





# ხუმორი

5 • 1991

თავისუფალ საქართველოს—  
თავისუფალი ხუმორი

საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს  
სოციალური შრომის

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურგენიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
აკაკი ბაქრაძე  
ვახტანგ ბერიძე  
ვანო კვიციანი  
ანდრო წულუკიძე  
ნიკო შავთავაძე

თავტრი  
გუნია  
მხატვრობა  
ვინო  
არქიტექტურა  
ქორეოგრაფია  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, უზნაძის ქ. № 15  
ტელ. 95-10-24, 95-18-24

მხატვრული რედაქტორი ვაჟა შვიანიძე

საქართველოს უზენაესი საბჭოს  
გამომცემლობა „საბჭოთა“  
თბილისი, 1991

# ნომერშია:

რევაზ ხირაძე —  
სიმბოლოები სვეტი-ცხოვლისა . . . . . 2

სერგო თურნავა —  
შეხვედრები კონსტანტინე გამსახურდიასთან . . . . . 21

ირაკლი კალანდია —  
ხელოვნების ბანკითარების ზოგიერთი კრიტიკიუმი . . . . . 87

ალექსანდრე ჩხაიძე —  
ჩვენებურები . . . . . 159

## მხატვრობა

ნინო სამხარაძე —  
ამთვიან მატაბალის მხატვრული სამუარო . . . . . 36

ლელია თაბუკაშვილი —  
გიორგი ჯაშის სურათების გამოფენა . . . . . 84

გია ბულაძე —  
ახალგაზრდა მხატვრის ნააზრები . . . . . 131

სოსო წერეთელი —  
ჩანაწერები უბის ფიგნაკში . . . . . 134

## კინო

თენგიზ მახარაშვილი —  
შაში შეკრებად ძვამთა . . . . . 39

ქეთევან ჭაფარიძე —  
„შეტიჩარა“ და სხვები . . . . . 117

მიკი რუკაძე: „მე ხომ უკასუხოდ დატოვებული შიკითხვა ვარ“ . . . . . 145

## თეატრი

ფიქრია ყუშიტაშვილი —  
„რა ვქნისა“ ციხე ავაბა“ . . . . . 59

ვასილ კაციაძე —  
ეროვნული მოძრაობა და თეატრი . . . . . 68

დიმიტრი ჭანელიძე —  
მენანდრეს კომედია სახლსა სათამაშოსა შინა (XIII ს.) . . . . . 102

თამარ ქუთათელიძე —  
ჩვენც ვფიქრობთ, ჩვენც ვიბრძვით! . . . . . 125

## მუსიკა

გივი ორჯონიკიძე —  
ქართული კინომუსიკის პრობლემები . . . . . 46

სპარტაკ რეზვიაშვილი —  
ხალხური ტალანტი . . . . . 95

მანანა ზვედელიძე —  
კასტელსარდოს სიმღერის დღესასწაული . . . . . 99

## ხელოვნება

გარეკანის პირველ და მეოთხე გვერდებზე: **ბადრი გაგნიძე** —  
ქ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ ილუსტრაციები; მესამე  
გვერდზე — **ბავუშია და მოწარდთა თეატრის მსახიობი ბესო მეგრელიშ-**  
**ვილი.**

# სიგმოლოგია სვეტი-ცხოველისა

რევაზ სირაძე

„ქუართი ბრწყინავს, სუეტი ნათობს,  
ჯუარი ჰკრთების და სხიეთა ელევბრ განუტეობს,  
ხოლო ეკლესიამ ღალადებს: მეფენო და ერნო,  
ინარებდეთ ღლეს“.

საგალობლიდან

სვეტი-ცხოველი ქრისტიანობის უდიდესი სასწაულია საქართველოში. სვეტი-ცხოველი საფუძველია ქართული ეკლესიური აზროვნებისა და, ასევე, იგი არსობრივ საფუძველს ქმნის ქართული სახისმეტყველებისათვის, ქართული საისტორიო ცნობიერებისათვისაც.

ყოველივე ამის თავისებურ სინთეზს იძლევა ნიკოლოზ გულაბერიძის „საკითხავი სვეტისა ცხოველისა, ქუართისა საუფლოასი და კათოლიკე ეკლესიისა“.

ნიკოლოზ გულაბერიძე იყო გიორგი III-ისა და, ალბათ, თამარ მეფის დროინდელიც, კათოლიკოს-პატრიარქის საქართველოსი. მისი „საკითხავი სვეტისა ცხოველისა, ქუართისა საუფლოასი და კათოლიკე ეკლესიისა“ არის რუსთველის ეპოქის ქართული მწერლობის ყველაზე საყურადღებო სასულიერო თხზულება და ამდენადვე ქართველთა სულიერი ცხოვრების ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი გამოვლინება, რუსთაველის ხანის ქართული მწერლობის საერთო სახე სრულყოფილად, კერ. გაანალიზდება გულაბერიძის ამ ნაწარმოების გათვალისწინების გარეშე.

ბასილ ეზოსმოდგარი წერს: თამარ-მთა გამეფებისთანავე „პირველად აღმოუწოდა წმიდით ქალაქით იერუსალემით ნიკოლაოზს გულაბერიძესა, რომელსა სიმდაბლისა ძალითა ეჯმნა ქართლისა კათალიკოსობისაგან. ესე რა მოიყვანა, შემოკრბა ყოველნი სამეფოსა თვისსა მღვდელ-მოდღუარნი, მონაზონნი და მეუდაბნოენი, კაცნი მეცნიერნი სჯულისა საღმრთოსანი და მოსწრაფე იყო, რათა მართლმადიდებლობისა ზედა შემოთესილნი თესლნი ბოროტნი აღმოფხურნეს სამეფოსა თვისისა, რომელი-ესე ადრე განემარჯუა სასოებისა კეთილისა მქონებელსა. ხოლო შემო-რა-კრბეს ორისავე სამთავროსა ეპისკოპოსნი, რომელთა პირად აქუნდა ზემოხსენებული ნიკოლაოზ მსგავსი სეხნისა თვისისა, და ანტონ ქუთათელი საღირისძე... მიეგებოდა მათ თამარ დიდითა სიმდაბლითა, ვითარცა კაცი და არა მეფე, ვითარ ანგელოზთა და არა კაცთა“ (ცხოვრება მეფეთა მეფისა თამარისი, — ქც, II, გვ. 117-118).

ამ კრებაზე მრავალი უმნიშვნელოვანესი საკითხი გადაწყდა. აქ ყოფილა წარმოდგენილი მთელი საქართველოს სამღვდელთა, მრავალი ღვთისმეტყველი, იმდროინდელი კათოლიკოსი, მი-

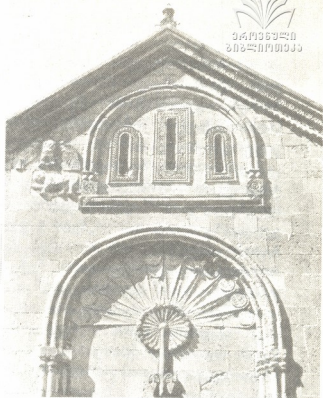
ქელი, აქ არ მოუწვევიათ. მაშასადამე, აქ ნიკოლოზი აღასრულებდა კათალიკობის ფუნქციას.

გარდაიცვალა ნიკოლოზი 1190 წლის ახლო ხანებში (კ. კეკელიძე).  
1. **სახისმეტყველება.** კ. კეკელიძე აღნიშნავს: „ნიკოლოზის მიზანი ყოფილა აღეწერა ის სასწაულები, რომელნიც სვეტიცხოვლის მიერ სრულდებოდა ქართველების მოქცევისას და შემდეგშიც“ (ქლი, I, 1960, გვ. 318). უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ნიკოლოზი შეეხო სვეტიცხოველთან დაკავშირებულ სამ უმთავრეს სიწმინდეს: ცხოველი სვეტი, უფლის კვართი და ეკლესია სვეტიცხოვლისა. ერთი შეხედვით, „კათოლიკე ეკლესიად“ შეიძლება მთელი ქართული ქრისტიანობა გვეგულისხმებ; მაგრამ ნაწარმოებში უშუალოდ კონკრეტულად სვეტიცხოვლის ეკლესია (ანდა — ტაძარი) იგულისხმება (თურქნი „მოვიდეს ქუეყანასა ამას ჩუენდა... და ვითარცა მოვიდეს, შემოხდეს ამას კათოლიკე ეკლესიასა შინა“, გვ. 107. დავითიო „მოიწია ცისკრისა ლოცუასა კათოლიკე ეკლესიად“, გვ. 111. „კათოლიკე ეკლესიას, ვითარცა იწოდების საყდარ ლუთისა და წმიდა წმიდათა“, გვ. 113).

მართალია, სათაურში სამი სიწმინდე და მეტ-ნაკლებად ტექსტშიც ასეა, მაგრამ ნაწარმოები ძირითადად მიძღვნილია ცხოველი სვეტისადმი, რომლის ჩამოსვეტება ქრისტიანული საქართველოს ერთ-ერთი მთავარი სასწაულია (ესაა 1 ოქტომბრის საკითხავი. იხ. ვ. კარბელაშვილის გამოცემა, თბ., 1908, გვ. 117).

სვეტიცხოვლის აღმართვა წმ. ნინოს წყალობაა (ძქალძ, I, გვ. 104, 106, 141) და იგი აღმართულია ღვთის „მკლავით“ (გვ. 101). ცხადია, ეს ფრიად მნიშვნელოვანია და შეუძლებელია არ მოიაზრებოდეს ჩრდილო ფასადზე გონიონიან მარჯვენასთან.

სვეტიცხოვლის აღმართვით გაცხადდა დიდი საიდუმლო უფლის კვართისა. წმ. ნინომ იცოდა კვართის აღ-



სვეტიცხოველი. აღმოსავლეთის ფასადის შუა ნაწილი

გული და ამიტომაც მოჭრეს მასზე ამოსული ხე.

სვეტიცხოველი ნათლის სვეტია, ზეციდან ჩამოსვეტული. სვეტიცხოვლის ნათელი საღვთო სულიერების სახეა. გასაგები აზრით, შეიძლება ითქვას, რომ სვეტიცხოვლის ტაძარი სულიერი სვეტიცხოვლის გასაგნებელი სახეა, მისი ხორცშესხმაა, რადგან ეკლესია არის ქრისტე, ანუ განკაცებული ღვთაება, ამიტომ დაწერილობითაც უნდა განვასხვავოთ „სვეტიცხოველი“, ანუ ღვთაებრივი ნათლის სვეტი და „სვეტიცხოვლის“ ტაძარი.

ნ. გულაბერისძის „საკითხავის“ მიხედვით, სვეტიცხოველი, ანუ ნათლის სვეტი, გამოხატავს „ძველ ღღეს“ ანუ მამა ღმერთს, რაც ამ ნაწარმოების მთელი სიმბოლური შინაარსის გასაგებად განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. ასევე სვეტიცხოვლის სახეა „მოხუცი კაცი“. თხზულების ბოლო ნაწილში ვკითხულობთ:

„ღვთის მოყუარესა ვისმე სარწმუნოსა კაცსა, თავადსა საყდრის შვილსა, ქადაგსა მას ღამესა ძილსა შინა ეჩვენა სუეტი ცხოველი სახედ მოხუ-

ცებულისა ბერისა კაცისა“ („საქართველოს სამოთხე“, გვ. 111).

„მოხუცებული კაცი“ სვეტი-ცხოველის სახეში მისტიკური ხილვაა, რომლის წარმოსახვაც მასთან სულიერ ზიარებას გულისხმობს, ანუ გულისხმობს სასწაულის მომლოდინე ლიტურგიულ ცნობიერებას. ეს სასწაული „გასაგებებელია“ ანუ ხატქმნილია სვეტიცხოველის სიწმინდეთა შორის. „მოხუცებული კაცი“ სვეტიცხოველზე ანუ ეკლესიაზე ამბობს: „ჩემი საყდარიო.“ ამიტომაც, რომ ის საყვედურობდა კათოლიკოს ნიკოლოზს, რატომ დაარღვიეო წესი და მროველი ეპისკოპოსი აკურთხეო თვით რუისში, „თვინიერ საყდრისა ჩემისაო“ (გვ. 312). წესით ოდიფანვე ეპისკოპოსთა კურთხევა სვეტიცხოველის ტაძარში ხდებოდა.

მეფე დავითი იხილავს: „სუეტსა ზედა ზე თავსა ზედა მჯდომარე იყო მოხუცებული ვინმე სახედ ძუელისა დღეთასა და ბრწყინვალეებისაგან ნათლისა მის, რომელ შანთნი ცეცხლისანი ჰკრთებოდეს ელვის სახედ, თუალნი კაცობრივნი ვერ შემძლებელ იყუნეს განცდად პირსა მისსა“ (გვ. 111).

აქ ჩანს სახისმეტყველების ერთი თავისებურება: განმსახოვნებელი („მოხუცებული“) ხან უშუალოდ გამოხატავს თავის პირველსახეს — მამა ღმერთს, ხან საფეხურებრივად: მოხუცი სახეა სვეტი-ცხოველისა, ხოლო სვეტი-ცხოველიც სახეა მამა ღმერთისა, თანაც თვითეულ მათგანს აქვს თავისთავადი მნიშვნელობა. მოხუცი სვეტიცხოველის მალა, — ზოგადად ჰგავს ილია ჭავჭავაძის აჩრდილს. ვფიქრობთ, რომ ი. ჭავჭავაძის აჩრდილი ინსპირირებულია ქრისტიანული სახისმეტყველებით, კერძოდ, ღვთაების „მოხუც კაცად“ წარმოდგენით, რომლის შესახებ თქმულია: „თუალნი კაცობრივნი ვერ შემძლებელ იყუნეს განცდად პირსა მისსა“. ილიას აჩრდილი თვალით იხილვება, მაგრამ ის, რომ მოხუცი არის აჩრდილი, მის სულიერებას გვიჩვენებს.

სვეტი-ცხოველის მნიშვნელობა ამით არ ამოიწურება. მართალია იგი ხატია მამა ღმერთისა, მაგრამ მამაღმერთსავე იგი ხატია სამებისაც (მსგავსი სახისმეტყველება აღინიშნება „დავითიანშიც“, აქაც მამაღმერთის სახეები გამოხატავს სამებასაც და ეს სავსებით გასაგებია).

ნ. გულაბერისძე განმარტავს: „ერთ არს ღვთაებათა სამნივე იგი, ერთი ღმერთი, ერთი ძლიერება, ერთი ნათელი, სამნათელი, სამივე ერთი ნათელი ერთითა მით ღვთაებითა“ (გვ. 110). „სამნათელი“ სამებაა, მაგრამ განსახოვნების ზოგადი ფორმით. ასეთივეა შემდეგი გააზრებაც: „ვხედვდით ჩუენ ლამპართა ერთ სახლსა შინა მყოფედ, არამედ, ერთ ნათლადვე შეერთებულ იყვის ნათელი იგი ყოველთა და ერთ განუყოფელ ნათლად ბრწყინან“ (საღმთოთა სახელთათვის, 2, 4). ეს შედის თავში — „შეერთებულისათვის და განყოფილებისა ღმრთისმეტყუელებისა და თუ რაი არს საღმრთო შეერთება და განყოფა“. აქ გააზრებულია ქრისტიანული სახისმეტყველების უმნიშვნელოვანესი საკითხი: ღვთაება მრავალგვარი ფორმით განსახოვნდება, მაგრამ არსით ყოველივე არის ერთი, ყოველივე ერთზე დაიყვანება.

ამთავითვე შეგნიშნავთ: ყოველივე ზემოთქმული უკავშირდება სვეტიცხოველის ტაძარს, მის მრავალ სიმბოლიკას. სიმბოლოთა მთელი სისტემა ერთიანობაშია გასააზრებელი. სიმბოლოები იერარქიულია. იერარქიის თითოეული საფეხური თავისთავადიც არის და ერთიანობაში გასააზრებელიც. მაშასადამე, მთელი სვეტიცხოველი აღვსილია ღვთაების სიმბოლოებით და უმთავრესი, ცხადია, წმ. სამებაა.

„ესე სუეტი წმიდისა ნათლისა ერთ ნათლად შეერთებული სამებისა წმიდისა სახედ ერთ ნათლად გამომსახველად შემოკრბების უქუელად და სახედ ბერისა კაცისა ხილვა ესრეთ გულისხმა ვჰყოთ, ვითარცა მოასწავებს და საცნაურ ჰყოფს წინასწარმეტყუელი დანიელ მეორედ მოსულინათვის ძუელისა დღეთასა. ვი-



თარცა მაშინ სამებისა წმიდისა ერთ-  
ნათელი ძუელი დღეთასა, ესრევე აწ  
სამებისა წმიდისა ერთ-ნათელი ესე  
სუეტი ნათლისა, ვითარცა ძუე-  
ლი დღეთა, იხილვების და ეჩუენების  
მათ, რომელნიცა ღირს არიან ხილვისა  
მისისა და ვითარმე ვგონებ, ესე არს  
ქეშმარიტი და უეჭუელი გზა საძიებე-  
ლისა, უკუეთუ არა, მაშა რამცა იყო,  
საყუარელნო, სხუამ სუეტისა ცხოვე-  
ლისა ხილვა სახედ მოხუცებულისა,  
რომელთა მრავალგზის უხილავს, ვი-  
თარცა პირველადვე ვთქუ. ხოლო აწ  
ესეცა წარმოვაჩინოთ, თუ ვითარ ანუ  
ვიეთვან, განა ოდეს ხილულ არს ეს-  
რე სახედ ესე სუეტი წმიდა, რამეთუ  
ვივე პირველხსენებულნი ბერნიცა  
კათალიკოზმან და კეთილი იტყოდეს  
მრავალგზის ხილვასა სახედ ძუელისა  
დღეთასა, რომელსამე ჟამსა, თავსა  
სუეტისა მჯდომარედ და ოდესმე ეკ-  
ლესიასა შინა მყოფად და სხუასა ჟამ-  
სა სუეტსა წინა მჯდომარედ, გარნა  
უფრომს სუეტისა თავსა ზედა მჯდო-  
მარედ“ (გვ. 110).

„მოხუცი კაცის“ ანუ „ბერი კაცის“  
გაგებისათვის მოიხმობენ არეოპაგი-  
ტულ გააზრებას: ღვთაებაო „სიბერი-  
თა უკუე პირველითგამობასა და და-  
უწყებელობასა მოასწავებს, ხოლო სი-  
კაბუკითა დაუბერებელობასა“. ეგევე  
გააზრება უკავშირდება „დავითიანს“:  
„ვირემდის განახლდებოდა ძველი დღე,  
ღამე შზიანი“ (ლ. გრიგოლაშვილი).

ამრიგად, სვეტი-ცხოველი, ანუ ნა-  
თელი სვეტი, განასახოვნებს ერთ-  
არსებას სამებისას — მამისა, ძისა და  
სული წმიდისა. ამასთანავე, სვეტი-ცხო-  
ველი განასახოვნებს მამა ღმერთს. მისი  
სიმბოლო „მოხუცის“ სახით უნდა წარ-  
მოვიდგინოთ. „მოხუცი კაცი“ თავისთა-  
ვადაც წარმოისახება და სვეტი-ცხოველ-  
შიც განსახოვნდება. მასშივე განსა-  
ხოვნდება „ძველი დღე“, რომელიც  
„სულითა ხოლო საცნაურ არს“. ძვე-  
ლი დღე განახლდება „ახალ დღეში“,  
ანუ ქრისტეში (იგივე „მზიან ღამეში“).

სვეტი ცხოველი უკავშირდება  
საუყლო კვართს. უფლის კვართის ამ-

ბავი სახარების მონათხრობს ეყარე-  
ბა:

„ერისაგანთა მათ, რომელთა აცუეს იესო, მოიღეს სამოსელი მისი და განიყვეს ოთხად ნაწილად, თითო-  
ეულმან ერისაგანმან ნაწილი, ხოლო  
კუართი იგი, რომელი იყო უკერველ,  
ზეით გამოქსოვილ ყოვლად.

თქუეს უკუე ურთიერთას: არა გან-  
ვხიოთ ესე, არამედ წილ ვიგდოთ მას  
ზედა, ვისაცა იყოს. რაითა აღესრუ-  
ლოს წერილი იგი: განიყვეს სამოსე-  
ლი ჩემი თავისა მათისა და კუართსა  
ჩემსა ზედა განიგდეს წილი. ერისაგან-  
თა მათ ესე ყვეს“ (ი. 19, 23-24).

ნ. გულაბერისძის „საკითხავში“ შე-  
ტანილია „მონათხრობა აბიათარ მღვ-  
დლისაგან კუართისათვის საუკლომასა,  
თუ ვითარ მოგუენიჭა“. აბიათარი ყვება:  
ეს ამბებო „წერილთაგან ვუწყი და  
მამის დედისა ჩემისაგან სმენილ არსო,  
რომელი მათ ასმიოდა მამისაგან თვი-  
სისაო“. იერუსალიმიდან ანა მღვდელ-  
მა „მამისა მამასა ჩემისა“ მოსწერაო,  
რომ ძე ღვთისა ახალ რჯულს გვიქადა-  
გებს და მოდით, რათა ძველი, მოსეს  
რჯული, დავიცვათო. წავიდნენ ელიოზ  
მცხეთელი და ლონგინოზ კარსნელი  
და იხილეს ჯვარცმა. ეს მცხეთაში იგრძ-  
ნო ელიოზის დედამ და „ქრჩხილები-  
თა დაიზახნა: უგუნურებით მოკალი-  
თო, უგურნო, უფალიო“. მაცხოვრის  
ჯვარცმის შემდეგ კვართი ერგოთ  
ელიოზსა და ლონგინოზს, რომლებ-  
მაც იგი მცხეთას ჩამოიტანეს. ელიო-  
ზის დამ გულში ჩაიკრა კვართი და  
სული განუტევა. მიცვალებულს კვარ-  
თი ვერ გამოართვეს ხელიდან და ასე-  
ვე დამარხეს. „ადგილი იგი არავინ  
ჰსცნა მიერ ჟამითგან, ვიდრე დღე-  
სამომდე. სადა მდებარე არს წმი-  
და იგი კუართი“ (გვ. 78). მაგრამ აღ-  
გილის გვახვედრებსო ის, რომ „ნათ-  
ლისა სუეტი სამარადისოდ ბრწყინვა-  
ლედ ზედა ენთებოდის, რომელი-ესე  
უკუე ასრეთ უცილობელი არს სა-  
თქმელადაც და საგონებლად უკუე,  
თუმცა სხუაგან საღმე მდებარე იყო და  
არამცა სუეტსა ქუეშე“ (გვ. 78).

მამასაღამე, ნათლისა სვეტი ეყ-

რდობოდა უფლის კვართს. უფლის კვართზე ნათლის სვეტის გააზრება სვეტიცხოველს უფლის აღდგომის იდეას სძენს.

სვეტიცხოველის ტაძარი მეფის „სამოთხეში“ ააშენეს. „ნაძინი იგი დიდნი საკვირველნი მოკუთენეს, რომლისგანცა შემზადნეს შუილნი სუეტნი ეკლესიისანი, ხოლო ექუსნი იგი უკუე სუეტი აღმართნეს, სადაცა უკუე ინება აღგილმან თვის თვისად, ხოლო უდიდესი იგი სუეტი რამ საზარელი იყო უფრომს მათ სხუათასა, საშუალ ეკლესიისა აღმართებად განაწესეს“ (გვ. 88).

როგორც ცნობილია, მეშვიდე სვეტი ვერ აღმართეს. გათენებისას წმ. ნინომ ილოცა, გამოჩნდა „ჰაბუკი ყოვლად ნათლითა შემკობილი, შემოსილი ცეცხლისა ზეწრითა და ჰრკჳესამნი სიტყუანი წმინდა ნინოს“. მერე „ჰაბუკმა მან მიჰყო ხელი სუეტსა მას დიდსა და აღამაღლა სიმამლესა შინა ზე ჰაერთა“. შემდეგ იხილეს „სუეტი იგი ცეცხლის სახედ შეცუალეზულ იყო და შთამოვიდოდა, რეცა ძრვით სიმამლისაგან ზე ჰაერთასა“ (გვ. 89). ერთხანს ჰაერში გაჩერდა, შემდეგ კი ნელა დაეშვა დაბლა, ოღონდ საფუძველზე არ დამდგარა, ორი წყრთით მალლა გაჩერდა და ასე დარჩა სამუდამოდ. დილით მეფემ „იხილა ნათელი, რამეთუ ჰკრთებოდა ვითარცა ელვა, ხოლო აღწევნულ იყო ქუე სამოთხით ვიდრე ზეცამდე“, შემდეგ კი ყველამ იხილა „ორკერძოვე საკვირველი და საშინელი უცხო სახილავი ნათელი უსაზღვრო და მიუწყვდომელი და თუალთ-შეუდგამი და სუეტი ცეცხლისა სახედ შეცვალეზული და განბრწყინებული და თვინიერ ნივთთასა ზე ჰაერთა საკვირველად დამოკიდებული და ხელთასა კაცობრივთასა შეუხებელი“ (გვ. 90).

ამის შემდეგ იწყება სვეტი-ცხოველის სასწაულები, სწორედ, რომ ამ ნათელი სვეტისა და არა ტაძრისა: ბრმათ თვალს აღუხელს, მომაკვდავთ ჰკურნავს, ნათელ სვეტს თავზე კიდევ ერთი ნათელი ედგმება...

ამრიგად, თავდაპირველად იყო ხის

ბოძები. ერთ-ერთი, მეშვიდე, მთავარი ბოძი იყო (ამიტომ იგი ჰგავდა დედა-ბოძს), იგი ვერ აღმართეს. ერთ-ერთი ბოძი, აღმართა იგი ცეცხლს ზეწრით მოსხმულმა ჰაბუკმა. სვეტმა სახე იცვალა და ცეცხლის სახე მიიღო, ასევე დაეშვა უკვე ნათლის სვეტად. მისი ნათელი მიწიდან ზეცამდე სწვდებოდა, თავზე მას ნათელი ედგა, იგი დასაცავად ჯერ ფიცრით ამოაშენეს, შემდეგში — ქვით. იგი იქცა „ძველ დღედ“, „მოხუც კაცად“, ანუ მამა ღმერთის სიმბოლოდ. ეს „მოხუცი კაცი“ ილიას აჩრდილივით დაადგა მას თავს, სვეტი-ცხოველი იქცა სამების სიმბოლოდ. ასეა გაბმული სიმბოლოთა იერარქია ხიდან ღმერთამდე.

სვეტი-ცხოველი აღმართა ღვთაებრივი ჰაბუკის ხელით ანუ ანგელოზური ძალით. მაგრამ ამასთანავე ნათქვამია, რომ ის აღმართათ მაცხოვარმა: „სუეტო წმიდაო ცხოველო, ცხოველს მყოფელო, რომელი ნათელმან უსაზღვრომან ნათელ მფლობელმან ძემან ღუთისამან ნათლად ელვარედ და სუეტად ცხოველად აღმართა ნათელ მყოფელად გულებსა ქართველთა ერისა“ (გვ. 113).

„ცხოველის მყოფელი“ საღვთო სახელია და რადგან ის მიემართება სვეტი-ცხოველს, თვით „სვეტი ცხოველიც“ იქცევა საღვთო სახელად.

ამ სვეტის „ცხოველობა“ გამოხატულია იმით, რომ იგი ღვთაებრივი ნათლითაა აღსავსე. „ცხოველი“ ნიშნავს ცოცხალს და გულისხმობს საღვთო სიცოცხლეს. საბა განმარტავს: „ცხოველ არს უფალი და ცხოველ არს სული შენი“ (IV მეფ. 4. 30)“. საღვთო სიცოცხლე მარადიულია. ქრისტე „არა არს ღმერთი მკუდართათ, არამედ ღმერთი ცხოველთათ“ (მრ. 12. 27). ქრისტიანობა საუკუნო ცხოვრებაა (მთ. 19, 20). ქრისტე სიტყვაა სიცოცხლისა (I ი. 1, 1), სულია სიცოცხლისა (I კორ. 15, 45), „ნათელია ცხოვრებისა“ (ი. 8, 12), სიკვდილისა სიცოცხლითა დამორტუწველია (შდრ. II კორ. 5, 4). და ყოველივე შეიძლება შევაჯამოთ იოანეს საზარების სიტყვებით:



„ცხრობამ იგი იყო ნათელ კაც-  
თა“ (ი. 1, 4).

მატოცხლებელია ნათელი სვეტი-  
სა და ესაა სვეტიცხოვლის ტაძრის  
მთელი სახისმეტყველების გამჟღე-  
ობრი, სიმბოლური მნიშვნელობის მქო-  
ნე ნებისმიერ სახის, ხუროთმოძღ-  
ვრულ ფორმის თუ ნაქანდაკარის დე-  
და-აზრი მარადიული ცხოვრების მო-  
ნიჭებაა. ამ აზრით, მთელს სვეტიცხო-  
ვლის ტაძარს მსკვალავს სვეტი-ცხო-  
ველი, მატოცხლებელი ნათელი. სვე-  
ტიცხოვლის ტაძარი სიმბოლოა სვე-  
ტი-ცხოვლისა.

სვეტიცხოვლის ტაძრის მშენებ-  
ლობა დაუწყიათ სოლომონის „იგა-  
ვებში“ მოცემული აზრის კვალობაზე:  
„სიბრძნემ იშენა თავისა თვისისა  
სახლი და ქუეშე შეუდგნა მას შვიდნი  
სუეტნი“ (იგავნი, 9,1. ახალი ქართული  
თარგმანი არ შეესაბამება ამ ადგილის  
თარგმნის ძველ ქართულ ტრადი-  
ციას: „სიბრძნემ სახლი აიშენა, მისი  
შვიდი ბოძი ვათალა“). ვფიქრობთ,  
თუნდაც ზოგადი შესაძლებლობით  
ბოძე უნდა ითქვას, როცა უძველეს  
ქართულ ქრისტიანულ ტაძარზე ვსა-  
უბრობთ, კერძოდ, სოლომონის ტაძ-  
რის იმ ზოგადი სიმბოლიკის შესახებ,  
რომელსაც წერილობითი წყაროებით  
ეცნობოდნენ, რასაკვირველია, ასევე  
უნდა იქნეს გათვალისწინებული ქრის-  
ტეს საფლავის ტაძარი იერუსალიმში,  
რომელიც პარადიგმა ხდება სვეტიცხო-  
ველში ჩაშენებული ეკლესიისა. ასევე  
გასათვალისწინებელია სახე მოციქულ-  
თა ეკლესიებისა, კერძოდ, კონსტან-  
ტინეპოლისა (Г. Н. Чубинашвили.  
К вопросу о начальных формах  
христианского храма. — Из исто-  
рии средневекового искусства Гру-  
зии. М., 1990, с. 130. Р. Шмер-  
линг. Т. В. Барнавели. Храм Ни-  
ноцминда на горе Тхоти. — Ве-  
стник Отделения общественных  
наук АН Грузии, 1963, № 1, стр.  
155—167).

კიდევ უფრო მეტად ცნობილია აია  
სოფია.

სვეტიცხოვლის ტაძარში უნდა გამო-  
ხატულიყო, რომ ახალი აღთქმა ეფუძ-  
ნება ძველ აღთქმას.

ხანძთის ტაძრის მშენებლობის დაფ-  
ყებისას გრიგოლ ხანძთელი ასე მი-  
პართავს ქრისტეს: „შენ თვით სიმბო-  
ბრძნემან იშენე თავისა თვისისა სახლი  
სიმწიდისა“ (თ. X). აქ ზესთასიბრძნედ  
ანუ წმინდა სოფიად წარმოდგენილია  
ქრისტე.

თუ როგორი იყო სოლომონის ტა-  
ძარი, ეს მოთხრობილია იოსებ ფლა-  
ვიოსის მიერ (მოთხრობანი იუდებრიე-  
სა ძველსიტყვაობისანი, VIII, 3-1-9.  
5. მელიქიშვილის გამოცემა, 1988,  
გვ. 12-17).

სოლომონის ტაძარი იყო ყველაზე  
მნიშვნელოვანი „ძველი აღთქმიდან“  
ცნობილ ტაძართა შორის და სიმბო-  
ლოც ძველი აღთქმისა, რადგან მასში  
იდგა რჯულის კიდობანი და, ეს იყო  
წმიდათა წმიდა ადგილი (დაბირი).  
ქრისტიანული ტაძარი გამოხატულება  
ახალი აღთქმისა. ახალი აღთქმა ემყა-  
რებოდა ძველს. საერთოდ, აღმოსავ-  
ლურ-ქრისტიანული და განსაკუთრე-  
ბით, ქართული ტაძრის საფუძვლის  
გვემიღები გუმბათიანი ტაძრის კრილს  
ჰგავს: ოთხკუთხედს ეყრდნობა ნახე-  
ვარწრე. ჩვენ ადრეც დავაცენეთ სავა-  
რაუდო კითხვა: ხომ არ არის-თქო  
ამაში გამოხატული იდეა, რომ ქრის-  
ტიანული ტაძარი დაემყარა სოლომო-  
ნის ტაძარს? თუ ეს სიმბოლური აზრი  
დასაშვებია, იგი უპირველესად საძებ-  
ნი იქნება სვეტიცხოვლის ტაძარში. ზე-  
პოალიწმუნის გარდა, ისიც ნიშანდო-  
ბლივია, რომ როგორც ზემოთ და-  
ვინახეთ, სვეტიცხოვლის ეკლესიისათ-  
ვის შეუდგამთ 7 სვეტი, რაც მიაგავს  
სოლომონის „იგავნის“ სიტყვებს. მარ-  
თალია, „იგავნი“ მთელს სამყაროს  
გულისხმობს („სიბრძნეც“ აქ არის  
„ზესთასიბრძნე“ ანუ „სოფია“), მაგ-  
რამ ტაძარი სოლომონისა და, მეტად-  
რე, ქრისტიანული, მთელი სამყაროს  
სახეა, მიკროკოსმოსია. ის, რაც ნათქვა-  
ვია სამყაროზე, ტაძარსაც ეხება და  
პირუკუ. რასაკვირველია, სვეტიცხო-  
ველის აშენებისას ძირითადი პირველ-  
ნიმუში ქრისტიანული ტაძრები უნდა  
ყოფილიყო, მაგრამ სოლომონის, ან-  
და დავით-სოლომონის ტაძრის ტრადი-

ციებიც არ იქნებოდა უგულვებელყოფილი. სოლომონის ტაძარმა იარსება 1004—588 წწ., ე. ი. ნაბუქოდონოსორის იერუსალიმზე თავდასხმამდე. იერუსალიმის გვიანდელ ტაძარში დადიოდა თვით ყრმა ქრისტე. მისი პირველსახეც ადრინდელი ტაძარი იყო. უძველესი ტაძრის სახე მცხეთაში შეიძლება ცნობილი ყოფილიყო ნაბუქოდონოსორის მიერ გამოდევნილ ებრაელთა დროიდანაც და უფრო — პირველი ქრისტიანული ტაძრებიდანაც (გვ. 11).

„წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძველეს რედაქციებში არა ჩანს 7 სვეტი, მხოლოდ ერთი სვეტია და ესაა სვეტიცხოველი („რომელი მკლავმან ღირსმან აღიღო და ცით ჩამო თვით დაამყარა ხარისხსა ზედა“. ძქალქ, I, გვ. 101. „მოჰკუთეთეს ნაძვი იგი და შემზადეს სუეტად“. გვ. 138. „იოანე ზედაზნელის ცხოვრებაში“ მას ჰქვია „კათოლიკე სვეტი“ („შევიდა იგი წინაშე წმიდასა კათოლიკე სვეტსა“. გვ. 119). ყველაზე ადრე ჩვენთვის ცნობილ წყაროთაგან 7 სვეტი ლეონტი მროველთანაა: „მოჰკუთეთეს ნაძვი იგი და ნაძვისა მისგან შემზადნა 7 სვეტნი ეკლესიისანი. და ვითარ აღაშენეს კედელი-იგი ძელთა და აღმართნეს ექუსნი იგი სვეტი თავის-თავად, ხოლო სუეტი იგი უდიდესი, რომელი საკვირველ იყო ხილვითა, შესაგდებლად განმზადებული...“ (ქც, I, 142).

საერთოდ, ლეონტი მროველთან არაერთი ისეთი ძველთა-ძველი ცნობაა, რომლებიც „მოქცევაჲ ქართლისაში“ არაა. არც 7 სვეტზე არსებული ცნობების სიძველეა გამოსარიცხი.

ყოველ შემთხვევაში, 7 სვეტის მიაზრება სვეტიცხოვლის ტაძართან ყოველად სარწმუნოა. ასევე სარწმუნოა თუნდაც ანალოგია სოლომონის ტაძართან, ისევე როგორც ქრისტეს საფლავის ტაძართან, რომლის „ქართული ვარიანტი“ ჩაშენებულია სვეტიცხოველში.

ეს შიდა ეკლესია უფლის კვართის საფლავზეა. კვართის დაფლვის ადგი-

ლი მაცხოვრის საფლავს გულისხმობს. როგორც ვთქვით, ეს ეკლესია სვეტიცხოველს აღდგომის იდეასთან აშინს. ამის საფუძველზეა სწორედ, რომ სვეტიცხოვლის ნათელი ტაძარს სვეტიცხოვლისას აკავშირებს ზეცასთან. ნათელი სვეტიცხოველისა საუფლო კვართს ეყრდნობა: „სუეტო ნათელო, რომელი ნათელსა კუართისა ნათლისასა სახედ მზის თჳალისა ზეით ჩამოუჭვირობ, რომელსა შუქნი ელვისანი სხივთა მათ ცეცხლისათა და დავიმართებიან, რომელნიცა უკუე მრჩობლობით საკვირველად ჰკრთებიან, ვითარცა რა მარჩებიანი ელვანი ცისკარსა შორის“ (გვ. 113).

კვართი უფლისა ღრმად ჩამარხული საიდუმლოებაა. სვეტიცხოველი სულის სინათლეა. ასეთ დიდ ნათელში კიდევ უფრო მეტი შეუცნობლობაა. სვეტიცხოველი და საუფლო კვართი ისე მიემართებიან ერთმანეთს, როგორც მამა ღმერთი და ძე ღვთაება.

საუფლო კვართი ერის დიდების ღვთისგან განგებული ნიშანია. როგორც ნ. გულაბერისძე წერს, კვართი რომ მცხეთელებს ერგო, ამით „წინასწარვე განეგო სახიერსა ამას სამეფოსა ერთად საზეპუროდ შემზადებითაო და ვინათგან ნაწილიცა იყო ყოვლად წმიდისა ღვთის მშობელისა, ამისათვის უფროსდა ღირს იქმნა ამის საშინელისა მადლისა ესე კედარი, ამისთვისცა უკუე წინასწარუე წარმოავლინა მადლი ღვთაებისა მისისა, რათა პირველადვე დაიწინდოს კუართითა მით და მადლითა ღვთაებისა მისისათა“ (გვ. 77). ავტორი დასძენს: „ამისთვის წარმოავლინა წმიდა იგი კუართი ნათელთა ყოველთა მფლობელისა ცეცხლისა მის ღვთაებისა გუამისა შემცუული და დამფარველი, რათა უკუე დედასა მის ქალაქთასა საშუალ მდებარეობითა ვითარცა ცეცხლი მუცელსა შინა შთადებული მძაფრად უწყალოდ სციედეს სამოელს“ (გვ. 77).

საუფლო კვართი და სვეტიცხოველი ანიჭებდნენ სვეტიცხოვლის ტაძარს მთავარ სიწმინდეს და მთელს მის

სახეს აშინაარსებდნენ. და უოველივე ის, რა მადლიც ენიჭებოდა სვეტიცხოველის ტაძარს, ვითარცა კათოლიკე ეკლესიის, ენიჭებოდა მთელ ქართულ ქრისტიანობასაც, ქართულ ეკლესიასაც.

6. გულაბერისძე გვიჩვენებს, რომ სვეტიცხოველი გახდა სიმბოლო ქართველთა შორის ქრისტიანობის დაფუძნებისა და კერძოდ, ქართული ეკლესიისა. უმთავრესი იყო სვეტიცხოველის სამოციქულო მისია. იგი 12 მოციქულის სახელობისა იყო. ამიტვე უკავშირდებოდა მას წმ. ნინო, რომელიც 5. გულაბერისძის „საკითხავის“ მიხედვით, იხსენიება პირდაპირ მეცამეტე მოციქულად („მეცამეტე ჭეშმარიტი მოციქული“). ამიტომაცაა, რომ „საკითხავში“ ფართოდ ჩანს წმ. ნინოს და განსაკუთრებით, სვეტიცხოველის აღმართვა. ესაა აქცენტირებული და ამიტომ ზოგიერთი მნიშვნელოვანი მომენტი იჩქმალება, მაგალითად, ისეთი ყოვლადმნიშვნელოვანი ფაქტი, როგორცაა ფარავნის ტბასთან ხილვა წმ. ნინოსი, როცა მას ზეციდან ეუწყა „ათი სიტყვა“, თავისებური, პირობითად რომ ვთქვათ, ქართული დეკალოგი.

მოციქულებრივი იდეით ღვთისმშობელიც უკავშირდება სვეტიცხოველს ისევე, როგორც მთელ საქართველოს. მართალია, სვეტიცხოველი 12 მოციქულის ტაძარი იყო, მაგრამ მას ერქვა „სიონი“. საქართველოში „სიონი“ ეწოდებოდა ღვთისმშობლის ტაძრებს. 5. გულაბერისძე აღნიშნავს საქართველოს წილხვდომილობას ღვთისმშობლისადმი („ნაწილიცა იყო დედისა ღმრთისაო“). ღვთისმშობელი ჩუენში წამოსასვლელად „განმზადებულ“ იყო, მაგრამ „ძემან და ღმერთმან მისმან დააყენა ამის საწადელისგანო“, ღვთისმშობლის ძალისხმევა განხორციელდა წმ. ნინოში, როცა წმ. ნინო დგას სხვა ქალებთან ერთად სვეტიცხოველის წინაშე და ლოცულობს, ეს მოგვაგონებს ჯვარცმის წინაშე ღვთისმშობლისა და მენელსაცებულე ქალების ყოფნას.

ამრიგად, სვეტიცხოველსა და სვეტიცხოველის ტაძარს სიმბოლოურად უკავშირდება: მამა ღმერთი, წმინდასაშენება, კვართი უფლისა და აღდგომის იდეა, ღვთისმშობელი, 12 მოციქული და წმ. ნინო, რომლის ლოცვის წყალობითაც აღიმართა სვეტიცხოველი და რომელიც იყო ჩვენი „ახალი მოციქული“.

ნიშანდობლივია, რომ ამდენ დიდ სიწმინდეთაგან საქართველოს უმთავრეს ტაძარს სვეტიცხოველი დაერქვა. რადგან სვეტიცხოველის სასწაულშია გამთლიანებული მრავალი სიწმინდე. სვეტიცხოველი ქართველთათვის გამოცხადებული უმთავრესი სასწაულია. სვეტიცხოველმა აქცია სვეტიცხოველის ტაძარი „ცათა მობაძავად“ (გვ. 115). პავლეს ეპისტოლეებში ნათქვამია: „ჭერ არს სახლსა შინა ღმრთისა საღვამ, რომელ არს ეკლესია ღმრთისა, ცხოველისა სუეთი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისა“ (I, ტომ. 8, 15). სწორედ ასეთი აზრია ჩადებული სვეტიცხოველში, ისაა „სვეტი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისა. (შვედაროთ: П. Флоренский. «Столы и Утверждение Истины»).

6. გულაბერისძის „საკითხავის“ 3. კარბელაშვილისეულ გამოცემაზე (1908 წ.) დართულ „მეფეთა საკითხავში“ სოლომონის მიმართვაა უფლისადმი: „სახლი ესე, რომელი მე აღვაშენე სახელისათვის შენისა წმიდისა, იყოს საყოფელად შენდა (გვ. 6). „იგავთა საკითხავში“ შეტანილია შემდეგი სიტყვები: „სიბრძნემან იშენა თავისა თვისისა სახლი და ქუეშე შეუდგნა მას შვიდნი სუეტნი“ (გვ. 6). ზემომოყვანილი სიტყვები („ჭერ არს სახლსა შინა ღვთისასა საღვამ, რომელ არს ეკლესია ღვთისა ცხოველისა, სუეთი და სიმტკიცე ჭეშმარიტებისა“, გვ. 9) შეცდომით სახელდებულია ასე „—კათოლიკე პეტრე მოციქულისაო“, რაც არასწორია.

3. ფლორენსკი წერდა: «Вопрошая себе, что есть Столы и Утверждение Истины, мы

прибегаем мыслью ряде ответом, данных здесь. Столп истины — это Церковь, это достоверность, это духовный закон, тождества, это подвиг, это Троиственное единство, это свет фаворский, это София, это Пречистая Дева, это Дружба, это — паки Церковь» (Столп и Утверждение Истины, с. 489).

თითქმის ყოველივე ამის სიმბოლო ჩანს ღვთაებრივი ნათლით, სამნათლით აღბეჭდილ სვეტ-ცხოველში და სვეტიცხოვლის ტაძარში.

სვეტიცხოველსა და სვეტიცხოვლის ტაძარში განხორციელებულია სოფიური იდეა, ე. ი. იდეა ზესთასიბრძნისა. ეს დიდი პრობლემა ჩვენში არაა საგანგებოდ შესწავლილი. გამოჩენილია ზ. გამსახურდიას „ვეფხისტყაოსანი“ და წმინდა გიორგის კულტი. — „ლიტერატურული ძიებანი“, 2 (XVII) გვ. 212-249. საგანგებოდ ყურადღებას ითხოვს საკითხი იმის თაობაზე, თუ რატომ არ იყო საქართველოში ეკლესიები „წმინდა სოფიის“ სახელობისა? მაშინ როცა აღმოსავლურ საქრისტიანოში განსაკუთრებით გავრცელებული იყო ამ სახელწოდების ეკლესიები. ბიზანტიაში (მაგალითად, კონსტანტინეპოლის „აია სოფიას“ ტაძარი), ბულგარეთში, თუ რუსეთში (კიევისა, ნოვგოროდისა, იეროსლავისა). ასევე მოითხოვს შესწავლას ზესთასიბრძნე — სოფია ქართულ ხატწერაში და ფრესკაზე, ჯერჯერობით მხოლოდ თითო-ორილა შემთხვევაა ყურადღებული (შდრ. დ. მ. Евсева. Две символические композиции в рукописи XIV века монастыря Зарзма. — Византийский временник, т. 43, М., 1982, с. 134—146. Г. М. Прохоров. Послание Титу-иерарху Дионисия Ареопагита в славянском переводе и иконография «Премудрость созда себе дом. — ТОДРЛ, Л., 1985, с. 7—41).

„სოფია“ ანუ ზესთასიბრძნე სვეტიცხოველს უშუალოდ უკავშირდება. საქმე ისაა, რომ ეკლესია ითვლებოდა ჭეშმარიტების „სვეტად“ (I ტომ. 3,

15). ბ. ფლორენსკიმ მრავალმხრივ წარმოახინა, რომ „სვეტი და სიმბოლო ჭეშმარიტებისა“ არის „სოფია“ ანუ აზრიცავე აქვს მას გამოყენებული თანისი წიგნის სათაურად ეპისტოლე-თა მოყვანილი ადგილი (Столп и Утверждение Истины).

იქმნება ასეთი სისტემა სიმბოლოებისა: ეკლესია-სახლი ღმრთისა ცხოველისა (I, ტომ. 3, 15), ეკლესია — სვეტიცხოვლისა, „სვეტი ჭეშმარიტებისა“ ანუ „სოფია“.

სვეტიცხოველი ზესთასიბრძნეს ანუ სოფიას გულისხმობს.

ზესთასიბრძნეს ანუ სოფიას იმიტომაც გულისხმობს სვეტიცხოველი, რომ მასთან დაკავშირებულია ღვთისმშობელი, რადგანაც სვეტიცხოვლის ტაძარს ეწოდებოდა „სიონი“, როგორც ვთქვით, „სიონი“ ერქმეოდა ღვთისმშობლის ტაძრებს. ღვთისმშობელში განხორციელდება „სოფია“ ანუ ზესთასიბრძნე. ღვთისმშობელში სილამაზეა ყოფიერებისა, საზრისია სილამაზისა. ღვთისმშობელში ყველაფერია: ღვთაებრივი, ანგელოზური და ადამიანური და ეს ყველაფერი ერთად არის სოფიურობა. ღვთისმშობელში არის ლამაზი აზრი სილამაზეზე, ჭეშმარიტი აზრი ჭეშმარიტზე. ამნაირი ზესთასიბრძნე შემოქმედებითი ძალაა. ამ ძალითაა ღვთისმშობელი დედოფალი მიწისა და ზეცისა. ღვთისმშობელი თვითონაა ეკლესიის განმასახიერებელი. ღვთისმშობლის ეკლესიები წმინდა სოფიას (აია სოფიას) გულისხმობს. ასეა საერთოდაც და განსაკუთრებით, საქართველოში. სადაც არაა ტაძრები წმ. სოფიის სახელობისა, მაგრამ ძალზე ბევრია ეკლესიები ღვთისმშობლის სახელზე.

კონსტანტინეპოლის ცნობილი „აია სოფიას“ ტაძარი თავდაპირველად ააგო კონსტანტინე დიდმა (იხ. უწყებამ და თხრობამ აღშენებისათვის დიდებული-სა ტაძრისა ღმრთისა ეკლესიისა, რომელსა სახელიდების წმიდამ სოფია, რომელ არს სიბრძნე. ესრეთ აღაშენა პირველ შემდგომად ქალაქსა კონსტან-

ტინეპოლის ახალსა ჰრომსა; ო. ბე-  
რიძის გამოცემა, 1982, გვ. 21).

„წმინდაი სოფია“ თავიდანვე აშე-  
ნებულა „სიონად“. იგი აგებული ყო-  
ფილა „სუეტებიტა მრავლითა და ძე-  
ლებითა დიდროანითა“, მალე არიანო-  
ნელთ დაუწვავთ. შემდეგ იგი კვლავ  
აუშენებიათ.

გრანდიოზული მშენებლობა ახალი  
„ია სოფისა“ ასაგებად წამოიწყო იუს-  
ტინიანე დიდმა. ტაძარი სადღესასწა-  
ულოდ გაიხსნა 532 წლის 27 დეკემ-  
ბერს. „ღვთაებრივ სიბრძნის“ სახელ-  
ზე. მაშინ უთქვამს იუსტინიანე იმპე-  
რატორს: „მე გარდაგამეტ შენ, სო-  
ლომონ!“.

მშენებლობის დროს ეფესოდან გა-  
მოუგზავნიათ შვიდი სვეტი („უწყებამ  
და თხრობამ“, თ. 2).

აქედან ჩანს, რომ „ჰავია სოფია“  
მიჩნეული იყო სოლომონის ტაძრის  
მსგავსად და მას უნდა ჰქონოდა 7  
სვეტი ისევე, როგორც ღვთის მიერ  
თავისი წმინდა სიბრძნით აშენებულ  
სახლს ჰქონდა (იგავნი, 9,1). „უწყე-  
ბაში“ აღნიშნულია: ტაძარსო „წმი-  
დაი სოფიი ეწოდაო, რომელ არს  
სი ტყუამა ღმრთისაჲ“ (თ. 10). ე. ი.  
ამგვარი გაგებით „ჰავია სოფია“ ყო-  
ფილა ქ რ ი ს ტ ე, ის ძალა ღვთისა, რო-  
მლითაც განხორციელდა საღვთო შე-  
საქმე (შდრ. „ვეფხისტყაოსანი“: „რო-  
მელმან შექმნა სამყარო ძაღითა  
მით ძლიერითა“).

რას მოასწავებს კონსტანტინეპო-  
ლის და მთელი ბიზანტიური ქრისტი-  
ანობის უმთავრესი ტაძარი რომ წმ. სო-  
ფიის სახელობისა იყო?

ამის საპასუხოდ უნდა გავიაზროთ,  
რა არის „სოფია“?

ქრისტიანული წმ. სოფია არ ექ-  
ვემდებარება ფორმალურ ლოგიკურ  
ცალსახა დეფინიციას. ის არაა ჩვეუ-  
ლებრივი ცნება-ტერმინი. გრიგოლ  
ნოსელი ამბობდა: ცნებები კერპებსა  
ქმნიან, განცვიფრება კი სწვდება სა-  
ოცრებასაო (PC, 44 337B). სოფია ზეს-  
თასიბრძნეა, შემოქმედებითი სიბრძ-  
ნე. სოფია ჩანს ჰავანის თუ მოვლე-

ნის ღვთიურ სახეში. ამ აზრით, იგი  
„სახეა ყოვლისა ტანისა“. სოფია საყ-  
ვარულია და სიცოცხლე. ამიტომ სო-  
ფია არის „სვეტი-ცხოველი“.

სვეტიცხოვლის სიმბოლოები მოი-  
ცავს როგორც ზოგად ქრისტიანულ,  
ისევე ეროვნულ სარწმუნოებრივ იდე-  
ალებს.

სვეტიცხოველი საქართველოში  
პირველად შექმნილი მიკროსამყაროა.  
ა. გრაბარი აღნიშნავდა: „ფსევდო-დი-  
ონისეს ნაწერები და შემდეგ ნაწარ-  
მოებები მაქსიმე აღმსარებლისა (VI-  
VII სს.) ეკლესიის ნაგებობას წარმო-  
იდგენს ვითარცა მისტიკურ ტაძარს,  
როგორც სამყაროს სქემას“ (A. Gra-  
bar, Martirium, Paris, 1946, V. 1,  
385-386).

ამნაირი სიმბოლო სრულიად განს-  
ხვადდება მეტაფორისგან. ის არაა ნე-  
ბისმიერი არც ფორმითაც და არც ში-  
ნაარსითაც. აქ ყოველი ფორმა და-  
კავშირებულია ერთ საერთო შინაარს-  
თან. ესაა საღვთო შინაარსი. ამიტომ  
ასეთ შემთხვევაში ფორმაქმნალობა  
ავტორისეული კი არა, არამედ საღ-  
ვთოა. სიმბოლო მოასწავებს ღვთის  
დილოგს ადამიანთან. ესაა ლოგოსუ-  
რი დიალოგი. სიმბოლოთი ეცხადება  
კაცს თვით ღვთაება.

ნ. გულაბერისძისათვის სვეტიცხო-  
ველი სულიერი ზეცის განსახიერებაა  
და ამვე დროს ისაა შემაერთებელი  
ზეცისა და მიწის, ხილული ზეცის  
მშვენიერება სულიერ ზეცას წარმო-  
გვადგენინებს.

„რომელმანზე ენამან გამოთქუას  
ცისა იგი შეუენიერებამ, რაჟამს ვასკუ-  
ლავებით ფერად-ფერადითა შემ-  
კობილებდეს ორთა მათ მთავართა შო-  
რის მნათობთასა, აელვარებულ-  
თა შორის ცისა და ქუეყა-  
ნისა, და მათ მიერ შეერთებითა  
ცეცხლებრ მგზნებარეცა იგი სამყა-  
როა განკვირვებით ჰკრთე-  
ბოდეს, რომელთა სხივნი ელვებრ  
განტევებულობენ კიდით-კიდემდე ქუე-  
ყანასა. ამათ თანა კულად შეუენიერ-  
ნიცა იგი ფერად-ფერადნი მცე-

ნარენი ყუავილთა და ნერგთა-  
ნი, შინაურთა და ველურთანი, რომელ-  
ნიმე საგემებლად, ხოლო რომელნიმე  
სასურნებელიც, დამატკობელად სასა-  
თა და სურნელებმყოფელად საყნო-  
სელთა შეუშზადებიან ყოვლისა სიბრძ-  
ნით განმგებელსა; — დიდება სახიე-  
რებასა ღვთაებისა მისისა; — ხოლო  
სხუთისა ყოვლისა დამატყვევებელმან  
ერთისა მხოლოდ ვიდრე მოვიხსენო“  
(გვ. 70).

ი. ჭავჭავიშვილს ეს სიტყვები მია-  
ჩნდა იმის დასტურად, რომ „ნიკო-  
ლაოზი შეუნიერების მოყვარული,  
ესთეტიკური გრძნობით დაჯილდოებუ-  
ლი მწერალი ყოფილა. თავისი თხზუ-  
ლების შესავალში ის ალტაცებით  
შეჰყურებს მსოფლიოს, ცისა და ქვეყ-  
ნის მშვენიერებას“ (ტ. VIII, გვ. 397).

ეს ასეცაა, მაგრამ არც აქ და არც  
სხვაგან არ ჩანს ესთეტიკური გრძნო-  
ბის თვითმყოფადობა, თავისთავადო-  
ბა. იგი გამიზნულია ამგვარ მშვენიე-  
რებათა მიღმური საწყისის განსაცდე-  
ლად.

ძალზე ნიშანდობლივია რუსთველის  
სახისმეტყველების შედარება ნ. გუ-  
ლაბერისძის ზემომოყვანილ სიტყვებ-  
თან. მსგავსებანია ზეცის წარმოსახვი-  
სას („ღლითა და ღამით ვხედვიდე მზი-  
სა ელვათა კრთომასა“), ანდა — ადა-  
მიანური და ყვავილთა სილამაზის ჩვე-  
ნებისას („მუნ ვიყავ, სადა სამყარო  
ლაწეთაგან ელვა კრთებოდა“, 774, 2.  
„მას რომ ელვა ჰკრთებოდა, ფერნიცა  
ჰგვანდეს რისანი, მან განანათლა სამ-  
ყარო, გაკუდდეს შუქნი მზისანი“. 669,  
3-4. „ზამთარ და ზაფხულ სწორად  
გვაქვს ყვავილნი ფერად-ფერები“,  
1129,3).

გვიჭრობ, საყურადღებო შეხვედ-  
რებია, თუმცა ეს შეხვედრები უფრო  
პოეტიკურია, ვიდრე ესთეტიკური. ეს-  
თეტიკური პრინციპები აქ სხვადასხვა-  
გვარია, ნ. გულაბერისძის პოეტიკა და,  
გნებავთ, ესთეტიკა გამიზნულია სას-  
წაულთა შეგრძნობისაკენ. ამას ჰკარნა-  
ხობს მას უმთავრესი სიმბოლო და უმ-  
თავრესი სასწაული — სვეტი-ცხოველი.

ნ. გულაბერისძის „სასწაულის“ შე-  
ქმნის ძირითადი მიზანია სასწაულთა  
ჩვენება. აქ ყველაფერი სასწაულთა  
გვითვლივია. ისიც, რაც თქმულია და ისიც, რაც  
იგულისხმება, როგორც ეს არაერთ-  
გზის ყოფილა ყურადღებული (კ. კე-  
კელიძე, ივ. ჭავჭავიშვილი). ნ. გულაბე-  
რისძე საყვედურობს ქართველებს, რომ  
სასწაულთა აღწერა არ იციანო, მრავალი  
სასწაული დაივიწყესო. და მას  
განუწრაზავს ამ ხარვეზის ამოვსე-  
ბა. ამ მხრივ, ნ. გულაბერისძე აგრძე-  
ლებს იმ მიმართულებას, რომლის  
ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომად-  
გენელი ქართულ მწერლობაში იყო ბა-  
სილ ვაჩეს ძე, ძე დიდი პატრიკისა, ალ-  
ბათ, კარიჭის-ძე და ძმა ეფრემ მცო-  
რისა (კ. კეკელიძე, ძქლი, ტ. I გვ. 263),  
სასწაულთა მწვედებანი ყოველთვის აღი-  
წერებოდა ქართულ მწერლობაში (სა-  
განგებოდ აღსანიშნავია ბაგრატ ერის-  
თავთერისთავის მიერ „გრიგოლ ხანძ-  
თელის ცხოვრებაში“ მრავალი სასწა-  
ულის ჩამატება). „ბიზანტიის აგიოგრა-  
ფიაში არსებობდა ისეთი მიმდინარეო-  
ბა, რომელიც ამა თუ იმ ცხოვრებაში  
სასწაულთა მწვედებით განსაკუთრე-  
ბულ ხაზს უსვამდა და მას ცალკე თა-  
ვებად გამოჰყოფდა ხოლმე“ (კ. კეკე-  
ლიძე, გვ. 270).

ერთ-ერთი უძველესი სასწაული,  
რომელიც დაუკავშირდა სვეტიცხო-  
ველს, შეემთხვა დედოფალ სუჯის (ავ-  
ტორი აღნიშნავს: „პირველ ვიწყო პირ-  
ველ ქმნული“, გვ. 106). ეს სასწაული  
„მოქცევაჲ ქართლისაჲს“ უძველეს რე-  
დაქციაშია: დედოფალი სუჯი კახეთი-  
დან მოდიოდა. მოადგნენ ადიღებულ  
არაგვს დედოფალი და „ერი და ჭა-  
ლაბი“. დედოფალი სუჯი და მისი  
თანხლები სასწაულდებრივად გადავიდ-  
ნენ არაგვზე. ნ. გულაბერისძე იხსენებს  
ეგვიპტიდან მოსეს მიერ ხალხის გა-  
მოყვანისას წყლის გახსნასა და ადა-  
რებს სვეტიცხოვლის სასწაულებს; „ესე  
უკუე სასწაულნი, საყურადღებო, ისრა-  
ელთა მათ ზედა ქმნულისა სასწაული-  
სა არა რაჲთ უმცირეს არს, არამედ

კინლა და უმეტესცა ვგონეო“ (გვ. 107).

6. გულაბერისძის „საკითხავის“ ვ. კარბელაშვილისეულ გამოცემას ერთვის ბიბლიური საკითხავები. „გამოსვლათა“ საკითხავში ნახსენებია „ს ვ ე ტ ი ც ე ც ლ ი ს ი ა“, რუმელიც უდაბნოში მავალ მოსეს ერს გზას უჩვენებდა. აქვეა ეგვიპტიდან გამოსვლისას მეწამული ზღვის გახსნა (გვ. 5).

6. გულაბერისძე ყვება ერთ სასწაულს, რომელიც მე თვითონ შემემთხვაო. ეს მომხდარა მისი სიყრმის ჟამს. მაშინ კათოლიკოსი ყოფილა ნიკოლოზის ბიძა სიმეონი. იგი იმ დროს ყოფილა წმ. საბას მონასტერში, არმაზში. კახეთიდან მოვდიოდი და თან მახლდა ერთი კაცი, რომელიც ღვინით დატვირთულ ცხენს მოუძღოდაო. წიწამურთან მოვადექით არავგეს, მოვიხედე იმ კაცისკენ და მთვარის შუქზე ვხედავ, რომ თვალები დაუხუჭავსო. მიზეზი ვკითხე, მითხრა, მდინარეს რომ ვხედავ, თავბრუ მეხვევა და ცხენიდან ვვარდებიო. შეეშინდი, რადგან გაზაფხული იყო და მდინარე ზღვასავით ადიდებულიყო. ცხენიდან ჩამოვედი, ქედის მორბეკით მივმართე სვეტიცხოველს და ჭვარ-პატიოსანს. მთვარის შუქზე დავხედე წყალს და სადაც წყალთა შესაყარი იყო, იქეთ წავედი, სვეტიცხოველს მივენდე და ვერცკი გავიგე. როგორ გადავლახე მდინარე, ვერ ვგრძნობდი ვერც ცხენის ცურვას და ვერც ქენებას, ან სხვა დაბრკოლებას ან გზის გამრუდებას. სანამ გულმა ვიყავ, მთვარის ნათელს ვარჩევდი, ხოლო წყალში რომ შევედი, ვხედავდი სულ სხვა ნათელს, ეკლესიის თავზე დამდგარს, რომელიც ცეცხლივით ელვავრე სხივად მოჩანდა. მდინარის გადასვლის მერე კვლავ მთვარის შუქი გამოჩნდა. მივხვდი, რომ ეს ყველაფერი უცხო რამ ნათლის ძალით მოხდა და კვლავ თაყვანი ვეც სვეტიცხოველსა და ჭვარ-პატიოსანს.

სასწაულები არაა მხოლოდ სვეტიცხოველთან დაკავშირებული ისტორია და წარსულის კუთვნილება. მათ

თი წარმოსახვა ყოველთვის უნდა აღიქმეს სვეტიცხოველის ხილვას, ანდა, მისი ამა თუ იმ მხარის წარმოდგენას.

„საკითხავში“ მოთხრობილია შემდეგი სასწაულიც: ჩვენს ქვეყანას თურქები შემოესივნენ. „სულთნისა წინამძღვრობითა“. ეს მოხდაო „ცოდვათა ჩუენთა გარდაუვალობისა ძალით“ (გვ. 107). მომხდურები შემოკრილან „კათოლიკე ეკლესიასა შინა“, ანუ სვეტიცხოველში. კითხულობდნენ თურმე, „რაა არს კონქსა ამას შეკრძალულსა შინაო“. შემდეგ სულთანის ზემოქართლს წასულა, ეკლესიაში თავისი ცოლი დაუტოვებია. სულთანის წასვლის შემდეგ ეკლესიაში მოსულა მისი მეუღლე შაჰრიხათუნი, ავტორი ამბობს: დედაკაცის თვისებაო „ხელყოფა ყოველთავე“. ეკლესიაში მას განძი ეგულებოდა. მოუტანიათ კიბე ზევით ასასვლელად. ამ დროს სვეტიცხოველიდან „გარდმოკრთა“ რისხვის ცეცხლი და ყველა იქ მდგომი ბარბაროსები მოუსპია. ის დედაკაცი კიდევ უფრო გამძვინვარდა, „ვითარცა ძუ ლომი“ (გვ. 108). მან ბრძანა იმ ცეცხლის წილ ცეცხლისთვის მიეცათ ტაძარი, მაგრამ ეს ვერ აღუსრულებიათ. სულ მალე იმ დედაკაცს ცეცხლი მოსდებია ნაწლავებისა და იქაურობას განრიდებია. სპარსეთს წასულა და გზაში გარდაცვლილა ისე, რომ მის ქმარს ცოცხალისთვის ვერც-კი მოუსწრია. მისი მხლებლებიც დახოცილან.

ცხადია, ყოველთვის მოსალოდნელია სვეტიცხოველიდან მსგავსი სასწაული. არაერთი მათგანი გამოსახული იქნებოდა სვეტიცხოველის კედლებზე (რაც შეთეთრების გამო დაკარგულად ითვლება). საერთოდ, სასწაულებრივი თხრობანი არაა ჩვენში რიგიანად შესწავლილი. უმეტესწილად აღვნიშნავთ ჩოლომე მათ მხატვრულ ფუნქციას, რაც არაა მართებული. სხვა შემთხვევაში სასწაულებრივ მონათხრობს უწოდებენ ლეგენდას ან ნოველას. ამგვარი კვალიფიკაციები უპირავს სასწაულებს თავის სახეს და მათ

ნიველირებას ახდენს ფორმალისტური ნიშნებით. სასწაულებრივ სახისმეტყველებას თავისი განუმეორებელი სიმალლე აქვს და მისი დაქვემდებარება სხვა რამ სტრუქტურისადმი, თუნდაც მხატვრულისადმი, ყოველთვის თავისთავად საგულისხმებელი რამ როდია. თუმცა ეს არ შეიძლება გამოვრიცხოთ. სწორედ სახისმეტყველებითი მხრივ მაღალი სისტემები შეიძლება „დაბალ“ სისტემაშიაც შედიოდეს. ვგულისხმობთ, რომ სასწაულებრივი ციკლები ეკლესიაში შინაარსობრივად დაუკავშირდებოდა ერთმანეთს, მაგრამ ამასთანავე გამოსარიცხად არ უნდა ჩავთვალოთ მხატვრული ასპექტების გათვლისწინებაც სახისმეტყველებითი ანსამბლების კონსტრუირებისას.

თვით ნ. გულაბერისძის „საკითხავიდანაც“ ჩანს ის ფუნდამენტური პრინციპი, რომელიც, ჩვენის აზრით, საფუძვლად ედებოდა ქართულ სახისმეტყველებას: ესაა მზისა და ნათლის მეტაფიზიკა და ესთეტიკა. საქმარისია შევხედოთ სვეტიცხოვლის ტაძრის აღმოსავლეთის ფასადს: სულ მაღლა სამი სარკმელია, სიმბოლო სამებისა, რომლითაც ეკლესიაში შედის სამი სხივი, „სამნათელი“, მის დაბლაა შვერილი, ვფიქრობთ — სვეტი ცხოველი, ნათლით დაგვირგვინებული. მის მაღლა 12 წრეა, მოციქულთა რიცხვის შესატყვისი და სვეტიცხოველთან მოციქულებრივი იდეის დამაკავშირებელი. მაშასადამე, აქაა ყველაფერი ის, რაზედაც ნ. გულაბერისძეს გაუმახვილებია ყურადღება. ეს ყველაფერი მოწოდებულია მეტყველი სიმეტრიით და სახეთა იერარქიულობით. ამ სიმეტრიაში მაღალმხატვრული ასიმეტრიულობა შემოაქვს „სამნათელის“ მარცხნივ (ჩრდილოეთისკენ) ლომისა და არწივის ჰორელიეფურ ნაქანდაკარს. სვეტიცხოველის აღმოსავლეთის ფასადზე არაა დიდი ჯვარი (როგორცაა, მაგალითად, ზუსტად იმ დროს აშენებულ სამთავისზე). ალბათ, ამისდაკვალად ნ. გულაბერისძის „საკითხავში“ მკრთალად ფიგურირებს ჯვარი, თვით წმ

ნინოს ჯვარი ვაზისა. ეტყობა, იყო ერთი საერთო სისტემა. რომელსაც ქმნიდნენ: სვეტიცხოველი, მწმფეკერის კომპლექსი (აქ იყო წმ. ნინოს კულტი და მეფე-დედოფლისა, მირიანისა და ნანასი) და მცხეთის ჯვარი, სადაც იყო სწორედ ჯვრის მთავარი კულტი. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, მათ შორის განაწილებული იყო სიწმინდეები. ამასთანავე, ყოველივეს მსკვალავს მეტაფიზიკა და ესთეტიკა მზისა და ნათლისა.

„საკითხავის“ ბოლოს მოცემულია „კათოლიკე ეკლესიის“ ანუ სვეტიცხოვლის ტაძრისა და ცხოველი სვეტის სადიდებელი „გიხაროდენის“ ფორმით, აქ ეკლესიაც და ცხოველი სვეტიც განდიდებულნი არიან ღვთისმშობლის სიმბოლოებით.

