლად ჩამორჩენილ ქვეყანაში ვცხოვრობთ და ეფექტურ სამყურნალო საშუალებებს ჩვენში ფანსკეტრულის დონემდისაც არ მიუღწევია.

ნიბ. ღმერთო ჩემო!..

პროფესორი. დაიბ..

ნიბ. მაგრამ თქვენ ჰო გჯერათ ჩემი, თქვენ ჰო შეგძლიათ დაუმტკიცოთ?..

პროფესორი. თქვენ უნდა დაუმტკიცოთ. მე მხოლოდ უნდა დაგვიწმომო. მე, ჩვენ უველანი... აქ უველა საფერაოა, აქ არავისი გაღიზიანება არ შეიძლება.

ნიბ. რა ძნელი პირობაა, როცა არავინ არაფრად გაგაღებს..

პროფესორი. გეთანხმებით.

ნიბ. გმადლობთ ბატონო პროფესორო!..

პროფესორი. იმედი მექნება თქვენი კეთილგონიერებისა.

ნიბ. კეთილგონიერება თუ კიდეც არსებობს...

პროფესორი. ჰო უნდა აღსდგებ?..

ნიბ. ღმერთო შენ იცი, შენდა ხარ ნუგეში ღმერთო!..

პაპაძეპროფი. ხად არის აქამდე ბატონი აკადემიკოსი?! როდემდის ველოდით?! მოვიდეს თუ მოდის.

პროფესორი. მოვა. უნდა ელოდოთ. თქვენ უნდა ელოდოთ, აბა ის ჰო არ დაგელოდებათ?..

პაპაძეპროფი. ჩვენ უნდა ველოდოთ, აბა ის ჰო არ დაგველოდება?.. მაგრამ რო მოდის, ჰო უნდა მოვიდეს?..

პროფესორი. უნდა მოვიდეს. მაგრამ რო მოვიდეს, ჰო უნდა ელოდოთ?.. ისე არ იქნება.

უველას ლოდინი უნდა, უველაფერს ლოდინი უნდა. რაც არ უნდა იყოს. ლოდინის გარეშე არ იქნება. თუ არ დაველოდეთ, არც არაფერი არ გვეღირსება; თუ არ მოვიტოვებთ, ვერც ვერაფერს დაველოდებთ. თუ არ დაველოდეთ, ვერც ვერაფერს მოვეწევით, მაშ მოთმინება და ლოდინი გვაძრთებს თუ გვინდა რო რაიმეს ვეღირსოთ.

პაპაძეპროფი. ხმაც არ ამოვიღოთ?!

პროფესორი. ხმა... ხმა შეიძლება: იმუხაი-

ფეთ, იმღერეთ... იმღერეთ!

პაპაძეპროფი. ვიიიიიიიიიიიი... ვიიიიიიიი...

როოოო... რა ვიმღეროთ?.. „აღსდგეთ...“

თა...“ არა, არა!.. „შირაკა სტრანა...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

„აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“ „აღსდგეთ...“

პაპადემიკოსნი ეს ჰო იმათზეა დამოკიდებული. ვნახათ. მოვიცადეთ. ნუ ავჩქარდებით მოჩქარეს მოუგვიანდესო.

თანამშრომელნი. ჩვენც ნურც ავჩქარდებით და ნურც დავიგვიანებთ.

პაპადემიკოსნი. უკვიანურია. ამასობაში, ამასობაში უნდა წავაქეზოთ ეს დიდებული წამოწყებაი.

თანამშრომელნი. სხვა დროსაცა გვეყოლია კარგი გუნდები.

პაპადემიკოსნი. კარგი. კარგი და დიდებული. მაგრამ ტრადიცია გაწყდა და აი აქვეურ ხელახლადა. — ეს წავაქეზოთ.

თანამშრომელნი. წავაქეზოთ... წავაქეზოთ!

პაპადემიკოსნი. თანაც არ დაგვიწყდეთ: დაიწყო ახალი შემობრუნება. ახალი მკვეთრი მოსახვევი, ახალი აღმავლობა და სწორედ ამ სიახლის პირშოა გუნდი, რომელმაც ჩვენ ასე გაგვახარა.

თანამშრომელნი. ახალი შემობრუნება... ახალი მკვეთრი მოსახვევი... ახალი აღმავლობა...

პაპადემიკოსნი. ახალი მახშტაბები, ახალი ჰორიზონტები, ახალი წინსვლა... სოციალიზმის ფარგლებში, არ დაგვიწყდეთ.

თანამშრომელნი. ახალი... ახალი... ახალი... ფარგლებში...

პაპადემიკოსნი. და სწორედ ამიტომ და სწორედ იმიტომ, იმიტომ და ამიტომ, წინადადება შემომაქვს: პრემია მიეცეს ამ დიდებული გუნდის ხელმძღვანელსა, ტაში არ გინდა, წინადადება განვიხილოთ დემოკრატიულ ვითარებაში ტაში მოვსაოთ, ტაში წყალს წაუღია.

თანამშრომელნი. ტაში მოვსაოთ!... ტაში წყალს წაუღია!

თანამშრომელი. შესწორება!...

პაპადემიკოსნი. ბრძანე!...

ინტვი თანამშრომელი. პრემია მიეცეს დამხმარებელსაც, მთელი სიმძიმე მათს ზურგზე გადადის.

თანამშრომელნი. მიეცეს... მიეცეს!...

პაპადემიკოსნი. პრემია მიეცეს თანამშრომელსაც. თანაგრძობის გარეშე წარმატება არ ექნება არავითარ წამოწყებასა.

თანამშრომელნი. მიეცეს... მიეცეს!...

პაპადემიკოსნი. პრემია მიეცეს ყველა თანამშრომელსა. არც არავის გამოტოვება არ შეიძლება. გამოტოვება თუ განხვავება დასლის ერთი მუშტავით შეტრულ კომუნისტებსა.

თანამშრომელნი. დასლის!... მიეცეს!...

პაპადემიკოსნი. ამდენი პრემია რო აღარა გვაქვს?!

თანამშრომელნი. გადაწაწილდეს, გათანაბრდეს, ყველას მიეწოდოს. ყველას, ყველას, ყველას!...

პაპადემიკოსნი. ხმა ღვთისა და ხმა ერისა: ყველას, ყველას, ყველას!... ყველას გაუყავით. ყველას თანაბრად, უკმაყოფილო არავინ დარჩეს.

ბუღალტერი. თითო მანეთიც აღარ შეგპვდებათ.

პაპადემიკოსნი. სამაგიეროდ ყველა კმაყოფილი იქნება.

თანამშრომელნი. მართალი ბრძანებდა ბრძნული გადაწყვეტილებათა. — ყველას თანაბრად!...

პაპადემიკოსნი. დაურიგეთ!...

ბუღალტერი. ხურდად რო არა გვაქვს?.. ბანკში წასვლა მოგვიხდება გადასახურდავებულად.

პაპადემიკოსნი. მიზრძანდით. მაგრამ სჯობდა, რომ შუადა ყოფილიყავით. გარდაქმნა ბუღალტერიანაც ენება. თქვენ ისევ ძველი მეთოდებით მუშაობთ.

ბუღალტერი. თქვენ ბრძანებდით, რომ...

პაპადემიკოსნი. მე არაფერს არა ვბრძანებდი, ბრძანებს ხალხი და შეასრულეთ ბრძანება ხალხისა. დახბ!.. ხალხი!.. ხალხი!.. ხალხი!.. დემოკრატიას!

მართი თანამშრომელი. წინადადება მაქვს...

პაპადემიკოსნი. ბრძანეთ, ბრძანეთ!... თქვით!... წინ წამოდეთო!...

მართი თანამშრომელი. გადახურდავება, რომ საქრო არ იყოს, დავდოთ ჩვენ ჩვენი წილი, კაცი გავგზავნოთ მოსკოვს და ყავა ჩამოვატანინოთ.

პაპადემიკოსნი. ყავა!...

თანამშრომელი. ყავა!... ყავა!...

პაპადემიკოსნი. დიდებულია!... დავდოთ...

პაპადემიკოსნი. დიდებულია!... დავდოთ...

პაპადემიკოსნი. სხვა თანამშრომელი. დადებულია და რაღა დავდოთ?!

პაპადემიკოსნი. სხვა თანამშრომელი. ჰოდა უნდა მივიღოთ, რომ დავდოთ და უნდა ვიცოდეთ თუ რასა ვდებთ და რომ ვიცოდეთ თუ რასა ვდებთ, უნდა მივიღოთ. რასაცა ვდებთ.

პაპადემიკოსნი. ...რო მივიღოთ, უნდა დავდოთ... რომ დავდოთ, უნდა მივიღოთ... დადებულია და რა უნდა მივიღოთ... მოიცა, მოიცა, გამაგებინე.

პაპადემიკოსნი. სხვა თანამშრომელი. მოგვეცით ჩვენ-ჩვენი და დავანებთ თავი.

პაპადემიკოსნი. გავიგე!... გავიგე!... მიეცით!...

თანამშრომელი. მერე ყავა?!

მართი თანამშრომელი. დავდოთ... და გავგზავნოთ კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.

პაპადემიკოსნი. კაცი მოსკოვს. კაცი მოსკოვს.



პაპადემიკოსნი. ძალიანაც კარგი თუ აღარ იშოვება, ძალიანაც კარგი, — იქ რო გაწუდება უველაფერი, გამოილოკება, გამოიტლიება, ეკუპი რო გაუბმებათ სიშშილითა; მხოლოდ მაშინ თუ გვეშველება. თუ გვეშველება რაღა თქმა უნდა.

მართი თანამშრომელი. როდის აქეთია იქ ეკუპი უბმებათ სიშშილითა, ჩვენი საშველი მანც არ არის.

თანამშრომელი. თუ გინდა ჭვარს ეცუა, საშველი არ არის, არ არის, არ არის, არ არის...

პაპადემიკოსნი. იმათ მაინც რა აძლებინებთ?!

მართი თანამშრომელი. არაუი...!

პაპადემიკოსნი. რატომ ვერ მივხვდით აქამდისა?.. ჩამოვითანოთ არაუი, ჩამოვითანოთ, სულ ჩამოვითანოთ, დავუაროთ უარყოფა. ეგება მაშინ მაინც შეიგონოს თავიანთი უბედურება.

უველანი. გამოვითანოთ... ჩამოვითანოთ... დავლიოთ და მოვითქვათ სული.

და დგებთან ისეთ ხსიათზედა, ეს ეროვნული დამოუკიდებლობის პრობლემა რო თითქოს გადასწყვიტოს, ანთუ აღარც აღარაფერი რო დაუდგება თითქოს რო წინა, ისეთ ხსიათზედა, და გიგუცი შემოდის.

გიგუცი. ბატონო აკადემიკოსო...!

პაპადემიკოსნი. იოოო... გიგუცი!.. ახალი რა არის ქვეყანაზედა?..

გიგუცი. ქვეყნისა ანა რა მოგახსენოთ, ჩემსას გეტყვით და უნდა მიშველოთ ბატონო აკადემიკოსო.

პაპადემიკოსნი. უნდა გიშველო, უნდა გიშველოთ, ჩვენ მხოლოდ მაგისტონისა ვართ, რო შენ გიშველოთ, იმას ვუშველოთ, იმას ვუშველოთ, იმას ვუშველოთ, ყველას ვუშველოთ, ყველასა, ყველასა, ჩვენ მეტი ანა რა გვაძარია?..

გიგუცი. ჩემი გველემი გაბარიათ და დამიბრუნეთ ჩემი გველემი.

თანამშრომელი. იოოოოოოოოოოოო...!

პაპადემიკოსნი. ეგ ძალიან მძიმე საქმეა გიგუცი.

გიგუცი. თქვენ რა გაგიკრიდებთ ბატონო აკადემიკოსო?!

პაპადემიკოსნი. არაფერი, არაფერი რაღა თქმა უნდა.. მაგრამ შენვე შეგაწუხებს, უფრო მეტადაც შეგაწუხებს და შერე ეგება რო ველარც მოგაცილოთ თავიდანა, ანა.. ანა.. ანა..

გიგუცი. აღარ შემაწუხებს.

პაპადემიკოსნი. აღარ გახსოვს რა დღეს გაუროდა?!

გიგუცი. მახსოვს, მა რა მახსოვს, მეტი რა მახსოვს, მაგრამ იცით, რა?.. მაშინ რო თავში მიჭდა, ახლა თავში აღარ ჩავისვამ, ხაწოლთან დავიბამ... ხაწოლთანაააააააა... დავიბააააააა...!

პაპადემიკოსნი. ხაწოლთან დაიბამ?!

თანამშრომელი. ესღა გვაკლდა. უცნაურობას დახასრული არა აქვს. არცა ჰქონია და ხასრული და ჩვენი მცდელობაც ამო მოხანს, — ამო ამოთა...!

გიგუცი. დავაბამ... ვუშვებ და წავა, როცა აღარ მენდომება.

პაპადემიკოსნი. ეგ კარგად მოგეფიქრებია, კარგადა, კარგადა; დიდებულადა. დავაბამ, ვუშვებ, აუშვებ, აუშვებ და წავა, წავა და წავა... დიდებულადა.. მაგრამ ე დაბრუნება რაღა გინდა, რად გინდა აიტკივო აუტკივარი თავი?!

გიგუცი. ის არ მეშვეება და იბიტომე. გველემისაიხა შეგშინდება და დამანებათ თავსა. შეგშინდება... შეგშინდება... შეგშინდება...!

პაპადემიკოსნი. ვისა?!

გიგუცი. იმასა...

პაპადემიკოსნი. ვინ იმასა?!

გიგუცი. არ დამიჭერბთ და... თქვენ მართლ გველემი დამიბრუნეთ, დანარჩენი მე ვცი.

პაპადემიკოსნი. დაგიჭერბთ, დაგიჭერბთ, რას არ დაგიჭერბთ გიგუცი! ჩვენ ყველას გვჭერა შენი. ჩვენ მო მეგობრები ვართ, ვართ თუ არა?!

გიგუცი. მა რა ვართ?!

პაპადემიკოსნი. მოდა მეგობრებს შორის დამალული არც არაფერი არ უნდა იყოს. უნდა იყოს?..

თანამშრომელი. არ უნდა იყოს!.. არ უნდა იყოს!..

გიგუცი. მე არცა ვმალოვ. თქვენ ოღონდ დამიჭერბთ.

თანამშრომელი. გჭერა ყველაფერი გჭეროდა და გჭერა, გჭერა და კვლავაც დავიჭერბთ.

გიგუცი. დამიჭერბთ და გეტყვით...

პაპადემიკოსნი. მო... მო... მო... ვინ მოდის?..

გიგუცი. ვინა და... მეშინიან, მაგრამ გეტყვით.

პაპადემიკოსნი. შიში ვერ იხსნის სიკვდილსა. ცუდია დაღრეკილობა.

გიგუცი. მოოო... მოდა გეტყვით. არა, მანც რო მეშინიან.

პაპადემიკოსნი. ჩვენ აქა არა ვართ?!

გიგუცი. მე, მე, მე... თქვენც შეგშინდებათ.

თანამშრომელი. ჩვენა?!. ჩვენა?! რინა შეგვეშინდება?!. ჩვენ იხეთი რამ გინახავთ... გიგუცი. მოდა რაც გინახავთ...

პაპადემიკოსნი. მო... მო... მო... მორჩი და გაათავა: ვინ მოდისმეთქი. აღარ გააკიანურო გუყოფა!.. გუყოფა!..

გიგუცი. მეყოფა და მეყოფ... მოდის... სტა... სტა... სტა... სტალინი მოდის...

აკადემიკოსნი თუ თანამშრომელი, ვინც რო იქ არიან, უეცაკურად შეიკაეებენ თავსა, შემოფოთლებიან, მაგრამ მაინც შეიკაეებენ თავსა.

პაპადემიკოსნი. ცუდი სიჭმრები დაჭრებია გიგუცი.

გიგუცი. სიჭმრები არა... მართლა მოდის.

პაპადემიკოსნი. მართლა ის ვერ მოვა.

გიგუცი. მართლა მოდის. მე მძინავს. მე სიჭმარში სულ ხხვას ვხედავ; ჩემს ხხვას ვხედავ, დედაჩემსა ვხედავ. მამაჩემსა ვხედავ.



ნ გოგოსა ვედა... ჰა, ჰა, ჰა... მოდის და მალვითებს. სწორედ რო მაშინ მალვითებს. სიზმარი მთელია... ის ძილში არ მოდის. მართლა მოდის და მალვითებს. ადექი გოგუცო. ადექიო, არ მეშვება. მე ქვეყანას ვყარაულობ. ქვეყნის მისტორიე მე ვარ და მეც ჩემი მისტორიე მინდაო. ჩემი მისტორიე შენ იქნები და შენ მე უნდა მიუარაულო. მე თუ როგორა ვყარაულობ ქვეყანასო. ადექი და მიუყურო. მარსიდან უშუბარებს გვევრიან. მე ვიქვარ და უკვე ავაფუქვ და ნახევარბა ამის მერე მოვუღებ ბოლოსა თუ არ მოგვეშვებანო. ახლა ცტა ხანს წავი გვაქვსო. ქოლაპარაკება გვაქვსო. იმ ნახევარს თუ თვითონვე გააწითლებენ მთ ყარგო, თუ არაო და მე და შენ ჩავალთ და ჩვენ ვიცით თუ როგორც გავაწითლებთო. მე ვუუბნები. მარსი წითელია მთითი. არ მინდა, რო წავშვე, იქ რა მინდა. ის მუუბნები: ის სხვა წითელიაო, ჩვენი წითელი სულ სხვა წითელიაო. მერე რაღა ვუთხრა აღარ ვიცო: ადექიო და ადექიო. ადექიო და ადექიო. ადექიო და ადექიო. არ მინდა, რომ ავდე, არ მინდა. შეძინება და სიზმარი მინდა. შინ მინდა: დედაჩემი მინდა, მამაჩემი მინდა... ნ გოგოც ისე გადმოდება ბოლმე...

ბატაქოქოქო. გოგუცი!.. გოგუცი!.. აბა ეს რა ქოსაფიტებელია. ეს უველაფერი მთუ უილია. ჩვენ მთ შევთანხმდით: შენ უჩემოდ რო არაფერს არ მოიგონებდი, მთ შევთანხმდით?..

ბინგუცი. რა ჩემი ბრალია, ის არ მეშვება და..

ბატაქოქოქო. იგვე კურსი... გავიმოროთ... ორმაგი დოზებო... ორმაგი უოველი საშუალებანი... თავიდან. თავიდან. უველაფერი თავიდან იწყება, ოღონდ ორმაგი, შესაძლოა, რომ სამმაგია...

თანამშრომელნი. სადღა რაიმე საშუალებანი?.. სადღა წამალი?..

ბატაქოქოქო. დანიშნულება დანიშნულებაა, უველაფერი დანიშნულებაა, დანარჩენი მერე ვიციობით, არა გოგუცი?..

ბინგუცი. ბოდა ის არ მეშვება და...

ბატაქოქოქო. მოოოგვეუშვეებეააააა... კუდიო ქვას ვასროლინებთ.

ბინგუცი. ასროლინეთ რა, ასროლინეთ. მერე აღარც გველეშაპი მინდა. არც არავის გაწითლება არ მინდა. წმიდა გიორგის მახვილი მომეცით და გამიშვით, რაააა...

ბატაქოქოქო. ახლა თვით ცხენასე მოინდომებ, მერე გველეშაპიც ისე გამოჩნდება და მე რო გავიწვია კიდევაცა, ესენი მაინც აღარ გაგიშვებენ.

ბინგუცი. გააააააააააააააააააააააააა. შინ მიიინდაააააააა.

გოგუცი ახსავლდება. ჩხავილი მისი გადაიხრდება ერთობლივ ხმაურში, რომ შემოცვივინ ავადმყოფები. — ქალები, — ლოზუნგებითა,

მოწოდებებითა. ნია წინამძღოლობს. მოწოდებები, წარწერები. მრავალგვარია და უცვლელია: „მოვიტხოვო, ადამიანურ მოწყობას!..“ „მოვიტხოვო სწორსა და მართებულს!..“ „მოვიტხოვო კავთარისტური ქვეყნების დონეზე!“ „ძირს პატრიცემული ბატონი ავადმყოფი და მისი გარემოცვა!“ ზეპირადაც ამასვე გაიძახინა. ანთუ უარესსაცა, ვითომ რა დაუშლით რაღა თქმა უნდა. ავადმყოფის წინაშე მაინც შედრეკიან, ფეხიც აერევთ, ხმებიც აერევთ. თანამშრომელნი გარს შემოერტყვიან ცალკე ავადმყოფსა, ცალკე ავადმყოფებს შემოერტყვიან გარსა.

ბატაქოქოქო. კარგია, რომ მობრძანდით, ოოო... რა კარგია!.. აჩვენე თქვენსევე მოვეშურებოდით. თქვენ დაგვანწარიო, დაგვანწარიო... მოდი, მოდი: რა მომბდა, რა გსურთ, რამ შეგაფუხებთ?!. ჩემო შვილებო. ჩემო დებო, ძვირფასო ჩემო...

ნია. ჩვენ მოვიტხოვო...

ბატაქოქოქო. „ძირს პატრიცემული ბატონი ავადმყოფი...“ კეთილი და პატიოსანი — მეც ძირს გახლავართ. აბა ეს რა არის, ძირს არა ვარ ჩემო დებო. შვილებო ჩემო, ძვირფასო ჩემო, განა დავერინავ, ძირს არა ვარ. თქვენთან არა ვარ?!

თანამშრომელნი. ჩვენთანა ხართ, ჩვენთან იუავით. ჩვენთან იქნებით!..

ბატაქოქოქო. ჩვენთანა ხართ. ჩვენთან იუავით. ჩვენთან იქნებით!..

თანამშრომელნი. აწ და მარადის!.. აწ და მარადის!..

ბატაქოქოქო. აწ და მარადის!.. აწ და მარადის!..

ბატაქოქოქო. თუ ზოგზე მაღალი ვარ, ზოგზეც მთ დაბალი ვარ!.. თქვენც მთ აუხართ?.. აბა დაეტოვებთ ერთმანეთსა, დაეტოვებთ, დაეტოვებთ! აბა, ეგრეთა... ეგრე უოფილა, ეგრე იქნება. ადამიანები გერ არავის არ დაუუენებია ერთ ზომასედა. იყო ერთი პროკრუსტისა ცდილობდა, მაგრამ არაფერიც არ გამოუვიდა: თვითონვე დააწვიინეს იმ თავის ტახტზედა და თავიც წააქრეს და ფეხებიცა.

ნია. ტუუილსა ბრძანებთ ბატონო ავადმყოფსო.

ბატაქოქოქო. ნია, ძვირფასო. ჩემო მერცხალი, ტუუილი რა ხაკადრისია!.. თვლი თვალსა მხედავ, რაღა პეტარბი უნდაო, შეჭედე, შეჭედე შენის ლამაზი თვლებითა: აბა ვინ არის თანასწორი?.. ზოგი მაღალია და ზოგი დაბალი, ზოგი ზევითა და ზოგი ქვევითა ანუ ძირსა. ეს არც არავისი ბრალი არ არის. ასე გააჩინეს მშობლებმა და ახედაც უნდა იყვნენ. მეც ასე გააჩინეს. ახედაც ვარ და ახედაც ვიქნები, არც მაღალი და არც დაბალი, არც ზევითა და არც ქვევითა: მაღლაც რომ ვიყვე, ძირს ჩამოდო. მიბრძანებთ და ჩამოვალ ძირსა. —

დავიწევ. დავიწევ. კიდევაც დავიწევ. თავმდაბ-  
ლობაც მშობლებმა ჩამინერგეს და ვხადლობ  
ჩემს მშობლებსა. ყერ რო გამაჩინეს და მერე,  
თავმდაბლობაც რო ჩამინერგეს. შრომაც იმათ  
მასწავლებს: შრომა, შრომა, შრომა!.. მე ძალიან  
მიყვარდნენ ჩემი მშობლები. ძალიანა, ძალიანა.  
ძალიანა, ხოლო მშობლებიდანა უველაზე უფრო  
მეტად მიყვარდა დედაი და მამაი. აბა, უველაზე  
ძალიანა!.. თქვენი!.. თქვენ რომელი უფრო გიყ-  
ვართ?.. ერთად წუ, ერთად წუ. საითიოადა.  
საითიოადა!.. შენგან დავიწუთო. მერცხალიო  
რო აგიხიბრდა და მალე რო გააფრენ მაგ მერ-  
ცხალსა. — აბა რომელი?..

ნიბ. რახა ხულებლობთ ბატონო აკადემიკო-  
სო?!

თანამშრომელნი, რას ამბობს?! ვის უბე-  
დავი?!

პაპაშვილი. ვის უბედავი?!. როგორ უბე-  
დავი პატივცემულ ბატონ აკადემიკოსსა?!. რო-  
გორ?!. როგორ?!. როგორ?!. ვის?!. როგორ?!  
პაპაშვილი. მოითმინეთ!.. მოითმინეთ!.  
მე მომხრე ვარ აწრთა პლურალიზმისა, ნამდ-  
ვილი დემოკრატიული საზოგადოება არც შე-  
იძლება აწრთა პლურალიზმის გარეშე. მე მომ-  
ხრე ვარ, მომხრე ვარ!.. ჩვენ მხოლოდ კიდევ  
ცოტა დრო გვკვირდება და უველაფერი თავის ად-  
გილას იქნება, დრო უველაფრის მკურნალიაო.  
ნათქვამი გახლავთ. ზოგი დროს შეწევითა.  
ზოგი ჩვენი მეცადინეობითა. ზოგიც ბუნების  
შეწევითა და შევიცნობთ შუესა. გახარებულ  
შუესა და შუესთან ერთად ჩვენც გავიხარებთ.

თანამშრომელნი, შევიცნობთ შუესა, გახა-  
რებულ შუესა და შუესთან ერთად ჩვენც გავი-  
ხარებთ.

პაპაშვილი, შევიცნობთ შუესა, გახარე-  
ბულ შუესა და შუესთან ერთად ჩვენც გავიხა-  
რებთ!..

ნიბ. ცრუ იმედოვნებაა. შუეს ჩვენსკენ არა-  
ვინ არ მოახედებს. აშშორებულა დერაფნები და  
პალატები, ერთი შუეს არ ეყოფა, ისე აშშორე-  
ბულა. აშშორებულა ხაწოლები ჩვენი, ნახევებ-  
სა და ნაყუნებში ვწევართ. სკამებს დასაქლომე-  
ბი არა აქვთ და მაგიდებს ფეხები. თუ რას გვაკ-  
მევენ, ვერ გაიგებთ. თუ რას გვახმევენ, ვერ  
გაიგებთ. ან ეს რა არის რა გვაკცია?!

პაპაშვილი, რას გვაკმევენ?!. რას გვახმე-  
ვენ?!. ეს რა გვაკცია?!

პაპაშვილი, ეს რა აკციათ?!. რა არის.  
რა არის, რახა გვახმებს ესა? შეიძლება ქალს ასე  
ეკცია?!. ქალი უნდა მშვენოდეს. ქალი უნდა  
მოშიბილავი იყოს, ხადაც არ უნდა იყოს, დიბა,  
დიბა, ხადაც არ უნდა იყოს. აბე არ არის?!.  
ახეა, ახეა და ახეც უნდა იყოს. გამოუცვალეთ,  
დღესვე. დღესვე აუცილებლად.

ბუღალტერი, დღესვე?!. ჩარიცხვა... გადარი-  
ცხვა... გადმორიცხვა... მიწერა... მოწერა... შე-  
წერა... გაწერა... აწერა... წარწერა... დღეს-  
ვე?!. თანაც კაპიტი რო კაპიტი, კაპიტიც არ არის  
ჩვენს ანგარიშზე.

პაპაშვილი, ხვალ იყოს...  
ბუღალტერი, ხვალ?!.  
პაპაშვილი, ზეგ იყოს,  
ბუღალტერი, ზეგა?!.  
პაპაშვილი, მაზეგ იყოს, დღეისწორს  
იყოს. დღეისწორის დღეისწორსა, ოღონდ  
იყოს. როცა იქნება. მაშინ იყოს, შთავარია, რო  
იყოს. და უშთავარია, რო წინააღმდეგ არავინ  
არ იყოს. — აი რა არის უშთავარია: დანარჩენ-  
დროა, დროა, დრო, დრო, დრო უველაფრის  
მკურნალიაო. ახალ-ახალი შთავარებანიც დროს  
მოპყვება, მოპყვება და მიპყვება. და ამიტომ,  
დროსთან უნდა ვიყვეთ და დროს არ ჩამოვრჩეთ.  
ჩამორჩენილებს სცემენო, ამბობდა... არ არის  
საკირო, ვინც ამბობდა. ამბობდა, არ არის სა-  
კირო. აღარცა სცემენ, აღარც იკებენ, აღარც  
ასახლებენ, აღარცა ხვრეტენ, ნელ ცეცხლზე  
სწვავენ. არ არის საკირო!.. არის?..

თანამშრომელნი, არ არის, არ არ-ს, არ  
არის, არ არის!..  
პაპაშვილი, შთავარია ისაა, რო ოქვენს აქ  
მობრძანებამდის ჩვენ იმაზე ვმსჯელობდით თუ  
როგორ განვეუხლებინა თქვენი სუფრა და ჩვენ  
ერთობად გადავწყვიტოთ, კაცი მივაფლინოთ მის-  
კვს და ჩამოვადინოთ უკვა.

პაპაშვილი, უაააააააააა!.. უაააააააააა!.. უა-  
აააააააააა!..

ნიბ. არ დაიჭროთ!.. ვინ მიაკვავა უკვა მოს-  
კვსა?!. მე იქ არ ვახლდით!.. ჩამდენიმე თვეს იქ  
დავსაყვი, კრებში შეშვებას ვითხოვდო... უა-  
ვის მოხოვნელებიც იქ მოდიოდნენ... ხად იყო  
უკვა!..

პაპაშვილი, ეგ წინათ იყო...  
ნიბ. არა, ახლა, ახლახანსა. ეს არის დავბ-  
რუნდი და აქ ამომავრჩენეს თავი.

პაპაშვილი, მო... მო... მცირე დრო გახუ-  
ლა. მცირეა, მცირეა. მაგრამ დრო დროა, დიდის  
დროა და მცირეც დროა. დრო ისეთი მოვლენა  
გახლავთ მცირე და დიდი რო ტოლებიც გამო-  
დიან. მოოოო... მოიცათ, მოიცათ!.. მცირე და  
დიდი ტოლებნი გამოდიან, ანთუ ეგებ რო მცირე  
მე დიდსაც აკობოს, დრო ისეთი უწერარო რამ  
გახლავთ. შეიძლება მცირე ნაწი დიდი რამ  
მომხდეს და დიდხანში იმისი მეოთხედიც არა.  
შეიძლება, შეიძლება, არა?!. რა თქმა უნდა შე-  
იძლება!.. თუ არ შეიძლება და ვნახოთ ბატონო,  
ცდა ბედის მონახვერეაო. ამგვარად ჩვენ კაცსა  
ვწავინით მოსკვს და მალე გვაქენება...

თანამშრომელნი, უაააააააააააა!..  
პაპაშვილი, უაააააააააააა!.. უაააააააააააა!..  
უაააააააააააა!..

ნიბ. თქვენ... თქვენ... მო... მო... სტალინი გინ-  
დათ, სხვა ვედარაფერი ვედარ მოგარჩულებთ.  
პაპაშვილი, ბატონო?!!!!!!...  
ნიბ. სტალინი!..  
პაპაშვილი, მე არ გამოგონია!..  
ნიბ. სტა...  
პაპაშვილი, სხხხხხხხხხხხხხ!.. გააციდეთ, გაა-



ცილეთ უველანი. დაახ, დაახ, მიბრძანდით, მიბრძანდით, ნურაფრის დარდი ნუ გეკნებათ; დრომდრო იცის, დროს მიენდეთ, დაუცადეთ დროსა ახუევით დროსა, დაახუევით დროსა, ახუევით დაახუევით, ახუევით, დაახუევით; უველაფერი რიგზე იქნება.

თანამშრომლები მიაცილებენ ავადმყოფებსა რაღა თქმა უნდა. ზოგი იოლადაც ემორჩილება. ზოგი ურჩობს თითქოსაო, იღონდ ისე თავაზოდებთ ალარა, როგორც რო შუმიოკრნენ, ლოზუნგებსაც ართმევენ. ზოგი აბარებს თავისთავდა. ნია მოუწოდებს, ნუ დაიშლებითო, ბოლომდის იბრძოლეთ, ბოლომდის დაიკავით თქვენი მოთხოვნებიანიო, მაგრამ ალარავინ ალარას უფრის ნიასა. პირებით: „გაუმარჯოს ბატონ ავადმყოფსა!...-ო“ გაიძახიან: ყავა, ყავასაც პო გაიძახიან რაღა თქმა უნდა. ჩაიღვე ძახილი. ჩაიღვე. მორილებენ ავადყოფებსა, ბრუნდებიან თანამშრომლები, დალიონი, განცდაგადატანილი, აღტაცებულნი:

**თანამშრომელნი.** ბრწყინვალე იუავით ბატონო ავადმყოფო, როგორც ყოველთვისა. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ დღეს თქვენს თავსაც აჩობეთ, მოგახიბლა თქვენმა მკურნალებმა. განთქმულ ორატორთაგან, თვით ხერძენ თუ რომაელ ორატორთაგან, იშვიათი თუ იქნებოდა ასეთი, დავით აღმაშენებლის სიტყვა იქნებოდა აღმათ ასეთი, უამრავი მტერი რომ დასცამყირე ლაშქრითა, ბრწყინვალე იუავითო.. ბრწყინვალე იუავითო.. ბრწყინვალე იუავითო..

**ბაბაქიძისნი.** თქვენთან ერთად კალბატონებსა და ბატონებო, თქვენი იმედოა, თანადგომითა თქვენითა... ასეთივე გადაგვიტანია..

**თანამშრომელნი.** გადაგვიტანია, გადაგვიტანია..

**ბაბაქიძისნი.** მაგრამ ახლა მთავარი სხვა არის.

**თანამშრომელნი.** ცხოვრება მოულონდობებით არის აღსავსე.

**ბაბაქიძისნი.** მეს ჰგავს მოგახსენებთ. თქვენც მიაქციეთ ყურადღება. არა. — თქვენ სტალინი გინდათო..

**თანამშრომელნი.** აბა!.. ეს რა თქვა?!.. ეს რასა ჰგავს, როგორ იქნება?!..

**ბაბაქიძისნი.** იქნება თუ არა, ეგ სხვა ამბავია, ბოლო რასაც რომ მოგახსენებთ. ის სულ სხვა არის. ეს გადაკეთაა, გადაკეთა.. აი მე თუ რას მოგახსენებთ. აი რა აღმოჩენის წინაშე ვდგევართ. ის ვინა თქვა: პარალელური ხაზები არასოდეს არ გადაკვეთავენ ერთმეორესაო? ვინა?.. ეკლადემა თუ პითაგორასა; ყოველ შემთხვევაში ლამარკი რომ ამას არ იტყოდა ცხადზე ცხადია, ისიც ცხადია ამასთან ერთად, დღეს რომ ეს აზრი დაცა, დავებო, დახამარდა სამუდამოდა, რამდენი საუკუნეა ამ სიკრუსი ტყვეობაში ვიუავით და აი მორჩა, ჩვენს ინსტიტუტში მოედო ბოლო. მოედო. მოედო. მოედო..

**თანამშრომელნი.** მოედო?..  
**ბაბაქიძისნი.** მოედო, მოედო!.. აბა დააკ-

ვირდით: გიგუცის გველუშაი და ნიას მერცხლაი პარალელურად მიემართებოდნენ. როგორც განსხვავდით. მკურნალობას ერთნაირს შეემატებოდა შედეგაც ერთნაირს ველოდით ცხადსა. მაგრამ ახლა მკურნალებსა ხაზებმა გადაკვეთა ერთმანეთი, — ის იყო ვაგუცამ განგვიცხადა. სტალინი მოდისო. და ნაუ დაგვეშუქა, თქვენ სტალინი გინდათო, — პარალელურმა ხაზებმა გადაკვეთა ერთმანეთი. გადაკვეთა..

**თანამშრომელნი.** გადაკვეთა!.. გადაკვეთა!

**ბაბაქიძისნი.** გადაკვეთა!.. მაგრამ ახლავთ იტხონ მათემატიკოსებმა. ჩვენ რა ვიღონოთ. რა ვუშველოთ ახლა ამ ორ ადამიანსა: რა ახალი მეთოდები შევიფუშავოთ. რა ახალი პრეპარატები გამოვიგონოთ?.. რა დროს ეს იყო, ერთი უკვე მოჩინილი გავუვდა!..

**თანამშრომელნი.** რაც უნდა იყოს მათემატიკოსებთან ერთობლივი თანამშრომლობა გემართებს.

**ბაბაქიძისნი.** ეს თავისთავად. თორბის სფეროში. ადამიანი მაინც ჩვენი სფეროა. ჩვენი სფეროა და მთავარიც ეს გახლავთ: ადამიანი ადამიანი. ადამიანი, ჩვენ ადამიანები უნდა ვიბნათ.

**თანამშრომელნი.** ადამიანები!.. ადამიანები!.. ადამიანები!..

ეთანხმებიან თანამშრომელნი, თეორხალათიანები რაღა თქმა უნდა, თეორხიანები და თეორხალათიანები: ასე ამგვარად რომ ლამის რომ არც გამოირჩევიან ერთიმეორისაგან; ხარისხებით განსხვავდებიან, წოდებებით განსხვავდებიან, თანამედრობებითაც, ანთუ — თანამედრობებით უფრო რაღა თქმა უნდა. ეს ისედაც უნდა შესტყობოდეთ იმ საერთო თუ ერთობლივი ამოძახილებითაც და გამორჩევიდაც უნდა გამორჩეულიყვნენ, ანთუ უნდა გამოირჩნენ თანდათანობით; პროფესორი პო გამოირჩა, ბულდოგერიცა ასე თუ ისე, გამოირჩევიან სხვებიცა, მოვლენები გამოარჩევს რაღა თქმა უნდა. მოვლენები: რაც რომ დაიწყება რომ უნდა განვითარდეს, როგორც რომ დაიწყოს. ისედაც რომ უნდა განვითარდეს თავისი ლოგიკითა, ყოველად ალოგიკურიც რომ იყოს დასაწყისი, ამბავიც რომ ალოგიკური იყოს თუნდაც რომ თავიდან ბოლომდეცა, განვითარების ლოგიკა მაინც თავისი ექნება; რაც უნდა იყოს აქ ამბავი მაინც ასე წარმოართა: პარტიკულს მივიანმა აუწყა ავადმყოფსა, —

**მდივანი.** დედა თხოულობს...

**ბაბაქიძისნი.** ვისი დედა?..

**მდივანი.** ნიას დედა...

**ბაბაქიძისნი.** რასა თხოულობს?..

**მდივანი.** შეხვედრასა...

**ბაბაქიძისნი.** ჩემთანა?..

**მდივანი.** თავის შვილთანა.

**ბაბაქიძისნი.** შეხვდეს, შეხვდეს, ეგება კეთილად იმკმედოს.

**მდივანი.** მაგრამ გვაფრთხილებენ...

პაპადემიკოსნი. ვაფრთხილებენ?!.. ვინ?.. რას?..

მდივანი. არ დაუშვით არავითარი შეხვედრები.

პაპადემიკოსნი. თქვენ ეს ჩემს მეორე კითხვას უპასუხეთ. მე ჩერ სხვა რამ გკითხეთ.

მდივანი. ამას ჩვეულებრივ არა კითხულობენ.

პაპადემიკოსნი. გასაგებია. არა კითხულობენ, ნუ კითხულობენ. არ მაკითხებენ. ნუ მაკითხებენ. ნურცა მოხოვენ და ნურცა პასუხს ელიან.

მდივანი. ელიან... პაპადემიკოსნი. ვინ ელის?.. მდივანი. დედა ელის.

პაპადემიკოსნი. რას ელის?.. მდივანი. შვილთან შეხვედრასა.

პაპადემიკოსნი. შეხვედრათ.

მდივანი. არ შეიძლება. პაპადემიკოსნი. რატომ?!

მდივანი. ასეა!.. პაპადემიკოსნი. ასეა და ასე იყოს. მე რაღა შუაში ვარ?!

მდივანი. რასა ბრძანებთ ბატონო აკადემიკოსო. ამას ვინ გადასწყვეტს უთქვენოდა?!. ეს თქვენ უნდა ბრძანოთ, რომ ავადმყოფობის ასეთი გათულებების დროს უკველგვარი შეხვედრა რაიმე ხაშიშროების წინაშე დაგვაუენებს.

პაპადემიკოსნი. ხაშიშროებისა?.. რა ხაშიშროებისა?! მაინცდამაინც რაღაც განსაკუთრებულ ხაშიშროებას მე აქ ვერა ვხედავ.

მდივანი. უნდა დაინახოთ.

პაპადემიკოსნი. რასა ბრძანებთ?! ვერა ვხედავ. ეს იჩება ნიშნავს, რომ ვერა ვხედავ. თვალები ჩემია და სხვისი არავისი. მე ვერა ვხედავ და ვერა ვინ მხსნავს თუ რასა ვხედავ და რას ვერა ვხედავ, რას დავინახავ და რას ვერ დავინახავ. თქვენ ჩერ ახალგაზრდა ბრძანდებით ჩემო კეთილო მეგობარო. მე უკვე ბევრ ვიცხოვრე და...

მდივანი. და ხაამისო გამოცდილებასაც ბევრს შეიძენდით.

პაპადემიკოსნი. რა გამოცდილებასა?! რასა. რასა გულისხმობთ მოწყალეო ხელმწიფევი?!

მდივანი. არაფერსაც არა ვგულისხმობ. მოგახსენებთ იმას, რაც რომ გადმოშვებს. ამტკრან დაუშვებლად მიანიხიათ მისი უკველგვარი კონტაქტებში გარესამყაროსთან და ეს თქვენ უნდა გადასწყვიტოთ. მე მხოლოდ გაუწყებთ, არც არას ვგულისხმობ, არც არას გირჩევთ.

პაპადემიკოსნი. შორს წახვალთ უმანვილო. შორსა და შორსა, მალდა და მალდა, შორსა და შორსა... დიდებულია. არა?!

მდივანი. რა მოგახსენოთ...

პაპადემიკოსნი. მაშინ მე მოგახსენებთ: ალბათი უნდა იყოს მართალი; წავა თუ მოვა. აფრინდება თუ დაფრინდება, მართალი უნდა იყოს. მხოლოდ მართალი. ანე არ არის?!

მდივანი. ცხადია. ისე ალბათ ვერავე ფიქრობენ, თქვენი დასკვნა რომ ნებავთ.

პაპადემიკოსნი. პა. პა. პა... ჰხედავთ!.. ჰხედავთ!.. ხოლო ამ საყოფად ხალხს მკლავი, მკლავ სულელები ხხედან. პა. პა. პა...

მდივანი. ბატონო აკადემიკოსო. პაპადემიკოსნი. გისმენო...

მდივანი. ჩვენ მო ახლა განსაკუთრებულ სიტუაციის წინაშე აღმოვჩნდით: პარალელურმა ხაზებმა გადაკვეთა ერთიმეორე?!

პაპადემიკოსნი. დაბ. დაბ. გადაკვეთა. ხაუკუნებია ასე სჭირდავთ: არ გადაკვეთსო და აი გადაკვეთა. ეკვილიდ გაბტუუნდა. თუმცა შესაძლოა, რომ პითაგორა გაბტუუნებულოყოს. მაგრამ რაც უნდა იყოს ლამარკი მაინც არ გაბტუუნდებოდა.

მდივანი. კუშმარტება ბრძანებთ. პაპადემიკოსნი. გა-დაა-კვე-თა!..

მდივანი. და ახლა ალბათ განსაკუთრებული რეჟიმი დასჭირდება ავადმყოფსა?!

პაპადემიკოსნი. უსათუოდა!.. აქ ალტერნატივები დაუშვებელია. თქვენ რა გაქვებთ?!