აქვე ნათქვამია: „გიხაროდენ, ჰოი, საყდარო ცათა მობაძაო, რამეთუ მუცელი შენი წმიდა წმიდისა, ყოვლად უაღრესსა და უზეშთაესსა მტვირთველ არს შეუნიერებისა და ყუთვილოვანებისა, აღმკულებითა მის შორის მყოფთა ნათელთათა, რამეთუ რაჟამს სუეტი ცხოველი და კუართი საუფლო ურთიერთას ჰხდებოდიან ერთმათა, ნათელთათა სახედ მზისა და მთოვარისა, ხოლო მღუდელნი და დიაკონნი ფერად-ფერადსა ერთმასა საცნაურ ჰყოფდენ სახედ ვარსკვლავთასა განწმენდილობითი მსახურებითა უბიწოთათა და ქერაბინ-სერაბინებრივთა რა ბაგითა, მსხუერპლსა ზედა ნარნარად მგალობელნი მოწიწებით ქაშნაგირობენ“ (გვ. 115).

ესაა დასკვნითი ნაწილი „საკითხავისა“. სადაც პოეტურად განსახოვნდება სვეტი ცხოველი და ტაძარი ღვთისმშობლის სახესთან დაკავშირებით. ხდება სვეტიცხოვლის კაც-სახოვანი წარმოდგენა. ეს საერთო ტენდენცია დასასრულს განსაკუთრებით ძლიერდება. ეს ხორციელდება ქართული ჰიმნოგრაფიულ კანონთა ცნობილ თავისებურების კვალობაზე: გალობათა სისტემის ბოლოს ემატება — ხოლმე ღვთისმშობლისანი და ასე თავდება კანონი. ასეა აქაც. სვეტი-



ცხოვლის განდიდება მთავრდება მი-  
სი წარმოდგენით ღვთისმშობლის სა-  
ხეში (ზემოთ უკვე აღნიშნული გვერდ-  
და, თუ რა ქმნიდა საამისო საფუძველს).

სვეტიცხოველი ეკლესიაა, ღვთის-  
მშობელიც „ადგილია ღვთისა“ (იხ.  
ეფრემ მცირის თეოლოგიური ლექსი-  
კონი). სვეტიცხოველი სიონია, სიონში  
იყო (ქორსა — горница) ღვთის-  
მშობელი მოციქულებთან ერთად სუ-  
ლი წმინდის მოფენის დღეს (საქმე,  
1, 12—2, 1—3): „ეჩუენნეს მათ გან-  
ყოფანი ენათანი ცეცხლისანი და დაად-  
გრა თითოეულად კაცად-კაცადსა მათსა  
ზედა და აღივსნეს ყოველი სუ-  
ლითა წმიდითა და იწყეს სიტყუად  
უცხოთა ენათა ვითარცა სული მის-  
ცემდა მათ სიტყუად (საქმე, 2, 3—4).

სვეტიცხოველი ქართველთათვის  
სულმოფენობის მთავარი ადგილია.  
სვეტიცხოველი (ანუ ღვთაება) ჩვენ-  
ში წმინდა ნინომ დააფუძნა.

II. ისტორიოსოფია. ნიკოლოზ გუ-  
ლაბერისძის „საკითხავში“ სახისმეტყვე-  
ლებითი პრობლემების გვერდით მნი-  
შვნელოვანი ადგილი უჭირავს ისტორი-  
ოსოფიას, სწორედ რომ, ისტორიო-  
სოფიას ან კულტურფილოსოფიას და  
არა იმდენად ფილოსოფიის ისტორიას.  
თუმცა ი. ჭავჭავიძე ამგვარ ნააზრევს  
მოიხრევა ფილოსოფიის ისტორიად.  
(ტ. VIII, გვ. 400: „ჩვენი ისტორი-  
კოსიო არა იმდენად წმინდა ფილოსო-  
ფიურ-საღვთისმეტყველო ქართული  
მწერლობის უქონლობაზე არ ჩივის,  
რამდენადაც ქართული ისტორიულ ფი-  
ლოსოფიური მწერლობის უქონლო-  
ბაზე“. იქვე ნათქვამია: ნ. გულაბერის-  
ძეს „ფილოსოფიური მსჯელობა უყ-  
ვარს ისტორიის სხვადასხვა საკითხზე,  
ვიდრე დალაგებული, შემდგომით —  
შენდგომადი მოთხრობა“).

ნ. გულაბერისძის „საკითხავში“ გა-  
აზრებულია ქართველთა ეროვნული  
თავისებურებანი, ზოგადად სხვა ხალ-  
ხებთან და, კერძოდ, ბერძნებთან შე-  
ფარდებით, აქაა ცდა, რათა განხორცი-  
ელდეს ეროვნულ თავისებურებათა „ძი-  
ება და გამოკვლევა“, მათი „წარმო-

ჩნით საცნაურქმნა“. „სახის გამო-  
ცხადებით“ (გვ. 38, 91). ი. ჭავჭავიძე  
მა ცხადყო, რომ ამგვარი სიტყვიერ-  
ება ნ. გულაბერისძესთან ტერმინო-  
ლოგიურ მნიშვნელობას იძენს.

განსაკუთრებით საყურადღებოა  
ნ. გულაბერისძის მიერ ქართველთა ნა-  
კლოვანებების გააზრება. იგი წერს:  
„ჩუეულებამ და წურთილებამ გამომე-  
ტყველებითისამ გამოძიებაი სამეცნი-  
ეროთა და საფილოსოფოსოთა საქმეთა  
არარამ უკუე ჰქონებია ნათესავთა  
ქართველთასაო“, ანდა: „არარამ უკუე  
ოდეს ჰქონებია ჩუეულებამ ფილოსო-  
ფოსობისა და სწავლულებისამ, გამო-  
ძიებათა და ენამკვერობათაო“ (გვ.  
102).

ნ. გულაბერისძის სიტყვებით, ქარ-  
თველებს არც მიდრეკილება („ჩუეულე-  
ბამ“) ჰქონიათ და არც უცდიათ („წურ-  
თილებამ“) საფილოსოფოსო „საქმე“ და  
საერთოდ მეცნიერული ძიებანიო. ცხა-  
დია, ეს არაა სწორი, მეტადრე, ნ. გუ-  
ლაბერისძის ეპოქისათვის, როცა უკვე  
არსებობდა გელათის აკადემია, პეტრი-  
წონის საფილოსოფოსო სკოლა, ათო-  
ნის სკოლა, საერო მწერლობა, დიდძა-  
ლი თუნდაც ნათარგმნი საფილოსოფო-  
სო და სამეცნიერო ლიტერატურა. მაშ,  
რით უნდა ავხსნათ ნ. გულაბერისძის  
სიტყვები?

ხომ არ უნდა დავინახოთ ამ სიტყ-  
ვების უკან მათი ავტორის დაახლოე-  
ბით ამგვარი პოზიცია, რომ ქართვე-  
ლობა არაა ოდენ ღირსება, ქართველო-  
ბა მოვალეობაა და ის, რაც მოეპოვე-  
ბათ ქართველებს საფილოსოფოსო და  
სამეცნიერო სფეროებში, ძალზე მცი-  
რეა და არაფრად არაა ჩასაგდები, მე-  
ტადრე, ბერძნებთან შედარებით. ჩვენ  
ვფიქრობთ, რომ დაახლოებით ამგვარად  
შეიძლება გავიგოთ თქმა — ქართვე-  
ლებს ფილოსოფიისადმი მიდრეკილე-  
ბა არ გამოუმეტლავნებიათ იმ ხანაში,  
როცა უკვე არსებობს გელათის აკადე-  
მია, არსებობს პეტრიწის ფილოსოფია  
და სხვა არაერთი ნათარგმნი თუ ორი-  
გინალური ფილოსოფიური თხზულე-  
ბა.

ითვლება, რომ ისტორიის ფილოსოფია როგორც მეცნიერება აღმოცენდა XVIII საუკუნეში (ჯანბატისტა ვიკოსა და სხვათა მიერ). იმავდროულია ცნება-ტერმინიც „ისტორიის ფილოსოფია“. მისი ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია ისტორიზმი (ან, თუნდაც — ანტიისტორიზმი), მეორეა საკუთრივ ფილოსოფია, ე. ი. ფილოსოფოსობა ისტორიაზე (ე. ი. ფილოსოფოსობა იმაზე, რასაც ჰაინემ უწოდა „წყველაკრულვიანი საკითხები“) და არაა თეოდიცია ანუ ღვთის გამართლება ისტორიით. ესაა სწორედ ისტორიოსოფია, ისტორიაში სოფიის ანუ ზესთასიბრძნის დანახვა.

ამთავითვე, შევნიშნავთ: ნ. გულაბერისძესთან ისტორიოსოფია იმითაც მკლავდება, რომ სვეტიცხოველი მისთვის არის სოფიის ანუ ზესთასიბრძნის განსახიერება, სოფიის უმაღლესი გამოვლენა საქართველოს ისტორიაში.

ნ. გულაბერისძის თხულებლაში საფილოსოფოსო ელემენტები არის, მაგრამ ეს არ შეიძლება იყოს მთავარი საეკლესიო საკითხავისათვის. როცა ნ. ბერდიაევი აღნიშნავდა, დანიელ წინასწარმეტყველის მიერ ნაბუქოდონოსორის სიზმრების ახსნა პირველი ცდაა ისტორიის სკემის შექმნისათ, ანდა, როცა იგი ამბობს: ისტორიის ფილოსოფიის სისტემები მოცემულია აგუსტინესა და ბოეციუსთანაო, ეს მხოლოდ იმის მაჩვენებელია, რომ მისთვის თეოლოგია და ფილოსოფია არაა გაყოფილი, სადაც ფილოსოფიაა, იქვე თეოლოგიაცაა და პირუკუ (Н. Бердяев, Смысл истории, Берлин, 1923, с. 38).

ნ. გულაბერისძე სწორედ დანიელ წინასწარმეტყველს ახსენებს („მოასწავებს და საცნაურ ჰყოფს წინასწარმეტყველი დანიელი მეორედ მოსვლისათვის“). როგორც ვთქვით, ისტორიზმის პირველსათავეს დანიელ წინასწარმეტყველის მიერ ნაბუქოდონოსორის სიზმრის ახსნაში ხედავენ (დან. 2, 31-45). იგულისხმება ოთხი ისტორიული ეპოქის განჭვრეტა, რომლებიც ოთხი სახელმწიფოს ზეობას უკავ-

შირდება. ესენია: ბაბილონისა, სპარსეთისა, ალექსანდრე მაკედონელის საბერძნეთი და ბოლოს — რომაელობა. რომელიც დგას ფეხებზე — რკინის და თიხისაზე და ამიტომ, ერთის მხრივ, მტკიცეა და მეორეს მხრივ მყიფე. ნაბუქოდონოსორს, რომელიც ვერ ჰყვება თავის სიზმარს, — „სიტყვა დავკარგეო“, — დანიელი უხსნის: „ჰხედევდ, ვიდრე არა მოეკუეთა ლოდი მთისგან თვინიერ ხელთახა და დაეკუეთა ხატსა ფერხთა ზედა რკინისათა და კეცისათა და დაწულიონა იგი სრულიად. მაშინ დამწუფელილდეს ერთბამად კეცი, რკინაჲ, რვალი, ცეცხლი, ოქროჲ და იქმნეს, ვითარცა მტუერი კალოისგან ზაფხულისაჲსა და აღიღო იგი სიმრავლემან სულისამან და ყოველი ადგილი არა იპოვა მათი და ლოდი დაკუეთებული ხატისაჲ იქმნა მთადიდ და აღავსო ყოველი ქუეყანა“ (დან. 2, 34-35).

„ლოდი“, რომელიც დაამსხვრევს რომს, მაცხოვარია. იგი მოასწავებს მაცხოვრის მეუფების დამყარებას. იგი გულისხმობს მეორედ მოსვლას, რის შესახებაც ლაპარაკობს ნ. გულაბერისძე. „ლოდიანი მთა“ ღვთისმშობლის სიმბოლოა. „მოეკუეთათ ლოდი მთისგან თვინიერ ხელთახა“ გულისხმობს ღვთისმშობლის მიერ ღვთის ძის შობას (დანიელ წინასწარმეტყველის სიტყვებს დ. გურამიშვილი ასე ეხმიანებოდა: „ვირემდის განახლდებოდა ძველი დღე, დამე მზიანი, იფქლი კალოზედ ეყარა განურჩეველი ბზიანი“).

ამასვე ეხმიანება ნ. გულაბერისძის თხულებლაში „მოხუცი კაცი“ ანუ „ძველი დღე“. ნ. გულაბერისძისეულ კონტექსტში სვეტიცხოველი მოასწავებს ჩვენში ახლებური სამეუფოს დამკვიდრებას. და ამასთან არ შეიძლება არ მივაზრებიანთ დანიელ წინასწარმეტყველის მიერ ნაბუქოდონოსორის სიზმრის ახსნა, სვეტიცხოველი მთელი ქართული ეკლესიის სიმბოლო იყო და ეს ითხოვდა საქართველოს გააზრებას საერთო ქრისტოლოგიური თვალთახედვით. ერის წინაშე მდგარ კითხვებს — საი-

დან მოვდივართ. რანი ვართ და საით ვესწრავით. — ქართული ისტორიოსოფია გაიაზრებდა საკუთარ ეროვნულ ქრისტიანულ სიწმინდეთა კვალობაზე და არა მხოლოდ უზოგადესი ქრისტოლოგიური პრობლემატიკით. რასაკვირველია, ნ. გულაბერისძის საბოლოო მიზანია ქართველთა ზოგადადამიანური, ზოგადქრისტიანული რაობის განსაზღვრა. მაგრამ ამას არ ახორციელებს ეროვნულობისადმი გვერდის ავლით. მისთვის ეროვნულშივეა ზეეროვნული. ეროვნული არაა ოდენ სამშვივნელისეული და მდაბალი. ეროვნულ ნიშანთა გათვალისწინებით შეიძლება უკეთ იქნას გააზრებული ადამიანთა ავ-კარგი. სწორედ ეროვნულობის უარყოფაა სიმდაბლე, რადგან ეროვნული არსებობა რეალობაა და მისი უარყოფა ნიშნავს, რომ ღვთაებრიობა, რომელიც ადამიანის მარადიული სწრაფვის საბოლოო მიზანია, უკვე განხორციელებულ რეალობად გამოაცხადო. სვეტი-ცხოველისკენ სწრაფვა არ ნიშნავს, რომ ადამიანმა თავისი თავი სვეტად-ცხოველად უნდა ჩათვალოს.

ეროვნული და მსოფლიო ისტორიის ურთიერთმიმართების კონცეფცია თვით ბიბლიაშია ჩადებული. ებრაელი ერის ისტორია მსოფლიო ისტორიად ცხადდება. გასათვალისწინებელია, რომ „ქრისტიანული პრინციპების შესატყვისად დაწერილი ნებისმიერი ისტორია უცილობლად უნდა იყოს უნივერსალური, პროვიდენციალური და პერიოდიზებული“ (რ. ჯ. კოლინგვუდი, იდეა ისტორიისა, რუსული თარგმანი, 1980, გვ. 49).

ნ. გულაბერისძეს ქართველთა ეროვნული ისტორიის საზრისის ძიება მოცემული აქვს საეკლესიო საკითხავში. ეს ნაწარმოები უფრო საღვთისმეტყველოა და ლიტურგიული, ვიდრე საეკლესიო ისტორიის თანხისა, თუმცა აქ საეკლესიო ისტორიაცაა და საერთო ეროვნული ისტორიული ყოფის სოფიოლოგიური გააზრება. ე. ი. გააზრება იმისა, თუ როგორ იკვლევდა

გზას და როგორ მკვიდრდებოდა ქართველთა შორის ზესთანობრძნე, სხვათა თი სიბრძნე. ანუ „აია სოფიოლოგიის“ „სვეტი-ცხოველი“.

ქრისტიანული ისტორიოსოფიით, ზესთანობრძნის დამკვიდრება ხდება საღვთო გამოცხადებით. ეს პირველად მოხდა საქართველოში საუფლო კვართის მონიჭებით, შემდეგ ანდრია პირველწოდებულის ქადაგებით, შემდეგ ფარავნის ტბასთან წმ. ნინოს ხილვებისას. ბოლოს კი სვეტიცხოვლის აღმართვით. სვეტიცხოვლის აღმართვა და სვეტიცხოვლის ტაძრის აშენება მოასწავებდა საქართველოში საღვთო სიბრძნის დამკვიდრებას. ესაა ჩვენი უდიდესი სასწაული. ამიტომაც საყვედურობდა იგი ქართველებს, მთავრებიც და დიდებულებიც და მათთან ერთად „მდაბიონიკა და უსახურნიკო“ თავიანთი შვილების საღვთისაწაულო დღეს დიდად დღესასწაულობენ, დიდი „გულმოდგინებით“ იხდიან ქორწილს, მაგრამ გაცილებით მეტად საჭიროაო „შემკობამ დღესასწაულისა წმიდისა კათოლიკე ეკლესიისა და მას შინა ღმრთის-აღმართებულისა ცხოველისა სუეტისასა, რომელი-იგი ლამპრად ბრწყინვალედ და ცეცხლად ეგზნების სამარადისოდ ნათლად მყოფელად ყოველთა ნათელთა უბეშთავსად მას ნათელსა კუართსა ზედა“ (გვ. 68).

სვეტიცხოვლის ტაძარი დაიდგა უფლის კვართის დაფლვის ადგილას. უფლის კვართს თავისი მცირე ტაძარიც ადგას, მასზეა „გადადგმული“ სვეტიცხოველი. ის მცირე ტაძარი საკუთრივ ქრისტეს საფლავის აღმნიშვნელია, ხოლო სვეტიცხოველი მთლიანი სამებისა, როგორც უფლის კვართის ადგილას დადგმულია სვეტიცხოველი, ასევე უფლის კვართს ეყრდნობა სვეტიცხოველი. ანუ ცხოველი სვეტი ნათლისა.

ქართულ ისტორიოგრაფიაში მთლიანდება შემდეგი გააზრებანი: მცხეთაში ქრისტეს ცხოვრებასთან დაკავშირებული სიწმინდანობის ილი-

ონის მთა, გეთსიმანია, „გოლგოთა“ და ა. შ.; სვეტიცხოველშია სამების სიწმინდენი, სვეტიცხოველია სოფია ანუ ზესთასიბრძნე.

ნ. გულაბერისძე სვამს საკითხს: „რამსთვის უკუე დედაკაცი აჩინა და წარმოავლინა ღმერთმა ჩვენდა მომართო“ (გვ. 71). ე. ი. ქართველთა გასაქრისტიანებლადო. კ. კეკელიძე წერს: „ეს საკითხი პირველად ნიკოლოზმა წამოაყენა და თავისებურადაც გადაქრაო“ (ძქლი, I, გვ. 319). პირველ მიზეზად დასახელებულია ის, რომ საქართველო „ნაწილი იყო დედისა ღმრთისა“. „ძემან მისმან დააყენა ის ამის საწადელისაგან, გამოთხოვითა და ხუაშნითა დედისა თავისისაათა“ და მის ნაცვლად წარმოავლინა ქალიო, მეორეაო ის, რომ „ვინათაგან ყოველთა ნათესავთა უმძევინვარესნი და უველურესნი იყვნეს ესე ნათესავნი, ამისთვისცა დედაკაცი წარმოავლინა, რათა უმეტეს საცნაურ იქმნეს ძალი ღმრთეებისა მისისა და არავისი ენაჲ კანდიერ იქმნეს ამოასა მთხველობისათვის ცუდისა მეტყუელებად, ვითარმედ სიმხნემან და სიბრძნით ფილოსოფოსობამან, გრძა ენარჩტორობამან მის ვისმე მამაკაცის მან დააცხრო ბოროტ-ბორჯნეულობანი მათიო... ამისთვისაცა უძლურისა ბუნებისა დედაკაცისა მიერ მოალობო ქედფიცხელობანი უღმობელთა მათ და უგლიმთა ნათესავთაო“ (გვ. 72).

რასაკვირველია, არცერთი ერი არ დაიჯერებს, რომ „ყოველთა ნათესავთა უმძევინვარესნი და უველურესნი იყვნენო“. თითქოს ვიღაცამ მაინც უნდა დაიჯეროს ასეთი რამ, მაგრამ რამდენად მიზანშეწონილია ეს? რამდენად იქნება სარგებლის მომტანი, ერის გამწმენდი და გამაკეთილშობილებელი ასეთი რამის აღიარება? როგორ ჩანს, ამას შეიძლება დადებითი შედეგები მოჰქონდეს მხოლოდ სარწმუნოებრივ საფუძველზე და ამიტომაც შეუტანია ასეთი თვითგმობა საეკლესიო კონსტიტუციისა.

ნ. გულაბერისძე ეთნოფსიქოლოგიის საკითხებსაც ეხება.

„ნათესავთა შორის კაცთა უმეტესად ვალნი რა ხელოვნებანი იპოვებიანო“, „კაცად-კაცადსა თვის-თვისად მიუჩენს ყოველთავე თვისი სახმარობითი“, მისივე თქმით, იგი მსჯელობს „სიტყვასაებრ სამოციქულოსა“ (გვ. 104).

„ხელოვნება“ აქ ნიშნავს პრაქტიკულ ცოდნას და არა მხატვრულ შემოქმედებას (ასევეა რუსთველთანაც, „ხელოვნება“ ოსტატობას გულისხმობს). ადამიანები და ერები განსხვავდებიან ამა თუ იმ საქმისადმი მიდრეკილებით. ამასთანავე განსხვავდებიან ერები ფსიქოლოგიური ხასიჰთით: „რომელნიმე ნათესავნი ლბილ არიან და დედალ და ფრიად მოსწრაფე ენამქვევრობისა და ფილოსოფოსობისათვის, რომელთათვისმე ლუთისათაცა და კაცობრივთა და ტრფიალუბაჲ მიუეციეს გარემობათა და ამით უკუე სახითა, რეცა მძლეობენ ყოველთა ზედა სილაღითა გონებისათა ზეშთა ქმნილნი და ენამქვევრობათა და სიბრძნეთა თვისთა მიმართ მიწდობელობენ, რათა სიბრძნითა მოხელოვნებითა ენისათა ნუგეშისცემდნენ სკინიღისითა ცხოვრებისა თვისისათა“ (გვ. 104). ასეთნი არიან „ელინნი ესე იგი ბერძენნიო“.

„კუალად სხუანი ბოროტებით სარდავნი და მარტივნი და გონებით წრფელნი, სიმართლესა ცხორებისასა და უღლისა უმანკობისასა მზიდველნი და მხოლოდ ღვთისა ოდენ და მკულავისა თვისისა მოსავნი, რომლითაცა უკუე გამოისახვის და საცნაურ იქმნების სიქუელე ქაბუჯისა, ვითარცა, ესერა ნათესავნი ჩუენ ქართველთანი, რამეთუ ვითარცა საცნაურ არს, ყოველთა მიერ უეჭუელად ესევითარი ბუნება პირველითაგანვე უკუე ოდეს ჰქონებია ჩუელებაჲ ფილოსოფოსობისა და სწავლულებისაჲ გამოძიებათა და ენამქვევრობათა“ (გვ. 104).

ალბათ, ასეთი დახასიათებანი გამოზნულია, რათა დაინერგოს აზრი, რომ ხსნა რელიგიაშია და ფილოსოფიაში,

რომ მართალია, ქართველებს არ არ-  
გუხა ღმერთთა ფილოსოფოსობა ბერძენ-  
თა ტოლად. მაგრამ უბოძა სვეტი-  
ცხოველი, გამოხატულება წმინდა სი-  
ბრძნისა, „მაგია სოფიასი“, ამიტომ  
ფილო-სოფია უნდა შეცვალოს თეო-  
ფილიამ და თეო-სოფიამ, საამისო გზა  
კი სვეტიცხოვლისკენ მიდის.

ქართველთა ასეთი სიმდაბლის წი-  
ნაშე ეთიკურ ოპოზიციას ქმნის კვლავ  
და კვლავ სვეტიცხოველი და, ცხადია,  
წმ. ნინო, სვეტიცხოვლის დამფუძნე-  
ელი. სწორედ ასეთი კონტრექსტით  
შემოდის ნაწარმოებში წმ. ნინო, რო-  
მელიც ნაწარმოებში წარმოჩენილია  
არაპირდაპირი გზით, ძირითადად მი-  
სი საქმეების შედეგებით. წმ. ნინო  
მოსხენიებულია, როგორც „ათორ-  
მეტთა თანა მეთათამეტე ქეშმარი-  
ტი მოციქული და დედა ქარ-  
თველთა“ (გვ. 71). ივანე ჯავა-  
ხიშვილი აღნიშნავს: ნ. გულაბერისძე  
პირველად უწოდებს წმ. ნინოს პირ-  
დაპირ მოციქულს, მანამდე მას იხსე-  
ნიებდნენ მხოლოდ მოციქულთა სწო-  
რადო (ტ. VIII, გვ. 406). მაგრამ უნ-  
და ითქვას, რომ მანამდეც გვხვდება  
წმ. ნინოს მოხსენიება „მოციქულა-  
დაც“ და „მახარებლადაც“: „ოდეს მო-  
იწია ქამი და მოვიდეს ნეტარი ესე  
დედაკაცი, მოციქული და მახარებელი  
მისა ღმერთისაჲ, წმინდა ნინო“ (ძქალძ.  
I, 156. ქელიშურ რედაქციაში სხვა-  
გვარადაა).

წმ. ნინო ჩვენთვის ღვთისმშობლის  
მონაცვლეა.

მაშასადამე, ერის თვისებანი ნ. გუ-  
ლაბერისძესთან წარმოდგენილია ორ-  
მხრივად: უარყოფითითა და დადებით-  
ით. ამ მხრივ, იგი აგრძელებს იოანე  
საბანისძიდან მომდინარე ტრადიციას.

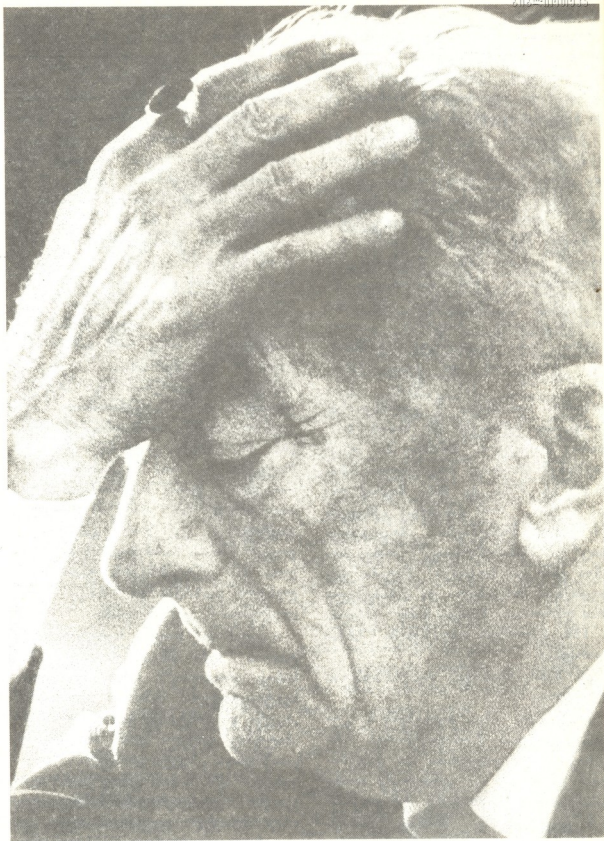
ნ. გულაბერისძე მიზნად ისახავს  
წარმოაჩინოს დედათა პატივი ანუ  
ღირსება (აღდგომა პირველად დედა-  
კაცს ეუწეყო).

როგორც არ უნდა იყოს, ყოველი-  
ვე ამასთან ერთად თვით სვეტიცხო-  
ველში არის „დედათა პატივის“ სიმ-  
ბოლიკა. ღვთისმშობლის სიმბოლოე-  
ბია: „სახლ ღმერთისა“. „ტაძარ წმი-

და“ და „სიონ“ (იხ. ანდრია კრიტიკ-  
ლის „შობისათვის ღმრთისმშობლისა“  
— ძვ. მეტაფრასული კრებული  
სექტემბრის თვისა, გვ. 148). ამ სიმ-  
ბოლოებით სვეტიცხოველს შეეძლო  
ღვთისმშობლის განსახიფტება. ისიც  
გავითვალისწინოთ, რომ, მართალია,  
ღვთისმშობელია „ქალწულ და ქალ“  
(შდრ. დ. გურამიშვილის „ქალ-ქალ-  
წული“). მაგრამ იგია აგრეთვე სიმ-  
ბოლო-დედაკაცობისა: „დედაკაც ეწ-  
ოდების, რაჟამს ჰრქუეს: „კურთხულ  
ხარ შენ დედათა შორის“ (იქვე, 153).

კ. კეკელიძე ვარაუდობდა, რომ „დე-  
დათა პატივის“ საკითხს ნ. გულაბერ-  
ისძის „საკითხავში“ შეიძლება თამა-  
რის მეფობას უკავშირდებოდესო, ცხა-  
დია. ეს ვარაუდი ანგარიშგასაწევი-  
ა, უურადასაღებია ისიც, რომ თამარი ავა-  
ლებს ნ. გულაბერისძეს საეკლესიო  
საქმეების მოგვარებას. იგი ატარებს  
უმაღლეს წარმომადგენლობით საეკ-  
ლესიო კრებას, რომელსაც კათალი-  
კოსი არ ესწრება, ყოველივე ეს გვავა-  
რაუდებინებს, რომ ნიკოლოზი თამა-  
რის დროს კვლავ მიუბრუნებიათ კა-  
თალიკოსად, ასეც რომ არ იყოს, ის  
ფაქტიურად ეკლესიის გამგებელია.  
ყოველ ეპოქას მართებდა სვეტიცხოვ-  
ლისა და სვეტიცხოვლის ტაძრის ახ-  
ლებური გააზრება და ამასვე ახორ-  
ციელებდა ნ. გულაბერისძე.

იცვლებოდა ხოლმე სვეტიცხოვლის  
ტაძრის სახე (ისევე, როგორც „წმ.  
ნინოს ცხოვრება“), მაგრამ რჩებოდა  
სვეტი-ცხოველი, საზრისი ეკლესიისა.  
„სვეტი და სიმტკიცე ქეშმარიტებისა“.  
ამიტომაც ყოველი დრო ახლებურად  
გაიზარებდა სვეტი-ცხოველს, დამ-  
ყებული „წმ. ნინოს ცხოვრების“ უძ-  
ველესი რედაქციებიდან, შემდეგ ლე-  
ონტი მროველი და არსენ ბერი, ნი-  
კოლოზ გულაბერისძე და XIII ს-ის ანო-  
ნიმი, ვახუშტი ბატონიშვილი და თეი-  
მურაზ ბაგრატიონი, ილია, ივანე ჯა-  
ვახიშვილი, კ. კეკელიძე და კ. გამსა-  
ხურდია. ასე რომ, სვეტი-ცხოველი  
საქართველოსთვის ქეშმარიტად გამო-  
მხატველია მუდმივთანამდევი უკვდა-  
ვი სულისა.



# შახვედრები კონსტანტინე გამსახურდიასთან

სერგო თურნავა

ფრანგ ბამომცემელთა გაერთიანებამ „ლე ზედიტერ ფრანსე რეიუნიმ“ (გამომცემლობის დირექტორი ლუი არაგონი) 1958 წელს გამოსცა კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“. რომელიც თარგმნა ფრანგმა მწერალმა რენე დომეკმა.

ფრანგული პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნდა მრავალი რეცენზია. რომანით დაინტერესდა ყოველკვირეული ფრანგული გაზეთის „ლუმანიტე დიმანშის“ მთავარი რედაქტორი ანდრე კარელი, რომელმაც ფრანგ მხატვარს ჟან დორვილს შესთავაზა რომანის დასურათება.

ყოველივე ამასთან დაკავშირებით 1959 წელს ლუი არაგონის გაზეთში გამოქვეყნდა ჩემი სტატია დიდ ქართველ მწერალზე სათაურით „კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრება და შემოქმედება.“ კონტაქტები დავამყარე ფრანგ მხატვარ ჟან დორვილთან და, შედეგად, ბ-ნ კონსტანტინესთან წინასწარი შეთანხმებით, კოლხურ კოშკს ეწვივნენ ფრანგული გამოცემის რედაქტორი, ბატონი რენე უნცბიუკლერი მეუღლითურთ და მხატვარი ჟან დორვილი მეუღლითურთ.

მათი წერილები დაცულია გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმში. (სერგო თურნავას დოსიეში).

კონსტანტინე გამსახურდიას დაბადების თარიღთან დაკავშირებით, ვფიქრობთ. ეს წერილები ინტერესმოკლებული არ იქნება ქართველი მკითხველისათვის.

1958 წელს გაზეთ „კომუნისტის“ ფურცლებზე გამოქვეყნდა ამ სტრიქონების ავტორის წერილი „დიდოსტატის მარჯვენის“ ფრანგული გამოცემის გამო. ბატონმა კონსტანტინემ მხოლოდ ამ რეცენზიის გამოქვეყნების შემდეგ შეიტყო მისი რომანის ფრანგულ ენაზე გამოსვლის შესახებ. მწერალმა სახლში გამომიგზავნა მანქანა და მიმიწვია კოლხურ კოშკში. ამ წლიდან დაიწყო ჩვენი ურთიერთობა.

გაზეთ „ლუმანიტე დიმანშის“ ფურცლებზე, 1959 წლის თებერვლიდან დაწყებული, მთელი წლის განმავლობაში იბეჭდებოდა ფრანგი მხატვრის ჟან დორვილის მიერ შესრულებული „დიდოსტატის მარჯვენას“ ილუსტრაციები. ეჟერნალ „საბჰოთა ზელოვნების“ 1959 წლის პირველ ხუთ ნომერში დაიბეჭდა

ამ სტრუქტურების ავტორის სტატია და ნახატების თანმხლები ტექსტების ქართული თარგმანი. ეურნალის 1959 წლის № 2 ეან დორვილს გავუგზავნე პარიზში. ასე გაიშალა ჩვენს შორის მიმოწერა.

\* \* \*

### შან დორვილის წერილები:

პარიზი, 1959 წლის 13 სექტემბერი.

„მივიღე თქვენი 1959 წლის 25 აგვისტოს წერილი, რომელშიც მწერთ, რომ თქვენს მეგობრებს ჩემი ილუსტრაციებისათვის მალალი შეფასება მიუციათ. ამ წერილმა ძალიან გამახარა, გულითად მადლობას გიძღვნი, ჩემი ილუსტრაციების გამო უკვე მივწერე თქვენს მასწავლებელს, კონსტანტინე გამსახურდიას. ჩემი აზრით, უმჯობესია ილუსტრაციების გაკეთება ლითოგრაფიის საშუალებით, მაგრამ ეს მრავალსიძნელესთანაა დაკავშირებული. გაზეთში ხშირად რეპროდუქცია ცუდი გამოდის.

კ. გამსახურდიამ გამომიგზავნა ფოტოსურათების მშვენიერი სერია, რომელიც წარმოგვიდგინა თქვენი ლამაზი საქართველოს პეიზაჟებს, ხალხებს, ციხე-სიმაგრეებსა და ტაძრებს. როცა „დოდოსტატის მარჯვენის“ პერსონაჟებს ვხატავდი, მათ ცხოვრებასა და განცდებს ვიზიარებდი, ისინი ჩემი მეგობრები გახდნენ, მამამზე იქნება, ზვიად სპასალარი, მეფე გიორგი, კათალიკოსი, ფარსმან სპარსი, კონსტანტინე არსაკიძე თუ სხვანი.

დიდ მადლობას გიძღვნი, აგრეთვე, თქვენი შესანიშნავი ეურნალის „საბჭოთა ზელოვნების“ გამოგზავნისათვის. მაგრამ სამწუხარო ის არის, რომ ტექსტების წაკითხვა არ შემიძლია. აღმაფრთოვანა ქართულმა დამწერლობამ, რომელიც, ჩემი აზრით, მაქმანს წააგავს. ვაშა თქვენს კალამს. ჩემი ნახატები კარგად გამოგიყენებიათ. ეს ნახატები „ლუმანიტე დიშანის“ ფურცლებზე რომ ქვეყნდებოდა, ძალიან ცუდად მეჩვენა. თქვენს მიერ ლითოგრაფიულად შესრულებული ძალიან კარგი გამოსულა. გუ-

შინ „ლუმანიტე დიშანის“ რედაქციაში ვიყავი ჩემს ამხანაგთან, ანდრე ლთან. რომელიც ამ გაზეთის რედაქტორია. იგი ძალიან დაინტერესდა ამ ეურნალით და მთლიანად დაათვალიერა. სწორედ ანდრე კარელმა მთხოვა ახალგაზრდა ფრანგი მკითხველისათვის კონსტანტინე გამსახურდიას ამ მშვენიერი რომანის ადაპტაცია და დასურათება.

თუ ბედნიერება მერგო წილად და ერთ მშვენიერ დღეს გიხილეთ პარიზში. გიჩვენებთ 47 ნახატს, ჩემს ილუსტრაციებს „ათასწლოვანი ჩაინდებისათვის“. ამჟამად დაძაბულად ვმუშაობ დიდმნიშვნელოვან ტილოებზე, რომლის თემა: „ამერიკა 1920 წელს“. ეს ტილო იქნება იმ ეპოქის დამამტკიცებელი და აგრეთვე საბრალმდებლო აქტი ამერიკის სოციალურა სისტემის წინააღმდეგ, ყველაფრის გაზვიადება რომ სჩვევია. ჩვენ, კომუნისტები, რა თქმა უნდა, ასეთი სოციალური სისტემის წინააღმდეგ ვართ. რასაკვირველია, ჩემს ტილოებზე ნაჩვენები იქნება სიმართლე, გადაჭარბებას ადგილი არ ექნება, რადგან ამერიკის შეერთებულ შტატებში ბევრ პატიოსან ადამიანს შევხვდი. მე თვითონ სრულიად უბრალოდ, მუშათა საერთო საცხოვრებელში ვცხოვრობდი, უბრალო ადამიანებს შორის. ამ ასპექტით მინდა დაეხატო ტურისტისათვის ეს უცნობი მხარე ჩემს ტილოზე.

ძვირფასო ამხანაგო, ვიმედოვნებთ, ერთ დღეს გამოვეგზავრო საბჭოთა კავშირში, გავისეირნო თქვენს მშვენიერ საქართველოში, დავდგა ჩემი მოლბერტი და შევექმნა კარგი ტილოები. დღემდე ჩემი ამხანაგი მხატვრებიდან არავის შევხვდებოდივარ ისეთს, რომელიც საბჭოთა კავშირში ყოფილიყოს და იქიდან ტილოები, აკვარელები ჩამოეტანოს.

ძვირფასო ამხანაგო, ველოდებით თქვენგან კარგ ამბებს. გაზოგოთ გადასცეთ ჩემი სალამი თქვენს მეუღლეს, ქალიშვილსა და მეგობრებს მეცნიერებათა აკადემიაში, რომლებმაც პატივი დამდეს და მომესალმნენ. განზრახული მაქვს ამ დღეებში წერილი მივწერო კონ-





ქართული  
ენათმეცნიერება

ქან დორვილი 1964 წ.

სტანტინე გამსახურდიას. ჩემს თქვენდამი პატივისცემაში დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ. თქვენი ერთგული ქან დორვილი“.

\* \* \*

პარიზი, 1960 წლის 12 იანვარი.

„ძვირფასო ამხანაგო, როცა ჩემს წერილს მიიღებთ, ახალი წელი უკვე კარგა ხნის შემოსული იქნება. მაგრამ მაინც გადმოგცემთ ჩვენს სააზალწლო გულითად სურვილებს; გისურვებთ ჯანმრთელობასა და ბედნიერებას ოჯახთან ერთად. ვიმედოვნებთ, რომ მალე გვექნება დიდი სიახლოვება პირადად გინახულოთ. მადლობას გიძღვნით ყურადღებისათვის, ჩემდამი თავაზიანობა რომ გამოიჩინეთ და გამომიგზავნეთ წერილები, გაზეთები და აგრეთვე შოთა რუსთაველის მშვენიერად ილუსტრირებული „ვეფხისტყაოსანი“. სამწუხაროდ, ქართული ენის არცოდნის გამო, მისი შინაარსის გაგება ვერ შეეძლო, ილუსტრაციები ძალიან კარგი და ლამაზია. სიძნელეების წინაშე აღმოვჩნდი, მინდა მოვძებნო ვინმე მთარგმნელი, რომელიც გადომითარგმნის იმ წერილებს, რომლებიც ჩემზე დაგიწერიათ. ამ წერილების შინაარსის გაგება ჩემთვის ძალიან სასიამოვნო იქნება.

ამ უკანასკნელ დღეებში, საფრანგეთ-საბჭოთა კავშირის საზოგადოებაში რომ ვიყავი, ასე მეჩვენებოდა, თითქოს საბჭოთა კავშირში გადავდგი-მეთქი ფეხი. ძვირფასო ამხანაგო, მოუთმენლად ველოდები თქვენს გაცნობას, ძალიან გამიხარდა, რომ იწერებით — სიახლოვებით მიგიღებთო. ვიმედოვნებ, ამ ზაფხულს გეწვით. გამოვემგზავრები ჩემს პეულღესთან ერთად, რომელიც დრამატული თეატრის მსახიობია. ჩვენ ძალიან გაგვიხარდება ვესტუმროთ იმ ქვეყანას, სადაც მხოლოდ მეგობრები გვყავს. მინდა თან წამოვიღო ჩემი მოძრავი მოლბერტი, დავდგა იგი თქვენს მიწაზე, შევქმნა კარგი ტილოები, პარიზში დაბრუნებისას თან წამოვიღო ბეგრი ნახატი და გლაში. რომლებიც საშუალებას მომცემს უკეთ გავაცნო საქართველო ჩემს თანამემამულეებს. ძვირფასო ამხანაგო, გთხოვთ მიშუამდგომლოთ კონსტანტინე გამსახურდიას წინაშე, რათა გადასცეთ მას ჩემი საუკეთესო სურვილები და უთხრათ, რომ მოუთმენლად ველოდები მის გაცნობას, მასთან საუბარს მისი შესანიშნავი წიგნის — „დიდოსტატის მარჯვენის“ შესახებ, რამაც ეს-ეს არის ამაფორიაქა. ვიმედოვნებ თქვენგან მალე შევიტყობ სასიამოვნო ამბებს. ჩემი გულწრფელი

აზრები თქვენსა და თქვენი საქართველო-საკენაა მიპყრობილი. თქვენი მეგობარი ჟან დორვილი“.

\* \* \*

პარიზი, 1960 წლის 23 მაისი.

„ძვირფასო ამხანაგო, ამას წინათ გუ-აში რომ გამოგზავნეთ, შეგპირდით, წერილს მოგწერთ-მეთქი, მაგრამ ამისათვის ზელსაყრელი დრო ვერ გამოვნახე. დღეს ეს-ეს არის როგორც იყო, გამოვ-ნახე დრო და გწერთ წერილს. ვიყავი „ლუმანიტე დიმანზის“ რედაქციაში და თან წავიღე ჩემს მიერ ჟორჟ სანდის ნა-წარმოებების მიხედვით შესრულებული ნაბატები. ამ ილუსტრაციების ბეჭდვა დაიწყება ყოველდღიურ „ლუმანიტეში“ აწლის პირველი ივნისიდან. ჩემი უკანასკნელი წერილის შემდეგ დიდი ამბე-ბი მოხდა...

... გარდა ამისა. უნდა გაცნობოთ, რომ საქართველოში მოგზაურობისათვის ამჟამად ამდენი ხარჯების გაღების საშუალება არ გვაქვს და ახლა წამოსვ-ლა ჩვენთვის არ იქნება ზელსაყრელი. თბილისში დიდი სიცხეები იქნება და ჩვენ კი ამას მიჩვეული არ ვართ. ამისდა მიუხედავად, თქვენი და კონსტანტინე გამსახურდიას მიპატივება ძალაში რჩე-ბა.

ჩვენ ყოველ მიზეზს გარეშე გამოვემ-გზავრებით შემოდგომაზე. ჩემი აზრით, ვიზის აღებას საბჭოთა საელჩოში დიდი დრო დასჭირდება, რადგან საელჩოს მუშაეები ძალიან გადატვირთულნი არ-იან სამუშაოთი.

ამ ჩვენს კაპიტალისტურ ქვეყანაში რამდენ იდიოტს არ შეხვდება კაცი, — წერს გაზეთი „მონდ ლიბრი“. რამდენი სათქმელი მაქვს თქვენთვის, არ ვიცი როგორ გადმოგცეთ, ისე გწერთ, რო-გორც მეწერება.

ბოდინს გიხდით, რომ ნახევარ ფურ-ცელზე გწერთ, დარწმუნებული ბრძა-ნდებოდეთ, რომ ამას ქაღალდის ეკო-ნომიის გულისათვის არ ვაკეთებთ, უჯ-რაში ამჯერად მეტი საწერი ქაღალდი აღარ აღმომაჩნდა. მეექვსე სართული-დან ჩამოსვლა და ქაღალდის ყიდვა ჩემ-

თვის სირთულეს წარმოადგენს. მიძინე-დება. თუ მიიღეთ ანდრე სტილისგან მისი რომანი „ჩამონგრევა“? მან შეთხ-რა, რომ აპირებს თქვენთვის მშ-წიგნებს გამოგზავნას, თქვენი მისამართი მივეცი. რაც შემეხება მე, მივიღე ჟურნალი „სა-ბჭოთა ზელოვნება“, სადაც დაბეჭდილია ჩემი ფოტოსურათი, ვგონებ აქ ჩემზე წერილიც არის დაბეჭდილი. მაგრამ წა-კითხვა არ შემიძლია. ვთხოვ გადამითა-რგმნონ საბჭოთა საელჩოში, სადაც მე დიდი სიყვარულით მღებულობენ. თქვენგან მოუთმენლად ველოდები წე-რილს, რადგან არ ვიცი მიიღეთ თუ არა ჩემი გუაში. მაშ ასე, ძვირფასო ამხანა-გო, ველოდებით თქვენს პასუხს. მე და ჩემი მეუღლე გადმოგცემთ გულწრფელ სალამს თქვენ და თქვენს ოჯახს, რომე-ლსაც ფოტოთი ვიცნობთ. ხომ არ გა-დასცემთ ჩემს გულითად სალამს დიდ მწერალს კონსტანტინე გამსახურდიას?“

\* \* \*

პარიზი, 1959 წლის 8 ივლისი.

„ძვირფასო ამხანაგო, თქვენი აწლის 11 აგვისტოთი დათარიღებული წერილი მხოლოდ დღეს გადმომცეს. დაგვიანე-ბით, წერილმა ძალიან გამახარა. ამის მიზეზები შემდეგია: ჯერ ერთა, ძალიან მიყვარს საქართველო, მეორეც თქვენი წერილის საშუალებით შევიტყე, რომ მანდ მაღალი შეფასება მიუციათ ჩემი ილუსტრაციებისათვის. კონსტანტინე გამსახურდიას მშვენიერი ნაწარმოების, „დიდოსტატის მარჯვენის“ მიხედვით რომ გავაკეთე. ეს ჩემთვის დიდი პატი-ვია. ჟურნალ „საბჭოთა ზელოვნებას“ სახელით თქვენ მთხოვთ რომ გამოგი-გზავნოთ ჩემი სურათი. ვასრულებთ თხოვნას და გიგზავნით ჩემი მეგობრის ფოტოატელიეში გადაღებულ ფოტოსუ-რათს.

როცა ადამიანი ზანში შედის, მას თა-ვის ფოტოსურათზე, თავის დანაოქე-ბულ სახეზე ცქერის სურვილი ეპარგე-ბა. ძვირფასო ამხანაგო სერგო, ამ პატა-რა წერილთან ერთად გიგზავნით კონს-ტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენის“ ერთ ეგზემპლარს, რომლის მიხედვით „ლუმანიტე დიმანზისათვის“

გავაყეთ ილუსტრაციები. ბოდიშს გიზღო, დალილობის გამო მოკლედ რომ გწერთ. კიდევ ერთხელ მიიღეთ ჩემი მადლობა წერილის გამოგზავნისათვის. გადაეცით ჩემი ძმური სალამი ჩვენს ძვირფას დიდოსტატს კონსტანტინე გამსახურდიას. იმედია, მალე მივიღებთ თქვენგან პასუხს. გულწრფელი სურვილებით თქვენი ეან დორვილი“.

\* \* \*

პარიზი, 1961 წლის 5 თებერვალი.

„ძვირფასო ამხანაგო, მთელი სულითა და გულით მინდოდა დიდი ქართველი რომანისტის, კონსტანტინე გამსახურდიას დაბადების 70 წლისთავის იუბილეს დავსწრებოდი, მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო ვერ შევძელი თბილისში ჩამოსვლა. ჩემთვის და ჩემი მეუღლისათვის ძნელი იქნებოდა ხარჯების გაღება. რომელიც დაკავშირებულია პარიზიდან თბილისამდე თვითმფრინავით მოგზაურობასთან. ახლა არ მინდა შევეუდგე იმის მტკიცებას, თუ როგორ ამუხრუჭებს კაპიტალისტური წყობილება ხელოვნების მუშაკთა საქმეს...“

ეს-ეს არის დავამთავრე ჩემი ნახატების ექსპოზიციის გაფორმება, რომელიც 1918-1961 წლების ამერიკის სინამდვილეს ასახავს. გამოფენის მოწყობა მომიხდა გვიან. იმ დროს, როდესაც აუტანელი სიცხეების გამო ხალხი პარიზიდან აგარაკებზე წავიდა და ამ მიზეზით ვერ გავყიდე იმდენი ნახატი, რამდენსაც ვფიქრობდი. ექსპოზიციის მოსაწყობად დამხარჯა დაახლოებით 250 ათასი ფრანკი. ამის მიუხედავად, კიდევ განვიზრახე ოქტომბერში მეორე ექსპოზიციის მოწყობა. გამოფენაზე წარმოდგენილი იქნება დაახლოებით 40 ნახატი. თითოეული ნახატი ზომით ორ მეტრს აღწევს, წერილს თან ერთვის ამონაქერი „ლუმინიტედან“, სადაც ჩემზე დაბეჭდილია ხელოვნებათმცოდნე ეან როლენის წერილი სათაურით „ეან დორვილის ნახატები“...

...მეორე გამოფენის მოწყობამდე საბჭოთა კავშირში ვერ გამოვემგზავრებით, ზოლო გამოფენის შემდეგ ყო-

ველ ლონეს ვიზმართ. რათა ოცნება სინამდვილედ გადაეკეთოთ. გამოვემგზავრებით საბჭოთა კავშირში, სადაც ნახულებთ ძვირფას მეგობრებს. როდესაც წამოსვლას დავაპირებთ. წინასწარ შეგატყობინებთ. გთხოვთ გადასცეთ კონსტანტინე გამსახურდიას ჩვენი აღტაცება გულწრფელი აზრებისა და სურვილებისათვის. დაე, იცოცხლოს დიდნანს ჩვენმა მასწავლებელმა კონსტანტინე გამსახურდიამ. იმედია მალე გავიცნობთ სიტყვის ამ დიდ ოსტატს, რაც ძალიან გამახარებს. თქვენი ეან დორვილი“.

\* \* \*

1964 წლის ივლისში ეან დორვილმა შეატყობინა კონსტანტინე გამსახურდიას, რომ მას მზად აქვს ვიზა და ეწვევა 1964 წლის აგვისტოში. ამასთან დაკავშირებით ბატონი კონსტანტინე მოსულა ჩემთან მეცნიერებათა აკადემიაში, მე მაშინ რატომღაც კაბინეტში არ ვიყავი და ჩემთვის ასეთი წერილი დაუტოვებია: ამხანაგო სერგო!

შინსახკომიდან დამირეკეს: ეან დორვილი უნდა გამოცხადდეს საბჭოეთის პარიზის საელჩოში და სთხოვოს: აკადემიკოს კონსტანტინე გამსახურდიასთან მივიღივარ სტუმრად. ისინი აქ, შინსახკომში გამოგზავნიან ამ თხოვნას და მიიღებს ვიზას. გთხოვ ეს ამბავი საჩქაროდ აუწყოთ დორვილს.

სალამი. კონსტანტინე გამსახურდია. თბილისი, 1964 წლის 15 ივლისი. (იხილეთ მწერლის ავტოგრაფი. რომელიც ინახება ჩემს დოსიეში.)

ეს ამბავი მაშინვე ვაუწყე ეან დორვილს დეპეშით.

ეან დორვილი თბილისში ჩამოვიდა 1964 წლის 6 აგვისტოს. 28 აგვისტოს დაწერა წერილი თავის შთაბეჭდილებებზე.

\* \* \*

თბილისი, 1964 წლის 28 აგვისტო.

„საქართველოში ჩემი ჩამოსვლის ამბავი ასე უნდა დავიწყო: ერთ მშვენიერ დღეს ფრანგული ყოველკვირეული გაზეთის, ანუ როგორც ჩვენ თვითონ ვუ-

გავაკეთე ილუსტრაციები. ბოდიშს გიბ-  
დით, დადლილობის გამო მოკლედ რომ  
გწერთ. კიდევ ერთხელ მიიღეთ ჩემი  
მადლობა წერილის გამოგზავნისათვის.  
გადაეცით ჩემი ძმური სალამი ჩვენს  
ძვირფას დიდოსტატს კონსტანტინე გა-  
მსახურდიას. იმედია, მალე მივიღებთ  
თქვენგან პასუხს. გულწრფელი სურვი-  
ლებით თქვენი ჟან დორვილი“.

\* \* \*

პარიზი, 1961 წლის 5 თებერვალი.

„ძვირფასო ამხანაგო, მთელი სული-  
თა და გულით მინდოდა დიდი ქართვე-  
ლი რომანისტი, კონსტანტინე გამსა-  
ხურდიას დაბადების 70 წლისთავის იუ-  
ბილეს დავსწრებოდი, მაგრამ სხვადას-  
ხვა მიზეზის გამო ვერ შევძელი თბილი-  
სში ჩამოსვლა. ჩემთვის და ჩემი მეუ-  
ღლისათვის ძნელი იქნებოდა ხარჯების  
გაღება. რომელიც დაკავშირებულია პა-  
რიზიდან თბილისამდე თვითმფრინავით  
მოგზაურობასთან. ახლა არ მინდა შევეუ-  
დგე იმის მტკიცებას, თუ როგორ ამუ-  
ხრუქებს კაპიტალისტური წყობილება  
ხელოვნების მუშაკთა საქმეს...“

ეს-ეს არის დავამთარგმნე ჩემი ნახა-  
ტების ექსპოზიციის გაფორმება, რომე-  
ლიც 1918-1961 წლების ამერიკის სინა-  
მდვილეს ასახავს. გამოფენის მოწყობა  
მომიხდა გვიან. იმ დროს, როდესაც აუ-  
ტანელი სიცხეების გამო ხალხი პარიზი-  
დან აგარაკებზე წავიდა და ამ მიზეზით  
ვერ გავყიდე იმდენი ნახატი, რამდენსაც  
ვფიქრობდი. ექსპოზიციის მოსაწყობად  
დამეხარჯა დაახლოებით 250 ათასი ფრა-  
ნკი. ამის მიუხედავად, კიდევ განვიზო-  
რახე ოქტომბერში მეორე ექსპოზიციის  
მოწყობა. გამოფენაზე წარმოდგენილი  
იქნება დაახლოებით 40 ნახატი. თითო-  
ეული ნახატი ზომით ორ მეტრს აღწევს,  
წერილს თან ერთვის ამონაქერი „ლუ-  
მანიტედან“, სადაც ჩემზე დაბეჭდილია  
ხელოვნებათმცოდნე ჟან როლენის წე-  
რილი სათაურით „ჟან დორვილის ნახა-  
ტები“...

...მეორე გამოფენის მოწყობამდე  
საბჭოთა კავშირში ვერ გამოვემგზავ-  
რებით, ხოლო გამოფენის შემდეგ ყო-

ველ ლონეს ვიხმართ. რათა ოცნება  
ნამდვილედ გადავაქციოთ. გამოვემგზავ-  
ვრებით საბჭოთა კავშირში. სადაც  
ნახულებთ ძვირფას მეგობრებს. როდე-  
საც წამოსვლას დავაპირებთ. წინასწარ  
შეგატყობინებთ. გთხოვთ გადასცეთ  
კონსტანტინე გამსახურდიას ჩვენი აღ-  
ტაცება გულწრფელი აზრებისა და სუ-  
რვილებისათვის. დაე, იცოცხლოს დიდ-  
ნანს ჩვენმა მასწავლებელმა კონსტანტი-  
ნე გამსახურდიამ. იმედია მალე გავიცი-  
ნობთ სიტყვის ამ დიდ ოსტატს, რაც  
ძალიან გამახარებს. თქვენი ჟან დორვი-  
ლი“.

\* \* \*

1964 წლის ივლისში ჟან დორვილმა  
შეატყობინა კონსტანტინე გამსახურდი-  
ას, რომ მას მზად აქვს ვიზა და ეწვევა  
1964 წლის აგვისტოში. ამასთან დაკა-  
ვშირებით ბატონი კონსტანტინე მოსუ-  
ლა ჩემთან მეცნიერებათა აკადემიაში.  
მე მაშინ რატომღაც კაბინეტში არ ვი-  
ყავი და ჩემთვის ასეთი წერილი დაუ-  
ტოვებია: ამხანაგო სერგო!

შინსახკომიდან დამირეკეს: ჟან დორ-  
ვილი უნდა გამოცხადდეს საბჭოეთის  
პარიზის საელჩოში და სთხოვოს: აკა-  
დემიკოს კონსტანტინე გამსახურდიას-  
თან მივდივარ სტუმრად. ისინი აქ, შინ-  
სახკომში გამოგზავნიან ამ თხოვნას და  
მიიღებს ვიზას. გთხოვ ეს ამბავი საჩქა-  
როდ აუწყოთ დორვილს.

სალამი. კონსტანტინე გამსახურდია.  
თბილისი, 1964 წლის 15 ივლისი. (იხი-  
ლეთ მწერლის ავტოგრაფი. რომელიც  
ინახება ჩემს დოსიეში.)

ეს ამბავი მაშინვე ვაუწყე ჟან დორ-  
ვილს დეპეშით.

ჟან დორვილი თბილისში ჩამოვიდა  
1964 წლის 6 აგვისტოს. 28 აგვისტოს  
დაწერა წერილი თავის შობაბეჭდილებე-  
ბზე.

\* \* \*

თბილისი, 1964 წლის 28 აგვისტო.

„საქართველოში ჩემი ჩამოსვლის ამ-  
ბავი ასე უნდა დავიწყო: ერთ მშვენიერ  
დღეს ფრანგული ყოველკვირეული გა-  
ზეთის, ანუ როგორც ჩვენ თვითონ ვუ-

წოდებთ. „ლუმანიტი დიმანისი“ მთავარმა რედაქტორმა, ენდრე კარელმა რედაქციაში მიმიწვია და მთხოვა ამ გაზეთის ახალგაზრდობის განყოფილების მკითხველებისათვის სურათების საშუალებით მომეტრო რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ შინაარსი.

... ეს ადაპტაცია უფრო მიმზიდველი რომ გაგვეხადა მკითხველისათვის, გადავწყვიტეთ მისთვის „დიდოსტატის მარჯვენის“ მაგიერად „ათასი წლის რაინდები“ გვეწოდებინა. (ჩვენში საერთოდ დამკვიდრებულია სათაურების გამოცვლა). მანსოვს, მაგალითად, ომის შემდგომ წლებში, პარიზში ჩამოიტანეს ქართული ფილმი „დავით გურამიშვილი“, რომელსაც მაყურებლის მიზიდვის მიზნით „კავკასიური სატრფიალო რაფსოდია“ შეაჩქვეს და ასე გამოუშვეს ექვრანზე.

შევუდგეით თუ არა სამუშაოს, საჭირო გახდა სათანადო დამხმარე მასალის გაცნობა. ამ მიზნით შევეცადე რაიმე მეპოვნა პარიზის ნაციონალურ ბიბლიოთეკაში. მაგრამ იქ ძალზე მცირე რამ აღმოჩნდა საერთოდ საქართველოზე და, კერძოდ, ხსენებულ ეპოქაზე. ამასობაში მე საბედნიეროდ მოვახერხე კონტაქტი დამემყარებინა საქართველოსთან. სერგო თურნავას საშუალებით გავეცანი თვით ამ რომანის ავტორს კონსტანტინე გამსახურდიას. ეს ნაცნობობა მიმოწერის საშუალებით დაიწყო და ჩემთვის ფრიად ნაყოფიერი გამოდგა. ამ დიდმა მწერალმა თავაზიანად გამომიგზავნა უამრავი ფოტომასალა, რომელიც ასახავს იმდროინდელ საქართველოს ციხე-სიმაგრეებს, მონასტრებს, სასახლეებს, საყდრებს. მათ შორისაა დიდად მშვენიერი სვეტიცხოველიც. ამის შემდეგ შევუდგეი მუშაობას, მალე დაიწყო ილუსტრაციების ბეჭდვა სურათებად და, რაც უფრო ღრმად ვიჭრებოდი რომანის შინაარსში, მით უფრო მიტაცებდა მისი პერსონაჟების ბედი და თავგადასავალი. მივყევი მათ და დღეს მე, ჩემი ქართველი მეგობრების დახმარებით და საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთი-

ერთობის საქართველოს საზოგადოების ხელშეწყობით, უკვე საქართველოში ვარ. ახლა ჩემი დიდი ხნის მსურველი ოცნება, ოდესმე ეს ზღაპრული მშვენიერების პატარა, მაგრამ დიდად სახელგანთქმული ქვეყანა მენახა. მე და ჩემი მეუღლე 6 აგვისტოს ჩამოვედით თბილისში და უმაღლეს თვალნათლივ დავერწმუნდით, თუ რა ყოფილა საარაკო ქართულ სტუმართმოყვარეობა. მაგრამ აქ უმჯობესია ცოტათი უკან დავბრუნდეთ. საფრანგეთი ჩვენ ივლისის ბოლო რიცხვებში დავტოვეთ. ეს მონდა მარსელის ნავსადგურში, სადაც ფეხი შევდგით საბჭოთა გემ „ლიტვაზე“, ამ ნავსადგურიდან გასვლისას განვიცადეთ მღელვარე მომენტი, რაც დაკავშირებული იყო ჩვენი ძვირფასი მეგობრისა და ამხანაგის მორის ტორეზის განსენებასთან. იგონომ სწორედ „ლიტვის“ გემბანზე გარდაიცვალა მოულოდნელად. ეს გემი მანინაც საფრანგეთიდან მიდიოდა საბჭოთა კავშირში და სავსე იყო საბჭოთა კავშირის მეგობრებით. გავიარეთ ვარნა, კონსტანცა და ბოლოს ჩავედით ოდესაში. აქ პირველად დავდგი ფეხი საბჭოთა მიწა-წყალზე. ეს ქალაქი ძალზე ლამაზია, ზოლო ხალხი, რომელთანაც ჩვენ შეხვედრა მოგვიხდა, ერთობ თავაზიანი. ოდესის შემდეგ იალტაში ჩამოვედით, მართლაც რა ლამაზია ყირიმის ეს კუთხე. ვინახულეთ ჩეხოვის ვილა, რომლითაც დაინტერესდა ჩემი მეუღლე, რადგან იგი, — ვსარგებლობ, მომენტით და გაცნობთ მას — „კომედი ფრანსეზის“ მსახიობი გახლავთ. მკითხველებსათვის ალბათ სასიამოვნო იქნება იმის გაგება, რომ ჩეხოვის დრამატურგიას დიდ პატივს სცემენ საფრანგეთში, და მისი პიესები ძალზე ხშირად იდგმება საფრანგეთის თეატრების სცენაზე.

და, აი, ჩვენ გამოვეთხოვეთ „ლიტვის“. ეს მონდა სოჭში, საკურორტო ქალაქში, რომლის მშვენიერებას ალბათ ჩვენი რივიერის მრავალი ქალაქი ინატრებდა. 6 აგვისტოს, მზიანი დილით უკვე თბილისის სადგურში ვიყავით, სადაც დავგვზდნენ და გულთადად მიგვიღეს საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრო-



კონსტანტინე გამსახურდია და რენე უსებიუკერი. 1959 წ.

ბისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების წარმომადგენლებმა, ამ მომენტიდან დაწყებული, საქართველოსთან და ქართველ მეგობრებთან ჩვენი კონტაქტი დღითი დღე ფართოვდებოდა და მტკიცდებოდა. მოვიარეთ საქართველოს თითქმის ყველა კუთხე. ჯერ მინდა ორიოდ სიტყვით გადმოვცე ის სიხარული და სიამაყის გრძნობა, რაც ჩვენ განვიცადეთ კონსტანტინე გამსახურდიას სახლში მიღებისას. ის სალამო, როდესაც მან პირველად მიგვიღო. სამუდამოდ წარუშლელი იქნება ჩვენს მეზისიერებაში. ეს მარტო გულითადი შეხვედრა კი არ იყო, არამედ, მე ვიტყვოდი, მოსიყვარულება და მოფერება დიდი შემოქმედის მიერ. ესარგებლობ შემთბვევით და აქვე დიდ მადლობას მოვახსენებთ მცხოვან მწერალსა და უსაყვარლეს ადამიანს კონსტანტინე გამსახურდიას იმ ჭეშმარიტად მეგობრული შეხვედრისა და გულთბილი საუბრისათვის, რითაც ასე მოგვაჭადოვც პირველი შეხვედრისთანავე. ამ მოკლე წერილში არ მაქვს საშუალება დაწვრთვებით აღვწერო ჩვენი მოგზაურობა საქართველოში. მაგრამ არ შეიძლება არ აღვნიშნო, თუ რამდენ სიხარულს გვანიჭებდა ის გარემოება, რომ ქართველ ხა-

ლბთან ჩვენ თურმე ძალზე ბევრი რამ გვქონია საერთო. ეს იმდენად ცხადი და ხელშესახები იყო, რომ ჩვენ არც კი გვიგრძვნია ჩვენი თავი საუბრაჩვეთის გარეთ, ყველგან თავაზიანად და გულმხურვალედ გვხვდებოდნენ. ასე იყო წინანდალში. ალექსანდრე ჭავჭავაძისიულ სახლ-მუზეუმში, ალავერდის ტაძარში, სადაც ჩვენ გვიან სალამოს ჩავედით. გრემში, ზემო მაჩხაანსა და ქვემო მაჩხაანში, სიღნაღში, ქუთაისში, გელათში, ბათუმში. ჩვენ განზრახთ ვგარიდეთ მატარებლით და თვითმფრინავით მგზავრობას, რათა ავტომანქანიდან ნახვისა და ხალხთან უშუალოდ იმპროვიზებული კონტაქტის მეტი შესაძლებლობა გვქონებოდა. გავიარეთ ქალაქები და დაბები, სოფლები და აგარაკები. ზოგი საოცრად ჰგავს ჩვენებურ ქალაქებსა და სოფლებს. ეს მსგავსება ყველაზე მეტად სოფელში იგრძნობა. აქაც, როგორც ჩვენში, გლეხები მუდამ ფუსფუსში არიან, თავს დასტრიალებენ ბალვენახებსა და ეზო-გარემოს, ისინი მხოლოდ ჩაცმულობით თუ განსხვავდებიან ფრანგი თანამოძმეებისაგან. ნახირი აქ ისევე დაუდით, როგორც ჩვენში. რადგან ლაპარაკი სოფელზე ჩამოვარდა, ორიოდ სიტყვა მაინც უნდა ვთქვა იმ

გულთბილ შეხვედრაზე. რომელიც გაგ-  
ვიპართეს ზემო მაჩხანის კოლმეურნე-  
ობაში. ძალზე მოხარული ვართ და მუ-  
დამ საამაყოდ, გვექნება, რომ ასე  
ვთქვათ, შევალწიეთ ქართული ოჯახის  
გულში. ამ ოჯახში წარმოითქვა მრავალ-  
რიცხოვანი სადღეგრძელო ჩვენი ურთი-  
ერთობების ადამიანურსა და ოჯახურ  
მხარეზე, რომელიც აკავშირებს საქარ-  
თველოსა და საფრანგეთს.

რაც შეეხება პეიზაჟსა და შეუღარბე-  
ლი სილამაზის ძეგლებს, საქმარისია  
თვალი მოვხუტო, რომ ისინი თვალნათ-  
ლივ და მთელი სიდიადით წარმოვიდგი-  
ნო. აი, ფანტასტიკური ანანურის ციხე,  
ხოლო თუ ცოტა განაგრძეთ სვლა სამ-  
ხედრო გზით, ახლა იგი ტურიზმისა და  
მეგობრობის გზატკეცილად უნდა იწო-  
დებოდეს, მოხვდებით პატარა აგარაკ-  
ზე, რომელსაც ძალზე კეთილზმოვანი  
სახელი—ფასანაური ჰქვია. ახლა თე-  
ლავეი აიღეთ, შემდეგ სიღნაღი, მათ  
შორის კახეთის ძველი ქალაქის გრემის  
ტაძარი და ციხე-სიმაგრის ნანგრევები  
მოგაჯადოებთ...

ქუთაისში მე შევხვდი ჩემს იქაურ  
კოლეგებს, მხატვარ გვეტაძესა და მო-  
ქანდაკე მიზანდარს, მათ მაჩვენ-  
ეს ადრეული ქართული შუასაუ-  
კუნეების საოცარი სინატიფისა და სი-  
მშვენიერის ძეგლები... გელათის ტაძარ-  
ი და ბაგრატიის ნანგრევები. გელათ-  
მა სამუდამოდ დამატყვევა...

საგანგებოდ ბოლოსთვის ჩამოვიტო-  
ვე ჩემს მიერ ყველაზე ადრე ნანახი  
ჯვრის მონასტერი, საქართველოს ძვე-  
ლი დედაქალაქი მცხეთა და დასასრულ  
„დიდოსტატის მარჯვენის“ გმირის  
კონსტანტინე არსაკიძის უკვდავი შე-  
დევრი, სვეტიცხოველი, რომელიც კეშ-  
მარიტად მშვენიერია, როგორც გარე-  
დან. ისე შიგნიდან. მისმა ხილვამ მე  
უდიდესი სიხარულით ამავსო. ეს ხომ  
ის ტაძარია, რომელიც უნახავად  
რამდენჯერმე დამიხატავს „ათასი წლის  
რაინდების“ ილუსტრაციებისათვის.