მდივანი. არაფერი. პაპადემიკოსნი. აბა რას ნიშნავს: „ალბათ...“

რად ამბობთ: „ალბათ...“ როცა ალტერნატივა არ არსებობს?!

მდივანი. გასაგებია: ალტერნატივა არ არსებობს.

პაპადემიკოსნი. თქვენი ცხოვრება ჩერ კიდევ წინ არის. კიდევ ბევრ რამეს გივებთ. წარმატებას გისურვებთ!..

მდივანი. გმადლობთ ბატონო... დგება მდივანი, ალბათ რომ ჩამოვდებოდა ამხნის განმავლობაში. დგება. გამოალებს კარსა.

ხმაური მოაწყდება კარსა: ბრახუნი, მტკრევა, კივილი. მუქარა ეს ქალთა პალკტიდინა. ბარკადები ალუმბრითთ ქალებსა. კიდევაც მოათრევენ. რასო მოჰხვდებათ ხელში. ამორავებენ ერთიმეორეზად. ლობუნებები გამოუღენით: „ძირს ბიუროკრატიული აპარატი!.. „მოთელი ძალაუფლება საბჭოებს!“ „გაუმარჯოს პროფესორს!“ „მოგვეციო წმინალი...“ „შეგვიხედრეთ მშობლებთან!“ „გზა დედას!“ „ძირს პარტიურს მდივანი!“ პროფესორი მომდგარა რამდენიმე თანამშრომელითა, ემუდარება პროფესორი. —

პროფესორნი. გუოფათ, გუოფათ... ისევ მი-ალაგეთ უველაფერი თავთავის ადგილასა, შილა-გეთ. აბა ვინ უფრო სწრაფად ალაგებს, აბა ვინ უფრო მალე გაიხსენებს თუ ხად რა ელაგა, აბა, აბა!.. გუოფათ კარგებო, გუოფათ ძვირფასებო, იცილებეთ და გუოფათ. აბა ალაგეთ, აბა მი-აწყეთ, ჩქარა, ჩქარა, აბა ვინ აჩობებს!.. გამოგონეთ. გამოგონეთ, ეწყინება ბატონ აკადემიკოსსა. ნუ, ნუ ნუ ვაწყინებთ ბატონ აკადემიკოსსა!..

ნიბ. ეწყინოს, ჩვენც ის გვინდა, რომ ეწყინოს, იმხავა ეწყინოს რაიმე ამქვეუნადა. ჩვენ მო მხოლოდ გვეყინს. ჩვენი ცხოვრება მო მხოლოდ წყენაა!..

პროფესორნი. თქვენ ნუ, ნუ ჩაერვიოთ. ჩვენ მოვრიგდებით. ჩვენ ვიცით თუ როგორ უნდა მოვიტყუოთ. აკრიფეთ ლოზუნგები, აიღეთ, წაი-



დეთ. წაიდეთ. მიაფარეთ ჭერ ეგ ლოწუნებები. სულაც დაპხიეთ, დაამტკრიეთ და გადაუარეთ, რა მოხდება, რა აზრი აქვს?!.. არაფერი!.. არაფერი!..

წინა. არ დაუჭეროთ...

პროფესორი. ნუ ჩაერვი-მეთქი. გამოგონებს აურზაური მხოლოდ თქვენ გავნებთ. განსჯადეკით, ჩამომეცალეთ... მხოლოდ თქვენ გავნებთ... ესენი არაფერს არ დაქარავევენ.

წინა. რაღა უნდა დაქარაგონი?

პროფესორი. მეც მაგან მოგახსენებთ. წაიდეთ, წაიდეთ, ნუ იქნებთ თქვენი თავის მტერი. წინა. ამათ ვუღალატე!

პროფესორი. აქ ლაღატს რა უნდა?!.. რა გემართებათ?! მოვლენ... კიდევაც მოდიან, მგონი. წინა. მოვლენ და დავხვდები.

პროფესორი. და თქვენ ეს გმირობა გგონიათ?! მაშ ის ვიღამა თქვა: სადაც არა სჯობს, გაყლა სჯობსო?!.

წინა. რაღა დროს გაყლა, ქვეყანა იღუპება?! პროფესორი. ეს ქვეყანა არ არის. აქ ქვეყნის გარეშე ვართ. აქ მხოლოდ სიმშვიდე გვინდა. ახა უჩაღაღად, უჩაღაღად, უჩაღაღად, აკრიფეთ, მიალაგეთ, მიაწყ-მოაწყეთ!..

ემორჩილება ზოგი პროფესორსა, ზოგი რა არა: ძიძგილიცაა, წინააღმდეგობაცა, ოღონდ ისეთი მძაფრი აღარა, თავიდანვე როგორც დი-ნიყო, შეიძლება რა მართლაც დაწყხარდნენ ნელნელობითა.

პავლემოფენი. კამფეტები რომ აღარ მოგიტანიათ...

პროფესორი. აღარ იშოვება და...

პავლემოფენი. თუ გამოჩნდება, მო მოიტანეთ?..

პროფესორი. აუცილებლადაა..

პავლემოფენი. „დათუნეებსა“?..

პროფესორი. მაშა, მაშა!..

პავლემოფენი. „ციყვებსაცა“?..

პროფესორი. მაშ არა და!..

მართი პავლემოფენი. ბალიშა კანფეტებსა?..

პროფესორი. ეგ დიდხანია აღარც დამინახია.

იგივე პავლემოფენი. ალბათ პავიდლოს ვეღარა სდებენ შიგა, როგორა სდებდნენ მაშინა. მა?!

პროფესორი. მეც ეგ არ მიყვირდა... ვერა და ვერ გავიგე...

წინა. ერთობით ბატონო პროფესორო, ბატონი აკადემიკოსისა არ იყოს, ერთობით, ატუუებთ. ერთხელაც იქნება მიგვიხედებიან...

პროფესორი. ჩვენ არავის არ ვატუუებთ. ჩვენ მხოლოდ ვანუგეშებთ, ვპირდებით, და მიწანი ამისა ამათი დამშვიდებაა. მიწანი კეთილია, დაპირება, თუ გნებავთ, სამკურნალო საშუალებადაც ითქმის ამ შემთხვევაშია.

წინა. გართავთ ამ საშუალებას მიმართავენ. განსხვავება აღარა უყოფილა.

პროფესორი. ჩვენ მხოლოდ ავადმყოფები გვაბარია.

წინა. იმათ ჩანსაღები, ბოლო მეთოდები ერთი

გაქვთ. ანთუ იმათ ტუფილადა მქვიანთ ჩანსაღები, ისინიც ასხვედ დაავადებულან, და აქ რა ადგილი აღარა გყოფნით. ისინი იმითმე დაგვიტუფნით ნიათ ვართო.

პროფესორი. არ გარგებთ-მეთქი ასეთი ლაპარაკი. მოდიან, ხატონ აკადემიკოსს ნულარ წაეჩხიბრები თვალმშობია. მოდიანს.. აკრიფეთ!.. აალაგეთ!.. ჩქარა!.. ჩქარა!.. ჩქარა!..

არცა ჩქარობენ და მაინცდამაინც დიდადაც არა ცდილობენ არაფერსა. მერე სულაც აირღაირებენ, რო მართლაც შემოვა ბატონი აკადემიკოსი თავისი ამალითა. ჭარც შემოიღის, ჭარი, ჭარი, შეიარაღებული ჭარი, ჩადგება თანამშრომელთა და ბარიკადებს შუა. ავადმყოფები ბარიკადებს ამოეფარებინან. უფრო თამაში ადვილად ბარიკადებზედა. ნია წინ წამოდგება. ორნი ამოსდგომიან. დროშა უჭირავთ. თეთრი დროშა წითელი ჭვრიტა.

პავლემოფენი. ეს რა მომხდარა?! მიყვირს და გამკვირვებია, ასეთი აღარაფერი მინახავს ჩემს ცხოვრებაშია; აი დანწყევლოს ღმერთმა, აი დალახვროს წმიდა გიორგამა, ვიღამაც ეს მოგონა. მა, მა, რა მომხდარა-მეთქი. რა მომხდარა-მეთქი?..

წინა. ჩვენ მოვითხოვეთ...

პავლემოფენი. აკი შევთანხმდით?! თანამშრომელნი. შევთანხმდით!.. შევთანხმდით!..

პავლემოფენი. შევთანხმდით და ჩვენ უკვე გავგზავნეთ კაცი მოსკოვსა, მო, გავგზავნეთ?.. თანამშრომელნი. გავგზავნეთ!.. გავგზავნეთ!..

პავლემოფენი. გავგზავნეთ და კიდევაც ჩამოგვიტანს... უა-ვა-სა... ჩა-მო-გვი-ტანს!..

თანამშრომელნი. ჩამოგვიტანს!.. ჩამოგვიტანს!..

პავლემოფენი. (ალბათ რო ამოცვივიან ბარიკადებზედა), ვაშააააააა!..

პავლემოფენი. დიანაც ასე: ვაშააააააა!.. ასე უნდა, ასე არ იყო?!

თანამშრომელნი. ასე იყო რაღა თქმა უნდა, სულ ასე იყო

პავლემოფენი. ვაშაააა!.. აკრიფეთ ახლა და მიალაგეთ უველაფერი. აკრიფეთ, აკრიფეთ, რაღას უცდით, აკრიფეთ-მეთქი. მიალაგეთ, მიალაგეთ!..

პავლემოფენი. უვა?!

პავლემოფენი. აკი გითხარით, კაცი გავგზავნეთ-მეთქი!..

წინა. მეფე ერეკლემაც გამგზავნა კაცი, გარსევან ჰუცესავამ გამგზავნა და რაც რა იმან ჩამოიტანა, ის თქვენი კაცის მეთს არაფერს არ ჩამოიტანს იქიდანა.

პავლემოფენი. ეს ვინ არის?! ამას ვის გადავიკიდეთ?!.. ეს სულ სხვანაირადა კიკუჩებებს.

პროფესორი. მართალსა ბრძანებთ. პავლემოფენი. გმადლობთ, გმადლობთ, რო დამიდახტურეთ, მაგრამ რატომ არის აქ ეს აურზაური?!

პროფესორი. მე რაც შემიძლიან...

საადამიკოსნი აგრა სჩანს: „მალა პროფესორია...“  
ფესორია...“ ადიო მალა და მოგვახხენეთ თუ  
რა შეგიძლიანო. „მალა პროფესორია...“ ჰა, ჰა,  
ჰა...

თანამშრომელნი „მალა პროფესორია!...“  
„მალა პროფესორია!...“ ჰა, ჰა, ჰა...

პროფესორნი მე ვუწოდო...  
საადამიკოსნი კეთილი გვჩერა. მაგრამ ინე-

ბეთ და მოგვახხენეთ. რატომ მიუყვანეთ ხალხი  
აქამდისა?!. ჩვენ ისეთი სიამტეხილობით დავ-  
ცილდით ერთმანეთსა, უკავზე რო ვსაუბრობ-  
დით...

ნიბ. რა დროს უკავა, წყალიც რო არა გვაქვს  
და ჰქვამთ რო არა გვაქვს, წყალიც რო იოსი..

საადამიკოსნი. აი რა შეგიძლიანო თურმე:  
წყალიც არა აქვთ. რო ჰქვამს... არა! ჰქვამს არა  
აქვთ, რო წყალი დადიონ. ახლა გავიგებ, გავი-

გე, გასაგებია უველაფერნი. ეგვეს თქვენი „მალ-  
ლა...“ „მალლა...“ „მალლა...“ იხაბეთ მალლა და  
პირი დააღეთ დაბლა..

ნიბ. თქვენი ბრალია უველაფერნი.  
საადამიკოსნი. ჩემი?!. ჰა?!. ჩემი... ჩემი..

როგორ ჩემი?!.  
ნიბ. თქვენი.. ბიუროკრატებისა, კარიერის-

ტებისა, რეპროგრადებისა, ობსკურანტებისა, სი-  
ნათლისა ვინაც გეშინიანთ, სიბნელის მონებად  
ვინც ჰქვამს თქვენს. თქვენი, თქვენი, თქვენი!..

საადამიკოსნი. ეს აღარ მეგონა... რას არ  
მოვსწრებია, რა არ გამოვიცნა, რას არ ვე-  
ლოდი. ამას აღარა!.. რა მესმის, რა მესმის, რა  
მესმის, უური თუ მატულებს...

ნიბ. არ გატუებთ. უური არ გატუებთ. უე-  
კუბამ არ გადუნოთ! გახხენით კარი, მოგ-  
კეთეთ თავისუფლება ბოლოსდაბოლოსა. — თა-

ვისუფლება!.. თავისუფლება!.. გავიშვით. ვინც  
აქ დახასწელად შემოგამწყვედევია, ვინც თუ

გგონიათ რო უმკურნალებთ. უმკურნალებთ თუ  
შეგიძლიანო და გაუშვით ისინიცა; უმკურნალებთ.

უმკურნალებთ და ნუ თვალთმაქცობთ. ნუ ატუე-  
ბთ ხალხს, სიცრუეში ნუ გაგზავნიანთ მთლად

ეს ქვეყანა. შეიბრალებთ ადამიანი. შეიბრალებთ  
თავი თქვენი აგრეთვე. რადგან თუ დაუპარგებთ

სიბრაღული ადამიანსა, აღარც ის შეგიბრალებთ.  
და გეშინოდეთ ვანკოთხვის დღისა, გეშინოდეთ!..

ღმერთი აღარ იქნება შტარველი თქვენი, ხოლო  
პატრონი თქვენი. განმგებელი თქვენი. მოციქუ-

ლი ქოცობეთისა, ხატანა, დამაქციველი ქვეყნი-  
ერებისა, ცეცხლს მოგებთ. გემგენიას მოგემშ-

სამარადისო ხაწამებლადა. ჩერ კიდევ შეგიძლი-  
ანთ აირჩიეთ გზაი კეთილი, ჩერ კიდევ შეგიძლი-

ანთ, მალე, გვიან იქნება, გვიან იქნება!.. აირ-  
ჩიეთ გზაი სიკეთისა, აირჩიეთ გზაი ღმერთისა.

იხხენით თავი თქვენი, თქვენი, თავი თქვენი.  
ხოლო ხალხი ისედაც იხსნის თავსა თქვენგანა:  
დამდგარა თვაი თავისუფლებისა..

საადამიკოსნი. ჰიკიკეებს, ჰიკიკეებს. ვითომ  
მართლაც რო გაწაფხულდაო.

საადამიკოსნი. აჩიეთ გზა სიკეთისა!.. იწა-  
მეთ ღმერთი, ვიდრე დრო არის. იწამეთ ღმერ-

საადამიკოსნი. ესენიც რო ავგოჰიკიკედენი.  
თანამშრომელნი. ბევრს უთმობთ. და უვე-  
ლაფერი ამისი ბრალია ბატონო აქადმემგონსო  
თქვენი ღმობიერების ბრალია უველაფერულშო  
ბიერებას მივიყვანათ აქამდისა. ღმობიერებას  
სახიყეთო პირი არ უჩანს.

საადამიკოსნი. ძალიანაც უჩანს!.. განა არ  
არგო გიგუცისა?!. და რამდენსა?!. რამდენსა?!.  
თანამშრომელნი. აუარებელსა, მაგრამ აი...  
საადამიკოსნი. ღმობიერებაც წამალია.  
თანამშრომელნი. სისახტიკეა უებარი წამა-

ლი.  
საადამიკოსნი. წამალი წამალია... მაგრამ მე

წინააღმდეგი ვარ სისახტიკისა. შეიძლება იყვე  
სახტიკი, ოღონდ მომხრე არ უნდა იყვე სისახ-

ტიკისა. აი სიადუშლოება მართისა. „მალა:  
პროფესორია...“ „მალა პროფესორია!..“ ამას  
იკიკიკიკონ, მალე შემოდგომა მოგვიკავუნებს და

ფრრრრრრრრრ... გაფრინდებიან, ფრრრრ... ფრ...  
ფრრრრრრრრ... მერე ვნახოთ, როგორღა იკიკიკე-

ბენ.

ნიბ. როგორც რო ახლა.  
საადამიკოსნი. როგორც რო ახლა!.. როგორც  
რო ახლა...

საადამიკოსნი. შემოდგომა შემოდგომაა, დაც-  
ხრება შუეი. უველა გაფრინდება. რაც მოფრე-  
ნილა, გაფრინდება: მწყურები გაფრინდებიან, მე-

რცხლები გაფრინდებიან... უველა, უველა!.. უკა-

ვებოლა დარჩებიან. რო არც მოფრინილან, არც  
მიფრინავენ, — უკავები!.. უკავები!.. გინდათ,

რო უკავებდა იყეთ?!.. არ გინდათ!!!, ააარრრ-  
რაააააა!..

საადამიკოსნი. აააააააარრრრრრრრრრრააააააა-  
ააა!..

საადამიკოსნი. დიდებულია!.. რა მშვენიერე-  
ბი ხართ!.. მინდა თვალები დავუჭუჭო და ისე გი-

ციქროთ. — მშვენიერები ხართ, მშვენიერები  
ხართ!.. ჩვენ ერთად ვართ, ერთად ვიყავით, ერ-

თად ვიქნებოთ, ხოლო მერცხლები გაფრინდე-  
ბიან.

საადამიკოსნი. ჩვენ...  
ნიბ. არ გაფრინდებიან!..  
საადამიკოსნი. არ გაფრინდებიან!..

საადამიკოსნი. გაააა-ფრრრრრრრრრრრრრრრრრ-  
რრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრ-

ნიბ. ააარრ გააააა-ფრრრრრრრრრრრრრრრრრ-  
რრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრ-

საადამიკოსნი. აააარრ გააააა-ფრრრრრრრრრრრ-  
რრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრრ-

საადამიკოსნი. ჩერ არა უოფილა, რო არ გა-  
ფრინილიყვენ, უოფილა?..

თანამშრომელნი. აააარრრაააა უოოოოოოფი-  
ილიააააა!..

ნიბ. უოფილა!..  
საადამიკოსნი. უოფილა!..  
საადამიკოსნი. არა უოფილა, არა, არა, არა!..  
შენ გაჩუბდი, გაჩუბდი!.. შენ ვინ გეკითხება?!

თქვენ... თქვენ თუთიულები ხართ და არა მერ-  
ცხლები... თუთიულები...

ბაბადემიძისნი, მერცხლები... მერცხლები...  
თუთიულები... თუთიულები... თუთიულები...  
მევეთერცხლებივეთებოიიიი...

თანამშრომელნი, რაღაც უარესობაში შევ-  
ტოპეთ, შეჩერდით ბატონო აკადემიკოსო.

ბაბადემიძისნი, არ შეჩერდები, არც არხად  
მივტოპავთ, აკამდის ზოგი რომა დოქტორებმბრჯი  
იყო, ზოგი კრუპსკიაი, ზოგი სვეტლანა, ზოგი  
ვინ უწყის რაღა აღარა, ახლა თუ ყველა მერ-  
ცხლია, ანთუ თუთიუში, ყველას ერთადც ემ-  
ველება თუ ეშველება... თუ ეშველება, არ დაგა-  
ვიწუდეთ, რომ გადაშეუვებით სიტუცა მაინც დროს  
ეკუთვნის: მოდის, მოდის, მოდის, შემოდგომა  
მოდის, მოდის...

ნია, მოვიდეს.  
ბაბადემიძისნი, წამთარი მოჰყვება.

ნია, მოჰყვეს.  
ბაბადემიძისნი, მერგე?..

ნია, გაწაფხული დადგება.  
ბაბადემიძისნი, მერგე?.. მერგე?..

თანამშრომელნი, ბატონო აკადემიკოსო!..  
ბატონო აკადემიკოსო!..

ბაბადემიძისნი, მოიცათ, მოიცათ, მე არა-  
ფერი არ შემიშლება, წამთარი როგორი გასაძ-  
ლებია?..

ნია, აუტანელი...  
ბაბადემიძისნი, დიიიიას!.. დიიიიიას!..

ნია, მაინც გაუძლებს... კერს შეეფარება ბუ-  
ხრის თავზედა, მკერდი შეებოლება, მაგრამ სამ-  
შობლოში იქნება, სამშობლოში ბუხრის ბავუე-  
დაც გასძლებს, ოღონდ სამშობლოში იყოს და  
დაე წუ ინავარდებს ლევიტარდოვან ცაშია, სამ-  
შობლოს კერო, შებოლილი კეროც ნეტარებაა,  
გაწაფხულს თუნდაც რომ სიყვდილიც მოჰყვებს,  
აღარას ინაღვლებს მკერდშებოლილი მერცხალი.  
ბაბადემიძისნი, შებოლილი თევზი გამაგო-  
ნია.

თანამშრომელნი, ვილას ახსოვს!..  
ბაბადემიძისნი, მეც მაგას არ მოგახსენებთ...

ნია, მერცხალი მაინც გადაჩენილია...  
ბაბადემიძისნი, მკერდშებოლილი... მკერდშე-  
ბოლილი... მკერდშებოლილი...

ბაბადემიძისნი, პოეზიაში შეიძლება, პოეზია-  
ში!... პოეზია მო სინამდვილე არ გახლავთ ჩემო  
კარგებო?.. ჩვენ სინამდვილეში ვართ, მე ვარ,  
თქვენ ხართ, პოეზია აბა სად არის?.. ფაფუ, არ  
არის!.. აბა დაადეთ ხელი, აბა მიმოითეთ, — არ  
არის, არ არის, ყოველშემთხვევაში აქ არ არის  
და სადაც არის თუ არის, იქამც უყოფლია, აქ ჩვენ-  
სა ვართ და აქ არავინ შებოლილი არ არის, აქ  
მერცხალი მერცხალია, ლალი, კიკიკია, გულნა-  
თელი, მოფრინდება და გაფრინდება, — ფრრ-  
რრრ!

თანამშრომელნი, ფრრრრრრრრრრრრრრრრრ!

ბაბადემიძისნი, აბა ბატონო, ბბა ღვთისა და  
ბბა ერისაო, სიყუთუც ეს გახლავთ და ჩვენც სი-  
ყუთის გწაწადა ვდავკარო განუხრედაა, არც

გადაგვიხვევია, არც გადაუხვევთ არასოდეს!  
ვიაროთ ასე, მოგვევით, ვიაროთ!..

თანამშრომელნი, ვიაროთ!.. ვიაროთ!  
როს!..

ბაბადემიძისნი, ვაშააააა!..  
ბაბადემიძისნი, ვაშააააა!..

ბაბადემიძისნი, აი ახლა ხართ საუკეთესო,  
საუკეთესოზე საუკეთესონი, მშვენიერები და  
მშვენიერებზე მშვენიერებიცა, კაცი ინატრებს  
ნეტავი თვალი მომცა და მაქცერიანო, ასე არა  
სჯობიან?, სჯობიან რაღა თქმა უნდა, მშვიდო-  
ბის საფუძველი სიხარულია, სიხარულია სიყუთის  
საფუძველი, წვაკლეთი ახლა უკვლავდერს ხელი  
და თავთავის ადგილს დავლაგოთ, სწრაფად,  
სწრაფად, მეც თქვენთანა ვარ!

ნია, ფეხი არ წამოადგათ.  
ბაბადემიძისნი, ეს როგორ?!

ნია, ეს ასე ბატონო აკადემიკოსო: თქვენ  
თქვენ ბრძანეთ, ჩვენც გავალთ ჩვენი.

ბაბადემიძისნი, დიალოგი!.. სწორედაც დია-  
ლოგი გვინდა, მე მხოლოდ დიალოგის მომხრე  
ვარ ყოველ კონფლიქტურ სიტუაციაში, მხო-  
ლოდ დიალოგი მიგვიყვანს კეშმარტებსთან  
მი-გვიყვანებს!..

მღივანი, დიალოგი!..  
თანამშრომელნი, დიალოგი!.. დიალოგი!..

ბაბადემიძისნი, მრგვალი მაგიდის ირგვლივ...  
მღივანი, შედეგებს მოგახსენებთ ბატონო

აკადემიკოსო.  
ბაბადემიძისნი, კეთილი, კეთილი, მე დატო-  
ვებთ ჩერკერობითა.

აკადემიკოსი გადის, კმაყოფილი გადის, სახე-  
ზეც ეტყობა, მიმობრუნდება ეტყობა, ბოლო  
სიტყვესაც ჰო იმდაგვარად წარმოსთქვამს.  
მღივანი, დაშალეთ ეს ბუხული, დაალაგეთ  
ყველაფერი თავთავის ადგილზედა, მღგომარეო-  
ბა უმართავი იქნება თუ არ შეასრულეთ, რაც  
რო მოგახსენებთ.

ნია, ჩვენ დიალოგზე შევთანხმდით.  
მღივანი, ერთი მონოლოგი მაინც ურიგო  
არ იქნება...

ნია, ვერ გაბედავთ!..  
მღივანი, ბა, ბა, ბა...

ჯარი შეესევა და დანაგრევეს ბარიკადებსა, მიყ-  
რის და მოყრის ავადმოყოფებსა, ყველას მოძხე-  
ლებსა, ნიას ალბათ რომ ყველაზე მეტი, წივილი,  
კივილი, მსხერევა, მტერევა, ოხერა განწირულ-  
თა, ჯარი ჰზარბის გამარჯვებული, დაეწყობა, გა-  
დის სიმღერითა: „მირაჯა სტრანა...“ მეხანძრენი  
შემოდინან, რეცხავენ თუ რაც მოსარეცხია, ალა-  
გებენ თუ რაც შეიძლება დალაგდეს, შლიან  
კვალს, ესაა ალბათ რომ მონოლოგი, მთავრდება  
მონოლოგი, კვლავ სიმშვიდეა საუადმოყოფოში,  
მთელს დაწესებულებაში, სიმშვიდე სანატრელი,  
აკადემიკოსი ისევ თავის კაბინეტშია, ასისტენტს  
უპირავეს აკონტული ქაღალდები, აწუდის სათითა-  
ოდა, ანთუ პირველად რომ უნდა მიაწოდოს,  
გვერდზე გადასდებს.  
ანსიტანტი, ეს მერე...

ბადამიძისი. მერე?..  
სისხტანტი. რიგით ეგრეა.  
ბადამიძისი. რიგი... რიგი... რიგი... წეს-  
რიგი პირველივლინაი..

სისხტანტი. როგორ გავსწავლით... ჩვენ არ  
გვაიწყდება თქვენი არცერთი შეგონება. თქვე-  
ნი შეგონებანი ჩვენი ქცევის საფუძველია.

ბადამიძისი. დიდებულია. დიდებულია...  
სისხტანტი. დიახ... ეს თქვენი შეხავალი ხი-  
ტუვა კონგრესის გახსნიხს.

ბადამიძისი. სახიამოვნოა.  
სისხტანტი. ეს თქვენი მოხსენება პლენარულ  
ხსლომაზე.

ბადამიძისი. მშვენიერია.  
სისხტანტი. ეს თქვენი სადღეგრძელო ბან-  
კეტზე.

ბადამიძისი. დიდებულია.  
სისხტანტი. ეს თქვენი სიტუვა აეროდრომ-  
ზე. გაცილებიხს.

ბადამიძისი. წარმატაცია.  
სისხტანტი. ეს...  
ბადამიძისი. მოითმინეთ. მოითმინეთ!..

თქვენი საავადმუყოფო უნდა დაფთვადიროსო.  
რო მოითხოვენ ეგ მატრაქეცია უცხოელები, რა  
იღონეთ. ვერ გადაათქმევიანეთ?..

სისხტანტი. ვერა.  
ბადამიძისი. როგორ. აქ იწვევთ?!.  
სისხტანტი. არა. მეოთხე სამართველოს სა-  
ავადმუყოფო.

ბადამიძისი. აღმფრთოვანებელია. ყო-  
ჩად!..  
სისხტანტი. ჩვენ ეგ არ შეგვეშლება ბატო-  
ნი აკადემიკოსო.

ბადამიძისი. არც უნდა შეგეშალოთ. თავ-  
სი ქვა იცენ და იმათ ავონ პასუხი. ახლა ეგ...  
სისხტანტი. ეს უსიამოვნო რამ გახლავთ ბა-  
ტონო აკადემიკოსო.

ბადამიძისი. სიამოვნებას უსიამოვნება მო-  
ხლევს ხოლმე. ეს ჩვეულებრივი ამბავია. მე არ  
მეშინიან უსიამოვნებისა. პირიქით: უსიამოვნე-  
ბანი აღგვახებენ ახალ-ახალი შეშართებითა და  
უარეს უსიამოვნებათა გადახატანად შეგვაშაადე-  
ბენ. ბრძანეთ. მე გისმენთ. თამამად ბრძანეთ.

სისხტანტი. ეს საჩივარია.  
ბადამიძისი. აღმფრთოვანებელია. ვის  
უჩავიან?..

სისხტანტი. მთელს დაწესებულებასა და პი-  
რადად...  
ბადამიძისი. მეიეე?!. მა, მა, მა... რაო, რას  
მიჩივიან?!

სისხტანტი. იმას, რო შიანთ, იმას, რო სწყუ-  
რიანთ, იმას, რო შიშვლები არიან, იმას, რო და-  
ნგრეულია უველაფერი. დაშლილია. დაღწილია.  
იმას, რო არ არსებობს არავითარი რეჟიმი, იმას,  
რო არა მკურნალობენ წესიერადა, იმას, რო უხე-  
შად ექცევიან, იმას, რო წამალი არა აქვთ, არცა  
აქვთ და არც ექნებათ, რადგან თქვენ აქრობთ,  
თვენ მიგაკვთ...

ბადამიძისი. მეიეე?!.  
სისხტანტი. აქ ახე წერია.

სისხტანტი. რად მიხდა მე ამათი წამა-  
ლია? ხად არის წამალი? ვინ გვაძლევს წამლებ-  
სა?!. რადღერი ხანია არაფერიც არ მოუციათ.  
საწუბობი ცარიელია. რესპუბლიკის ცარიელია.  
კავშირი ცარიელია. უველაფერი ცარიელია: მე  
რას ვაქრობ, რაი მაქვს, ხად მიმაქვს, ხად ჩან-  
დაბიდან მიმაქვს?!

სისხტანტი. აქ ახე წერია.  
ბადამიძისი. წერია. წერია, მოხბეთ წერა-  
კითხვის უცოდინარობა და ითვალეთ მწერლები.  
აქ მაინც არ იუვენენი.. ის იქნება: მერცხლები  
მუავსო თუ მწურები მუავსო. — ის იქნება: მაგ-  
რამ როდის დაწერა: როგორ დაწერა: ვის გა-  
ატანა?!. (გაცხარებული ჩასძახის აპარატს: მო  
გითხაროთ, დედამისს არ შეგხვედრათმეთქი, მო  
გითხაროთ, მო გითხაროთ!.. — პასუხი არ ის-  
მის. ეტუობა დაავიწყდა: ლილიაკისთვის რა უნ-  
და დაებჩინა თითო. გაახსენდება. დააწვება. შე-  
ეპასუხება მდივანი: გისმენთ!.. ეს აქედანა: მო  
გითხაროთ!.. მდივანი: რა მოთხაროთ?!. — და-  
იფხვლება გულმოსული აკადემიკოსი. აპარატს  
გამოსთიშავს). ეველას უველაფერი ავიწყდება,  
თავისი თავი არა, არა, თავისი თავი არავის ავი-  
წყდება. კარანტინი!.. კარანტინი!.. არც არავინ  
შემოუშვათ. არც არავინ გაუშვათ.

ბადამიძისი. კარანტინი.. ვნახოთ ახა კლდე  
რას გაატარებენი. რეზოლუცია!..  
სისხტანტი. ..ბატონ აკადემიკოსნ, შესაძოწ-  
მებლად და ზომების მისაღებად“. მინისტრი...  
ბადამიძისი. კეთილი და პატივხანი! შევა-  
მოწმეთ და მივიღოთ ზომები.

ამასობაში შემოდის თანამშრომელი თითოდა  
თუ ორორდა თუ როგორცა, აქამდის თითქმის  
ყველანი შემოვლენ და ახლა იმათ ეკითხება  
აკადემიკოსი, —  
— რა ზომებს მივიღებთ?.. რას ვაქმევთ, რას  
ვასმევთ, რითი შევმოხავთ. ანთუ რითი რას მო-  
ვეწყობთ. ანთუ რითი რას გავაკეთებთ; როცა  
არაფერი არ გავაჩინა, როცა უფასოა მკურნა-  
ლობა, როცა არაფრის საფასური არ მოგვემო-  
ება არც ავადმუყოფთათვისა, არც მკურნალთათვი-  
სა, რითი, რითი, რითი ნეტავი, რას მოვიშოქმე-  
დებთ?.. მიპასუხეთ!..

თანამშრომელი. თქვენ უკვე ყველაფე-  
რი ბრძანეთ.  
ბადამიძისი. მე მხოლოდ ვიკითხე.  
თანამშრომელი. ოღონდ ისე, რო პასუ-  
ხი ცხადია. თქვენი ღოგოკა გადაულაზავია. მი-  
სამაძია თქვენი მკურნებუცხადება.  
ბადამიძისი. მაგრამ ზომები მაინც უნდა  
მივიღოთ.  
თანამშრომელი. ზომები... ზომები... ზო-  
მები... ზომები მაინც უნდა მივიღოთ.  
ბადამიძისი. ზომები!.. დიახ. დიახ. ზომე-  
ბი!.. თქვენ თავი ვერ გაართვით.  
პროფესორი. ვერ გავართვი თავი. ვეცდე-  
ბი...  
ბადამიძისი. ემარა თქვენი ცდები. ამოც  
ცდები, ემარა!.. ქალბატონო ვალიდა!...  
წინ წამოდგება ქალბატონი ვალიდა, აქამდე-





გი ირწმუნება, გივი არა ვარო, დავობს ზოგი, არაინ არაიკის არაფერს უჭერის, ლექსს ამბობს ზოგი, ერთი ვითომ ოფელიაცაა, კიდევ ერთი თუ კიდევ სხვანი სხვა ვინმეებდაც რომ გარდაქმნილან, ერთი თვდაყირადაც დამდგარა და იხევეება, დღამიწა დამადგით ფეხებზედლო, კარგად ვერა ბრუნავს და მე უფრო კარგად დავაბრუნებო, ზოგი... ვერც ჩამოთვლი უცნაურობებსა, ოღონდ ესაა რომ ნია მიკუნჭულა კუთხეშია, ისე რომ არ უნდა ვინმე ამჩნევდეს, წერს, წერს — და ისმის, რასაც ვერც წერს.

ნიდა. ეს სიყვდილია, არა, სიყვდილზე უარესია. ცოცხლობრივ სიყვდილი ალბათ ეს არის. საშინელებაა. საშინელებაა, მე აქედან გახვალაღარ მიწერილა, იცოდნენ ჩემმა მტრებმა, სადაც რომ მაგდებდნენ, მე ამით ვერაფერს ვერ დავუმტკიცებ, ვერ დავუმტკიცებ, რომ გივი არა ვარ, აგერ იხევიც მკ იმსვე ამტკიცებენ, გუფერი არა ვარო, ისინი იცინიან, ხითხითებენ ვუცნობაშია, გარეგნულად მოილუშებიან, წერებიან, ცხარობენ, სად გაგონილა, ან სადა თქმულა, აქ გივის რა უნდაო. არა, მე ამით ვერაფერს ვერ დავუმტკიცებ, გარეთ ვერ დავუმტკიცებ ვერავან ვერაფერი, აქედან გარეთაც აღარაინ მიშვებს, პროფესორის ახლოს აღარ გვაკარებენ, ქალბატონი ვალდებ ვაკვირებდა უმაღლეს განმგებლად და იმის ცინიზმს, იმის სისასტიკეს უნდა შევეწირო, ესა უოფილა ბედისწერა ჩემი და აღსასრულიც ალბათ აქვეა სადმე, ალბათ დიდხანს არც მალოდინებს, ღმერთო რა შეგცოდენი, ღმერთო რა დავაშავეი, სად შეგცოდენი, ეგება ზედმეტად არ უნდა გავცხარებულაყვი, მაგრამ ხადამის შეიძლება მოითმინოს ადამიანმა, სად შეგცოდენი, როდის შეგცოდენი, ეგება ჩემს ჩაიონში არ უნდა დავბრუნებულაყვი, ქალაქში უველადფერი აშკარად არა ჩანს, არა ჩანს, ქალაქში როგორ დავინახავდი; თითო სული ძროხაა რომ შერჩენია ოქახსა, იმასაც თუ როგორ ათმევენ, ხორციის ჩაბარების გეგმა რომ შენარულონ, როგორ დავინახავდი? ვერც დავინახავდი და ვერც ვერაფერს დავწერდი, ვერც ვიტყუარი ვერაფერსა და არც არაინ გამოწერებოდა, არც არაივის შევეზღებოდი, — არა, არა, არა — უველადფერი ჩავივლიდა უჩემოდა, ჩემს გაუგებრად, მე რომ არ მაღელვებდა ისე, ჩავივლიდა, გადაივლიდა, როგორც რომ გარდასულა უსამართლობაი სხვა მრავალი, აქ შეგცოდენი, რა ბედნიერები არიან ჩემი უნივერსიტეტის ამხანაგები; რა ბედნიერი წიგნები გამოსცეს, რა ბედნიერი სატელევიზიო გადაცემებით ისახელეს თავი!, მე მათზე უკეთესადა ვწერდი, უფრო მეტად შემემლო განცდაი სიხარულისა და გამოხატვაც ბევრად უკეთესად შემემლო, არც ტკივილები გამომიხატავს ხალხები სიძაფრითა, და ასე უღმობლად ამიტომაც შექცევიან ბატონები ამა ქვეყანისა, ბატონები, ბატონები, რომ უველადფერი იცვლება ამ ქვეყანადა, ბატონო რომ არ იცვლება, ბატონები რომ არ იცვლებიან, უღმობელოება რომ არ იცვლება, არც ბრძოლა ცხრება ბატონობის წინააღმდეგა, მაგრამ მე რად შევრჩი ასე მართლმართლო.. მართლა მართო ვარ.. აქამდის რატომ არაინ მოვიკითხე.. ახლა ვლავს ჩემვდე, აქ სად ჩავყარდი, ამ ჩოქონებში, როგორ, როგორ, როგორ დავადღწიო თავი?, ტუფურტუფურა, ქალბატონ ვალიდას ვერ გადავწერებ: ანთუ ამა მოაკვლევინებს ჩემს თავსა, ან არა და, ცოცხლობრივ შემჭამს, რა გეხლი აქვს თავლებში, როგორა ხითხითებს!, სხვა რომ არაფერი, ეს ხითხითი მომსაობს; არა, უნდა გავუძლო, უნდა გავუძლო.. რამდენს გავუძლები?, სად შეგცოდენი? ეგება ლენინის ბიუსტი არ უნდა მესჩოცო რაიკობის მდივინსათვისა?, ეგება რომ ვერ მოვახვედრე საფეთქელშია და სული არ გავადებინე, იმისი ბრალია აქ რომ მოხვდით? ეგება!.. ეგება!, მართლაც რომ, მაშინ ციხეში მოვხვდებოდი და მგონია, რომ იქ უკეთესი იქნებოდა, ამაზე უკეთესი, იქ სასწაულია; რაც უნდა იყოს, აქ ეს რა არის, ღმერთო ჩემო, აქ ეს რა არის, სად შემომავლები? უნდა მომხვედრებინა საფეთქელშია, უნდა მომხვედრებინა!, იქნებოდა ძიება, იქნებოდა სახამართლო, იქ ვიტყუარი უველადფერისა, თავით ბოლომდის წავიკითხავდი ჩემს ვრცელ ნარკვევსა თუ რა უბედურ დღეში ჩავარდნილა ქართული სოფელი, როგორ იღუპება ქართული სოფელი და როგორ იღუპება საქართველო, წავიკითხავდი, წავიკითხავდი, ეგები, ხალხს ვინ დაახწრებდა?, ხოლო ყრფ სასამართლოს უკითხე, რაც გინდა, უკითხე, დაურუვდა ქვეყანა და უსამართლობა პარასეებს ლავამაწვეთილი... ვწერ, თითქოს გულს ვიოხებ, მაგრამ ვინ შემბარებს, — მიაგნებენ, მომბარავენ, დამიხტვენ... ქალბატონი ვალიდა... მგონია, ისა რომ აქეზეებს, მგონია და მართლაც უნდა ვიყვი, რა უნდა, რას მერჩის, ეს რალას გადაშვიდებია?, არც სხვებისათვისა ანგელოში, ოღონდ მე მაინც ისე ამომილო თვალშია, ვერ დაცხრება, ვიდრე არ გაბრუნებს, სად შეგცოდენი? ეგება არა უნდა გამოვსულაყვი ვთა-ფშაველას ზემო ზედა?.. მაგრამ ისე მიწოდდა აქ გამოსვლა, ისე, ისე!.. თანაც როგორღაც ისე წავიწიე, მიკროფონთან რომ აღმოჩნდი მოხერხებულადა, და წწორედ იმ ორატორის მერე, რომ ტრახახობდა, ვთა რომ ახლა ცოცხალი იყოს; ბედნიერებისა, გან იტარებდარო, მწარედ იტარებდამეთქი, ცე, რისისხსო ცრემლით იტირებდამეთქი, — ჩავძახებ მაშინვე, რომ არც განმობრავს, ჩავძახებ ისე, — რომანოვების ტახტს ის დღე არ დაუყრია საქართველოსათვისა, რაც სოციალისტურმა კრებლმა დააყარამეთქი, — ჩავძახებ და მტრც უველადფერი ჩავძახებ, მერე მხოლოდ ვქირვეულობოდი, გამოვივითმეთქი, რომ ჩამომართივს სცე, რადინა, რომ გამომართივს ხალხიდანა, ჩემი წივილი-კვილიც რომ აღარ გაისმოდა მჭულაღი სიმღერებსა და ცეკვებშია, ესტრადაზე რომ გააჩაღებს არ უნდა მეთქვა?, სად შეგცოდენი, სად ვერ გავიგე თუ რას ჩავდიოდი, სად ვერ მივხვდი თუ როგორა ხსობდა?, აქ სად ამოვყავი თავი?, და აი შეიძლება, რომ ქალბატონი ვალიდაც დამაცხრებს, აი, აი, აი...

დანიანით ვერ დინახავს, ზურგიდან ეპარება

ქალბატონი ვალიდაი, ევარება და არც დააცხრება, დაიხრება, დააჩრდდება და აღმოიკვეის ოდნავი წამღერებითა, —

**ქალბატონი ვალიდაი.** ციხეს ვუი ვეგომ მაღალსა, ორბნი ვერ შემოსწვდებიან...

**ნიბ.** ახ... ქალბატონო ვალიდაი...  
**ქალბატონი ვალიდაი,** წიგნი ხაყვარელსა თანა მიწერილი... მომეცითო!

**ნიბ.** ისე... ჩემთვის... არაფერია.  
**ქალბატონი ვალიდაი.** არაფერი არაფერია, ხოლო თავსარდაცემული დადის ბატონი აკადემიკოსი ამდენი ხაჩირებითა.

**ნიბ.** იხა ხაჩირები არ გახლავთ: თხოვნა, ვედრება. უყეთები პირობები რო შეეკმნას ამ უბედურ აღამიანებსა.

**ქალბატონი ვალიდაი.** მა, მა, მა... შენც ვინმე გეცოდება?..

**ნიბ.** მე ჭკუა მაინცა მაქვს.  
**ქალბატონი ვალიდაი.** ჭკვიანი აღამიანი აქ არ მომხვედბოდა.

**ნიბ.** თქვენც აქა ბრძანდებით ქალბატონო ვალიდაი.

**ქალბატონი ვალიდაი.** მე თქვენს მოხაჭკვიანებულად გახლავართ აქა.

**ნიბ.** კეთილშობილი პროფესიაა, ოღონდ მე არ მესაჭიროება, მე ნუ დამამადლით ნურაფერსა არ მესაჭიროება!..

**ქალბატონი ვალიდაი.** ეგრეც უნდა გეგონოთ, პირველი ნიშანიც ეგაა ავადმყოფობისა. მიზოძეთო!

**ნიბ.** არაფერია ამეთქი.  
**ქალბატონი ვალიდაი.** კედლის გაწეთის რედაქტორად დაგნიშნავთ.

**ნიბ.** გამადლობთო!.. არა ვარ მაგ პატივის ღირსი.

**ქალბატონი ვალიდაი.** თქვენთან შეთანხმება შეუძლებელია. რატომა ხართ ასეთი კერპი?!

**ნიბ.** მე მხოლოდ მართალი აღამიანი ვარ.  
**ქალბატონი ვალიდაი.** ხიყვარულშიც ასეთი ბრძანდებით?..

**ნიბ.** მართალი...  
**ქალბატონი ვალიდაი.** კერპი...  
**ნიბ.** ჭერ არც არავინ არა მუყარებია...  
**ქალბატონი ვალიდაი.** არც პროფესორი?..