მცხეთაში ჩვენ ერთი საოცრებაც  
ვიხილეთ, ეს არის მომაჯადოებელი მო-  
ხუცი, მებაღე-დეკორატორი. მისი ერ-  
თადერთი ქმნილება მრავალ ყვავილო-

ვანი ბაღია. მაგრამ რანდენი სიყვარუ-  
ლი ჩაუქსოვია მას ამ ქვების ფესვ-  
ების, ხის ხავსის, კერამიკისა და  
მთავარია, ვარდ-ყვავილია ქარგით შე-  
ქმნილ პოემა-სიმფონიაში. ეს ყვავილ-  
ნარი არ არის, არამედ, თუ გნებავთ  
მთელი მუზეუმი. და რადგან მუზეუ-  
მი ვახსენე, არ შემიძლოა მადლობით არ  
მოვიხსენიო აკადემიკოსი შალვა ამი-  
რანაშვილი, რომელმაც პატივი დაგვდო  
და თვითონ გვიჩვენა ხელოვნების მუ-  
ზეუმში დაცული კოლექციები. მოვიხ-  
სენიო აგრეთვე პროფესორი ილია აბუ-  
ლაძე, რომელმაც შესაძლებლობა მოგ-  
ვცა დემტკბარიყავით უძველეს ქა-  
რთულ ხელნაწერთა მშვენიერი მხა-  
ტვრობით. დასასრულ, ბათუმიდან და-  
ბრუნებისას, სადაც ჩვენ მხოლოდ ერ-  
თი დღე და ღამე გავატარეთ, და რომე-  
ლიც ალბათ ძალზე კარგია საცხოვრებ-  
ლად, გვაუწყეს, რომ ჩვენი დიდი ხნის  
სანუკვარი სურვილი ახდება და ორიო-  
დე საათის შემდეგ მიგვიღებს საქარ-  
თველოს სახალხო მხატვარი, ქართული  
ფერწერისა და გრაფიკის დიდოსტატი  
ლადო გუდიაშვილი. შევედიო მასთან  
და თავი მუზეუმში გვეგონა. მარჯალც,  
მისი ბინა, იქ გამოფენილი სურათების  
რაოდენობითა და ხარისხით ნამდვილი  
მუზეუმი. იმ საღამოს მასთან სტუმრად  
იყო რამდენიმე მხატვარი, მოქანდაკე  
და ხელოვნების სხვა მოღვაწე. ამ მე-  
გობრული მიღებისას, რომლის სული  
და გული იყო მასპინძელი თავისი მეუ-  
ღლეთურთ, არაერთი ტრადიციული  
სადღეგრძელო წარმოითქვა. მაგრამ  
ჩემი არსება სულ სხვა გრძნობით იყო  
შეპყრობილი. მინდოდა რაც შეიძლება  
დიდხანს მეცქირა ამ ტილოებისათვის  
და მესწავლა ამ დიდოსტატისაგან ფე-  
რთა სიუხვის შერწყმა მოძრაობისა და  
აღნაგობის ჰარმონიისთან, საერთოდ  
საუბარში ვერ იქნა და ვერ ჩავერიე,  
იმდენად გამოაოგნა მიღებულმა შთაბეჭ-  
დილებამ. საუბარი კი ეხებოდა გასული  
და თანამედროვე ხელოვნების მრავალ  
საინტერესო პრობლემას, კიდევ დიდ  
მადლობას გწირავთ ამ შეხვედრისა-  
თვის. მადლობა ყველას, ვისი შემწეო-  
ბითაც ჩვენ მოვხვდით მშვენიერ სა-

ქართველოში. საქართველოში. სადაც ვიმედოვნებთ, კიდევ მოგვიხდება ჩამოსვლა. დასასრულ, ჩემი სურვილი იქნებოდა. — ეს სურვილი მრავალჯერ გამომიტყვამს თქვენს ქვეყანაში. — ჩვენც ვავმასპინძლებოდეთ პარიზში ყველა ჩვენს ქართველ მეგობარს, რომლებმაც პატივი დაგვდეს და გვიმეგობრეს ჩვენი აქ ყოფნისას“.

\* \* \*

პარიზი. 1965 წლის 15 აგვისტო. ძვირფასო მეგობარო, თბილისში ყოფნისას ტელემაყურებლებს შეევირდი, რომ კვლავ ჩამოვალ თქვენს მშვენიერ ქალაქში. თან წამოვიღებთ-მეთქი ჩემს მიერ შექმნილ ტილოებს საქართველოზე. ამ ექსპოზიციას ჯერ მოვაწყობ პარიზში, შემდეგ ჩამოვალ საქართველოში. ვმუშაობ დაუღალავად, განუწყვეტელი კავშირი მაქვს საბჭოთა კავშირის საელჩოსთან. საელჩოს თანამშრომლები ჩემთან იყვნენ სტუმრად. ახლახან თბილისზე შევქმენი 12 დიდი ტილო.

გარდა ამისა, ახლა ვმუშაობ კიდევ ერთ დიდ ტილოზე. ეს განლაგებულია მცხეთის საერთო ხედი. სადაც მოჩანს მტკვარი, არაგვი, და ჯვრის მონასტერი. ეს ყველაზე მნიშვნელოვანი იქნება გამოფენაზე, რომლის მოწყობას ვაპირებ თბილისში აწლის შემოდგომაზე. ქალაქ ბათუმზე შევქმენი კარგი სურათი. აგრეთვე დიდი ტილო ფასანაურის ციხე-სიმაგრეზე. დაბოლოს, თვით თბილისზე მაქვს შექმნილი რამდენიმე ტილო. ყოველდღე ველოდები, ჩემს სახელოსნოში უნდა მოვიდნენ კრიტიკოსები „ლეტრ ფრანსუის“ რედაქციიდან და დაწერონ წერილი ჩემს მომავალ გამოფენაზე. ამავე დროს გაცნობებთ, რომ ვხატავ დიდი მწერლის კონსტანტინე გამსახურდიას პორტრეტს. მწერალს ეროვნული კავკასიური კონსტუმრი აცვია (მანდ რომ ვიყავი, ფოტოსურათით გადმომცა). ამ ცოტა ხნის წინათ პარიზში ვნახეთ ქართულ კონსტუმებიანი ქალები და ვაყები, — თბილისელი მოცეკვავეები, რომლებმაც შესანიშნავი ქორეოგრაფია გვიჩვენეს. თქვენ, ალბათ, საქართველოში ღებულობთ „ლუმინიტე დიმიანს“. ამ გაზე-

თის ფურცლებზე ყოველ კვირას ქვეყნდება ჩვენს მიერ გაკეთებული ტრაკიები ერთ-ერთი ფრანგულ ნის მიხედვით“.

\* \* \*

1965 წლის ივნისში პარიზში გაიხსნა ჟან დორვილის ნახატების ექსპოზიცია „საქართველოს პერსაჟები“. საფრანგეთის დედაქალაქის საზოგადოებრიობამ დიდი ინტერესით დაათვალიერა ეს გამოფენა.

ჟან დორვილმა კონსტანტინე გამსახურდიას გამოუგზავნა გამოფენის კატალოგი, რომელშიც 30-მდე ნახატია დასახელებული. აი, ზოგიერთი მათგანი: „მწვანე სახლი“ (XVII საუკუნე), „თბილისში“, „ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმი“, „საგურამოში“, „თბილისის ბოტანიკური ბაღი“, „ხის აივანი თბილისში“, „გელათი“, „ბათუმი“, „დილა“, „მეტეხის ეკლესია“, „ნაროყალას ციხე თბილისში“, „კონსტანტინე გამსახურდიას პორტრეტი“, „მცხეთა, ჯვრის მონასტრიდან დანახული“, „სვეტიცხოვლის კათედრალი მცხეთაში“, „პატარა ქალაქი სიღნაღი“, „ძველი ეკლესია, ციხითურთ, გრემში“, „ანანურის ეკლესია“ და სხვა.

საქართველოს საზოგადოებრიობა მოუთმენლად მოელოდა თბილისში ამ ტილოების გამოფენას. მაგრამ ვერ მოხერხდა ჟან დორვილის მეთრევერ ჩამოსვლა თბილისში და ექსპოზიციის მოწყობა.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ პარიზული გამოცემის გამო ავტორმა წერილი გაუგზავნა საფრანგეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანს ჟაკ დიუკლოს, კ. გამსახურდია წერდა: „ძვირფასო ამხანაგო, ჩემი რომანის „დიდოსტატის მარჯვენის“ გამოსვლით ვსარგებლობ, რომ მოგიძღვნათ გულითადი მადლობა და გამოვთქვა პატივისცემა თქვენადმი. მსურს ხაზი გავუსვა იმ უურადლებას, რომელიც გამოიჩინა საფრანგეთის კომუნისტურმა პარტიამ და, კერძოდ, თქვენ ჩემი მუშაობის მიმართ. მე დიდად ვაფასებ ამ უურადლებას.

ვუსურვებ საფრანგეთის კომუნის-



ტურ პარტიას მიღწევებს საფრანგეთის ხალხის საკეთილდღეოდ და პირადად თქვენ—დღეგრძელობას. მიიღეთ რწმუნება ჩემი დიდი პატივისცემისა თქვენდამი“. ჟ. გამსახურდია, თბილისი, კოლხური კოშკი, 1958 წლის 4 თებერვალი.

ბატონმა კონსტანტინემ მადლობის წერილი გაუგზავნა მთარგმნელს რენე დომეკს. წერილში ვკითხულობთ: „მე სიამოვნებით წავიკითხე ჩემი რომანის თქვენს მიერ შესრულებული თარგმანი, რომელიც კარგი, ნატიფი ფრანგული ენითა და ოსტატობითაა შესრულებული. სამწუხაროა, რომ არ მოგეცათ საშუალება დაბეჭდვამდე დამკავშირებოდით მე, რათა კორექტურა მაინც წამეკითხა, რაც ზოგიერთ უხერხულ ლაფსუსს აგვაცდენდა. თუ გამომცემლობა აპირებს ამ წიგნის ხელახლა გამოცემას მოკლე ხანში, სასურველი იქნებოდა გაითვალისწინოთ ჩვენი შენიშვნები, რა ტირაჟით გამოვიდა ეს წიგნი, რა წარმატება ჰქონდა და გამოძახილი ფრანგულ ლიტერატურულ წრეებში და პრესაში. კერძოდ, მე გავეცანი ამხანაგ რეჟი ბერჟერონის წერილს, რომელიც ჩვენი რესპუბლიკის პრესამ დაუყონებლივ გადაბეჭდა. უკეთეს გამომცემლობა „ლე ზედიტერ ფრანსე რეიუნი“ ინტერესს გამოიჩენს ჩემი შემდგომი რომანებისადმი, მე შეგთავაზებდით ჩემს ტრილოგიას „მთვარის მოტაცებას“, რომელიც ეხება ჩვენს ქვეყანაში კოლექტივიზაციის პირველ პერიოდს და, აგრეთვე დიდ ეპოპეას „დავით აღმაშენებელი“. რომელიც ეხება ხალხთა გადასახლების დიდ პერიოდს XI—XII საუკუნეებში. აქ არის გაშუქებული ქართველი მეფის დავითის ბრძოლა სელჯუკიანთა (თურქების) აგრესიის წინააღმდეგ კავკასიაში. ქვევის რუსეთის ბრძოლა პოლოვეცების წინააღმდეგ, ჭვაროსნული ომების ვითარებანი, ბიზანტიის, საფრანგეთის, გერმანიისა და ინგლისის აქტივობა ამ ომებში. თუ ამ რომანის თარგმანი დაგვიკირდათ, შემეძლება გადმოგიგზავნოთ.“

კონსტანტინე გამსახურდია. თბილი-

სი, კოლხური კოშკი, 1958 წ. 4 თებერვალი.

გამომცემლობის გენერალური მდივნის ფრანსუა მონოს წერილში ვკითხულობთ: „ძვირფასო ამხანაგო კონსტანტინე, გავეცანი თქვენს წერილს, რომელიც „დიდოსტატის მარჯვენის“ მთარგმნელისათვის გაგიგზავნიათ. თანახმად თხოვნისა, გიგზავნით თქვენი ნაწარმოების ხუთ ეკზემპლარს. ამასთანავე ვფიქრობთ, საფრანგეთ-საბჭოთა კავშირის ასოციაციისაგან სამ ეკზემპლიარს კიდევ მიიღებთ. თქვენი ნაწარმოების შესახებ საფრანგეთის გაზეთებში კარგი რეცენზიები გამოქვეყნდა. ჩვენს განკარგულებაში ამონაბეჭდები იმ გაზეთებიდან, მაგრამ გამოგზავნა ჯერ კიდევ ნაადრევად მიგვაჩნია. ვანაიდან გასული წლის ბოლო რიცხვებში თქვენი ნაწარმოების ლიტერატურული ღირსების გამო ბევრი რეცენზია დაიწერა და ყველა ჯერ კიდევ არ არის გამოქვეყნებული, რამდენიმე ხნის შემდეგ გამოგიგზავნით რეცენზიების პატარა დოსიეს. გულწრფელად მოგახსენებთ, რომ წიგნის წაკითხვისას დიდი სიამოვნება განვიცადე. ასევე დიდი სიამოვნება იგრძნეს ჩვენმა თანამშრომლებმა და მეგობრებმა.“

ძვირფასო ამხანაგო კონსტანტინე, თქვენდამი ჩემს პატივისცემაში დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ. „ლე დიტერ ფრანსე რეიუნის“ გენერალური მდივანი ფრანსუა მონო, პარიზი, 1958 წლის 14 თებერვალი.

\* \* \*

1958 წლის მაისში კონსტანტინე გამსახურდიამ მიიღო პარიზის სააგენტოს საბჭოთა ლიტერატურის თარგმანთა ბიუროს დირექტორის რენე უნცბიუკლერის წერილი, რომელშიც იგი იწერება: „მე, როგორც საბჭოთა ლიტერატურის თარგმანთა ბიუროს დირექტორი საფრანგეთში, გაცნობებთ, რომ „საერთაშორისო წიგნის“ განყოფილებასთან ჩვენს სააგენტოს ხელშეკრულება აქვს დადებული, რომლის საფუძველზე მას უფლება ენიჭება გადათარგმნოს და გამოაქვეყნოს საბჭოთა მწერ-

ლებს ნაწარმოებები. ყველა ფრანგი გამომცემელი, ვისაც საბჭოთა მწერლის ნაწარმოები დაინტერესებს. ვალდებულია ჩვენ მოგვმართოს. ჩვენ კი თარგმანს ვანდობთ გამოცდილ მთარგმნელებს. ახლა უკვე ბოლო მოელო ფრანგ გამომცემელთა თვითნებობას. ისინი წინათ ყოველგვარი ნებართვის გარეშე ათარგმნიებდნენ ამა თუ იმ საბჭოთა ან რუს მწერალს.

ჩვენმა მეგობარმა ლუი არაგონმა, რომელსაც თქვენ კარგად იცნობთ, მიზნად დაისახა გააცნოს საფრანგეთს საბჭოთა ლიტერატურა. ლუი არაგონი ადგენს სათარგმნი ლიტერატურის პროგრამას და სწორედ მან გეთხოვა გვეთარგმნა თქვენი მშვენიერი წიგნი. არ ვიცი, თუ რატომ გამოგვიგზავნა „ლეზლიტერ ფრანსე რეიუნიმ“ თქვენი წერილი, წერილის მიღებისთანავე მისი შინაარსი გავაცანი მთარგმნელს რენე დომესს. ძნელია გითხრათ რატომ არ გიპასუხათ მთარგმნელმა. უნდა გამოგიტყდეთ, რომ პირველად რენე დომესს თარგმანი არ მოგვეწონა, იძულებული გავხდით საფუძვლიანად გაგვესწორებინა იგი. ვლენტულობთ თქვენი კრიტიკისა და კომპლიმენტების ნაწილს, რომელიც ჩემს მიერ გაწეული შრომის საფასურად მიმაჩნია. ბატონ არაგონსაც გავაცანი თქვენი წერილი, იგი პასუხს ჯერ კიდევ ვერ გწერთ, მოგეხსენებათ, ძალიან გადატვირთულია საქმეებით. ამიტომ გადავწყვიტე მომეწერა ეს წერილი, თუმცა დაგვიანებით. რის გამოც ბოდიშს ვიხდი. ძვირფასო ამხანაგო კონსტანტინე, უნდა გაცნობოთ ისეთი რამ. რაც თქვენთვის უთუოდ ცნობილი არ არის. წერილში ყველაფრის დაწერა ჩვენთვის ძალიან ძნელია. რაბლეს, დეკარტისა და XVIII საუკუნის დიდი ფრანგი მწერლების სამშობლოში ზოგიერთ ჩვენს მწერალს მეტად მძიმე პირობებში უხდება მუშაობა. მათ ნაწარმოებებს დიდი პრესა და დიდი კრიტიკოსები ბოიკოტს უცხადებენ. მე მგონია თქვენ კარგად ვერ იცნობთ იმ ბრძოლას, რომელსაც ჩვენ საბჭოთა ლიტერატურის გასაგრძელებლად ვეწევი. ჩვენს ხალხს, რომლის

ცხოვრების დონე დღითიდღე ეცემა მეტად მძიმე პირობებში უხდება ბრძოლა.



დავებრუნდეთ თქვენს წერილს.  
1. თქვენ ამბობთ, კორექტურის გამოგზავნას შეეძლო ზოგიერთი ლაფსუსის აცდენაო. მე ამაში ეჭვი არ მეპარება. მაგრამ ასეთი წესი არ ახასიათებს ჩვენს მუშაობას. და, მეორე მხრივ, არ ვიცოდით თუ ასე კარგად ფლობდით ჩვენს ენას. რჩევა გონივრულია. თუ თქვენი წიგნის ახალი გამოცემა განვიზრახეთ, ან თქვენი სხვა თხზულების თარგმნა გადავწყვიტეთ, აუცილებლად გამოგვგზავნით კორექტურას.  
2. თქვენი წიგნის წარმატების შესახებ, წარმატება ძალიან კარგი აქვს, ამონაწერები, რომელთაც გიგზავნით, სრული არ არის. იმედი მაქვს მალე ამ ხარვეზს შევავსებთ. „ლუმანიტე დიმანში“, რომელიც 400000 ტირაჟით გამოდის. თქვენი რომანის ილუსტრაციებს აქვეყნებს ანდრე ვურმსერის წერილი, რომელიც „ლე ლეტრ ფრანსეზში“ გამოქვეყნდა. ალბათ წაკითხული გექნებათ.  
2. გვეკითხებით, დაგვიანტერესებს თუ არა თქვენი სხვა ნაწარმოებები. რა თქმა უნდა, გვინტერესებს, გამოგვიგზავნეთ ქართულად და რუსულად. შეიძლება კარგი ქართველი მთარგმნელი გვეყოლოს. ჯერჯერობით საბჭოთა ლიტერატურის სერიიდან წელიწადში რვა წიგნამდე გამოდის, განსაკუთრებით ჩვენი შესაძლებლობა. მე ვიცნობ ზოგიერთ ბურჟუაზიულ გამომცემელს, ვისაც თქვენი თხზულებები დაინტერესებს, აწლის 4 თებერვალს „დიდოსტატის მარჯვენის“ რამდენიმე ეგზემპლარი გამოგიგზავნეთ, მიიღეთ თუ არა? ბოლოს უნდა გითხრათ, რომ თქვენი წიგნი ძალიან მომეწონა, ისევე როგორც ჩემს მეუღლეს. ჩვენ დიდი სურველი გვაქვს გავიცნოთ თქვენს ქვეყანას, იმედი გვაქვს მომავალ ზაფხულს ჩამოვალთ და დიდი სიყვარულით გაგიცნობთ. თქვენდამი პატივისცემაში გვერწმუნეთ. პარიზის სააგენტოს საბჭოთა ლიტერატურის თარგმანთა ბიუროს დირექტორი — რენე უნცბიუკლერი. პარიზი, 1958 წლის 14 მაისი.

მელოც ჩვენმა ამხანაგმა რენე დომეკმა შეასრულა.

ამ დიდმა ისტორიულმა რომანმა მკითხველთა მასებში დიდი პოპულარობა მოიპოვა. სახელდორ, საფრანგეთის გაზეთებსა და ჟურნალებში ბევრი სახობო რეცენზია გამოქვეყნდა. კრიტიკოსმა და მწერალმა, ამხანაგმა ანდრე ვურმსერმა „ლეტრ ფრანსეზში“ ხოლო რეჟი ბერყერონმა „ლუმანიტეში“ გამოაქვეყნეს შესანიშნავი რეცენზიები.

რეცენზიები გამოაქვეყნეს, აგრეთვე, პერიოდულმა გამოცემებმა, რომელთა ტირაჟი ათეულ ათას აღწევს. ჟურნალებმა „ფრანს ურსს“ და „ტრიბუნ დე ენევემა“ ხაზი გაუსვეს კონსტანტინე გამსახურდიას დიდ ნიჭს, რომელმაც გააცოცხლა საქართველოს ისტორიის ფრესკა. სამხრეთ საფრანგეთის ერთმა გაზეთმა „მილი ლიბრმა“ კონსტანტინე გამსახურდია ვალტერ სკოტს შეადარა.

საფრანგეთის მასწავლებელთა გაზეთმა „ლევოლ ე ნასიონმა“ შეაქო „ეს ცოცხალი ისტორიული ფრესკა“, გაზეთი წერდა, რომ „დიდოსტატის მარჯვენას“ აქვს რაინდული რომანების საოცარი ტონი. ამჟამად მე ხელთ არ მაქვს ყველა გამოქვეყნებული მასალა, მაგრამ ვიცი, რომ ეს წიგნი ბევრი ფრანგისათვის იყო დიდი ქართველი ხალხის ბრწყინვალე ისტორიული წარსულისა და ცივილიზაციის გამჟღავნება. მე ვფიქრობ, რომ ამ დასაწყისს, ქართული ლიტერატურის გამოცემის საქმეს საფრანგეთში წარმატებები ექნება.

გუშინ მცხეთაში დიდი სიხარული განვიცადე, როცა თქვენი დიდებული ტაძარი სვეტიცხოველი ვინახულე, რომელიც აუგია ქართველი ხალხის შვილს. კონსტანტინე არსაკიძეს და შემდეგ მოსთეის მარჯვენა მოუჭრიათ. ჩემი აქ ყოფნის მოკლე ხნის განმავლობაში შევნიშნე, რომ საქართველოში მკედარი ღმერთებისათვის ტაძრებს აღარ აშენებენ.

მე და ჩემს მეუღლეს ქალბატონ ივონს ძლიერ მოგვეწონა ქართველი ხალხი, მისი თვალწარმატაცი ბუნება, მატერიალური კულტურის ისტორიუ-

ლი ძეგლები. ქართველი ხალხის გერმანული წარსული და აწმყო. რომელიც დაკავშირებით, რომ გასულ წლებში ჩვენ ფრანგულ ენაზე გამოვეცით დიდი ქართველი რომანისტი, კონსტანტინე გამსახურდიას ცნობილი რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“. გადავწყვიტეთ პირადად მენახა ეს სახელგანთქმული მწერალი, რომელიც ფრანგმა ხალხმა პირველად გაიცნო ამ რომანით. ჩვენ წილად გვგვდა ბედნიერება 5 დღის განმავლობაში (9—13 აგვისტო) ვყოფილიყავით კონსტანტინე გამსახურდიას პირადი სტუმრები. მასპინძელმა დიდი პატივი დაგვდო. დიდი სტუმართმოყვარეობა გამოიჩინა. რისთვისაც დიდ მადლობას ვუცხადებთ.

მივდივართ საქართველოდან ღრმა შთაბეჭდილებით, რის შესახებაც პარიზში ჩასვლისას მოვეუბნობთ ფრანგ ხალხს“.

1959 წლიდან დავიწყე მიმოწერა რენე უნცბიუკლერთან. პირველი წერილი გავგზავნა 1959 წლის დეკემბერში. 1960 წლის იანვარში რენე უნცბიუკლერი გვწერს: „ძვირფასო მეგობარო, დღეს, 7 იანვარს მივიღე თქვენი წერილი, რომელსაც ახლავს სტატია „კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრება და შემოქმედება“. ძალიან მიყვირს, რომ არ მიგიღიათ ჩემი პასუხი თქვენს ორ წერილზე, რომელშიც ფოტოსურათები და სტატიები გამოგიგზავნეთ. სრულიად დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, მაშინვე გიპასუხებ და გულითადი მადლობა გადაგიხადეთ. როგორ მოხდა, რომ არაფერი მიგიღიათ?“.

მადლობას გიძღვნით აგრეთვე თქვენი კეთილი სურვილებისათვის. თქვენვენ და თქვენს ოჯახს ვუსურვებთ წინსვრთელობას, წარმატებებსა და სიმდიდრეს.

მე და ჩემი მეუღლე არ დავივიწყებთ თბილისში გატარებულ დღეებს და იმ გულითად მიღებას, რომელიც მოგვეწვევს. ექვს გარეშეა, ჩვენ ერთ მშვენიერ დღეს ერთმანეთს კიდევ ვინახულებთ და ამით ძლიერ ბედნიერ ვიქნებით.

ძვირფასო მეგობრობო სერგო, დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ ჩვენს გულითად მეგობრობაში. თქვენი კოლეგარენე უნციბიუკლერი.

პოსტ-სკრიპტუმ: რამდენიმე დღის წინათ! კონსტანტინე გამსახურდიას გავუგზავნე ბარათი, რომელშიც ვულოცავდი ახალ წელს. ვიმედოვნებ, რომ ამ ბარათს მიიღებს."

\* \* \*

პარიზი, 1960 წლის 5 დეკემბერი. ძვირფასო ბატონო სერგო, კვირეები და თვეები ისე გარბის, რომ აღამიანს ავიწყდება მნიშვნელოვანი ამბები, ავიწყდება მეგობრები და ერთ მშვენიერ დღეს იხსენებს მათ. ბოდის ვიხდით, რომ დროულად ვერ გიპასუხეთ. ყოველთვის ვცდილობდი მენახა ანდრე სტილი, მაგრამ ამის საშუალება არ მომეცა. თქვენი წერილი, რომელიც კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრებასა და შემოქმედებას ეხება, ამჟამად არის "ლეტერ ფრანსეზის" რედაქციაში, წინასწარ ვერ გეტყვით, როდის აპირებს ამ წერილის გამოქვეყნებას. ახლა დირექტორი მუშაობით ძალიან დაღლილია და მისი ნახვა ძნელია.

მივიღე თქვენი პატარა წიგნი ანდრე სტილზე, რომელიც ჩემთვის მოგიძღვნით და დიდ მადლობას ვიხდით, უნდა ვნახო ვინმე, ვინც შეძლებს ამ წარწერის თარგმანს, მაგრამ აქ ქართველ მთარგმნელს არავის ვიცნობ. როგორც კი შექნება დრო, წავალ ანდრე სტილთან და მოველაპარაკები თარგმანის საკითხზე.

ძვირფასო ამხანაგო სერგო! დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ იმაში, რომ მე და ჩემი მეუღლე არასოდეს არ დავივიწყებთ საქართველოში გატარებულ დღეებს. მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელ დღეს ავად გავხდით, სამწუხაროდ, ამჟამად ვერ ვიტყვი კვლავ თუ შექნება საქართველოში ჩამოსვლის საშუალება. გარწმუნებთ, რომ ჩემთვის ძალიან სასიამოვნო იქნება თუ ჩვენს შორის, კერძოდ, დამყარდება თანამშრომლობა. საერთოდ კი საფრანგეთსა და საქართველოს შორის, მაგრამ თქვენ ანგარიში უნდა გაუწიოთ

იმ დიდ სიძნელეებს, რომლებიც ამ გზას გვიღობავს. აქ ჩვენს პრესას და პროგრესულ ლიტერატურას ბრძნულა უხდება შავი რეაქციის პროცესებში. ეს თქვენ კარგად მოგეხსენებათ ვის წინააღმდეგ, ვინ არის აქ გაბატონებული კლასი. ის ფაქტი, რომ ასეთ პირობებში შევძელით კონსტანტინე გამსახურდიას "დიდოსტატის მარჯვენის" გამოცემა ფრანგულად, დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს. თქვენ ვერ წარმოიდგენთ, თუ როგორ უგულვებელყოფენ ჩვენს გამოცემებს ეგრეთწოდებული "დიდი მოაზროვნეთა პრესა და ლიტერატურა".

გთხოვთ ჩვენს მასწავლებელს კონსტანტინე გამსახურდიას მოსალმენისათვის გადასცეთ ჩვენი სალამი და საუკეთესო სურვილები.

პირადად თქვენ 1961 წლისათვის გისურვებთ ჯანმრთელობას და შემოქმედებით წარმატებებს. ჩვენთვის, ფრანგებისათვის, როგორც ჩანს, 1961 წელი დიდი სიძნელეების წელი იქნება. მიიღეთ გულითადი სალამი ორივესაგან, ივონ და რენე უნციბიუკლერები. პარიზი, 1960, დეკემბერი.

პოსტ-სკრიპტუმ: ჩვენი ადმინისტრატორი გთხოვთ შემდეგში თქვენს წერილს გარეკანზე არ გაუკეთოთ წარწერა "ამხანაგი". ეს სიტყვა აქ, ამ ჩვენს რეაქციულ ქვეყანაში ცუდად ქდერს. დააწერეთ უბრალოდ "ბატონი".

\* \* \*

1961 წლის ივნისში ქართველმა ხალხმა აღნიშნა კ. გამსახურდიას დაბადების 70 წლისთავის იუბილე.

მოსალოცი დეპეშები მოვიდა საზღვარგარეთიდან, მათ შორის საფრანგეთიდან იწერებოდა ანდრე სტილი, ჟან დორვილი, რენე და ივონ უნციბიუკლერები, ანდრე ვურმსერი, ნეჟი ბერეჟონი, ჟან ფრევილი და სხვანი.

ანდრე სტილი თავის 1961 წლის ივლისის წერილში გვწერს: "მივიღეთ თქვენი დეპეშა, რომელშიც მწერდით, რომ მიწვეული ვიყავი დიდი ქართველი მწერლის, კონსტანტინე გამსახურდიას დაბადების 70 წლისთავის იუბილ-

უხე. რომლის რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“ ჩვენ ვთარგმნეთ ფრანგულ ენაზე და ვცდილობთ ეს შესანიშნავი რომანი გავაცნოთ მთელ საფრანგეთს.

იუბილეზე მოწვევისათვის დიდ მადლობას გიხდით. სამწუხაროდ, როგორც ამის შესახებ დაუყოვნებლივ გაცნობეთ დეპეშით. მაშინ ჩემთვის შეუძლებელი იყო დაწვრილებით მუშაობა. ეს იმიტომ, რომ იუბილეს თარიღის დროს საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დავალებით გავემგზავრე მონლოლეთის სახალხო რესპუბლიკაში, რომ დავსწრებოდი მონლოლეთის პარტიის კონგრესს ამ ქვეყანაში რევოლუციის გამარჯვებასთან დაკავშირებით.

დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ. ძალიან ვწუხვარ, რომ შესაძლებლობა არ მომეცა ჩამოვსულიყავი საქართველოში, გავცნობოდი თბილისს, კერძოდ გამეცანიოთ თქვენ, ძველი მეგობარი, დღემდე ერთმანეთს მხოლოდ მიწერ-მოწერით რომ ვიცნობთ. მე ამას ძალიან ვწუხვარ. ძმური საღამით ანდრე სტილი. პარიზი. 1961 წლის ივლისი“.

ქან დორვილი წერდა: „მთელი სულითა და გულით მიხდოდა დავსწრებოდი დიდი ქართველი საბჭოთა რომანისტის კონსტანტინე გამსახურდიას დაბადების 70 წლისთავის იუბილეს. მაგრამ სხვადასხვა მიზეზის გამო ვერ შევძელი თბილისში ჩამოსვლა. ჩემთვის განსაკუთრებით სასიამოვნო იქნებოდა ამ ბედნიერ დღეს ვყოფილიყავი თქვენთან. დიდ საბჭოთა ამხანაგებთან და მონაწილეობა მიმელო დღესასწაულში“.

1959 წლის ზაფხულში თბილისში ჩამოვიდნენ ინდოელი მწერლები, ცოლ-ქმარნი — შუკრია გბოში და შუბბამოი გბოში. მათ ბენგალურ ენაზე თარგმნეს „დიდოსტატის მარჯვენა“. ამ ენაზე ლაპარაკობს ინდოეთის მოსახლეობის 70 მილიონზე მეტი. შუბბამოი გბოში არის მკვლევარი და ბიოგრაფი რაბინდრანათ თაგორისა.

კოლხურ კოშკში კონსტანტინე გა

მსახურდიასთან მათ შეხვედრას ესწრაბოდა ამ სტრუქტურების ავტორი. მასთან ნძელმა სტუმრებს უჩვენა ქართულ ენაზე გამოცემული თავისი რომანები, რომანები და მათი თარგმანები რუსულ და უცხოურ ენებზე. მწერალმა განსაკუთრებული კმაყოფილებით აღნიშნა ის ფაქტი, რომ მათ რაბინდრანათ თაგორის ენაზე თარგმნეს „დიდოსტატის მარჯვენა“ და თავიანთ თანამემამულეებს გააცნეს საქართველოს წარსული, სტუმრებსა და მასპინძლებს ხანგრძლივი საუბარი ჰქონდათ საქართველოსა და ინდოეთის ისტორიასა და ლიტერატურაზე. ხალხთა მეგობრობაზე როცა სიტყვა რომანის თარგმანზე ჩამოვარდა, ავტორმა მთარგმნელს რამდენიმე რჩევა მისცა. მიუთითა ზოგიერთ ტერმინის სწორ გამოყენებაზე. ინდოელმა მწერლებმა სურვილი გამოთქვეს ბენგალურ ენაზე თარგმნისა.

მოსკოვში გამგზავრების წინა დღეს ინდოელმა მწერლებმა განაცხადეს: „აღტაცებული ვართ ქართული სტუმართმოყვარეობით, რომლის შესახებ გვსმენია და ვიცოდით მხოლოდ წიგნებიდან. საქართველოს კულტურა, მისი ისტორიული ძეგლები შეტყველებენ ქართველი ხალხის შესანიშნავ, დიდ წარსულზე. მივდივართ საქართველოდან. თან მიგვაქვს ქართველი ხალხის სიყვარული, რის შესახებ მოვუთხრობთ ინდოელ ხალხს. შემდგომში შევეცდებით კვლავ ვეწვიოთ საქართველოს“.

1959 წლის შემოდგომაზე მათ გამოგზავნეს გულთბილი წერილი „თბილისში როგორც სახლში“, რომელშიც ნათქვამია: „საქართველო საუკეთესო ქვეყანაა, თბილისი მთელ მსოფლიოში ცნობილია“.



სურათი ციკლოდან „ძველი თბილისი“

# ქეთევან მაგაბეღის მხაგვრული სამყარო

ენო საშხარაძე

ნოსტალგიის ქალაქი... ის, რაც მხოლოდ ძველ შავ-თეთრ ფოტოებზეა შემორჩენილი. — მე-19 საუკუნის ევროპულ-აზიური ყაიდის თბილისი... მერე კი მხატვრის მირაეი, პაეშვობის სიზმართა ფერებით გახსენება იმისა, რაც არასდროს უნახავს და უნახავდაც უყვარს...

დოკუმენტური კადრებიდან ამოღებული ძველი თბილისის ხატი გა-

ცოცხლებულია ქეთევან მაგაბეღის თბილი, მოლივლივე პალიტრით. აბანოს ქუჩა, მინარეთი, დიდუბის ეკლესია და ბევრი სხვა სურათი, უბრალოდ, ძველი თბილისი რომ ჰქვია.

ტილოებზე საგნები კარგავენ კონტურებს, ერთმანეთში გადაედინებიან. იღვენთებიან და წარმოსახულში ყოველივე ძლიერ ემსგავსება გარდასულს, საუკუნის მიღმა დანახულს.

ძალიანს არქიტექტურა — ქართული აივნები, წვარამართული ეკლესიები და ქალაქის უმთავრესი კოლოჩიტი — ადამიანები, რომლებიც აქაუკ არიან მიმოფანტული ტილოზე, საგნები არ ბადებენ სიმყაროს შეგრძნებას. ისინი თითქოს ზეცასა და მიწას შორის არიან გამოკიდებულნი...

მხატვრის ერთ-ერთ ბოლო ნამუშევარზე — ციკლიდან „ძველი თბილისი“ გამოსახულია შემოღობილი ეკლესია. სასაფლაოებით გარშემორტყმული, ძველი ქართულია, თბილისისათვის დამახასიათებელი არქიტექტურული ნიშნებით. აღმოსავლური, ოდნავ შეღრმული ფორმებით, რომლებიც მოკლებული არიან მკაცრი სიმეტრიის ღერძს. ნაგებობა თითქოს ოდნავ გადაქანებულია, დარღვეულია, იგრძნობა ირაციონალურობა. კიდეც ცოტაც და საგნები დაკარგავენ კონტურებს. ნამუშევარი გადაიქცევა აბსტრაქტულ ტილოდ, რადგან ის თავისთავადაც აბსტრაქციის, წარმოსახვის, უსაგნო ხელოვნების პრინციპით იქმნებოდა.

ამიტომაც, მატერიალობას მოკლებული, სიზმრისეული, ზღაპრისეული ქეთევან მატაბელის ტილოებში დომინირებს ხუროთმოძღვრება, როგორც ძლიერი მატარებელი ქართული სულისა. თვალსაჩინო გამოვლენა ერის შემოქმედებითი ძალისა, აქ ფორმებზე ზოგადია, კონკრეტულობას მოკლებული, კრებითია სახლის ტიპი, ადამიანთა ფიგურები, რომლებიც არ ატარებენ პორტრეტულ ხასიათს. ისინი მხოლოდ ავსებენ ქალაქის ჩახახატებს, ამლიანებენ მათ.

თბილისის ციკლი ტემპერის ტექნიკითაა შესრულებული. იგი მხატვრისთვის შედარებით გასული ფაზაა. ამჟამად ქეთევან მატაბელი აბსტრაქციაზე მუშაობს. თუკაც აბსტრაქციის შემოქმედებაში ერთბაშად არ მოსულა, იგი ხელოვანის ყველა ნამუშევარში იგრძნობა. მხატვრის თქმით, თუ მის ნაწარმოებებს გავაშიშვლებთ, დაგვრჩება ის, რასაც აბსტრაქციას ვუწოდებთ.

ქეთევან მატაბელის აბსტრაქტული

სერატი ციკლიდან „ძველი თბილისი“





ლილუბე

ნამუშევრები (თაბაშირი, შერეული ტექნიკა) ექსპრესიული და შინაგანად დატვირთულია, აქ არ არის სიყალბე, ზედაპირულობა, მოჩვენებითი, გამოგონილი სამყარო. იგი მხატვრის განცდიდან მოდის, მისი ტკივილიდან იბადება, განწყობის ერთგვარი ხილული საგანია: სურათები დინამიკური ხაზებითა და რელიეფური ფორმებით იქმნება, სიმშვილეს თან ახლავს დრამატიზმი, გრძნობათა სიმძაფრე, რეალურ საგანთაგან წამოსული განცდა; და ვინაიდან განცდას არ გააჩნია ხელშესახები ფორმა, იგი თითოეული ადამიანის თავისებურ სამყაროს ავლენს. ასეთია „უფლისციხე“, — მორთხო ტონებში შესრულებული მცირე ფორმის ნამუშევარი; ბიბლიური „სიცოცხლის ხე“, პესიმისტური „ლამის სიმღერა“, „სიჩუმე“, სულ ახლად შექმნილი „ბოროტი სულების განდევნა“. ძალზე საინტერესოა შობის ციკლი, „ბეთლემი“, ახალი ადამიანის მოსვლათ, შვილის დაბადების მოლოდინით, დედური ინსტინქტით ნაქარნახევი შემოქმედება. მხატვარი მძაფრად შეიგრძნობს

შობის ღიღებულ ღღესასწაულს და ხატავს ახალ, მისეულ ბეთლემს. ყველაზე ნამდვილს და ყველაზე ლეგენდარულს.

დასრულებული კომპოზიციები, კავშირი ნამდვილსა და არარეალურს შორის და ამასთან საოცრად დაზვეწილი კოლორიტი მახლობელს ხდის მხატვრის | აბსტრაქტულ სამყაროს, გვიბიძგებს ვიგრძნოთ, განვიცადოთ, ვიფიქროთ.

ქეთევან მატაბელის გრაფიკული ნამუშევრებიდან არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ „ვეფხისტყაოსნისა“ და ბულგაკოვის ნაწარმოებების მოტივებზე შექმნილი ციკლი, რუსთაველი მხატვრის შემოქმედებითი შთაგონებაა. „ვეფხისტყაოსნიდან“ წამოვიდა მძლავრი ტალღა, რომელმაც ასაზრდოვა მხატვრის ხილვები. პოემის სიმბოლიკა მატაბელისეული სიმბოლიკის წარმოქმნის საფუძველი გახდა. რუსთაველისეული მნათობები გარდაისახნენ მხატვრის წარმოსახვაში დაბადებულ მნათობებად. მცირე ფორმის გრაფიკულ ნამუშევრებზე წარმოდგენილია მხატვრის ასტროლოგიური სამყარო.



ავთანდილის ლოცვა. მისი მიახლოება ცის მნათობებთან. ნესტან-დარეჯანის პირველი შეხვედრა ტარიელთან და იქვე ნესტანის სხვადასხვა სახეობა. ნაზი, მოძრავი ხაზით შექმნილია ავთანდილის სახე, მის თავს დატეხილი სამყაროს ვნებანი...

მხატვრის გრაფიკა მისტიკურ ძალებს განასახიერებს. მსუბუქად, ჰაეროვანი ხელწერით შექმნილი ნამუშევრები ზებუნებრივ ძალთა წარმოსახვის მცდელობაა. იქნებ სწორედ ამ წიაღში წარმოიშვა მხატვრის აბსტრაქტული სამყარო. „ესე სიზმარი“, აქ გაჩნდა მისი ირაციონალური ქვეყანა.

მერე კი აწ არარსებული თბილისი, დაბოლოს ის აბსტრაქციები. რომლებიც მხატვრის ვნებათა სახლად მისი თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის 1978 წლის კურსდამთავრებულა. ქეთევან მატაბელი არა მხოლოდ რესპუბლიკური და საკავშირო გამოფენების მონაწილეა, მისი ნამუშევრები სხვადასხვა დროს გამოფენილი იყო საზღვარგარეთ: ბულგარეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, პოლანდიაში, იტალიაში, აშშ-ში, კანადაში, ესპანეთში, შვეიცარიაში, ავსტრიაში, დასავლეთ გერმანიაში...

## ქაბი შეკრებულ ქვათა

თენგიზ მახარაშვილი

საშაქნაშენების მანძილზე პრავალმა მამულიშვილმა შეკრიბა და რუდუნებით მიიტანა თავისი დიდი თუ მცირე „ქვა“ საქართველოს სახელმწიფოებრიობის საძირკვლის მშენებლობაზე. ამიტომაცაა, რომ დღემდე შევიანხეთ თავი. ვარსებობთ და ვიბრძვით თავისუფლებისათვის.

ამ მხრივ სიმბოლურია რეჟისორ გია ქუბაბრიას და ოთარ სეფაშვილის მიერ შექმნილი ბოლო დოკუმენტური ფილმი-დილოგია „უამი შეკრებად ქვათა“. თუ თვალს გადავავლებთ გია ქუბაბრიას შემოქმედებას, დავრწმუნდებით, რომ იგი მთლიანობაში სწო-

რედ ის ძვირფასი ქვაა, რომელიც ქვეყნის კულტურულ-ისტორიულ განვითარებას წაადგება დღესაც და მომავალშიც.



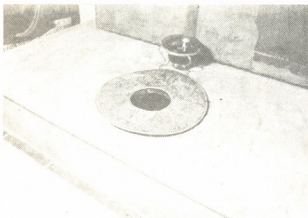


ქართული  
საქმიანობის  
სამსახური



„პროფესიული შესაძლებლობების ფარგლებში მინდა ვემსახურო საქართველოს, ქართულ სინამდვილეს“ — ამბობს გია ჭუბაბრია და კეთილსინდისიერად მიპყვება მის მიერ ერთხელ და სამუდამოდ არჩეულ გზას.

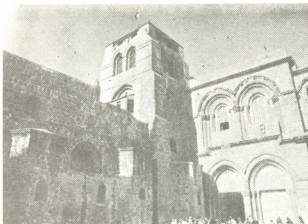
ქართული სულის, ქართული ფესვების ძიებამ დილოგიის ავტორები ამჯერად „აღთქმულ მიწამდე“, ბიბლიურ იერუსალიმამდე მიიყვანა.



ინტერესი კაცობრიობის ცივილიზაციის ამ წმინდა ადგილისადმი მთელ მსოფლიოში დიდია. მაგრამ ქართველებისა — განსაკუთრებული. ქართული მართლმადიდებლობა ხომ იერუსალიმური წარმოშობისაა, უკვე მეოთხე საუკუნის მიწურულიდან იწყება ქართველთა სამონასტრო კოლონიზაცია „წმინდა მიწაზე“. აქაურობა მოფენილია დიდი თუ მცირე ქართული კულტურის ძეგლებით.



გასულ საუკუნეებში აქაური კულტურულ-საგანმანათლებლო და სარწმუნოებრივი ცხოვრების მაჩისცემას ყურს უგდებდნენ და ყოველნაირად მხარს უჭერდნენ ქართული სამეფო კარი და ეკლესია. XVII-XIX საუკუნეებში საქარლოს დაუსტებამ და სახელმწიფოებრიობის დაკარგვამ ჯერ შეანელა ხოლო შემდგომ სრულიად შეწყვიტა წმინდა მიწასთან ურთიერთობა. ამ პროცესმა თანდათან ჩვენს წარმოდგენაში მითიურ სინამდვილედ აქცია ყოველივე ის, რაც ამ სამი რელიგიის სამშობლოსთანაა დაკავშირებული.



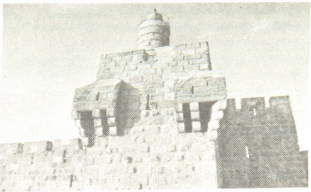
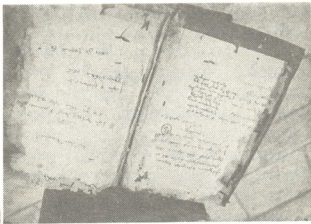
თუმცა ქართული რელიკვიების, ისტორიისა და კულტურის შესწავლისა და ცოცხალი ურთიერთობების აღდგენის სურვილი ქართველ კაცს არასდროს განელებია.

ტოტალიტარიზმის 70 წლიანი მძვინვარების პერიოდშიც კი, დიდი წინააღმდეგობების გადალახვის ფასად, მაგრამ მაინც მოხერხდა საქვეყნოდ ცნობილი მეცნიერების გ. წერეთლის, ა. შანიძის, ი. აბაშიძის ექსპედიციის მო-

წყობა იერუსალიმში, რომელსაც შე-  
დგად მოჰყვა დიდი შოთას ფრესკის  
აღმოჩენა ჯვრის მონასტერში, უფრო  
მოგვიანებით შესანიშნავი კინოდოკუ-  
მენტალისტის გურამ პატარიას ექსპე-  
დიციამ ფართო მაყურებელს გააცნო  
ჯვრის მონასტერი, და აი 22 წლის შემ-  
დეგ შესაძლებელი გახდა კიდევ ერთი  
კინოგადაღებები ჯგუფის გასვლა ისრა-  
ელში.

გია ჭუბაბრიას და ოთარ სეფიაშვი-  
ლის მიზანი მოკრძალებული იყო: თუ  
ახალს ვერაფერს მიაგებდნენ, შესა-  
დარებლად მაინც დაეფიქსირებინათ  
ფარზე კართველ სიძველეთა ამჟამინ-  
დელი ხატი.

მაგრამ გია ჭუბაბრიას შემოქმედების  
ერთის თვალის გადავლებითაც ნათე-  
ლია, რომ იგი მარტო ფაქტის ფიქსი-  
რებას არასდროს სჯერდება, იგი შე-  
მოქმედი-მკვლევარია, სწორედ მან  
განაპირობა ახალი ფილმის ხასიათიც,  
პირველ ფილმში „კართველთა ჯვრის  
მონასტერი იერუსალიმში“ მაყურებე-  
ლის თვალწინ ცოცხლდება ბიბლიური  
ქალაქის მზედაკრული ყვითელი პეიზა-  
ჟები და აი, ობიექტივი ჩერდება ჯვრის  
მონასტრის დიდებულ პანორამაზე, მი-  
სი თეთრ-ყვითელი კორკევი ნაშენი  
მძლავრი ტანი თითქოს ამჟვე ფერის  
მიწიდანაა ამოზრდილი, მისი გაგრძე-  
ლებაა, მაყურებლის თვალწინ ცოცხლ-  
დება ჯვრის მონასტერთან დაკავშირე-  
ბული საქართველოს ისტორია, წმინდა  
ნინოს ქადაგებანი და მის მიერ ქართულ  
მიწაზე საკუთარი თმითა და ჩინებულ  
ვაზით შეკრული ჯვარი, ჯვარი ვაზისა  
სიმბოლურ ხაზად გასდევს მთელ  
ფილმს, სიმბოლურია ისიც, რომ ტან-  
მსხვილი მრავალჭირნახელი ვაზი, სა-  
ქართველოს ეს სიმბოლო ღრმადფესვ  
გადგმული ახლაც მძლავრობს ჯვრის  
მონასტრის ეზოში, თუმცაღა უკვე დი-  
დი ხანია მონასტერში აღარ ისმის ქარ-  
თული სიტყვა და გალობა, მაგრამ ვა-  
ზი ამ შემთხვევაში მომავლის სიმბო-



ლოდაც იკითხება. იგი ელოდება ჭვრის მონასტრის კართულ რენესანსს.

ჭვრის მონასტრის დიდებული პანორამიდან, ავტორებს გადავყავართ მის შიდა სივრცეში, რომელიც დღემდე ბევრ რასმე საიდუმლოს ინახავს. აქ ტრიალებენ ჩვენი დიდი წინაპრების სულები, რომელთა ნამოქმედარი და ნააზრვეის ფრავმენტები მრავლად შემორჩენილია მონასტრის კედლებზე ქართული წარწერების და ფრესკების სახით.

კინოკამერას მოკლე ხნით წიგნსაცავებში, შევყავართ, განგაშის ზარით ელერს კადრები უძველესი ქართული ხელნაწერებით: სავალალო მდგომარეობაში მყოფი უძვირფასესი რელიქვია შეელას მოითხოვს, თორემ ჩვენი ისტორიის მრავალი ფურცელი ისევ ბნელში დარჩება.

ავტორებს შესანიშნავად აქვთ მოძებნილი ფილმის შემკვერელი სიმბოლური ხაზი—ზარის ხმა, რომელიც ფილმის დასაწყისიდან იერუსალიმში მიმავალ ქართველ ბერებს მიაცილებს, ხოლო მის ფინალში ყველა ჩვენგანს მოუხმობს სარწმუნოებისაკენ, თვითგანწმენდისაკენ და სიწმინდის ძეგლის, იერუსალიმის ჭვრის მონასტრისაკენ.

პირველი ფილმის ლოგიკური გაგრძელებაა სრულმეტრაჟიანი „უამი შეკრებად ქვათა“, მასში მაყურებლის თვალწინ ცოცხლდება საქართველოსთან დაკავშირებული ძირითადი ისტორიული ძეგლები, მაგრამ ავტორები ამით არ შემოიფარგლებიან, მათ აინტერესებთ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის ისტორიული მოვლენები და ძეგლები, ავტორებმა შესაძლებლობა მოგვეცეს თვალი გაგვედევნებინა „ახალი აღთქმით“ მინიშნებულ მაცხოვრის გზისთვის; ეკრანზე ხილვისას საზარებიდან, სამეცნიერო წყაროებიდან ჩვენეულად გააზრებული მითითური საწყარო: ბეთლემის, ნაზარეთის, კეისარიას, გოლგოთას, ნელცხების ქვარასელციელის წმინდა საფლავის დადე-

ბული კონტურების სახით პრეპარირებად წარმოჩინდება. ამ რეალურ სამყაროში შესვლა საშუალებას გვაძლევს თვალნათლივ წარმოვადგინოთ მრავალქართველთა—დიდებულთა თუ უბრალო მორწმუნეთა აჩრდილები, რომლებთაც საუკუნეების მანძილზე, ულოციათ თუ უმოღვაწიათ ამ წმინდა ადგილებზე.

კადრშია კიდევ ერთი უძველესი ძეგლი, დავითის კოშკი სიონის მთაზე, სწორედ ამ ოქროსფერი ქვით ნაშენებ კომპლექსის ძირას შემორჩენილი დომენები, გადმოცემის თანახმად, უძველესი ქართული სამოსახლოს ნიშნებია. დავითის კოშკიდან შეედევართ ძველი ქალაქის გალავანზე, გზაბილიკი მიემართება გალავნის ქონგურებს შორის, ქვემოთ უძველესი იერუსალიმში ხელისგულივით იკითხება, შემოზღუდული მალალი, მიუდგომელი ქვიტკირის კედლებითა და ბასტიონებით, ისეთი გრძობაა, თითქოს ებოქებს, თვით კაცობრიობის რელიგიათა ჩასახვის ისტორიას დასცქერი, საუკუნეთა პლასტებს ქვრეტ

დიდებულ პანორამის დომინანტად აღიქმება უზარმაზარი ომარის მიზგითის ოქროსფერი გუმბათი, სწორედ მუსულმანთა ამ სალოცავიდან, თქმულების თანახმად, ალაჰის მოციქულს მუჰამედს გაუქანებია რამი ზეცისკენ.

ობიექტივი დიდხანს ჩერდება „გოდების კედელთან“ ებრაელთა უწმინდესი ტაძრის ბეთშამ-მიკდაშის ნანგრევებთან, იგი მოორას მთაზე ჭერ კიდევ ძვ. წელთაღრიცხვის 960 წელს ააგეს, საუკუნეების მანძილზე მრავალჯერ დაანგრეს და მასთან ერთად ებრაელთა სხვა წმინდა ადგილები, დღემდე მხოლოდ ტაძრის 18 მეტრი სიმაღლის, გოლიათური ქვებით ნაგები კედელი შემორჩა, როგორც სამი ათასი წლის ებრაელური სახელმწიფოებრივ-სარწმუნოებრივი სიმბოლო, ამიტომაცაა, რომ ყველა ებრაელი, სასულიერო პირი იქნება ის თუ ჯარისკაცი, სახელმწიფო მიღვაწე

თუ უბრალო მოსამსახურე, თავის ან ერის ტკივილს, სიხარულს თუ მწუხარებას ამ წმინდა ლოდების საშუალებით წინაპართა სულებს გადასცემს, შესთხოვს ღმერთს დახმარებას, სიმბოლური კადრი აქვს დაჭრილი ოქეისორს: კედელს ეჩურჩულება ავტომატიანი ჯარისკაცი, რას სთხოვს თვი ღმერთს: მშვიდობას, სამშობლოს გადარჩენას, პირად ბედნიერებას...?

იერუსალიმის გალავნიდან კარგად მოსჩანს ქართველთა კიდევ ერთი უძველესი დასაყრდენი, წმინდა იაკობის ტაძარი. ტომოთე გაბაშვილის გადმოცემით მონასტერი მე-12 საუკუნეში გიორგი კუროპალატს აუგია და იქ ქართველებს მე-15 საუკუნემდე უმოღვაწიათ. საქართველოს დაცემის პერიოდში დაკარგული მონასტრის დაბრუნებისათვის ბრძოლა უწარმოებიათ ჩოლოყაშვილს, ერეკლე მეორესა და სხვებს.

ფილმში ხაზგასმულადაა წარმოდგენილი იეპუდის უდაბნოში მდებარე საბა გაწმენდილის გრანდიოზული ლავრა. ამ სხვა ძეგლების წარმოჩენისას ავტორების სიმბოლური პარალელები აქვთ გამოყენებული. ეკრანზე ერთმანეთს ენაცვლებიან ვარძია, საბა განწმენდილის ლავრა, დავით გარეჯის მონასტერი, ჯვრის მონასტერი, სვეტიცხოველი, გელათი... ეს სიმბოლოება ქართული გენის სიძლიერებზე, მის შემოქმედებით საწყისზე შეგვახსენებს. გვეუბნება, რომ საჭიროა კვლავაც ვაკეთოთ ზოგადსაკაცობრიო და ქართული საქმე, როგორც საქართველოში, ასევე საზღვარგარეთ. უნდა აღინიშნოს გ. ჭუბაბერიას მიერ განუქმდებელი რაკურსით დანახული ეს დიდებული ძეგლები. მე პირადად პირველად ვნახე (იგივე აღნიშნეს კინოს სახლში მოწყობილი ჩვენების მონაწილეებმაც) ჩრდილო აღმოსავლეთიდან აღბეჭდილი სვეტიცხოვლის დიდებული სილუეტი.

საბა განწმენდილის ლავრა „უმნიშ-

ვნელოვანესი და, ამავე დროს, უმეტესად ლესი საზღვარგარეთული ცენტრი იყო ქართული კულტურისა და მწერლობისა, სადაც მე-8-9 საუკუნეებში დღელდა ქართველების ინტენსიური ლიტერატურული შემოქმედება“ (კ. კეკელიძე). მასთან არის დაკავშირებული ცნობილი მოღვაწეების ილარიონ ქართველის და წმინდა კონსტანტინეს სახელები. აქვე 1025 წლამდე მოღვაწეობდა იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის აღმაშენებელ-განმაახლებელი გიორგი-პროხოვრე შავშელი.

ამ ლავრის კედლებში შეიქმნა იოანე ზოსიმეს „ქებაი და დიდებანი ქართლისა ენისაი“, სწორედ აქ წმინდა ნაკადულის გაღმა, სენაკში 40 წელი დაჰყო იოანე დამასკელმა. ივერიელების გავლენაზე მეტყველებს წმინდა საბას ანდერძიც, რომელშიც აღნიშნულია, რომ „ივერიელებს და ასურეელებს თავიანთ ეკლესიებში შეკრებილთ, ნება ეძლევათ წარმოსთქვან ჯამნი და სამხრისანი, წარკითხონ სამოციქულო და სახარება თავიანთ დედაენაზე“.

მიუხედავად რთული პირობებისა, ავტორებმა მაინც შესძლეს ეჩვენებინათ ამ სამონასტრო კომპლექსის სიდიადე. მაყურებლის თვალწინ იშლება მშრალი ხეობიდან ამოზრდილ უზარმაზარი კომპლექსი, რომლის მძლავრი, რამდენიმე ათეული მეტრი სიმაღლის ბურჯები ორგანულად ერწყმიან ასკეტურ ლანდშაფტს, დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს სამონასტრო კომპლექსის შიდა სივრცე. მის შუაგულში მონასტრის დამაარსებლის — საბა კაპადოკიელის საფლავია. გალავნის შიგნით, ბნელი დერეფნების მთელი სისტემაა. აივნები ზემოდან დაჰყურებენ ხეობას, მათ პირდაპირ კი კლდეში გამოკვეთილი სენაკებია მესვეტე ბერებისათვის. აქ ჯვრის შიგნით გამორჩეულ სენაკში ხუთი წელი წირვასა და ლოცვაში გაუტარებია საბა კაპადოკიელს. ეკრანზე ნანახი ეს სიუჟეტები უთუოდ გაგახსენებთ „ბრი-



გოლ ხანძთელის ცხოვრების" სტრი-  
ქონებს: „კეთილ არს უდაბნო იგი  
პზისა მცხინვარებითა და ჰაერისა შე-  
ზავებითა ყოვლითა კერძო. და აქუს  
მას წყაროი მდიდრად გამომდინარე,  
შეუნიერი, გრილი და ჰამოი“.

მთლიანობაში ავტორებმა შესძლეს  
შექმნათ მაღალმხატვრული, დამაჭე-  
რებელი და დინამიური კინოწარმო-  
ებები. ფილმის წარმატებას დიდად  
შეუწყო ხელი საავტორო ტექსტის,  
მუსიკისა და გამოსახულების ჰარმო-  
ნიულად შერწყმამ.

ბუნებრივია, ერთ სარეცენზიო წე-  
რილში შეუძლებელია სრულად გად-  
მოსცე კინოდროგიაში ნახვის შემ-  
დეგ შეგრძობილი განცდილი, გაანა-  
ლოზო მასში დასმული ყველა საკითხი.  
მაგრამ ერთი რამ ცხადია — ავტო-  
რებმა შექმნეს მაღალპროფესიული,  
გამომსახველობითად ტევადი და ჰარ-  
მონიული ნაწარმოები.

გარდა აღნიშნულისა, იმისათვის,  
რომ სრულიად შევაფასოთ ფილმის  
მნიშვნელობა, საჭიროა მკითხველს  
წარმოდგენა ჰქონდეს იმ სიძნელეებზე,  
რომელიც თან სდევს საზღვარგარეთ  
გასულ ჩვენს კინოდოკუმენტალისტს,  
მე ბედნიერება მქონდა ვინა ჩუბაბრი-  
ასთან ერთად მემუშავა წინა ფილმზე  
„ჩუქურთმის საგალობელი“, რომელიც  
ეხება ქართულ დეკორის აღმოჩენას  
სერბიის მთელი რიგი ტაძრების ფსა-  
ღებზე. სწორედ ამ ჩემმა კინოდენ-  
უტმა დამანახა თუ რა ექსტრემალურ  
პირობებში უბდებათ ე. წ. „საზღვარ-  
გარეთელი გასეირნება“ კინოდოკუმენ-  
ტალისტებს. სამი წელი მოვანდომეთ  
ბიუროკრატიული ბარიერების გადა-  
ლახვას და თუმცა 1987 წელს ზაფ-  
ხულში იუგოსლავიაში მხოლოდ ორი  
კაციისგან შემდგარი „ჯგუფი“ გავემ-  
გზავრეთ, მაგრამ უამრავი პრობლემა  
მაინც გადასაწყვეტი გვქონდა. თან  
მიგვექონდა მოძველებული აპარატურა,  
უხარისხო ფირი, სამი დღის სამყოფი  
ვალუტა, ფილმის შექმნის დიდი სურ-

ვილი. რეჟისორის შემოქმედებითა  
ნიჭი, მაღალი ღმერთის მფარველობი-  
სა და ბედის გამართლების იმედი.

უსახსრობის გამო ბელგრადში ჩას-  
ვლის მეორე დღესვე სასტუმროს გა-  
რეშე დავრჩით. მაგრამ ბელად ჩვენმა  
თანამემამულემ გიორგი ვოთუამ,  
ცნობილი ქართველი მწერლის ლევან  
ვოთუას ძმისშვილმა, შეგვიფარა.  
ტრანსპორტით, სამეცნიერო კონსულ-  
ტაციებით და ა. შ. გვეხმარებოდნენ  
იუგოსლაველი კოლეგებიც. მაგრამ  
მაინც ხშირად გვიხდებოდა მატარებ-  
ლის საერთო ვაგონებით და ფეხით  
გადაადგილება, ტრიალ მინდორზე თუ  
ტყეში კარვის გაშლა, ეკლესიასა თუ  
წმინასტრის კედლებში ღამისთევა.  
ასეთ პირობებში სრულად გამოჩნდა  
ვინა ჩუბაბრას მაღალი ადამიანური  
თვისებები, პროფესიონალიზმი და შე-  
მოქმედებითი ნიჭი. გასაოცარი შრო-  
მის უნარიანობა და სპორტული მომ-  
ზადება ხელს უწყობს მას შემოქმე-  
დებითი ჩანაფიქრის განხორციელება-  
ში. იგი არის თითქმის ყველა თავისი  
ფილმის რეჟისორიც და ოპერატო-  
რიც. განმანათლებელიც და საქურ-  
ველმტვირთავიც. მხოლოდ კარგად  
ფიზიკურად მოზადებულ კაცს შეუძ-  
ლია ჩვენი ადამიანდროიდული მძიმე  
აპარატურით მთებში და ტყეებში სია-  
რული, ღია ცისქვეშ ღამისთევა.

„კინოდოკუმენტალისტი წარმოუდ-  
გენელია მოგზაურობის გარეშე და  
მეც ბევრს ვმოგზაურობ. ფეხით მაქვს  
შემოვლილი მთელი საქართველო.  
მთელი ჩემი ბავშვობა და ახალგაზრ-  
დობა საძილე ტომრებსა და კარვებში  
მაქვს გატარებული“. ამბობს რეჟისო-  
რი. ამიტომაც იყო, რომ მან ადვილად  
გაუძლო სერბიის მთებში მძიმე მოგ-  
ზაურობას. მე კი თბილისში დაბრუ-  
ნებისთანავე მძიმედ გავხდი ავად.

არც ისრაელში მუშაობისას ადგათ  
კარგი დღე ფილმის ავტორებს. ჯერ  
ერთი, ფინანსური ხელშეკლებების გა-  
მო კინოგადამღები ჯგუფი მინიმუმამ-



დ. ორ კაცმდე შემცირდა. რითაც დიდი მოცულობის ფილმის გადაღების ორგანიზაციულ-შემოქმედებითი პრობლემები მთლიანად მათ დააწვათ მხრებზე.

გარდა ამისა, ისრაელში შექმნილ. შიგა და საგარეო პოლიტიკური ვითარება ძალზე უშლიდა ხელს ფილმის ავტორებს მუშაობაში. სააღყო რეჟიმის გამო ჭირდა და ამავე დროს ძალზე საშიში იყო ქვეყნის რიგ რეგიონებში შეღწევა. ასეთ ვითარებაში კინოგადამღებ ჯგუფს უშურველად გაუწოდეს დახმარების ხელი როგორც თანამემამულეებმა — ქართველებმა — რაელებმა, ასევე ადგილობრივმა მკვიდრებმა. ისინი ყველაფერს აკეთებდნენ, რომ ფილმის ავტორებს შეუფერხებლად განეხორციელებინათ ჩანაფიქრი.

ამას ხელს უწყობდა თვით ავტორების მაღალპროფესიულობაც. კერძოდ, გია ჭუბაბრიას აქვს უნარი გარე სამყაროს მაკლდნებელ მრავალფეროვნებაში აღმოაჩინოს მთავარი, შეარჩიოს მაღალმხატვრული და ამავე დროს ზუსტად გამოიხსნული კადრი. რაც საშუალებას აძლევს მას ეკრანიდან გვითხრას ძირითადი სათქმელი. საკვირველია მისი მრავალმხრივობა: საოცრად სწრაფად და უშეცდომოდ იღებს ე.წ. „ციტნოტურ“ კადრებს, როდესაც მისთვის სულ რამდენიმე წუთია მოცემული და საოცრად დიდხანს, ხანდახან მთელი დღე ელოდება საჭირო განათებითა და რაკურსით. ერთი კადრის გადაღებას, გია ჭუბაბრიას ამაში ისიც უწყობს ხელს, რომ თავის ფილმებში უმეტესწილად თავად არის რეჟისორიც და ოპერატორიც. არადა, ამის საშიშროება დოკუმენტურ კინოში ხშირად იქმნება. სანამ რეჟისორი მოიაზრებს, სანამ ოპერატორს აუხსნის ჩანაფიქრს, სანამ ოპერატორი მიხვდება რა უნდა გააკეთოს, სანამ გადაიღებს, მოვლენა შეიძლება ჩათვდეს კიდევ. მისი აღდგენა კი

უკვე შეუძლებელია. რომც აღდგენა დაიკარგება ის პირველადობა, ის უშუალობა, ის სიმართლე, ის ბუნებრიობა. რაც ესოდენ მნიშვნელოვანი დოკუმენტური კინოსათვის და გია ჭუბაბრიასათვის კი — განსაკუთრებით.

მისთვის ყველაზე ძვირფასი. ყველაზე მნიშვნელოვანი თვითმყოფადობა. შეულამაზებელი ფაქტია. მისთვის მიუღებელია ყოველგვარი დამუშავება მოვლენისა. ყოველივე სიყალბე, რადგან მოვლენის განვითარება კინოდოკუმენტალისტიკაგან დამოუკიდებლად ხდება. აი. ამ ქვეყნობიერის შეცნობა, მისი აღმოჩენა, დანახვა და ასახვა მთავარი. ამის საშუალებას კი ყველაზე უკეთ დოკუმენტური კინო იძლევა.

კინოდოკუმენტალისტიკა ხომ სწორედ იმას ემსახურება. ფირზე აღბეჭდოს. ეკრანზე გადაიტანოს მოვლენა. ფაქტი. ადამიანი. ჩვენი გარემომცველი სამყარო სწორედ ისეთი, როგორიც იგი არის. ყოველგვარი შელამაზების ვარუშე ამასთანავე მასში კარგად ირეკლება ავტორისეული პოზიცია. რადგან დოკუმენტური კინო საერთოდ და დღეს განსაკუთრებით სულაც არ ნიშნავს ფაქტის მშრალ აღწუსხვას. მასში ნათლად იკვეთება ავტორის დამოკიდებულება. შეიცავს მხატვრულ ანალოზს. აქვს ემოციური დატვირთვა. სწორედ ამ ნიშნებითაა აღბეჭდილი გია ჭუბაბრიას როგორც ადრინდელი ფილმები. ისე ბოლო კინოდოკუმენტალისტიკა. მის შემოქმედებაში დადგა ყველაზე ნაყოფიერი, მნიშვნელოვანი პერიოდი, საჭიროა საზოგადოებაშიც და თვით შემოქმედმაც სრულად გამოიყენოს იგი. მას, როგორც ვიცი, ბევრი საინტერესო ჩანაფიქრი აქვს, რომლებიც ძირითადად მარადიულ თემებს ეხება, ასე რომ, მყოფობელს კვლავ საინტერესო შეხვედრები ელის რეჟისორ გია ჭუბაბრიას ახალ ნამუშევრებთან.

# ქართული კინოფესტივალის პროგრამები...

## გივი ორჯონიძის

ასე უწოდებთ გამოჩენილი მუსიკისმცოდნის გივი ორჯონიძის დაუსათაურებელ შრომას, რომელიც დაცულია შის არქივში. შასში, 40-70-იან წლებში შექმნილი ფილმების საფუძველზე, გაანალიზებულია ქართული კინოფესტივალისათვის დაშაბახიათებელი ტენდენციები. გ. ორჯონიძის, როგორც ჩანს, აპირებდა ამ ფრიად მნიშვნელოვან ნაშრომზე მუშაობის გაგრძელებას, ამიტომაც არ ჩათვალა საჭიროდ მისი გამოქვეყნება.

არადა, ამ შრომაში გამოთქმულია მრავალი საუურადღებო და საინტერესო მოსაზრება. რაც ფასეულია მით უფრო, რომ ჩვენში ნაკლებად შეიშინარაობს ეროვნული კინოფესტივალის სფეროში დაგროვილი პრობლემების კვლევა. (რედ.).

ქართულმა კინოფესტივალმა განვითარების რამდენიმე ათწლეული ისე განვილო, რომ მუსიკისმცოდნეობის ყურადღება ვერ მიიპყრო. ეს გარემოება რამდენიმე ფაქტორით იყო განპირობებული: ჯერ ერთი, თვით მუსიკისმცოდნეობა ამავე პერიოდშივე ყალიბდებოდა, საკმაოდ ძნელად მიიკვლევდა გზას და მისი ყურადღება, ბუნებრივია, მუსიკალური ხელოვნების ტრადიციულ ენარებზე იყო მიმართული, თანაც ამ ყურადღების დიდი ნაწილი მონუმენტურ ენარებს ეთმობოდა. რადგან ეროვნული კულტურის განვითარებისათვის სწორედ მათ ენიჭებოდათ განსაკუთრებული მნიშვნელობა, მეორე მიზეზი ის გაზღავთ, რომ თვით კინოფესტივალის პირველი ხარჯები არ აღნიშნულა განსაკუთრებული წარმატებებით, კინოში მუსიკა იმთავითვე მეორე პლანზე აღმოჩნდა და მას ბალანსირება უხდებოდა ამჟამად გამოყენებითა და ყოფით

შორის. ამ დარგში საკუთრივ მუსიკალური ღირსების მქონე გამონაკლისის სახით თუ იქმნებოდა.

კინოფესტივალის სფეროში თანდათან ჩამოყალიბდა გარკვეული ტრადიციები და შტამები, წარმოიქმნა შეხედულებათა საკმაოდ მყარი და შინაგანი მთლიანობით აღნიშნული სისტემა თუ როგორი უნდა იყოს ბგერადი მხარე. რა წარმოადგენს აუცილებლობას და რა მიეკუთვნება მეორეხარისხოვან პირობებს. ამჟამად უკვე ტრადიციის კარნახობს გადაწყვეტის ხერხს. ასე, მაგალითად, გარკვეულ ხანაში დამკვიდრდა და ამჟამად დრამატულ ტრაფარეტად იქცა მთელი ფილმის მუსიკალური საწყისის ორგანიზება ლიტმობით. ყველა კომპიუტერი მორჩილად ეგუება ამ შაბლონს. თავის მხრივ, დრომ დაამკვიდრა გარკვეული ენარულ-თემატური მოდელი კინოკომპოზიციისათვის — ამ ენარის თითქმის ყველა ნიმუში მი-



სი დუბლორება ხდება. კინომუსიკატ-  
მცოდნეობის ერთ-ერთი მთავარი ამო-  
ცანაა გაარკვეოს ამ შაბლონების სი-  
ცოცხლისუნარიანობის მიზეზები, შეის-  
წავლოს მათი წარმომშვეები ესთეტი-  
კურ-ფსიქოლოგიური მოტივები. მეორ-  
ეს მხრივ კი, მას ცხადია, უფლება  
არა აქვს დაკმაყოფილდეს არსებული  
კონსტატაციით და მხოლოდ ის იკვ-  
ლიოს, თუ რამდენად მოხერხებულია  
შაბლონის კერძოდ ის ვარიანტი, რომე-  
ლიც კომპოზიტორმა აირჩია. კინომუ-  
სიკისმცოდნეობის ვალია გაარკვეოს  
შესაძლებელია თუ არა მუსიკის დრა-  
მატურგიული მნიშვნელობის გაზრდა,  
ბგერადი ატმოსფეროს სხვა ხერხებით  
გადაწყვეტა.

კინომუსიკის ანალიზის ეს მომენტი  
ურთულესია: ყველა სხვა შემთხვევაში,  
როდესაც მუსიკა თავის დამოუკიდებ-  
ლობას და თავისი დრამატურგიის უწ-  
ყვეტობას ინარჩუნებს თუნდაც იმის  
გამო, რომ მას თავისი დამოუკიდებელი  
იდეა უდევს საფუძვლად და მუსიკა-  
ლური ლოგიკა არაფრით არაა შებო-  
კილი, შესაძლებელია მუსიკის ხასიათი  
მთლიანად მისი შინაგანი მოძრაობის,  
მისი თვითგახსნის ინტერესიდან გამო-  
ვიყვანოთ და გავარკვეოთ, თუ რამდე-  
ნად წარმატებითაა განხორციელებული  
ეს ამოცანა. ამიტომაც, რომ სინთე-  
ტური ენარებიც კი საკუთრივ მუსიკა-  
ლურს ფართო გასაქანს აძლევენ, რო-  
გორი სრულყოფილიც არ უნდა იყოს  
ქორეოგრაფია. მის ღირებულებაზე,  
უპირველეს ყოვლისა, პასუხს იძლევა  
მისი უნარი მუსიკალური საწყისის  
პლასტიკაში გახსნისა, სიტყვას დიდი  
როლი ენიჭება ვოკალურ მუსიკაში,  
მაგრამ ამ უკანასკნელის ღირებულება-  
საც საკუთრივ მუსიკალურის ხასიათი  
განაპირობებს.

კინოში მუსიკა სავსებით ექვემდებარ-  
ება სახვით რიგს. თვით მუსიკა ბგერა-  
დი საწყისის ერთ-ერთი განზომილებაა  
და რაც მთავარია, კინოფირის მთელ  
მანძილზე მოძრაობს არა შინაგანი იმ-  
პულსის, არამედ კინემატოგრაფიული  
ამოცანის შესაბამისად (რასაკვირველია,

გამონაკლისებიც შეიძლება იყოს: მაგ-  
ლითად, იმ შემთხვევაში, თუკი მუსიკა  
უფრო ადრეა შექმნილი და რეჟისორის  
მუსიკალურის შესატყვისად აკეთებს  
მონტაჟს, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც კი  
დრამატურგიული ფუნქცია წინა პლან-  
ზე გამოდის და მუსიკას კინემატოგრა-  
ფიული საერთო ამოცანის მომენტად  
აქცევს). ზემოთ დასახელებული მიზე-  
ზების გამო კინომუსიკისმცოდნეობამ პა-  
სუბი უნდა გასცეს ორ კითხვაზე: რამ-  
დენად შეესატყვისება მუსიკა ფილმის  
იდეას, რამდენად კინემატოგრაფიულია  
იგი, რა წვლილი შეაქვს მას მთლიანად  
ნაწარმოების შინაარსის გახსნაში. თუ  
ეს ძირითადი ამოცანა მუსიკამ გადაჭრა  
— მისი კინოლორებულება არავითარ  
ექვს არ იწვევს. მეორე საკითხი გახ-  
ლავთ კინომუსიკის თვით მხატვრობა,  
ჩვენ მრავლად ვიცით კინომუსიკა, რო-  
მელიც მხოლოდ ეკრანს ეკუთვნის და  
მის გარეშე დამოუკიდებლად ვერ არ-  
სებობს. ამავე დროს, მრავალია ისეთი  
მუსიკაც, რომელიც ეკრანიდან გამო-  
ცალკევდა და ცოცხლობს ესტრადასა  
და ყოფაში, შესაძლოა, შესაბამისი  
ფილმი აღარავინ იცის, მისი უსუსურო-  
ბის გამო მივიწყებას მიეცა, მუსიკა  
კი ინარჩუნებს გარკვეულ ინტერესს.  
ამ შემთხვევაში კინომუსიკატმცოდნე-  
ობის ვალია შინაარსეული კინოსპეცი-  
ფიკის მიერ შემოტანილი თავისებურე-  
ბანი გაითვალისწინოს, დაასაბუთოს ის  
მოსაზრება, რომ თავდაპირველ დრამა-  
ტურგიულ ამოცანას თავისი როლი შე-  
უსრულებია და განუპირობებია მუსი-  
კის შესაბამისი ხასიათი, ემოციური თა-  
ვისებურებანი.

კინომუსიკისმცოდნეობის ვალია თა-  
ვისი წვლილის შეტანა მუსიკის სტი-  
ლისტური ორიენტაციების გაწმენდაში.  
ისტორიული გრძნობა რეალისტური  
მიმდინარეობის ერთ-ერთი საგულისხ-  
მოდ თავისებურებაა. ისტორიულად  
გრძნობა გულისხმობს: მუსიკის ხასიათ-  
ში ეპოქის კოლორიტის გადმოცემა-  
ს. ცხადია, ვერაფერ ვერაფერს  
ვერ დაავალებს, მაგრამ ფილმის ზე-

მოქმედებისა და ამავე დროს. შემეც-  
ნებითი ღირებულებისათვის ისტორიუ-  
ლი პერსპექტივის დაცვას თვით მუსი-  
კალურ დახასიათებებში გარკვეული  
მნიშვნელობა ენიჭება. ჩვენთან კი ფილ-  
მი თითქოს არაფერს არ ავალებს კომ-  
პოზიტორს — იგი თავს უხერხულად  
არ გრძნობს, როდესაც, შორეული წარ-  
სულის მუსიკალურ კომენტარში თანა-  
მედროვე შლაგერი ხდება მდგომარე-  
ობის ბატონ-პატრონი, როდესაც ყოვე-  
ლისშემძლე ესტრადა აქაც კარნახობს  
თავის პირობებს. მუსიკალურ სფერო-  
ში ისევე დიდი როლი უნდა ენიჭე-  
ბოდეს შესატყვისობას, როგორც კოს-  
ტუმსა და არქიტექტურული ძეგლე-  
ბის ასახვისას.

კინომუსიკისმკოდნეობის კვლევის  
საინტერესო მხარეა ფილმის ბგერადი  
ატმოსფერო. ფილმს ყოველთვის გააჩ-  
ნია „სპეციფიკური ხმაურის“ სარტყე-  
ლი, რომელიც მიმნიშნებელი სიგნალები-  
საგან შედგება; „ხმაურის სარტყელი“  
დოკუმენტობის ერთ-ერთი წინაპირობა-  
თავანია, მაგრამ ბოლო წლებში იგი  
ზედმეტადაა გადატვირთული იმის გა-  
მო, რომ მის შესაქმნელ მასალას შესა-  
ბამისი ფილტრაციის გარეშე იყენებენ  
და აუცილებელ სახასიათო სიგნალებ-  
თან ერთად აქ მრავლად ხვდება ინტენ-  
სიურად ელერადი, მაგრამ დრამატურ-  
გიული თვალსაზრისით ნეიტრალური  
ბგერები. ეს პრობლემა ბგერადი ფილ-  
მის მხატვრობისათვის არც თუ მე-  
ორეხარისხოვანია. ობიექტურ-დოკუ-  
მენტურიდან ნატურალისტურამდე ერთი  
ნაბიჯია, რომელიც ამავე დროს რე-  
ალისტურს გვაშორებს. განსაკუთრებით  
სცოდავენ ფილმების რეჟისორები და  
ტონმეისტერები აქუსტიკურად აქტიუ-  
რი მომენტების წარმოსახვისას (ბატა-  
ლური, საზეიმო სურათები, ინტენსიური  
მოძრაობის საავტომობილო გზები, სამ-  
რეწველო ობიექტები, წესისამებო, აუ-  
ტანელი ხმაურის თანხლებათა... საჩუქე-  
ნები).

შეუძლებელია კინომუსიკის მიმართ  
ერთი საერთო, ყველა შემთხვევისათ-  
ვის გამოსადეგი პოზიციის გამოძიება.

ბა. თუ საკუთრივ მუსიკალურ ფილმს  
არ ვიკონიებთ მხედველობაში მასში,  
ცხადია, ყველაფერი — მუსიკალური  
გახსნას ემსახურება) ფილმში მუსიკა-  
სადმი უტილიტარული მიდგომა საე-  
სებით გამართლებული უნდა იყოს.  
უტილიტარიზმი არც იმას გულისხმობს,  
რომ მუსიკა დამოუკიდებელ მხატვრულ  
ციფრებს შეიცავდეს და არც იმას,  
რომ იგი ამ ღირსებებს საეგებით მოკ-  
ლებული იყოს.

ფილმის დრამატურგიამ შეიძლება  
ისეთი სიტუაცია შექმნას, სადაც მუსი-  
კის გამომსახველობამ გადააწყვეტი რო-  
ლი შეასრულოს საქმის ვითარების გა-  
საგებად, ფსიქოლოგიური აზრის წარ-  
მოსაჩენად. გაიხსენეთ თუნდაც ფილმ-  
ში „რომი 11 საათზე“ მომხდარი კატა-  
სტროფის შემდეგ მხატვრისა და მისი,  
ანაზღეულად გადარჩენილი მეუღლის  
შეხვედრის სცენა. ორივე უზომოდ  
ბედნერია, გრძნობის სისავსე თითქოს  
მეტყველების უნარს უკარგავთ და სა-  
ამური ბლიუზი მათ დუმილს განსაკუთ-  
რებულ პოეტურობას ანიჭებს. მუსიკა  
მეტყველი და აშკარაა, იგი სიტყვებზე  
მეტად გასაგები და დამაჭერებელია, ეს  
არის მომენტი, როდესაც მუსიკის ძლი-  
ერი მხარეები განსაკუთრებულ ზემოქ-  
მედებას ახდენს. მაგრამ თუ მუსიკის  
დრამატურგიული ფუნქცია გარკვეუ-  
ლი ან მეორეხარისხოვანია, მაშინ ობი-  
ექტურად, თავისთავად საინტერესო  
მუსიკა ფილმში ზემოქმედების უნარს  
კარგავს.

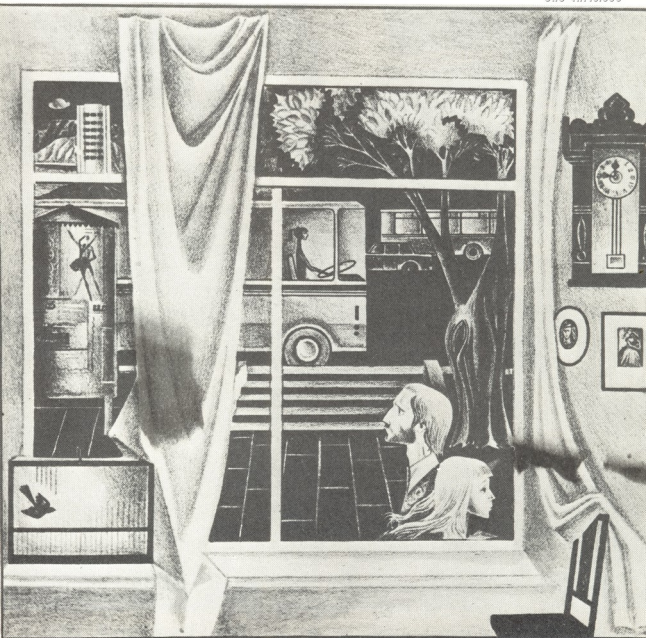
რეჟისორისა და კომპოზიტორის თა-  
ნამშრომლობა ქართული ფილმის ერთ-  
ერთი საკირობოროტო საკითხთაგანია  
რომლის მოუგვარებლობაც ხშირად  
თვით ფილმის ზარისხსაც გარკვეულ  
დაღს ასვამს.

ფილმებში ჩვენ ხშირად ვაწყდებით  
შეუსაბამობას ხედვით და ბგერით მას-  
ალას შორის და ამისთვის ბრალი არ-  
სებითად კომპოზიტორებს უნდა დაე-  
დოთ. ამ მოვლენის ერთ-ერთი მთავარ  
მიზეზთაგანია კომპოზიტორის „არაკი-  
ნემატოგრაფიული აზროვნება“. უუნა-  
რობა სხარტად, ლაკონიურად და ამავე



სერიიდან „ვლადიმერ ვისოცკის სიმღერები“

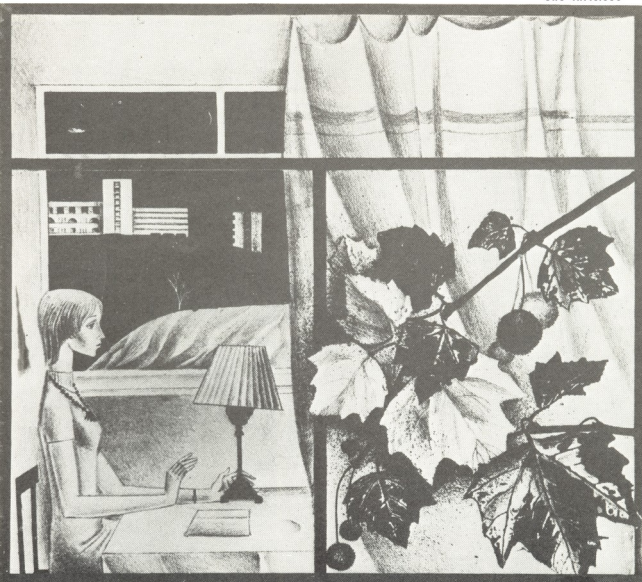
ბაღრი გაგნიძე



სერიიდან „ჩემი კალაქის ფანჯრები“

სერიიდან „ჩემი კალაქის ფანჯრები“





სერიიდან „ჩემი ქალაქის ფანჯრები“

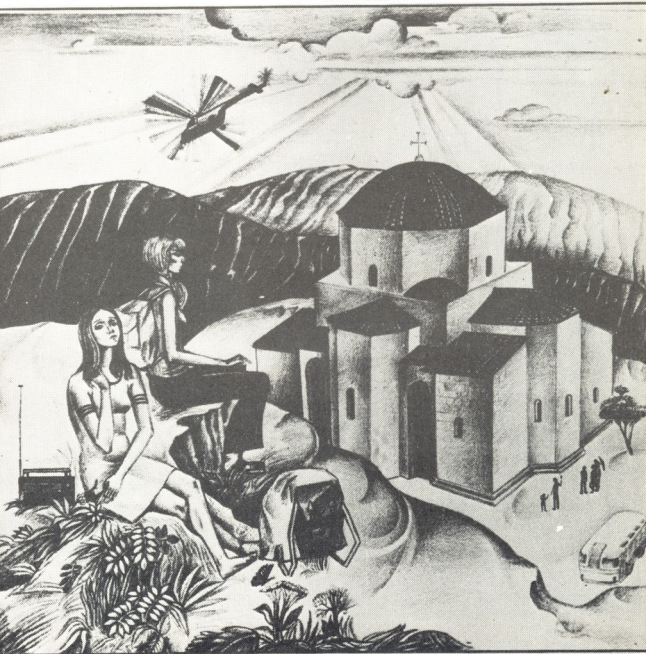
სერიიდან „არდადეგები“







შეგობრები





„კაცია ადამიანის“ დასურათება

დროს, სახიერად თქვას თავის სათქმელი. დროის ვექტორი უმნიშვნელოვანესია კინოსა და მუსიკისათვისაც. მაგრამ შესაძლებელია ისედაც მოხდეს, რომ კინოდრამატურგიის ინტერესებმა მუსიკას უქარნახონ მიკროდროში გამოთქმის აუცილებლობა და კომპოზიტორმა ეს შემთხვევა უნდა გაითვალისწინოს.

კინომუსიკა მხოლოდ მაშინაა მოწოდების სიმაღლეზე, როდესაც იგი პროგრამულ-კონკრეტულია და როდესაც მისთვის უცხოა ნატურალისტური ემპირიზმი. ჩვენ კი ხშირად, სამწუხარო და, საპირისპირო ხასიათის მუსიკასთან გვაქვს საქმე. ჩვენს ფილმებში ტრადიციულად ხშირად ეღერს მუსიკა, რომელიც ამა თუ იმ ცხოვრებისეულ სიტუაციასთანაა დაკავშირებული (ყოფაში გავრცელებული სიმღერები და ცეკვები). ხშირად ამ მასალის რეპროდუცირება ხდება კომპოზიტორის ხელის ჩაურევლად. ამ შემთხვევაში მუსიკა თავისებური სიგნალიზაციის როლს თამაშობს ან ქმნის ემოციურ ფონს. იგი დოკუმენტურად ადასტურებს სოციალურ-ფსიქოლოგიურ სიტუაციას და ემპირიული ნატურალიზმის ფარგლებს ვერ სცილდება.

რაც შეეხება პროგრამულ კონკრეტულობას — ეს მუსიკალური აზროვნების ერთ-ერთი შესანიშნავი თავისებურებაა. რომლის ღირსებაც განსაკუთრებით მაშინ აღწევს თვალსაჩინოებას, როდესაც მუსიკა სინთეტური ხელოვნების ერთ-ერთი კომპონენტის როლში გვევლინება. მთელი რიგი გამოსახველობითი ხერხების მეშვეობით მუსიკას შეუძლია გარკვეული პლასტიკურ-მხედველობითი შესატყვისის შთაბეჭდილება დატოვოს. მუსიკას გააჩნია გარკვეული ფსიქოლოგიური თუ დრამატურგიული მომენტის, ეესტიკულაციის თუ მოვლენათა დინამიკის დამაჩერებელი სიციხადით ასახვის უნარი. კინომუსიკოსისათვის საკმარისი არ უნდა იყოს სახვითი საწყისისათვის მხოლოდ ფსიქოლოგიური შესატყვისის შექმნა. მუსიკაში კადრი უნდა სჩანდეს

(აქ ისე არ გამოიკოთ. თითქოს მუსიკა კადრის ილუსტრირების ამოცანით და შემოიფარგლოს. ეს ამოცანა ერთი მიუწევდომელია და მიზანწვდომი რომ იყოს, სრულიად ზედმეტია). მე მხოლოდ იმის თქმა მსურს, რომ შინაარსეულად მუსიკა კადრთან უნდა იყოს დაკავშირებული, მის არსებას, მის განუმეორებლობას უნდა ემსახურებოდეს, მას უნდა განმარტავდეს და ავსებდეს. მხოლოდ ასეთ პირობებში შეიძლება დაისვას საკითხი მუსიკის კინემატოგრაფიულობის შესახებ.

ჩვენ უნდა პირდაპირ ვალიაოთ, რომ კინემატოგრაფიული მუსიკის ნიმუშები ნაკლებად გაგვაჩნია, თუმცა ფილმებისათვის ბევრი საინტერესო მუსიკაც დაწერილია. მას გამოუმეღავნებია იმდენად კარგი მხატვრული თვისებები, რომ თავისი ადგილი მოუპოვებია თანამედროვე ქართულ კულტურაში. არსებითად კი, ჩვენს კინოში დიდი დისტანცია რჩება საკუთრივ სახვით და ელერად საწყისებს შორის. ამ ორი საწყისის გამთლიანება ჭერჯერობით ერთიანი ფსიქოლოგიური ტონალობის წყალობით მიიღწევა.

კინოპრაქტიკა გვარწმუნებს, რომ ფილმებზე მუშაობისას კომპოზიტორები არსებით ყურადღებას უთმობენ ფილმის ლაიტმოტივის შექმნას, რომელიც მრავალგზის (უცვლელად ან და ტრანსფორმირებული სახით) ეღერს ნაწარმოების მანძილზე, გზა და გზა ლაიტმოტივს უპირისპირდება სხვა მასალაც, რომელიც არსებითად უფრო ლოკალური მნიშვნელობისაა. დაკავშირებულია ამა თუ იმ ეპიზოდთან, ფსიქოლოგიურ სიტუაციასთან ან დროისა თუ ადგილის დაკონკრეტებისათვისაა გამოყენებული.

თავი დავანებოთ კანონიერ კითხვას, რამდენადაა მოსახერხებელი ერთი ლაიტმოტივის საშუალებით ფილმის დედაზრის გადმოცემა? უხერხულობას ის ქმნის, რომ თავისი ძირითადი აზრი ლაიტმოტივმა შეიძლება შეინარჩუნოს მხოლოდ ერთი რიგის სიტუაციებში; სხვა შემთხვევებში კი იგი დაქვემდებ-

რებული-გამოყენებითი ხერხის მნიშვნელობას იძენს. ხანდახან მაშინაც აღწერდება ხოლმე, როდესაც თითქოს გამომსახველობის სხვა კომპონენტებსაც არ გაუჭირდებოდათ შესაბამისი ფეიქტის შექმნა. ლაიტთემა არსებითად მხატვრულად ყველაზე საინტერესო მომენტია ფილმის მუსიკის. ამას იაიცი გვიდასტურებს, რომ ეკრანზე ყველაზე ადვილად ის ვადის ხოლმე, მაშინ როდესაც მისი ვარიაციები ანდა სხვა მუსიკალური მასალა არც თუ ისე ადვილად აღწევს დამოუკიდებელ ცხოვრებას, პარადოქსალური სურათია: ის რაც უფრო მეტია, ვიდრე კონკრეტული კინემატოგრაფიული იდეა — მხატვრული განზოგადებულობის ხარისხით აღემატება იმას, რაც კადრის დინამიკასთანაა დაკავშირებული და ამგვარად, თავისი არსით, თავისი დრამატურგიული ფუნქციით კინემატოგრაფიულია. ეს კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს იმას, რომ კინომუსიკაში დამოუკიდებელი მხატვრულობა და დრამატურგიული ფუნქცია ტოლობას არ ქმნიან.

კინოკომპოზიტორი უპირველეს ყოვლისა სხარტად, აფორისტულად უნდა აზროვნებდეს, მას სახვითი საწყისის ინსტინქტი უნდა გააჩნდეს, პროგრამულად შეაფიო მუსიკას უნდა სწერდეს. ბეგრწერიითი ოსტატობა; ერთი შტრიხით დახასიათების უნარი—კინოკომპოზიტორის აზროვნების აუცილებელი მხარეებია. შეიძლება ითქვას, რომ ისევე, როგორც შეუძლებელია ყოველი კომპოზიტორისაგან მოვითხოვოთ ოპერის შექმნის უნარი, ასევე ძნელა ვიგულისხმობთ, რომ ყოველი მათგანი კინემატოგრაფიულად იაზროვნებს.

მაგრამ კინომუსიკის ხარისხი: განსაკუთრებით კინომუსიკის სტრუქტურის მთლიანობა, ბეგრადი მასალის ზემოქმედების ძალა მხოლოდ კომპოზიტორის უნარზე არაა დამოკიდებული, ამ მხრივ განსაკუთრებით დიდ როლს თამაშობს თვით რეჟისორის „მუსიკალობა“, მისი უნარი მუსიკა შეკავშირედ გაიხადოს, მისი უნარი მუსიკას თავი-

სი სათქმელი ათქმევინოს. ეს ზემოქმედება დამოკიდებულია სახვით და ელერადი მასალის ურთერთგამყვანების უნართან, მონტაჟის პროცესთან. რეჟისორისა და მუსიკის ურთიერთობა კომპოზიტორის შერჩევისაგან იწყება: აქ გარკვეული კანონზომიერება საკმაოდ ნათლად იჩენს თავს: ყოველ რეჟისორს თავისი საყვარელი კომპოზიტორი ჰყავს, რომელთანაც მუშაობას იგი უპირატესობას ანიჭებს. ცხადია, არჩევანის უფლება-დადებითი მოვლენაა, იგი მართლაც შემოქმედებით თანამშრომლობის სიტუაციას ქმნის, კომპოზიტორსა და რეჟისორს შორის საერთო ენის გამოხატვის საშუალებას იძლევა, მაგრამ ისიც უნდა გადაჭრით ითქვას, რომ რეჟისორის არჩევანი მართლ მის მუსიკალურ ინტუიციას არ შეიძლება ეყრდნობოდეს, სწორი არჩევანისათვის საჭიროა მუსიკალური ალლო, დამყარებული კომპოზიტორის პოტენციალის ცოდნაზე და სხვათა შორის იმის ცოდნაზეც, თუ თვით რეჟისორს რა ხასიათის მუსიკა ესაჭიროება, არავითარ ექვს არ იწვევს ისიც, რომ ამა თუ იმ კომპოზიტორს ერთს რამე კარგად გამოსდის, სხვა ნაკლებად. ერთნი თავს უკეთესად გრძნობენ ინტორიულ სიტუეტებზე მუშაობისას, მეორენი საყოფაცხოვრებო კომედიის ოსტატები არიან. ამ შემთხვევაში რეჟისორის არჩევანი მუსიკალური რედაქციის დახმარებას უნდა ემყარებოდეს, მაგრამ მუსიკალურ რედაქციას სხვა ბევრი მოვალეობაც აქისრია. მაგალითად, ჩვენი ფილმების მუსიკალური ნაწილი უდავოდ მოიგებდა, რომ მუსიკოსები უფრო აქტიურად მონაწილეობდნენ ფილმის დამონტაჟებისას, სამწუხაროდ, მონტაჟის დროს თვით საუკეთესო ფილმებშიაც კი მუსიკისაგან მძიმე მსხვერპლის გაღებას მოითხოვენ: მას სჭირან, აქუცმაყებენ. უადგილო დროს ხმას აწყვეტინებენ. ადებენ ნებისმიერ ხმაურს, მუსიკა ცოცხალი ორგანიზმი რომ იყოს, მონტაჟის დროს ღრიალით აიკლებდა ყველაფერს: სწორედ მონტაჟის დროს კლინდება რე-

კისორის ნამდვილი დამოკიდებულება მუსიკის მიმართ. ზშირად იგი მოგვაგონებს დამოუკიდებლობას ნედლეულის მიმართ, საჭიროა კი განა სპეციალურად იმის განმარტება, რომ მუსიკალურ გამომსახველობას თავისი კანონზომიერებანი გააჩნია, რომ სამეტყველო ენის მსგავსად აქაც ზდება აზრის გაშლა, აზრისა, რომელსაც თავისი დასაწყისი, გაგრძელება და დასასრული გააჩნია, რომ მუსიკა ამ მხრივ პრინციპულად განსხვავდება ხმაურისაგან, რომელსაც არავითარი სტრუქტურა არა აქვს.

ბევრი ფილმი გვარწმუნებს, რომ კომპოზიტორები მონტაჟში ან არავითარ მონაწილეობას არ იღებენ, ან არადა ძალიან პასიურს. რაც სრულიად გაუმართლებელია ხელოვნების ინტერესების თვალსაზრისით.

კინომუსიკის ავტორობისაკენ ბევრი კომპოზიტორი მიისწრაფვის: ასეთ ლტოლვას ბევრი ფაქტორი განაპირობებს, როგორც წმინდა შემოქმედებითი; ასევე (ესეც უნდა ითქვას) წმინდა კომერციულიც: კინო უხვი დამკვეთია და თუ თვით კომპოზიტორებს დავუჭერბთ, კინომუსიკის დაწერა უფრო იოლი სამუშაოა. ვიდრე წმინდა სიმფონიური თუ საოპერო ნაწარმოების შექმნა. ჩვენ არ შეიძლება უგულებელვყოთ ის ფაქტი, რომ კინოს განვითარების მანძილზე ჩვენთან შეიმჩნეოდა სხვადასხვა კომპოზიტორთა ინტენსიური მუშაობის პერიოდები: იყო დრო, როდესაც მეტ წილ ფილმებს ა. ბალანჩინაძე აფორმებდა და არა მისი თანამედლოვე შ. მშველიძე. იყო პერიოდი ა. კერესელიძის. მისი თანამედროვენი — ა. მაჭავარიანი, ო. თაქთაქიშვილი და სხვები კი ნაკლებ ინტერესს იჩენდენ ამ ეპოქისადმი, ან თვით რეჟისორები არ იწვევდნენ მათ. ს. დოლიძე ბევრს თანამშრომლობდა დ. თორაძესთან, ე. შენგელაია — გ. ყანჩელით და ჯ. კახიძესთან. ს. ცინცაძესათვის 50-იანი წლები ყველაზე უფრო ნაყოფიერია როგორც კინოკომპოზიტორისათვის (ამ დროს შექმნა მან მუსიკა ფილმებისა-

თვის „კრიკინა“, „აბეზარა“, „მთა წყნეთელი“, „ბაში-აჩუკი“ და სხვა). 60-იან წლებში კინომუსიკის სფეროში თავისი სიტყვა თქვა რ. ლალიძემ. უფრო გვიან ამ ეპოქაში ნაყოფიერად მუშაობენ ბ. კვერნაძე, გ. ყანჩელი, ჯ. კახიძე და სხვები. ყოველივე ეს იმიტომ ითქვა, რომ აღვნიშნოთ ამ დარგის მოთხოვნილებათა და მისი ორიენტირების სპეციფიკურობა. ცხადია, კინოკომპოზიტორად რეჟისორები იმას სთვლიან, ვისი სტილი, მუსიკალური აზროვნება თავის შემოქმედებითი გემებისათვის მიზანშეუწონლად მიაჩნიათ. ხანდახან ეს თანამშრომლობა არა მარტო შემოქმედებითი, არამედ წმინდა ადამიანურ ურთიერთობათა ინტენსიუბა დამყარებული. ასეა თუ ისე, კინოკომპოზიტორის შერჩევა ისევეა რეჟისორის კომპეტენცია, როგორც მხატვრისა. მსახიობების და ოპერატორებისა. ამ პროცესში ვერაფერ ვერ ჩაერევა.

ამ პროცესის მხოლოდ რეგულირება შესაძლებელი: რეჟისორი. ცხადია, უპირველეს ყოვლისა, ნაწარმოების ხარისხითა დაინტერესებული და თუ მუსიკალურ რედაქციას საქმარისი ავტორიტეტი გააჩნია, იგი ყურად იღებს მის რეკომენდაციებს.

მთლიანად ქართული კინომუსიკის პანორამა რომ გავითვალისწინოთ, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ იგი ქართული მუსიკის შედარებით ლოკალიზირებული სფეროა. როგორც თავისი მეტნაწილად უტილიტარული დანიშნულებით, ასევე ენითაც და მხატვრულ განზოგადობათა სპეციფიკითაც. ნებისით თუ უნებლიეთ კინოკომპოზიტორი რამდენიმე გამარტივებული ენით აზროვნებს, განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს მუსიკის მისაწვდომობას. ერთია გია ყანჩელი სიმფონიების ავტორი და მეორე გია ყანჩელი კინომუსიკის ავტორი. მე აღარას ვამბობ, რომ კინომუსიკა განსაკუთრებულ სიანლოვეს გრძნობს ესტრადისას და ბევრ მის თავისებურებას ითვალისწინებს. მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება.

რომ აშკარად თუ ფარულად. პირდაპირ თუ გაშუალებით. მძლავრად თუ სუსტად კინომუსიკა ქართული მუსიკის განვითარების ისტორიულ მომენტს გამოხატავს, რომელსაც მისი შექმნის დრო ეკუთვნის. რა მიზეზსაც არ უნდა ისახავდეს, კომპოზიტორი ასეთ თუ ისე, თავისი დროის სტილისტურ ტენდენციებს ეხმარება. მაშინაც კი, როდესაც მის მუსიკაში მათი რეგისტრირება გარკვეულ სირთულეებთანაა დაკავშირებული.

ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ თავისებური მოძრაობა ქართული მუსიკის ამ რამდენადმე „ავტონომიზირებულ დომენში“ შეიმჩნევა და საფიქრალია, რომ რაც უფრო ჩქარა შემეცირდება დისტანცია კინოსა და მუსიკალური ხელოვნების სხვა ეანრებს შორის, რაც უფრო მეტი სისრულით შემოვა ქართულ კინომუსიკაში ეროვნული მუსიკალური აზროვნების სიახლენი, მით უფრო აიწვევს მთლიანად ამ სფეროს მხატვრული ღირებულება.

მოვლენათა ამგვარი განვითარების იმედი იმაზეა დამყარებული, რომ კინო, კერძოდ ქართული კინო, სულ უფრო მეტი სიღრმადით შეიგრძნობს თავისი ყველა რეზერვის და მათ შორის მუსიკის გამომსახველობითი პოტენციალის გამოყენებაზე აუცილებლობას. თანამედროვე მუსიკა თანამედროვე სინამდვილის თავისებური „მაგნიტური ველის“ კანონებს ემორჩილება. მუსიკალური განზოგადების ტიპოლოგიური ნიმუშები ისაა, რაც ადამიანური ცხოვრების სირთულეს, სილამაზეს და სიმწარეს, სიხარულს და იმედს გამოსახავს. ადამიანი სწორედ ამ ტიპოლოგიურ ნიმუშებში განაგრძობს ცხოვრებას მიუხედავად იმისა, თუ რომელი ეანრი მიაგნებს მას თავდაპირველად. მაგრამ თუკი კინო ცხოვრებისეული სიმართლისადმი მიისწრაფვის, იგი ვერ უგულვებელყოფს იმ მიღწევებს, იმ ტიპოლოგიურ ნიმუშებს, რომლებიც მუსიკალური აზროვნების დღევანდელმა საათმა მოიტანა.

ამ შემთხვევაში საკითხი შემდეგნაირად ისმის: მოინდომებს თუ არა კინო-

ნომუსიკა ფსიქოლოგიური კამერტონის. ფსიქოლოგიური გამაძლიერებლისა თუ ლინზის როლის შესაქმნელს, მოინდომებს თუ არა ზოგადდ მუსიკის ამოუწყურავ შესაძლებლობათა გამოყენებას ადამიანისა და მისი დროის, საზოგადოების რთულ მიმართებათა ანალიზისათვის.

კინოკადრის და ბგერადი განზომილების იშვიათ გრძნობას ამჟღავნებს გია ყანჩელი. მე აღიარებ ვაძობ მსგებობრწყინვალე ნამუშევარზე: როგორცაა „ნუ დიდარდებ“, სადაც წარმოუდგენელი იქნებოდა საკვანძო მომენტება მუსიკის დინამიური პულსაციის გარეშე. თუნდაც ქვაზი-ქელეხი რადა ღირს, რომელშიც პარადოქსული გარდასახვა პარალელურად მოქმედი ხერხებით ხდება: მიცვალებულის მოხსენიებიდან ურთიერთგამსახარავებამდე და ამის პარალელურად მწყურავ საგალობლიდან ორგიალურ — ცეკვა-თამაშამდე.

აქედრებული კადრების მშვენიერი ნიმუშია გია ყანჩელის მუსიკა ფილმისათვის „კავკასიური რომანსი“. უნდა ითქვას, რომ რ. გაბრიადის ეს სცენარი ნიჭიერი ავტორის საუკეთესო ქმნობებათა რიცხვს არ მიეკუთვნება. გროტესკისა და ლირიკის ნარევი იგი უჩვეულოსი და პირობითის ისეთი შეზავებაა, როდესაც ორივე ძლიერ მხარეებს კარგავს. ეკრანზე ასახული მაყურებელს არ განაწყობს რაიმე სიღრმეები ეძიოს შეყვარებული წყვილის საოცარ თავგადასავალში. ვაჟი ხან გულდაგულ გადადის შეტევაზე, იტაცებს სატრფოს, მღვერებადადევნებული ქარივით მიქრის. არის სროლა და განგაში, ცხენების თქარათქარი, არის სრულიად დაუჭერებელი ეპიზოდები. რომელთა უზრობასთან იუმორი თუ შეგვარიგებს გამარჯებულია ქალიშვილის მშობლებიც და თვით სიყვარულიც, სასაცილოსადმი სწრაფვაში ფილმის ავტორებს ზომიერების გრძნობა ღალატობთ: მშობელთა მეურვეობის დრომოკმულადათი ასეთი სიძლიერის დარტყმებს, შესაძლოა, არც იმსახურებდეს.

მე მგონი ფილმის ავტორები ფათე-

რაკების და ტრიუკების გაშარებას ისახედნენ მიზნად. ვია ყანჩელმაც მხარი აუბა მათ და თავის მხრივ მთელი ფილმის ატმოსფერო მუსიკაში გადმოიტანა. რომანტიკული ისტორიის ერთ-ერთი დამახასიათებელი მომენტია კვაბუჯის ჭირითობა: გაქვნიებული ცხენით გრიგალივით მოგარდება ხოლმე სატრფოს სამოსახლომდე და სწორედ ამ მძვინვარე ქვენებაში გამოიკვეთება მუსიკალური სახეც, ალბეკილილი დინამიკური და ამავ დროს; ირონიული მარშ-ცეკვის რიტმითა და მელოდიით, ეს მუსიკა ლაღად სუნთქავს, მსუბუქი და მხიარულია და კომედიურ ტონალობას ფილმის დასაწყისიდანვე აფუძნებს.

„ქვენების“ მოტივს ერთვის ლირიკულიც. იგი სულ რამდენიმე ბგერისაგან შედგება და რომანტიკული სწრაფვითაა განმსჭვალული. ეს ყანჩელის სტილისთვის დამახასიათებელი თემაა — ლირიკული ოცნებით და წრფელი გრძნობით გასხვივსნებული.

საგულისხმოა: რომ ყანჩელმა ამ ფილმში ჩართო ა. ტერტერიანის მუსიკა III სიმფონიიდან (იგი ქლერს ერთ-ერთი ალიაქოთის დროს). თვით მუსიკა მშფოთვარე და განგაშის განწყობილებისათვის სავსებით გამოსადეგი აღმოჩნდა. მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ ამგვარი ციტატები კომპოზიტორებმა მეტი სიფრთხილით უნდა გამოიყენონ, რომ მუსიკას ისეთი რამ არ მოახვიონ თავს, რაც მის შინაარსში არ იგულისხმება. მუსიკა მარტო მასალა კი არ არის, არამედ მხატვრული განზოგადების ფორმაა. რომელსაც ჩვენდა უნებურად შეუძლია „თამაშის თავის თავზე“ ალება. ეს ხანდახან ავიწყდებათ კომპილაციების ავტორებს და ნებსით თუ ენებლიედ ისეთ მუსიკასაც იყენებენ, რომელიც „შევსების“ ნაცვლად „კადრს ანგრევს“. ასეთ შემთხვევაში მუსიკა კადრთან ურთიერთობის დროს ოპონენტის როლს თამაშობს.

გ. ყანჩელის მუსიკა ამ ფილმის დრამატურგიის ორგანული ნაწილია, მასში გაშარებულია სულიერი ადათი ახალგაზრდა ქალის მეურვეობისა, მაგრამ

გროტესკული პლანიდან მხიარული ნაპერწკლები სატრფიალო ხაზსაც სწვდება. ფილმის დრამატურგიის და ფსიქოლოგიური ტონუსის ეს თავისებურება ზუსტადაა გარდატეხილი მუსიკაშიც: ერთის მხრივ „ქვენების“ რიტმზე აგებული გალოპი (ვაჟი დაუოკებლად მისწრაფვის „ცხრაკლიტულში“ გამომწყვდეული სატრფოსაკენ) და მეორეს მხრივ, მწველი, რომანტიკული სწრაფვით გაავარვარებული სასიყვარულო აღიარება ამ უკანასკნელის ინტონაცია საკმაოდ მკვეთრია. კომპოზიტორს არ ღალატობს თავისი უტყუარი გემოვნება და აძალღებულ განწყობილებას ოდნავ იუმორისტული ელფერი დაჰკრავს.

სხვათა შორის, ამ ფილმით სახვით და ბგერით საწყისებს შორის იდეალური „გამტარიანობის“ მიუხედავად, გარკვეული წინააღმდეგობაც შეიმჩნევა. ირონიული საწყისის გრადუირების თვალსაზრისით, მუსიკაში ყველაფერი უფრო რბილად და სათუთადაა ნათქვამი, ვიდრე გამოსახულებაში, რომელშიც გროტესკი სატირულ მომენტებსაც შეიცავს, რბილი იუმორის მშვენიერი ილუსტრაციაა ეპიზოდი, რომელშიც — უდელოდ გაზრდილ მზეთუნახავს (როგორც ტიტრები ვვამცნობენ) ახლობლები თავს ევლებიან, შესაბამისად ამისა, ერთ-ერთ ეპიზოდში ვიოლინოს რბილ ტემპში ქლერს ცნობილი „შენი ვიყო მოვკვდები“.

კინომუსიკის პრობლემის საინტერესოდ გადაწყვეტის ნიმუშია ნ. ვაბუნიას „ივანე კოტორაშვილი“, (1974 წ.). რეჟისორ ნოდარ მანაგაძის ამ საინტერესო ნაწარმოებში ქვეშარიტად ხალხური ხასიათია ალბეკილილი, ხალხური თავისი მთლიანობით, სიკეთით, სულიერი სიჯანსაღით, ივანე კოტორაშვილი გლახია და მონადირე, მეტმარი, სამშობლოს ერთგული დამცველი, ხალხის უანგარო მოსარჩლე, მომხდურებთან გაუთავებელმა ბრძოლამ, გაპირვებამ და კლდე-ღრეში ხეტიალმა ცოტა არ იყოს გააველურა ახალგაზრდა, მაგრამ კოტორაშვილის გრძნობები არ გაუხეშე-

ბულა: თუმცა ძალის ძალით შერთეს გოგონა (თვალში კი მოსდიოდა, მაგრამ დაოჯახებისა ეშინოდა). მაინც ცოლ-ქმრობის უღელი ისე მიიღო, როგორც სილამაზე და მოვალეობა. დიდი ბედ-დნიერება და პასუხისმგებლობა. მის გარეგნობასა და მიხრა-მოხრაში, ქცევასა და თვით სახის გამომეტყველებ-ბაშიც ორი თავისებურება იპყრობს ყუ-რადღებან: ერთის მხრივ, ბუნების შეი-ლის სტიქიური ძალა და ვაჟკაცური შე-მართება) ამიტომაც ურიცხვ მტერზე ყველა მისი გამარჯვება სარწმუნოა და არ სტოვებს ზღაპარ-ეპოსისათვის დამა-ხასიათებელი ჰიპერბოლის შთაბეჭდი-ლებას. მეორეს მხრივ, ივანე გასაოცარი სათნოების და ფაქიზი გრძნობების ადამიანია, გულჩათხრობილი და მოკრძალებული, უშუალო და მიამიტი. ამ მხრივ მრავლისმთქმელია ორი ეპიზოდის კონტრასტი: ერთში ლეკებთან შეტაკე-ბაა ასახული, როდესაც მომხდურ ყაჩაღებს ივანე კლდიდან კატის კნუტე-ბივით ყრის. მეორეზე თვალწარმტაც მდელიზე ყვავილების კრეფის პოეტუ-რი სურათია აღბეჭდილი. ერთი სიტყ-ვაც არაა ნათქვამი არც აქ და არც ცოლთან შეხვედრისას: თაიგულის ხე-ირიანად გადაცემაც კი ვერ მოახერხა ივანემ (გულისწყურმით შეხვდა მას მუდმივ მარტოობაზე განწირული მე-უღლე). მაგრამ ამ სურათის ამალღე-ბული განწყობილება მუსიკაშია გამო-ტანილი.

დიახ, ნ. გაბუნია მიაგნო ფილმის მუსიკალურ გასაღებს, ფსიქოლოგიუ-რი სიმართლით აღბეჭდა ფილმის სხვა-დასხვა დრამატული ვითარებები და მოქმედ პირთა ხასიათები, სხვათა შო-რის, თვით ფილმის ტონალობა ბატა-ლური და იუმორისტული ენარტული სცე-ნების სიმრავლის მიუხედავად, ლირი-კულია და ნ. გაბუნიას მუსიკა ამ ტო-ნალობას კიდევ უფრო მეტად გამო-კვეთს. ლირიკული ტონალობა უკვე ფილმის დაწყებისთანავე მკვიდრდება სიმებიანთა თბილსა და ნაღვლიან ტო-ნალობაში.

სხვათა შორის, ლირიკული საწყისი

უფრო შთაბეჭედავია, ვიდრე მისი სა-პირისპირო, რომელიც საბრძოლო ეპი-ზოდების ლაიტთემის როლს მსრუტე-ლობს. ამ თემას პირობითად ლეკებთან შეტაკების მუსიკა შეიძლება ვუწოდოთ: მასში განგაში, საბრძოლო აღტკინება არის გადმოცემული, თავისი რიტმიზე-ბული ინტონაციით იგი „ლაშქრულებს“ უახლოვდება.

ლეკიანობა XVII-XVIII საუკუნე-ების საქართველოს ისტორიის ტრაგი-კულ ფურცლებს მიეკუთვნება. თითქმის ორი საუკუნის მანძილზე „კოტორაშვი-ლები“ თოხისა და ცელის ნაცვლად ხმალს იქნევდნენ, გაპარტახებული ქვე-ყანა ვერ აღდიოდა კავკასიის მიღმა მხრიდან მოსულ აბრავებს. ცოცხალ ადამიანებს რომ იტაცებდნენ და სის-ხლიდან დაცლით ერის აიცოცხლეს ემუქრებოდნენ, ლეკიანობა მართლაც ქვეყნის ყოფნა-არყოფნის წინაშე აყუ-ნებდა ქართველობას და თუკი ამ მოვლე-ნის ამსახველი მუსიკალური სიმბოლო იქნება. მაშინ ამ სოციალურ-პოლიტი-კური მოვლენის მასშტაბი და არსი გა-თვალისწინებული უნდა იყოს, ნ. გაბუ-ნიას მუსიკა ამ თვალსაზრისით საკმა-ოდ უწყინარი და ნეიტრალურია. მას სულ სხვა ფსიქოლოგიური დატვირ-თვა აქვს და უფრო კომედიური ენარი-დანაა მოსული. ვიდრე იმ დღეთა გა-მომახილია იქნებ ეს ფილმის ლირიკუ-ლი ტონალობის შედეგია? ყოველ შემ-თხვევაში, ყველაზე არსებით შენიშვნას „ლეკიანობის“ თემა იწვევს.

კოტორაშვილის ბედში ხომ საქარ-თველოს დრამატული წარსული აირე-ლება და ეს მომენტი ფსიქოლოგიური სიზუსტითაა გახსნილი გმირის მუსიკა-ში. კოტორაშვილის ლირიკული მელო-დია თავდაპირველად იმ სცენაში აუ-ღერდება, როდესაც საქორწილო პრო-ცესია ივანეს სახლისაკენ დაიძრება. შემდგომ განმარტოებული ცოლ-ქმრის გარინდებისას, მათი დარცხენილი მო-ლოდინის აკომპანემენტად იქცევა და ბოლოს, ცოლქმრული სიყვარულით გა-სხივოსნებულ სცენაში ჩნდება. მეტ-ყველ ლაიტმოტივში (მისი ტემბრალუ-



რი თავისებურებაა ორგანის ელერადობა, რომელიც ჩვენი სინამდვილისათვის გარკვეულ პირობითობას ქმნის) განცდის სიღრმისა და მისი მოკრძალების ისეთი შეზავებაა, რომელიც ჭეშმარიტად ამაღლებულ ხასიათს შეესატყვისება.

მშვენივრადაა მონახული ივანეს არა მარტო ლირიკული, არამედ მისი ვაჟკაციური ბუნების ინტონაციური შესატყვისიც. კოტორაშვილის გამირული სიმღერა მხოლოდ ერთხელ ჟღერს ფილმში — მის ფინალში, მაგრამ მისი დედააზრის, მისი პატრიოტული პათოსის სრულყოფილი გამოხატულებაა, თანაც რამდენად სიმბოლურია ფილმის დასასრულის სახვითი სახეც და ხალხური სიმღერის მარად უქკნობი სიტყვები:

სამშობლოს არვის წავართმევთ,  
ნურც ნურვინ შეგვეცილება,  
თორემ ისეთ დღეს დავაყრით,  
მკვდარსაც კი გაეცინება.

ომში მიმავალი ივანე ამ სიტყვებს წაიმღერებს, როდესაც უნაპირო მდინარეში გადაეშვება და გულმკერდით მიაპობს აზვირთებულ ტალღებს. ეს მდინარე სიმბოლოა იმ საოცარი მუდმივობის, რომელიც ივანე კოტორაშვილისაგან მზადყოფნას, მსხვერპლის გაღებას, თავგანწირვას, მოითხოვს. ეს ის მდინარეა, რომელიც ივანემ ყოველთვის უნდა გადაცუროს, რომ მისი სამშობლო კიდევ უფრო შემზარავში დაინება არ წააღებოს. ეს სიმღერა გულმართალი და გაუტყუავი, ჭირ-ვარამ გაპოცდილი ქართველი კაცის ფიცია. ეს სიმღერა საუკუნეების შანსილზე ჟღერს და უკვდავება მოუპოვებია, როგორც გულისთქმას და სიცოცხლის აზრის გამომხატველს. კარგია, რომ ამ სიმღერას არც ინსტრუმენტული თანხლება ახლავს და რომ იგი თავისი ინტონირების ხასიათით ლაპარაკისა და სიმღერის ზღვარზე ჟღერს, რადგანაც ვერც სიტყვა და ვერც მელოდია ვერ დათმობდნენ პირველობას ამ კრედოს გამოსათქმელად.

ნოდარ გაბუნისა ფილმში მთა არც ეთნოგრაფიული სიზუსტითაა წარმოდგენილი და არც წარმართული დელობის სტილიზაციით. იგი დროის თვალსაზრისითაც და განწყობითაც ჩვენს თანამედროვეობას მიუახლოვდა. იგი სახასიათო კოლორიტსაც ინარჩუნებს და ამავე დროს, ავტორის ხელწერისათვის დამანასიათებელ თავისებურებასაც იძენს, ჰარმონიულ სისავსეს, ფსიქოლოგიზირებული ინტონაციის სიღრმეს.

ფილმის ბგერადი ატმოსფერო მრავალი კომპონენტისაგან იქმნება: საკუთარივე მუსიკასთან ერთად აქ დიდ როლს თამაშობს მეტყველება და ხმაურის ეფექტებიც. უნდა ითქვას, რომ ფილმიდან დამოუკიდებელი მუსიკალური ეპიზოდების გამოყოფისას ეკრანს მაინც რჩება საკმაოდ დიდი ჟღერადი მასალა, მათ შორის წმინდა მუსიკალურიც, რომელიც მჭიდროდაა შედუღებული კადრთან. სამწუხაროდ, ჩვენ გვიჭირს ამ ეპიზოდების ანალიზი, მათი ესთეტიკური ღირსებების განსაზღვრა თუნდაც იმიტომ, რომ არსებით ყურადღებას ისევ და ისევ დამოუკიდებელ მხატვრულ ეპიზოდებს ვუთმობთ. ამავე დროს, შესაძლოა, განსაკუთრებული კინემატოგრაფიული ღირსებები სწორედ იმ მუსიკას გააჩნდეს, რომელიც კადრის გარეშე ძნელი წარმოსადგენია და რომელსაც მნიშვნელობა მხოლოდ კადრთან მჭიდრო კავშირში ენიჭება.

ხელოვნების სხვადასხვა დარგების სინთეზის შესაძლებლობას მათი შინაარსულ მხარეებთან მიმართების პრინციპული მსგავსება. შინაგანი კავშირი და გამთლიანების ურთიერთდაკავშირების შედეგად ამ შინაარსულის თავისებური გამთლიანების უნარი განაპირობებს. პლასტიკური მხარე მხოლოდ ამის გამო ერწყმის სიტყვას, მუსიკა — ქორეოგრაფიას, სკულპტურა ფერწერას და ა. შ. კინოს არსებობა ამგვარი კავშირების დამყარების გარეშე შეუძლებელია.

თავისი გზა კინომ მუსიკასთან კავშირში დაიწყო, მუსიკამ მას ბევრი რამე

შესძინა — უპირველეს ყოვლისა დროის და რიტმის გრძნობა. მონტაჟის ხელოვნება, თვით მაშინაც კი, როდესაც კინო მუხჯთა სამყაროში გათამაშებულ სპექტაკლებს ჰკავდა, კინომ მონახა მუსიკასთან კავშირის შესაძლებლობა — თანხლება ფილმისა, რომელიც ცხადია გარეგნული და ხშირად შემთხვევითიც შეიძლება ყოფილიყო. მაგრამ ასე თუ ისე, ბგერად განზომილებას ქმნიდა. დარბაზში პიანისტი უკრავდა და ღმერთმა უწყის რას. მაგრამ აჩვენდა კინომსმენელს და თვით კინოსმკვთებლებს კინოში მუსიკის მონაწილეობის აუცილებლობის აზრს.

ხმოვანმა კინომ ყველაფერს თავისი ადგილი მოუნახა და ბგერით და სახვით მასალას თანამშრომლობის და თანაშერწყმის უსაზღვრო პერსპექტივები დასახა. საინტერესო კინომუსიკალური ჰიბრიდებიც წარმოიქმნა ჯერ მუსიკალური კინოკომედიის და შემდგომ მიუზიკლის სახით. კინომ ფორმის ქმნალობის ძირითად პრინციპებს დროისა და სივრცის ცვლადობას, მონტაჟს და კადრის რიტმს უნივერსალური მნიშვნელობა მიანიჭა. საკუთრივ სივრცისეულად პლასტიკურს (ე. ი. იმას, რაც მუსიკას მუდამ აკლდა და ამ მიზეზის გამო ცოტა არ იყოს რა, გაუმართლებელი ქედმაღლობით მეორეხარისხოვან მომენტად მიიჩნევდა) კინო ავსებს ბგერადით და ამრიგად, სახვითის გამომსახველობის ძალას ზრდის. ცხადია, კინო ამ განზომილებას მრავალგვარი აკუსტიკური ხერხებით ქმნის, მაგრამ უპირველეს ყოვლისა მუსიკის მეშვეობით.

კინომუსიკის შესწავლისას შემდგომი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ: ბგერად მხატვრულ სახეს თავისი ასოციაციური რიგი ახლავს და თავისი სიმბოლიკა გააჩნია. მუსიკის შემეცნების პირობა სწორედ ეს გახლავთ: ასოციაცია თითქოს სინამდვილისა და მუსიკის დაკავშირების არხია. იგი, ცხადია, სუბიექტურია და შესაძლოა, სხვადასხვანაირად გაიშიფროს. მაგრამ აღ-

ქმის პროცესიდან მისი მთლიანად მოხსნა შეუძლებელია.



მაშასადამე, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ბგერადი და სახვითი რიგების მონტაჟს, მუსიკალური ასოციაციების და მხედველობითი შთაბეჭდილების შეთავსებადობას მართალია, მუსიკა ემოციური ატმოსფეროს მგრძობიარე რეზონატორია, მაგრამ მას პლასტიკურ-დრამატული საწყისის რეალიზაციის უნარიც გააჩნია. სადაც არ უნდა გაიფიქროს, მუსიკას თან მოაქვს ის ასოციაციები, რომლებიც უფრო სიღრმისეულია და მდგრადი ამ ხელოვნების ეანრულ-ინტონაციური ბუნების გამო, ვიდრე შემთხვევითი სახვითი რიგი, რომლის აკომპანიმენტადაც მუსიკას ხშირად საკმაოდ არაკორექტურად, ორივე საწყისის შინაარსეული მხარეების გაუთვალისწინებლად იყენებენ. ამ ფაქტორის უგულვებელყოფა მხატვრული გამომსახველობის ძალას აცლის ფილმს. განა იშვიათად გვინახავს ფილმი, სადაც სახვითი რიგი ფსიქოლოგიური საწყისის „გახსნაზე“ მუშაობს, სადაც მხედველობითი ეფექტები ერთი საერთო იდეითაა გამსჭვალული, მუსიკი კი „ადგილსა ტკეპნის“, ანდა წმინდა ნატურალისტური ამოცანების გადაწყვეტითაა გართული, ყრუა. ფსიქოლოგიური ნიუანსებისადმი, თვალსაჩინოებას ვერ სძენს იმ უხილავს, რაც პლასტიკურ-საგნობრივ გამოსახვის ხერხებისადმი მიუწვდომელია და რომლის გახსნაც მუსიკის უფლებაცაა და მოვალეობაც.

ქართულმა ეროვნულმა კინემატოგრაფიულმა აზროვნებამ „ყველაზე საინტერესოდ თავისი თავი ჯერჯერობით კომედიური ფილმის ეანრში გამოავლინა. კომედიური ეანრი კი შესატყვის მუსიკალურ სახეებს, შესაფერის ეანრულ-ინტონაციურ მასალას მოითხოვს. კომედიურ-ლირიკულმა მუსიკამ თავისებური კალაპოტი შექმნა, თავისი ძიებების გზა, თავისი მოდელები გამოიმუშავა. ამიტომ ფართო ესთეტიკური მასშტაბით იგი საკმაოდ ერთგვაროვანი და

მხატვრული განზოგადებების ტიპებით შეზღუდული აღმოჩნდა. ისიც არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ლირიკულ-კომედიურმა ფილმებმა თავის ბუნებრივ მოკავშირედ სახელდობრ საესტრადო კანრი მიიჩნია, არსებითად მასზე აიღო ორიენტაცია. ეს შეუღლება უფრო ესტრადისათვის გამოდგა ნაყოფიერ, ვიდრე კინოსათვის. ესტრადამ ფილმებისაგან ისეთი მასალა შეიძინა, რომელსაც კმნიდნენ კონკრეტულ-სიუჟეტური იმპულსები, მხატვრული სახეები, რომლებსაც ინდივიდუალობის, თავისი ბედის განუმეორებლობის რაღაც მინიმუმი მაინც გააჩნდათ. სასტენდო შტამპი — უძლიერესი ფაქტორია და „მასალის“ ნებისმიერ „სიჩუმეს“ დაძლევს. ამიტომ დიდი იმედების დამყარება განახლების ინტენსიურობაზე თავის მოტყუება იქნებოდა. ეს განახლება მელოდიური „პირველსაწყისის“, ემოციური ნიუანსის სფეროთი იფარგლება და მეტის პრეტენზია მას არც შეიძლება ჰქონოდა. პარადოქსი ის იყო, რომ განახლებისათვის თვით „ესტრადული კანონიკის“ დაძლევა იყო საჭირო. როდესაც კომპოზიტორები ამას აღწევდნენ, მაშინ თავს იჩენდა სიხასხასეც, ინდივიდუალობაც, ემოციური სიღრმეც, რ. ლალიძის სიმღერების მხატვრული მნიშვნელობა საერთო ესტრადული ტენდენციის დაძლევითაა განპირობებული. ის ემოცია და ის ენა, რითაც რ. ლალიძე საესტრადო ხელოვნებაში შემოდის, თავისთავადობას ინარჩუნებს, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ყოფითი მუსიკის უფრო სიღრმისეულ ფენებს და მტკიცე ტრადიციებს ეყრდნობა. ამიტომ ეს ესტრადაცაა და „ესტრადულობის გარკვეული უარყოფაც“. ამიტომ ლირიკულ-კომედიური ნაწყისი მუსიკაში, შესაძლოა, მართლაც რამდენადმე შეზღუდულ არეში ვითარდება მიუხედავად ამისა, ამ „ვიწრო პლაცდარმზედაც“ საინტერესო გადაწყვეტები გვხვდება, მხატვრული თავისებურებით აღბეჭდილი და ამდენად, გარკვეული ღირებულების მქონე.

ფილმის მუსიკა. შესაძლოა, არსებობდეს თაღმურთობით დაკმაყოფილდეს, თავის მსახველობა მთლიანად კადრის ინტერესებს დაუქვემდებაროს. მისი შინაგანი ფსიქოლოგიური ხედის ფიქსაციად იქცეს, მაგრამ თვით ამ შემთხვევაშიც ამა თუ იმ დოზით იგი თავის თავში შეიცავს მოვლენათა ავტორისეულ შეფასებას და რაც უფრო ხაზგასმულია მასში ეს მომენტი, მით უფრო გამომსახველია კინომუსიკა, მით უფრო მეტი დამაჯერებლობით ვლინდება მისი კრიტიკული, ე. ი. მოვლენათა დამოუკიდებლად განსჯის პათოსი.

როდესაც კინოში მუსიკალური საწყისის აქტიურობის შესახებ ვმსჯელობთ, სრულებითაც არ ვგულისხმობთ ამაში ელერადობის ხანგრძლივობას. ბოლოს და ბოლოს მუსიკამ შეიძლება ბევრიც იელეროს. მაგრამ დრამატურგიულად პასიური როლი შეასრულოს, სამწუხარო ტრადიციას მუსიკის ისეთ ეპიზოდებში გამოჩენა, სადაც მისი ელერა მხატვრული აუცილებლობით არაა ნაკარნახევი. ეს სრულებითაც არ უწყობს მისი ზემოქმედების გაძლიერებას.

კინომუსიკაზე მსჯელობას ბევრი რამ ართულებს და განსაკუთრებით ის, რომ ძნელია ისეთი კრიტერიუმების გამოჩენა, რომლებიც ყველა შემთხვევაში შეიძლება მოვიმარჯვოთ ამა თუ იმ მოვლენის შეფასებისათვის. შეიძლება თუ არა კინომუსიკა შევეფასოთ ხედვითი მასალისაგან მოწყვეტით? რატომაც არა, თუკი იგი თვითონ ახერხებს ეკრანისაგან გამოცალკევებას და დამოუკიდებელი ცხოვრების დაწყებას? მაგრამ არის საპირისპირო შემთხვევებიც, როდესაც მუსიკა კადრის გამომსახველობას აძლიერებს, შეიძლება ითქვას, გამომსახველობის დომინანტაა, კადრის გარეშე კი აზრს კარგავს, არაფერს ღირსშესანიშნავს არ წარმოადგენს. მე მაგალითად მიმაჩნია კინომუსიკის შესანიშნავ ნიმუშად გიკანჩელის ნამუშევარი „კავკასიელი“

ტყვისათვის“. მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ ამ მუსიკას დამოუკიდებელი ცხოვრება არ უწყევია, რადგან კადრის გარეშე იგი უაზროდ გაკვიანებულ იმპოვიზაციად იქცეოდა.

ამ მაგალითსაც შეიძლება პრინციპულად სხვანაირი ვითარება დაეუპირისპიროთ: შესაძლოა მუსიკა და სახვითი მასალა მაინცდამაინც ვერ კონტაქტირებდეს, ურთიერთშეუთავსებელნი იყვნენ. ცალ-ცალკე კი, გარკვეულ შთაბეჭდილებას ახდენდნენ. მაშინ ჩვენი შეფასებაც ერთნისნა ვერ იქნებოდა: ალბათ, ვიტყვოდით, რომ ასეთი მუსიკა, დამოუკიდებლად აღებული კარგია, როგორც კინომუსიკა კი არ ვარგა.

კინომუსიკის სტილის ერთგვაროვნების პრობლემაც საკმაოდ რთულია. გამოყენებითი ფუნქცია არავითარ ტაბუს არ ქმნის: სიტუაცია რასაც მოითხოვს — ის მუსიკა ეღერს, რესტორანში არიან გმირები — მაშინ შესაძლოა მწველი ბოშური რომანსი აელერდეს, ორი წუთის შემდეგ კადრში სოფლის პეიზაჟია — ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე სოფლური მელოდია შემოიპრება, კიდევ უფრო სწრაფი ცვლილების შედეგად თუ საფეხბურთო მოედანზე მოგვხვდით — ამის შესატყვისი ბლანტერის მარშის ხმა გაიამის და ა. შ. დაუსრულებლად, ამრიგად, ყველა დასახელებულ შემთხვევაში მუსიკას თავისებური სიგნალის მნიშვნელობა ენიჭება. შესაძლოა, სიტუაციის შესატყვისი სპეციალურად კომპოზიტორმა არც შეთხზას, არამედ უკვე ცნობილი მიმუშს მიმართოს. ამ კომპილიციასაც თავისი გამართლება ექნება: მართლაც რა არის უცნაური იმაში, რომ ქეიფის ეპიზოდის გადმოცემისას „მრავალფაზიერმა“ გაიყუროს, ხოლო აკენის დარწმუნებისას ხალხურმა „ნანამ“? სხვათა შორის, სასიგნალო მუსიკად მეტნაწილად ხალხურსა და ყოფაში დამკვიდრებულ „უჟეტროს“ მუსიკას იყენებენ ხოლმე აქ არა მარტო სხვადასხვა ენა-რი უპირისპირდება ერთმანეთს, არამედ სხვადასხვა ეროვნული ნიშანიც (ალმოსავლური და დასავლური, ქარ-

თული და არაქართული, ზემოქვემო ახალი და ძველი, საერთო და სპეციფიკური). ასე რომ, ზოგიერთი შემთხვევაში მუსიკა ბაბილონის გოდოლს გვაგონებს.

მაგრამ პრინციპულად სხვა ხასიათის გადაწყვეტაც არსებობს, როდესაც მთელ ამ „კონგლომერატს“ ფილმის ლიტმოტივი მსჭვალავს, როდესაც მთავარი ინტონაციური ლერძი გამოკვეთილია: მაშინ სტილისტური გამაერთიანებელი წარმოიქმნება, რომელსაც შეუძლია სხვადასხვა მუსიკალური ეპიზოდები გაამთლიანოს, ერთმანეთს წმინდა და მუსიკალური ლოგიკით დაუკავშიროს. ამასთან ერთად თვით ყოფითი, ფოლკლორული მასალაც შეიძლება ფელში დაუმუშავებელი, ნედლეულის სახით შემოდოდეს, სხვა შემთხვევაში კი მასში ავტორის ინდივიდუალობა გამოჩნდება, მასალა გარკვეული თვალსაზრისით შეიცვლება, რაღაცას ისეთს შეიძენს, რომელიც მას სწორედ ამ ფილმის კუთვნილებად აქცევს. „მუსიკალური სიგნალი“ მნიშვნელოვანი დრამატურგიული ხერხია, დაბასიათების, საჭირო ატმოსფეროს შექმნის უმნიშვნელოვანესი და ეფექტური საშუალება, მაგრამ მუსიკის გამომსახველობა სწორედ მაშინ იძენს ზემოქმედების ძალას, როდესაც იგი არ კმაყოფილდება მხოლოდ „სასიგნალო ფუნქციით“ და წმინდა ფსიქოლოგიურ განზომილებად იქცევა, როდესაც იგი ამა თუ იმ სიტუაციას ერწყმის არა ზოგად ენარულ-ინტონაციური ბუნებით, არამედ როგორც მისი კონკრეტულობის განმსახიერებელი. „ტრიკინას“ ლიტმოტივი ქართულ კინოში ძირძველი იყო, რომელმაც მთავარი პერსონაჟის არსებითი მხარეები აღბეჭდა და საზოგადოდ მთელი ფილმის ტონალობა განსაზღვრა. ეს იყო სიცოცხლის მჩქეფარების, ახალგაზრდული ენთიანობის და უდარდელი განწყობილების გამოხატვა. ტრიკინას სიმღერა თავისი კისკისა ხასიათით და ბზრიალა მელოდიით, ნიავსავით ლალი და მოუსვენარი სწრაფვით, კომიკურისა და ლირიკულის შეზავების ბუნებრიობით, სიმსუბუქითა

# „რა ვქნისა“ „ციხე აკაკი“ ..

...თელავის ვაჟ-ფშაველას სახელობის დრამატული თეატრის მსახიობი ვანო იანტბელიძე დიდხანს ელოდა იღბალს. მის ცხოვრებაში უცნაურად აეწყო ყოველივე — ზედმეტად გადაიღეს უკრაინისა და რუსეთის კინოსტუდიებმა. მკაფიო რაცა ქართული კინო ხანგრძლივ დროის მანძილზე სრულიად გულგრილი აღმოჩნდა მსახიობის მიმართ. თეატრშიც რეჟისორი არასდროს აკლდა და მაინც ვერძობდა; რომ მთავარი ჭეშაკ უმკმელო რჩებოდა: „ალაღმ“ გაარღვია ეს ქადონურის წრე... მანამდე კი ათეულობით სხვადასხვა როლი, განსხვავებული სახე, განსხვავებული ხასიათი გააცოცხლა. ახლა ძნელი სათქმელი იქნებოდა თუ არა ალაღმ, რომ არ უფიქრეთ მურმანი, ჩონთა, მარშალი, ლეო, ლენი, ერთი კი ცხადია; ეს გმირები რომ არა, არ იქნებოდა მსახიობი ვანო იანტბელიძე, რომელმაც „უსასრულო ლოდინი“ შეძლო და ოცნებებს თავად გადახსნილ ქარში მისთვის ჩვეული სილამაზით შეუძღვა ალაღმს...