**ნიბ.** ქალბატონო ვალიდაი...  
**ქალბატონი ვალიდაი.** ხიყვარულსა მალვა უნდა, ვითა ცხენსა ნაპარავსა, მალვა უნდა, მალვა უნდა... განაგრძეთ, განაგრძეთ, ნუ მომცემთ, განაგრძეთ, მე მაინც დაგნიშნავთ კედლის გაწეთის რედაქტორად. ახა თქვენ იცით თუ როგორ გაგვამართახებთ. ბატონი აკადემიკოსი მაინც დაინდეთ.

**ნიბ.** დამეხსენითო!..  
**ქალბატონი ვალიდაი.** შეაწუხეს ქალბატონი, შემოქმედებითი წვის პროცესშია!.. ჩხაპნუთ ძვირფასო, ჩხაპნუთ, სწორედ ეგ ჩხაპნა მოგიღებთ ბოლოსა.

**ნიბ.** შეც მაგას ვნატრობ.  
**ქალბატონი ვალიდაი.** ეგება დიდხანსაც არ დაგვირდეთ ღირდინი.

**ნიბ.** გისმინოთ ღმერთმა...  
ბოლო სიტყვები ხმარში შთაინთქმევა, თობლივ ხმარშია, არეულ ლაპარაკსა, სიმღერასა თუ რაღაც ამგვარებში მისაქმნება მანამდის ჩადადლებულიყო: აიწვეს, აიწვეს, და შეაკვირებს ქალბატონი ვალიდაი, — დაიწვეს ისევა: აიწვეს და დაიწვეს, აიწვეს და დაიწვეს. ორნი მიამურებენ ქალბატონ ვალიდასა: ერთი ოფელიაზე შეშლილა, მეორე კორდელიაზე.

„**კორდელია**“... ოპ, რა დიდებულ ჭკვა-გონებას ეწია ბნელი სხაბლის თვალსა, ენა-მეკვრსა, ვაფ-კაცობის სრულს, იმედსა და ვარდს ამ მშვენიერს სახელმწიფოსი, სამაგალითოს წენობის და უოფა-კეცივისთვის! დაემზო იგი და მე უნდა უოვლად ბედკრული მას ვუყურებდე, მას ხულგრძელს და გონება-მალს, ვისგან თაფლივით საამური აღქმა მხმენოდა, ეხლა მთედერალს გაბზარულის წარისა მზავსდა, შეუდარებელს კოკოს დაფარულს ხიგეთის ქარით, ვაი ჩემს უოფას, რას ვხედვდი და აწ რას ხედავდი?“

**ქალბატონი ვალიდაი.** ოოოო... ჩემო ოფელია, რა მიხარია რა ასე კარგადა ვხედავს. ცოტაც და მალე რუსთაველის თეატრი მიიწვევს. მე მოვალ დიდი თაიგულით შენს პრემიერაზე შენს უოველ გამაჩენაზე თაიგულს შევცტუორცნი, ტაშს დავცხებ და ავიყოლიებ პარტებს, ბენუარებს, იარუსებს მთლად გავაგიჟებ... ჩემო ოფელია, ჩემო ძვირფასო!..

„**კორდელია**“, იგი უოფელია, სწორედ იგი: იგი უნახავთ, გაგიჟებული დარბის თურმე ეიო ლელვა ზღვისა, დარბის და მღერის მაღლის ხმით, ყვირის, იძახის. მოუკრეფია ბალახები, მიწდვრის ყვავილი, ვინჯარი, მღოვარი, შხამ-ბალახა; უოლო, ვიოტა; ყუაჩო და სხვა ღვარძლ-ბალახნი უანის მჩავრავნი და უოველი ეს გვირგვინსავით ჩაუწნავს თმაში, ეხლავ გაგზავნეთ მთელი დასტა ქარისა კაცთა, მიწდვრები ყველგან დაიარონ, ყველგან მონახონ და ნახვის უშალ მოყვანონ იგი ჩემთანა, ნეტა ძალუძს კი კაცთა ცოდნას, მესწიერებას, რომ შერყუდელი მის გონება კვლავ აღადგინოს?! ოღონდ გაკუქონოს იგი ვინმე, ოღონდ ეგ შესძლოს და თუნდ უვლადეფრს მას დაფუთმობ, რის პატრონიც ვარ.

**ქალბატონი ვალიდაი.** ოოოო... კორდელია ჩემო ძვირფასო, მომიახლოვდი, ჩუმად გეტუვი: შენთვის ახალ დადგმას ამზადებენ. შენ იმათთან რეპეტიციონს არც დაგვირდება, აქედანვე პირდაპირ სცენაზე შეხვალ. ოღონდ რად გინდა ეს ამხელა მონოლოგი წეპირად რო დაგისწავლია, იქ მო ორ სიტყვასაც არ გათქმევივნებენ?!

„**კორდელია**“, ვინ დამიშლის?!

**ქალბატონი ვალიდაი.** რეუისორები!..

„**კორდელია**“. მე რეუისორი არა მქირდება.

**ქალბატონი ვალიდაი.** არა, არა, რალა თქმა უნდა.

„**კორდელია**“, მო მობრძანდებით ჩემს პრემიერაზე?..

**ქალბატონი ვალიდაი.** აუცილებლად!..

„**კორდელია**“, უფრო დიდი თაიგულითა...“



„ოფელია“. არა, ჩემთან უფრო დიდითა..

„პორდელია“. ჩემთან უფრო...

„ოფელია“. არა, ჩემთანა..

ბალბატონი პალიდა. თქვენ ახლა მტკიცეობა აღარაა გარგაით. უკვე წაგართევს თქვენი პროფესორი. გამოჩნდა აქ ისეთი ქალოქარი, უცებ რო თავბრუ დაახვია, გულში ჩაიხვია, თვითონაც დაიბუღა იმის გულშია და დაისაკუთრა ხაშუდამოდა. ბატონ პროფესორს თქვენს პრემიერაზედაც არ გამოუშვებს. იცოდეთ აქედანვე, შეეჩვიეთ აქედანვე, მერე რო უცებ გული არ გატკიონოთ. შეეჩვიეთ და დამშვიდებულნი გადით სენაზედა. დაივიწყეთ... დაივიწყეთ, რა იყო... იმას უკვე აღარ ახსოვხართ.

„ოფელია“. ვერ დავიყვრებ, ნუ ეცდებით, რო დამარწმუნოთ.

ბალბატონი პალიდა. არ ვეცდები. თქვენვე დაინახეთ, მე გირჩევთ, რო მშვიდად გადაიტანოთ.

„პორდელია“. კარგი რჩევაა, ოფელია ჩემო ძვირფასო. ეს აქამდისაც უნდა გცოდნოდა: ის მე მეყოფენის.

„ოფელია“. მე შენ თვალებს ამოგჩიქნი..

„პორდელია“. აბა ერთი ფეხი წამოღვი..

ბალბატონი პალიდა. მოიცათ, მოიცათ, თქვენ ერთმანეთს დაახიჩრებთ და ქალოქარი გაიხარებს.

„ოფელია“. აბა ქალოქარი?..

„პორდელია“. ხად არის ქალოქარი?..

ბალბატონი პალიდა. ეგერა.. წერს, წერს და ამერიკის პრეზიდენტსაც რო მოპიბილავს გირჩევთ, არ შეშხედოთ არაფერი. მოეფერეთ. მოუაღერეთ... წამლებიც მაგან ჩაივლო ხელში, უცხოური წამლები, თქვენ რო აღარ შეგხვდეთ, მაგის ხელშია. ბატონმა აკადემიკოსმაც დაქარგა უფლება, ქალოქარი ქალოქარია, პირდაპირ მაგასთან მოაქვთ. მოეფერეთ. მოუაღერეთ თუ გინდათ, რო თქვენც გარჯუნოთ... თუ არა და... თუ არა და... მოეფერეთ... მოუაღერეთ...

და ამით დაეხსნება. მიუბრუნდება სხვებს: უტევს, ფეხებს უტყაპუნებს, კისერში წაუთაქებს. ისობს თავის თანამშრომლებსა. ვანლაგდებიან ისინიცა სველსველი დაგრებილი ზეწრებითა. აისუსებიან ავადმყოფები. და დანავროლბს ქალბატონი ვალიდი. შიშის ზარსა სცემს. ვილაც წიფის მანცა. ვილაც მიიწევს მანცა. დაამოშინებენ, ამასობაში „ოფელია“ და „კორდელია“ რვეულს წაჰგლეჯენ ნიასა. მერე ერთმანეთს აღარ აცდიან.

„ოფელია“. ხელი გაუშვი.

„პორდელია“. შენ თვითონ გაუშვი.

„ოფელია“. ჩემია!..

„პორდელია“. შავი ქვაა შენი!..

„ოფელია“. შავი ქვაც შენია და შავი ნაცარცა.

„პორდელია“. მოკლავს!..

„ოფელია“. ჩემ ფეხებს მოკლავს..

ნია ჯერ დაიბნევა, თვალებზე აფარებს ხელსა და არ იცის თუ რა იღონოს მერე აენთება

ერთბაშად, ეძგერება ორივესა. ერთს აქვთ მკვლევებს, მეორეს იქითა. რვეულს ჩაივლებს ხელში მერე გარბის. სად გაიქცევა? მაგრამ მკვლევან კარს მიაწყდება. ფანჯრების რაფები მკვლევან ერთან გადაელობებიან. რაფებიდან ჩამოართვენ დაწარჩენი ავადმყოფები. „ოფელიას“ და „კორდელიას“ ბრძანებებს რო ასყევიან და ადვილიადაც ასყევიან.

„ოფელია“. დაიკრეთი..

„პორდელია“. არ გაუშვათ!..

„ოფელია“. რვეული... რვეული... რვეული წაართვით!..

„პორდელია“. არ დახიოთ. ქალოქარული შელოცვანია. რასაც ინატრებთ, აგისრულდებათ.

„ოფელია“. წამლები.. წამლები.. მაგასა ბქონია. არ შეარჩინოთ არაფერი. დააყრევინეთ!..

ჰყვირიან და ერევიან ორომტრიალშიცა რალა თქმა უნდა. ნია ერთია. ყველა დანარჩენი ერთადაა. ნია იბრძვის. აღარ განირჩევა იმთგანა. უფრო მეტადაც გაიცოდება. უფრო მეტსაც ატყობს. აყვირებს, მაგრამ დასჯანბიან ბოლოსა რალა თქმა უნდა. ცხარე ჰილდში თუ რამე გაისის, მომეტებულად ალბათ ეს გაისმის: წამალი!.. წამალი!.. წამლები!.. გვიშველეთ!.. გაგვიშვით!.. გაგვიშვით!.. დაჰსა!.. არ გაუშვან!.. გვიშველეთ!.. წამალი!.. — ქალბატონი ვალიდა იცდის, მისი თანამშემწეიცა. მერეღა ჩაერევიან. მიფანტ-მოფანტავენ ავადმყოფთა. ნია გდია დაბეჭილი. დასისხლიანებული. შემოფხრეწილი. განძრევც აღარ შეუძლიან. რვეული ქალბატონ ვალიდას ხელთაა. ფურცლავს და ქირკილებს. ფეხის წვერს ურტყავს დაგდებულ სხეულსა. ზედაც შესდგება და ქირკილებს ისე.

ბალბატონი პალიდა. მე ჩემს სიტყვას უკან არ წავიღებ; უხათოდ დაგნიშნავ ედლის ხელთის რედაქტორად. ეს არაფერია. ხდება ბოლმე. ეს ვაფლებს არ შეგვილახავს პირიქით. პირიქით!.. ამაღლება შენი ავტორიტეტი. აქ პოეტიც ბევრია, ყველანი მხარში ამოგიდგებიან ახლა მარტო ხარ, მაშინ მარტო აღარ იქნები. დაგნიშნავ, ანთუ გჯეროდეს, რო უკვე რედაქტორი ხარ და აბა შენ იცი თუ როგორ გაგვანხარებ წამოაჩინებ უფთხნი რაც გაგვანჩინა და თუ ნაკლებ გვჯავს. — უნალო ვინ არის, ანთუ ვინ არის, რო ნაკლებ ვერა მხედავდეს?!.. ნაკლი ნაკლია, ღირსება ღირსებაა, რედაქტორმა ეს უნდა იცოდეს. გეცოდნება კიდევცა. ბოლო ეს... ეს არაფერია. ეს ერთი და ხხვა ათახიო. არაფერია!.. მე, მა, მა... „ერთადერთი პირივანა, ვინც შეიძლება, რო ადამიანურად დაეგლამარაკოს; ეს არის პროფესორი...“ მა, მა, მა... „ოფელია“!.. „კორდელია“!.. აბა, ნახეთ თუ არა გჯერათ! „ერთადერთი პირივანა... ეს არის პროფესორი...“

„ოფელია“ და „კორდელია“ ამოუდგებიან აქეთიქითს ქალბატონ ვალიდასა, შესდგებიან ნიასა ისინიცა ფეხითა და ზითითებენ.

„ოფელია“. ერთადერთი... პროფესორი..

პი. პი. პი...

„პორდელია“. ეგებ შენა, პი, პი...



ქალბატონი ვალიდა კონფერენციას მოახსენებდა თუ რა წესრიგი დამყარდა მისდამი რწმუნებულ ქალბატონსა თუ განყოფილებაში: შეიძლება ასე ხდებოდეს დირექტორისავე კაბინეტში, ანთუ დიდ დარბაზშია; აქ მთავარი მიხედვით ისაა: ყველაფერი რო ბზინავს, არ შეედრება ავადმყოფთა სადგომებსა რაღა თქმა უნდა და მოახსენებს ერთსიტყვითა. —

**ქალბატონი ვალიდა.** მერცხალი დამშვიდდა და პალატაც დამშვიდა. ჩვენ ამისთვის მივწარმოთ სრულიად უბრალო საშუალებას: მერცხალს შევთავაზეთ კედლის გაწეთის რედაქტორება. მერცხალის ავადმყოფობა წერისგანაა, ზოგი ავტორის მიხედვით. — აღარ ვახსებებ, რადგან თქვენთვის არაა ცნობილი გახლავთ ეს ავტორები. — დიხ, მათი მიხედვით: ჩვენ საერთოდ უნდა დაგვეწვეუბინა მისთვის წერა-კითხვა და სათანადო შედეგაც ამით მივაღწევდით. მაგრამ ეს მეთოდი ჩვენ აქ საიმედოდ არ გვეჩვენა. ჩვენ საპირისპირო გზა ავირჩიეთ. შესაძლოა ეს ხარისკაც გახლდათ. მაგრამ ჩვენ საიმედოდ არ გვეჩვენებოდა არცერთი აქამდის ცნობილი საშუალება. რადგან სრულიად სხვა: ფართო მოვლენასთან გვეკონდა საქმე. კმაყოფილებით უნდა განვცხადო. ჩვენმა ექსპერიმენტმა, თუნდაც ხარისკო ექსპერიმენტმა, სასურველი შედეგი მოგვცა: ავადმყოფი დამშვიდდა, პალატა დამშვიდდა, განყოფილება დამშვიდდა, რედაქტორმა გარე შემოკრება პოეტები, პუბლიცისტები, მხატვრები, რომელთაც აუყოლიეს ყველა დანარჩენი. ანთუ თავიანთი გავლენის ქვეშ მოაკიციეს ისინი, რადგან ისინი, ის დანარჩენნი, არც ისე ბევრნიღა არიან პალატაში, პოეტები, მხატვრები, პუბლიცისტები თუ პოლიტიკოსები სკარბობენ. მუსიკოს-მომღერლები და მოცეკვავეები მო მანამდის გაერთიანდნენ. — ამაში სათანადო ღვაწლი მიუძღვის ბატონ პროფესორსა, მხ მართალია, ოღონდ ახლა ისინიც კედლის გაწეთის იდეით არიან შეტყობილნი, ჩვენ შეგვიძლიან იმედი ვიკონიოთ, რომ ეს სომშვიდე არ არის დროებითი, რო ეს ჩვენი მეთოდის, ჩვენი ექსპერიმენტის საიმედოებას ადასტურებს. ჩვენ ამაში ხელი შეგვიწყო ბატონ ავადმყოფის დაუფრობელი ზრუნვითა და მცდელობით მიღებულმა ცოდნამ და გამოცდილებამ რაღა თქმა უნდა, ხოლო ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულად უნდა აღინიშნოს მის მიერ დროულად მიღებული გადაწყვეტილება კარანტინის შესახებ. ჩვენ უამისოდ, დაბეჯითით ითქმის, წარმატებას ვერ მივაღწევდით. გამოვდინარე აქედან, ჩვენ გვინდა ვთხოვოთ, მოგვცეთ უფლება გამოვაცხადოთ შინაგანი კარანტინიცა: ჩვენი პალატა რო მოექცეს სრულს იზოლაციაში. ეს აქნება დროებითი ღონისძიება რაღა თქმა უნდა. ჩვენ ამასობაში მეცნიერულად დავამუშავებთ ექსპერიმენტით მიღებულ შედეგებს.

**პაქაშვილი.** მართებული მოთხოვნა გახლავთ.

**ქალბატონი ვალიდა.** უკვლად მართებული...

ჩვენ უკვე უფროსა გვეკონდა ქალბატონ ვალიდას იმედი, მაგრამ ამჟერად მისი შედეგი განსაკუთრებულად დამაფიქრებელია.

**პაქაშვილი.** იფიქროს... მოამზადდეს მისთვის. მოამზადოს რამდენიმე მოხსენება სამეცნიერო კონფერენციისთვის. ეს ჩვენთან. ერთი თუ ორი ხაერთაშორისო ასპარეზულად გავიტანოთ, როგორცა..

**ქალბატონი ვალიდა.** დიდებული. მაგრამ რაღა ერთი თუ ორი?.. სამი!.. ოთხი!.. ხუთი!.. ექვსი!..

**პაქაშვილი.** რამდენიც ენებოთ. ნუ შევლუდავთ რაღა თქმა უნდა. არც არახოდეს არავინაც არ შეგვიზღუდა. ჩვენ ხაქარობასა და დემოკრატისმს ვიცავდით უკველთვისა. ვიცავდით და დავიცავთ. აქ ჩვენ არავისგან არაფერი არ გვესწავლება.

**ქალბატონი ვალიდა.** თქვენის წყალობითა. ბატონო ავადმყოფო: ჩვენ გარდაქმნა გარდაქმნამდის დავიწყეთ და გარდაქმნამდის გარდმოქმნა, საც მოვასწავრებთ.

**ქალბატონი ვალიდა.** თქვენის წყალობით ბატონო ავადმყოფო!.. თქვენი თერაპიის განმტკიცებისთვის, თქვენის სწავლების მიხედვით რაღა თქმა უნდა, ჩვენ ერთ მაგალითსაც წვაყვდით. ეს შეეხება პარალელური ხაზების კვთის თერაპიას.

**პაქაშვილი.** საგულისხმოა.. საგულისხმოა!..

**ქალბატონი ვალიდა.** თქვენ იცნობთ „ოფელიას“ და „კორდელიას“...

**პაქაშვილი.** უველანი, უველანი...

**ქალბატონი ვალიდა.** ვიცნობთ, ვიცნობთ...

**ქალბატონი ვალიდა.** ორივე გატაცებულია როლით, ორივე გატაცებულია სიყვარულით.

**პაქაშვილი.** პარალელურია. მაგრამ კვეთი?.. აქ მთავარი სწორედ კვეთი, თორემ ისე უველა უველას პარალელია. უველა მიეკანება სწორი ხაზითა. არც აქეთ, არც იქითა. — სწორი ხაზითა, კვეთი მიჩვენეთ.

**ქალბატონი ვალიდა.** ბატონი პროფესორი...

**პაქაშვილი.** ბატონო?!

**ქალბატონი ვალიდა.** ვერ გვიგეთ...

**ქალბატონი ვალიდა.** აღარც მამლეტო, აღარც ლირო, აღარც შექსპირი, ბატონი პროფესორის შეტი აღარავინ აგონდებათ. ბოლოდროინდელი აურზაური სწორედ ამას მომყვოლონდ მხედველობაშია მისაღები, რო კვეთში შემოდის მესამე პარალელიცა: მერცხალი...

**პროფესორი.** ეს... ეს... ეს უველაფერი...

**ქალბატონი ვალიდა.** ფანტაზია განხლავთ.

**პაქაშვილი.** თქვენ მოითმინეთ.

**ქალბატონი ვალიდა.** რა თქმა უნდა.. ეს იმათი ფანტაზიაა, იმათი, იმათი, მთავარი ისაა, ჩვენ აქ საქმე გვაქვს პარალელებთან...

**პაქაშვილი.** კვეთთან!.. კვეთთან!.. მთავარი ის განხლავთ, არ უნდა დაგვავიწყდეს მთავარი. თუ მთავარი დაგვავიწყდა, გაუალებლება უველა თერაპია: არ დაგვართოთ ისე, რო ჩემი

თეორია ჩემს თავღწინ გაგუალებდეთ. ნებას არ მოგცემთ, ვიდრე ცოცხალი ვარ. შვედარიც რო ვიყუ. ნებას არ მოგცემთ.

თანამშრომელნი. ვინ გაბედავს, შვედარიც რო იყოთ!.. ურუყე თეორიას. ურუყეი საფუძველები გააჩნია. ჩვენ დავიკავთ ხისხლის უქანასკნელ წვეთამდე.

ძალბატონი ვაღიდა. ხისხლის უქანასკნელ წვეთამდე: პარალელები და კვეთი!..

თანამშრომელნი. პარალელები და კვეთი!.. პარალელები და კვეთი!..