ფიქრია აწუშიტაშვილი

ფიქრია აწუშიტაშვილი, იღბლის თუ გჭერათ?

ვანო იანტბელიძე, მჭერა და კიდევ, მჭერა, რომ მსახიობს უნდა შეეძლოს ლოდინი...

ფ. ყ. რით დაიწყო ყოველივე, როგორ გადაწყვეტეთ მსახიობობა?

ვ. ი. VI-VII კლასში ვიყავი. მამასთან ერთად „ანტიგონე“ რომ ვნახე რუსთაველის თეატრში, — სერგო ზა-

და გულშია გულწრფელობით იმდენად გამომსახველი და ნათელი იყო, რომ თვითვე ქმნიდა იმ გოგონას სახეს, რომლის ბავთეაგან მოსჭქეფდა.

დღეს ეს ფილმი ცოტა არ იყოს, მოძველდა. გაუბრალოებამ იჩინა თავი, ხასიათები მოჭარბებით მოშაქრულ შთაბეჭდილებას სტოვებს და მთელ ფილმში ბუტაფორული სილამაზე ნამდვილსა სჭარბობს. მაგრამ ცინცაძის მუსიკას თავისი სიხასხასე არ დაუქარგავს.

კრიკინას მუსიკა ფილმის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი იყო, იგი მთელი ფილმის მანძილზე ჟღერს და ხშირად საკმაოდ სახემეცვლილი (მაგალითად, როდესაც ქალაქიდან ჩამოსული პროცესია ელპიტეს სახლისკენ დაიძვრება); ლიტმორტივიც საზღოვარიო მარშის ხასიათს იღებს და თავისი სპეციფიკური „სახუმარო“ ინტონაციის გამო კომედიურ ელფერს აძლევს მთელ ეპიზოდს. ფილმის დანარჩენი ეპიზოდები კი თავისი მხატვრული ღირსებით ლიტმორტივისას საგრძნობლად ჩამორჩება. განსაკუთრებით ვალსი, რომელიც

კრიკინას ქალაქში ცხოვრების ამსახველ ეპიზოდებში ჟღერს. (გასეირნება ქალკავარეთ, მხიარულება მისი ქალაქელი მოყვრების სახლში), ეს ვალსი საყოფაცხოვრებო მუსიკის უბრეტენზიო ნიმუშია. სამწუხარო კია, რადგან ოსტატის მიერ შექმნილი ყოველი ეპიზოდი თავის სიტყვას უნდა ამბობდეს. მით უმეტეს გაუგებარია მეორე ვალსი, რომელიც შრომის გმირთა წოდებების მინიჭების შესახებ ბრძანებულების წაკითხვის შემდეგ ჟღერს. ეს უკვე სულმთლად „ნატურალისტურია“ და ფილმის მუსიკის ეროვნულ სტილს არღვევს.

ამ უმნიშვნელო დეტალზე ყურადღების გამახვილება იმიტომ გვიხდება, რომ ქართულ ფილმებში გავრცელებული სენი აღვნიშნო: ხშირად თვით დიდოსტატებიც კი, რომლებიც ფილმებისათვის შესანიშნავ მუსიკას ქმნიან, მთელი თავისი ყურადღების კონცენტრაციას მთავარ ლიტმორტივზე ახდენენ და სხვა ეპიზოდების ხარისხზე მაინცდამაინც არ ზრუნავენ.

გაგრძელება იქნება.



„სეზონის გახსნა-  
ვანო იანტელიძე“

ქარიადე და ზინა კვერენჩხილაძე — მათი დუეტი დაუფიწყარ თეატრალურ შთაბეჭდილებად მეტკა. შემდეგ „მოსამართლე“ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე და კოტე მახარაძის გმირი, „კურკას ქორწილი“ მუსკომედიის თეატრში, მახსოვს. ამის შემდეგ სულ არიებს ვმღეროდი „კურკას ქორწილიდან“, ეხლა ყველაფერ ამას რომ ვიხსენებ, ასე მგონია, უკვე ბავშვობაში ვიცოდი, რომ მსახიობი გავხდებოდი... აი, როდესაც დავიბადე და პირველად წამოვიტირე, თითქოს უკვე ვიცოდი... სკოლაშიც, თუკი რაიმე საღამო ან კონცერტი მზადდებოდა, ყოველთვის ვმონაწილეობდი — მკითხულობდი ყველაფერს განურჩევლად, მაგრამ გადამწყვეტი როლი ჩემს არჩევანში სამტრედიის მასწავლებელთა სახლთან არსებულმა თეატრალურმა წრემ ითამაშა. სხვათა შორის, ამ წრიდან გამოვიდნენ დავით დვალიშვილი, დავით კვიციანი, იური ფოფხაძე... წრეს ხელმძღვანელობდნენ რეჟისორები ბიძინა კიკაჩიშვილი და დარეჯან ჩაჩუა, ქალბატონი დარეჯანი, თუ შეი-

ძლება ითქვას, ჩემს შემოქმედებით „დედობილად“ იქცა. უნიკიერესი და უგანათლებულესი ადამიანი გახლდათ და აღფრთოვანებული მისი პიროვნებით, ქალობით, დღემდე დავალბებული ვარ მის წინაშე. მშობლები წინააღმდეგნი იყვნენ ჩემი მსახიობობის მიუხედავად იმისა, რომ მამაჩემი ახალგაზრდობაში ძლიერ იყო გატაცებული თეატრითა და პოეზიით — წერდა ლექსებს და მსახიობობდა კიდეც. თბილისში მისაღები გამოცდების ჩასაბარებლად რომ მოვდიოდი, ქალბატონმა დარეჯანმა გამომაცილა და დამმოდღერა; ამან მამაჩემს თითქოს გული მოუღბო და „შემომირიგდა“.

მ. შ. პირველივე წელს ჩაირიცხეთ?

ვ. ი. პირველივე წელს. მისაღები გამოცდები ცალკე საუბრის თემაა — კურიოზები სულ თან მდევდა: პირველსავე კონსულტაციაზე აბიტურიენტებს დაგვავალეს რაიმე წაგვეკითხა, მე ნ. ბარათაშვილის „ვპოვე ტაძარი“ ვარჩიე, წავკითხე და ჩემდა გასაოცრად მომიწონეს... უცებ, ადგა ვილაც ბიჭი და თქვა: ამას მთელი წელი ბატონი გიზო სიხარულიძე ამზადებდა და რა გასაკვირია, კარგად კითხულობდესო, მოულოდნელობისგან გავშეშდი: ბატონ გიზოს არა თუ არ ვიცნობდი, თვალით არ მენახა, ისე შორიდან მსმენოდა მის შესახებ და თან იმ უცხო ბიჭის ყოვლად უსაფუძვლო „ცილისწამებამ“ გამაბრაზა, საშინლად შეურაცხყოფილმა მოვითხოვე სხვა დავალემა მოეცათ და ქალბატონმა ბებულია ნიკოლაიშვილმაც შემირჩია უცნობი ნაწარმოები, ისე მინდოდა დამემტკიცებინა. ამ განცხადების სიცრუე, რომ გაბრაზებულ გულზე ძალიან მოვინდომე და ექვები გავაბათილე, მაგრამ პირველი ტურის შემდეგ აბიტურიენტთა გამოცხადებისას, ჩემი გვარი არ ამოიკითხეს, იმდენად ვიყავი საკუთარ თავში დაჭერებული, რომ აქტიური პროტესტი გამოვთქვი — თურმე გამორჩენოდათ, მოკლედ, დამიშვეს მეორე ტურზე. ბოლოს იყო გამოცდა, აქ კი ნამდვილად კომიკურ სიტუაცია-

ში ჩავვარდი: წარმოიდგინეთ, მიძღები კომისია — შუაში ბატონი მიშა თუმანიშვილი (ჯგუფი მას აჰყავდა) და მის ირგვლივ თეატრალური ინსტიტუტის თითქმის ყველა გამოცდილი პედაგოგი: მსახიობის ოსტატობის, მეტყველების, ვოკალის, ცეკვის... ჰოდა ასეთ სიტუაციაში კრილოვის იგავ-არაკი „ლომი და თავი“ წავიკითხე...

„ლომს უთხრა თავმა: ბატონო! მხეცების დიდო მთავარო, სათხოვარი მაქვს და თქვენ წინ მუხლებმომყრილი ვდგავარო“...

და მიძღებ კომისიას ხვეწნით მივუბრუნდი:

„...უსახლკარო ვარ, ღარიბი, დავეხეტები ობლადო და ნებას ვითხოვ დავსახლდე აქ სადმე თქვენს მახლობლად“...

ისე საწყლად წავიკითხე, ისე მოერგო სიტუაციას, რომ ყველას ხარხარი აუტყდა, მე კი... სტუდენტი გავხდი.

ფ. ყ. ის „მაბეზღარა“ ბიჭი თუ ჩაირიცხა?

ვ. ი. თქვენ წარმოიდგინეთ, არა.

ფ. ყ. იმ წუთებში ალბათ უბედნიერეს ადამიანად გრძნობდით თავს?

ვ. ი. არაერთი ბედნიერი წუთი მქონია ცხოვრებაში, მაგრამ ყველაზე დიდი ბედნიერება მაინც ინსტიტუტში ჩაირიცხვა იყო. ემოციურად ამ დღეს არაფერი შეედრება.

ფ. ყ. თუ არ ვცდები, მოგვიანებით თქვენმა ჯგუფმა ჩაუყარა საფუძველი კინოსახიობთა თეატრს.

ვ. ი. ჩვენ ძალზე საინტერესო ჯგუფი გვყავდა. თავად განსაჩეთ — რეჟისორები: ნუგზარ ბაგრატიონი, ავთანდილ იმნაძე, ცოტნე ნაკაშიძე, ქეთი დოლიძე; მსახიობები: მურმან ჩინორია, ზაზა მიქაშვიძე, პაატა ბარათაშვილი, ბადრი კაკაბაძე, ზურაბ ყიფშიძე. რომელიც შემდგომ მოსკოვში გადავიდა. გოგი გუგუჩია, გოგი ნიკოლაიშვილი, ზურაბ ანთელავა, ზურაბ მინდიკაური. მიხეილ ვაჩნაძე, ნინო მამულაიშვილი, მზია არაბული, დარეჯან ჯოჯუა, ლაურა რეხვიაშვილი.

ნინო კობაძე, კურსს ბატონი მიშა ხელმძღვანელობდა, რეჟისორი იყო გერგო სარჩიშვილი — გენიალური პედაგოგი და პიროვნება. უსაყვარლესი კაცი. რეპერტუარიც საინტერესო გვქონდა; ვითამაშეთ დ. კლდიაშვილის „მსხვერპლი“, მ. ფერმოს „კარებს აჯახუნებენ“, გ. ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“ და ა. ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“.

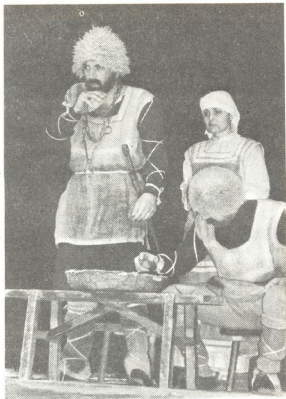
ფ. ყ. მოდით, თქვენი პირველი როლი გაიხსენოთ...

ვ. ი. სულ პირველი როლი ეპიზოდური გახლდათ სამტრედიის დრამატული წრის სპექტაკლში — ორიოდ სიტყვა უნდა მეთქვა და ისე ვნერვიულობდი, ძლივს ამოვიბლუკუნე ტექსტი, მერე უფრო მოზრდილი როლი მომცეს, „ორ მეგობარში“ მამას ვთამაშობდი, ჩემი შვილის ცეკვობის გამო სკოლაში მიბარებდნენ და ასეთი ტექსტი უნდა მეთქვა: „მოხვალ სახლში და იქ მოგელაპარაკები“-თქო. მახსოვს, სპექტაკლზე მამაჩემი პირველ

„ორი დღე პოლკოვნიკის ცხოვრებიდან“

ვ. პოლკოვნიკი — ვ. იანტაძე





„ქამი“. გიორგი — ვ. იანტბელიძე

რიგში იჯდა და დარბაზიდან ამომძახა: „შენც მოხვალ სახლში და იქ მოგელაპარაკებინო“, პროფესიულ სცენაზეც ეპიზოდით დავიწყე. ჩავედი თუ არა თელავში. ნუგზარ ლორთქიფანიძემ მთხოვა ავადმყოფი მსახიობი შემეცვალა და ერთი რეპეტიციით შევედი „საბრალდებო დასკვნაში“ გამომძიებლის როლზე. შემდეგ იალსიგული ვითამაშე მ. კერიძის „მთვარის დაბნელების დამეში“ და ვფიქრობ, ჩემი ქვეშმარტად პირველი როლი სწორედ იალსიგული იყო...

...ერთიც საგულისხმოა — სპექტაკლ „მთვარის დაბნელების დამეში“ ასეთი ტექსტი იყო: „უთქმელი სიტყვის ბატონი ვარ და მბრძანებელი, ხოლო ნათქვამის სიკვდილამდე მონა-მორჩილი“, ეს სიტყვები მთელი ცხოვრების მანძილზე გამომყვა შეგონებად.

მ. ყ. თელავში ჩასვლიდან უკვე თხუთმეტმა წელმა განვლო, ეს მთელი ცხოვრებაა — უარესად რთული და საინტერესო, აღსავსე მოულოდნელობებით, სევდიან და დიდი შემოქმედებითი სიხარულით, მაგრამ თავიდან — როგორც გადაწყვიტეთ თელავში გამ-

გზავრება?.. ჩვეულებრივ. ახალგაზრდები ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ თავს არიდებენ პერიფერიისკენს პრობლემა დღეს განსაკუთრებული სიმწვავეთ დგას როგორც რაიონული თეატრების. ასევე თეატრალური ინსტიტუტის წინაშეც. ახალგაზრდები რატომღაც წლობით თბილისში უშუალოდ ყოფნას და უშედეგო ცდას ამჯობინებენ, მართალია. რაიონებში მართლაც მძიმე საყოფაცხოვრებო პირობებია, მაგრამ როცა თქვენ და თქვენი მეგობრები თელავში ჩახვედით, განა იდეალური პირობები გქონდათ? სხვათა შორის, ახალგაზრდების სიმციერეს დღესდღეობით თელავის თეატრიც განიცდის...

ვ. ი. ჩვენ მაშინ ოთხნი გავემგზავრეთ: რეჟისორი ნუგზარ ლორთქიფანიძე. მსახიობები — ნინო მამულაიშვილი, ზურაბ ანთელავა და მე. ახლა რომ ვუფიქრდები, ჩვენი ჯგუფი თითქმის პატარა თეატრის ტოლფასი იყო: ერთი ქალი და ორი მამაკაცი მსახიობი და რეჟისორი — უკვე შეიძლებოდა პიესის განაწილება. ჩვენ მაშინ არ ვფიქრობდით საყოფაცხოვრებო პირობებზე — მივდიოდით თეატრში უამრავი ჩანაფიქრით და გვჭეროდა, რომ ჩვენს ოცნებებს აუცილებლად ეწერათ ახდენა, იქნებ ეს ახალგაზრდული მაქსიმალიზმისა და ოპტიმიზმის ბრალია, მაგრამ თუ ასეა, სად დიქარგა დღეს ეს თვისებები? მე არ მესმის იმ ახალგაზრდა მსახიობების, რომელთაც შეუძლიათ წლების მანძილზე სამუშაოს გარეშე ყოფნა მხოლოდ თბილისში ცხოვრების ხათრით, რაც შეეხება ჩვენს თეატრს. იქნებ ეს მაღალფარდოვნად ეღერს. მაგრამ მაშინ ჩვენი თაობა რომ არ ჩამოსულიყო თელავში, დღეს ხომ საშუალო თაობის ისეთივე დეფიციტი იქნებოდა, როგორც დღესა ახალგაზრდობის.

მ. ა. თქვენს ჩასვლამდე თელავის თეატრში უკვე დამკვიდრებული იყო გარკვეული თეატრალური პრინციპები, უდიდესი და უმდიდრესი სამსახიობო ტრადიციები, რომელთაც სა-



ფუძველი ჩაუყარეს შესანიშნავმა არტისტებმა — თინა ბურბუთაშვილმა, პლატონ ახვლედიანმა, ვახტანგ ჩალთისპირელმა, ალექსი კუპატაძემ. რამდენად რთული იყო თქვენთვის, ახალგაზრდებისთვის „თეატრალური აკლიმატიზაციის“ პროცესი?

ვ. ი. როდესაც ახალგაზრდებმა მოვისურვეთ ახალი თეატრის შექმნა თელავში (არა იმიტომ, რომ არსებული არ მოგვწონდა, უბრალოდ, გვინდოდა თვისებრივად ახალი თეატრი შეგვექმნა) ძველი თაობა უმაღლესად დაინტერესდა ჩვენი და მოხდა საოცრება — ეს „აკლიმატიზაცია“ მათ განიცადეს...

ფ. შ. არ მიყვარს ტრადიციული კითხვა — „რომელია თქვენი საყვარელი როლი“, მოდით უბრალოდ ვისაუბროთ თქვენს მიერ განსახიერებულ როლებზე...

ვ. ი. ჩემი გმირებიდან ძალიან მიყვარს მურმანი „ეთერიანში“, ჩონთავა-ფშაველას „მოკვეთილში“, ღვინჯი ღვინჯილია იაკაშვილის „პორიზონტს იქით“ (რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე), ლევ ვანელი ლ. როსებას „პროვინცი-

ულ ამბავში“. მარშალი რ. გაბრიძის „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტში“ (რეჟისორი ლ. სვანიძე), ალაღაშვილის „ნიშვილის „ალაღეში“ (რეჟისორი ა. ქანთარია)... ალაღე ჩემი საყვარელი პიროვნებაა, საყვარელი არსებაა, საყვარელი სულია. მე, ვანო იანტბელიძე ვგრძნობ, როგორ მიყვარს მსახიობ ვანო იანტბელიძის ალაღე და პედნიერი ვარ, რომ იგი სცენაზე ცოცხლობს. ძალიან მინდოდა ისე შეთამაშა ეს გმირი, როგორც მიყვარს რევაზ ინანიშვილი — შესანიშნავი მწერალი და პიროვნება, რათა ჩემი სიყვარული ბატონი რეზოსადმი გადასდებოდა მაყურებელს და ჩემს მიერ სცენაზე წარმოთქმული სიტყვა აედრებულყო. როგორც მწერლის გულისთქმა, უადრესად ვუმაღლი ნუკრი ქანთარიას, რომელმაც მომცა ამის შესაძლებლობა, ძალიან მიყვარს ლენი ჯ. სტეინბეგის „ამბავი თავთა და კაცთაში“ (რეჟისორი მ. ასლამაზიშვილი), რომელმაც დიდი პიროვნული სიყვარული განმაცდევინა, ეს იყო დიდი ბავშვი, რომელიც ყველაფერს უდიდესი სიყვარულით უყურებდა... და მი-

დარისპანის გასაჭირი





„ქართლ-კახეთის სამეფოს უკანასკნელი წლების ქრონიკა“. ანტონ კათალიკოსი — ვ. იანტბელიძე

სი მეგობარი კლავდა სწორედ ამ სიყვარულს... თუმცა სჯობს ამაზე ნულარ ვისაუბრებთ. ეს იმდენად პიროვნულია, რომ „მოკლედ, თუკი „ალალემ“ ბევრი ტაში და ოვაცია მაჩუქა, „ამბავის“ წარმოდგენის ბოლოს მაყურებელი იდგა და ტიროდა, რაც ძალზე ძვირფასია ჩემთვის, საინტერესო სამუშაო იყო ანტონი ა. კოტეტიშვილის „კომოდოს კუნძულში“ და ვასილ თ. ქილაძის „ნახვის დღეში“ (რეჟისორი გ. ჩაკვეტაძე). „ნახვის დღე“ თავისთავად უაღრესად საინტერესო ნაწარმოებია მხატვრული სახეებით, შესანიშნავი მწერლური სიტყვით, თან გ. ჩაკვეტაძემ ზუსტად მოძებნა პიესის „სცენური გასაღები“, რაც შეეხება კონკრეტულად ჩემს პერსონაჟს, რგი სრულიად უცხო და ახალი იყო ჩემთვის და სწორედ ამიტომ უაღრესად დამაინტერესა და გამიტაცა. ანტონი კი უცნაურია — ეს ერთადერთი შემთხვევაა ჩემს ცხოვრებაში, როცა სცენაზე გასვლის წინ, თითქოს წინასწარ არც ვიცო რას ვიტყვი, ან რას გავაკეთებ. იქ, ფიცარნაგზე იმწუთას ვქმნი გმირის ატმოსფეროს, თითქოს იქვე იმპროვიზაციულად ვთხზავდე პიესის ტექსტს.

ფ. ყ. ახლა ზოგადად თელავის თეატრის შესახებ: თეატრის პრობლემებს რა გამოლევს, მაგრამ პრობლემებს ტულად ამჟამად, რა პრობლემების წინაშე დგას, თქვენი აზრით, თელავის თეატრი?

გ. ი. ამჟამად ჩვენ თეატრს ძალზე აწუხებს ახალგაზრდების ნაკლებობა. ახალგაზრდები არ მოდიან თელავში, არადა როგორ სჭირდება ჩვენს დასს გოგო-ბიჭები — ასე ვთქვათ, „რომეო და ჯულიეტა“.

დაბალია თეატრის ტექნიკური დონე, საშემსრულებლო საამქროები არ გვეოფნის და რაც არის, უხარისხო. მძიმეა საერთო საყოფაცხოვრებო პირობები, პერიფერიაში ცხოვრების რიტმი სულ სხვაა, ვიდრე დედაქალაქში, ამიტომაც აქ ათგზის ძნელია, თან ჩვენს თეატრში მრავლადაა ჩამოსული, არაადგილობრივი მსახიობი — თელავი უაღრესად სტუმართმოყვარე ქალაქია, მაგრამ მაინც სტუმარი ხარ და გიქირს.

ფ. ყ. რახანია თელავის თეატრზე ვსაუბრობთ და არაფერი გითქვამთ თავად ქალაქზე, თელავი თქვენს ცხოვრებაში...

გ. ი. ასე მგონია, თელავი სწორედ ის ქალაქია, სადაც უნდა ვცხოვრობდე. ძალზე ბევრი მეგობარი მყავს, თითქმის მთელი ქალაქი „ჩემია“, მათ შორის მრავლად არიან უახლოესი მეგობრები — უსაყვარლესი ადამიანები, რომლებიც მიხალისებენ ცხოვრებას, მილამაზებენ ყოველდღიურობას და მუდამ ჩემს გვერდით არიან. და მაინც... როცა პიროვნულად რაღაც გამოვიჭრებოდა, როგორც ჩასულს, სიმართლის გრძნობა მეუფლებოდა.

ფ. ყ. თელაველი მაყურებელი?..

გ. ი. უზომოდ მიყვარს ჩემი მაყურებელი და ბედნიერი ვარ, რადგან, ვგრძნობ, რომ მათაც ვუყვარვარ.

ფ. ყ. უკვე რამდენჯერმე ახსენეთ სიტყვა ბედნიერება, როგორ ფიქრობთ, არსებობს ბედნიერება?

გ. ი. ჩემთვის აბსტრაქტული ბედნიერება არ არსებობს, ის ყოველთვის

ძალიან კონკრეტულია და, საერთოდ, არ მიყვარს აბსტრაქციები. მე შესაძლოა სულ მცირედით ვიყო ბედნიერი: მაგალითად, ერთი ადამიანი მეორეზე სიყვარულით მელაპარაკება — ჩემთვის ეს უკვე ბედნიერებაა... ბედნიერებაა კარგი ოჯახი, შვილები... ბედნიერებაა, როცა პატარა შვილის პატარა თათი ვეებერთელა შუბლზე გეფერება... ბედნიერებაა, როცა დედა გყავს ცოცხალი, როცა გრძნობ, რომ შენს გარშემო არიან ადამიანები, რომელთა თვალეში სიყვარულს ხედავ.

რაც შეეხება, პროფესიაში ბედნიერებას. — ეს ცოტა პრეტენზიულად მიმაჩნია. ჩემი აზრით, პროფესიაში ბედნიერება არ არსებობს — აქ არის სიხარულის წამი ან წამები... როცა ცხოვრებას გალევ და სიკვდილთან პირისპირ წარმოსახვაში დაატრიალებ შენი ცხოვრების სურათებს, — შეიძლება თქვა, ბედნიერი იყავი თუ არა. შუა გზაში ვერაფერს იტყვი გადაჭრით.

**ფ. უ.** ოდესმე თუ გიფიქრიათ პროფესიის შეცვლაზე?

**ვ. ი.** არასოდეს... გაჯავრებულს შეიძლება დამცდა ბედის სამღურავი, შინაგანად კი არასოდეს მილალატია.

**ფ. უ.** როგორ ფიქრობთ, მსახიობი რომ არ გამხდარიყავით, რომელ პროფესიას აირჩევდით?

**ვ. ი.** მგონია, რომ კარგი ადვოკატი ვიქნებოდი.

**ფ. უ.** სცენაზე თუ გითამაშიათ ოდესმე ადვოკატის როლი?



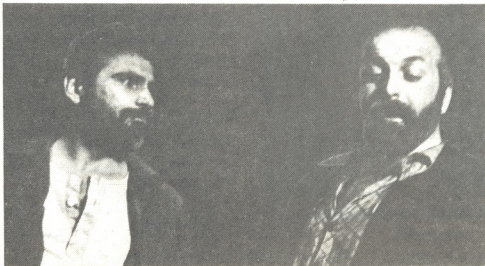
თელავის თეატრი. „ალალე“

**ვ. ი.** სამწუხაროდ, არა.

**ფ. უ.** თხუთმეტი წელი სცენაზე საკმაოდ დროა გამოცდილებისთვის. თქვენი აზრით რა აუცილებელი პროფესიული თვისებები უნდა ჰქონდეს მსახიობს, და, თუ საიდუმლო არ არის, რაში მდგომარეობს მსახიობ ვანო იანტბელიძის პროფესიული საიდუმლო?

**ვ. ი.** მე არაფერს ვიტყვი პლასტიკაზე, რიტმულობისა და მუსიკალობის შესახებ, რადგან ეს თვისებები მსახიობს თავისთავად უნდა გააჩნდეს.

„ალალე“





„კომოდის კუნძული“. ანტონი — ვ. ანტბელიძე, სერგო — ზ. ანთელავა

გარდა ამისა, აუცილებელია ემოციური მუხტი, თუ გნებავთ, შინაგანი ნერვი, რომელიც შესაძლოა იმწამსვე არ გამყლავდეს, მაგრამ კულმინაციის შემთხვევაში ნამდვილ ვულკანს უნდა დაემსგავსოს. ძალზე მნიშვნელოვანია მესხიერება და დაკვირვების უნარი, თავდაპირველად ჩემი ტრენაჟი იმით დაიწყო, რომ ყველა წაკითხულ წიგნსა თუ ნაწარს სპექტაკლს, ან ფილმს წარმოსახვაში როლებად გავითამაშებდი ხოლმე. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ წიგნს, როგორც ჩვეულებრივი მკითხველი, უკვე ვედარ ვკითხულობდი: გონებაში სულ სცენებად ვდგამდი.

...და კიდევ ერთი — არასდროს დამავიწყდება ინგლისში ყოფნისას სტრატფორდში ნანახი „ჰამლეტის“ დადგმა. ამ საინტერესო სპექტაკლმა ყველა ააღელვა. მე კი რატომღაც უწინ სევდამ შემიპყრო. — უცებ ისე მომენატრა ჩემს თეატრში ყოფნა და თამაში. ახლა ვხვდები, რომ ამ გრძნობის გარეშე მსახიობის ცხოვრება შეუძლებელია. პროფესიული საიდუმლო კი ის არის, რომ როცა რეჟისორი პირველად კითხულობს პიესას, წინასწარ ვგრძნობ. სპექტაკლი გამოვა თუ არა.

ნაკლიც მაქვს — როლზე მუშაობისას სულ დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მტანჯავს და ამის გამო, რეჟისორის ბისტვის აუტანელი ვარ.

ფ. ყ. ეგ უფრო ღირსებაა... რომელი თვისებაა, რომელსაც ებრძვით საკუთარ თავში?

ვ. ი. ძალიან დარდიანი და მელანქოლიური ვარ. ვებრძვი — მაგრამ არაფერი არ გამომდის. ჭრჭერობით, ერთადერთი, რაც მშველის, ჩემი გარემომცველი ადამიანებია — საკმარისია გამოჩნდეს სხვა, რომ სრულიად ვიხსნი დარდს და მის ტალღაზე „გადავერთვები“.

ფ. ყ. ყველაზე დიდი ტკივილი თქვენს ცხოვრებაში?

ვ. ი. 1988 წლის 10 მაისი — დედაჩემის გარდაცვალების დღე.

ფ. ყ. რა გძულთ ყველაზე მეტად?

ვ. ი. დაუნახავობა, ორპირობა, ფამილარობა, ტყუილი.

ფ. ყ. რა გიყვართ?

ვ. ი. მიყვარს უკომპლექსო კეთილი ადამიანები, მიყვარს ადამიანების გახარება... ქართული სუფრა...

ფ. ყ. საყვარელი სადღეგრძელო?..

ვ. ი. ჭიშის, ჭილაგის, გვარის, მირონის სადღეგრძელო.

ფ. ყ. მოგწონთ პოპულარობა თუ... ხშირად მსმენია მსახიობებისაგან, რომ პოპულარობა გარკვეულწილად ხელს უშლით ცხოვრებაში.

ვ. ი. პოპულარობა მომწონს, მაგრამ ხშირად უკან გახევიწებს ცხოვრებაში: ზოგჯერ მოგინდება ვინმე უღირსს „თავპირი ამოუნაყო“. მაგრამ უმაღლესად გახსენდება, რომ ყველა გიცნობს, ხვალ სცენაზე უნდა ახვიდე და არ გეკადრება.

ფ. ყ. როგორ ფიქრობთ, თქვენ თავად რთული ხასიათი გაქვთ?

ვ. ი. აუტანელი, საშინელი, საზიზღარი... ისე კარგი ხასიათი მაქვს.

ფ. ყ. კითხულობთ თქვენზე დაწერილ რეცენზიებს?

ვ. ი. ვკითხულობ და არა მარტო ჩემზე დაწერილს. საერთოდ თვალს ვადევნებ თეატრალურ კრიტიკას და ბედ-

სიერი ვარ. როცა იმგვარ რეცენზიას წავაწყდები, სადაც საუბარი არა მარტო პიესასა და დრამატურგიულ პერსონაჟებზეა, არამედ მოცემულია რეჟისორული ინტერპრეტაციისა და მსახიობთა მიერ შეთხზულ როლთა დრმა პროფესიული ანალიზი, თუნდაც იგი უფრო კრიტიკული იყოს, ვიდრე საქებარი. ყოველთვის მალიზიანებს ზოგადი ფრაზები — ჭეშმარიტ კრიტიკას ყველა მსახიობისთვის უნდა ჰქონდეს სათქმელი — ცუდიც და კარგიც.

**ფ. უ.** ბოლო წლების ყველაზე ძლიერი თეატრალური შთაბეჭდილება...

**ვ. ი.** ნუგზარ ლორთქიფანიძის „წუთისოფელი ასეა“ კინომსახიობთა თეატრში. უდიდესი ემოციური ზემოქმედება მოახდინა ჩემზე. ეს ყველაფრის დამტევი. ყოვლისმომცველი ნაწარმოებია. დმერთმა ქნას, რომ კვლავაც შეიქმნას ასეთი სპექტაკლები.

...და კიდევ ვასილევის „პირანდელი“. რომელიც ლონდონში ვნახე ფესტივალზე. უაღრესად საინტერესო სპექტაკლი იყო რეჟისორული ხედვით. მსახიობთა თამაშით.

**ფ. უ.** როგორ ფიქრობთ, საით მიდის ქართული თეატრი?

**ვ. ი.** მე მგონია, რომ ჩვენი დღევანდელი სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული აღმავლობის პერიოდში, ქართულ თეატრს როგორც არასდროს, ესაქიროება კლასიკა. პიესები, რომლებიც ახლა იქმნება, თითოდან გამოწოვილი პრობლემებითა და სიტუაციებითაა აღსავსე, და ეს ასეც უნდა იყოს, რადგან თანამედროვე მოვლენების ობიექტური შეფასებისათვის აუცილებელია დროის დისტანცია. ამიტომ სანამ ღირსეული ნაწარმოები დაიბადებოდეს, კლასიკაში უნდა ვეძიოთ პასუხები ჩვენთვის საინტერესო კითხვებზე.

...და საერთოდ, ქართული თეატრი მონატრებულია კლასიკას. შესაძლოა ეს რეჟისორების ნაკლია — ვერ ძღვევენ კლასიკის სირთულეებს, შესაძლოა ჩვენ. მსახიობები ვცოდავთ და რეჟისორები ჩვენში ვერ ხედავენ ღირსეულ

ძალას კლასიკასთან შესაქმილებლად.

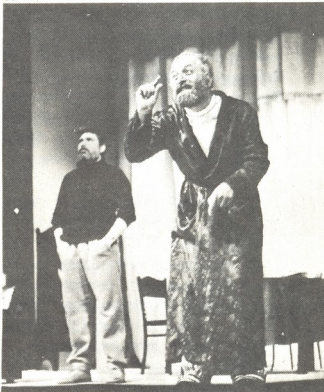
**ფ. უ.** როლი, რომელზეც ამჟამად მუშაობთ...

**ვ. ი.** თეატრში ჯერჯერობით რეალური გეგმები არ გამაჩნია. ახლახან შედგა პრემიერა — დ. კობახიძისა და ნ. ლორთქიფანიძის „ორი დღე პოლკოვნიკის ცხოვრებიდან“ (რეჟისორი მ. ასლამაზიშვილი), სადაც პოლკოვნიკის — თავად გიორგი მიქელაძის როლს ვთამაშობ, კინოში კი მარტიდან დაიწყება ინგლის-საქართველოს ერთობლივი ფილმის „ბუქუნას“ გადაღება (რეჟისორი გ. ლევაშოვ-თუმანიშვილი). მიწვეული ვარ ერთ-ერთ როლზე და, ვფიქრობ, ძალზე საინტერესო სამუშაო მელის.

**ფ. უ.** თქვენი კინოროლები ნუსხას გადავხედე და, — საოცარია — ერთეული გამოჩნაკლისის გარდა ქართული კინო დღემდე გულგრილი რჩება მსახიობ ვანო იანტბელიძისადმი, თქვენ თუ გიფიქრიათ ამაზე?

**ვ. ი.** ეს მართლაც ასეა. პირველ კურსზე რომ ვსწავლობდი, თეატრალურ ინსტიტუტში მოვიდა უკრაინე-

„კინოროს კუნძული“



ლი რევისორი ვადიმ ჩერნოლიხი, ფილმისთვის მსახიობებს არჩევდა და პირველივე შემხვედრს მთხოვა სტუდენტების მოქებაში დაეხმარებოდი. ბევრი ვატარე, ვარჩიე, ბოლოს წასვლისას რატომღაც ჩემი ფოტოც წაიღო და წავიდა. მერე უცებ გამომიძახეს სასიხა დადღებებზე, ჩემდა გასაკვირად დამამტკიცეს კიდევ და ასე შემთხვევით აღმოვჩინდი კინოში. შემდეგ ზედიზედ ვითამაშე ლ. ბიკოვთან ფილმებში „ატი-ბატი, მიდიოდა ჯარისკაცი“, „ომში მხოლოდ მოხუცები მიდიან“, ვ. სადოვსკის „თერთმეტ იმედში“, ქართულ ფილმებში კი რამდენჯერაც დამამტკიცეს როლზე, ბოლო წუთში რაღაც შეიცვალა და სხვა მსახიობს მიანიჭეს უპირატესობა. ასე რომ, ვფიქრობ, ქართულ კინოში ჯერჯერობით ხელმოცარული ვარ, არ გამიმართლა. სულ ველი სამუშაოს, რომელიც ისეთივე სიამოვნებას მომანიჭებს, რაც ჩემთვის თეატრს მოაქვს, ამიტომ ხშირად უარს ვამბობ ეპიზოდებზე. ყოველ შემთხვევაში, ჯერ არ შემოუთავაზებიათ ეპიზოდი, სადაც დასრულებული სახე იქნებოდა. მაგალითად, დიდი სიამოვნებითა და სიყვარულით ვიმუშავე გოგი ლევანოვ-თუმანიშვილის ორ ფილმში: „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“ და „ჩვენ ვეძებთ მარჯორის და ოლივერს“, ალექსანდრე რეზვიაშვილთან ფილმში „გზა შინისაკენ“. მიუხედავად ამისა, დარწმუნებული ვარ, ოდესმე უფრო ფართოდ შევადებ ქართული კინოს კარს. ჩემს ცხოვრებაში ყველაფერი ძნელად მოდის და, ალბათ, კინოშიც ასე იქნება.

**ფ. უ.** დღეს 1991 წლის 17 თებერვალს რას ფიქრობს მსახიობი ვანო იანტბელიძე?

**ვ. ი.** „რა გქნისა“ ციხე ავაგე. ჯავრი შევაბი კარადა, საიქიოდან მოიდუნ იმ ციხის სანახავადა, ბევრი უარეს ციხესა, კარ ვერ შასტეხეს ძალადა, მერმე თქვეს: დრო რო მოალის, კარ გაიღების თავადა“.



**ილია შავჭავჭავაძის მემორუალში**

დააჩქარა ერთიანი ეროვნული ცნობიერების პარტიულ აზროვნებათა დაშლის პროცესი.

თანდათან მომრავლდა პარტიები, პოლიტიკური ჯგუფები. გამწვავდა სოციალ-დემოკრატებსა და ბოლშევიკებს შორის ბრძოლა. პოლიტიკურმა ბრძოლებმა გამოიწვიეს ზნეობრივი კრიტერიუმების შეცვლა, ხელი შეუწყვეს საუკუნოვანი ტრადიციების რღვევას. ჩვენ ვლაპარაკობთ არა გახევებულ ტრადიციებზე, ბორკილად რომ ედება ახალს, არამედ მარადიულ ღირებულებებზე. ადათ-წესებზე, მის მაღალ ზნეობრივ პრინციპებზე. ქართველი კაცის პატრიარქარულ ყოფაში, ადამიანთა ურთიერთობის ხასიათში, მის ეთიკურ, მორალურ ნორმებში იმდენი გამოცდილება დაგროვდა, რომ მან ცხოვრების გარკვეული წესი შექმნა. ამ მოდელს აშკარად დაუპირისპირდა პარტიული აზროვნება, რამაც მოქმედებით ერთმანეთს დააპირისპირა ადამიანები, თვით უახლოესი მეგობრები და ნათესავებიც. კლასობრივი იდეოლოგიას დაუქვემდებარა ადამიანთა ბედი და ეროვნული ინტერესები. ეს იყო ადამიანის, როგორც უნიკალური მოვლენის, გაუფასურების ცდა.

საუკუნის ათიანი წლები (1910-1920) ქართული თეატრისათვისაც ურთულესი ეპოქა იყო; სწორედ ეპოქა ეთქმის ამ პერიოდს, იმდენი ცვლილებები მოხდა. საილუსტრაციოდ მარტო ერთგვარი სტატისტიკური ხასიათის ინფორმაციის დამოწმებაც კმარა, მაგრამ ცოტათი უკან მივბრუნდეთ.

ქართველმა ხალხმა დიდი აქტიობა გამოიჩინა 1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობაში. უცებ დაიჭრა, თითქოს რუსეთის იმპერიის აღსასრული დადგა. ხალხი გამოფხიზლდა არა შინაგანი ეროვნული პრობლემების მოსაგვარებლად. არამედ ემოციურად გააყვარებულ ეროვნული აზვირთებას, ამ გზით ეწადა რუსეთის იმპერიისადმი შურის-

# ეროვნული მოძრაობა და ქართული თეატრი\*

ზასილ კიკნაძე

ძიებას. ერთმანეთში აირია პოლიტიკური რომანტიკა და პოლიტიკური პროვინციალიზმი, და ორივე ნაკადი ერთობ ძლიერი იყო, ყველაზე მეტად კი ამ მოძრაობას პოლიტიკური რეალიზმი აკლდა. საქართველოს საუკეთესო შვილი სწორედ რეალიზმისაკენ მოუწოდებდნენ აბოზოქრებულ მასებს, რომელშიც თავს იჩენდა ემოციის სრული ინფლაცია, გონიერების დეფიციტი. იმდენად მიძიმე დღეში იყო საქართველო, რომ ხალხს მოთმინების ფიალა აევსო. ამიტომ გასაგებია მისი ეგზალტაცია, უეცარი და ფეთქებადი რეაქცია, მაგრამ ამას ის შედეგიც მოჰყვა, რომ ცარიზმი უსასტიკესი რეპრესიებით გაუსწორდა საქართველოს, გადაწვეს ქალაქები, სოფლები, სისხლის მორევში ჩაახშეს რევოლუციური მოძრაობა. სიმართლეს წერდა ფ. გოგიჩაიშვილი: „რევოლუციონერულ მოძრაობას ჩვენში ჰქონდა განსაკუთრებული, თავისებური ელფერი და გამოხატულება; რომელმაც საბაბი მისცა რეაქციას, სრულებით არ მორიდებოდა რუსეთის საზოგადოებრივ აზრს და აქ მეტი სისასტიკით და დაუნდობლობით ემოქმედნა“.<sup>1</sup>

რევოლუციის მარცხს რეაქციის პერიოდი მოჰყვა და კიდევ უფრო გართულდა ქართული თეატრის მდგომარეობა. გაჩნდა წინააღმდეგობათა ახალი რგოლები და შეიქმნა მთელი ჯაჭვი, რომლის გახსნა დროის საქმე იყო. დრო კი საოცარი ძალით იცვლებოდა. საქართველოში ნამდვილი ომი გა-

ჩაღდა პოლიტიკურ პარტიებსა და დაჯგუფებებს შორის. ეს ხომ ის 900-იანი წლებია, როდესაც თანდათან მწიფდება „საზოგადოებრივი აზრი“ ილიას წინააღმდეგ. უკომპრომისო ბრძოლები მიდის საქართველოს ბედის ირგვლივ.

კვლავ იჩინა თავი ქართულმა გულგრილობამ. ზდება ინტერესების გადაადგილება: სოციალ-დემოკრატები, სოციალ-ფედერალისტები და სხვა პარტიული მიმდინარეობანი აჩაღებენ დისკუსიას ეროვნულ საქითხზე. დღის წესრიგშია ეროვნული ავტონომიის პრობლემა, ავტონომიის ცნება კი ყველა კლასს თავისებურად ესმოდა. ხშირად ურთიერთგამომრიცხავი იყო იგი. ქართველ მარქსისტებს თავიანთ ბრძოლაში მეორე და მეათე ხარისხოვან საქმედ მიაჩნდათ ეროვნული პრობლემა. ისინი მეტს ფიქრობდნენ რუსეთზე, მსოფლიო პროლეტარიატის ბედზე, ვიდრე ქართველ ხალხზე. პირდაპირ კერპად იქცა კლასობრივი ბრძოლის იდეა. დოგმად ქცეულ იდეას მექანიკურად უსადაგებდნენ საქართველოს ცხოვრების წესს.

სოციალ-ფედერალისტებს მიაჩნდათ, რომ ეროვნული საქითხი „ბურჟუაზიული რევოლუციის დროს, დემოკრატიულ გარდაქმნათა პროცესში უნდა გადაჭრილიყო“<sup>2</sup>. ისტორიული მემენტის მნიშვნელობის (ლაპარაკია 1905 წელზე) გაცნობიერება საშუალებას მისცემდა ხალხს (თვით რუს ხალხს) რეალურად შეეხება პროცესებისათვის. მხოლოდ ერთა თანასწორობას შეუძლია წარმოქმნას ურთიერთნდობა და სიყვარული. „ასეთი პი-

\* წერილი მეორე, იხ. № 4, 1991 წ.

რობებში როგორი იქნება არა რუსეთის ახლო მომავალი? — კითხულობდა გ. ლასხიშვილი. მისი აზრით: „რაც უნდა ოპტიმისტები ვიყოთ. რახარის აზრის არ უნდა ვიყოთ განმანათლებლებელი მოძრაობის მომავალ წარმატებებზე. იმაში მაინც ყველანაირად დარწმუნებული ვართ, რუსეთი ვერ გადაწყვეტს ახლო მომავალში დიად სოციალურ საკითხს: დიდი-დიდი რუსეთი გაუსწორდეს ევროპის მოწინავე სახელმწიფოს და განახორციელოს ცოტა. თუ ბევრჯერ დემოკრატიული რეჟიმი, ამით არ მოისპობა ბურჟუაზიის ბატონობა და საოცნებო ერთობა არ დამყარდება. ბურჟუაზიის ბატონობას კი თან სდევს... ერთი ერის მეორეზე გაბატონების პრინციპი... სადაც კი არსებობს დამპყრობელი და დაპყრობილი ერები. ეროვნულ დაზავებასაც ადგილი აქვს“.

იმდენად დიდაა აზრთა სხვაობა, რომ იგი აშკარად ხელს უშლის ეროვნული ცნობიერების გამთლიანებას. ეროვნულ კონსოლიდაციას, რისთვისაც იბრძოდა ილია.

ასეთ რთულ პოლიტიკურ და სოციალურ ბრძოლათა ფონზე უხდება ქართულ თეატრს მოღვაწეობა. თითქოს ჩვეულებრივი ამბები ხდება: იმართება ბენეფისები, იღვმება წარმოდგენები, იქმნება სახეები, თეატრი თავისი გზით მიდის. მაგრამ ეს ასე ვთქვათ, მოვლენათა ფაქტობრივი მხარეა. იცვლება თეატრალური ესთეტიკა.

...1908 წელს პირველად იღვმება მ. გორკის „ფსევრზე“ („ნაძირალის“ სახელწოდებით). იგი კარგად თავსდება თეატრის ესთეტიკურ ძიებათა რკალში. მიესადაგება ფსიქოლოგიური თეატრის პრინციპებს, დროის განწყობილებას. დროს კი გაზეთი „ცხოვრების სარკე“ ასე ახასიათებს: „მეტად მძიმე პირობებში უხდება ჩვენს გაზეთს თავისი მოღვაწეობის დაწყება ლიტერატურულ ასპარეზზე. ცხოვრების მაჩისკემა შეჩერებულია. მღელვარე ზღვა დღეს მიწყნარებულია. წინათ მკუხარე ხმა ჩასწყვეტია საზოგადოების ყველაზე

მოძრავი ელემენტი. მუშათა კლასი დღეს სულგანაბული ითმენს ვეღარ გაკირვებას, დამცირებას და მთავრებული უფლებების ფეხქვეშ გათილებას, რომლითაც მას ყოველდღე აკილდობენ მისი პოლიტიკური და ეკონომიკური მოწინააღმდეგენი... თავისუფალ სიტყვას მაგარი სალტეები აქვს მოკრილი“<sup>3</sup>.

არც თეატრი იყო თავისუფალი ამ ატმოსფეროსაგან. დრო აყალიბებს თავის შესატყვის თეატრალურ ფორმებს. იგი არ არის ერთადერთი გზა. მაგრამ განმსაზღვრელ როლს მაინც ასრულებს. საზოგადოება ფსიქოლოგიურ თეატრში პოულობს სულიერი განწყობილების თანახმიერ მოტივებს. მოტივები კი ერთსახოვანი არ არის.

1909 წელს ვ. შალიკაშვილი დგამს ალ, სუმბათაშვილის „ღალატს“. ხალხი ინტერესით ხედება სპექტაკლს. ხედავს, რომ ვ. შალიკაშვილის სპექტაკლი არ არის ტრადიციული, იგი ახსამბლის თეატრის პრინციპებთანაა წილნაყარი. გმირული შემართება და რომანტიკა ადამიანთა სულიერ სამყაროშია გადატანილი. რეჟისორს იტაცებს სპექტაკლის არა იმდენად გამომსახველობითი ეფექტები, არამედ შინაგანი სიძარბო, ფსიქოლოგიური ნაკადები, რომელთა ერთობლიობაც ქმნის ახლებურ თეატრალურ აზროვნებას. ისახება საწყისები რეჟისურის თეატრისა, რომელიც შემდეგ სულ სხვაგვარ ტრანსფორმაციას განიცდის.

ვ. შალიკაშვილი სამხატვრო თეატრის მიმდევარია. მისთვის ახლობელი სამხატვრო თეატრის პრაქტიკული მიღწევები, ცდილობს შემოქმედებითად გაიაზროს მისი პრინციპები, იპოვოს მათი თანახმიერი სტრუქტურები ქართულ თეატრში. ამგვარი ტენდენციის ჩასახვა აშკარა პოლემიკაა არა მარტო კომედის თეატრთან, არამედ ტრადიციული დრამის თეატრთანაც. ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ კომედიები არ იღვმება. ახ ხალხი არ ესწრება არა, თეატრის პანორამა საკმაოდ



ერცელა. მაგრამ ჩვენ ვლამპარაკობთ ახალსა და წამყვან ტენდენციებზე. მის პერსპექტივებზე. მხატვრული საქმეების გადაადგილებაზე.

თეატრი ახალ გარდაქმნათა მიჯნაზეა.

ქართულმა თეატრმა თავისი ხალხივით მძიმე გზა გაიარა. როგორი უნდა ყოფილიყო დამოუკიდებლობადაკარგული ქვეყნის თეატრი? რაოდენ ძლიერი იყო რუსული თეატრის გავლენა და სად იყო ის ფესვები ეროვნული სა-თეატრო სახიერებისა. რომელიც ახალი ძალით უნდა აღორძინებულიყო? სად უნდა გავლებულიყო ხაზი რუსული გავლენის დანაშევრებასა და ხალხს კულტურულ ზემოქმედებას შორის? რას იღებდა რუსული თეატრალური ძიებებიდან ქართული თეატრი და რას უარყოფდა? ყველაფერი ეს ურთულესი კითხვებია. რაზედაც პასუხი უნდა გაეცა ქართული თეატრის თეორიასა და პრაქტიკას. პასუხი უხდა გაეცეს ახმეტელის სიტყვებს: „ჩვენ ბანს ვაძლევეთ ყოველთვის და ყველაფერში რუსეთის თეატრს“.

ეს პრინციპული საკითხია. რომელიც ს. ახმეტელმა 1915 წელს დასვა, მაგრამ ხშირად იმეორებდა. ამ საკითხს ეხებოდა ე. მარჯახიშვილიც. სად იწყებოდა ეროვნული სათეატრო სახიერების სათავეები. და სად გაუჩნდა მას სხვადასხვა მიწარევები? ქართული თეატრის ამ კარდინალურ პრობლემებზე ფიქრობდნენ. დაობდნენ ქართული თეატრის მოღვაწენი. იგი კიდევ უფრო აქტუალური გახდა დამოუკიდებელ საქართველოში. თითქოს ერთბაშად იფეთქა პრობლემამ მთელი სიმწვავით, ეს ხომ რუსეთის იმპერიისაგან საქართველოს თავის დაღწევის პერიოდია და გასაგებია. რომ ქართული თეატრის ორიენტაციის პრობლემაც დადგა.

მაგრამ სულიერი ორიენტირის შეცვლა ყოველთვის ხომ არ არის პოლიტიკური ორიენტაციის შეცვლის ადეკვატური? კულტურულ ურთიერთობათა ტენდენციები ასე ელვისებურად

ხომ ვერ ახდენენ პოლიტიკურ ცვლილებებზე რეაგირებას. ქართული და რუსული კულტურა მე-19 საუკუნეში ისე დაუთავმოვრდა ერთმანეთს, ერთობ რთული იყო ტრადიციის გადაფასება. ურთიერთობათა რადიკალური შეცვლა.

დრო კი ძალზე ცოტა იყო. სულ რაღაც სამი წელი იარსება დამოუკიდებელმა საქართველომ. სამი წელი ეგების ცოტა არ არის პოლიტიკისათვის მაგრამ თეატრისათვის ერთობ მცირეა. მეტად დიდი იყო რუსული თეატრის ავტორიტეტი საქართველოში, ეს არის რეალობა. სამხატვრო თეატრი საქართველოშიც ამრავლებდა თავყახანსძემღებს. მის დიდ მხატვრულ მიღწევებს ვერაგინ ვერ უარყოფდა. იგი ზემოქმედებას ახდენს თითქმის მთელს ევროპულ და. მით უფრო, ქართულ თეატრზე. ეწყობა სამხატვრო თეატრის გასტროლები თბილისში. იწერება წერილები. იმართება დისკუსიები. მეორე მხრივია მცირე თეატრში სუმბათაშვილი იუჟინის ღვაწლი და ავტორიტეტი. — ყველაფერი ეს საქართველოსთვის იმდენად მძლავრი კულტურული ნაკადია. რომ იგი დიდ როლს ასრულებს საქართველოს რუსეთიდან გამოყოფის პერიოდშიც. ქართული თეატრის პროფესიონალი რეჟისორები ა. წუწუნავა. ა. ფალავა. ვ. შალიკაშვილი. მ. ქორელი და სხვები ქმნიან სპექტაკლებს. სადაც ნათლად იგრძნობა სამხატვრო თეატრის პრაქტიკის გავლენა და წმინდა ეროვნულ თეატრალურ სახიერებათა ძიების სირთულე. ძიებანი კი არ არის ერთნიშნა. იგი მოიცავს პრობლემების, თემების და სასცენო ქმედებათა მრავალ ასპექტებს. სპეციალურად უნდა გამოვიკვლიოთ იმის დასადგენად თუ კონკრეტულად რომელ სპექტაკლში. რომელ ტენდენციასა ხასიათი აქვს ურთიერთზემოქმედებას. სად არის მათი წყალგამყოფი საზღვრები.

ათიან წლებში აშკარად იგრძნობა კრიზისული სიტუაცია. კრიზისი არა უნიჭობის, უძრაობისა თუ ძსგავსი მო-

ვლენებისა გამო, არამედ ძიებების, სახეცვლის, განახლების შედეგად ამასთანავე ერთობ რთული იყო „მხატვლ“ რეჟისორთა ეროვნული შემოქმედების განახლებისათვის ბრძოლის ხასიათიც. მათ ჰყავდათ მოწინააღმდეგეებიც, რომლებიც არ იყვნენ არც ერთეულნი და არც სუსტნი.

1912 წელს გამოქვეყნდა ს. ახმეტელის სტატია „ჩვენი თეატრის კრიზისი“. ახმეტელს მიაჩნია, რომ კრიზისის მიზეზი „თვით ჩვენშია. ჩვენს სულიერ ლტოლვილობაში“. ჩვენ ვვინდა ახალი თეატრი, რომელიც გამომხატველი იქნება „ქართველი ერის სულიერი დრამისა“, არსებული თეატრი კი „უკვე ჩამოყალიბებული ტიპისაა ბუნებით“. ეს არის „თეატრი-გამართობი“. ახმეტელი კი ქართველი ხალხის სულიერი ცხოვრების, მისი დრამის, უღრმესი ფსიქოლოგიური ძვრების გამომსახველ თეატრს მოითხოვს. ამავე თემას უფრო აღრმავებს თავის ცნობილ მოხსენებაში „არის თუ არა ქართული თეატრი ქართული?“. რომელიც 1915 წელს იქნა წაკითხული სახალხო სახლში. 1913 წელს ა. ფაღავა წერს წერილების მთელ ციკლს სახელწოდებით „ფიქრები თეატრის კრიზისზე“.<sup>5</sup> ავტორი აკრიტიკებს ქართულ დრამატურგიას. ხოლო თეატრებზე შენიშნავს: „ჩვენში ეფექტების თეატრი რომანტიული სულით შემოიჭრა საფრანგეთიდან“. მიმბაძველობაში კარგად გაწვრთნილმა ქართულმა თეატრმა რეინპარტის თეატრსაც ღირსეულად წაბაძა.

ხედავთ როგორ პირდაპირ არის ლაპარაკი თეატრალურ ინერციებზე? სამხატვრო თეატრი ნამდვილი რუსული თეატრი იყო. მისი გავლენა ქართულზე ხომ არ იქნებოდა უცხო ფორმების თავსმოხვევა? ან კი ფსიქოლოგიური თეატრის არსებული მოდელი შეესაბამებოდა ქართულს? იყო თუ არა ეს ბუნებრივი სულიერი მიმოქცევა თუ შეფარული ექსპანსია? ეს არის საკითხების ფართო სფერო. რომელიც უკავშირდებოდა თეატრის ეროვნული მისიის პრობლემას.

1914 წელს ქართული სცენის მოღვაწეთა პირველ ყრილობაზე გაზ. „სახალხო ფურცელმა“ გამოაქვეყნა რამდენიმე მოღვაწის ანკეტა „შეცვლილმა თუ რას უსურვეზდნენ ქართულ თეატრს. დ. კლდიაშვილმა უპასუხა: „რომ იგი იყვეს რაც შეიძლება ახლოს ჩვენს ცხოვრებასთან, რომ იგი იყვეს უპირველესად ქართველთ ეროვნული სულისკვთების რაც შეიძლება უტყუარი სარკე, რომ მას ხშირად ხვდებოდეს ისეთი ბედნიერი დღეები, როგორც მას შეახვედრა „სინათლემ“.

ქართულ თეატრში გაჩაღდა ბრძოლა ფსიქოლოგიური რეალიზმის დამკვიდრებისათვის. ახალი თაობა აღარ მალავს უკმაყოფილებას „ხანუშასა“ და „სამშობლოს“. ტიპის თეატრის მიმართ. მათი აზრით ქართული პიესების შესრულება უფრო ადვილი იყო, რადგან „ყოველ ქართველში სუფევს ლევან, სვიმონ, გაიოზ და ოტია. „ხანუშას“ და „ხათაბალის“ ტიპებით სავსეა ავლაბარი და ანჩისხატის უბანი, მეტერლინკის და პშიბიშვესკის და სხვათა მწერალთა ტიპები — კი თვით ავტორების სულისა და გულის სიღრმეში უნდა ეძიო, სტრიქონს შუა უნდა ეძიო“.<sup>6</sup>

თეატრი ახალი გამომსახველი საშუალებების ძიებაშია.

თეატრში უკვე მოვიდა პროფესიონალ რეჟისორთა თაობა ა. წუწუნავას მეთაურობით.

ურთულესი დროა თეატრისათვის. მრავალპარტიულ აზროვნებას არ ჰქონდა ერთი გამაერთიანებელი დედაბოძი — ეროვნული კონცეფცია (ამ სიტყვის უფართოესი მნიშვნელობით!). ამიტომ ბევრი რამ ხდებოდა სტიქიურად, გაუაზრებლად ისედაც მოშლილსა და მორღვეულ ქვეყანაში. ვერ გამოიკვეთა ეროვნული მოძრაობის ფლაგმანი თეატრში, დიდი დრო დასკირდა თეატრის ახალ პროფესიულ რელსებზე გადაყვანას; მტკივნეული აღმოჩნდა თაობათა მონაცვლეობის პროცესი. მიუხედავად ამ დიდი წინააღმდეგობისა, სწორედ ამ წლებში ვლინდება ვ. გუნიას დიდი ეროვნული მოღვაწეობა. სწო-

რედ იგი ჩაუდგა ნათავებში ეროვნულ მოძრაობას თეატრში. მისი წერილები, სპექტაკლები და საზოგადოებრივი ნაქმიანობა აღბეჭდილია ილიასებური სიბრძნით, იგი იქცევა ქართული თეატრის ილიად — დიდი ილიას სიკვდილის შემდეგ!

გაფრთხილებასავით გაისმა ამ წლებში სანდრო ახმეტელის სიტყვები: „ჩვენი აზროვნება გაორებულია, ნებისყოფა პარალიზებული“, „სული დაშლილი“, „ჩვენი სულის ტრაგედია — ეროვნული უბედურებაა“. მაინც რაშია გაორების არსი? — „უსაქართველო ქართველის“ კომპლექსით — გვეუბნება ახმეტელი.

ეს არის ეროვნულ თეატრალურ სახიერებათა ძიების ტკივილი.

ქართული თეატრი დგამს ა. ყაზბეგის „ქეთევან წამებულს“, სუმბათაშვილ-იუჟინის „დალატს“, ვ. გუხიას „დაძმას“.

მაყურებელი ესწრება პატრიოტულ სპექტაკლებსაც და უცხო პიესებს, ფუქსავატ ვოდვეილებსაც. ეს არ არის გაორებისა და დაბნეულობის შედეგი. ფართოა ადამიანთა ინტერესების სფერო, მათი გემოვნება, მიდრეკილებები და ათასი სხვა ფაქტორები, რომელთა გამოც მაყურებელი მიდის თეატრში.

თეატრის ეროვნული მისია თვისობრივად ახალ ხარისხს იძენს დამოუკიდებელ საქართველოს წლებში.

თებერვლის რევოლუციას დიდი ზემოთ შეხვდა ქართველი ხალხი. 5 მარტს გაზეთმა „საქართველომ“ დაბეჭდა წერილი „ნიკოლოზ II ტახტიდან ჩამოვიდა“, ამავე გაზეთში დაიბეჭდა მ. მღვიმელის ლექსი „ქარიშხალს“.

„ხეს რომ ძირი დაუღებია,

აბა რაღას მაქნისია?

იქ ან ხარი უნდა მოხვედეს —

უფრო კარგი სახნისია“.

პრესაში, ტრიბუნებზე გაისმა ლოზუნგური მოწოდებანი, „თავისუფალი საქართველო, თავისუფალ რუსეთში“. ამას თვით მ. ჭავჭავაძე და ს. ახმეტელი წარმოსთქვამდნენ.

10 მარტს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის სხდომაზე ძალზე საინტერესო

აზრი თქვა ს. კელიამ. მან გააანალიზა თუ რა საშინელი იყო რუსეთის იმპერიაში ცხოვრების 117 წელი. ახლამდელი ნობის უღელი გადაგდებულია. ჩამდენი წელი დასჭირდება საქართველოს რომ აღიდგინოს თავისი პირველმქნილი ხასიათი, აღდგეს ის გამრჩეული, რომელმაც შექქმნა ვარძია და გელათი, ჯვარი და სვეტიცხოველი. რუსეთის იმპერიაში. — თქვა კელიამ — „ქართველები გავცუდდით, მონობის ასმა წელიწადმა უდარდელი და უზრუნველი გავხადა. ზრუნვა ქვეყნის საქმეებზე რომ ჩამოგვერთვა და ქვეყნის მართვა-გამგეობის სადავენი რომ წავვერთვა, ყველაზე გული ავიყარეთ. სხვა გვმართავდა და ჩვენ მისი მონური მიმყოლი ვიყავით, ქართველ კაცს დაეკარგა შემეცნება მოქმედებისა, თავისი ქვეყნის მართვა-გამგეობისა და კანონმდებლობისათვის. მას დაეკარგა გრძნობა პასუხისმგებლობისა ქვეყნის წინაშე. ქართველი კაცის ფსიხიკიდან ამოიშალა ეროვნული სახელმწიფოებრივი შემოქმედება, უსულონი შევიქმნით და საშინელი იყო ბედი ქვეყნისა“ (ხაზი ჩემია — ვ. კ.)

აი, რა ღრმად იყო ჩამარხული შედეგი დამოუკიდებლობის დაკარგვისა. ეს ხომ არსებითად იგივეა, რასაც ახმეტელი „უსაქართველო ქართველის“ კომპლექსს უწოდებს. ასეთი შემკვიდრეობა მიიღო დამოუკიდებელმა საქართველომ? შეეძლო სულ რაღაც სამ წელიწადში მისი აღმოფხვრა? — არ შეეძლო.

ისტორიის „სულიერი დანაშრევი“ კიდევ უფრო გაღრმავდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. ტოტალიტარულმა იმპერიამ ქართველი კაცის ფსიქიკიდან კი არ ამოშალა ძველი ცარისტული იმპერიის მშრე შედეგები. არამედ უფრო გააღრმავა და გააფართოვა. ეს ჩვენი უმძიმესი შემკვიდრეობაა დღესაც. ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა უნდა ებრძოდეს „გაცუდულებს“, „უზრუნველობის“, „ქვეყნის წინაშე პასუხისმგებლობის დაკარგვის“ რთულ პროცესს, რომელ-

საც ძალიან ღრმად აქვს ფესვები გადგმული.

იგია ქართული თეატრის საზრუნავიც!

1917 წელს ვ. გარიკმა გამოაქვეყნა (ვახ. „საქართველო“) წერილი: „ხელოვნება თავისუფალ საქართველოში“. რასაც წერილში ამბობს. იგი ერთგვარი პროგრამული ხასიათის განაცხადია ახალი თეატრისათვის. მის მიერ ძველი თეატრი ასეა შეფასებული: „ეს იყო ერთგვარი ეროვნული სახლი. სადაც ქართველ ადამიანს ესმოდა ნამდვილი ქართული ენა. ხედავდა თავის წინაპართა გმირულ საქმეს და ნათლად გრძნობდა სამშობლოს სულისკვთებას“. მაგრამ ისტორიულად ამ უცილობლად დიდმნიშვნელოვან პერიოდს სცვლის ეროვნული მოძრაობის სრულიად სხვა ეტაპი. ქართულ თეატრში იწყება საბჭოური ეპოქა. სადაც სულ სხვა ფორმებსა და გახზობილებებს იძენს ეროვნული მოძრაობისა და თეატრის ურთიერთმიმართების პრობლემა.

„სუტის“ არქივში ახმეტელის საქმესთან დაკავშირებით ფიქსირებულია მიხეილ ჭავჭავაძის ახრი. რომელიც ახმეტელისათვის უთქვამს: „თეატრი უნდა გახდეს ისეთი, როგორც იყო ცარიზმის დროს — მის ძირითად მიზანს შეადგენს ბრძოლა რუსი დამპყრობლების წინააღმდეგ“.

მას ეს უთქვამს რუსთაველის თეატრში აკაკი ხორავასა და აკაკი ვასაძის თანდასწრებით.

ია ქანთარია თქმით. მიხეილ ჭავჭავაძის მიხედვით ისე აკრიტიკებდა რუსული ტრადიციის ყოველგვარ გამოვლენას. რომ ადრეულ რუსთაველის თეატრს — „რუსული თეატრი უწოდა“. ხეტაქ როემელ პერიოდს? — პასუხი არ ჩანს.

რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრები: შ. ჭავჭავაძე, კ. გამსახურდია, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე, ს. შანშიაშვილი, გრ. რომაქიძე, შ. აფხაიძე — ესენი ყოველთვის ლაპარაკობდნენ რუსული კულტურის გავლენის

წინააღმდეგ — ვკითხულობთ „სუტის“ არქივის ფოლიანტებში.

კოტე მარჯანიშვილი საქართველოში ჩამოდის და რუსეთში თავის 25 წლიან მოღვაწეობას „ჩრდილოეთში ტყვეობის“ პერიოდს უწოდებს. მისი ხელმძღვანელობით არსებულ რუსთაველის თეატრში 1922-1926 წლებში არც ერთი რუსი ავტორის პიესა არ დაუდგამს. ეს შემთხვევითი ფაქტი არ გახლავთ — პოზიციაა, თითქოს უცნაური. მაგრამ ფსიქოლოგიურად გასაგები პოზიცია. მარჯანიშვილი გაბედულად ებმება ეროვნული სათეატრო პრინციპების შექმნისათვის ბრძოლაში. მისი დიდი პროფესიონალური გამოცდილება ძალამოსავით მოუხდა ნიჭიერ მსახიობთა ახალ თაობას. რომელიც ის-ის იყო ფეხს იდგამდა.

ეროვნული მოძრაობა და თეატრი — სრულიად განსხვავებულ აზრს და ფორმას იძენს საბჭოურ თეატრში. საქართველოს ფაქტობრივი ანექსიის (1921) შედეგად თეატრში არ წარმოქმნილა ვაჟუშვი. ეს ბევრი მიზეზით აიხსნება. ჭერ ერთი ბოლშევიკებმა დამოუკიდებელ საქართველოსთან შეპირისპირების მიზნით. რათა ხალხისათვის ეჩვენებინათ, თითქოს სწორედ ისინი არიან ეროვნული კულტურის ნამდვილი დამცველები. — მისი მფარველობა დაიწყეს, ყურადღება დაუთმეს კულტურულ მემკვიდრეობას. მეორეს მხრივ წარმოიქმნა ობიექტური პირობები თეატრის განახლებისათვის. რადგანაც თეატრში მოვიდნენ მარჯანიშვილი და ახმეტელი. გამოჩნდა დიდი ძეგლმედებითი პოტენციის შკონე მსახიობთა ახალი თაობა.

გამარტივებულად არ უნდა წარმოვიდგინოთ საბჭოური თეატრის საწყისი ეპოქა. სტილურ ძიებათა მრავალსახეობა აფართოებს ეროვნული შემოქმედების თვალსაწიერს. შ. დუდუჩავა მართებულად ამბობდა: „თანამედროვე ქართული თეატრი წარმოადგენს ძიების თეატრს. იგი ეძებს თავისებურ ეროვნულ სახეს საკუთარი განცდით. ტემპერამენტით. აძიტომ არის,

რომ იგი არ შეჩერებულა ერთ განსაზღვრულ მიმდინარეობაზე და ახალ გზებს ეძებს როგორც რეალისტურ-ნატურალისტურ, ისე ექსპრესიონისტულ და სიმბოლისტურ დადგმებში".<sup>8</sup>

კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის სიღრმისეული ძიებანი ქართული ეროვნული თეატრის შესაქმნელად ახალი ძლიერი სამსახიობო ხელოვნების ფუნდამენტს წარმოადგენდა, ძიებანი მოიცავდა რეპერტუარის, რეჟისურის, მსახიობის ხელოვნების, მხტვრობის, მუსიკის და საერთოდ, მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების მთელ სისტემას. ეს იყო თეატრში ეროვნულის თვითგამოვლენის, თვითგანახლების და დამკვიდრების ურთულესი პროცესი.

კოტე მარჯანიშვილმა მის ახალგაზრდა მეგობარს სანდრო ახმეტელს უთხრა: „თქვენთან ერთად გავწყვიტოთ ეკვირი მასთან (სამხატვრო თეატრთან — ვ. კ.) და ვეძებთ თეატრი ვაჟაკური“. ასე გაემიჯნა რუსული თეატრის პრინციპებს იგი. „ჩრდილოეთში ტყვეობის შემდეგ — დაბრუნება მზესთან“, ანუ საქართველოსთან, იქცა მისი შემოქმედების საყრდენი.

რატომ დადგა ასე მწვავედ ეროვნული პრობლემა სწორედ 20-იან წლებში? ეს იყო ქართული თეატრის ბრძოლა ეროვნული სულის, მისი თვითმყოფადი ბუნების გამოვლენისა და დამკვიდრებისათვის იმ დროს, როდესაც მძლავრობდა პროლეტარული დიქტატურის შეტევა, გამწვავებული იდეური ბრძოლები, თეატრის სრული იდეოლოგიზაციის პროცესი, საბჭოური ტენდენციების ხაზგასმით გამოხატვის მოთხოვნილებანი, თეატრი არა მარტო პოულობდა თავის გამოხატულებას, არამედ იგი იწვევდა მის საპირისპირო რეაქციასაც.

ეს იყო დიდი ბრძოლა! თეატრმა ოქტომბრის რევოლუციის ათი წლისთავზე დადგა ჯონ რიდის „ათი დღე“. პრესამ ასე შეაფასა ეს მოვლენა: „მასში სიმართლით და ცოცხლად არის გადმოცემული ჯონ რიდის მიერ ოქ-

ტომბრის წინა დღეების ამბები... აქედნე-მიურმა დრამამ ეს ამბები გააშარქა. პოლიტიკური მოღვაწეობის (ნახტურა მუნისტური) კარიკატურამდე დაყვანამ წარმოდგენას აზრი დაუკარგა“.<sup>9</sup>

„სუკის“ მიერ შეუმჩნეველი არ დარჩება ეს ფაქტი და „ახმეტელის საქმეში“ დააფიქსირებენ!

პირდაპირ სულს ხდიან თეატრს, სულ უფრო და უფრო მწვავედება და კატეგორიული ხდება საბჭოური იდეოლოგიის პროპაგანდა. თეატრი დგამს პიესებს, რომლებიც საბჭოურ ცხოვრებას თუ რევოლუციურ ბრძოლებს ეძღვნება, არის მაღალი მხატვრული ძალწევები, არის კომპრომისები, მაგრამ ისტორიის გადასახედიდან დღეს ნათლად იკვეთება ბრძოლის პარამეტრები.

იკვეთება განსხვავებული ტენდენციები და მის წიაღში მიმდინარე წინააღმდეგობრივი პროცესები, ერთის მხრივ იდგმება გ. რობაქიძის „ლაშარა“, ს. შანშიაშვილის „ლატავრა“, მეორეს მხრივ რეპერტუარშია „საქე მარცხნივ“, და „ქართა ქალაქი“, არის „ანზორი“, „რღვევა“, და არის „ჰამლეტი“ და „ყაჩაღები“. როგორი მასშტაბებია, ძიებათა და ბრძოლათა რა სიღრმეებია! აღფრთოვანებულია მაყურებელი, რომელიც უკვე შეეჩვია დ შეეზარდა კომუნისტურ იდეოლოგიას, გაითავისა არსებული ცხოვრების წესი, აღფრთოვანებულია ისიც, ვინც თეატრის წარმატებაში სულ სხვას ხედავს. — ეროვნული შემოქმედების უკვდავებას. თითქოს ცოცხლდება ისტორიის ხსოვნა, როცა 1932 წლის შეთქმულნი წარმოდგენას დგამდნენ, რათა დაემტკიცებინათ — ქართველები წარმოვადგებთ რამესო. ეს „რამე“ კი არის ეროვნული კულტურის შექმნის ნიჭი, მისი გენი და უკვდავი სული არაფერი არ რჩება იმპერიის ყურადღების გარეშე, ყველაფერი იწერება, ფიქსირდება „სუკის“ არქივებში, გავა დრო და ახმეტელის „თეთნულლზე“ იტყვიან: „თეთნულლში“ იყო აშკარა ფაშისტური ფერები — ძველის უპირატესობა. კომპრომენტირებული იყო ახალი“. ამას იტყვის

ერთი რეპრესირებულითაგანი. მაგრამ ამით არ იცვლება სპექტაკლის არსი.

„თეთნულდში“ მართლაც გენიალური იყო ძველი სამყაროს („ბაპები“) დაღუპვის სცენა — სქემატური გამარჯვება ახლისა. ობიექტური სინამდვილე თავის მხატვრულ ფორმას პოულობდა სცენაზე და ეს არ იყო ახმეტელის ბრალი. მაგრამ მას არ შორდებოდა „შინსახომის“ თვალი. ახმეტელის ყოველ ეროვნულ გამოვლენას აფიქსირებდნენ და ინახავდნენ, რათა თავის დროს ეს ჩანაწერები ამოტივტივებულიყო. „არქივში“ წავაწყდი ასეთ ანონიმურ წერილს: „ბატონო საშა! ჩვენ უქმყოფილონი ვართ თქვენი საქმიანობით. რას აკეთებთ? რატომ სპობთ რუსთაველის თეატრს, დგამთ უფარგის პიესებს, რომელიც სცემს არა მარტო თეატრის პრესტიჟს, არამედ მთელი საქართველოს. ჩვენ, ჩრდილოელი ქართველები მოგმართავთ და გიცხადებთ, — რომ გაძლევთ ერთი თვის ვადას, რათა გაუმჯობესოთ რეპერტუარი, წინააღმდეგ შემთხვევაში ფართმევთ სიცოცხლის უფლებას“. ხელს აწერს ვინმე „სამთა კავშირი“. როგორ ჰგავს ეს ტონი ცეკას დადგენილების (1935) იმ პუნქტს, როცა ახმეტელისაგან მოითხოვდნენ ერთ თვეში „გარდაექმნა“ მუშაობა.

თვით „ანზორის“ დადგმასთან დაკავშირებით ერთ-ერთი მონაწილე იტყვის: „ანზორში“ მე მომცეს თეთრგვარდიელი კაპიტნის როლი, რომელიც ისეთი ინტერპრეტაციით უნდა გამოქვხატა, რომ მაყურებლის სიმპატია გამოეწვია“. — ასე მასწავლიდა სანდრო ახმეტელიო...

ნაწამებ სანდრო ახმეტელთან გამომძიებელი ასეთ დაკითხვას გამართავს:

კითხვა — აღიარებთ თუ არა თავს დამნაშავედ, რომ წლების მანძილზე (1923 წლის შემდეგ) თქვენ დაუშვით მთელი რიგი აშკარა ანტისაბჭოთა გამონათქვამები.

პასუხი — 1923 წლის შემდეგ, ე. ი. თმ პერიოდიდან, როცა საბოლოოდ დავექვი საბჭოთა პლატფორმაზე მე ვხელმძღვანელობდი პასუხსაგებ ნაწილს

კულტურის ფრონტზე. დავრჩი სარულიად მარტო ათასი პრობლემის პირისპირ. ამიტომ შესაძლოა ანტი-შინ ასე არ ვთვლიდი) მაშინდელი გამონათქვამები შეფასდეს ანტისაბჭოთად.

კითხვა — აღიარებთ თუ არა, რომ ითვლებოდით რა თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად, სცენაზე დაუშვით იდეოლოგიურად მერყევი, ანტისაბჭოთა, ზოგიერთი, უბრალოდ, ფაშისტური დადგმები.

პასუხი — მე პასუხს ვაგებ დადგმებისათვის: „ლატავრა“ — იდეოლოგიურად მერყევი დადგმა, „ლატავრა“ — ნაციონალისტური პიესა, „უღდეგა“ — პასკვილი. „თეთნულდი“ — იდეოლოგიურად მერყევი.

რა არის ეს? სიმართლის თქმა თუ ნაძალადევი აღიარება? ს, ახმეტელისათვის მანამდე კარგად იყო ცნობილი დასახელებული წარმოდგენების ოფიციალური საბჭოური შეფასება. ასე რომ, ახმეტელი რაიმე ახალ ინფორმაციას არ იძლევა, იგი მხოლოდ ადასტურებს წინასწარ ჩამოყალიბებულ კონსეფციას. საინტერესოა, რატომ ეთანხმება იგი წამოყენებულ ბრალდებას? ახმეტელის შემოქმედების მკოდნეთათვის აქ მოულოდნელი არაფერია. გრ, რომ ბაქიძის ექსპრესიონისტული „უღდეგა“ იკითხებოდა, როგორც ირონია საბჭოური მშენებლობაზე. „ლატავრას“ „ნაციონალისტური“ ხასიათის შესახებ 1935 წლის კონფლიქტის დროსაც ითქვა.

ახმეტელის თეატრის საფუძველი ეროვნულ სულიერ კულტურას ეყრდნობოდა. მისი პოლიტიკური საზრისი თავისუფლებისათვის მებრძოლი გმირის ძიება გახლდათ. ბევრ რამეს გვეუბნება ახმეტელის სიტყვები, — წარსულის გამონათქვამები დღეს შეიძლება ანტისაბჭოთად შეფასდესო. დრო შეიცვალა და წარსულის პოლიტიკური ფრაზეოლოგიის გამოყენება ახლა დანაშაულის ხარისხში აიყვანეს. როცა ერთ-ერთმა რეპრესირებულმა თქვა, ახმეტელს რუსთაველის თეატრისათვის

ყველაზე ახლობელ დრამატურგად ვრ. რობაქიძე მიაჩნდათ, ეს დაბეზლება კი არ არის — საქვეყნოდ აღიარებულის გამოვლენაა.

როგორც უკვე ცნობილია, კორპორაცია „დურუჯი“ მიჩნეული იქნა ფაშისტურ ორგანიზაციად, ახმეტელი კრმის ხელმძღვანელად, ანუ ფაშისტურ კ/რ ორგანიზაციის მოთავედ. აქედან გამომდინარე ყველა შესაძლო შედეგებით. ახმეტელს გამოძიებელმა ჰკითხა თუ რას ფიქრობდა ჰიტლერზე.

კითხვა — თქვენს ახლობლებთან რა საუბარი გქონდათ გერმანიაზე, ჰიტლერზე და ფაშიზმზე?

პასუხი — საუბარში ჩემს ახლობლებთან მე ვამბობდი, რომ დღეს გერმანია იქცა ძლიერ სახელმწიფოდ, ჰიტლერი არის ნიჭიერი და ჭკვიანი ადამიანი. გერმანიის განწყობა და მოქმედება მიმართულია საბჭოთა კავშირისადმი. საბჭოთა კავშირი გერმანიასთან ომისათვის მზად არ არის. მე ვფიქრობ, რომ გერმანიასთან ბრძოლაში იქნება იაპონიაც, იტალიაც. ჰიტლერი, როგორც სტრატეგი და ორგანიზატორი ბოლშევიკური პარტიისაგან ითვისებს — მიზანი ამართლებს საშუალებებს.

ახმეტელი ნიჭიერი პოლიტიკოსი იყო. მის პოლიტიკურ პარტიულ ბრძოლებს ამოდ არ ჩაუვლია. ბერიასთან მისი დაპირისპირება არ ყოფილა მხოლოდ ხასიათების შეჯახება (თუმცა არც ეს იყო უმნიშვნელო). იგი პოლიტიკური მეტროლი გახლდათ.

ახმეტელის ე. წ. ფაშისტობას საფუძვლად დაუდეს არა მხოლოდ „დურუჯი“, არამედ მთელი მისი შემოქმედებითი ძიებანი ეროვნული თეატრის სფეროში. ქართული რასიული არტისტული ნიჭიერების ახმეტელისეულ კონცეფციაში მოქცეულია თეატრის თეორიისა და პრაქტიკის ძირითადი პრობლემები. ქართველი ხალხის რიტმულობის, ტემპერამენტის, პლასტიკის ახმეტელისეულ გააზრებაში „სუჰმა“ ფაშისტური იდეოლოგიური გამოვლენა დაინახა. დაკითხვის დროს ახმეტელს გაუხსენეს 1915 წელს გამოქვეყნებული

სტატიკა: სადაც იგი ქართველი კაცის სიარულს განასხვავებს რუსის სიარულისაგან. ესეც ფაშისტურ კონცეფციად მიაჩნის.

ახმეტელისა და ბერიას დაპირისპირება ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეპიზოდია იმ რთული და უდიდესი მასშტაბის ბრძოლისა, რომელსაც ბერია და მისი სახით საბჭოური სისტემა, ეწეოდა მთელი ქართული იხტელექტუალური ცხოვრების წინააღმდეგ. იგი დაუპირისპირდა მთლიანად ქართულ ლიტერატურას, ხელოვნებასა და მეცნიერებს, მაშასადამე ქართული სულის გამომატველ უმთავრეს ძალას. მსოფლიო ცივილიზაციისგან იზოლირების პროცესში, რომელიც საბჭოთა ქვეყანაში მიმდინარეობდა, სწორედ მათი განადგურება მიაჩნდათ საჭიროდ, ვისაც რაიმე კავშირი ჰქონდა ევროპულ ცივილიზაციასთან. გერმანოფილებად იქნა მიჩნეული არა მარტო ვრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი, ს. შანშიაშვილი და სხვები, არამედ ს. ახმეტელიც თავის „რასიული თეორიით“. ბოლშევიკური იდეოლოგია ესწრაფოდა გადაეჭრა ყველა არხი, რითაც საერთოდ საბჭოური და, კერძოდ, ქართული სამყარო უკავშირდებოდა დასავლეთ ევროპულსა და თვით აღმოსავლურ კულტურასაც. იზოლაციის პოლიტიკა ერთბაშად არ დაწყებულა. მას პერმანენტული, ხანდათანობითი ხასიათი ჰქონდა. ფაშისტური იდეოლოგიის ქართველ ადაპტებად იქნენ მიჩნეულნი საუკეთესო მწერლები, მეცნიერები, ხელოვნების მოღვაწენი.

ქართული თეატრის, მწერლობისა და მეცნიერების გამირობა იმაში მდგომარეობდა, რომ ცივილიზაციისაგან უმკაცრესი იზოლაციის პირობებშიც კი ვერ მოწყვიტეს ეროვნულ ნიადგას. ამიტომ ვერ შეძლეს ქართული თეატრის მოკვლა, ვერ მოსპეს მისი ეროვნული გენი. ეს იყო ტიტანური ბრძოლა, თუმცა გარეგნულად შესაძლოა არცთუ ისე შესამჩნევად. გაორებისა და ორმაგი თამაშის სინდრომი დაეუფლა ბევრ ადამიანს. თეატრი დგამდა სპექტაკლებს

ქართული ემიგრაციის სამხილებლად, მაგრამ დგამდა იძულებით. ლ. ბერიას ერთ-ერთ მოხსენებით ბარათში მოჰყავს ივ. აბაშიძის გამონათქვამი: „თუ ჩვენ საზღვარგარეთ გავალთ, პირველ რიგში შევეცდებით ჩვენს ემიგრაციასთან დავამყაროთ კარგი დაშოკიდებულება, რამეთუ დარწმუნდნენ, რომ ჩვენ ვდგამთ ემიგრაციის წინააღმდეგ მიმართულ პიესებს არა იმიტომ, რომ ჩვენ კომუნისტები ვავხდით, არამედ იმიტომ, რომ იძულებულნი ვართ ასე გავაქეთოთ“.

აი ასეთი იყო ფსიქოლოგიური და პოლიტიკური რეალობა. ვანა ამ ერთ პატარა ფაქტშიც არ ჩანს მთელი თშობის ბედი?

ფაშისტური, კონტრრევოლუციური იარაღიყი მიაკრეს თითქმის ყველა ცნობილი, ნიჭიერი, პერსპექტიული ადამიანის სახელს. მარტო მათი გვარების დასახელებაც კმარა: ი. ჯავახიშვილი, დ. უზნაძე, კ. გამსახურდია, ა. შანიძე, მ. ჯავახიშვილი, ს. ყაუხჩიშვილი, ლ. ქიაჩელი, გ. ლეონიძე, ვუკ. ბერიძე, პ. ინგოროყვა, შ. ნუცუბიძე; კ. კეკელიძე, ალ. ჯანელიძე, გ. ქიქოძე, გ. ახვლედიანი, ა. აბაშელი, ლ. ასათიანი, ა. ბარამიძე, მ. გოგიბერიძე, ვარ. ძიძიგური, ნ. ყიფშიძე, მ. ზანდუკელი, ს. ჯანაშია, გ. ჩუბინაშვილი, ს. ჯიქია, ნ. მუსხელიშვილი, გ. წერეთელი, ალ. ქუთათელი, ვ. თოფურია, ი. ტატიშვილი, კ. ჭიჭინაძე, ა. გაწერელია, შ. ძიძიგური და მრავალი სხვა. ფაქტიურად ქართველი ხალხის მთელი ინტელექტუალური ძალა ვინლა დარჩა? — რჩეულთაგან თითქმის არავინ.

1832 წლის ქართველ ინტელექტუალთა დარბევადან 105 წლის შემდეგ რუსეთის იმპერიის ძალებმა კვლავ სცადეს ქართველი ხალხის მთელი ეროვნული შემოქმედებითი და მკეცნიერული აზროვნების განადგურება. ზოგი ფიზიკურად მოსპეს, ზოგიც სასწაულებრივ გადაურჩა ჭალათებს, ხოლო ზოგმა მოსალოდნელი დასჯის შიშით იცხოვრა.

1924 წლის ტრაგედიამ: რასაც პატ-

რიოტთა დევნა და განადგურება მოჰყვა, თეატრშიც კპოვა გამოძახილი. მაშინ ს. ახმეტელს დახვედნა მიუძღვა საცეს!

1924 წლის აგვისტოს აჯანყებიდან ერთი წლის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი დგამს „ჰამლეტს“, სადაც საოცარ თანადროულობას იძენს პიროვნების გაორების, ყოფნა-არყოფნის ფილოსოფია.

აჯანყება სისხლში ჩაახშეს, გაანადგურეს ათასობით მამულიშვილი. ეს მოვლენა ღრმა კვალს სტოვებს თაობათა სულში. 1930 წლის 31 ოქტომბერს საქართველოს ცენტრალურ კომიტეტში გაგზავნილ საიდუმლო წერილში ლ. ბერია ასაბუთებს, თუ რატომ არ უნდა წავიდეს რუსთაველის თეატრი საზღვარგარეთ, სამხილებელ მასალებს შორის არის დამოწმებული ი, ქანთარის გამონათქვამი: „არ იყო, საჭირო საქართველოში 1924 წლის აჯანყება, იმ პერიოდში შედარებით მანც იყო კარგი ცხოვრება. აჯანყება უნდა მოეწყოს ახლა, როდენაც საბჭოთა ხელისუფლებამ მოსახლეობა გაიმეტა შიმშილისა და სილატაკისათვის, მაგრამ ახლა არვის ძალუქს მსგავსი გამოსვლა; რადგან ქართველი ერის საუკეთესო შვილები დახვრეტილია ან გაგზავნილია შორეულ, უკაცრიელ მხარეში“.

ვილაც მამბეზლარამ მიაწოდა „სუჟს“ ი. ქანთარიას გამონათქვამი. მოუგონეს თუ სინამდვილე იყო? ალბათ სინამდვილე. რადგან მისი სიტყვები იმეამინდელი საზოგადოების რეალურ მდგომარეობასა და განწყობილებას გამოხატავს.

დაუნდობელი პოლიტიკური ბრძოლების ფონზე უხდებოდა ქართულ თეატრს მოღვაწეობა. კოლექტივიზაცია, კულაკობის განადგურება, „ხალხის მტრის“ სახის ჩამოყალიბების მთელი პროცესი გამოაგნებელი ძალით მოქმედებდა მილიონობით ადამიანებზე, ითრევდა მათ თავისი გავლენის სფეროში.

კოტე მარჯანიშვილსაც ებრძოდნენ, ბრალად სდებდნენ, რომ იგი იყო „ბუ-



რეუბანიული ესთეტი“. „ორკოფულად უყურებდა თეატრის პოლიტიკურ საბჭოს“. „უქუღმა ესმოდა დაკისრებული მოვალეობა“. „საბჭოთა ფულებს ამაოდ ფლანგავდა“ და ვინ იცის კიდევ რას, მარჯანიშვილი, რომელიც დიდ პატივსაც სცემდა შ. დადიანს, ერთგან წერდა: „თეთნულდში“ ჩაჩხერილია ვითომდაც თანამედროვეობა — ეს ლაქიობაა, ყოველად უმაქნისი კომპრომისია, აქაოდა ვითომც პიესის გადასარჩენად“.

თანადროულობის კონიუნქტურას ვერც მარჯანიშვილი ასცდა, ვერც ახმეტელი და ვერც სხვანი, მაგრამ ეს სვლა ზოგჯერ ფარი იყო, ზოგჯერ სულის მოთქმის საშუალება, ბოლოსდაბოლოს თავისებური ბრძოლის ფორმაც იყო და ამასთანავე არსებობის გადარჩენისათვის ბრძოლის საშუალებაც.

ს. ახმეტელს გაუცხადებია: „კოლექტივიზაციის ჩატარება იყო ნაადრევი, გლეხებში ძლიერია კერძომესაკუთრული ტენდენცია“. შემდეგ ს. შანშიაშვილს უთხრა: „გახსოვს სანდრო, როცა ჩვენ შევადგინეთ პარტიის პროგრამა, მიწის საკითხი ასე იყო გააზრებული“. ა. ხორავას ნათქვამსაც დააფიქსირებს „სუკი“. ა. ხორავა: „ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით მოხდა კულაკობის, როგორც კლასის ლიკვიდაცია და შეიქმნა კოლმეურნეობები, რამაც გამოიწვია მოსახლეობის დიდი უმრავლესობის წინააღმდეგობა, რომელიც გადაიხარდა აჯანყებში. სტალინის მეთაურობით ცეკას მიერ გატარებულმა ამ ღონისძიებებმა, დაშვებულმა შეცდომებმა მრავალი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა“.

აკაკი ვასაძე: „საბჭოთა ხელისუფლება დევნის თანამედროვე ინტელიგენციის გამოჩენილ მოღვაწეებს. ამის მაგალითად შეიძლება შოვეიყვანოთ მაიაკოვსკის თვითმკვლელობა, რომელიც მიიყვანეს ამგვარ მდგომარეობამდე. მან ვერ იპოვა გამოსავალი და გადაწყვიტა თვითმკვლელობით დაესრულებინა ცხოვრება“.

ეს ყველაფერი „სუკში“ იყო დაფიქ-

სირებული ჯერ კიდევ 1930 წელს <sup>სი</sup> თქოს შედარებით „მშვიდ“ პერიოდში (თუ 1937 წელს შევეუდარებთ) <sup>სი</sup> არც ახმეტელმა, არც ხორავამ და არც ვასაძემ ალბათ არ იცოდნენ, თუ როგორ დასდევდნენ მათ ნაკვალევს „სუკის“ აგენტები, როგორ იქმნებოდა მათ წინააღმდეგ მასალები, რათა შესაფერის მომენტში დღის სინათლეზე გამოეტანათ და ამით ადვილად ძიადწვედნენ ხელოვანთა დისკრედიტაციას. საბჭოთა იდეოლოგიებს ყველაფერი შეეძლოთ გაეკეთებინათ კულტურის მოღვაწეთათვის, მაგრამ ვერ წაართმევდნენ შემოქმედებით უნარს, რომლითაც ისინი ქმნიდნენ ეროვნულ სახეებს. ეს იყო მათი ბრძოლის ერთადერთი საშუალება. სწორედ 1937 წელს, როცა საქართველო სისხლში ცურავდა, როცა ციხეები და საკონცენტრაციო ბანაკები ჭაივსო ტანჯული ადამიანებით, აკაკი ხორავა ქმნის ოტელოს სახეს, რომლის წინაშეც მიწამდე თავს იხრის რუსეთის უპირველესი მსახიობი კაჩალოვი. რა არის ეს. თუ არა გამაოგნებელი ბრძოლა კეთილისა და ბოროტისა? ჭუმანიშვილის გადასარჩენად მოხმობილი მხატვრული სახე. მაყურებელში ნერგავდა ბოროტების დაშარცხების იმედს, აღვიძებდა სიყვარულის უკვდავების იდეებს იმ გაუტანელსა და ერთმანეთზე ამხედრებულ წუთისოფელში.

უმიძმესი იყო 30-იანი წლების ქართული თეატრის პირველი ნახევარი. რატომ მაინცდამაინც ეს პერიოდი? სწორედ ამ წლებში იმართება უკანასკნელი და ყველაზე დიდი ბრძოლა ეროვნულ შემოქმედებით ძალებსა და ბოლშევიკურ ტოტალიტარულ სისტემას შორის. ამ წლებში მოხდა არა მარტო ს. ახმეტელისა და მისი ჯგუფის ფიზიკური განადგურება, არა მარტო დიდი შეტევა მოეწყო „ბურჟუაზიულ ნაციონალისტურ“ ტენდენციებზე, არამედ მარჯანიშვილის სულიერი რეპრესიაც. მასაც იგივე ბედი ელოდა, როგორიც ახმეტელსა და სხვებს ზედათ წილად.

შეადარეთ ერთმანეთს მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელისადმი წაყენებული ბრალდებები და დაინახავთ, რომ ისინი საოცრად ჰგავს ერთმანეთს, ერთი სცენარით არის შედგენილი. ყველაფერი ზუსტად მეორდება და გათვლილია იმისათვის, რომ მოტეხონ და ამუშაონ მარჯანიშვილი და ახმეტელი, მათი საშუალებით კი — თეატრები. გლობალურია ეროვნული კულტურის „დაურევების“ პროცესი. ორიენტაცია სწორედ ნიჭით გამორჩეულ, დაუმორჩილებელ ადამიანებზეა, ბოლშევიკებს ხელს უშლით მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დიდი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

1932 წელს დაიბეჭდა სტატია მყვირალა სათაურით: „უშვობესია უმსგავსობის დასრულება, ვიდრე დაუსრულებელი უმსგავსობანი“, ქვესათაურად აქვს: „კ. მარჯანიშვილის თეატრი გადაიქცა „ოჯახის“ და მოკინკლავე ჯგუფების სათარეშო ადგილად“, სათაურშივე გასაგებია წერილის ტენდენცია. წერილში ვკითხულობთ: „თეატრალური ორგანიზაციის ელემენტების სრული მოშლილობა და წერილ-ბურჟუაზიული ტრადიციების გაბატონება თეატრში“, „მარჯანიშვილს მასზე დაკისრებული მოვალეობა ჟეჟულმა აქვს გაგებული“, „როგორც ჩანს დღემდე მისთვის საიდუმლოებას წარმოადგენს, რომ ის სათავეში უდგას საბჭოთა თეატრს და არა საკუთარი ნათესავეების კოლექტივს. თეატრზე იხარჯება ასი ათასობით არა კ. მარჯანიშვილის უნიჭო ნათესავეების სავარჯიშოდ, არამედ საბჭოთა თეატრის შესაქმნელად“, „განსაკუთრებით დაუშვებელია კ. მარჯანიშვილის დამოკიდებულება დრამატურგებისადმი“, „გ. ბააზოვმა დასწერა პიესა ოქტომბრის 15 წლისთავისათვის, თითოეულ რეჟისორს ეს მოვლენა გაუხარდებოდა, მაგრამ სხვაგვარად აზროვნებს კ. მარჯანიშვილი“, ყოველად დაუშვებელია მარჯანიშვილის დამოკიდებულება თეატრის პარტიულ და პროფესიული ორგანიზაციებისადმი“, ის არ ირეკს მათ არავითარ მუ-

შაობაში“, „საბჭოთა თეატრი უნდა დაემსგავსოს ნამდვილ თეატრს“, სხვა სტატიაში ვკითხულობთ: „ერთგორი ბაგაჟით“ ეგებება პროლეტარულ საბოგადობას მოწყვეტილი თეატრი — მეორე გრანდიოზული ხუთწლედის პირველ წელს“, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა ფიქრობს, რომ „ოტელიოს“ ერთი თვის განმავლობაში მომზადებით დიდ განძს შესძენს საბჭოთა ხელოვნებას ოქტომბრის თხუთმეტი წლის თავზე“. „გამოცხადებული რეპერტუარიდან ერთი ნათელია: ეს საესებით მოწყვეტილია სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკას, დღევანდელ სინამდვილეს“.

მთელი ეს იდეოლოგიური შეტევა მთავრდება ასეთი დასკვნებით: „თეატრში დამდგარ სიმყრალეს ვეღარ უძლებს კულისები. საჭიროა ფანჯრების გაღება, შიგ სუფთა ჰაერის შეშვება, თეატრი ინტრევა მარჯანიშვილის ხელით“, „საჭიროა მისი ხსნა“, „საჭიროა თეატრის და საბჭოთა ასი ათასების გადარჩენა“.

აი, ასე შემზადდა ნიადაგი კოტე მარჯანიშვილის წინააღმდეგ, აქაც ისევე, როგორც რუსთაველის თეატრში, კონფლიქტში ჩათრეული იქნენ მსახიობები. მათ გარეშე არ ხდებოდა არაფერი. ოღონდ ერთი დიდი განსხვავებით — აქ იყო ბერიას კონფლიქტი ახმეტელთან. ამან კი გადაწყვეტი რომელი შეასრულა ახმეტელის ბედში.

კოტე მარჯანიშვილი გარდაიცვალა 1933 წელს. სიკვდილით დაასწრო რეპრესირებას.

1936 წელს მიღებული იქნა „სტალინური კონსტიტუცია“. აქ იყო ჩაწერილი ადამიანის უფლებებზე, ჰუმანიზმზე, ეროვნულ ინტერესებზე და ყველა სხვა სიკეთეზე, რაც ცივილიზებულ ქვეყანას მოეთხოვება, მაგრამ ყველაფერი მხოლოდ ქაღალდზე იყო. სწორედ იმ წლიდან დაიწყო სამზადისი მასობრივი რეპრესირებისათვის. ერთ-ერთი პირველი ახმეტელი და მისი თანამოაზრე მსახიობები იყვნენ დაპატიმრებულნი.

არნახული ძალით ამუშავდა უზარ-

მხარი იდეოლოგიური მანქანა. დაიწყო თავაწყვეტილი კამბანია: „სტალინური კონსტიტუციისა“ და უზენაესი საბჭოს არჩევნების სადიდებლად ჩვენი მწერლები წერდნენ, რომ ეს იყო „ნამდვილი დემოკრატიზმის დრო“.

ტრაგიკულია მათი ბედი...

რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში მომხდარ კონფლიქტებს ოსტატურად იყენებდა ბერია, იგი ერთმანეთს აპირისპირებდა არა მხოლოდ მსახიობებს, არამედ თეატრებსაც. მარჯანიშვილის თეატრში იქამდე მივიდა საქმე, რომ თეატრის დახურვაზეც კი იყო ლაპარაკი. აკი მსახიობთა ერთმა ჯგუფმა დასვა კიდევ ეს საკითხი ზემდგომ ორგანოებში. ახმეტელთან ამ დროს თითქოს უფრო მშვიდი სიტუაცია იყო, მაგრამ ეს გარეგნულად, ლ. ბერია გულმოდგინედ მუშაობდა მის წინააღმდეგ. მან 1931 წელს 9 ივლისს ცენტრალური კომიტეტის სამდივნოს — ტ. მამულიასა და გ. დევიდარიანს გაუგზავნა წერილი, სადაც თავისებურად არის გაანალიზებული რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების მდგომარეობა. აღნიშნულია მათ შორის არსებული წინააღმდეგობანი. აქ გამოთქმულია ვარაუდი, თუ ასე გაგრძელდა საქმე, მეორე თეატრი დაემხოება.

ა. ახმეტელი მოსკოვიდან ს. შანიშვილისადმი გამოგზავნილ წერილში გულისტკივილით წერდა: „ჩემო სანდრო, მე ვერ ვგრძნობ ჯერ კიდევ გამარჯვებას. მეტად სასტიკნი იყვნენ საქართველოში ჩემდამი და ღრმად ჩაუკლავთ ჩემში რისიმე იმედი... მე ძალიან მწყინს, დამიჯერე გულწრფელად ვამბობ, არა მართო მე, მთელი დასი, ის ამბავი, რომ ქუთაისის დასი იშლენა. არ უნდა დაიშალოს და მარჯანიშვილს აუცილებლად უნდა მიეცეს სწავლა იმედი“.

ლ. ბერიამ, ცენტრალური კომიტეტის სამდივნოსადმი გაგზავნილ აღნიშნულ წერილში ასე შეაფასა ორივე თეატრის პოლიტიკური სახე: „ორივე ქართული სახელმწიფო თეატრი წარმოადგენს წვრილბურჟუაზიულ ინტე-

ლიგენტურ-ხელოვნებას და საკვირის მათი ფორმალური ოსტატობა ვადართული იქნას ნამდვილ პროლეტარულ რეპერტუარში“.

ასე რომ, „სუკი“ ჯერ კიდევ 1930 წელს გულმოდგინედ აგროვებდა მსახიობებს ორივე თეატრზე. ამ დროისთვისაც კი იმდენი „მასალა“ ჰქონდა ბერიას, რომ შეედლო დაეჭირა მარჯანიშვილიც, ახმეტელიც და, საერთოდ, ნებისმიერი მსახიობი.

გაძლიერდა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დაპირისპირება. ამ ბრძოლაზე იმდენად ბევრი ადამიანი ითბობდა ხელს და საზოგადოებასაც ართობდა მთელი სიტუაცია, რომ ძალიან ცოტა ვინმე თუ ცდილობდა კონფლიქტის ჩაცხობას. პირიქით, ცეცხლზე ნავთს ასხამდნენ. „ახმეტელის საქმეში“ არის ერთ-ერთი ანონიმური წერილი, რომელსაც ვითომ მარჯანიშვილი ახმეტელს უგზავნის, წერილი რუსულადაა დაწერილი, ასლები დამარცვლითაა. წერილში „კ. მარჯანიშვილი“ წერს: „რატომ არ მოიშორე აქამდე შენი... ცოლი თ, წულუკიძე, საზღვარგარეთ ისევ „ანზორი“ გინდა წაიღო?“... საქმე ამ უმსგავსო ანონიმურ წერილში არ არის. თვით ფაქტია მნიშვნელოვანი, თუ როგორ ცდილობდნენ დიდ ხელოვანთა შორის დაპირისპირების გაღრმავებას. ეს კონფლიქტი აზარტული თამაშის სახეს იღებდა.

რას დგამენ აკადემიური თეატრები ყველაზე ტრაგიკულ 1937 წელს? რუსთაველის თეატრი — ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობას“, გ. მდიენის „ბრმას“, შექსპირის „ოტელოს“, შ. დადიანის პიესას „ნაპერწყლიდან“, ხოლო მარჯანიშვილის თეატრში წარმოადგენენ: გ. ბააზოვის „იკვა რიკინაშვილს“, პუშკინის „მოცარტსა და სალიერს“, „ქვის სტუმარს“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალს“, ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინებას“, შ. დადიანის პიესას „ნაპერწყალიდან“.

რეპერტუარიდან ჩანს, რომ თეატრი მინც ახერხებს გაუსხლტეს იდეოლოგიის ტოტალიტარულ დაშლას, კლასი-

კ. ში ჰაოვოს თავშესაფარი, სული მო-  
თქვას. ერთი დადგმიდან ხუთი ბოლ-  
შევიკური იდეოლოგიის მიღმა: გამო-  
დის. რომ ნახევარი მაინც ის ნაწარმო-  
ებებია. რომლებიც ჰუმანიტურ პრინ-  
ციპებს ეფუძნება, საინტერესოა ისიც,  
რომ ისტორიულ-რევოლუციური თე-  
მატიკის („იკვა რიეინაშვილი“, „ნაპერ-  
წყლიდან“) გვერდით არის პიესა, რო-  
მელიც უშუალოდ რეპრეზენტაციის დრა-  
მატულ დღებს ასახავს — ს. კლდიაშვი-  
ლის „გმირთა თაობა“. პიესის ფაბუ-  
ლაში გამორჩეულ ინტერესს აღძრავს  
უდანაშაულო ადამიანის მოსპობის  
მცდელობა. დივერსანტები და ჯაშუ-  
შები ცდილობენ დალუპონ საუკეთესო  
მუშაყი. მაგრამ საბოლოოდ მტრები  
მხილებულნი არიან. ჩვენ აქ მხოლოდ  
ერთი მომენტის აღიარება გვაინტე-  
რესებს. იმის დაფიქსირება, რომ მა-  
შინ ბევრი იყო დამბეზღებელი, იყვნენ  
ისეთებიც, რომლებიც თავიანთი კა-  
რიერისტული მიზნების მისაღწევად  
პატიოსან ადამიანებს წირავდნენ, საო-  
ცარი სწორედ ის არის, რომ პიესაში  
პატიოსან და უდანაშაულო ადამიანთა  
დალუპვის შესაძლებლობაა დაშვებული.  
„გმირთა თაობა“ გამოხატა იმჟამინ-  
დელი რეალობა, როცა დაიწყო რეპ-  
რესიები, ზოგიერთები ერთმანეთს ეცი-  
ლებოდნენ „მტერთა“ მხილებაში. იმა-  
რთებოდა კრებები, მიტინგები. იბეჭ-  
დებოდა წერილები. ზოგს შარტლა სჯე-  
როდა, რომ იყვნენ „ხალხის მტრები“. იყვნენ ჯაშუშები. ზოგი შიშის გამო  
ამხელდა სხვას, რათა თავი გადაერჩი-  
ნა. მოტივები ისევე ბევრი იყო, რო-  
გორც ადამიანთა ხასიათები და ცხოვ-  
რებისეული მოვლენებია. მარტო მწე-  
რალთა გაზეთის („ლიტერატურული სა-  
ქართველო“) გადათვალისწინებაც კმარა,  
რომ თქვენს წინაშე საშინელი სურათი  
გადაიშალოს: როგორ უჭირთ ადამიან-  
ებს ცხოვრება. როგორ ცდილობენ  
თავი გადაიჩინონ, რა ექნათ? არ გა-  
მომხატურებოდნენ პარტიისა და შთავ-  
რობის გადაწყვეტილებებს? ერჩიათ  
დაჭერა და წამება? — შეეძლო კი  
ყველას ამის გაკეთება?! არ შეიძლება

ყველას მოსახოვო გმირობა, გმირები  
ყოველთვის ერთეულები არიან.

1937 წლის 31 ივლისს ქართველმა  
მწერლობამ ნ. ეოვს წერილი გაუგზავნა:  
ნა: „გაუმარჯოს პროლეტარული რე-  
ვოლუციის ფოლადისებურ გაუშავს —  
შინსახკომს და მის სახელოვან ხელ-  
მძღვანელს ანხ. ეოვს“. ამავე ნომერ-  
ში 19 ქართველმა მწერალმა გამოა-  
ქვეყნა წერილი სადაც მხილებულია ა.  
თათარაშვილის მავნებლურ-დივერსიუ-  
ლი მუშაობა.

ორი თეატრის რეპერტუარიდან ინე  
ჩანს, თითქოს რუსთაველელები უფრო  
მეტ „აქტუალურ“ პიესებს დგამენ: მათ  
კარგად ახსოვთ 1935 წლის გაკვეთი-  
ლი და ეცდებიან არ გაიშეორონ ახმე-  
ტელის „ნაციონალისტური“ შეცდო-  
მები. კლასიკური პიესებიდან მხოლოდ  
„ოტელოა“. ამ თვალსაზრისით მარ-  
ჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარი  
უფრო „აპოლიტიკური“ (თუმცა დაი-  
დგა „ნაპერწყლიდან“ და „იკვა რიე-  
ინაშვილი“), ალბათ ეს ბუნებრივიცაა:  
უდიდესი იყო ის დარტყმა, რომელიც  
რუსთაველის თეატრმა გადაიტანა, 1937  
წელს ბევრი მისი მსახიობი დაჭერილი  
და ნაწილი უკვე დახვრეტილი იყო.  
ამიტომ შეგხედოთ რუსთაველთა სუ-  
ლიერ მდგომარეობას, უმძიმესი ტრავ-  
მა მიიღო თეატრმა, ვინც გადაარჩა, დი-  
დი პოლიტიკური თამაშის მონაწილე  
გახდა. თავი იჩინა მსახიობთა პოლი-  
ტიკურმა უმწიფრობამაც, მაგრამ ახლა  
თეატრის შემოქმედებას ვეხებით.

1937 წელმა ხერხემალი გადაუტე-  
ხა ექსპერიმენტულ ძიებებს. ამის შემ-  
დეგ უკვე სხვა თეატრალური ცხოვრე-  
ბა იწყება. მარჯანიშვილის გარდაცვა-  
ლება, ახმეტელის, კურბასის, მეიერ-  
ჰოლდის რეპრეზირება განსხვავებულ  
სიტუაციას ქმნის შთელი საბჭოთა კავ-  
შირის თეატრალურ ცხოვრებაში. დი-  
დი ექპერიმენტატორი რეჟისორების  
განადგურებამ მნიშვნელოვნად შეა-  
ჩერა თეატრში ფორმის, საერთოდ სტი-  
ლური მრავალსახეობის ძიება.

თეატრი იწყებს ახალი გზებისა და  
საშუალებების ძიებას, იგი მთლიანად  
იზოლირებული აღმოჩნდა დასავლეთ

ეროპული თეატრებისგან. ერთმანეთში ურთიერთკავშირი მხოლოდ საბჭოთა კავშირის თეატრებს ჰქონდათ და უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მოსკოვერ გასტროლებს.

პროცესები, რომლებიც კავშირის თეატრებში ხდებოდა, ხშირ შემთხვევაში ანალოგიური იყო, რადგან საფუძველად ერთიანი ეკონომიკური და პოლიტიკური სისტემა ედო. მხოლოდ ის თეატრი მიიჩნეოდა უკეთესად, რომელიც მეტად ჰგავდა რუსულ სამხატვრო თეატრს. თავიანთ გამოსვლებსა და წერილებში გამოჩენილი ქართველი მოღვაწეებიც აღიარებდნენ, რომ მათ შემოქმედებაში ვლინდებოდა სტანისლავსკის სისტემის პრინციპები, ხოლო მათი ორიენტირი იყო სამხატვრო თეატრი, და ეს ტენდენცია თავისებურად აირეკლებოდა კიდევ ქართულ თეატრში. მაგრამ თეატრალური პრაქტიკა მაინც სხვაზე მეტყველებდა, სისტემამ მაინც ვერ გაანადგურა ქართული ეროვნული სამსახიობო ხელოვნება თავისი თვითმყოფადი ბუნებით. მან გაუძლო ისტორიის უმძიმეს გამოცდას!

თეატრების რეპერტუარში ჩნდება ა. სუმბათაშვილი-იუჟენის „ღალატი“, ი. ვაკელის „გიორგი სააკაძე“, ლ. გოთუას „დავით აღმაშენებელი“ და „მეფე ერეკლე“, მ. ჭავჭავაძის „ეპითაბერის ასული“, ს. შანშიაშვილის „კრწანისის გმირები“, ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“. ეს შეტწილად ომის წლების რეპერტუარია, როცა სტალინს და მისი სახით კომპარტიას დასჭირდა ხალხში გავლენიან პატრიოტული გრძნობა, რათა გამოეყენებინა ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში, როგორც „ფსიქოლოგიური იარაღი“. ეს იყო პატრიოტიზმის განსხვავებული სახეობა, ანუ საბჭოთაური პატრიოტიზმი და ამ მხრივ ბევრიც იქნა მიღწეული, მაგრამ თვით ეს პროცესი უნებლიედ წარმოქმნიდა ისეთ შინაგან პატრიოტულ ტენდენციას, რომელიც ერის ისტორიულ მესხიერებასთან არის დაკავშირებული, ეროვნული გრძნობის გამოხატვისათვის სჭიდნენ, კლავდნენ, უსაპობდნენ ისტორიულ ხსოვნას. როგორც მანქურთებს.

ამგვარ სიტუაციაში ომის წლების ისტორიულ-პატრიოტულმა თემამ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებაში.

ომის შემდგომ წლებში იდეოლოგიური ბრძოლის ათასგვარი ფორმები გაჩნდა. თეატრს ტალღებით გადაუვლიდა ხოლმე ხან „უეკოფლოქტობის თეორია, ხან კოსმოპოლიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის თემა, ერთადერთი, რაც ვერ ჩაიკლეს, რასაც ვერ მოერივნენ, სამსახიობო ხელოვნება გახლდათ, რომელიც დანაკარგების მიუხედავად ქმნიდა სცენურ შედეგებს, დრამატურგია და რეჟისურა უფრო რთულ დღეში აღმოჩნდა, მაგრამ მარჯანიშვილისა და ახმეტელის შემდგომი თაობის რეჟისორთა ისტორიული დამსახურებაა, რომ მათ ქართველ ხალხს დიდი აქტიური ხელოვნება გადაურჩინეს.

მძაფრ წინააღმდეგობას აწყდებოდა თეატრში ყოველი ახალი, განსხვავებული თემის წარმოჩენა, რეჟისორული ძიება და გაბედული ცხოვრებისეული პრობლემის დასმა. სხვადასხვა იყო ბრძოლის პარამეტრები: „დათბობის“ პერიოდში, როცა ხელოვნათა ფიზიკური რეპრესიები შეწყდა, წინააღმდეგობათა ახალი ფორმები გაჩნდა, მაგრამ უმთავრესი ის იყო, რომ უკვე შეიქმნა თვითცენზურის მექანიზმი და ძნელი იყო მისგან განთავისუფლება.

**შენიშვნები:**

1. ა. მელიქიშვილი. „შემოქმედების და არაწკრევის გზით“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“. 1989, 18. VIII.
2. ა. ბენდანიშვილი. „ეროვნული საკითხი საქართველოში 1801-1921“. „მეცნიერება“. 1980, 174.
3. გაზ. „ცხოვრების სარკე“. 1908, № 1
4. ა. ახმეტელი. ტ. I. 1978, 104.
5. ა. ფალავას სტატია გამოქვეყნდა 1919-20 წლებში ჟურნ. „ცისარტყელაში“. შენიშვნა, რომ აქამდე მისი დაბეჭდვა ვერ შეუძლებოდა.
6. ა. შალივაშვილი. წერილები. მოგონებები. 1962, 64
7. 1918-21 წლების თეატრის შესახებ ჩვენ გამოკვლევებით ნარკვევა. (იხ. ჟურნ. „ხელოვნება“, 1989, № 3). ამიტომ აქ აღარ შევხებით ამ წლების თეატრს
8. აღ. ახმეტელი ტ. II, წიგნი I, 1987, 45
9. აღ. ახმეტელი. ტ. II, წიგნი I, 1987, 231

# გიორგი ჯაშის სურათების გამოფენა

ლელია თაბუაშვილი

გიორგი ჯაშის შემოქმედებით და პედაგოგიური მოღვაწეობა იმთავითვე პარალელურად მიმდინარეობს. 1937 წელს, თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტის წარმატებით დამთავრების შემდეგ, ახალგაზრდა მხატვარს აქვე ტოვებენ პედაგოგად და აგერ უკვე ხუთ ათეულ წელზე მეტია იგი დიდი სიყვარულითა და პასუხისმგებლობის გრძნობით ემსახურება ქართული სახვითი ხელოვნების კადრების აღზრდის კეთილშობილურ საქმეს.

ამას წინათ მხატვრის სახლში ექსპონირებული იყო გიორგი ჯაშის სუ-

ოსებ შოლემანის პორტრეტი



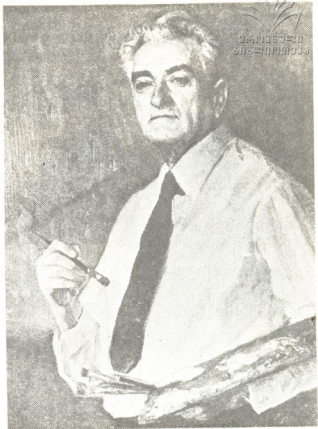
რათების დიდი პერსონალური გამოფენა, რომელზეც თავი მოიყარა სხვადასხვა დროის ფერწერულმა და გრაფიკულმა ნამუშევრებმა, მომთხვენელობის ღრმა გრძნობით და, ამასთან, მოკრძალებითაც უნდა აიხსნას ის, რომ მხატვარმა პირველად გამოიტანა ფართო საზოგადოების წინაშე თავისი მრავალწლიანი შრომის ნაყოფი, პორტრეტები და ყოფითი სურათები, პეიზაჟები, ეტიუდები და ჩანახატები ავტორის მრავალმხრივ ქანრულ ინტერესებთან ერთად ნათელყოფდნენ მის შემოქმედებით კრედას,—რეალიზმის ერთგულებას, ადრინდელი ნამუშევრებიდან დღევანდლამდე ფერმწერალს არ უღალატია ერთხელ არჩეული გზისათვის, არ უტღია მოვისინჯა სხვა მიმართულებაც, დაესაბა წმინდა ფორმისეული ამოცანები, სახვითი პრობლემა მის სურათებში ორგანულადაა ამოზრდილი კონკრეტული შინაარსიდან, პორტრეტი იქნება ეს თუ ქანრული ტილო ან ნატურმორტი, და ვინაიდან თვით მხატვრის მიერ შერჩეული მოდელები (ადამიანები, ბუნება) უმრავლეს შემთხვევაში ფაქიზი შინაგანი შინაარსით არიან დატვირთულნი, ტილოების ფერმწერული მეტყველებაც კოლორისტულად ჰარმონიულია, ნატიფი, რბილი გადასვლებით ამეტყველებული, ფერმწერალს შთააგონებენ უბრალო, უპრეტენზიო ადამიანები, ყოველდღიურობის ყოფითი სცენები, ნატურმორტი, მაგრამ მის შემოქმედებაში გამოჩენული ადგილი მაინც პორტრეტს უკავია, შეიძლება ითქვას, მხატვრის პროფესიული უნარი და შესაძლებლობანი სწორედ ამ ქანრში გაიხსნა სრულყოფი-

ლად. ეს კი აიხსნება მისი განსაკუთრებული დაინტერესებით და სიყვარულით ადამიანის მიმართ, კონკრეტული პიროვნების ინდივიდუალურ-პორტრეტული სახის წარმოსახვისადმი დიდი ინტერესით.

მრავალი მაღალმხატვრული სახე, გიორგი ჯაშის შემოქმედებით მემკვიდრეობას რომ ამშვენებს, შესულია ქართული პორტრეტული ხელოვნების შესანიშნავ გალერეაში, იმ საგანძურში, რომელსაც ათეული წლების მანძილზე ამდიდრებდნენ სხვადასხვა თაობისა და სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ხელოვანი.

მხატვრის შემოქმედებაში შეიძლება გამოვყოთ რიგი ტილოებისა, რომლებსაც, როგორც ამბობენ ხოლმე, ეპოქის დოკუმენტების ღირებულება აქვთ. ძალზე მეტყველი, მართალი სახეები შექმნა მხატვარმა იოსებ შარლემანის, ალექსანდრე ციმაკურიძის, აპოლონ ქუთათელაძის, ვახტანგ ბერიძის, ლეო რჩეულიშვილის, ბორის შებუთევის ფერწერული პორტრეტების სახით. ეს ის პიროვნებანი არიან, ვის გვერდითაც და ვისთან ერთადაც გიორგი ჯა-

ალექსანდრე ციმაკურიძის პორტრეტი



აპოლონ ქუთათელაძის პორტრეტი

ში მრავალი წლის მანძილზე ეწეოდა პედაგოგიური მოღვაწეობის ჭაპანს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში და რომელთა ადამიანური, მოქალაქეობრივი თუ შემოქმედებითი სამყარო ასე მახლობელია მისთვის, პორტრეტობრივად უშუალოდ, პოზიორობის გარეშე, მათ წამიერ მოძრაობაში, გარინდებასა თუ უნებლიე გაღიმებაში იხსნება ინდივიდუალურად სრულიად გამორჩეული პიროვნება, ხასიათის მკაფიო შტრიხებით, ინტელექტუალური და ფსიქოლოგიური თავისებურებებით. გიორგი ჯაშის მაღალი პორტრეტული ხელოვნება განსაკუთრებით შთამბეჭდავია მათთვის, ვინც პირადად ახლოს იცნობდა ამ სურათებზე გამოსახულ მხატვრებსა და მკვლევარებს—სტუდენტთა უსაყვარლეს, ცნობილ პედაგოგებს. ისტორიას კი ეს ტილოები შემორჩება ძვირფას მხატვრულ დოკუმენტებად, მომავალი თაობების წინაშე რომ გააცოცხლებს მეოცე საუკუნის ღვაწლმოსილ ადამიანთა სახეებს.

გიორგი ჯაშის ნამუშევრებს შორის



აკაკი ბელიაშვილის პორტრეტი

ბევრი სხვა. მხატვრული სიმართლით და ემოციურობით გამორჩეული პორტრეტითაა, — მწერლებისა თუ მსახიობების, მხატვრის მეგობრებისა და

აკაკი ვასაძის პორტრეტი



ახლობლების, გარეგნული და სულიერი თავისთავადობით მიმზიდველი ანებირა. მათ აღვიქვამთ ავტორის თვალთ, მისეული შეგრძნებით და ეს აღქმა ზოგჯერ საკუთარსაც ემთხვევა ხოლმე. — თუკი გამოხატულ პიროვნებაზე ჩვენც გვაქვს გარკვეული წარმოდგენა.

მხატვრის ფერწერულსა და სხვადასხვა გრაფიკული მასალით განხორციელებულ ნამუშევართა შორის არ შეგვხვდებათ განსაკუთრებული ფერადოვანი სიხასხასით გამორჩეული სურათი, და ესეც შემოქმედის შინაგანი მრწამსის გამოვლენაა. გიორგი ჯაშის ნამუშევართა კოლორისტული გააზრება, როგორც აღინიშნა, პარმონიული სიმშვიდით ხასიათდება. მაგრამ სრულიადაც არა ფერადოვანი სიმწირით, ფერის წამყვანი როლის უგულვებელყოფით. პირიქითაც, ფერთა ფაქიზი ურთიერთშეფხანხმება თვალნათლივ ჩანს ყველა მის ტილოში, რომელშიც ტონალურ ელერადობას, მის სისუფთავესა და ემოციურ გამომსახველობას წამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება. პიროვნების დასახასიათებლად შერჩეული ფერადოვანი წყობის ნიმუშებს ხშირად ვხვდებით ქალთა პორტრეტებში, ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა ნანა იოსელიანის, ლეილა აბაშიძის, დედუხანა წეროძისა და სხვათა პორტრეტები; „წითელკაბიანი ქალიშვილი“, „ქალი ყავის ფინჯნით“... ამ და სხვა სურათებში გიზიდავთ მხატვრის მოდელის არა მხოლოდ სახიერი პლასტიკურ-კოლორისტული დახასიათება, არამედ ტექნიკური შესრულების დახვეწილობა, მყარი ნახატი, ნატიფი მოდელირება.

თუ შევადარებთ სხვადასხვა პერიოდის ტილოებს, აშკარაა მხატვრის ფერწერული ოსტატობის თანმიმდევრული ზრდა, ახალი სახვითი ამოცანების დასახვა და გადაწყვეტა.

კვლავაც შემოქმედებით აღმაელობას ვუსურვებთ მხატვარს.



# სელოვნების განვითარების ფოზიკითა პრიტარიში

ირაკლი კალანდია

კულტურა. როგორც ცნობილია, ადამიანის არსობრივ ძალთა გამოვლენის სარბიელია. სულიერ ღირებულებათა რეალიზაციის პროცესია, რომლის დროსაც ადამიანი სხვა ინტერესებთან და მოთხოვნილებებთან ერთად, იკმაყოფილებს მისთვის არსებითი მნიშვნელობის, სპეციფიკურ მოთხოვნილებას — შემოქმედების მოთხოვნილებას. კულტურა გვიჩვენებს ერთი მხრივ, ბუნებაზე ადამიანის გაბატონების დონეს, ხოლო მეორე მხრივ, იგი ასახავს თუ რამდენად გარდაიქმნა, რამდენად ადამიანური გახდა თვით კულტურის სუბიექტი — ადამიანი; კულტურა ადამიანის გაადამიანების, მისი პიროვნულობის ღონის მაჩვენებელი ფენომენია და, ამდენად, იგი არა მარტო მიზანია, რომლისკენაც უნდა ისწრაფოდნენ ადამიანები, არამედ ადამიანთა „გრძნობების აღზრდის“, სულის გაფაჭიზების საშუალებაც არის; კულტურა უყალიბებს პიროვნებებს სხვათა მიმართ „მგრძნობელობის“, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სხვისი გულისტკივილის „გულთან ახლოს მიტანის“ უნარს, სხვების; გაგებისა და მოსმენის უნარს, ანუ იგი პიროვნებას ხდის (უნდა ხდიდეს) დიალოგურს, ამიტომაც, კულტურა უბრალოდ ღირებულებათა სისტემა, ღირებულებათა ერთიანობა როდია, არამედ გარკვეული აზრით, კატეგორიების „ბადეც“ არის, რის შესაბამისად აღიქმება პიროვნებათა მიერ სამყარო და რომლის საშუ-

ალებითაც წვდება პიროვნება თავისი ცხოვრების აზრს, დანიშნულებას, ხოლო ამის საფუძველზე კი მიდის თავისი ცხოვრების „სახელმძღვანელო პრინციპების“ გაცნობიერებამდე. როგორც ცნობილი კულტუროლოგი ა. გურგენიჩი აღნიშნავს, ამა თუ იმ ეპოქის კულტურა მხოლოდ გარკვეულ მსოფლმხედველობას კი არ გულისხმობს, არამედ აგრეთვე გარკვეულ კატეგორიებსაც, რომელთა საშუალებითაც ადამიანი აღიქვამდა სამყაროს და იაზრებდა თავის ცხოვრებას; წიგნში „შუა საუკუნეების კულტურის კატეგორიები“ იგი ამბობს: „ცივილიზაციის ძირითადი კონცეფტუალური ცნებები და წარმოდგენები ყალიბდებიან ადამიანთა პრაქტიკული მოღვაწეობის პროცესში, მათი საკუთარი და წინა ეპოქების მიერ შემკვიდრებოთ გადმოცემული ტრადიციებისა და გამოცდილების საფუძველზე; წარმოების, საზოგადოებრივ ურთიერთობათა განვითარებისა და გარემომცველი სამყაროსაგან ადამიანთა გამოყოფის გარკვეულ დონეს შეესაბამება მათ მიერ სამყაროს ზედვის, გააზრებისა და განცდის წესები“.

მაშასადამე, კულტურის მიზანია არა უბრალოდ ადამიანთა გონებრივი თვალსაწიერის გაფართოება, არა უბრალოდ ადამიანის განათლება, არამედ მისი სულიერი სამყაროს განვითარება, საყოველთაო „მგრძნობელო-

ბის“ უნარის განვითარება, თავისუფალი, აქტიური და შემოქმედი პიროვნების ჩამოყალიბება.

სულიერი კულტურის სხვა კომპონენტთა შორის კი ხელოვნება არის სწორედ ის სფერო, რომელშიც ყველაზე თვალნათლივ ვლინდება ადამიანის შემოქმედებითი ბუნება. ცხადია, შემოქმედება როგორც ადამიანის არსობრივ ძალთა გამოვლენის პროცესი, არსებითია არა მხოლოდ ხელოვნებისათვის, არამედ სულიერი კულტურის სხვა კომპონენტებისათვისაც (მეცნიერება, ზნეობა და ა. შ.). როგორც ა. ჰუშეჩინი ამბობს, შემოქმედება და აღმაფრენა ისევე საჭიროა გეომეტრიაში, როგორც ხელოვნებაში. მაგრამ აქ მნიშვნელოვანია ერთი ასეთი მომენტი: შემოქმედებისათვის არსებითია არა მხოლოდ ახლის შექმნა, არამედ „თავისუფლების ხარისხიც“. მართალია, ხელოვნის შემოქმედება მხოლოდ მისი შთაგონებისა და ფანტაზიის ნაყოფი როდია (ხელოვნება ახლის ქმნა და ბაძვაც არის ამავე დროს), მაგრამ კულტურის სხვა ფენებთან შედარებით, ხელოვნებაში უფრო მაღალია „თავისუფლების ხარისხი“. სწორედ ამიტომ არის მიჩნეული ხელოვნება კულტურის იმ ფენად, რომელშიც ყველა სხვა ფენებთან შედარებით მეტად ჩანს ადამიანის შემოქმედებითი უნარი. ხელოვნებაში, ისევე როგორც მთლიანად კულტურაში, გამოიხატება ადამიანთა სწრაფვა თავისუფლებისაკენ, სრულქმნა-სრულყოფილებისაკენ. სწორედ ამის თაობაზე ამბობს თ. მანი ერთ-ერთ წერილში, რომ კულტურა სრულებითაც არ დაიყვანება რომანებზე, მხატვრულ ტილოებსა და ლექსებზე. კულტურა სილამაზისადმი სასერიო სწრაფვან „ფუფუნება“ როდია. მხოლოდ ბრყყვს შეუძლია ასე იფიქროს. კულტურა ადამიანურობის სინონიმია. იგი ისაა, რითაც ადამიანი ცხოველისაგან განსხვავდება. კულტურა — იდეალისადმი ადამიანთა მარადიული სწრაფვის გამოხატულება; ეს არის ადამი-

ანში დაბადებიდანვე „ჩადებული“ მიდრეკილება გონიერების, ქეშმარიტებისა და სამართლიანობისადმი კულტურა — ესაა მარადიული სწრაფვა სრულქმნა-სრულყოფილებისაკენ, რომლის ყველაზე ნათელ გამოხატულებას ხელოვნება წარმოადგენსო. — ასკენის თ. მანი.

ვითარდება თუ არა ხელოვნება? როგორია ამ განვითარების კრიტერიუმები? ამ კითხვებზე ერთმნიშვნელოვანი, ცალსახა პასუხების გაცემა იოლი საქმე როდია.

როგორც ცნობილია, ერთ-ერთი გავრცელებული თვალსაზრისის მიხედვით, საზოგადოებრივი მოვლენების ცვალებადობა-განვითარება, საბოლოო ჯამში, ეკონომიკური ფაქტორებით უნდა აიხსნას. მაგრამ ის გარემოება, რომ საზოგადოებრივი ცნობიერების ფორმები, ზედნაშენური მოვლენები (მათ შორის კულტურა და, შესაბამისად, მისი ფენები) გარკვეული აზრით, წარმოადგენენ ეკონომიკურ ურთიერთობათა ასახვას, განსაზღვრული არიან ამ უკანასკნელით, სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ყველა ცვლილება და გარდაქმნა, რაც ზედნაშენურ მოვლენებში ხდება, უნდა ავსხნათ უშუალოდ ეკონომიკური ფაქტორებით.

მართალია, ეკონომიკური ურთიერთობანი განსაზღვრავენ ზედნაშენურ მოვლენებს. მაგრამ ამ უკანასკნელთ გააჩნიათ აგრეთვე განვითარების საკუთარი, სპეციფიკური, შინაგანი კანონზომიერებანი; ისინი ურთიერთკავშირში არიან ერთმანეთთან და ხშირად უკუზეგავლენასაც კი ახდენენ საზოგადოებრივი ცხოვრების ეკონომიკურ მხარეზე. ამიტომ არასწორია თვალსაზრისი, რომელსაც ყველა ცვლილება და მოვლენათა მრავალფეროვნება საზოგადოების იდეოლოგიურ ზედნაშენში უშუალოდ, სწორხაზოვნად და ყოველგვარი „ნაშთის“ გარეშე გამოკყავს ეკონომიკური ფაქტორებიდან.

ეს პირველ რიგში ეხება კულტურას, რომლის ფენებს სულაც არ გააჩნიათ უშუალო ექვივალენტები ეკონ-

ნომიკის სფეროში. კულტურის ფენების ურთიერთობა სხვადასხვა ფაქტორებითაა განპირობებული და ამ ფაქტორებს შორის უმნიშვნელო როლია პიროვნებათა აქტიური, შემოქმედებითი მოღვაწეობის როლი.

კულტურის ისეთ „ქვესისტემებში“, როგორცაა ზნეობა, მეცნიერება, ლიტერატურა, ხელოვნება მთლიანად, მოქმედებს განვითარების შინაგანი კანონზომიერება და ამიტომ მათ განვითარების, პროგრესის საკუთარი, სპეციფიკური კრიტერიუმებიც გააჩნიათ. ეს კრიტერიუმები, ცხადია, არ შეიძლება მთლიანად მოვწყვიტოთ საზოგადოების განვითარების ზოგადი კრიტერიუმებისგან, მაგრამ არც მათი მთლიანად ერთმანეთზე დაყვანა შეიძლება.

ამ მხრივ აღსანიშნავია კ. მარქსის თვალსაზრისი სოციალური განვითარებისაგან ხელოვნების შეფარდებითი დამოუკიდებლობის შესახებ. იგი წერდა, რომ ხელოვნების აყვავების, განვითარების გარკვეული პერიოდები სულაც არ არიან ხოლმე შესაბამისობაში საზოგადოების საერთო განვითარებასთან, მაშასადამე, ასევე საზოგადოების მატერიალური საფუძვლის განვითარებასთან, რომელიც მისი ორგანიზაციის ერთგვარ „ჩონჩხს“, საყრდენს წარმოადგენსო. ამის საილუსტრაციოდ მარქსი მიმართავდა შექსპირის შემოქმედებას და ასევე განსაკუთრებით ნათელი მაგალითი ამ მხრივ მისთვის იყო ანტიკური ხანის ბერძნული ხელოვნება, სადაც „სოციო-ეკონომიკური“ ფაქტორი აშკარად შეუსაბამობაშია ამ საზოგადოების მხატვრული შემოქმედების განვითარების დონესთან.

ანალოგიურად, ფ. ენგელსიც მიუთითებდა, რომ არ არსებობს მკაცრი შესაბამისობა საზოგადოების სოციალურ განვითარებასა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის. ამის დასადასტურებლად იგი ერთ-ერთ ნიმუშად იღებდა ნორვეგიასა და რუსეთში XIX საუკუნის ბოლოს ლიტერატურის გან-

ვითარების ფაქტს და აღნიშნავდა, რომ უკანასკნელი 20 წლის მანძილზე ნორვეგიამ ისეთი აღმავლობა განიცადა ლიტერატურის სფეროში, როგორც თაც ვერ დაიტრახებებს ვერც ერთი ქვეყანა ამ პერიოდში, გარდა რუსეთისაო.

მაშასადამე, კულტურულ-ისტორიული პროცესი არ ემთხვევა სამოქალაქო ისტორიის, მას პროგრესის თავისი კრიტერიუმები, განვითარების თავისი ფაზები გააჩნია, ასევე ერთი ისტორიული ფაზის შიგნით უამრავი ფორმა და სტილი, გარკვეული კანონზომიერება ახასიათებს განვითარებისა; მაგრამ სამოქალაქო ისტორიისგან, ანალიზის მიზნით, კულტურის პროცესების გამოყოფა, სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ ისინი ერთმანეთს დავუპირისპიროთ, ერთმანეთსგან რეალურად დავაცალკევოთ; კულტურა, კულტურული პროცესი, მთელი თავისი მრავალფეროვნებით, „ჩაწნულია“, ჩართულია კაცობრიობის სამოქალაქო და ეკონომიკური ისტორიაში, მის განცალკევებულ ნაწილს კი არ წარმოადგენს, არამედ მისთვის იმანენტურად დამახასიათებელი ასპექტია საზოგადოების ცხოველქმედების პროცესში.

ამიტომ სწორია ის მოსაზრება, რომელსაც გვთავაზობს ამერიკელი ესთეტიკოსი თ. მანრო. მისი აზრით, მხატვრული შემოქმედების განვითარების წინამძღვრების გამოკვლევისას გარდა სოციალურ-ეკონომიკური ფაქტორებისა, აუცილებელია ბიოლოგიური, ფსიქოლოგიური, ტრადიციული და სხვა ფაქტორების გათვალისწინება; ამავე დროს საჭიროა სტილთა მორფოლოგიური ანალიზი, მათი დიფერენციალური შეღწევის ისტორიის ანალიზი და ა. შ. ანუ კულტურის ამა თუ იმ კომპონენტის განვითარების ასახსნელად გასათვალისწინებელია სხვადასხვა მომენტების ერთობლიობის კომპლექსური შემოქმედების ხასიათი.

ამიტომაც, მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესის თანამედროვე ბიო-

ბებში ხელოვნების განვითარების საკითხიც, ბუნებრივია, მოითხოვს იმის გათვალისწინებას, რომ ეს განვითარება უშუალოდ და მექანიკურად არ გამომდინარეობს არც მხოლოდ სოციალურ-ეკონომიკური ფაქტორებიდან და ასევე, არც მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესისგან. ხელოვნება ვითარდებოდა დიდი ხნით ადრე, სანამ მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესი დაიწყებოდა. ოღონდ, ცხადია, ამ განვითარებას სხვაგვარი წინამძღვრები გააჩნდა, სხვა სპეციფიკა ახასიათებდა, ხოლო მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესი თავისებურ ზეგავლენას ახდენს ხელოვნების განვითარებაზე, წინა პლანზე წამოსწევს მის ზოგიერთ ისეთ ფუნქციას, რომლებიც შეიძლება ადრეულ პერიოდებში სხვა „დატვირთვის“ მატარებელნი იყვნენ. ამიტომაც ამბობს ჰერდერი ძველი ბერძნების ანტიკური კულტურის თავისებურებებზე მსჯელობისას, რომ „თუ უკვე გინდათ შექმნათ ახალი საბერძნეთი, — თავისი განუმეორებელი კულტურით, — მაშინ მიეცით ხალხს პოეტურ-მითოლოგიური ცრურწმენები ყოველივე იმით, რაც მათში იგულისხმება. მთელი თავისი ბუნებრივი უბრალოებით“<sup>1</sup>; ამიტომ თვლიდა კ. მარქსიც, რომ ხალხური, ეპიკური პოეზიის აყვავება დაკავშირებულია აზროვნების განვითარების მითოლოგიურ საფეხურთან; იგი ვერ იარსებებს ეპოქაში, როცა ადამიანები სულ უფრო მეტად განამტკიცებენ თავის ბატონობას ბუნებაზე — მეცნიერების განვითარების წყალობით.

მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარება კი ახალ შესაძლებლობებს ქმნის სამყაროს „ესთეტიკური ათვისებისათვის“. წარმოშობს ხელოვნების სხვა, ახალ ფორმებს, სადაც მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელება ემყარება უახლესი ტექნიკური საშუალებებით რეალიზაციას.