ბაბაშვიძისნი. წუთო შეჩერდი!.. შეიძლება თქვა, ეს ის წუთია, ეს ის წუთია, ევკლიდე რო ხაფიღავში გადაბრუნდება. ეგება — პითაგორაჲ?.. ლამაზი რო არა, ეს მაინც ცხადია, ვინც უნდა იყოს, ცოდვა ცხადია, მაგრამ რას ვიჭამთ: ჭეშმარიტება უღმობელია. ჭეშმარიტებაჲ მშვენიარად არ იცის. ნათქვამიც არის...

თანამშრომელნი. ჭერ კიდევ არისტოტელე ბრძანებდა.

ბაბაშვიძისნი. აბა თუ ვახსოვთ.

თანამშრომელნი. ამიკუს პლატო, ხედ მაგის ამიკა ვერიტას.

ბაბაშვიძისნი. დიიიიიიიიიი... მაგის ამიკა ვერიტას!..

თანამშრომელნი. ვერიტას!.. ვერიტას!.. ვერიტას!..

ბაბაშვიძისნი. ახეა და!.. ჭეშმარიტებაა განმხაზღვრელი უკველიევი. და მიუხედავად ჩემი დიდი მოწინააღმდეგე ევკლიდესადმი, შეხატლლა რო პითაგორასადმი, უკველზემთხვევაში ლამაზიხადმი არა... რატომ?.. უკველზემთხვევაში ჩვენი გზა, ჭეშმარიტებისაკენ მიემართება: პარალელები გადაპკვეთენ ერთმანეთსა, როცა იქნება გადაპკვეთენ: ხადამდისაც არ უნდა იარონ, რამდენიც არ უნდა იარონ, როგორადაც არ უნდა იარონ. ვისთანაც არ უნდა იარონ, ვისგანაც არ უნდა იარონ — გადაპკვეთენ!.. ატომი შო დიოშალა?.. დიოშალა!.. იშლება უკველაფერი. უკველაფერი იშლება, იშლება მუარო რაც რო გვეგონა. — იშლება!.. არ გიხარიათ?..

თანამშრომელნი. იშლება უკველაფერი, უკველაფერი, უკველაფერი, იშლება და გვიხარიათ, ძალიან, ძალიან, ძალიან გვიხარიათ!..

ბაბაშვიძისნი. აი შეგხედეთ... (დაფასთან მიღებას, ცარცს აიღებს, ბაზავს, აღნიშნავს).

აი პარალელთა ორი წველი: პირველი, — „ოფელია“ და კ — „კორდელია“. მეორე — „მერცხალი“ და გ — „გველეშაპი“; დააკვირდით: აი კვეთის წერტილი; — პ — პროფესორი... ახე არ არის?..

ძალბატონი ვაღიდა, დიას ბატონო აქადე მიკოსო!..

ბაბაშვიძისნი. გამადლობთ ქალბატონო ვაღიდა!.. დააკვირდით: აი კვეთის წერტილი, ხადაც ო-ნი და კ-ანი შვეთენ ერთიმეორება. და აი უცებ ამავე წერტილში იჭრება მ-ანი, რომელ: მაც მანამდე გ-ანი გადაპკვეთა. მხედვით თუ რა მოკვლენასთანა გვაქვს საქმე: წველიწველი პა-

რალელები გადაპკვეთენ ერთიმეორება, შეხატლლა რო სხვა წველიებსაც გადაპკვეთენ და გილოცათ ერთ წერტილში მოივრიან თანა. გესმით?!.. გესმით?! ამას დასახუთება ვიძახებთ. პირდება, მაგრამ იმის თქმა მაინც ახლავე შეიძლება, რო ვდგევართ დიდი აღმოჩენის წინაშე, გილოცავთ ქალბატონო ვაღიდა!..

ძალბატონი ვაღიდა, იდეა თქვენია ბატონო აქადემიკოსო.

ბაბაშვიძისნი. თქვენი დაკვირვებაც მტრად მნიშვნელოვანია, იდეა ფრთებს ისხაბს. მუ არაჯვის დამსახურებას არ დაუჟარგავ, გილოცავთ, მიიღეთ: გილოცავთ ქალბატონო ვაღიდა!..

თანამშრომელნი, გილოცავთ, გილოცავთ, ქალბატონო ვაღიდა!..

ბაბაშვიძისნი. და კიდევ ერთი აღმოჩენის წინაშე ვდგებით, უნდა გაგიზიხლოთ...

თანამშრომელნი, გისმენთ გატყრენილი და სულგანაბლნი.

ბაბაშვიძისნი, ჭერ შეგეკითხებით... თანამშრომელნი, გვკითხეთ!.. გვკითხეთ!..

ბაბაშვიძისნი, რატომა მუავს შექსპირს ამდენი გიჟი?..

პროფესორი, ფსიქიატრიის ინსტიტუტში ნუ მუშაობდა.

ძალბატონი ვაღიდა, ხად იყო მაშინ ფსიქიატრიის ინსტიტუტი?!

პროფესორი, იყო ხულით დავრდომილთა თავშესაფარი; ბედლები... ზედაშემდეგელები მკვლევარებიც იქნებოდნენ.

ბაბაშვიძისნი, თქვენ რაღაც ახალ ბოგრაფიას ვეთავაზობთ შექსპირისა, ხინამდვილენი ეს ახე უნდა იყოს: შექსპირს შინაგანი მისწრაფება გააჩნდა გონებრივი პათოლოგიისაკენ, დრომდის რო ეცოცხლა; ლირიისაკენ ვერც გამოარჩევდნენ.

პროფესორი, ეგება მეტანასაც იცოცხლა?..

ბაბაშვიძისნი, შეუძლებელია... უკველზემთხვევაში კვლევების ეხეც გამოირკვევა, და გაგიზნეთ, რადგან აქ დასახალი არაფერია და მე არც არახოდეს არაფერია არ დამიშალნია თქვენთვის; დიას, გაგიზნეთ: ვწერ წიგნს შექსპირის პერსონოლოგიის შესახება...

პროფესორი, მშვენიერი რამაც იქნება...

თანამშრომელნი, მშვენიერი, დიდებული, წარმატაცი, გვერდით ამოუდგება თქვენს წიგნსარუთთაველის პერსონოლოგიის შესახება.

ძალბატონი ვაღიდა, ეს მო ჩვენი მაგიდის წიგნია.

თანამშრომელნი, ჩვენი მაგიდისა!.. მარკვენა ხელთან გვიდევს.

პროფესორი, მარცხენა ხელთან შექსპირის პერსონოლოგიას დავიდებთ და სხვა წიგნი აღარც დაგვიკრდება, ბიბლიოთეკები აღარც დაგვიკრდება, ეს ორი წიგნი უკვე ბიბლიოთეკას შესცვლის.

ძალბატონი ვაღიდა, გილოცავთ ბატონო აქადემიკოსო!..

თანამშრომელნი, გილოცავთ!.. გილოცავთ!..

ბაბაშვიძისნი წინასწარ მაინც უხერხულია.

წინაწარ ნულს... შეიძლება ეშმაკმა დაგავსოს.  
ქალბატონი პაწინა. თქვენი სიტუა და  
საქმე ერთია.

თანამშრომელინი, თქვენი სიტუა და საქმე  
ერთია.

და არ ვშეგებინ. ულოცავენ. ეგება რა ვაშაც  
შემოსდაბონ. ტაში დასცხონ. ხელის ჩამორთმე-  
ვით პო ყველა ჩამორთმევს ხელსა. პროფე-  
სორს განიპირებს ქალბატონი ვალიდა. —

ქალბატონი პაწინა. ერთხელაც იქნება მი-  
გზიდვებთ ბატონი ავადმყოფსი. ერთხელაც იქ-  
ნება მწარედ გადავიხივო. თქვენ მას დასცინით.  
პროფესორი. ის თვითონ დაგვცინის მეცა და  
ჩვენ ყველასა, დაგვცინის, ახუჩად გავცდებს.

ქალბატონი პაწინა. მე მაინც გაფრთხი-  
ლებთ.

პროფესორი. გმადლობთ ქალბატონო ვალი-  
და. თვენ დიდად გულეითლი ბრძანდებით.

ქალბატონი პაწინა. გავიცინოთ?..

პროფესორი. როგორც გვინებოთ?..

ნისა შიმშილობა გამოუცხადებია. მიმჯდარა  
კუთხეში. მისავათებულა. წარწერებია გამოკრუ-  
ლი: „უცხადებ შიმშილობას“, „მოვიტოვო: ადა-  
მიანურ მოპყრობას, სათანადო სამედიცინო გა-  
მოკვლევას, განთავისუფლებას“. თავისდასტარა:  
„ლენინი ოფელია“ და „კორდელია“. ანთუ აღარ  
ახსოვთ თუ როგორ მოექცნენ, ანთუ შერიგე-  
ბულან, ანთუ მხოლოდ თავიანთი თავი ახსოვთ.

„კორდელია“. დიდებულებას თქვენსას ერთს  
ვთხოვ: თუმც ენა ჩემი არ არის გაქვსილ და  
გაპოხილ პირფერობითა და ვრჩევობ ჭერედ საქ-  
მე იყოს და მერე სიტუა. — მაგრამ მაინც  
გთხოვთ აღიაროთ, ჩემო ხელმწიფე, რომე მი-  
წერი თქვენის წყრომის და გულის აურის არ  
არის არცა ბიწიერი ქცევა რამ ჩემი, არცა კა-  
ციხ კვლა, ავსულობა, ნაშუხდაშობა, არც ქალ-  
წულების ჩემის რითმე შეურაცხუფა და არცა  
სხვაი სამარცხვირო რამ საქციელი. — არა, არც  
ერთი საზოგადო უწმინდურება ვერ გაბედავს  
ჩემს უფაქცევას მოაპოვოს რამე. თუმც რაც  
მაკლია, მე იმით ვარ მხოლოდ მდიდარი, მაგ-  
რამ ეგ ნაკლი მე გამიხდა წყრომის მიწეზად:  
მე არ მაქვს თვალნი მათხოვარნი და ენა მლიქ-  
ვნი...

ნიბ. მე არ მაქვს თვალნი მათხოვარნი და  
ენა მლიქვნი და ნაკლი ესე მე გამიხდა წყრო-  
მის მიწეზად...

„კორდელია“. როგორია?..

ნიბ. დიდებულნი..

„კორდელია“. და მაინც არ მიწვევენ რუს-  
თაველის თეატრში.

ნიბ. შენდა აკლიხარ... ნუ გჭერა, ნუ იმედო-  
ვნებ, გამოვითხოვე ამაო რწმენას. შენ მხოლოდ  
ევა გტყევა, ამაო რწმენას რო აუტანიხარ.

„კორდელია“. აქ მარწმუნებენ, უხათოლ  
მიგწვევენო.

ნიბ. აქ მხოლოდ ცრუობენ. აქ ყველა თავ-  
დადევნასა ღამობს თავიანი გახპირისაგან და  
სიცრუით იწირებს ყველას თავიდანა. ყველა  
ერთიმეორეს ვაზრბის და მაინც ერთადეა ყველა

შეურილი. ყველას ყველა სძულს და მაინც ერთი-  
მეორეს ეხლება. რო ისევ მალე მოსწვდნენ...  
შორდნენ. ხოლო ცრუა თუ დაახანებ...  
რეღამ შეასკდნენ ერთმანეთსა. მოსამრ...  
ნეთი; რო აღარავინ აღარ გადარჩეს ქვეყანაა იმ  
ერთის გარდა. თვითონ რო ბრძანდება. თუმც  
ბედობა უფრო შმაგი არც გავიწილა. თვით ვე-  
ლურობის ხანა ბევრად ლმობიერი მოგეჩვენე-  
ბა. შეუღლებულა სიხარბე და ღალატი...

„კორდელია“. მადლობელი ვარ! ნუ წუნ-  
დებით ბურგუნდთ მთავარო. მას, ვისაც გულში  
მქონდა მხოლოდ შოთხვისა შოვნა, თვით კორდე-  
ლიაც თავის დღეში მქონდა არ ინდოვარს.

ნიბ. უჩაღ „კორდელია“!.. აი რა გაგად გა-  
გებება ყველაფერი. კარგი გოგო ხარ!..

„ოფელია“. მერე?..

ნიბ. შენც უხათოლად!.. ერთი მეორეზე უკე-  
თესი ხართ და ორივე ერთად ყველაზე საუკე-  
თესო...

„ოფელია“. მე ჩემს ოთახში საკერავსა ვუ-  
ჩქე, ვერავადი. ამ დროს იქ მამლეტ შემოვარდა  
გულ-გაღელილი, თავზედაც კუდი არ ეხურა და  
გაშურული წინდები ფეხის ქუსლებამდე ძირს  
ჩაბეწვდა; იმის პერანგის ფერი ედო იმის სა-  
ხესაც. მუხლებს ერთმანეთს ცახსახითა ახლიდა  
იგი და ისე ცუდად, შესაბარალისად იურებოდა,  
თითქოს ეს არის მოსულაო ქოჯობეთიდან და  
აპირებსო საშინელის ამბისა თბრობას.

ნიბ. ქოჯობეთიდან?..

„ოფელია“. ამბისა თბრობას.

ნიბ. ქოჯობეთი...  
„ოფელია“. ქოჯობეთიდან.

ნიბ. ქოჯობეთიდან ქოჯობეთში, სხვა გზა არც  
არის, ხადაც თუ წახვალ ქოჯობეთში ამოპყფ  
თავსა, ქოჯობეთში ვართ. ქოჯობეთიდან მოვხ-  
ვედრდლვარ ქოჯობეთშივე და ვის რა უნდა მო-  
ვუთხრო ისეთი, რო გავაკვირვო?.. ანთუ გამ-  
გონე ვინ არის ნეტავი. ანთუ გამგებნი ვინ არის  
ნეტავი?.. თქვენ ეგრე გესმისო, როგორც რო  
გესმით, სხვებს ეგრედაც არ გაეგებათ. თქვენი  
გაგება მიმჭობინებია. იმათი გაგება ქოჯობეთუ-  
რია. და გაგება რო ქოჯობეთურია. ცხოვრებაც  
იმიტომ გადაქცეულა ქოჯობეთადა. ქოჯობეთს  
დანგრევა უნდა, მეტი არაფერი, დანგრევა უნდა.  
აფთქება უნდა, განადგურება უნდა, სხვა ხხნა  
არ არის. შე ეს არ ძალბობს, თურმე არ ძალბობს.  
თქვენც არ ძალბობთ და არც გაეგებათ. — რო-  
მელია ჩვენში უფრო უბედური, ანთუ უფრო  
ბედნიერი რომელია ჩვენს შორისა?..

„კორდელია“. მე უბედური ვარ.

„ოფელია“. მეც უბედური ვარ.

ნიბ. მე თქვენზე უფრო...

„კორდელია“. არა, მე უფრო!..

„ოფელია“. არა, მე უფრო!..

ნია კრემლს იწმენდს, „ოფელია“ და „კორ-  
დელია“ იწმენდენ კრემლსა. მერე თქმე  
უნდათ. ვეღარას ამბობენ. გული ამოუჭდებთ.  
ტირიან. ზღუტუნებენ. მიათრევენ თავიანთ ლეი-  
ბებსა. დაპყრიან ნისა გვერდითა, დაფას აქამდ-  
ის რო ეწერა: „მოვიტოვო“ წააწერენ, ანთუ წა-

უმატებენ: „მოვიხოვნი“... შემოგროვებებიან თანდათან სხვებიცა. მოაქვთ თვითაიანთი ლეიბები, სხდებიან ნიას ირგვლივ. თან ყველა ხლუქუნებს, თან ყველა მოსთქვამს: უბედური ვარ, უბედური ვარ. ჩაერევიან ქალბატონ ვალიდას თანაშემწენი, ცდილობენ დაშალონ, გააფანტონ არაფერი არ უხერხდებთ. მოუხმობენ ქალბატონ ვალიდასა.

**ქალბატონი პალიდა.** ეს რაღა მოგიგონია?!

**ნიბ.** სხვახაც მოვიგონებ თუ არ გამიშვებთ. **ქალბატონი პალიდა.** მე არ მომიყვანიხართ. **ნიბ.** ხამაგიეროდ შეგიძლიათ გამიშვათ.

**ქალბატონი პალიდა.** არც ეგ შემიძლიან.

**ნიბ.** კარიერის მოხვევა ჰო შეგიძლიანთ ჩემ წამებითა?.. ძვირად დაგიკადებთ, თავიდან ვაწყველინებთ. უბედურებისა აქვს დახასრული ეგება რო ხანგრძლივია, ოღონდ უხასრულო არა. ახლოსა ნგრევა ბოროტებისა და ბოროტების ნანგრევებში პირველი თქვენ მოპყვებით.

**ქალბატონი პალიდა.** ჰა, ჰა, ჰა... წინასწარმეტყველი!.. ჰა, ჰა, ჰა... გაუკვირდება ბატონ აკადემიკოსსა. განკურნების გზაზე ეგონეთ. თუმცა და რაო: წინასწარმეტყველებიც ბევრი გვინახავს და წმიდანებიცა. ესაა მხოლოდ თვით წმიდა ქალწული. წმიდა მარიამი არა გვხვდება. და იმხანაც ველოდებით, რო იცოდეთ.

**ნიბ.** წმიდანს უწმინდური პირი არ უნდა ახვებოდეს.

**ქალბატონი პალიდა.** ადე, აეთერი შე მართლაც უწმინდურო. აიულოდე ეს წუბანიცა და დაეუარენით თქვენ თქვენს ადგილასა. თორემ იცოდეთ...

**ნიბ.** სიტყვებად ნულარ გადმოეფინებით. ვიცით, რო არ მოერიდებით არაფერსა. ოღონდ თქვენ იცოდეთ, არაფრისა რო არ გვეშინიან.

**პალადემოფნი.** არ გვეშინიან!.. არ გვეშინიან!.. არ გვეშინიან!..

**ქალბატონი პალიდა.** შენც „კორდელია“?!

**„კორდელია“.** მეც, ქალბატონო ვალიდა!..

**ქალბატონი პალიდა.** და ეს მაშინ, როცა ამ დღით ბატონ სტურუას შევხვდი. შენთან მოკითხე და თეატრში მიწვევა დამბარა?!

**„კორდელია“.** ღმერთო დიდებულო... რა მიხარია!..

**ნიბ.** ცრუობს, გატყუებს, ნუ ენდობი, ნურავფერს უჭერი, შენ უბედური ხარ!..

**„კორდელია“.** აღარა მჭერა ქალბატონო ვალიდა. მე უბედური ვარ.

**„მოშელია“.** მეც უბედური ვარ. ნუ შეტყუით, რო მეც მიმიწვია ბატონ სტურუამ, არ დაგიჭრებთ, უბედური ვარ, უბედური ვარ!..

**პალადემოფნი.** უბედურნი ვართ!.. არა სჭერა ჩვენი არავისა და ჩვენც არავისი არაფერი არა გვჭერა: უველა ჩვენ გვატყუებს და ჩვენც ვიცით; უველა რო ცრუა, ცბიერია, გაუტანელია უველა ჩვენ გვიბრალებს და ხინადვილეში არ ვებრალდებთ არავისა, არავინ არ გვენდობა და ჩვენც არ ვენდობით არავისა. უველას ჩვენა ვგონივართ გადავარდნილნი ცნობიერებიდანა, ხო-

ლო მართლა ცნობიერი არა არავინაა დედამწინს ზურგზედა. უველას ჩვენა ვძულვართ და ჩვენც არავინ არ ჩავექრის გულვარი. უბედურნი ვართ!.. უბედურნი ვართ!.. ჩვენთვის სხვისთვის უხსნავდებია არავისა, რადგან რო არავინ არ იცის თუ ხიკეთ რა არის, რა ზილია, სიყვარული რა არის, ისიც არ იცის არავინა. ჩვენ ვინ გვასწავლიდა, თვითონ რო არ იცის?! უბედურნი ვართ განგრეშე სიყვარულითა, გარეშე თანაგრძნობისა, ანახარანი მხოლოდ სიცრუისა, უბედურნი ვართ!.. უბედურნი ვართ!..

**ქალბატონი პალიდა.** მართლა უბედურნი, ვინ დაგაჩნმუნათ, რო შიშვლობით გახედნიერდებით?!

**პალადემოფნი.** წყალწყალა ბორში, სადაც ერთი ფოჩი დამპალი კომპობტო რო გლია, გინდა გვოკამია და გინდა არა.

**ქალბატონი პალიდა.** ემაგ ბორშისა სკამს ეს ამხელა ქვეყნიერება კალინინგრადიდან კურილიის კუნძულებამდე, თქვენ რაღა წითელი კოკები ჰყრიხართ!..

**პალადემოფნი.** კამონ, ჩახეთქო კალინინგრადიდან კურილიის კუნძულებამდე, ჩვენ აღარ გვინდა!.. აღარ გვინდა!.. აღარ გვინდა!..

**ქალბატონი პალიდა.** შეშვებევებით... ქალი არ ვიყუე, გაჩენის დღე თუ არ გაწვევლინოთ!..

**თანამშრომელი.** ბატონი აკადემიკოსი ბობრძინდება. თქვენ თქვენს ადგილას!.. თქვენ თქვენს ადგილას!.. თქვენ თქვენს ადგილას!..

**პალადემოფნი.** ჩვენს ადგილას ვართ!..

ნიას გარშემო ჰო ჩასხდნენ, ზურგსაც მიჰყუდებენ ერთიმეორესა, ხელსაც ჩასკიდებენ, გამედგრებულან. ვინც უნდა მობრძინდეს.

**ქალბატონი პალიდა.** ჩაქეტეთ კარი. ამით მე მოვუვლი.

**თანამშრომელი.** ბატონი აკადემიკოსი!..

**ქალბატონი პალიდა.** ჩაქეტეთ კარი!..

კარს მიჰკეტავენ, კარს აკაქუნებენ. შემოსულს ოთხოვენ, ხმაურობენ. ქალბატონი ვალიდა ყურადღებს არ აქცევს კარსა. მითარეც ავადმყოფებსა, თანამშრომელთაც ამასვე უბრძანებს, არის ძიძგალი, თმების წყწვა, სილის ტლაშენი, კარსაც შემოანგრევენ ამასობაშია.