მაშასადამე, ხელოვნებაც, ისევე როგორც სხვა საზოგადოებრივი მოვლენები, ექვემდებარება ცვალებად-

ბის კანონებს. მაგრამ არის თუ არა ამ ცვალებადობაში განვითარება, პროგრესი? ეს საკითხი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, დავისა და კამათის საგანია. ასე, მაგალითად, ფრანგი თეატრალური რეჟისორი ე. ვილარი პირდაპირ აცხადებს: „ხელოვნებაში პროგრესი არ არის, ხომ ასეა?“ და არც ცდილობს ამ აზრის დასაბუთებას, იმდენად ცხადად და დამაჯერებლად თვლის მას. ამ მხრივ აღსანიშნავია იტალიელი ფილოსოფოსის ბენედიტო კროჩეს შეხედულებაც. იგი თვლის, რომ მხატვრული შემოქმედება, ხელოვნება არის ინტუიციური, ინტუიცი აინდივიდუალურია, ხოლო ინდივიდუალობა განუმეორებელია, ყოველ ინდივიდს აქვს საკუთარი მხატვრული „სამყარო“. ასეთი „სამყაროები“ ინდივიდუალურია და ამდენად, მათი შედარება არ შეიძლება; შექსპირი არ არის პროგრესი დანტესთან შედარებით, ხოლო გოეთე — შექსპირთან შედარებით, არ არის და არც შეიძლება იყოს რაიმე პროგრესი ხელოვნებაში. — ასეთია კროჩეს დასკვნა.<sup>2</sup>

ამერიკელი ესთეტიკოსი თ. მანროკი მიიჩნევს, რომ განვითარების ნაცვლად ხელოვნებაში ადგილი აქვს მხოლოდ ცვლილებებს. ფრანგი მეცნიერი ე. კომბე კი აცხადებს, რომ ხელოვნებაში პროგრესის ცნებას არავითარი გარკვეული აზრი არა აქვს.<sup>3</sup>

თავისებური მოსაზრება აქვს გამოთქმული ამ მხრივ კანტს, როგორც ცნობილია. კანტი თვლიდა, რომ მხატვრული შემოქმედება ერთეული გენიოსების ხვედრია, რომლებიც საკუთარი, ინდივიდუალური ინტუიციისა და ასევე ინდივიდუალური მხატვრული აზროვნების კანონების მიხედვით ქმნიან თავიანთ ნაწარმოებებს, „ამიტომაც, რომ არ შეიძლება არც ორი ნამდვილი მხატვრული ნაწარმოების და არც ორი გენიოსის შედარება, ისინი თავისებურად განუმეორებელნი არიან. შეიძლება ვისწავლოთ ნიუტონის ღრმა და დიდმნიშვნელოვანი აღმოჩენები, ამ აღმოჩენების „გზის-

თვისაც“ შეიძლება გონების თვალის მიღვევება, მაგრამ შეუძლებელია ვის- წავლოთ აღმაფრენით ლექსების წე- რა“. — ამბობს კანტი.

ამ საკითხის ისტორიის დაწვრი- ლებითი განხილვა სცილდება ერთი სტატიის ფარგლებს. ამიტომ აღვნიშ- ნავთ მხოლოდ, რომ ყველა მოაზროვ- ნე, რომელიც უარყოფს ხელოვნება- ში პროგრესის არსებობას, ემყარება იმ გარემოებას, რომ მხატვრული შე- მოქმედება ინტუიციურია, ინტუიცია ინდივიდუალურია და რამდენადაც ინ- დივიდუალობა განუყოფელია, შე- უძლებელია მათ მიერ შექმნილი მხა- ტვრული სამყაროების შედარება. ცხადია, სწორია მოსაზრება, რომ მხატვრული შემოქმედება ინტუიციუ- რია, მაგრამ აქედან არ შეიძლება გაკეთ- დეს დასკვნა, რომ პროგრესი ხელოვ- ნებაში შეუძლებელია. ჯერ ერთი, მხატვრული შემოქმედება არ შეიძლე- ბა დაეყვანათ მხოლოდ ინტუიციურ საწყისებზე და სრულიად გამოვირი- ხოთ ამ პროცესში გონების როლი, რომელიც ახდენს ცხოვრებისეული მოვლენების განზოგადებას და მხა- ტვრულ სიმბოლიზირებას და ამასთა- ნავე, ინტუიცია, მიუხედავად თავისი უშუალოებისა, იმ ნიშნითაც ხასიათდე- ბა, რომ ემყარება გვარისა და ინდი- ვიდის წინარე გამოცდილებას, აზრისა და ქონების დაძაბულ, აქტიურ „შრო- მას“. ამიტომაც, არ შეიძლება არ გავი- თვალისწინოთ ერთი მწერლის აზრი იმის შესახებ, რომ სულის განვითა- რების პროცესი წარმოადგენს უწყვეტ ხაზს და მწერლები ექვემდებარებიან ლიტერატურული მემკვიდრეობითო- ბის პრინციპს; ახალი ავტორის თითქ- მის ყოველი წიგნი შინაგანად დაკავ- შირებულია ნაწარმოებებთან, რომლე- ბიც მას წინ უსწრებდნენ; ყოველ ახალ წიგნში არის ძველის რაღაც ელემენ- ტები, შეიძლება ისიც კი ითქვას, რომ სტენდალი, ბალზაკი, ფლობერი და მოპასანი შეუძლებელნი იქნებოდნენ ერთმანეთის გარეშე.

არ შეიძლება ხელოვნების ისტო-

რიული ყოფიერების ციკლურობის, უწყვეტობის უარყოფა, ვინაიდან ნე- ბისმიერი ესთეტიკური ინფორმაცი- შეიცავს თავის თავში ელემენტებს, რომელთაც ობიექტური მნიშვნელობა და ღირებულება აქვთ.

ცნობილია, რომ ბ. ბელინსკი „ეგ- გენი ონეგინს“ „რუსული ცხოვრების ენციკლოპედიას“ უწოდებდა, ვ. ი. ლე- ნინი კი ლ. ნ. ტოლსტოის — „რუსული რევოლუციის სარკეს“, ასევე ცნობი- ლია ფ. ენგელსის გამოთქმა იმის შე- სახებ, რომ საფრანგეთის საზოგადო- ების ყველაზე რეალისტურ ისტორიას გვიჩვენებს ბალზაკი „ადამიანურ კო- მედიაში“, ფ. ენგელსი აგრეთვე იმა- საც ამბობს, რომ მან ამ ნაწარმოე- ბიდან უფრო მეტი გაიგო, ვიდრე იმ დროის ყველა სპეციალისტის — ისტორიკოსების, ეკონომისტების, სტა- ტისტიკოსების წიგნებიდან, მართლაც, მხატვრული შემოქმედება ყოველთვის შეიცავს ეპოქის ასახვას, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებში მოცემულია მხატვრული სამართლის სახით.

ისევე როგორც მეცნიერებაში, ხე- ლოვნებაშიც ნამდვილი შემოქმედება გულისხმობს შემეცნებასაც, ინფორ- მაციის განუწყვეტელ „დაგროვებას“ და ზრდას, ასე რომ არ იყოს, წინარე მხატვრული გამოცდილება გარკვეუ- ლი ცოდნის სახით რომ არ „კრის- ტალდებოდეს“, ყოველ ხელოვანს მო- უწევდა თავიდან დაეწყო და ხელოვ- ნება „იძულებული“ იქნებოდა მუდ- მივად ყოფილიყო საწყისი დონეზე, აღარებდა რა ერთმანეთთან რომან- ტიკულ ხელოვნებასა და კლასიკურ ხელოვნებას. ჰეგელი აღნიშნავდა: „რომანტიკული ხელოვნების ახალი შინაარსი აღწევს, შედის ცნობიერება- ში როგორც კეშმარტების აბსოლუ- ტური შინაარსი და იქცევა ახალი მსო- ფლგანკერტისა და ხელოვნების ახა- ლი ფორმის საფუძვლად“.<sup>7</sup>

ხელოვნებაში პროგრესი შედარე- ბით ნელა მიმდინარეობს, ვიდრე კულტურის სხვა ფორმებში, მაგრამ იგი ვლინდება მხატვრული შემოქმე-

დების ცალკეულ ელემენტებში. ხელოვნებაში პროგრესის დასადგენად ხელოვნების ნაწარმოებთა (მით უმეტეს სხვადასხვა ეპოქების ნაწარმოებთა) შედარების სიძნელე იმით უნდა აიხსნას, რომ მხატვრული შემოქმედების შედეგი — ესაა არა მხოლოდ დამოუკიდებელი და ორიგინალური ესთეტიკური ღირებულება, არამედ, ამავე დროს, თეორიულ, ფილოსოფიურ, პოლიტიკურ, ეთიკურ და სხვა ღირებულებათა თავისებური „დულაბი“. ამიტომაც, პროგრესი, სიახლე, რომელიც მოცემულია ხელოვნების ამა თუ იმ ქმნილებაში, შეიძლება იყოს პროგრესი ნებისმიერ დასახელებულ სფეროში.

მიუხედავად ამ სიძნელისა, ხელოვნების პროგრესი ვლინდება მისი იმ „პოტენციის“. შესაძლებლობების (ხერხების, მეთოდების და ა. შ.) ცვალებადობასა და განვითარებაში, რომელთა საშუალებით ხელოვნება აღწევს ადამიანის მრავალფეროვანი ბუნების, მისი უნარებისა და ხასიათის წვდომას. განსხვავებულ ეპოქებში ხელოვნების სხვადასხვა სახეობათა განვითარება აფართოებს იმ დიაპაზონს, რითაც ხელოვნება წვდება ადამიანს, შეაქვს სიახლეები მის დახასიათებაში, ახალ-ახალი თვისებების გამოვლენის მეშვეობით. ყოველივე ამის საფუძველი კი არის ესთეტიკური აღქმის გაფართოება, ადამიანის მხატვრული გამოცდილებისა და გემოვნების, ესთეტიკური ცნობიერების განვითარება.

მეცნიერებისა და ტექნიკის განვითარების შედეგად, სულ უფრო ფართოვდება სამყაროს შეცნობის, მისი „მხატვრული ათვისების“ პოროზონტი.

თანამედროვე პირობებში ასევე ხდება მხატვრულ ფორმათა, ენარებისა და სახეების მრავალფეროვნების ზრდა და დახვეწა.

მხატვრული შემოქმედების განვითარების კრიტერიუმებზე მსჯელობისას უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ ხელოვნება რთული სო-

ციალური ფენომენია და არსებობს მისი განვითარების სხვადასხვა ასპექტები, რომელთა მიხედვითაც უნდა განვიხილოთ თვითონ ხელოვნების განვითარების, პროგრესის საკითხიც.

ერთ-ერთი ასეთი მომენტი ხელოვნების ამა თუ იმ დარგში ე. წ. გამომსახველობითი ენერჯის თანდათანობითი და „შეუპოვარი“ განვითარება, ჯერ კიდევ ჰეგელმა აღნიშნა, რომ „ხელოვნება საწყის სტადიაში უფრო „ხელოვნური“ და „მძიმეწონიანი“ იყო“. ეს გასაგებიცაა, თუ გავითვალისწინებთ ამ მხრივ, ვთქვათ, კინემატოგრაფიაში არსებულ ვითარებას: ტექნიკის განვითარების წყალობით, დღევანდელ კინემატოგრაფისტს, ოპერატორს შეუძლია დააფიქსიროს, გამოხატოს ძალზე რთული და ძნელად „დასაქერი“ მოძრაობა ადამიანური სულისა და ეს ხერხდება რამდენიმე ე. წ. „დინამიკური სიმბოლოს“ გამოყენებით, მაშინ როცა ძველ ეკრანს შეეძლო მხოლოდ ერთმნიშვნელოვანი და შედარებით პრიმიტიული აზრებისა და ემოციების „გამოკეთა“. უდავოა, რომ მეცნიერებისა და ტექნიკის პროგრესი ამ მხრივ კიდევ უფრო წინსვლის საშუალებას შექმნის მომავალში.

როგორც ს. ეიზენშტეინი ამბობს, თანმიმდევრული, მუდმივი გამდიდრება გამომსახველი საშუალებებისა, წარმოადგენს საერთო მომენტს ხელოვნების თითქმის ყველა სახეობის „ბიოგრაფიაში“. ასევე, სპეციალისტთა აზრით, დროთა განმავლობაში იცვლებოდა, ვითარდებოდა და მდიდრდებოდა ხელოვნების ფერთა პალიტრა, წარმოიშობოდნენ ფერწერაში ფერთა აღნაგობის ახალი ტიპები“.<sup>2</sup>

როგორც სპეციალისტები აღნიშნავენ, პომეროსთან, მაგალითად, არ ფიგურირებს ლურჯი ფერი.

თანამედროვე ხელოვნებათმცოდნეები მსჯელობენ ხელოვანის, მხატვრის აღქმის განვითარებაზე სივრცის გამოხატვის მხრივ, რაც იმაში ვლინდება, რომ იცვლება ე. წ. „დაკვირვებ-

ბის წერტილი". ეს წერტილი, არც ისე დიდი ხნის წინ, როგორც წესი, აღსაქმელი სივრცის გარეთ, უფრო ზუსტად, მის წინ „მდებარეობდა“, მაგრამ იმპრესიონისტებმა ამ სფეროში სრულიად ახალ შესაძლებლობებს ჩაუყარეს საფუძველი. ისინი, დაკვირვების წერტილის თვით გამოსახატავ სივრცეში გადატანით, აღწევენ სინამდვილის ე. წ. „სფეროებურ“ ხედვას.

მხატვრული პროგრესის კრიტერიუმი შეიძლება დაეფუძნოს აგრეთვე სხვადასხვა ეპოქის ხელოვნების მიერ ერთი რომელიმე რეალობის ასახვის, გამოხატვის ანალიზს. შეიძლება, მაგალითად, ვიმსჯელოთ [ხელოვნებაში დროის „დაუფლების“ პრინციპების განვითარებაზე. ამ მხრივ, როგორც მკვლევართა გარკვეული ნაწილი მიუთითებს, ხელოვნებამ დიდი გზა განვლო: „ჰომეროსის ქრონოლოგიური შეუსაბამობებიდან კინემატოგრაფიაში დროის მონტაჟის ორგანიზაციის თანამედროვე რთულ ფორმებამდე... მაგრამ ხელოვნებაში პროგრესის კრიტერიუმი არ შეიძლება დაეყვანოთ ერთ რომელიმე ნიშნამდე, სწორი იქნება ვილაპარაკოთ კომპლექსურ კრიტერიუმებზე, რომლის საფუძვლად მიჩნეული იქნება საკითხი სინამდვილესთან ხელოვნების დამოკიდებულების, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მისი როლის შესახებ“.<sup>10</sup>

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხელოვნების როლი კი პირობადებულია იმ გარემოებით, რომ თუ ადამიანთა სულიერ თვისებებში ყველაზე არსებითი მნიშვნელობა აქვს ჰუმანიზმის, სოლიდარობისა და კეთილი ნების პოტენციას, ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი ფუნქციაა ამ თვისებათა განმტკიცება. ჰუმანიტი ხელოვნების ნაწარმოები, ზემოქმედებს რა ადამიანის სულიერ სამყაროზე, ამდიდრებს და ანვითარებს ადამიანის სულს, მის გონებას და რაც მთავარია, ზნეობას.

თანამედროვე პირობებში ჰუმანიზმის იდეების დამკვიდრებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ამ იდე-

ების ქმედითობის ამაღლებაში ხელოვნების. კერძოდ, ლიტერატურის როლზე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას ნ. კონრადი სტატიისში „მისწავლიო ლიტერატურის ისტორიის ზოგიერთი საკითხის შესახებ“, სადაც ნათქვამია, რომ ლიტერატურა წარმოადგენს საზოგადოებაში ჰუმანიზმის იდეების აღდგენისა და განმტკიცების პირდაპირ და მძლავრ საშუალებას.<sup>11</sup> ჰუმანიზმი კი საზოგადოებრივი და კულტურული პროგრესის უმაღლეს კრიტერიუმს წარმოადგენს. სწორედ ეს აქვს მხედველობაში ა. შვიციერს, როცა წერს: „ჩვენ თანდათანობით ეკარგავთ ახლობლობის, ნათესაობის გრძობას და ამრიგად, მივექანებით ანტიჰუმანიზმის გზაზე... როცა ქრება იმის შეგნება, რომ ყოველი ადამიანი ჩვენთვის ახლობელია როგორც ადამიანი, მაშინ ირყევა კულტურისა და ზნეობის საფუძვლები, ჰუმანიზმის რეგრესი ამ შემთხვევაში, უბრალოდ დროის საქმეა“.<sup>12</sup>

ჯერ კიდევ არისტოტელედან მომდინარეობს თვალსაზრისი ხელოვნების „კათარზისული“, „განმწმენდავი“ ბუნების შესახებ, რომლის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ ხელოვნებას, ხელოვნების ჰუმანიტი ქმნილებას შეუძლია აგვამადლოს ჩვენს ყოველდღიურ, ვიწრო, პირადულ ინტერესებზე და გვაზიაროს საზოგადოებრივ, ზოგადსაქცობრივ იდეალებსა და მიზნებს. ამით ხელოვნება ჩვენში აღწევს პროგრესული, ჰუმანიური იდეალების მხარდაჭერისა და მანკიერი მოვლენების წინააღმდეგ ბრძოლის გრძობის „გაღვიძებასა“ და განვითარებას.

ყოველივე ზემოთქმული კი ნათელს ხდის იმასაც, რომ სინამდვილესთან ადამიანის დამოკიდებულების, ადამიანთა მიერ სამყაროს სულიერი ათვისების სხვა ფორმების მიმართ მეცნიერული აზროვნების ჰეგემონობის იდეა, რაც სციენტისმის წარმომადგენელთათვის არის დამახასიათებელი, უსაფუძვლო და არამეცნიერულია.

მეცნიერული აზროვნების ჰეგემონობის იდეას, როგორც ცნობილია, ის ფაქტური ვითარება ასაზრდოებს, რომ მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ეპოქაში იმ დიდმა წარმატებებმა, რასაც მეცნიერებამ და ტექნიკამ მიაღწიეს, წარმოშვეს გაზვიადებული ოპტიმიზმი ტექნიკურ მეცნიერებათა ყოვლისშემძლეობის შესახებ, რამაც უკონტროლობის შემთხვევაში შეიძლება კულტურის განვითარება ცალმხრივად წარმართოს, იგი უმთავრესად „ქონაზე ორიენტირებული“ გახადოს.

რამდენადაც თანამედროვე პირობებში „ქონაზე ორიენტირება“, მომხმარებლური ინტერესები, შეიძლება ხელოვნებაშიც შეიკრას, ხელოვნება თვითონ გახდეს ამ ტენდენციების სულისკვეთების მატარებელი, ამდენად, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ეპოქაში მეცნიერებისა და ტექნიკის უპირატესი განვითარების პარალელურად, მით უფრო მაღლდება და ძლიერდება ნამდვილი ხელოვნების როლი და პასუხისმგებლობა საზოგადოების წინაშე, ადამიანებში მომხმარებლური ტენდენციების მოკარბების პირობებში, რაც კარგად გამოავლინა თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკურმა პროგრესმა. კეშმარიტმა ხელოვნებამ „უნდა უჩვენოს ადამიანს მისი სახე, როგორც იგი არის, ოღონდ საკუთარ ადამიანურ არსებასთან მიმართებაში, მასთან დაპირისპირებასა და წინააღმდეგობაში, მან დაუფარავად უნდა უჩვენოს ადამიანს საკუთარი გადაგვარება, თავზარი დასცეს, შეაშფოთოს, შეაძრწუნოს საკუთარი ხილვით და ამით „კვლავ გაადამიანების“ პათოსი აღუძრას“.<sup>12</sup>

კაცობრიობის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე სულ უფრო ნათლად გამოიკვეთა და ჩამოყალიბდა ტენდენცია, რომლის მიხედვით, კულტურაში უმთავრესია ზოგადსაკაცობრიო ელემენტები, ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებანი; ამიტომ საზოგადოებრივი პროგრესის, კულტურის განვითარების

საბოლოო მაჩვენებლად უნდა ჩაჭთვალთ ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებანი, ხოლო აქედან გამომდინარე ხელოვნების პროგრესის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს კრიტერიუმად უნდა მივიჩნიოთ სწორედ ის, თუ რამდენად „ახერხებს“ [ხელოვნება (უკვლა მის ზეღოთ არსებულ საშუალებებით) საზოგადოებაში ამ ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებების შესაბამისი ჭეშანის-ტური მიზნებისა და იდეალების დამკვიდრებას.

### შენიშვნები:

<sup>1</sup> გერევიჩი, შუა საუკუნეების კულტურის კატეგორიები, მოსკოვი, 1972, გვ. 17 (რუს. ენაზე).

<sup>2</sup> იხ. ამის შესახებ: ნ. ჭინჭიხაშვილი, ხელოვნება და პროგრესი, თბ., 1977, გვ. 71 (რუს. ენაზე).

<sup>3</sup> ნ. ჭინჭიხაშვილი, დასახ. ხაზრ., გვ. 70.

<sup>4</sup> იხ. ამისთან დაკავშირებით: ა. გულუგა, ხელოვნება მეცნიერების სფეროში, მოსკოვი, 1978 (რუს. ენაზე).

<sup>5</sup> ნ. ჭინჭიხაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 29.

<sup>6</sup> ა. კანტი, თბ., ტ. 5, მოსკოვი, 1966, გვ. 324-325.

<sup>7</sup> ჰეგელი, ლექციები ესთეტიკაში, თბ., ტ. 13, გვ. 87 (რუს. ენაზე).

<sup>8</sup> ჰეგელი, თბ., ტ. 13, გვ. 174 (რუს. ენაზე).

<sup>9</sup> ნ. ფარსადანოვი, ხელოვნების განვითარების ხასიათის შესახებ, მოსკოვი, 1964, გვ. 72 (რუს. ენაზე).

<sup>10</sup> ნ. ფარსადანოვი, დასახ. ნაშრ., გვ. 61.

<sup>11</sup> ნ. კონრადი, დასავლელი და აღმოსავლელი, მოსკოვი, 1972, გვ. 430 (რუს. ენაზე).

<sup>12</sup> ა. შვაიცერი, კულტურა და ეთიკა, მოსკოვი, 1973, გვ. 28 (რუს. ენაზე).

<sup>13</sup> ზ. კაცაბაძე, ხელოვნება, ფილოსოფია, ეპოქა, თბ., 1979, გვ. 97.



# ხალხური ტალანტი

სპარტაკ რეხვიაშვილი

ხელოვნებისა და ლიტერატურის სიყვარული ოდითგან მოსდგამთ ონელი ჭაფარიძეების ოჯახს. შალვა ჭაფარიძეს მშობლებმა აღუძრეს ხელოვნების ტრფიალი. ქართული ხალხური სიმღერის, საკრავების ეროვნული თეატრის სიყვარული. შემთხვევითი არაა, რომ მან ცხოვრების მიზნად აქცია მუსიკალური მოღვაწეობა.

შალვა ჭაფარიძის ქეშმარიტად ხალხური ტალანტის განვითარებას ხელი შეუწყო რაქის მშვენიერმა ბუნებამ, იისფერი მთების სილუეტებმა და მოშრიალე ტყეებმა.

ონში წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს ხეხილში ჩაფლული ჭაფარიძეების მამა-პაპური კარმიდამო. ეროვნული ორნამენტით დამშვენებული ძველებური აივნიდან ხელსგულივით მოსჩანს დიდებული შოდა-კედელას მალა-ლი მთები, რაზედაც გალაკტიონს უთქვამს: „მოსჩანს შოდა-კედელას მთა რუსთაველის პროფილით“.

1939 წელს ამ სახლში დაიბადა შალვა ჭაფარიძე. მას თავიდანვე დიდი ხათრი ჰქონდა თავისი უფროსი ძმის, შემდეგში ონის სახალხო თეატრის მთავარი რეჟისორისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის გიგა ჭაფარიძისა. გულმოდგინედ აკვირდებოდა, სწავლობდა თავისი ნიჭიერი ძმის მუშაობას, მისი ზე-

მოქმედებით შალვა თანდათან ეცნობოდა ხელოვნების ურთულეს ეანრებს. ჩაპკირკიტებდა ქართულ ხალხურ საკრავებს. სწავლობდა ცეკვას, სიმღერას, ხატვას, ზეპირსიტყვიერებას. მშვენივრად უკრავდა სალამურზე, მერე ნიჭიერი მოზარდი ჩარიცხეს ონის კულტურის სახლთან არსებულ სასულე ორკესტრში. სადაც კორნეტზე უკრავდა.

ჭაფარიძეების ოჯახურ გარემოში დღითიდღე იხვეწებოდა შალვას მრავალმხრივი შემოქმედებითი ნიჭი.

გიგა ჭაფარიძემ თავს იდო დავიწყების პირას მდგარი რაქული მესტიერული პოეზიის გადარჩენა. სტირზე დაკვრა მან ისწავლა სოფელ ფარახეთში მცხოვრები ზაქარია და ესტატე ერძეებისაგან, თვითონ თხზავდა ლექსებს, უკრავდა და ამღერებდა, ხშირად გამოდიოდა მსმენელთა წინაშე, ბევრჯერ მიიღო ჯილდოები საუკეთესო შესრულებისათვის. ძმის გატაცება შალვასაც გადაედო. დაძაბული შრომა-გარჯით ეუფლებოდა იგი მესტიერულ ხელოვნებას. „სტირი, — ეუბნებოდა გიგა ჭაფარიძე თავის შეგირდს, — მეტად ფაქიზი საკრავია, ზომიერება და სიზუსტის დაცვაა საჭიროა მისი ხმარების დროს. გულში ზედმეტი ჰაერის გაშვება იწვევს ჟღერადობის დაკარგვას, ამიტომ უპირველესი ამოცანაა



შალვა ჭავჭავაძე

საქრავის გათავისიანება. თუ მესტვირე დაძაბულია, უგუნებოდაა. მაშინ სტვირის ხმა არასასიამოვნოა, როცა მესტვირე ლაღად გრძნობს თავს, მაშინ სტვირის ხმაც და მისი ჰანგებიც საამურია“. მანვე უამბო უმცროს ძმას ხალხში არსებული ლეგენდა სტვირის წარმოშობის შესახებ:

„ოდესღაც საქართველოს ჰყოლია კერპთაყვანისმცემელი მეფე, რომელიც ყოველ დღესასწაულზე თავის კერპს სწირავდა ერთი, გამორჩეული ჭაბუკის სიცოცხლეს. ჭერი მიდგა ღარიბი გლეხკაცის ვაჟზე. შვილის ჭავრით ღამეებს ათევდა საბრალო მოხუცი. ერთ ღამეს ანგელოზი დასიზმრებია: თუ შვილის გადარჩენა გსურს, ისმინე ჩემი რჩევადარიგება: ერთმანეთს შიაბი ორი საღამური, ბოლოში კი ცხვრის გულდა შიამაგრე, მიდი მეფესთან და ამ საქრავზე შენი გასაჭირი დაამღერე, საქრავის ჭადოსნური ხმა მეფეს გულს, დაუამებს

და შვილს გადავირჩენსო. ბერიკაცს შეუსრულებია ანგელოზის დარიგება: საკრავი გაუმართავს და წარმდგომი მეფის კარზე; გუდას ჩაბერა, ნალვლიანი ხმით თავისი გასაჭირი დაამღერა. თან თვალებიდან ცრემლები სცივოდა. მისი ცრემლები მარგალიტის თვლებად ეციოდებოდა საქრავზე წამოცმულ რქას. მეფემ იხმო მომღერალი და ჰკითხა, რით გადაგიხადო სამაგიერო ამ ხმატბილი ჰანგებისათვისო. ერთადერთი ვაჟის სიცოცხლე მაჩუქეო.— მოუგო მოხუცმა. მეფემ იქვე დაიფიცა — დღის რკით ჩემს კერპს ასეთ მსხვერპლს აღარ შევწირავო. ასე იხსნა სტვირმა ჭაბუკთა სიცოცხლე“.

სტვირი უძველესი ქართული ხალხური საქრავია; ბევრი რამ მიგვანიშნებს მის არქაულობაზე. სტვირს, რქაზე რომ ძეწყვები ჰკიდია, მსხვერპლად შეწირულ ვაჟთა მამების ცრემლებიაო — ამბობენ რაჭველი მესტვირეები.

მამა-პაპათა უძველესი ჩვეულების თანახმად, სანამ სრულყოფილად არ დაეუფლები სტვირის დაკვრას და მასზედ დამღერებას, მანამ ეს ამბავი არ უნდა გაამხილო. საიდუმლოდ ინახავდა ამას შალვა ჭავჭავაძეც, რომელიც დიდ დროს უთმობდა საქრავის შესწავლას. შალვას ეამაყებოდა, რომ მეცადინეობა უხდებოდა რაჭაში სახელგანთქმული ზაქარია ერადის სტვირზე, რომელიც გამოირჩეოდა როგორც ხმოვანებით, ისე გარეგნული სილამაზითაც.

გადიოდა წლები. შალვა ჭავჭავაძე ჩინებულად დაეუფლა სტვირზე დაკვრის და დამღერების ხელოვნებას. მან თვითონ ააწყო ქართული ხალხური სიმღერები: „მუმლი მუხასა“, „საზანდრული“, „მწყემსურა“, „ჭაფორინდი შავო მერცხალო“, „ყაზბეგური“, „საცეკაო“, „რძალ-დედამთილი“ და სხვა, მისი რეპერტუარი დღითიდღე მდიდრდებოდა რაჭველი მესტვირეების (ბიჭია ბურდილაძე, ლუკა ტოგონიძე, ზაქარია და ესტატე ერადეები) შეთხზული ჰანგებით. მას განსაკუთრებით ხიბლავდა ბიჭია ბურდილაძის დაკვრადამღერების დახვეწილი ტექნიკა, რომელიც ხიბლავდა მსმენელებს ხმის ტე-

მბრით, იმპროვიზაციის ნიჭით, არტისტ-  
ტმით.

შალვა ჯაფარიძეზე დიდი გავლენა  
მოახდინა უზუცესმა მესტერებმა ზაქა-  
რია ერადემ, რომელიც გამოირჩეოდა  
იმპროვიზაციის ნიჭით, მოსწრებული  
შაირებით, მახვილგონივრული ექსპრო-  
მტებით.

მესტერი გარეგნულადაც უნდა გა-  
მოირჩეოდეს. ამიტომაც შალვა ჯაფა-  
რიძე დიდ ყურადღებას უთმობდა  
ჩოხა-ახალუხისა და ნაბდის ზმარებას,  
სტეირის კაზმულობას, რაც განუყოფე-  
ლი ნაწილია მესტეირის სახიერებისა.  
გარკვეულ სირთულეს წარმოადგენს  
სტეირზე დაკვრა-დამღერება ნაბადმოს-  
ხმულ მდგომარეობაში. ტრადიციისა-  
მებრ მესტეირებს გუდასტეირი შემალუ-  
ლი აქვს ნაბდის კალთების ქვეშ. სა-  
სიმღეროდ წარმდგარი მესტეირე ნაბ-  
დის კალთიდან წარმოაჩენდა მხოლოდ  
ლამაზად მორთულ-მოკაზმულ რქას. მე-  
სტეირე არ ათვალსაჩინოებდა სტეირზე

დაკვრის პროცესს. რათა მისთვის რი-  
ბუნებრივი ხასიათი მიენეჭებინა  
რე მხრივ, ნაბდით იგი თავის ლაზრულ  
ჩაცმულობას ფარავდა.

გიგა ჯიფარიძის სასახლოდ უნდა  
ითქვას, რომ ახლებურად გადაწყვიტა  
მესტეირის ჩაცმულობის საკითხი. და-  
არღვია ტრადიციულობა და ორივე ბე-  
ჭის ნაცვლად ცალ მხარზე მოხდე-  
ნილად მოარგო ნაბადი, ამის შედეგად  
სახიერად გამოჩნდა ქართული ეროვნუ-  
ლი ჩაცმულობის ლაზათი და გუდასტ-  
ვირის მომხიბვლელობა. ახლებურად გა-  
დაწყვიტა მან მესტეირის ჩაცმულობაც,  
შემოსა რა იგი ვერცხლის ქილებითა  
და ქამარ-ხანჭლით დამშვენებული თე-  
თრი მესტეებითა და შავი ნაბდით.

მესტეირეთა შორის შალვა ჯაფარი-  
ძე ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც  
ასეთი ჩაცმულობით წარსდგა მსმენელ-  
თა წინაშე. შალვას პირველი შემფა-  
სებლები იყვნენ ოჯახური კიუურის წევ-  
რები, რომლებმაც მისცეს მას საჯა-

ონის კულტურის სახლთან არსებული სასულე ორკესტრი



როდ გამოხვალის უფლება. ლელავდა დამწყები მესტიერე. რომელმაც ძმის რჩევით შეასრულა შემდეგში ფართოდ განხაურებული „მისალმება თბილისს“, ეს იყო 1956 წლის გაზაფხულზე. ამბროლაურის სარაიონო კულტურის სახლის სცენაზე, სენსაციად იქცა შალვას გამოსვლა მესტიერის როლში. მსმენელი არ უშვებდა მას სცენიდან. მკუხარე ტაშს ბოლო არ უჩანდა.

წარმატებით ფრთაშესხმული შალვა ჯაფარიძე ხშირად გამოდიოდა კონცერტზე ონში. ამბროლაურში, მიმდებარე სოფლებში, იგი ხიბლავდა მსმენელებს მოსწრებული შაირებით. მოხდენილი ცეკვა-თამაშითაც.

ის ბედნიერი დღეები იყო. შალვა ჯაფარიძე თავისი საყვარელი სტიერის — უძველესი ქართული ხალხური საკრავის პოპულარიზაციას ეწეოდა. ამით ძალზე მნიშვნელოვანი საქმე აეთდებოდა. სტიერს აღარ ემუქრებოდა დევიწყება. გ. კანკავა წერილში „მთაში სიმღერების კვალდაკვალ“ (გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 17. VIII, 1958) წერდა: „ძველი ხალხური მთქმელების სანაცვლოდ მოვიდა ახალგაზრდობა, რომელიც აგრძელებს მესტიერული პოეზიის ძვირფას ტრადიციება. შათ შორის არიან ძმები გიგა და შალვა ჯაფარიძეები, რომლებმაც შორს გაითქვეს სახელი, როგორც სტიერის დაკრისა და დამღერების საუკეთესო ოსტატებმა“.

სტიერი ძალიან ფაქიზი საკრავია. გაწყობილია „ესპანური“ ლერწმით, რომელსაც სინოტივე უყვარს, თუ ლერწამი გაშრა. სტიერი ხმას აღარ ამოიღებს, იგი შემსრულებელს აწვალებს. სანამ ლერწამი გულში ჩაბერილი პაერით არ დაღებება და სინოტივეს არ მიიღებს, ამიტომაც სტიერის ხშირი ხმარება უყვარს. მასზე დღეში ორჯერ მაინც ხანგრძლივად უნდა დაკვრა. თუ სტიერზე ხელი აიღე, არ დაუკარო და ფორმაში არ აშყოფე. მან შეიძლება შეგარცხინოს კიდევ. შალვა ჯაფარიძესაც შეემთხვა ასეთი რამ მოკში, დამსვენებელთა წინაშე. სხვა საქმეებით დაკავებულ მუსიკოსს ყურად-

ღება დაუქლია საკრავისათვის. რომელმაც უმტყუნა და საბერველიდან გამოსცა სტიერისათვის შეუსაბამო მსმენელთა სახტად დარჩა და გულნატკენმა დასტოვა სცენა. კონფერანსიემ ბოდიში მოიხადა და განაცხადა. — ტექნიკური მიზეზის გამო სტიერი არ ამღერდაო. დარბაზი არ ცხრებოდა, დაბეჭითებით მოითხოვდა შალვას გამოსვლას. შალვამაც უკან არ დაიხია, თანდათან გული მოულობო საკრავს და საამური ხმით ააუღერა.

1959 წელს ონში ჩამოყალიბდა სიმღერისა და ცეკვის თვითმოქმედი ანსამბლი, რომელსაც ვახტანგ კერესელიძე ჩაუდგა სათავეში. მრავალმხრივი და შინაარსიანი იყო ამ ანსამბლში შალვა ჯაფარიძის მოღვაწეობა. იგი მღეროდა, ცეკვავდა, უკრავდა გუდასტიერს, თან მხატვრული კითხვის უბადლო შემსრულებელიც გახლდათ. მაყურებელს ხიბლავდა ეს წარმოსადეგი ვაჟაკი, რომელიც მგზნებარედ უმღეროდა მშობლიურ ქვეყანას, ეროვნული კულტურის ძეგლებს, საამაყო მამულიშვილებს...

დღესაც გატაცებით მოღვაწეობს შალვა ჯაფარიძე — ქართული ხალხური სიმღერებისა და ცეკვების, სტიერისა და მესტიერული პოეზიის ეს შესანიშნავი ქომაგი. იგი თავდადებით ემსახურება თვითმოქმედ კოლექტივებს, აქტიურადაა ჩართული საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, იღვწის მშობლიური კულტურის განვითარებისათვის, ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას, შალვა ჯაფარიძე მალალი მოქალაქეობრივი შეგნებით ემსახურება მშობელ ხალხს.

# ქასტელსარდოს სიმღერის დღესასწაული

მანანა ხვედელიძე

ძართული სამუსიკო ფოლკლორის მკვლევართა წინაშე დგას მრავალი გამოსაკვლევი საკითხი.

პარალელები, რომლებიც გვხვდება ქართველთა და სხვა ერების მუსიკალურ კულტურებს შორის, ნაკლებად ხვდება ღრმა მეცნიერული ანალიზის არეში. ამ მხრივ გაცილებით უფრო შორს წავიდა ენათმეცნიერება, ეთნოგრაფია...

ქართული სამუსიკო ფოლკლორის ეს ხაზიც ელის თავის მკვლევარს. ამისავე მოგვიწოდებს დოკუმენტურ მასალაზე დაყრდნობილი ინფორმაცია, რომელიც მოგვაწოდა საქართველოს ტელევიზიის ხალხური შემოქმედების რედაქციის მთავარმა რედაქტორმა, ანსამბლ „ეურნალისტის“ წევრმა ბატონმა თემურ ჭკუასელმა. მხედველობაში გვაქვს კუნძულ სარდინიიდან მის მიერ ჩამოტანილი ვიდეომასალა, რომელიც საქართველოს ტელევიზიით გადაიკა და დიდი ინტერესი გამოიწვია. განგვაკვიფრა სარდინიული და ქართული ხალხური (საერო და სასულიერო) მუსიკის მსგავსებამ.

ეურნალ „ხელოვნების“ მუსიკალური განყოფილების დავალებით რამდენიმე კითხვით მივმართე ბატონ თ. ჭკუასელს:

— როგორ მოხვდით კუნძულ სარდინიაზე?

თ. ჭკუასელი: ამ კითხვაზე პასუხს ცოტა შორიდან დავიწყებ. 1972 წელს,

როდესაც მე ჭერ კიდევ საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ანსამბლ „ფაზისში“ ვმღეროდი, მოგვისმინა ქალაქ ლუგანოს (შვეიცარია) რადიოს თანამშრომელმა — მუსიკისმცოდნე-ფოლკლორისტმა, მას შემდეგ თითქმის 17 წელი გავიდა. სწორედ მისი მეშვეობით აღმოვჩნდი კუნძულ სარდინიაზე, სადაც მისი მეგობარი და კოლეგა, მილანის ტელევიზიის თანამშრომელი სენატო მორელი ფილმს იღებდა ფოლკლორული მუსიკის ტრადიციული ფესტივალის შესახებ. საქმე ისაა, რომ შვეიცარელმა ფოლკლორისტმა მორელის ქართული ანსამბლის მიწვევა ურჩია, მორელი დაუკავშირდა იტალიაში მცხოვრებ ჩვენს თანამემამულეს მანანა ჭილაურს, რომელსაც ხელთ ჰქონდა ანსამბლ „ეურნალისტის“ ჩანაწერები, მორელიმ მოუსმინა ამ ჩანაწერებს და კუნძულ სარდინიაზე მიგვიწვია, ასე მოვხვდით ქალაქ კასტელსარდოს სიმღერის დღესასწაულზე, რომელშიც მონაწილეობს შრავალი მომღერალი, ისინი თავისი სურვილისამებრ ჩამოდიან ლიგურიიდან, კორსიკიდან, სარდინიის სხვადასხვა სოფლიდან თუ ქალაქიდან, ერთი კვირის მანძილზე ერთმანეთს აცნობენ თავიანთ ხელოვნებას.

როგორც ჩანს, ეს ფესტივალი, ძირითადად, იზიდავს არაპროფესიონალ მომღერლებსა და კოლექტივებს...

თ. ჭკუასელი: დიახ, აქ უმთავრესად

ხალხური მომღერლები იკრიბებიან. იმ ანსამბლს, რომელიც ჩვენ გემს-პინძლობდა კუნძულ სარდინიაზე შექმნილი აქვს მუსიკისმოყვარულთა საზოგადოება საკუთარი სახსრებით. ამასთან, თვითველ მათგანს თავისი საკუთარი საქმე აქვს. ზოგი ავეჯის მაღაზიის მუშაობაზე, ზოგს ბენზინის გასამართი სადგური აქვს და ა. შ. მათ აქრთიანებს სიმღერის დიდი სიყვარული.

მინდა გიამბოთ სარდების პირველ შეხვედრაზე, როდესაც ქალაქ კასტელსარდოში ჩავედით სადილობის დრო იყო, ამიტომაც მასპინძლებმა პირდაპირ რესტორანში მიგვიწვიეს. რესტორნის ეზოდან სიმღერა შემოგვესმა. ისეთი შთაბეჭდილება დაგვეუფლა — თითქოს მშობლიურ პანგებს ვისმენთ. სიტყვებს ვერ ვარჩევდით. ერთმანეთს გაოცებულებმა გადავხედეთ. ჩვენმა მეგობარმა ზაურ ბოლქვაძემ იხუმრა — ნეტავი, ვინმემ ხომ არ ჩამოგვასწრო.

ბევრ ქვეყანაში ვიყავით. მაგრამ მსგავსი რამ არსად ვგსმენია. აქ კი საქმე გვექონდა მონათესავე მუსიკალურ კულტურასთან. მსგავსებაზე მეტყველებს მელოდიური ნახაზი, მრავალხმიანობის ფორმები, გუნდისა და სოლისტის გადახაზვები, იმპროვიზაციულობა, დამოუკიდებლად მოძრაობს ხმების ერთიანობა და ა. შ. ჩვენს მასპინძლებს დაუსვით მრავალი კითხვა. ვაირკვა, რომ სარდების სიმღერათა სიტყვიერი ტექსტები უმთავრესად კუპლეტური წყობისაა, კუპლეტები კონტრასტული ხასიათისაა, თუ ერთი სიყვარულზე მღერის, მეორე სიძულვილზე „უყვება“. თანაც ტექსტი წინასწარ მოფიქრებული არა აქვთ.

**კათობას ხომ არ შეიძლება შევადაროთ?**

**თ. ჭკუახელი:** დიახ, გავეცანი კათობის მსგავს ნიმუშებსაც. თანხლების როლს გიტარი ასრულებს. მასპინძლების სიმღერამ აგვიყოლია, ამაში ხელი შეგვიწყო სარდების ღვინო-

ებმაც. ჩვენმა „მრავალყვამღერმა“ მათ ცრემლი მოჰგვარა.

იტალიელმა რეჟისორმა მანკინტო მორელიმ ერთმანეთს შეადარა ჩვენი ხალხების ბედ-იღბალი: — „მე ვიცი, რომ ქართველებს ხშირად რუსებს უწოდებენ, სარდებსაც ასევე ხშირად იტალიელებად თვლიან. მიუხედავად იმისა, რომ თავიანთ ზნე-ჩვეულებებს ინარჩუნებენ“.

კუნძულ სარდინიაზე თავი მოიყარეს მომღერლებმა კორსიკიდან, ლიგურიიდან, მათმა ნამღერმა დიდი ინტერესი გამოიწვია. ქართლ-კახურს მიაგავდა — ბანის ფონზე ორი სოლისტი ენაცვლება ერთმანეთს დამახასიათებელი ვარიაციულობით, მელიზმებით, იმპროვიზაციულობით.

ლიგურიელებმა ფრიად თავისებური სიმღერებიც შეასრულეს, რომელთა გამეორება ვაგვიძინელდა, ამ სიმღერებმა გურული სიმღერები მოგვაგონა.

პირველივე დღეებში დავრწმუნდით, რომ საქმე გვაქვს ძალზე ნაცნობ და ამავე დროს უცნობ მუსიკალურ ფოლკლორთან. მე არ შემიძლია ვიმსჯელო ამ კულტურის მუსიკალურ კანონზომიერებებზე, სპეციალისტი არ გახლავართ.

ჩამოვიტანეთ ფირფიტები და გადავეცი თბილისის კონსერვატორიის ფოლკლორის კათედრას. მას ევალება ამ საკითხების კვლევა. ფირფიტებზე წარმოდგენილია ძირითადად საეკლესიო მუსიკა.

**შეინიშნება თუ არა მსგავსება სარდებისა და ქართველების საგალობლებს შორის?**

**თ. ჭკუახელი:** მათ შორის მსგავსება ნაკლებად იგრძნობა...

სარდების ხალხურ სიმღერებში ხშირად არის ჩაქსოვილი განსაკუთრებული ხმა — ფლამენგოს ტიპისა, რომელიც ისევე ძველი სამღერია, როგორც კრიმანჯული, თუმცა ჩვენი ანსამბლის წევრმა იმარ ბერიძემ ზუსტად გაიმგორა ეს ხმა და მათი დიდი აღფრთოვანებაც დაიმსახურა.

კლდე ერთ საინტერესო ფაქტზე შეგვიჩვენებენ. სარდების ერთ-ერთ სიმღერაში აღმოვაჩინეთ ტიპიური ქართული სკლა. ოღონდ მას სხვაგვარი გაგრძელება და დამამბოლოვებელი კადანსი აქვს.

უნებურად გაგვახსენდა თეორია კავკასიელ ხალხთა „დიდი გადასახლების“ შესახებ. ამ თეორიის თანახმად ჩვენი წინაპარი იბერიელები გარკვეული დროის მანძილზე კუნძულ სარდინიასა და კორსიკაზე ცხოვრობდნენ. ინტერესით ვეცნობოდით ჩვენი მასპინძლების ყოფას: ღვინის კულტურა, არყის გამოხდა, ვენახის მოვლა, შეწამვლა, ყურძნის დაწურვა ძალიან ჰგავს შრომის ჩვენებურ პროცესებს. ყურძენს ქართველების მსგავსად საწინებელში წურავენ, ასევე ხდიან არაყს, რაც სხვა ქვეყნებში არ მინახავს.

სარდებმა მაჩუქეს ეთნოგრაფიული ალბომი. იცით როგორ ჰგავს აქ აღბეჭდილი ორნამენტები, ჩუქურთმები. იმას რაც მინახავს რაჭაში, ვხანეთში. საქართველოს სხვა კუთხეებში.

ამ ალბომში ჩემი ყურადღება მიიპყრო თუშურის მაგვარმა ხალიჩებმა, ფარდაგებმა.

სამწუხაროდ, ყოველივე ამის შესახებ ჩვენმა ეთნოგრაფებმა და ფოლკლორისტებმა ნაკლებად იციან, კინორეჟისორმა მერაბ კოკჩაშვილმა გვითხრა, რომ ეს ცნობები თავის დროზე მიუღია ცნობილი კინორეჟისორის ოთარ იოსელიანისაგან.

როგორი რეაქცია ჰქონდათ ქართულ ხალხურ სიმღერებზე თქვენს მასპინძლებს?

თ. ჭკუასელი: რაღა თქმა უნდა, ისინი გაოცდნენ... ჩვენი სიმღერებისადმი ინტერესზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ კასტელსარდოს ფესტივალი ჩვენმა ანსამბლმა გახსნა, ფინალშიც ბოლო ოთხი სიმღერა ჩვენ გაამღერეს.

ფესტივალს ესწრებოდა პროფესორი პიეტრო სასსო, რომელიც დიდად დაინტერესდა, აღფრთოვანდა ჩვე-

ნი სიმღერებით. ჩაიწერა რამდენიმე ნიმუში, მოიწადინა შემოქმედებულ კონტაქტების დამყარება ქართველ-სომხურ ნოგრაფებთან და ფოლკლორისტებთან. რაც საინტერესო პერსპექტივებს სახავს მეცნიერთა წინაშე.

ჩვენში თითქმის არ იკმნება მუსიკალური ფოლკლორის ახალი ნიმუშები. როგორი მდგომარეობაა ამ მხრივ სარდინიის კუნძულზე?

თ. ჭკუასელი: ამ საკითხით არ დაინტერესებულვარ, მაგრამ როგორც ჩანს, სარდებიც ძველ სიმღერებს მღერიან, ისინიც დიდ პატივს სცემენ ცნობილ მომღერლებს. სარდები ამაყობენ შესანიშნავი მომღერლით „დიდი ჯოვანიტო“, რომელსაც ყველა ეჯიბრება. განუთეორებელია მისი სიმღერა. მისი სურათი ბევრ ოჯახში ვხანეთ.

სარდინიული მუსიკალური ფოლკლორი ისეთივე მრავალფეროვანია, როგორც ჩვენი, ეროვნული საგანძურით არსებობს თუ არა იქ ქალთა საწესჩვეულებო სიმღერები? შერეული გუნდები?

თ. ჭკუასელი: ისევე როგორც საქართველოში, იქაც მამაკაცთა მონოპოლიაა, თუმცა მოვისმინეთ ლიგურული ქალთა სიმღერებიც, ქალები და მამაკაცები ერთად არ მღერიან, ეტყობა, ამ ტრადიციითაც ისინი ჩვენ გვენათესავებიან.

განიცადა თუ არა სარდების სამუსიკო კულტურამ იტალიური ან სხვა ქვეყნების ხელოვნების ზეგავლენა?

თ. ჭკუასელი: ჩემს აზრით, მათ განიცადეს ესპანელების, აღმოსავლური სამყაროს ზეგავლენაც.

როგორ განვითარდება სარდებთან თქვენი კონტაქტები?

თ. ჭკუასელი: საკმაოდ საინტერესო პერსპექტივები დაისახა, ჩვენი მასპინძლები, ალბათ, ეწვევიან საქართველოს და უკეთ გაეცნობიან ჩვენს ზნე-ჩვეულებებსა და ტრადიციებს.

გამადლობთ საინტერესო საუბრისათვის.

# მენანდრეს კომედია სახლსა სთამაშოსა შინა (XIII ს.)

თეატრმცოდნეობითი ძიებანი

ლიბიტრი ჯანალიძე

## წინათქმა

მეოცე საუკუნის დამდეგი ქართველოლოგიის ისეთი ბრწყინვალე, მრავალმნიშვნელოვანი წიგნის გამოცემით აღინიშნა, როგორც არის აკადემიკოს ნიკო მარის „ძველი ქართველი მეხოტბენი“. ფილოლოგიური კვლევის დონით, ძველი ქართული საერო მწერლობის ძირითადი საკითხების გაშუქებით, შავთელის „აბდულმესიანის“ და ჩაბრუხაძის „თამარიანის“ ტექსტის მეცნიერულად დადგენის ცდის გამოქვეყნებით, შინაარსის შესაძლებელი განმარტებით, ენათმეცნიერული ანალიზით და სახოტბო სიტყვაკაზმულობის გარკვევით ეს ნაშრომი დღესაც სანიმუშოდ ითვლება.

ნიკო მარი, წინდახედული მკვლევარისათვის დამახასიათებელი სიფრთხილით აცხადებდა, რომ ეს შრომა ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს ხოტბათა ამომწურავ განმარტებას, ამისთვის დრო ჯერ კიდევ არ დამდგარაო; მეცნიერის შეხედულებით, ფილოლოგიის სხვადასხვა დარგის სპეციალისტების ერთდროული შეთანხმებული მუშაობა იქნება საჭირო და თანაც, დასძენდა, წმინდა ფილოლოგიის მხრივ დაუძლე-

ველი დაბრკოლებანი არ არსებობენ, მაგრამ ტექსტის რეალიების და ისტორიულ მინიშნებათა ახსნა-განმარტებას მოითხოვს, რისთვისაც აუცილებელია დავით აღმაშენებლის და თამარ მეფის ეპოქაზე უფრო ნათელი, უფრო ცხოველმყოფელი, უფრო დაწვრილებითი და მრავალმხრივი წარმოდგენა გვექონდეს, ვიდრე დღეს გვაჩნია (ნ. მარი, ძველი ქართველი მეხოტბენი (XII ს.). პეტერბურგი, 1902, გვ. II—III).

ამის შემდგომ 90 წლის მანძილზე, საქართველოს XII ს-ის ცხოვრების, ქართული ენის, მწერლობის, ხელოვნების ისტორიის მეცნიერულ შესწავლაზე დაყრდნობით, ქართველოლოგიაში (ილ. აბულაძის, იუსტ. აბულაძის, ა. ბარამიძის, ა. გაწერელიას, კ. ღონდუას, ე. თაყაიშვილის, გ. იმედაშვილის, პ. ინგოროყვას, ს. კაკაბაძის, დ. კარიჭაშვილის, კ. კეკელიძის, ივ. ლოლაშვილის, ი. მეგრელიძის, ელ. მეტრეველის, ვ. ნოზაძის, შ. ნუცუბიძის, ივ. ქავთარაძის, ს. ყუბანეიშვილის, აკ. შანიძის, ა. ჩიქობავას, შ. ძიძიგურის, აკაკი წერეთლის, გ. წერეთლის, ივ. ჯავახიშვილის, მ. ჯანაშვილის



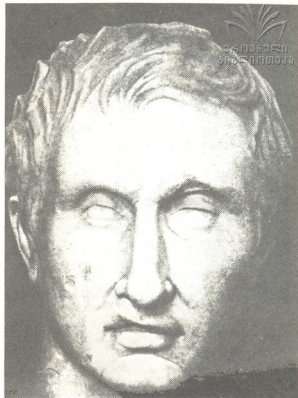
და სხვათა მიერ) დიდი მუშაობაა გაწეული, როგორც მეხოტბეთა ტექსტის მეცნიერული დადგენის ცდებით. ასევე შინაარსის ახსნა-განმარტებით.

კ. კეკელიძე აღნიშნავდა, რომ მეხოტბენი მდიდარ და უძვირფასეს რელიებს იძლევიან XII საუკუნის საქართველოს ცხოვრების გასათვალისწინებლად (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1958, ტ. II, გვ. 247). ამავე აზრისაა ვლენე პეტრეველი, როცა წერს: სახოტბო პოეზია, ეროვნული ისტორიის თვალსაზრისით ბევრად უფრო მდიდარ მასალას მოიცავს, ვიდრე ამავე დროის სხვა ქანრის თხზულებები (ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1966, ტ. II, გვ. 102). ძველ ქართველ მეხოტბეთა შესასწავლად სხვადასხვა დარგის სპეციალისტთა ძალისხმევა რომ არის აუცილებელი და ქართული კულტურის ისტორიის გასათვალისწინებლად რომ სახოტბო პოეზია მდიდარ მასალას შეიცავს, ამ ვითარებამ გვიჭარნახა, გაკვალულს მივყვეთ და თეატრმცოდნეობითი მხრიდან ვცადოთ „აბდულმესიანის“ ერთი სტროფის განმარტება.

## 1. დავით აღმაშენებლის ხოტბა და მენანდრე

იოანე შავთელის ხოტბაში ასეთი სტროფი იკითხება:

1. ვით უძლო ქებად,  
შესხმად, დიდებად  
თქვენდა, მსაჯულო  
სიმართლისაო!
2. მთავრობ და სუფევ,  
ათავისუფლებ  
პყრობილთა, ბრძედო  
სიწმინდისაო.
3. მენანდარ გიცილობს,  
ოქრო-ჰმად გიძნობს  
სამუსიკოო  
ზირაქისაო.
4. არსება გმზეობს:  
მის მიერ გმზეობს  
წიალი გულის  
აბრამისაო.



მენანდრე — რომაული ასლი ძვ. წ. IV ს. ბერძნული ორიგინალდან (ერმიტაჟი)

(ნ. მარი, ძველი ქართველი მეხოტბენი. პეტერბურგი, 1902, გვ. იზ.).

პირველად ყოვლისა წამოიჭრება კითხვა — ვის მიმართაა, ხოტბა იოანე შავთელისა? ხოტბის ადრესატი ერთია თუ ორი, თუ ორია—თამარ მეფე ხომ აუცილებლად. მაგრამ რომელი მეფე დაეითა? ნიკო მარის, ივანე ჭავჭავაძის, შალვა ნუცუბიძის, კორნელი კეკელიძის, პავლე ინგოროყვას შეხედულებით, ერთადერთი, ან ორთაგან ერთი — უთუოდ დავით აღმაშენებელია, შავთელის ხოტბის ადრესატად დავით აღმაშენებლის მიჩნევას ვიზიარებ და ამისდა მიხედვით წარმართავ ამ მცირე ნარკვევს.

იოანე შავთელის ხოტბის ზემოთ მოხმობილი 25-ე სტროფიდან განსაკუთრებით საყურადღებოა მესამე ტაქტი: „მენანდარ გიციობს ოქრო-ხმად გიძნობს“, ამ ტაქტს აკადემიკოსი შალვა ნუცუბიძე ასე თარგმნიდა:

С музой Менандра, радость театра...  
იოანე შავთელის ლექსის რუსულ ენაზე ასეთი გაგებით წარმოდგენა შეიძლება გავიგოთ აქად, შალვა ნუცუბი-



მსახიობი ნოლაში.  
ახალი ანტიკური კომედია

ძისაგან მინიშნებად იმის თაობაზე, რომ შავთელის ხოტბა საგულისხმო ინფორმაციას შეიცავს შუა საუკუნეთა ქართულ თეატრზე, რამდენადაც მენანდრეს პოეზიით თეატრს სიხარული მოაქვს (მაყურებლისათვის) და ვით აღმაშენებლის ქველმოღვაწეობის ხოტბით:

— С музой Менандра, радость театра —

Возглас хвалебной благ сверши-  
телю.

(შავთელი, აბდულმესია (რუსულ ენაზე), 1942, გვ. 63).

შუა საუკუნეთა ხანაში მენანდრე საქართველოში იმდენად უნდა ყოფილიყო ცნობილი, კულტურულ ვითარებაში გაშინაულებული, ანტიკურის რეაბილიტაციით და რესტავრაციით შეთვისებული, რომ იოანე შავთელის დავით აღმაშენებლის ხოტბაში ეთქვა: „მენანდარ გიციობს, ოქრო-ხმად გიძნობს“, ვარაუდი, შუა საუკუნეებში ქართული თეატრის არსებობის თაობაზე, სულ უფრო მეტი და მეტი ფაქტებით დასტურდება. მათი შემოწმება-შეჭყერებაც სულ უფრო და უფრო შედეგაიანია.

იოანე შავთელი თვით შოთა რუსთაველის პოემის დასასრულის ზბა-ლიოგრაფიულ სტროფშია მოხსენებუ-

ლი: „უქია აბდულ მესია“ შავთელსა, ლექსი მას უქვს რომელსა“ სინტაქსით თხზულება „ისტორიან-მეცნიერ-ნი შარავანდეთანი“ იოანე შავთელს თამარ მეფის თანამედროვედ და სამეფო კარის მოღვაწედ მოიხსენიებს: „მეფე თამარ მოვიდა ოძრხეს და ეხლნეს შავთელი, კაცი ფილოსოფოსი და რიტორი, ლექსთა გამომთქმელი და მოღვაწეობასა შინა განთქმული“ (ქართლის ცხოვრება, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც. ტ. II, გვ. 95).

## 2. მენანდრე საქართველოში

თუ ძველი ქართული მწერლობის ძეგლებს მივმართავთ, ძველი ბერძნული ახალი კომედიის მამამთავრის — მენანდრეს (ძვ. წ. აღ. 343 — დაახ. 291) ხსენება, შუა საუკუნეთა ქართულ აზროვნებასა და თეატრალურ ცხოვრებაში შენარჩუნებულია, ან აღდგენილია სარენესანსო სულისკვეთების შესაბამისად.

მეთერთმეტე საუკუნის დიდი მოღვაწის, ფილოსოფოსის, ფილოლოგის და მთარგმნელის ეფრემ მცირის თარგმანში მაქსიმე აღმსარებლის სკოლაში — მენანდრეა მოხსენებული, XI—XII სს. საეკლესიო მოღვაწე, ფილოსოფოსი და გალობათმწერალი არსენ იყალთოელი თავის თარგმანში გიორგი ამარტოლის „ხრონოლოგია“ ბერძენ კომედიოგრაფს ამ სახით მოიხსენიებს: „მენანდრეს მოშაჰირე“, ყველაზე საგულისხმო ის არის, რომ პავლეს ეპისტოლეთა ძველ ქართულ თარგმანში, რომელიც მეხუთე საუკუნიდან მომდინარეობს, იკითხება: „მენანდრენი სიმღერის-მწერლისა“ (var) „სიმღერათ-მწერლისა“ (პავლეს ეპისტოლეთა ქართული ვერსიები, ქ. დონეცის, კ. დანელიას გამოც. აკ. შანიძის რედაქციით, 1974, გვ. 057; ს. ყაუხჩიშვილი, ხრონოლოგია გიორგი მონოხონისა, 1920, გვ. 225. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. II, 1958, გვ. 6; პ. ინგოროყვა, გიორგი მერჩულე, 1954, გვ. 555; ტ. რუხაძე, ძველი ქართული თე-

ატრი და დრამატუგია, 1949, გვ. 163; დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 277, 430). ყოველივე ამისდა მიხედვით XI—XII საუკუნეებში მენანდრე იმდენად ყოფილა ცნობილი და აღიარებული, რომ იგი არა ძველ-ბერძნული ტერმინით „კომედოგრაფად“, არამედ ძირძველი ქართველური ტერმინით „სიმღერათმწერალად“ ან არაბული სიტყვის გაქართულებით „მოშაპირედ“ მოიხსენიება.

### 3. რას გვაუწყებენ ტერმინები

მეხუთე საუკუნიდან მომდინარე ქართულ ძეგლში მენანდრეს სიმღერათმწერლად მოხსენება მრავალმნიშვნელოვანია:

ა). ძველთაგანვე ანტიკური ხანაიდან, როდესაც კოლხეთის, იბერიის და ქართველებითვე დასახლებული პონტოს სამეფოს და კაბადოკიის ქალაქთა თეატრებში მენანდრეს კომედიები იდგმებოდა, სწორედ აქედან და ამ დროიდან ქართველური ანტიკურობიდან შემორჩა ქართულს მენანდრეს მოხსენება, როგორც სიმღერათმწერლისა. არქეოლოგიური გათხრებით მოპოვებული ძეგლები; ვანიდან — კომიკური ნიღბის მოდელი, ბიკვინთიდან — კომედიაში მსახურის პერსონაჟის ქანდაკი, იმის მოწმობად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ მენანდრეს კომედიები საქართველოში ელინისტური ხანიდან უნდა ყოფილიყო ცნობილი.

ბ). ქართველური ანტიკურობის ტერმინი „სიმღერათმწერალი“ ეკილოკავება ძველ ქართულ ტერმინს „გალობათმწერალს“ (კ. კეკელიძე, თარგმანებად ეკლესიასტისად მიტროფანე ზმვირნელ მიტროპოლიტისად, თბ., 1920, გვ. LXXII), რაც სახილველისეული მოვლენის სტადიალურ განვითარებაზე მიგვანიშნებს, გენეტიკურ მონაცვლეობით, გალობათმწერლობის წარმოშობის პრობლემატ წამოიჭრება.

გ). ქართველური ანტიკურობის ხა-

ნაში ქართულად კომედია. როგორც ჩანს „სიმღერა“ ეწოდებოდა და ამიტომაც იყო ქართული სიმღერათმწერალი ძველბერძნული სიტყვის „კომედოგრაფის“ აღმნიშვნელი.

დ). „კომედოგრაფის“ აღმნიშვნელი „სიმღერათმწერლის“ გარდა, რომ სხვა ტერმინიც — „მოშაპირე“ იხმარებოდა ქართულში, ესეც საყურადღებოა, — ქართული სიმღერა (კომედია) ეტყობა დიდათ ხნიერია, რაკი მის აღსანიშნავად რამდენიმე ტერმინია ხმარებული, და ეს შეიძლება სიმღერის (კომედიის) ეანრის შიგნით დიფერენციაზედაც მეტყველებდეს.

არსენ ივალთოელის მიერ, ბერძენი კომედოგრაფის მენანდრეს „მოშაპირედ“ მოხსენება უთუოდ მნიშვნელოვანია. არაბული სიტყვიდან „შირ“ (ლექსი) ნაწარმოებია ქართული „შაირობა“ (პოეზია), მოშაირე“ (ზოგადად პოეტი, ლექსის გამომთქმელი) და „მოშაპირე“ (კერძოდ კომედოგრაფი).

რუსთაველის პოეტიკით შაირობა (პოეზიჟ) ნაირხსავობითაა. ამათგან „მესამე ლექსი კარგია სამღერელად“. როგორც უკვე აღნიშნული მქონდა „მღერა“-საგან ნაწარმოებ ქართულ სახილველისეულ (ტერმინოლოგიაში სამი დაფენება გამოიყოფა. პირველი და უძველესია წინარე თეატრალურის ხანისა, როდესაც „სიმღერა“, „მღერდეს“, „მომღერი“, „მემღერე“, ადრინდელი წეს-ჩვეულებით სახიობას, მის შესრულებას და შემსრულებლებს აღნიშნავდნენ, მაგალითად, მევენახეობის ლესაების „აგუნას“ („დიონისეს“) სადიდებელ საზეიმო ფერხულით მსვლელობაში.

მეორე ფენად იაზრება განვითარებული თეატრალური კულტურის პირობებში „მღერა“-დან ნაწარმოები ახალი, ან ძველის შეცვლილი მნიშვნელობით გამოყენებული ტერმინები: „სიმღერათმწერალი“ (კომედოგრაფი), „მემღერე“ (აქტიორი), „მომღერლობა“ (დრამატული მსახიობის



კომიკური ნილაბი. ნაპოვნია ვანში

ხელოვნება), „სამღერელი“ (სკენე, სცენა).

მესამე ფენის „მღერა“-დან ნაწარმოები ტერმინები XIX—XX სს. გამოხატავენ ვოკალურ-მუსიკალურ ხელოვნებას: „მღერა“, „სიმღერა“, „მომღერალი“ (დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 45—46).

რუსთაველის პოეტიკით „მესამე ლექსი კარგია... სამღერელად“, ე. ი. კარგია საკომედიოდ, ან სამღერელზე (სცენაზე) წარმოსადგენად, თავის მხრივ ეს „სამღერელად“ განკუთვნილი ლექსიც სამთავგონობით არის დანაწევრებული: „სააშიკოდ, სალაღობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“, ე. ი. XII საუკუნეში სამღერელად (საკომედიოდ, სცენაზე წარმოსადგენად) განკუთვნილი დრამატული პოეზიის სახეობანია: სატრფიალო, მსუბუქი-გამართობი და სატირიკული-იუმორისტული. რუსთაველის პოეტიკით ესეც წესდებოდა: **სამღერელად** მაყურებელთა საამებლად მიიჩნევა „რაცა ოდენ თქვან ნათელად“ სიმღერათმწერლებმა, სიმღერათმწერ-

ლად (მოშაპირედ) არ ჩაითვლება. ვინც მცირე ფორმის ნაწარმოებებს ჰქვინს, რუსთაველი კეშმარიტი პოეტად ვერ მოითხოვს დიდი ფორმის ~~დასამსტრეს~~ შემოქმედებას: „მოშაირე არა ჰქვიან, ვერას იტყვის ვინცა გრძელად“.

უნდა ესეც ითქვას, რომ ბიზანტიის თეატრებში. შუა საუკუნეთა მანძილზე, გაბატონებული იყო მცირე ფორმის მიმიკური სცენები (ვენეცია კოტა, ბიზანტიის თეატრი, პარიზი, 1931; ს. ყაუხჩიშვილი, ბიზანტიური ლიტერატურის ისტორია, 1963, გვ. 5). შოთა რუსთაველი კი მოშაირის (მოშაპირის) სახელის ღირსად ცნობს ისეთ სიმღერათმწერალს, რომელიც ფლობს დიდი ფორმის კომედიის შექმნის ხელოვნებას, ამიტომაც არის არსენ იყალთოელის მიერ მენანდრე „მოშაპირედ“ დასახელებული, რომ იგი სიმღერათმწერლობის დიდი ფორმის ნაწარმოებთა შემოქმედათ არის საქართველოში ცნობილი და აღიერებული.

#### 4. ლექსთმშენის „მენანდარ გიცნობს“ განმარტების ცდა

ახლა ვიკითხოთ თუ რას უნდა ნიშნავდეს იოანე შავთელის ლექსთმშენი დავით აღმაშენებლისადმი მიმართული: „მენანდარ გიცნობს“. — ეს პოეტური ლიცენციაა, პოეტი თავისუფლად ეკიდება ადამიანთა ურთიერთობის გამომხატველი სიტყვის გაგებას, ანგარიშს არ უწევს დროში შეთანხმებას: მენანდრე დავით აღმაშენებლის თანამედროვედ მიიჩნევა: შენ, დავით მეფეს მენანდრე გიცნობს, ამით მეხოტბეს იმის თქმა უნდა, რომ ის თვისებებში, რაც დავით აღმაშენებლის პიროვნებას ახასიათებს, მენანდრეს თავის კომედიაში აქვს გამოხატული, ამდენად იოანე შავთელს შესაძლებლად მიიჩნია მეფეს მიმართოს და უთხრას: „მენანდარ გიცნობს“.

#### 5. ლექსთმშენის „მენანდარ... გიცნობს“ განმარტების ცდა

დაუკვირდით პოემის ამ ტაბის მეორე ნახევარ ლექსთმშენს: შენ მეფეო

დავით მენანდრე „ოქროს-ხმად გიძნობს“. ჯერ გავარკვიოთ თუ რას უნდა ნიშნავდეს გამოთქმა „გიძნობს“. სიტყვა „გიძნობს“ ნაწარმოებია სიტყვისაგან „ძნობა“. საბას ლექსიკონით ძნობა 150-4 ფსალმუნზე მითითებით (აქებდეთ მას ძნობითა და ორღანოთა) განმარტებულია: „შეწყობილი ხმა, შეწყობილი ხმანი“, ნიკო ჩუბინაშვილის ლექსიკონით: „ძნობა სახიობა, ცემა სამუსიკოთა საკრავთა კეთილხმობით ანუ გალობა“, რაც დამოწმებულია იოანე შავთელის ტაეპით პოემის პირველი სტროფიდან: „რომ სიტყვა მეთხზნეს მეფისა ძნობად“.

ნიკო მარის ზემოთ მოხსენებული წიგნისათვის თანდართული ლექსიკონით ძნობა пенне, воспевание (გვ. 46) მითითებულია 25-ე სტროფიც.