**პალადემოფნი.** რა ამბავია?! რატომ არ მიშვებთ?!

**ქალბატონი პალიდა.** კარანტინია ბატონო აკადემიკოსო, თქვენ როგორც ბრძანეთ.

**პალადემოფნი.** როგორ?! მეც აღარ შემომიშვათ-მეთქი!..

**ქალბატონი პალიდა.** რა მოგახსენოთ!..

**პალადემოფნი.** უნდა მომახსენოთ, უნდა მომახსენოთ!.. ოღონდ ეს რაო?

**ქალბატონი პალიდა.** შიშვლობა გამოაცხადეს.

**პალადემოფნი.** ესღა გვაკლია!.. როგორ თუ გამოაცხადეს?!.. ხადაური რა არის?!.. ვინ მოიფიქრა?!.. შენი ბრალი იქნება ჩემო მერცხა!





ქალბატონი ვალიდა. უკაცრავად ბატონო აკადემიკოსო...

ბატონი ვალიდა. არაფერია. ჩემო ძვირფასო, ხანდახან პო უნდა გავიციონო?.. ისე სიცოცხლე მეტისმეტად ძნელი იქნება.

ბატონი ვალიდა. ძნელი იქნება, ძნელი, ძნელი, ძნელი იქნება. სიცოცხლე ძნელია და სიკვდილიც ძნელია. ამბო შუა არც არაფერია და ადვილიც არ არის არაფერი. ასე რა ძნელია, ვეღვაფერი ძნელია. ესაა ხანდახან თუ გავიცინებო...

ბატონი ვალიდა. ხანდახან... ხანდახან...

ვალის აკადემიკოსო. ვასდევს ამაღა თავისი. ორი თანამშრომელი მაინცა რჩება ქალბატონ ვალიდასთან ერთად. ახლა ის უკრავს ტაშსა და უელის გარშემო, ახლა ის აქეზებს და უფრო მხურვალედაც აქეზებს: ყოჩაღად, ყოჩაღდაო. ნიას არ ეკარება არაფერსა რაღა თქმა უნდა. „ოფელია“ და „კორდელია“ იმასა მბაძვენ, მგვრამ თანდათანობითა სკარგავენ მოსვენებასა.

„კორდელია“. როგორა ნიქავენ... „ოფელია“. ღორბუცელები...

ნიას. ნუ შიკვეთე უფრადებება. ნურც თვალს მიადევნებთ. დაბუჭეთ თვალები და წარმოიდგინეთ, რო თქვენს ოთახში ხარო და სენეაზე გახანახალდებდა ეშაღებთ. როგორც კაბა მოკბნდებათ, როგორც ვარცხნილობა, ანთუ რას და იხნევეთ გულზედა?.. იფაქრეთ, იფაქრეთ და წარმოიდგინეთ თქვენი თავი: აი ვითომ ხარკის წინა ტრალებით...

„კორდელია“. მე კაბა ცინფერი მაცვია. აბა შემოხედეთ. არა, ჟერ ვარდიფერს გადავიცვამ. შეადარებთ და თქვენც დარწმუნდებით. უფრო ცინფერი რა მომიხდება. არა?..

ნიას. ორივეში მშვენიერი ხარ. ოღონდ თვა ოღნავ გადაიხსორე. აი ასე: შეუყარე თითებო და ტალღა-ტალღად გადააყურე. პო, პო, მშვენიერი ხარ.

„ოფელია“. მეც შემოხედე...

ნიას. ოოოო... დაბატული ხარ „ოფელია“ ჩემო კეთილო. ოღონდ უკავილები არ უნდა დაგავიწყდეს.

„ოფელია“. აი საქმელა-ბალახი: ეს ნიშნავს. არ დამივიწყო. გთხოვ ჩემო საყვარელო, არ დამივიწყო. აგერ კიდევ ქვეყნის-გულა, გულიდან არ ამოხილო. აი კაბა შენთვის და დიდილოდები. აი შენთვის მარია-ბაკელია; ცოტა მეც დამარჩა... შეიძლება ამას ღვთისმშობლის უკავილი დავუძახოთ... შენ გაგაბარებს ამიხი ტარება და მე კი... მე საქმელად უნდა ვუკმეო. აგერ გულისხამა... მინდოდა იცო მომეცა, მაგრამ ხულ-ერთიანად დაქცა: აღარ შემიძლიან...

ქალბატონი ვალიდა. დაჩა ვინმე?.. ჩაქ-რა... ილუვა, ჩქარა, ჩქარა, ილუვა...

„კორდელია“. ვაიმე... რა ვქნა...

„ოფელია“. მმმმ... მმმმ... შიან!

„კორდელია“. ვაიმე დედა...

ნიას. რა გატირებთ?!. გზიანთ და კაბეთ. ამიხათვის ცრემლად ნუ დაიდვრებით და მტერს ნუ გაახარებთ. ნურც შეგვიწინდებთ: ბორში მა-

ინც არ გამოიღვევ, კომბოსტოს მომუყვანილ თუ არ გამოილია. ცოტა კომბოსტო და ბურბო წაღობ, მიუშვი, მიუშვი, შილახვე და იცავ, ბორში... ბორცო პო დაივიწყებს დიდიხანია. მზიანთ... დიო, ნუ გერიდებათ...

„კორდელია“. თქვენც მოგიტანთ.

„ოფელია“. მოგიტანთ...

ნიას. მე არა შიან.

„კორდელია“. მაშინ... არც მენ...

„ოფელია“. მმმმმმ... მმმმმ... შიანაააააა...

ქალბატონი ვალიდა. მადამ... ჩამჩა ფხაკუნებს ქვაბის ძირად... მადამ... თავდება, თავდება!.. უოჩაღად, გმირულად, დამკვრელურად, სტანანოვერად...

მიასურებენ „კორდელია“ და „ოფელია“. ქალბატონი ვალიდა თავის ხელით უფესებს ჯამებსა, იცინის ქალბატონი ვალიდა. ხიობითებს ქალბატონი ვალიდა. ტაშს უკრავს ქალბატონი ვალიდა, ლამისაა რო თვითონვე ჩამოუაროს, სხვე-ბი პო კამენ გამალუბულნი. ნიას გარდა რაღა თქმა უნდა.

ქალბატონი ვალიდა. მიირთვით, მიირთვით, შეგარგათ ღმერთმა. თქვენ მალა გქონდეთ და კიდევ ვათუხთუხებთ ამ ქვაბსა, მიირთვით, მიირთვით... აბა მა, აბა თქვენ იცით, ვინთუ პირველი, ვინ მეორე, ვინ მესამე, ვინ მეოთხე, ვინ მეხუთე იქნება?.. თქვენ იცით, თქვენს ხეოჩაღებზეა. უვაა! ვისთუ მთელი ფინქანი, ვის ნახვარი, ვისთუ თითო კოჭი. თქვენ იცით, თქვენზეა დამოკიდებული: ვინ პირველი, ვინ მეორე, ვინ მესამე, ვინ მეოთხე, ვინ მეხუთე?.. ოღონდ ჩხუბი არ მოგივიდეთ, გაფრთხილებთ იცოდეთ, ჩხუბი არ იუონ, ჩხუ-ბი არ იუონ. მერე არ იხანოთ. ვინ პირველი, ვინ მეორე, ვინ მესამე, ვინ მეოთხე, ვინ მეხუთე?.. წენვა არ იუონ, გლექვა არ იუონ, თმებით არ ათრობთ ერთმანეთი, გაფრთხილებთ!.. გაფრთხილებთ!.. გაფრთხილებთ!.. ვინ პირველი?.. ვინ პირველი?.. ვინ პირველი?..

ბატონი ვალიდა. მეეე!.. მეეე!.. მეეეე!.. მეეეე!.. მე მეორე!.. მეორე მეეეე!.. არა, მეეე!.. მეორე მეეე!.. მესამე მე!.. მე!.. მე!.. მე!.. მესამე მეეეეე!.. მეეეე!.. მე!.. მეხუთე მე!.. მეოთხე!.. არა, მეეეე!.. მე!.. პირველი მეეე!.. მეხუთე... პირველი მეეე!.. მეხუთე... პირველი... მეორე... მესამე... მეოთხე... პირველი... მეხუთე... პირველიiiiiiiiiiiiiiiii პირველიი, პირველიiiiiiiii...

აირევიან. ეხლბიან. მიიწვევენ, შუაში მოიქცევენ ქალბატონ ვალიდასა. ბრუნავენ. ტრიალებენ. ქალბატონი ვალიდა ასდევს. ხიობითებს. აწმშინებს თანაცა თითქოსაო. აწმშინებს და აქეზებს თანაცა, მერე დიძახებს მკაბეთა: მომისმინეთო, თანამშრომელნი გზას გაუთავავენ. აღის სკამუხედა და აცხადებს. —

ქალბატონი ვალიდა. ცოტახანს უნდა მოითმინოთ. არ გეკადრებთ ასეთ ხულწარაფობა. პირობა პირობა და პირობას დაცვა უნდა, ხოლო პირობას თუ დაცვა უნდა, კიდევაც უნდა

დავიცვათ. პატრონებმა ამას მოითხოვეს, მე აქ უპატრონოს ვერავინ ვხედავ და პირობასაც არაყინ არ გადავა. პირობისამებრ — ბორში მიირთვით. პირობისამებრ — უვა გეკუთვნით. კნკურსიც შედგა და კნკურსის შედეგებზე უნდა გამოცხადდეს პირობისამებრ: ბოლო რო შეხრულდეს ეს უველაფერო: საჭიროა, რო ბორში უველამ მიირთვას, უველამ, უველამ, გამონაკლისი აქ არ არსებობს, ეს ქალბატონი არ მიირთმევს, მაშ პირობა ირღვევა. პირობა თქვენი მხრიდან ირღვევა, და ჩვენც შეხადლებლობა გვერთმევა, ჩვენი პირობა რო შევასრულოთ, ნიბ, არ დაუტეროთ, ტუფილია!..

**ქალბატონი ვალიდა.** აგერა მე, აგერა უვა და აგერა თქვენა, — რა არის აქ ტუფილი?!. მე ვარ, თქვენა ხართ და უვააც აგერ არის. — ინებეთ!.. მიირთვით!.. მაგრამ პირობა მა პირობაა?!. პირობა პირობა რაღა თქმა უნდა!.. თქვენ მა პატოხანი ადამიანები ბრძანდებით?!. ბრძანდებით!.. მე ასე მჭერა, ჩვენ ასე გჭერა, აქ ასე სჭერათ. ქვეყანას ასე სჭერა და ნუთუ ისეთ რამეს ჩაიდნეთ, რწმენა რო დავჯარგოთ თქვენი?!. არა, თქვენ ასეთს არაფერს არ ჩაიდნეთ. და არც ეს ქალბატონი მოიქცევა ისე: ან ჩვენ რო ვერ შევასრულოთ პირობა ჩვენი, ან თქვენ რო გაიტებოთ პატოხანი სახელი, მოუტანეთ, მიირთვას, აგერა მე, აგერა თქვენა, აგერა უვა... უვა!..

მოაქეთ, მოარბენინებენ ბორშსა. ერთ ჯამს რო არა კმარებენ, რამდენიმე ჯამითა სთავაზობენ, აძალევენ. ეხვეწებიან. უწყურებიან. ფენებს უტყავსებენ. ემუქრებიან. ისე ეხვეწებიან. კოჭს აჩრიან. ანთ თვითონვე უნდათ რო აჭამონ. „კორდელიაც“ ეხვეწება, „ოფელიაცა“, თანაც უგერიებენ მოძალადეთა. ეხვეწებიან, უგერიებენ. მოთმინება დაეღვეათ ავადყოფებსა.

**პაპაშვილი.** არ უნდა... არა კამო...  
**ქალბატონი ვალიდა.** უნდა კამოსი... უნდა. უნდა, უნდა, მორჩა!.. უნდა კამო ქალბატონო, როცა გაჭმევნ, გინდა თუ არა, უნდა კამო; თუ არა კამ, მაინც გაჭმევნ და რახან გაჭმევნ, უნდა კამო, მაინც რო გაჭმევნ; მე ასე გირჩევ ქალბატონო და დანარჩენი შენ იცო, მე ხელეში დაშინავა; რო უნდათ გაჭამონ, უჭმელად არ დატოვებ და უნდა კამო, რო უნდათ გაჭამონ, — უნდათ, უნდათ, უნდათ და გაიტანენ. უნდა კამო, უნდა გაჭამონ. აჭამეთ!.. აგერა უვა... ვინ პირველი?.. ვინ მეორე?.. ვინ მესამე?.. ვინ... ვინ... ვინ...  
**პაპაშვილი.** მე... შეივით... შეივით...  
**ქალბატონი ვალიდა.** აჭამეთ!..

უფრო განვლებული მიესცივინ ავადყოფნი ნიასა. უფრო თავგამოდებნი იცავენ „კორდელია“ და „ოფელია“, მაგრამ ისინი პო ბერნი ირიან, მოისკრიან აქეთიქითა ორივესა, დააცხრებიან ნიასა: ძალით გააღებინებენ პირსა, ძალით ასხამენ საჭმელსა პირში. ნია იბრძვის, ედრე ძალა შესწევს, მაგრამ იმდენი რაღა ძალა შესწევს, რას გაუქვალავდება, ანთუ იმათ

ზომიერებისა რაღა გაეგებთ, — შეჭკრევენ, გათანავენ, კოჭებსა სჩრიან ხახსი... ქორბატი ვალიდა ჩითხითებს ავის შემტყვევებულსა. ჩითხითებს, ჩითხითებს, დასწავლულსა ლება: ავადყოფნი უნებ გაეღლებიან ნიასა. „ოფელია“ და „კორდელია“ მიუხალოვდებიან. მიპვდებიან თუ რაც მომდარა. —

**„ოფელია“.** მშვიდობით ჩემო მტრედო!  
**„კორდელია“.** ნეტავი ძალამ კურნებისამ ჩემს ბაგეს მოსცხოს ისეთი რამ, რომ აწორებამ ჩემმან გაკურნოს.

**„ოფელია“.** წავიდა ის შორსა, ჭახა ძნელსა, არა-სწორსა, დაილოცოს იმისი ხული! ავადყოფნი დაემობიან და კეთილებენ გულამოსკვნითა. ავადმყოფი ბოლთასა სცემს თავის კაბინეტშია. ეტყობა, რო განრისხებულია, თანამშრომელი ასუსტლან.

**პაპაშვილი.** ეს რა დაგვემართა!.. როგორი იმედი მქონდა!.. როგორ მიმტყუნეთ!.. რითი ვიმართლოთ თავი, მოგვეჭრა თავი!.. უკვე ქვეყანას მოედებოდა ეს უბედურობა, მოედებოდა, მოედებოდა, რა ვუთხრაო?.. რა ვუთხრაო?!

**ქალბატონი ვალიდა.** გარდაიცვალა...  
**პაპაშვილი.** დაგაჭირებენ?!

**ქალბატონი ვალიდა.** განა ადამიანები არ იხსოვებიან!.. რამდენიც გნებავთ ბატონო ავადმყოფი.

**პაპაშვილი.** მე არცერთიც არა მნებავს და ამისი სიკვდილი ხულაც არ მინდოდა.

**ქალბატონი ვალიდა.** რა ვუყოთ, სიკვდილი ჩვენ არაფერს არ გვეკითხება.

**პაპაშვილი.** გეკითხებათ, თქვენ გეკითხებათ, მე მგონი...  
**ქალბატონი ვალიდა.** ბატონო ავადმყოფი, სო, მცა ვლელავ, მაგრამ მე ასეთი არაფერი არ წამომცდება.

**პაპაშვილი.** წამოვცდეთ, წამოვცდეთ, ისეთი რამ წამოვცდეთ, თავის მართლებას რო ჭკავდეს.

**ქალბატონი ვალიდა.** აქ სხვა არაფერი არა ითქმის სო, გარდა იმისა, რო გარდაიცვალა.

**პაპაშვილი.** როგორ, დახუჭა თვალები და ფიუ... წავიდა, წავიდა!.. მიზეზი?!

**ქალბატონი ვალიდა.** გული... ან: Heus!..

**პაპაშვილი.** რითი დაამტკიცებთ?

**ქალბატონი ვალიდა.** კომისია დაამტკიცებს.

**თანამშრომელი.** კომისია!.. კომისია!.. კომისია უველაფერს დაამტკიცებს. კომისიაში შევლენ თვალსაჩინო სენიკალინებნი, თავიანთი საქმის საუკეთესო მცოდნენი. შეუვალ სამდიცინოს დასკვნას მოაშაუდებენ. თითოროლანი რაღაცას იტყვიან, ჭორად გახადდება, სამეცნიერო ავტორიტეტთან ჭორი ვერ იხერბებს.

**პაპაშვილი.** ჭორი... კომისია...  
**თანამშრომელი.** კომისია, მხოლოდ კომისია. ხალხი კომისიას ენდობა, ხალხის აზრი და კომისიის აზრი ერთიმეორეს ემთხვევა. ხალხის აზრი საბოლოოა.

პაპადემიკოსნი. კომისიაჲ.

თანამშრომელნი. ავტორიტეტული.. სახელმძღვანელო.. ხანდო!.. ხაიშედო!

პაპადემიკოსნი. კეთილი და პატოსანი. ვლებულბო თქვენს რჩევასა, მე უთქვენთ არც რა არაფერი არ გადამიწყვეტა არასოდესა და ჩვენთან არც რა არასოდეს არა უოფილა ბიურკრატული-ადმინისტრაციული რეციდივები. არცა უოფილა და არც იქნება.

თანამშრომელნი. არცა უოფილა და არც იქნება!..

პაპადემიკოსნი. იყო და იქნება კომისიებო, იქნება კვლევა ობიექტური. რასაც არაფერი აღარ ეშველება. აღარ ეშველება. რასაც ეშველება. ეშველოს ობიექტური.

თანამშრომელნი. რასაც აღარაფერი აღარ ეშველება. აღარ ეშველება. რასაც ეშველება. ეშველოს!..

პაპადემიკოსნი. კეთილი!.. ხელმძღვანელობა კომისიისა დევალის პროფესორ...

პროფესორნი. მე არა ვარ თანაბმა. უარს ვაცხადებ. მე თხზულებებს ხელს ვერ მოვანერ.

პაპადემიკოსნი. არავითარი თხზულებანი, არავითარი გამოშვებებლობა, არავითარი რაციონალიზატორული წინადადებანი, არ-ა-ვი-თა-რი!.. მხოლოდ საღი რეალიზმი: რასაც არ ეშველება. არ ეშველება. მხოლოდ სიმართლე. სიმართლე. სიმართლე!.. დააკვირდით: სიმართლე... სიმართლე... სიმართლე... არავითარი „და“, ჩადგან სამივეს თავისი დამოუკიდებელი ფუნქცია განიხილა და ერთს ახლავე გაგიხსნით თეზისურად: სიმართლე — რაც გვიხსნის კომპრომეტირებისაგან. — თეზისურად, უფრო ვრცლად შემდგომში განვიმარტავთ. ვახაგებია?!

თანამშრომელნი. ვახაგებია!.. ნათელია!.. კიდევ უფრო ნათელი იქნება, უფრო ვრცლად როცა განვიმარტავთ.

პაპადემიკოსნი. მაშ ასე: კომისიას თქვენ უხელმძღვანელებთ.

პროფესორნი. არავითარი „მაშ ასე“, არავითარი ხელმძღვანელობა. არავითარი კომისიები. უველაფერი ნათელია: ეს იყო მკვლელობა.

პაპადემიკოსნი. რას ამბობ. გეხმის რას ამბობ?!. არა, არა, არ გეხმის, არ გეხმის და თქვი ახლავე, რო არ გეხმის თუ რას ამბობ.

პროფესორნი. მესმის...

პაპადემიკოსნი. მე გეხმის, არ გეხმის, არაფერი არ გეხმის... შეიძლება სამსახურშიც აღარ გაგვაჩერონ. მე აკადემია მაინც არ გამწირავს. მე თქვენზე ვფიქრობ.

პროფესორნი. მე ახლავე ვტოვებ ხამსახურსა...

მდივანი. გაგეგონებათ. გემი რო იღუპება. რანი გარბიან პირველყოვლისა.

პროფესორნი. უკვე იღუპებით?!. ნუთუ?! ჩერ არ შეგონა...

პაპადემიკოსნი. თქვენი. თქვენ უხელმძღვანელებთ კომისიისი..

მდივანი. აქ ამდენი სახელმძღვანელო ზეგნითი ბრძანდება და კომისიის ხელმძღვანელობა მე დამევალოს?.. როგორ გამოჩნდება ეს ხალხის თვალში?..

პაპადემიკოსნი. არ ვიცოი.. უველაფერში თქვენ ერთვით. უველაფერს თქვენ განაგებთ და წალხის თვალი ახლა გაჯახხენდათ?!

მდივანი. მე მხოლოდ გაფრთხილებთ: უხერხული იქნება.

პაპადემიკოსნი. და მართალი თუ გინდათ: უხერხული თქვენი აქ უოფია!

თანამშრომელნი. ბატონო აკადემიკოსნი.. ბატონო აკადემიკოსნი..

პაპადემიკოსნი. მოშითინეთ!.. უთქვენოდაც ვიცო, ვინცა ვარ, ვიცო რაცა ვარ, ვიცო, თუ რა არის უხერხული და ბოლო რო უნდა მრეღოს უხერხულობასა. ისიც ვიცო, ვიცო!.. ვიცო!..

თანამშრომელნი. ბატონო აკადემიკოსნი!

პაპადემიკოსნი. ვიცითმეთ... და ახლა ისიც ვიცო, კომისიას თუ ვინ უნდა უხელმძღვანელოს: კალბატონო ვალიდა...

ქალბატონი ვალიდა. არასდიდებითა!..

პაპადემიკოსნი. რატომ?!. რატომ?!. თქვენ დასკვნა მო უკვე წარმოადგინეთ: Heus!..

ქალბატონი ვალიდა. მაგრამ კომისიამ რო აღმოაჩინოს ისეთი ნიშნები, რაც... რაც... კონკურსის გამკაცრების მოპყვა...

პაპადემიკოსნი. რაო?.. რა მოპყვაო?!. რას მოპყვაო?!

ქალბატონი ვალიდა. კონკურსის გამოცხადებასა...

პაპადემიკოსნი, რა კონკურსისაო...

ქალბატონი ვალიდა. თქვენ რო ბრძანეთ პაპადემიკოსნი, ეს მო... ეს მო... დასაშვინებლად ითქვა.

ქალბატონი ვალიდა. დიახ, დიახ, დასაშვინებლად... მაგრამ... მაგრამ აღშფოთება მოპყვა, გვიხდა ერთი და გამოდის მეორე.

პაპადემიკოსნი. თქვენ... თქვენ ურჩხული ბრძანდებით ქალბატონო ვალიდა, ურჩხული, ურჩხული, — ახლა ასე განმცხადებია და დამტკიცებითაც დავამტკიცებ: კომისიას მე ჩავუდგები სთავეში, თვითონ მე, მე, მე!.. რაო... ამას რაღა უნდა?..

გიგუცი შემოდის, თავი შეუხვევიათ. არაღრუცებს თუ ა. ვერ შეუჩერებია, ხელბით იჭერს და ვერც იჭერს. არაღრუცებს, არაღრუცებს.

ბიბუცი. გამოივით, რა!.. გამოივით!.. ან შინ გამოივით, ან სხვაგან სადმე გადაიმიყვანეთ: აქ ვეღარ დავდგები.

პაპადემიკოსნი. მიკვირს გიგუცი, ეს მოუთმენლობა შენგან მიკვირს. ჩვენ მო შევთანხმდით?!

ბიბუცი. ჩვენ შევთანხმდით, მაგრამ სტალინი რო არა თანხმდება!..

პაპადემიკოსნი, რას ამბობ გიგუცი, რომელი სტალინი, რა სტალინი, რაღა დროს სტალინია, ვიღა რაღასა მკითხავს სტალინსა?!. რას ამბობ.



გველემშას მოეწვი და მამას ვეღარ უნდა მო-  
ეშვა?! აჰ დაპირდით?..

**ბიბუცი.** დაგპირდით, მამრამა გველემშაი  
მომეშვა და ეს არ მეშვება, თვითონ არ მეშ-  
ვება, მე რაღა ვქნა?! აგერ ამა გამოხეტოთ თავი  
წუხებლისა. — ადუ კომუნისში უნდა დავამუა-  
როთ იუპიტერზეო: დედამიწაზე ჰო დავამუა-  
რეთ. მოვარეზე ჰო დავამუარეთ, იუპიტერზე-  
დაც უნდა დავამუაროთო, ადუ, ადუ, ამერიკამ არ  
მიგვანწროსო. რა იუპიტერიმეთქი, რა კომუ-  
ნიზმიმეთქი და გამოხეტოთ თავი... აი, აი გამი-  
ხეთქა!..

**პაპადემიკოსი.** სიზმარი გინახავს გიგუცი,  
სიზმარი და ცხადი ვეღარ გაგარჩევია.

**ბიბუცი.** თავი რო მაქვს გახეტოლიდი?!

**პაპადემიკოსი.** თავის გახეტოვა სიზმარშიც  
შეიძლება, მამრამ ცხადში აღარ უნდა გამოგ-  
ყოლოდა.

**ბიბუცი.** რო ვამომეყავა?!

**პაპადემიკოსი.** ვერ ვუარვყოფთ... მერე,  
მერე რა იქნა ის შენი... ის... ის „სტალინი“?..

**ბიბუცი.** ძინავს.

**პაპადემიკოსი.** ნახეთ ერთი ვისა სძინავს და  
აქ მომგვარეთ.

შემოპყავთ ერთი ნაძინარევი ავადმყოფი.  
ჯერ ვერც გამორკვეულა, თმა ასეჩგივა, თვალებს  
ვერც ახელს, აცვია ჩაბღეწილი ხალათი, გრძელ-  
ი, ძირს მოაფხოწილიაღებს, უკვირს აკადემიკო-  
სსაჲ — ეს არის?!

**ბიბუცი.** რა ვიცი აბა, ღამე სტალინია და  
ახლა აბა რა ვიცი!..

**პაპადემიკოსი.** არ იცი და გაგაგებინებთ.

**თანამშრომელი.** თვითონაც ვაგაგებინებთ!..

**პაპადემიკოსი.** ვინა ბრძანდებით მოწყალეო  
ხელმწიფეჲ?..

„სტალინი“, ჩიბუხი!..

**პაპადემიკოსი.** ჩიბუხიცა გაქვთ?..

„სტალინი“, ჩიბუხი!!!!!!..

**პაპადემიკოსი.** მოუტანეთ ჩიბუხი!..

მოუტანენ ჩიბუხსა, მოირგებს ჩიბუხსა, აჩე-  
ჩილ თმას გადაისწორებს, ჯერ ის არ არის მა-  
ინცა.

„სტალინი“, მუნდირი!..

**პაპადემიკოსი.** აჰ, მუნდირიცა გაქვთ?!

„სტალინი“, მუნდირი!!!!!!..

**პაპადემიკოსი.** მოუტანეთ!.. მოართვით!..

მუნდირს მოუტანენ, გადაიდებენ, ჩახვრეწილ  
ხალათსა, მუნდირს ჩაიცვას, გამოეწყობა, ის  
არის, ვერ აუხირდები, იქვე რო არ გამოწყობ-  
ბილიყო, შეიძლება სხვებსაც ისევე მოსჩვენე-  
ბოდეთ.

**ბიბუცი.** აბა რო არა გჯერათ ჩემი!..

**პაპადემიკოსი.** მაინც არა გჯერათ!..

„სტალინი“, ეს თქვენა ბრძანდებით ბატონი  
აკადემიკოსი?..

**პაპადემიკოსი.** მე გახლავართ!..

„სტალინი“, კოლტიკაში შევდომა რომ არ  
დაუშვათ, წინ უნდა იუტერბოდეთ და არა უყარ.

**პაპადემიკოსი.** წინაც ვყოფრებით და უყარა

ცა აგრეთვე: ჩვენ აქ ლენინიცა გვეყოლია, მარ-  
ქსი და ენგელსი ჰო რამდენიც გინდათ, ახლ  
ბრევენევი?.. ზრუშკოვი?.. ცოცხლებიცა არა მხოლოდ  
ნენ და ხათვეუციც რო ისხდნენ, იქვე ისხდნენ  
და აქაცა გვეუადნენ, ჩვენ არაფერი არ გაგვი-  
კვარდება.

**თანამშრომელი.** ჩვენ არაფერი არ გაგ-  
ვიკვირდება!..

„სტალინი“. გახაგებია!.. არ არის ისეთი ცი-  
ხესიმაგრე, რომლის აღებაც ბოლშევიკებს არ  
შეეძლოთ.

**პაპადემიკოსი.** იოოოო... გაშახუნდა ეს სი-  
ტუხები, თავიც გვიჭედავდნენ, კინალამ დამა-  
ვიწყდა.

„სტალინი“, არ უნდა დაივიწყეთ გაკეთი-  
ლები, ეს ერთი, მეორე; ბერძნებსა ჰყავდათ  
ერთი გმირი, ანთოსი, ის უძლეველი იყო, მი-  
წაზე თუ იღვა, მიწას თუ მოსწყვეტდნენ, ძალა  
ეცლებოდა, ბოლშევიკები მახებზე დგანან, მა-  
სები მიწა ბოლშევიკებისა, მომგვარეთ მახები!  
**თანამშრომელი.** რამდენს აღაპარაკებთ  
ბატონო აკადემიკოსო?!

„სტალინი“, მახები!!!!!!..

**პაპადემიკოსი.** ჰი, ჰი, მოუყავნეთ მახები!..

შემოპყავთ ავადმყოფი, ქალბე ჰო, და მამა-  
კაცებიცა გიგუცის განყოფილებიდანა თუ  
მთლად საავადმყოფოდანა, მასები მასებია, რაც  
უფრო მეტი მითუქეთსიო.

„სტალინი“, აი მტარვალები, თქვენს სისხლს  
რო სწოვენ, შეგზედეთ, როგორი თეთრი ხალა-  
თები აცვიათ, თქვენს თავსაც დახებდეთ, რა  
გაცივათ და რახა ჰგევხართ, სოციალური თა-  
ნანწრობა არ დამუარდება მახების ამოძრა-  
ვების გარეშე, გააძრეთ თეთრი ხალათები და  
თქვე ჩაიცივით, ჩაუცივთ ნივხვები და დაარ-  
ქეთ ნემსები, დაარქეთ! დაარქეთ! გადააბრუ-  
ნეთ და დაარქეთ, გადმოაბრუნეთ და დაარ-  
ქეთ, დაარქეთ, დაარქეთ! გადააბრუნეთ და გა-  
დმოაბრუნეთ, გადააბრუნეთ და გადმოაბრუნეთ,  
ყველაფერი მოძრაობს, ყველაფერი იცვლება,  
გადააბრუნეთ და გადმოაბრუნეთ, დაღწეთ, და-  
ამხვრითი, დაღწევენი, გადაუძახეთ უხასრუ-  
ლობაში სამყაროისა, მოსრისეთ, მოფშენითეთ,  
გაცამტკერეთ... ყველაფერი მოძრაობს, ყვე-  
ლაფერი იცვლება...  
რალა თქმა უნდა: შეესკოდნენ „მასები“ ექი-  
მებსა... აჯობებენ, გააძობენ, თვითონ გა-  
დაიცვამენ თეთრ ხალათებსა, იმით წამოაქცე-  
ვენ, დაარქობენ ნემსებსა, გადააბრუნებენ და  
გადმოაბრუნებენ, მთლად ღედამიწას ვეღარ გა-  
აცამტკერებენ ცხადია, ვერ მოახერხებენ, თო-  
რემ ეგება ამსაჲ შეუცადნო, ასეუ შეიძლება,  
რომ დამთავრდეს ეს ამბავი, შეიძლება: ტან-  
კებიცა, ჯარიცა, ოლონდ ჯარი ჰო უბოხელ უკ-  
ვე ითქვა, განწეორებაჲ საკვირველი არ უნდა  
იყოს, საკვირველი რო აღარაფერია ამ ჩვენს  
ქვეყანაშია, თუნდაც სცენაზე, რო არ განმე-  
ორდეს, იგულსხვება რალა თქმა უნდა.

## გულქართლი ადამიანი და შემოქმედი

● გულქართლიან — იტყვიან ჩვენში გულმარ-თალსა და გულქეთილ. გულუხვსა და წრფელ კაცზე. გულქართლი — ეს სიტყვა, სწორედ რომ ტოლმეტით დაზმანებულია გიორგი მამუჩიშვილთან. იგი გულქართლი ადამიანია ცხოვრებაში და სცენაზეც.

გიორგი მამუჩიშვილი ხანტერჯოთ თეატრალური ტრადიციების მქონე საჯარეჯოს რაიონის სოფელ ხაშში დაიბადა 1916 წელს, ამ სოფლის კულტურულ ცხოვრებას ამკობდნენ დიდი კართველი ისტორიკოსი დიმიტრი ბაქრაძე, საოცარი მოღვაწე იოსებ იმედაშვილი, ნიკსხივოსანი ნახუტრიშვილები... აი, ამ ხელშეწყობიანი მამულიშვილების ტრადიციებზე აღიზარდა გიორგი მამუჩიშვილი.

მას იხივ ამაყებს, რომ მამუჩიშვილები სრიან წინანდელს, კავკავაძეების წინაპრები, 1757 წელს თეიმურაზ მეორის საკერძო სამწყვსოში შემავალთაგან ალავერდელ ანდრონიკაშვილ ნიკოლოზს ერგო „სოფელი წინანდელი სრულია და სამწყვსოდ თავადისშვილი მამუჩიშვილი ბიო“.

მ. მამუჩიშვილის ხელდასმული სცენაზე სანდრო ახმეტელი იყო. 1933 წლიდან უშუალოდ მისი ხელმძღვანელობით იზრდება შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან არსებული სტუდიაში და 1938 წლიდან ირიცხება ამავე თეატრის დასში. მაშინ აქ ითამაშა ეპიზოდური როლები:

ბი: ფოსტალიონი „ალქანარში“, ვართანა შალვა და დიანის „ნაქერწყლიდან“, პოეტი „შლეგში“ და სხვ.

1937-1939 წლებში გ. მამუჩიშვილი არმიის რიგებშია, 1940 წლიდან კი ისევ რუსთაველელთა დასში. მაგრამ მწელი იყო რუსთაველის თეატრში ახმეტელის გარეშე და ამავე 1940 წელს იგი თელავში ჩამოვიდა. ამ ხანებში თელავის თეატრის სცენაზე ცნობილი რეჟისორი ალექსანდრე მიქელაძე მოღვაწეობდა. ვეფ-ფეშველას „მოკვეთილში“ და შემდეგ ლევან გოთუას „მეფე ერეკლეში“ (1941-48 წლების სეზონში) შეიყვარა გ. მამუჩიშვილი მყურებელმა. მაშინ იტყვა, რომ რეჟისორმა ალ. მიქელაძემ და მსახიობმა გიორგი მამუჩიშვილმა 150 წლის შემდეგ დაუბრუნეს პატარა კახი თელავს. ერთხანს ზუმრობდნენ კიდეც, სექტაკლის დამთავრების შემდეგ გიორგი მამუჩიშვილის ერეკლე შესულა კახ-მეფეთა სასახლეში და ტახტს ეძებდაო...

გიორგი მამუჩიშვილი აგრე უკვე 50 წელია თელავში მოღვაწეობს და ამ წლის განმავლობაში 300-მდე როლისათვის უჩუქებია თავისი სიცოცხლის ნაწილი. გ. მამუჩიშვილის გმირები სხვადასხვა ბუნების ადამიანები არიან, მაგრამ ისეთი სიყვარულით შეთვისებულნი და დანათესავებულნი, რომ მსახიობისათვის ისინი სისხლწორცული გახდნენ. განსაკუთრებით უყვარს მსახიობს კართული სიტყვის

შეხალაყრის დიდი ილიას ნაწარმოებები. თითქმის ყველგან მთავარი თუ ეპიზოდური როლი ითამაშავის დააიწყებდა მისი შეხანიშნავი ლუარსაბი, პეტრე („სარჩობელაზე“), მონადირე („გლახის ნაბობი“) და თვით პოეტის როლი გ. ნახუტრიშვილის პიესაში „წიწკარი“.

ქერ კიდეც 1941-1942 წლის თეატრალურ სეზონში გიორგი მამუჩიშვილმა ითამაშა მილერის როლი შილერის „ვერაგობასა და სიყვარულში“. ოთხი ათეული წლის შემდეგ (1983 წ.) კვლავ ხული შთაბერა ამ სცენურ ხახვს, ამგვარად დადგმა განახორციელა კართული კულტურის მეგობარმა, სახელგანთქმულმა რეჟისორმა პერმან ვედიცინდას, საოცარი იყო ორი დადგმისა და ერთი და იგივე გმირის განსხვავება.

საქართველოს სახალხო არტისტს გიორგი მამუჩიშვილს, აგრე უკვე 70 წლის ტვირთწამოკიდებულს, სიხალისეს მატებდა ნიჭიერ ახალგაზრდა რეჟისორებთან, ლორთქიფანიძესთან, ალქანთარისთან და გ. ჩაკვეტაძესთან მუშაობა, ბოლო წლების დადგმებიდან, ყველაზე გამორჩეულია სექტაკლები: „ჩემი წყალ-კვალის ხმები“ და „ალაღი“. მსახიობმა ტიპური გლეხკაცის ვანოს როლი შესარულა „ჩემი წყალ-კვალის ხმებში“. აქ საოცატია ისიც, რომ სამი თანასოფელი შეხვდა ერთმანეთს — მწერალი, მსახიობი და გმირი, სამივეს ხაშმის დედაფუძემ აწოვა დალიან-ბარკიანი ძუძუ.

გიორგი ჯავახიშვილი

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ГРУЗИЯ

ГОРИЗОНТЫ ГРУЗИНСКОЙ  
ГРАФИКИ

Искусствоведы Мака Бежуашвили, Мая Марджанишвили, Тамара Васадзе и Тамара Лордкипанидзе анализируют республиканскую выставку художественного оформления книги, экслибриса и шрифта (стр. 2).

Сулхан Цинцадзе

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ ГРУЗИИ —  
НЕОБХОДИМЫ СТРУКТУРНЫЕ  
ИЗМЕНЕНИЯ

Недавно состоялся I тур — VIII-го съезда композиторов Грузии, на котором был подведен итог деятельности расширенного секретариата правления, избранного пять лет назад. Вниманию читателей предлагается отчетный доклад бывшего председателя этого Союза С. Цинцадзе (стр. 19).

БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ  
НАЦИОНАЛЬНЫМ СИМФОНИЧЕ-  
СКИМ ОРКЕСТРАМ

В ноябре прошлого года состоялся традиционный смотр симфонических оркестров западной Грузии, в котором участвовали симфонические коллективы Кутаиси, Батуми и Сухуми. В предлагаемом материале своими впечатлениями делятся члены жюри этого смотра — известные дирижеры З. Хуродзе и Р. Такидзе, которые дают дельные замечания и предложения (стр. 30).

Нодар Джанберидзе

ГРУЗИНСКИЙ МОНУМЕНТ  
В НЬЮ-ЙОРКЕ

В октябре прошлого года в Нью-Йорке был воздвигнут монумент победы Добра над Злом, представляющий конную статую Георгия Победоносца. В

статье автор делится своими впечатлениями об этой новой работе известного грузинского художника-монументалиста, живописца и скульптора Зураба Церетели (стр. 32).

Михаил Каландаришвили

ОТ РОМАНТИЗМА ДО  
НАТУРАЛИЗМА

Продолжение исследования о театральных процессах в Грузии конца XIX начала XX веков (стр. 40).

Вахтанг Жвания

ЛУАРСАВ АНДРОНИКАШВИЛИ  
И ГРИГОЛ РОБАКИДZE

Автор, юрист В. Жвания рассказывает об интересных и малоизвестных фактах взаимоотношений известного адвоката Л. Андроникашвили и писателя Г. Робакидзе (стр. 51).

Георгий Цкитишвили

МЕСХЕТИ: НОВЫЙ СПЕКТАКЛЬ И  
УИМА ПРОБЛЕМ

В рецензии молодого театроведа на спектакль месхетского драматического театра «Измена» (по пьесе А. Сумбатшвили-Южина) затронуты многие социальные и творческие проблемы районного театра (стр. 56).

Бая Цикоридзе

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА  
С ХУДОЖНИКОМ

Статья о творчестве молодого художника Сосо Церетели, неожиданно и без-

временно ушедшего из жизни. В номере печатаются цветные и черно-белые репродукции его работ (стр. 65).

## Натия Амiredжиби

### СТУДЕНЧЕСКИЕ КИНОФЕСТИВАЛИ

Автор рассказывает о международных студенческих кинофестивалях в Карловых Варах (1989) и итальянском городе Касино (1990), в программах которых впервые за всю историю существования этих смотров, были представлены работы грузинской киношколы (стр. 71).

## Марина Джалагания

### ВАРИАЦИИ НА СЦЕНОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ

Автор статьи ставит целью анализ концептуального единства режиссерского мышления и художественно-декоративного решения в спектаклях «Темури Чхеидзе (стр. 78).

## Александр Шаверзашвили

### НОВИНКИ ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКИ

В статье речь идет о новых произведениях грузинских композиторов, прозвучавших в цикле концертов к VIII съезду композиторов Грузии (стр. 90).

## Додо Гогуа

### ТЕНГИЗ АМИРЕДЖИБИ — ЛИЧНОСТЬ, ТВОРЕЦ, ПЕДАГОГ

Поводом для написания этой статьи явился совместный концерт известного пианиста — народного артиста Грузии, профессора Тбилисской консерватории Тенгиза Амiredжиби со своими учениками — не менее известными музыкантами Мананой Донджашвили, Элисо Болквадзе и Александром Корсантия. Статья построена на высказываниях учеников об учителе — об его личности, таланте, педагогическом даре (стр. 94).

## Кити Мачабели

### СВЕТСКИЙ ПОРТРЕТ В РАННЕФЕОДАЛЬНОЙ ГРУЗИИ

Значительными памятниками грузинского пластического искусства являются каменные кресты-колонны, которые украшались рельефными образами. Они отображали определенные теологические заповеди. Исследование посвящено памятникам VI—VII веков (стр. 98).

## Этери Гугушвили

### ПРЕСЛЕДУЕМЫЙ

Статья о драматической судьбе и творчестве известного кинорежиссера Сергея Парадианова, скончавшегося летом прошлого года (стр. 113).

### ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ С ПРОФЕССИОНАЛИЗМА

В рубрике «Рассказывают молодые» читатель встретится с актером театра им. С. Ахметели Георгием Горгасанидзе. Беседу ведет театровед Марина Васадзе (стр. 128).

## Тамара Кутателадзе

### «КТО ЕСТЬ Я?» ИЛИ ПО ПОВОДУ ОДНОЙ РОЛИ

Автор размышляет о новой актерской работе Нугзара Курашвили, о противоречивом образе его героя из спектакля театра им. Ахметели «За дверью», по повести Зураба Самадшвили (стр. 135).

## Отар Чхеидзе

### ЧИРИКАНЬЕ ОДНОЙ ЛАСТОЧКИ

Публикуется новая пьеса известного грузинского писателя О. Чхеидзе (стр. 142).

გადაეცა წარმოებას 24. 12. 90 წ.  
ხელმოწერილია დასაბუქვად 29. 03. 91 წ.

საბუქვი ქალაქი 5,25.

ქალაქის ფორმატი 70X108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>

ფოტოურის საბუქვი თაბახი 10,5

საარტიტკო-სავაჭროცენტრო თაბახი 19,65

შეკვეთ. № 2717. ტირაჟი 4000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. მახოცის  
და ი. კვაჭანტირაძის ფოტოები.

ბრედაქციის შენაშარი: 350029, თბილისი, ლეონ-  
ტრი უწინაძის ქ. № 18. ტელ. 95-18-34, 95-18-26.  
საქართველოს ქურნალ-გაზეთების გამომცემ-  
ლობა „სამშობლო“. თბილისი. კობტაყის ქ.  
№ 14. ტელ. 93-95-59.



ՀԱՅԿԵՆԻ  
ՆՈՒՆՈՒԹՅՈՒՆ  
Երևան