ილია აბულაძის „ძველი ქართული ენის ლექსიკონში“ ვკითხულობთ: „ძნობა“ სიმებიან საკრავებზე დაკრავალობა, განცხრომა“, დამოწმებულია მცხეთის ბიბლიიდან მესამე მეფეთა 1.40: „მსახურნი იგი მეფისანი სცემდეს ნესტუსა და როკვიდეს და ძნობდეს წინაშე მეფისა“, ილია აბულაძემ ერთ-ერთ თავის ეტიმოლოგიურ ნარკვევში აღნიშნა, რომ ძველი ქართულის ძნობა, ძნობარის პარალელურად გიორგი მთაწმინდელის თარგმანში გვხვდება სახიობა და მსახიობელი (ილ. აბულაძე, შრომები, ტ. II, გვ. 215—216).

ივანე ჯავახიშვილს შესაძლებლად მიაჩნდა, რომ ძნობა აღმნიშვნელი ყოფილიყო თავდაპირველად ფერხულის და ფერხისის, მაგლობელთა გუნდის (ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, 1936, გვ. 51).

ამ ლექსიკოგრაფიული მიმოხილვის მიხედვით, ძნობა, ხობის, მწყობრის, ფერხულის სახიობა, შეწყობილი ხმანია, მროკვალთა გუნდის გალობა, ხობა და ეთანაბრება ბერძნულ „ქოროს“.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ მენანდრეს კომედიის ხელნაწერებში იკით-

ხება მითითებანი ქოროს გამოსვლების შესახებ (ი. ტოლსტოი, ახალი ანტიკური კომედია, „ბერძნულ კომედიის რატურის ისტორია“, ტ. III, მოსკოვი, 1960, გვ. გვ. 24, 26, 30), უნდა მივხვდეთ, რომ შავთელის ლექსთქმა „მენანდარ... გიძნობს“ ნიშნავს: [დავით მეფე] მენანდრეს კომედიის ქოროს (საფერხულო სახიობა) შენს ქებად, დიდებად ისმის; „მენანდარ... გიძნობს“, ე. ი. მენანდრე გვერხულობს, ფერხული გიგალობს, გამსახიობობს, ფერხული ხობტას გასხამს.

## 6. ძველბერძნული ქორო და ძველქართული ძნობა

ანტიკურ ხანაში დრამატული ქორო (ძნობა, ფერხული) კომიკურ და ტრაგიკულ ქოროებად იყოფოდა. კომედიების კომიკური ქორო 24 მროკველ-მაგალობელისაგან შედგებოდა, ტრაგედიების ტრაგიკული ქორო —

ვანში ნაოვნი კომიკური ნილაბი სხვადასხვა ხელით



12—15 კაცისგან (გ. ემიხენი, ბერძნული და რომაული თეატრი. მოსკოვი, 1894, გვ. 47—50). ელინისტურ ხანაში, კომედიის შესრულებისას ქოროს შენარჩუნებულია, ს. ყაუხჩიშვილის და ი. ტოლსტოის მიხედვით ცხადი ხდება, რომ ახალმა ანტიკურმა კომედიამ უარი თქვა მითურ-ფანტასტიკური მოტივების გამოყენებაზე, ახალი კომედიისათვის ქოროს აღარ იყო აუცილებელი, რამდენადაც ის აფერხებდა ცხოვრების სინამდვილით ასახვას, მაგრამ ათენის თეატრალურ-კონსერვატულმა ტრადიციამ ნება არ დართო ახალ კომედიას სავსებით ხელი აეღო ქოროს გამოყენებაზე, ახალი კომედია სასცენო მოქმედების გასაშლელად მთლად ერთიანად მსახიობის ხელოვნების იმედად იყო. ქოროს კომედიის სიუჟეტისაგან დამოუკიდებლად ცალკეულ მოქმედებათა შუაში ჩაერთვოდა და სიუჟეტისაგან დამოუკიდებელ მუსიკალურ ინტერმედიას ასრულებდა, ქოროს ახალ ანტიკურ კომედიაში ხშირად გამოდიოდა როგორც მხიარულ ახალგაზრდათა კომპოსა, საქიფოდ რომ მიემართებოდა, ახალი კომედიის მოქმედ პირთა შორის ქოროს აღარ იხსენიება.

მენანდრეს კომედიაში ადგილ-ადგილ მითითებულია ქოროს გამოსვლა, ქოროს პარტიას ტექსტი არა აქვს, ქოროს ინტერმედიები არ შენახულა (ა. კერტი, მენანდრე, 1912, გვ. 60; ს. ყაუხჩიშვილი, ბერძნული ლიტერატურის ისტორია, 1940, გვ. 407-408; ა. ტოლსტოი, ახალი ანტიკური კომედია, „ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“, ტ. III, გვ. 17—18).

ასეთ ვითარებაში იოანე შავთელის ლექსთქმა „მენანდარ... გიძნობს“ უფრო მეტსა და მნიშვნელოვანს ავლენს, ვიდრე ეს ერთი თვალის გადავლებით ამოიკითხება. იოანე შავთელის ლექსი იმის მთქმელია, რომ მენანდრეს კომედიას XII ს. საქართველოში, მისი წარმოდგენისას, შენარჩუნებული ჰქონდა ქოროს (გრძნობა), მაგრამ მისი ინტერმედიები კომოსის „სალაღ-

ბო“ ხასიათისა. შეცვლილია ადმაშენებლის კება-შესხმა-დიდებით/ თეატრალურ წარმოდგენებში მენანდრის (ფერხულის, ქოროს) ხოტიისათვის გამოყენება ძირძველ ტრადიციად უნდა მივიჩნიოთ, ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ შემოინახა „ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა“, რამდენი კიდევ ასეთი! (იხ. ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვიერება, I, ქს. სიხარულიძის გამოც., 1961).

ერთი სიტყვით, საფერხულო ხობა-შესხმა-დიდების ფუძესახილველი-სეული ძირისაგან არის ნაზარდი და ქართველ მგალობელ-მომღერალთა გუნდები მას არა მარტო საქართველოში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც თამამად ასრულებდნენ და მით ხელს იხვეკდნენ (ნ. მარი, ძველი ქართველი მეზობენი, გვ. 32, მისივე რუსთაველის შემოქმედების სათავეებისა და პოემის შესახებ, ი. მეგრელიძის გამოც., 1964, გვ. 71; დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 468—473; მისივე, მთაწმინდელები, თურნ. „ხელოვნება“, 1991 № 1), თვით იოანე შავთელს დავით აღმაშენებლისადმი მიმართული უთქვამს: „გაქვებს, გადიდებს ძნობით ყოველი“ (60—3).

მენანდრეს კომედიის წარმოდგენისას სალაღობო-სალაზღანდარო ქოროს შეცვლა მეფის სადიდებელი ძნობით ღიდად საინტერესო მოვლენაა და მენანდრეს შემოქმედების ქართულ გაგებას, ინტერპრეტაციის თავისებურებაზე მეტყველებს.

## 7. ლექსთქმის „მენანდარ... ოქროს ხმად გიძნობს... ბანაშტაბის ცდა

რაკი გაირკვა, თუ როგორი ცვლილებით, ხასიათით და მნიშვნელობით გამოიყენებოდა ქართველებისაგან მენანდრეს კომედიაში ქოროს (მძნობარის) გამოსვლა, ახლა შესაძლებელია ვიმსჯელოთ ქოროს შესრულების მუსიკალურ დონეზე; შავთელი მიმართავს



კომედიაში მსახურის განმასახიერებელი ნიღბოსანი მსახიობი.  
ბეკინთაში აღმოჩენილი ქანდაკი (წინა და უკანა ხელი)

რა თავის პოემის გმირს ასე ალექსებს:  
[შენ მეფეო] „მენანდრე... ოქრო-ხმად  
გიძნობს“ ე. ი. დახასიათებულია თუ  
შესრულების ხარისხი როგორია. რა დო-  
ნეზეა, რაგვარი მომზადებით ასრულე-  
ბდა მენანდრეს კომედიაში მძნობარი  
(ქორო) ხოტბას. შესრულების ხარის-  
ხი უმაღლესია, „ოქრო-ხმად“ „ძნობაა“.  
ე. ი. დავით აღმაშენებლის ქება. მენან-  
დრეს კომედიაში ძნობად (ქოროების  
გამოსვლად) ჩართული ჩვეულებრივი  
ქება კი არ არის, არამედ „ოქრო-ხმად“  
საგალობელია. „ხმა“ აქ ჰანგს ნიშ-  
ნავს, ჰანგის მნიშვნელობით არის გა-  
მოყენებული (დ. ჯანელიძე, ავთანდი-  
ლის სახიობა, ჟურნ. „საბჭოთა ხე-  
ლოვნება“, 1988, № 12, გვ. 117). ეპი-  
თეტი „ოქრო“ ამ ჰანგის ზეაღმატებუ-  
ლებაზე მეტყველებს. იოანე პეტრიწის  
შრომაში ვხვდებით გამოთქმებს: „ოქ-  
რო-ყვავილი“, „ოქრო-თხზული“, „აპო-  
ლონ ოქრომუსიკელი“, ოქრო-ხმად

ძნობა მენანდრეს კომედიაში უმაღლეს-  
ხარისხშია, თვით ხოტბის ტექსტი „ოქ-  
რო-თხზული“ და სრულდება „ოქრო-  
მუსიკელობით“. ოქრომუსიკელობა  
ღვთაებრივი ჰანგია, მუსიკობაა („აპო-  
ლონ ოქრომუსიკელი“), აი, ამ ღვთა-  
ებრივი ჰანგით გამოდის ქოროს მენან-  
დრეს კომედიაში დავით აღმაშენებ-  
ლის სადიდებლად და ოქრომუსიკელობს,  
ამის გამოა, რომ „შავთელი მიმარ-  
თავს თავის გმირს: (მეფეო) „მენანდარ  
ოქრო-ხმად გიძნობს“. ე. ი. ქართულ  
სახილველს შეთორმეტე საუკუნეში  
სრულიად შეუცვლია მენ: „დრეს კომე-  
დიაში ქოროს გამოსვლების შინაარსი  
და შესრულების დონეც შინაარსის შე-  
საბამისად აუმაღლებია.

3. ინგორიყვას, ს. ყაუხჩიშვილის,  
ა. შანიძის გამოკვლევების შექზე, უნ-  
და ვივარაუდოთ ქართული ძნობის სა-  
ლექსო ფორმაში ქართული ხალხური

ფერხულის სალექსო ფორმის ძველ-ბერძნული დრამის კორული ლირიკის სალექსო ფორმასთან შერწყმა.

### 8. დავით აღმაშენებლის დახასიათების პარალელის ძიება მენანდრეს კომედიისში

იოანე შავთელი მიმართავს მეფეს... „მსაჯულო სიმართლისათ. მთავრობ და სუფევ. ათავისუფლებ; პერობილთა. ბრძმედო სიწმინდისათ“ (25, 1—2). მეფის ეს დახასიათება სხვათა შორის ერთჯერად ნათქვამი კი არ არის. არამედ იგი პოეტის მთელ ნაწარმოებს გამკოლ გააზრებად მიუყვება: დავით აღმაშენებელი — „მამა ობოლთა, მსაჯული ქერიეთა“ (63—2). „მეგლად სჯულისად მართალ მსაჯულად“ (74—4). „უცხოთ მოყვარე, გლახათ მოწყალე, მსჯელი მსჯავრისა და სამართლისა“ (88—1). დავით აღმაშენებელი მოხსენებულა შავთელის მიერ ეპითეტით „სჯულის მდებელი“ (83—2). შავთელის პოემის გმირი „ბჭეთა ბჭელი“—ა (47—3). ნ. მარის და ივ. ლოლაშვილის განმარტებით მსაჯულთ-მსაჯული (შესაბამისად გვ. 11, 209). პარალელად „ბრძმედო სიწმინდისათ“ შავთელის პოემის სხვა სტროფში იკითხება: „სიწმიდისა ცხოვრების თვალთ“, ან „სიწმიდის ბრძმედსა, თვითგასაწმედსა“ (42—3). ყოველივე ეს სრულიად ემთხვევა და პოეტურად იმეორებს იმას, რასაც აღმაშენებლის სახელმწიფოებრივ მოღვაწეობაზე ამბობს მეფის ისტორიკოსი: „კუერთხი მეფობისა... ეყრა ისეთ მალად, ვითარცა ვერავენ სხვაჲან („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც, ტ. 1, გვ. 35). ამ ისტორიკოსს დავით აღმაშენებლის სამართალსა და ქველმოქმედებაზე ნათქვამი აქვს: „დაუდგინეს კაცნი მართლად მცოდნენი, განმკითხვანი მოჩივართა“ (იქვე, გვ. 354). მეფემ უზრუნველჰყო „მოჩივართა სიმართლით გამოძიებანი“ (იქვე, გვ. 351); შემოიღო „შემცოდეთა წყალობით წურთნა“ (იქვე, გვ. 351). „წყა-

ლობა გლახათა ეზოდენი ქუნდა, ვედრემდის აღავსო ზღვა და ხმელი ქველს საქმემან მისმან“ (გვ. 354).

იოანე შავთელის ხოტბაში, მეფის სამართლის და ქველმოღვაწეობის შექებას მოვებძის: „მენანდარ გიცნობს ოქრო-ხმად გიძნობს“, ე. ი. იხსენება მენანდრეს ისეთი კომედია, რომლის სცენები მართლმსაჯულებისა, მონის განთავისუფლებაზე ეხმიანება დავით აღმაშენებლის ხასიათს, მის სახელმწიფოებრივ, კაცთმოყვარულ მოღვაწეობას. ასეთი კომედია მენანდრეს მართლაც აქვს. ეს არის „სამედიატრო სსამართლო“. სიდაც მსაჯულებას ეწევა კომედიის მთავარი მოქმედი პირის პამფილეს ზანშიშესული მამა სმიკრინე, რომლის შესახებაც იგივე შეიძლება ითქვას. რასაც შავთელის მეფისადმი მიმართვაში ვკითხულობთ „მსაჯულო სიმართლისათ“.

მენანდრეს ამ კომედიაში კვანძის გამოხსნისათვის თავგამოდებით ქმედობს არფაზე დამკვრელი მონა-ქალი აბრეტენონი, რისთვისაც მას მონობიდან ათავისუფლებენ. ვერაუდობ და ვფიქრობ, რომ საქართველოში (XII ს.) წარმოუდგენიათ მენანდრეს კომედია „სამედიატრო სსამართლო“, სწორედ ამაზე უნდა მიგვანიშნებდეს დავით აღმაშენებლისადმი მიმართული იოანე შავთელის ლექსი „მენანდარ გიცნობს, ოქრო-ხმად გიძნობს“.

მენანდრეს კომედიიდან სმიკრინეს უზადო მართლმსაჯულების და არფაზე დამკვრელი მონა-ქალის მონობისაგან განთავისუფლების სცენები იმ დროის მსაჯურებლებს შეიძლება აღექვათ დავით აღმაშენებლის მართლმსაჯულების და კაცთმოყვარეობის ანალოგიად. რაკი ასეთ გაგებას ხელს უწყობდა მძნობარის (ქოროს) გამოსვლების სახობო ინტერმედიები და, ამდენად, სრულიად მიზანშეწონილად ეცნოთ ქართულ სახილველოში ანტიკური კომედიის ასეთი გააზრებით წარმოდგენა.

ბიჭვინთის არქეოლოგიური გათხრებით აღმოჩენილი ახალი ანტიკური



კომედიის მოქმედი პირის — მონა-მოსამსახურის განმსახიერებელი მსახიობის ქანდაკ. იმაზე მეტყველებს. რომ შუა საუკუნეთა ქართული სახილველი. მენანდრეს კომედიის დადგმით აღადგენდა და რეაბილიტირებულყოფდა ქართველური ანტიკურობის ტრადიციას.

### 9. მენანდრეს კომედიის ქოროს შემცვლა ქართული ძნობის ბამოსვლებით და ამის მინიშნალობა

წინააღმდეგ ახალი ანტიკური კომედიისათვის დადგენილი ტრადიციისა, რომ ქოროს გამოსვლები სრულიად მოწყვეტილი ყოფილიყო კომედიის სიუჟეტისაგან და საქეიფოდ მიმავალი ახალგაზრდობის საღალღობელ ინტერმედიებად (კომოსად) ქცეულიყო. ქართულ სახილველში, მენანდრეს კომედიის წარმოდგენაში იყო ცდა ერთმანეთთან დაეკავშირებიათ კომედიის შინაარსი და ძნობით (ქოროებით) მეფის ქება-შესხმა-დიდება და ამით აღედგინათ წარმოდგენის დარღვეული მთლიანობა. სწორედ ამ მთლიანობის გამოზატველია შავთელის თავის გმირისადმი მიმართვა: „მენანდარ გიცნობს, ოქრო-ხმად გიძნობს“, ე. ი. კომედიაში გამოზატულ მართლმსაჯულებს, კაცთმოყვარეობის სცენა და ძნობის (ქოროს) მიერ დავით აღმაშენებლის ქება-შესხმა-დიდება ურთიერთთან დაკავშირებულ ერთ მთლიანობაში აღიქმებოდა.

მენანდრეს კომედიის ქართულ სახილველში წარმოდგენის თავისებურებაზე მსჯელობა რომ განვაგრძოთ, ქოროს („ოქროს-ხმად“ ძნობის-ფერხულის) გამოსვლები საგულდაგულოდ უნდა განვიხილოთ.

### 10. მენანდრეს კომედიის ქართულ დადგმაში ძნობის (ქოროს) ბამოსვლების რეკონსტრუქციის ცდა

იოანე შავთელი ამ ლექსით მიმართავს თავის გმირს:

მენანდარ გიცნობს.  
ოქრო-ხმად გიძნობს  
არსება გმზეობს:  
ზირაქისაო.  
არსება გმზეობს:  
მის მიერ გმზეობს  
წილი გულის  
აბრამისაო.

შუა საუკუნეებში, ანტიკურის რესტავრაციასა და რეაბილიტაციასთან ერთად, ეროვნული მითოლოგიურის ბიბლიური საგალობლების ქრისტიანულთან შეგუება მიმდინარეობდა, და ეს პროცესი ნათლად არის ასახული მენანდრეს კომედიის ქოროს (ძნობა-ფერხულის) გამოსვლებში, ოქრო-ხმად რომ უძნობს დავით აღმაშენებელს.

მენანდრეს ხუთაქტიან კომედიაში ძნობას, ფერხულის (ქოროს) ხუთი გამოსვლა საგულისხმებელი. ოთხი — მოქმედებათა შორის ჩართული, ხოლო მეხუთე კომედიის დასასრულს ივარაუდება. მენანდრეს კომედიის ხელნაწერში ქოროს გამოსვლებზე მხოლოდ მითითებაა ჩაწერილი, სასიმღერო ტექსტი არ არის. მენანდრეს კომედიის ქართულ წარმოდგენაში ძნობის (ქოროს) ტექსტი და ზანგი მთლიანად ქართულ შემოქმედებად უნდა მივიჩნიოთ.

თუ იოანე შავთელის 25-ე სტროფს გულდასმით დავაკვირდებით, ძნობის (ფერხულის, ქოროს) ხუთივე გამოსვლის შინაარსის თავისებურ დასახელებას ამოვიკითხავთ. იმდროინდელი ტრადიციების გათვალისწინებით, შესაძლებელია ძნობა (ფერხულის) გამოსვლების თანმიმდევრობაც წარმოვიდგინოთ. ამ წინასწარი შენიშვნის შემდგომ, არაფერი ხელს არ უნდა მიშლიდეს, ოქრო-ხმად ძნობის (ქოროს) რეკონსტრუქციას შევეუდგეთ. რასაკვირველია, ამის შესაძლებლობის ფარგლებში.

ძნობის (ქოროს) პირველი გამოსვლის, მისი შინაარსული ტექსტის მინიშნებად უნდა ჩაითვალოს იოანე შავთელის ლექსი: „არსება გმზეობს,



ქართული ფერხელი (ძიზია, ქობი)

მის მიერ გმზეობს“. ე. ი. შენ. დავით მეფეს ერთარსება ღმერთი-მზე მზიურ სინათლეს მოგფენს. — ასეთი შინაარსის უნდა ყოფილიყო ქოროს პირველი გამოსვლა. ამ დროს დამკვიდრებული ტრადიციით, ყოველი შემონაქმედი ერთარსება ღვთისადმი მიმართვით უნდა დაწყებულიყო. რუსთაველის პოემა ასე იწყება: „რომელმან შექმნა სამყარო ძალითა მით ძლიერითა... მისგან არს ყოველი ხელმწიფე სახითა მის მიერითა“. თვით იოანე შავთელის მეფისადმი ხოტბაც ხომ ამ ლექსით ისწება: „სამებით ღმერთმან, არსებით ერთმან მომცეს მე სწავლა თქვენდა შემკობად“ (1-1). რაც შეეხება ერთარსება ღმერთის მზიურებაში მეტაფორიზებას ეს უკვე ფუძესახილველისიეულია. მითოლოგიურის გამოძახილია, რასაკვირველია, ქრისტიანულ სულისკვეთებასთან შეგუებით და შერწყმით. ეიქტორ ნოზაძემ გამოკვლევაში „ვეფხისტყაოსნის მზისპეტყველება“ (1957) მთელი პარაგრაფი მიუძღვნა შავთელის ხოტბაში მზის ასახვას (გვ. 116-118). მზე როგორც ღვთაების და მეფის გამომხატველი სიმბოლო, შედარება, ეპითეტი და მეტაფორა შავთელის მთელ სახოტბო პოეზიას გასდევს თავით ბოლომდე.

შავთელი ჯერ თვით ქრისტიანულ ღვთაებას სამებას წარმოგვიდგენს მეტაფორული მზეობით: „ღვთისა სამ-მზი-

სა, ვის ზესთ სამ ზისა-ეთერთ სამყარო და ღრუბელთასა“ (28-2).

დავით აღმაშენებლის ქებად. შესხმად, დიდებად შავთელს მითოლოგიურ-ასტრალურ ფუძესახილველთან სიმბოლოებად, მეტაფორ-ეპითეტებად, შედარება-ჰიპერბოლებად გამოუყენებია ციური სამყარო, მზით დაწყებული და ეთერ-ღრუბელით დამთავრებული.

— თვით დავით მეფე „მზეებერ სადარი“ (3-2);

— მზედ სახოვანსა (11-2);

— ცის სამყაროსა (11-1);

— ლომს ძლიერება, მზეს ბრწყინვალეება...

შენგან მიეცა (58-1);

— ჩანს ხარ ზესთ მდეგად (61-1);

— თქვენი გპოვეთ მზედ უფლობისა (62-2);

— მზე მთოვარიოთა! ცა ვარსკვლავითა! შექნი მოუხებმან მას ელვისათა (47-1);

— ვით მზე სამყარო მანათობელი, მთვარის მშვენიობით, ცისკრის მთენობით, სხივმკრთოლვარებით მკამამებელი (45-1.2);

დაბოლოს შავთელი ზეპოეტური მთავონებით წარმოსახავს დავით აღმაშენებლის მზიურ სახეს:

ვით მზე ღალიად

ეკრეთ მალიად

პორბედ შავსა

ტაიქს ზე ზისა (49-4).

რასაკვირველია. ეს მით-შემოქმედება თავის სრულქმნას და დაგვირგვინებას რუსთაველის პოემაში ჰპოვებს. მაგრამ ეს საწყის ნაზარდიც მზიურად ბრწყინვალეა და იმაზედ მეტყველებს, თუ რაოდენ მზებგრძელია ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ფუძესახილველისეული მზეთამზეობა და გასაკვირიც არ არის, რომ მენანდრეს კომედიის ძნობა დავით აღმაშენებელზე ღვთის წყალობით ითარგმნება ენამზის ენაზე: „არსება გმზეობს, მის მიერ გმზეობს“.

მეორე გამოსვლა. მენანდრეს კომედიის „სამედიატორო სასამართლოს“ წარმოდგენაში, ძნობა (ქორო) თავის მეორე გამოსვლით, ალბათ დავით აღმაშენებლის მსაჯულთა მსაჯულის, სჯულმდებლის, ობოლთა, ქერივთა მოსარჩლის გლახაკთა შემწყვალე მეფის ქება, შესხმა, დიდებას აღველნდა.

მესამე გამოსვლა. მენანდრეს კომედიაში ძნობის (ქოროს) მესამე გამოსვლის ხასიათის და შინაარსის გასაღებს იძლევა ლექსთქმა „სამუსიკოო ზირაქისაო“ (25—3) ე. ი. ოქროხმად ძნობა თავისი მუსიკალობით და შინაარსით როგორღაც ეპარალელუბა ბიბლიური ზირაქის შემოქმედებას. მაგრამ მაინც რას უნდა ნიშნავდეს „სამუსიკოო ზირაქისაო“? ამის პასუხს ვპოულობთ შავთელისავე ხოტბის ერთ-ერთ სტროფში, რომელიც დავით აღმაშენებლის შესახებ გვაუწყებს: იტყვის იგავსა ართუ იგავსა ზირაქის მსგავსსა გულისხმიერად (66,2)

ამ ტაეპს ნ. მარი ასე განმარტავდა: შავთელი დავითში „პოულობდა“: «бездну мудрости и язык ритора (59-4) и умение говорить иносказательно-вразумительно притчами не уступающими Сираховским», (59—4). (ნ. მარი, „ძველი ქართველი მეხოტბენი“, გვ. 48).

იქნებ შავთელი უფრო მეტს მიაწერს დავით აღმაშენებელს ვიდრე იგ-

ავთ მთხრობელობის უნარს; საფიქრებელია. რომ შავთელი გვაწვდის ერთბას, რომ მეფე იგავთმწერატორად და იმდენად ღირსშესანიშნავი, რომ არ ერიდება ეთქვა „ართუ იგავსა, ზირაქის მსგავსსა“. ამნაირად, დავით აღმაშენებელი არა მარტო გალობთმწერალია, არამედ იგავთმწერალი ზირაქთანაც კი შესადარებელი და ამიტომაც საფიქრებელია, რომ მენანდრეს კომედიის დადგმისას ძნობას შეესრულებია დავით აღმაშენებლის იგავები და მიტომაც არის თქმული „სამუსიკოო ზირაქისაო“, ძნობის (ქოროს) გამოსვლათა სარეკონსტრუქციო ძიებამ მიგვიყვანა დავით აღმაშენებლის მხატვრული შემოქმედებიდან მისი იგავთმწერლობის აღიარებამდე, სულხან-საბა ორბელიანს დავით აღმაშენებლის სახით უჩნდება წინაპარი.

ყოველივე ეს სრულიად შესაძლებელია რამდენადაც იგავთ თქმა და მათი აზრის ამოხსნა, ძველთაგანვე, სახილველ-სასმენელი ხელოვნების ერთ-ერთი დარგი იყო. (იხ. დ. ჭანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 269—270).

ამასთანავე არც ის არის გამორიცხული, რომ მენანდრეს კომედიაში ძნობას (ქოროს) მესამე გამოსვლისათვის გამოყენებული ყოფილიყო ბიბლიის „წიგნი სიბრძნისა ისო ძისა ზირაქისა“. ივ. ლოლაშვილი ლექსთქმას „სამუსიკოო ზირაქისაო“ განმარტავდა: „ზირაქისაგან საგალობელო“ (ივ. ლოლაშვილი, ძველი ქართველი მეხოტბენი, წ. II, გვ. 104). ასეთი ვარაუდიც სრულიად დასაშვებია, რამდენადაც ზირაქის წიგნი იპოვება მართლმსაჯულების და კაცთმოყვარეობის მახასიათებელი გალობანი, რაც შეიძლება გამოყენებული ყოფილიყო დავით აღმაშენებლის ქება-საიდობლად, მაგ: „ბრძენი მსაჯული სწავლის ერსა“ (10—1); „ქველისა საქმისა ყოფასა ნუ უგულებელჰყოფ“ (6—11).

მეოთხე გამოსვლა. მენანდრეს კომედიის ქართულ წარმოდგენაში ძნობის (ქოროს) მეოთხე გამოს-



ჩაკველი მესტვირე.  
(ხაბ. უჩა ჯაფარიძისა)

ვლის შინაარსს უნდა გვიმხელდეს 25-ე სტროფის ბოლო ლექსთქმა: „წილ გულისა აბრამისაო“. ამისდა მიხედვით უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ძნობა (ქორო) ასრულებდა ბიბლიურ აბრამთან დაკავშირებულ სიმღერას. რაც უძველესი დროიდან მომდინარეობს, XIX საუკუნის დასასრულს და მეოცე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში ეს ტრადიცია მესტვირეთა რეპერტუარში შენახული იყო. აკი აკაკი წერეთელი წერდა: „არსად ისე გავრცელებული არ ყოფილა „მეზღაბრობა“, „მესტვირეობა“, „მოშაირობა“, როგორც ჩვენში ვის არ გაუგონია ჩვენი საუცხოო შაირები „აბრამზე“, „იოსებზე“, „სოლომონზე“ (აკაკის კრებული, 1897. № 1, გვ. 1—2). აკაკის ამ შემთხვევაში მხედველობაში აქვს მესტვირული „აბრამიანი“, რაც პ. უმიკაშვილმა ჩაიწერა რაკაში, სადაც სოფ. ფარახეთში მესტვირეთა მემკვიდრეობითი კერა არსებობდა (პ. უმიკაშვილი, „ხალხური სიტყვიერება“, ფ. გოგიჩაიშვილის გამოც., 1932, გვ. 139—140).

შეიძლება ლექსთქმა „წილ გულისა აბრამისაო“ ისე გავიგოთ. თეიმურაზ მენანდრეს კომედიის წარმოდგენაში ძნობა (ქორო). თავის მეოთხე გამოცემაში, მესტვირეებთან ერთად ასრულებდა მესტვირულ სიმღერას „აბრამი“, და ეს რაღაცა მოტივით უკავშირდებოდა მენანდრეს კომედიას. თუ დავით აღმაშენებლის ხოტბა-შესხმას, ასეთ ვარაუდს დამაჯერებლობას მატებს პოეტ არჩილის (1647-1713) ერთი ლექსის მოწმობა: ბერიკაობაში მესტვირე მონაწილეობს „იობის“ და „იოსების“ სიმღერების შესრულებით“ (არჩილიანი, ა. ბარამიძის და გ. ჯაკობიას გამოც. გვ. 258; დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 553-554). ასევე, თეიმურაზ მეორის (1700-1762) მოწმობით, რომ მესტვირე მონაწილეობს სამაიას ფერხულში.

შემოიყვანენ მესტვირეს,  
უკრვენ ჩაბმენ სამასო...  
ცალგნით არის კაცის ხმანი  
ცალგნით იყოს ქალებისა,  
ძეობაში უკუყრა და  
ყოფა არის მენესტვისა,  
სამაიაში ქალებსა  
ილიაში უძვრებისა.  
შაირს ეტყვის სამიჯნუროს  
უკრავს ახლოს უდგებისა.  
(თეიმურაზ მეორე, თხზ., გ. ჯაკობიას გამოც., თბ., 1938, გვ. 72).

ამისდა მიხედვით ძველუძველეს ტრადიციად უნდა ჩაითვალოს ქართველური ძნობის (ფერხულის, ქოროს) გამოსვლებში მესტვირის მონაწილეობა. მენანდრეს კომედიის ქართული წარმოდგენის ძნობის (ქოროს) გამოსვლაში მესტვირის მონაწილეობა, სიმღერა „აბრამის“ შესრულებით, დამარწმუნებელ საფუძველს პოულობს ხსენებულ ტრადიციაში. დაგვრჩენია ისიც განვმარტოთ, თუ რატომ არის მესტვირული სიმღერა „აბრამისა“ მაინცდამაინც „წილი გულის“ ე. ი. გრძნობის წილიდან უაღრესად ემოციური. და მართლაც აბრამის მიერ შვილის — ისააკის სამსხვერპლოდ მიყვანა და მისი დახსნა ღვთისაგან, გუ-

ლის ამაჩუყებელი მესტიერულით არის  
სიმღერა:

აბრამმა დანა გალესა  
დასაკლავად ემზადება,  
თვალთაგან ცრემლი ზდიოდა  
კლთას ზედა ტბა დგებოდა  
მიჰყო ხელი უმანკოსა,  
თან შემოქმედს ევედრება,  
ანგელოზი მოველინა,  
აბრამს მისცა გახარება,  
ზეცით ვერძი დაანახვა  
მის მაგიერ ეს ინება:  
ეს დაკალი და შესწირე  
ღმერთსა დიდად იამება.

მესტიერული სიმღერა „აბრამი“ რო-  
გორღაც ეკილოკავება გაუბედურების  
წინაშე დამდგარ პაფილეს ხსნას და  
ფლეიტაზე დამკვრელი მონა-ქალის მო-  
ნობისაგან განთავისუფლებას, — კო-  
მედიის ბედნიერი დასასრულით. მეს-  
ტიერული სიმღერა „აბრამი“, ალ-  
ბათ ეხმინებოდა დავით აღმაშენებლ-  
ლის ქველმოქმედებას, მათლმსაჯუ-  
ლებას, უკიდურესი გაჭირვება-განსა-  
ცდელისაგან აღამიანის, მეფისა ღვთი-  
საგან დახსნას, ამასთანავე, ძველ-ბერ-  
ძნული ახალი კომედიის ხალხურობას  
შეესატყვისებოდა ქართულ ძნობაში  
მესტიერული სიმღერა, გამოყენება.

მ ე ხ თ ე გ ა მ ო ს ვ ლ ა, მენანდ-  
რეს კომედიის ძნობის (ქოროს) წარ-  
მატებების დასასრულის აღმნიშვნელი  
მეხუთე გამოსვლა ძნობათმწერლის  
(ქოროების ტექსტის ავტორის) მაყუ-  
რებლისადმი მიმართვა უნდა ყოფილი-  
ყო, იოანე შავთელის ხოტბაში ესეც  
იკითხება:

მესმა ზევსური

რა გნახე, — ვსური

რომ სიტყვა მეფთხნეს

მე მისი ძნობად (1—3)

მოვისმინე რა ძველბერძნული კომე-  
დია (ზევსური) (მასში) რა (შენ მე-  
ფეო) გნახე, სურვილი გამიჩნდა, რომ  
ქება (სიტყვა) შემეთხზა მეფისა ძნო-  
ბად (ქოროს სიმღერად).

თუ შავთელის ხოტბის პირველი  
სტროფის 25-ე სტროფთან ასეთი შემ-  
დერება შესაძლებელია, მაშინ შეიძ-

ლება იმის ვარაუდიც წამოიკრას, რომ  
თვით იოანე შავთელი ყოფილიყო მე-  
ნანდრეს „სამედიატორო სასამართლოს“  
დამდგმელი, ამ კომედიების ძნობათ-  
მწერალი.

## 11. მენანდრის კომედია

სახლსა სათამაშოსა შინა


ქართული რენესანსის ვითარება-  
ში, ანტიკურის რეაბილიტაცია და რეს-  
ტავრაცია უნდა მივიჩნიოთ ქარ-  
თული საერო კულტურის ერთ-  
ერთ მნიშვნელოვან თვისებად. ამას-  
თანავე, შეინიშნება ქართველური  
ფუძესახილველის წარმოჩენა-გაცხო-  
ველება, სწორედ ამაზე მეტყველებს  
მენანდრეს კომედიის დადგმისას,  
რომ ბერძენი კომედოგრაფის ტექსტს  
შეერწყა და შეეთხზა ძნობით (ფერხუ-  
ლით) შესრულებული დავით აღმაშე-  
ნებლის ქება-შესხმა-დიდება.

რასაკვირველია, საკითხი დგება,  
თუ რა სანახაობრივ ნაგებობაში უნდა  
განხორციელდებულყო მენანდრეს კო-  
მედია? სარენესანსო კულტურის განვი-  
თარება მოიცავდა საერო ხუროთმო-  
ძღვრების აღმავლობასაც და შავთე-  
ლის ხოტბაში ეს რენესანსული ძირი-  
თადი მოტივიც აისახა: დავით აღმაშე-  
ნებელმა „აღაგო ახლად სწავლათა  
სახლად, ასურვა ენა მისი მსმენელ-  
თა“ (74,4), ამ ტაეპით მინიშნებულია  
ისეთ ნაგებობათა აგება-აღშენება, რაც  
მოხსენებულია ქართველი მეფის ის-  
ტორიკოსის და არაბი მემატიანის იბნ-  
ალ-ჯაუზის მიერ; დავით აღმაშენებელ-  
მა აღაშენა გელათის მონასტერი, იქ  
აალორძინა აკადემია „მოძღურად სწა-  
ვლულებისად სხვად ათინად“ („ქარ-  
თლის ცხოვრება“, ტ. I, გვ. 331) და  
ამავე მეფემ ააგო სახლი ფილოსოფო-  
სებისა და პოეტებისათვის (ივ. ჯავა-  
ხიშვილი, ქართული ერის ისტორია, ტ.  
II, 1948, გვ. 217); ეს შეპირისპირები-  
თი შეხვედრა-დამთხვევა განსაკუთრე-  
ბული მნიშვნელობისაა იმის დასადას-  
ტურებლად, რომ „აბდულმესიანი“  
დავით აღმაშენებლის ქება-შესხმა-დი-

დება. როგორც გაირკვა დავით აღმაშენებელმა ამასთანავე კაგო „სახლი სათამაშო“ (დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ისტორია, 1965, გვ. 477-489). ქართული ენციკლოპედიის სტატიაში „რენესანსი თეატრალურ ხელოვნებაში“ ნათქვამია: „საქართველოში XII-XIII სს-ში, რენესანსული სულისკვეთების შესაბამისად, უმაღლეს განვითარებას აღწევს სასახლის კარის სახიობა—პოეტური სიტყვის, მუსიკის და ცეკვის სინთეზი. სახიობის წარმოდგენები იდგმებოდა დარბაზებსა და სპეც. ნაგებობებში „სახლსა სათამაშოსა შინა“ (ტ. 8, გვ. 359).

სწორედ ამ „სახლსა სათამაშოსა შინა“ უნდა დადგმულიყო მენანდრეს კომედია „სამედიატორო სასამართლო“ ქართული ძნობის (ქორო, ფერხულეების) გამოსვლებით. „სახლი სათამაშო“ უნდა იყოს არა მარტო ნაქარმაგევეში, როგორც ეს აღნიშნული აქვს „ისტორიანი და აზმანი შარავანდეთანის“ ავტორს („ქართლის ცხოვრება“, ტ. I, გვ. 7), არამედ დედაქალაქშიც, რომლის სამეფო სასახლის მრავალი ნაგებობა იოანე შავთელის ხოტბით წარმოდგინება:

- 39. 1. თუ აქო სრანი  
მე ამას რანი!  
გალავანისა  
შემკულებანი.
- 2. მტილ-სამოთხენი,  
თვალთ სამოთ ხენი,  
ზედ ავაზანთა  
შექმნულობანი.
- 3. კართა სტოვანი,  
ერთა სტოლანი,  
იპოდრომისა  
განხმულობანი...
- 40. 1. ტახტ-საჯდომელნი  
მკამკამებელნი,  
სარდიონოთა  
ხურუხმს შემკულნი.
- 2. მისაყდნობელნი  
ძნელსაცნობელნი  
სამოთხით ნაძქნი  
თვით უდნობელნი.
- 3. ოქრო-ვეცხლებრივი,

ბრწყინავს ცეცხლებრივი  
კედელ-ყურენი  
ფიქრით ქერწულნი   
(ნ. მარი, ძველი ქართველი მეხოტბენი, გვ. კვ. კზ).

დედაქალაქში სასახლის ამ მრავალნაგებობათა შორის, იპოდრომთან ერთად, რასაკვირველია, „სახლი სათამაშოც“ უნდა არსებულებოდა მთელი თავისი მდიდრული ბრწყინვალეობით, სადაც იგულისხმება, რომ უნდა წარმოდგენილიყო მენანდრეს კომედია ქართული ძნობის (ქოროს) გამოსვლებით დავით აღმაშენებლის ქება-შესხმა-დიდებად.

12. დამატებითი შემოწმება-შეჯარება და დასკვნა

ყოველივე იმის გარდა, რაც ჩვენ მოვიხმეთ ჩვენი ვარაუდების შესამაგრებლად, ვფიქრობთ აუცილებელია მივმართოთ დამატებით შემოწმებას და საკითხი დავსვათ, შესაძლებელი თუ არა, რომ XII ს-ში მენანდრეს კომედია წარმოდგენილიყო საქართველოში? რას გვეუბნება ამ მხრივ ის არეალი, რომლის სივრცესა და გარემოცვაში ამ დროს საქართველოს კულტურული ცხოვრება ვითარდებოდა. მივმართავ ბიზანტიას, რომლის იმ დროის თეატრალურმა სინამდვილემ უნდა დაადასტუროს ან უარყოს შავთელის ხოტბის 25-ე სტროფის ჩვენნი ახსნა-განმარტება.

კლასიკური ფილოლოგიის ცნობილი წარმომადგენლის ი. ტოლსტოის სიტყვით, მენანდრეს გავლენა მის შემდგომ ბერძნულ ლიტერატურაზე, არა ნაკლები იყო, ვიდრე ევრიპიდესი. მას კითხულობდნენ არა მარტო ანტიკურ ხანაში, არამედ ბიზანტიაშიც („ბერძნული ლიტერატურის ისტორია“ (რუსულ ენაზე) ტ. III, მოსკოვი, 1960, გვ. 22).

ა. ფოგტი თავის გამოკვლევაში ბიზანტიური თეატრის შესახებ გვაუწყებს, რომ ბიზანტიაში, იმპერიის სხვადასხვა ქალაქებში გააჩნდათ თეატრა-



# „მეტიჩარა“ და სხვაები

ქეთევან ჯაფარიძე

ლური შენობები, რომელთაც დრამატული პიესების წარმოსადგენად იყენებდნენ. კონსტანტინეპოლში სულ მცირე ოთხი თეატრი არსებობდა, ერთ მათგანს, რომელსაც დიდი თეატრი ეწოდებოდა, შეიძლება თვალი გავადევნოთ თითქმის XV საუკუნემდე, ე. ი. იმპერიის არსებობის ბოლომდე. ა. ფოგტი იმასაც აღნიშნავს, რომ წარჩინებულ მაყურებელთათვის ბიზანტიაში კერძო წარმოდგენები იმართებოდა, ღვამდნენ კლასიკურ ტრაგედიებს და კომედიებს (ჟ. ლაბიანი, ბიზანტიური თეატრი, თურნ. „სპეკულუმ“, 1931; გ. გოიანი, სომხეთის თეატრი შუა საუკუნეებში, მ., 1952, გვ. 455).

გ. გოიანის გამოკვლევით, შუა საუკუნეებში სომხეთში იღვმებოდა ევრიბიდეს ტრაგედიები და მენანდრეს კომედიები (დასახ. შრომა, გვ. 461). სომხეთის სამღვდლოებიდან ეპისკოპოსებიც კი მხარს უჭერდნენ მენანდრეს კომედიების დადგმას აღმზრდლოობითი თვალსაზრისით (იქვე, 426). პროფ. გ. გოიანი გულდაჭერებით აცადებს უფლებამოსილი ვართო, სრული საფუძვლიანობით განვაცხადო, რომ ძველ და საშუალო საუკუნეებში სომხეთის თეატრში მენანდრეს, ევრიბიდეს და სხვა ანტიკური ავტორების ნაწარმოებები იღვმებოდა სომხურ ენაზე (იქვე, გვ. 166).

ყოველივე ეს სრულ დამაჯერებლობას მატებს შავთელის ხოტბის 25-ე სტროფის ჩვენს ახსნა-განმარტებას, იმის თაობაზე, რომ XII საუკუნეში „სახსლა სათამაშოსა შინა“ წარმოუდგენიათ მენანდრეს კომედია „სამედიატორო სისამართლო“ ქართული ძნობის (ქოროს) გამოსვლებით, დავით აღმაშენებლის ქება-შესხმა დიდებით.

**შენიშვნა:** წერილში „უფლისციხე“ (თურნ. „ხელოვნება“, 1990, № 10) გვ. 44, კვეტიდან 23 სტრიქ. უნდა იკითხებოდეს «...обученный родным искусствам...»

„ის ფილმი უნდა ნახონ დიდებმაც და ბავშვებმაც, რათა მათ ერთმანეთს გაუგონ!“ — ასეთი ლაკონიური, მაგრამ მრავლისმთქმელი აზრი გამოითქვა ნელი ნენოვასა და გენო წულაიას ფილმზე „მეტიჩარა“, რომელიც კონკურს გარეშე იყო ნაჩვენები მოსკოვში 1989 წელს საბავშვო და საყმაწვილო ფილმების I საერთაშორისო ფესტივალზე. მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი საფესტივალო კონკურსში არ მონაწილეობდა, მან ბავშვთა ეიურის სპეციალური პრიზი დაიმსახურა.

ეს ფილმი, პირველ რიგში, ბუნებისა და ადამიანის განუყოფლობასა და მათ ურთიერთკავშირს ეხება. ირღვევა პარმონია, რომელიც საუკუნეების მანძილზე არსებობდა ადამიანსა და ბუნებას შორის, ამ მოახლოებულ კატაკლიზმის შეჩერებას მთელი მსოფლიოს ხალხთა ერთობლივი ძალისხმევა სჭირდება. და ამ პროცესის ოდნავ შეწყობას ალბათ „მეტიჩარას“ მსგავსი ფილმებიც შეუწყობენ ხელს, რომლებიც ბავშვების ცნობიერებაში თავიდანვე გააღვივებენ ბუნებისადმი სიყვარულს, დაანახებენ მათ, თუ როგორი უნდა იყოს ადამიანების დამოკიდებულება გარემომცველი სამყაროს მიმართ.

„მეტიჩარა“ თავისუფლებისმოყვარე დელფინის სახელია, რომელიც დელფინარიუმიდან ზღვაში გაიქცა, უსულგულო მომვლელისაგან თავი რომ დაეღწია.

მაგრამ ეს სახელი ფილმის მთავარ გმირ გოგონასაც შეიძლება მიესადაგოს, რომელსაც მშვენივრად ანსახიერებს ათი წლის ნინო სურგულაძე.

შედგებულ ოჯახში გაზრდილი, გათამამებული, მაგრამ ყოველმხრივ მოწესრიგებული გოგონა შეჩვეულია უზრუნველ უპრობლემო ცხოვრებას. ობივატელური კეთილდღეობა — მისი გარემოცვაა — იგი ასე გაიზარდა დედისა და მამინაცლის ოჯახში. მხოლოდ მამასთან შეხვედრა და დელფინთან დამეგობრება და ამ ურთიერთობიდან გამომდინარე მძლავრი ემოციური განცდა შეძრავს მის სულს და შეუცვლის ფსიქიკას. მაგრამ ეს მხოლოდ მსხვერპლგაღების შემდეგ მოხდება. ადამიანი რომ კეთილ გზაზე დადგეს, ამას აუცილებლად მსხვერპლი უნდა შეეწიროს.

სწორედ ამ აზრს ატარებს რეჟისორის ჩანაფიქრი.

გოგონას მამა, ბუნებაში შეყვარებული, მაგრამ ცხოვრებაში ხელმოცარული ფოტოგრაფი რობინზონი ზღვაში გაქცეულ დელფინს დაუმეგობრდება და თავის შვილსაც გააცნობს, ამით მაინც რომ დაინტერესოს მეტიჩარა გოგონა, რომელთანაც ძალზე უჭირს კონტაქტის დამყარება.

მამა-შვილის ურთიერთობა თავდაპირველად ძალზე დაძაბულია, მიუხედავად იმისა, რომ ნინიკოც ცდილობს მამის გახარებას ხან სახლის დალაგებით, ხანაც სადილის მომზადებით, მაგრამ ურთიერთგაგებისათვის ეს არ არის საკმარისი, მათ მხოლოდ დელფინთან მეგობრობა დააკავშირებს. ალბათ სწორედ ამაშია ბუნების მისია, რომ ადამიანები ერთმანეთს დაუკავშიროს და ბედნიერნი გახადოს, თუნდაც თავისი განადგურების ფასად.

გოგონას ბევრი რამ არ ესმის, ისიც, რომ ცოცხალი არსების მოტყუება არ შეიძლება, როდესაც ის გენდობა. ამას გვიან მიხვდება. ფილმის ფინალში ჩვენ სრულიად სხვა ნინიკოს ვხვდებით — ეს ის განებივრებული გოგონა აღარაა, რომელიც ფილმის დასაწყისში პრეტენზიულად გამოცხადდა მამასთან, არამედ სრულიად ჩამოყალიბებული

ადამიანია. მან მოკლე ხანში ბევრი რამ განიცადა და შეიგნო. ფილმის ავტორები ცდილობენ დაგვანახონ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს პიროვნების ფორმირებაში ბუნებასთან კავშირს და საერთოდ უბრალო, ადამიანურ ურთიერთობებს, ჩვენს გაუცხოებულ სამყაროში რომ დაიკარგა, ედუარდ ტროპინინისა და ანატოლი გალიევის რამდენიმე წლის წინ დაწერილ სცენარს რეჟისორებმა მეტი დრამატიზმი და ცხოვრებისეულობა შემატეს, ამას ხელი შეუწყო შესანიშნავმა ნინო სურგულაძემ, რომლის მრავალმხრივი ნიჭის წყალობით ფილმი მეტად მომხიბლავი და საინტერესო გახდა, მართალია ხანდახან გოგონას ქცევა უტყობელია და გალიზიანებასაც იწვევს, მაგრამ მთლიანობაში იგი სწორედ ის ნინიკოა, რომელიც რეჟისორებს ჰყავდათ ჩაფიქრებული. ამ როლის შემსრულებლის ძებნას დიდი დრო დასჭირდა, ერთი ხანობა ფილმის გადაღებაზე უარიც კი სთქვეს, რადგან ვერც ერთი პრეტენდენტი ამ როლზე რეჟისორთა მოთხოვნას ვერ აკმაყოფილებდა. გასინჯულთაგან მხოლოდ რიგით 157-ე აღმოჩნდა სასურველი და გაამართლა კიდევც. ლალი, უკომპლექსო, ხალისიანი ნინიკო კამერის წინ წყალში მოცურავე დელფინით თავისუფლად გრძნობს თავს. მან ცურვაც კი ისწავლა, რათა მის ნაცვლად დუბლიორი არ გადაეღოთ დელფინთან ცურვის ეპიზოდში.

არანაკლებ საინტერესო სახე შექმნა „მეტეხის“ თეატრის მსახიობმა თემურ ნაცვლიშვილმა. მის მიერ განსახიერებულმა რობინზონმა უარყო ურბანის ტულ ქალაქში ცხოვრება მოჩვენებითი, ყალბი ურთიერთობებით, სადაც ხშირია ლალატი და მლიქვნელობა (მეუღლემ მის შეძლებულ მეგობართან არჩია ცხოვრება). იგი პროვინციულ ზღვისპირა ქალაქში დასახლდა, სადაც ფოტოგრაფობით ირჩენს თავს, მაგრამ აქაც ხშირად დამცირებული და შეურაცხყოფილი, იგი მხოლოდ ბუნებაში, ცხოველებთან ურთიერთობაში ჰპოვებს შვებას. რობინზონის მოუწყობელ ბინას მხოლოდ ცხოველების სურათები



და წარსულის მოგონებანი ამკობენ. მისი სახელიც შეიძლება იმაზე მიგვა-  
ნიშნებს, რომ იგი რობინზონ კრუზო-  
სავით მარტოა ხალხისაგან გარიყულ,  
უკაცრიელ კუნძულზე, სადაც დელფი-  
ნი „მეტიჩარა“ პარასკევასავით ერთა-  
დერთი არსებაა, რომელიც უგებს და  
უხარია მასთან ყოფნა.

ფილმში წამოჭრილი ეკოლოგიური  
პრობლემის პარალელურად იშლება  
ოჯახური დრამა, თავისი სირთულეებით.

ფილმში წარმოჩენილია ადამიანთა  
არაკომუნიკაბელობიდან გამომდინარე  
დრამატული სიტუაციები, რომლებიც  
თავს იჩენენ როგორც მამა-შვილის  
ურთიერთობაში, ასევე ბავშვის დამო-  
კიდებულებაში გაცილებულ მშობლებ-  
თან.

დასამახსოვრებელია ნატაშა წულაია  
დედის როლში — კეთილმოწყობილი  
ქალი, რომლის უზრუნველ ცხოვრება-  
ში ახალი პრობლემა შეიჭრა — ურთი-  
ერთობა სრულიად შეცვლილ შვილთან,  
რომელიც მუდამ მის დაქვემდებარება-  
ში იყო, მისი თვალთ აღიქვამდა გარე-  
სამყაროს და ახლა კი გარდასახული,  
საკუთარი თვალთახედვით აღიქვამს

ყოველივეს. მათ ურთიერთობაში  
დაც ახალი შეიჭრა, რაც გარდაუვლი  
კონფლიქტის საწინდარი იქნება.

მამინაცვლის სახე კი უფრო ზედაპირ-  
ული აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ  
მსახიობ შოთა ქრისტესაშვილის მიერ  
განსახიერებული ნებისმიერი ეპიზო-  
დური როლი ყოველთვის დასამახსოვ-  
რებელი იყო სხვა ფილმებში, მაგრამ  
სცენართან შედარებით ამ სახის გამო-  
კვეთა ალბათ არც იყო გათვალისწინე-  
ბული რეჟისორთა მიერ.

ფილმის ავტორები ამ ფილმს ე. წ.  
„ოჯახურ კინოს“ მიაკუთვნებენ და  
უარყოფენ იმ აზრს, რომ იგი მხოლოდ  
გოგონას და დელფინის მეგობრობის  
შესახებაა, როგორც ხშირად მოიხსენი-  
ებენ სარეკლამო ინფორმაციებში.

ნელი ნენოვასა და გენო წულაიას  
კარგა ხანია დაუმეკვიდრდათ საბავშვო  
კინოს ოსტატების სახელი. ბავშვებზე  
გადაღებული მათი ფილმები საყოველ-  
თაო პრობლემასთანაა დაკავშირებული,  
რადგან წარმოუდგენელია ბავშვთა სამ-  
ყაროს დანახვა განყენებულად, საერ-  
თო მოვლენებისაგან მოწყვეტით. მო-  
ზარდთა ესთეტიკური აღზრდის პრობ-

რეჟისორები გენო წულაია და ნელი ნენოვა გადასალებ მოედანზე



ლემით გულწრფელად დაინტერესებულმა ნელი ნენოვამ კინემატოგრაფისტთა კავშირთან კინოს მოყვარულ ბავშვთა კლუბი შექმნა, რომელსაც იგი წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა, მისი მიზანი იყო, რომ ბავშვები კინოხელოვნებასთან ეზიარებინა. განვითარებინა მათთვის გამოვნება. ექცია ისინი ესთეტიკურად განვითარებულ და განათლებულ პიროვნებად. კლუბში ხშირად იწვევდნენ კინორეჟისორებს, მსახიობებს, კომპოზიტორებს და მხატვრებს; რითაც ბავშვთა ინტერესი კინო ხელოვნების მიმართ მრავალმხრივი ხდებოდა. აქ თბილისის ყოველი რაიონიდან იკრიბებოდნენ მოსწავლეები, გარეუბნებიდანაც კი მოდიოდნენ. მათთვის კლუბში მოსვლა დღესასწაულის ტოლფასი იყო. დღეს კი კლუბი, სამწუხაროდ, აღარ ფუნქციონირებს, ეს ფაქტიც იმის მანიშნებელია, რომ ბავშვებსა და მოზარდებს ქართული კინემატოგრაფი არ ანებივრებს. სულ რამდენიმე ფილმი თუ გაგვახსენდება და მათ შორის აუცილებლად აღსანიშნავია ნ. ნენოვასა და გ. წულაიას „ცეროდენა რაინდები“, „ჩიორა“...

ნელი ნენოვასა და გენო წულაიას რეჟისორული „დუეტი“ 1957 წელს დაიწყო, ისინი მოსკოვში, „გვიკ“-ში სწავლისას შეხვდნენ ერთმანეთს — საქართველოში და ქართველებში შეყვარებული ბულგარელი ქალიშვილი და ქართველი ახალგაზრდა, რომელმაც მიატოვა სამედიცინო ინსტიტუტი და რეჟისორობა განიზრახა, სწავლის დამთავრების შემდეგ ისინი თბილისში ჩამოვიდნენ. „ჩემთვის ეს იყო დიდი ხნის ოცნების ასრულება. საქართველო ზღაპრულ ქვეყნად, ბიბლიურ სამოთხედ მეჩვენებოდა. ვიციბობდი ქართულ ლიტერატურას, მონუსხული ვეჟავი ვეჟასა და ილიას ფილოსოფიით. მოსკოვში შეხვდი გენო წულაიას, დავტოვე სამშობლო, მშობლები, ძმები და სამუდამოდ საქართველოში დავსახლდი“ — ამბობს ქალბატონი ნელი.

არსებობს აზრი, რომ ხელოვანი მშობლიურ ნიადაგზე ბევრად უფრო ნაყოფიერად მოღვაწეობს, ვიდრე უც-

ხო გარემოში, რაც არ უნდა ხელისშემწყობი პირობები ჰქონდეს იქ. თუმცა ეს მოსაზრება არ გამოიცილება. რისპირობა მაგალითებს, რითაც სავსეა მსოფლიო კინოს განვითარების ისტორია.

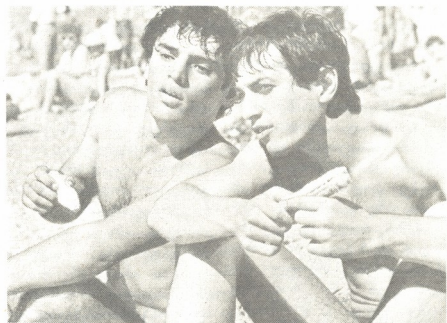
ჩვენს ქვეყანაში ცხოვრების 30 წლის მანძილზე ნელი ნენოვამ ბევრი საინტერესო და დასამახსოვრებელი ფილმი შექმნა, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდებაც მიიღო, მაგრამ მას მაინც არ სტოვებს თავისი მოღვაწეობით გამოწვეული დაუკმაყოფილებლობის გრძობა. იანოშ კოტის დოკუმენტურ ფილმში „შეხვედრები ბუდაპეშტში“, რომელიც „გვიკი“-ს სარეჟისორო ფაქულტეტის 1956 წლის გამოშვებას მიეძღვნა, ქალბატონი ნელი ამბობს: „ხელოვანი უნდა ქმნიდეს იქ, სადაც მისი ფესვებია. ამას მე საკმაოდ გვიან მივხვდი. საქართველოში მე არ მქონდა ეს ძირები, საჭირო იყო ენის ცოდნა, ტრადიციების, ადამიანთა ხასიათების შესწავლა. წლების განმავლობაში მე ეს პრობლემები დავძლიე და ახლა უკვე ვეღარ წარმომიდგენია ცხოვრება საქართველოს გარეშე, ის ჩემი მეორე სამშობლო გახდა, ყოველივე ამაში ძალზე დამეხმარა ჩემი მეუღლე. მან ჩემს გამო, შეიძლება ითქვას მსხვერპლიც კი გაიღო — გამიყო თავისი შემოქმედება, ეს მისი მხრიდან ძალზე ვაჟაკურ საქციელად მიმაჩნია...“

50-იანი წლების ბოლოს ნ. ნენოვა და გ. წულაია იყვნენ იმ ახალგაზრდა რეჟისორთა რიგებში, რომლებმაც ქართულ კინოში დამკვიდრებული სტერეოტიპების რღვევა დაიწყეს. ეს გამოჩნდა მათ სატირულ კომედიაში „წარსული ზაფხული“, ამ სურათს წინ უსწრებდა დოკუმენტური ფილმი „ლადო გუდიაშვილი“. იმ პერიოდში ლადო გუდიაშვილი ჯერ კიდევ განიცდიდა შევიწროებას. მის საფრანგეთის პერიოდს და ადრინდელ ნამუშევრებს უარყოფდნენ სოცრეალიზმის მესვეურნი. ვასაქანს არ აძლევდნენ და ყოველნაირად უშლიდნენ ხელს მუშაობაში.

ფილმი „ლადო გუდიაშვილი“ მო-



კადრი ფილმიდან „მეტეჩაია“



კადრი ფილმიდან „ჩიოია“. ჩიოია — ვ. აფციაური, ნიკა — თ. გორგაძე

„მეტეჩაია“. რობიზონი — თ. ნაცვლაშვილი, ნინიკო — ნ. სურგულაძე



ვეთხრობდა ამ შესანიშნავ ხელოვნ-  
ზე. ავტორები შეეცადნენ ჩაწვ-  
დომოდნენ უზადო ნიჭის მქონე არაორ-  
დინარული მხატვრის ნამუშევართა ფი-  
ლოსოფიას. უნდა ითქვას, რომ ამ ფი-  
ლმამაც შეასრულა კეთილშობილური  
მისია და ხელი შეუწყო ლადო გუდია-  
შვილის ხელმეორედ აღიარებას — უა-  
ვე სამუდამოდ. სწორედ ამ ფილმის დე-  
მონსტრირების შემდეგ 1957 წელს სა-  
მოცი წლის მხატვარს უფლება მიეცა  
გამოეფინა თავისი შედეგები, რომლე-  
ბიც 1926 წლის შემდეგ არ ენახა ფარ-  
თო საზოგადოებას.

დიდი ბრძოლის გადატანა მოუხდათ  
რეჟისორებს სატირული კომედიის „წა-  
რსული ზაფხული“ შესაქმნელად. ეს  
იყო მათი პირველი მხატვრული ფილ-  
მი. იმ დროის (1957 წ.) ადმინისტრაც-  
ია ყოველმხრივ ცდილობდა ფილმის  
გადაღების შეფერხებას. ჭერ არ ამტკი-  
ცებდნენ რეჟო თაბუკაშვილის სცენარს,  
შემდეგ ყოველნაირად ცდილობდნენ  
ხელი შეეშალათ გადაღებებში და ბო-  
ლოს—არ უშვებდნენ საკავშირო ეკრან-  
ზე, რის გარეშეც ფილმს საერთოდ არ  
ეჩნებოდა ეკრანებზე გამოსვლის უფ-  
ლება. და ეს მაშინ, როდესაც უკვე არ-  
სებობდა ელდარ რიაზანოვის იმ დროი-  
სათვის საკმაოდ თამამი სატირული კო-  
მედია „საკარნავალო ღამე“, რომელიც  
თავისი ფორმით ახლოა ამ ფილმთან.

კინოსურათმა „წარსული ზაფხული“  
ეკრანზე გამოსვლისთანავე მოიბოვა  
მაყურებელთა აღიარება. პერსონაჟები  
იმდენად ზედმიწევნით იყვნენ მოძებ-  
ნილნი და განსახიერებულნი ეროსი  
მანჭგალაძისა და იგორგი გეგეჭკორის  
მიერ, რომ ბიუროკრატისა და მლიქვ-  
ნელი ადამიანის ეტალონებადაც კი  
იქცნენ. მათი შემწეობით ეს სატირუ-  
ლი კინოკომედია დღესაც არ კარგავს  
თავის მნიშვნელობას და მაყურებელში  
გულიან სიცილს იწვევს.

როგორც აღვნიშნეთ, საბავშვო ფი-  
ლმებს ქართული კინემატოგრაფი, რა-  
ტომლაც გვერდს უვლის.

ასევე, ნაკლებადაა ფილმები ბავ-  
შვების შესახებ. თითქოს არავის აინ-  
ტერესებს მათი სამყარო, თავისი თავ-

გადასავლებითა და განცდებით. სწო-  
რედ ამ სამყაროთი დაინტერესდნენ  
ლი ნენოვა და გენო წულაია. მხატვრულ  
ლში „ცეროდენა რაინდები“ სწორედ  
ბავშვთა სამყაროს წვდომის და გაგე-  
ბის სურვილია.

სკოლაში, გაკვეთილზე მყოფი ცულ-  
ლუტი ბავშვები, რომლებმაც აღარ  
იციან როგორ გააწვალონ მასწავლებე-  
ლი, თურმე საკმაოდ გულჩვილნი, ადა-  
მიანური არიან და „გმირული“ საქ-  
ციელის ჩადენაც შეუძლიათ. ეს ყვე-  
ლაფერი ირკვევა საშინაო დავალებად  
მიცემული თემებიდან. რომელთა ში-  
ნაარსი ორ ნოველაში იხსნება. პირვე-  
ლი ნოველა მოგვეთხრობს გოგონაზე,  
რომელიც თავის დას ეხმარება ავად-  
მყოფი ბავშვის გადარჩენაში და ყოვე-  
ლნაირად ცდილობს მხარში ამოუდგეს  
გაპირვების ეპს. მეორე კი ბიჭუნას  
შეეხება, რომელმაც გაიგო და გაითა-  
ვისა მოხუცი ადამიანის განცდა ომში  
დაღუპულ შვილთან დაკავშირებით და  
სცადა დახმარებოდა მას ჩაფიქრებულ  
საქმეში — გადაარჩინა შვილის მიერ  
დარგული ალვის ხე, რომელიც ახალი  
გზის გაყვანის გამო უნდა მოეჭრათ.

ამ ფილმში რეჟისორებმა ძალზე  
მნიშვნელოვანი და დღემდე აქტუალუ-  
რი ორი პრობლემა წამოჭრეს: ერთი  
პედაგოგიური — ის, რომ მასწავლებ-  
ლებს უჭირთ ბავშვების გაგება, მათთან  
კონტაქტის დამყარება და ამიტომ ურ-  
თიერთობების სხვა ფორმების გამოჩა-  
ვანა საჭირო; მეორე — ეკოლოგიური,  
რომელიც იმ პერიოდში საერთოდ არა-  
ვის აინტერესებდა. ეს მხოლოდ ახლა  
გახდა საყოველთაო, როდესაც კაცობ-  
რიობა უფსკრულის პირას მივიდა. მა-  
შინ კი იშვიათად იყვნენ ისეთი ადამიან-  
ები, რომელთაც შეეძლოთ პროტესტი  
გამოეთქვათ პროგრესის წინააღმდეგ,  
რათა ბუნება დაეცვათ.

ომის დროინდელ ბავშვებზე მოგვი-  
თხრობს ფილმი „ბიჭები იასამნის ქუ-  
ჩიდან.“ აქ მოქმედება ორ დროში ვი-  
თარდება. ომის დროინდელ პე-  
რიოდს ენაცვლება მთავარი გმირის ბავ-  
შვობის ეპიზოდები. ამ ხერხით რეჟი-  
სორები უფრო აახლოებენ ბავშვებთან

გმირს. რომელიც თავგანწირვის ფასად მათ სიცოცხლეს გადაარჩენს.

ნ. ნენოვა და გ. წულაია სწორედ ამ თაობის წარმომადგენლები არიან, რომელთა ბავშვობამ ომის პერიოდში გაიარა. შემთხვევითი არ არის, რომ შემდეგი ფილმიც „კლოუნი და კვამლი“ კვლავ ამ თემას ეხება. ბულგარელი მწერლის ანკელ ვაგენშტაინის მოთხრობის მიხედვით შექმნილ სურათში მოთხრობილია ბუქვენგალდის საკონცენტრაციო ბანაკში მოხვედრილ ბავშვებზე, რომლებსაც საახალწლო ნაძვის ხეს უწყობენ. ეს ჰუმანური ფილმი სევდას იწვევს მაცურებელში.

ჰუმანურობა, კაცთმოყვარეობა, ბუნების სიყვარული ყოველთვის თან ახლავს ნენოვასა და წულაიას ფილმებს. თავის პრინციპებს ისინი არც ფილმ „ჩიორაში“ ღალატობენ. ფილმის მთავარი გმირი ჩიორა სიკეთისთვისაა დაბადებული. იგი მზადაა ნებისმიერი საქციელი ჩაიდინოს, თუნდაც თავისი თავის საზიანოდ, ოღონდაც სხვებს სიხარული და შვება მოჰგვაროს. მის თავგანწირვას ბოლომდე ვერც გებულობენ მისი ახალშექმნილი მეგობრები ნიკა და მარი, რომელთა გულისთვისაც იღუპება ალალი ბიჭი (იგი შესანიშნავად განასახიერა გოჩა აფციაურმა). მხოლოდ ფინალში რაღაცას მიხვდება მარი, რომელიც ჩიორას პირველი დანახვისთანავე უიმედოდ შეუყვარდა (მარის შემსრულებელმა ჩათუნა ჩაგელიშვილმა ვერ შექმნა ის სახე, რომელიც ბესო ოდიშარიას სცენარით იყო გათვალისწინებული. იგი უფრო ზედაპირული და უფერული აღმოჩნდა ეკრანზე), და თითქოს მნიშვნელოვან საქციელსაც კი ჩაიდენს — გადმოხტება მატარებლიდან — მაგრამ ეს ყოველივე წამიერია. მისი საქციელი გაუგებარი რჩება ნიკასათვის — ფუფუნებაში გაზრდილი ყმაწვილისათვის, რომელსაც ცხოვრებაში არასოდეს არაფერი არ აკლდა. იგი იმასაც კი ვერ ხვდება, თუ რატომ დაიღუპა ჩიორა, რატომ ეხმარებოდა მათ ეს სოფლელი ბიჭი, რომელსაც მხოლოდ სიკეთის კეთება შეეძლო. შესაძლოა კეთილმოწყობილი

უნებისყოფი ქალაქელისა და მდიდარი სულის მქონე სოფლელი ბიჭის დაპირისპირება ზედმეტად სწორხაზოვანია — უზრუნველყოფილ ოჯახებში იმედებიან ამაღლებული სულის პიროვნებები და სოფელშიც ბევრი ნაძირალა შეიძლება გაიზარდოს, მაგრამ ფილმში გარკვევით იკვეთება ერთი აზრი: მიწასთან, ბუნებასთან დაახლოებული ახალგაზრდა უფრო ჰუმანურია, ვიდრე შუშისა და ბეტონის ცივ გარემოში გაზრდილი მისი თანატოლები.

„ჩიორას“ დიდი მოწონება ხვდა ახალგაზრდა მაცურებელთა შორის. თუმცა არა მარტო ახალგაზრდები ააღელვა ფილმის გმირთა თავგადასავალმა. აი, რას წერს 53 წლის ქალი ფილმის ავტორებს (მათ ხშირად მოსდით წერილები შთაბეჭდილებებით სხვადასხვა ასაკის, პროფესიისა თუ ეროვნების მაცურებლებისაგან): „თქვენმა ფილმმა შემძრა თავისი სიფაქიზითა და სიწმინდით. რაოდენ დიდი ერთგულებაა მასში გადმოცემული! მან მომაგონა მ. კალატოზიშვილის ფილმი „მიფრინავენ წეროები“ და გასული წლების ფრანგული ფილმები: „ჯადოქარი“, „ჩრდილი და სინათლე“, „ქალი და მამაკაცი“...

თქვენმა ფილმმა შესაძლებლობა მომცა შემეგრძნო ახალგაზრდობის წლები, წამით მეგრძნო თავი ახალგაზრდად, ამ შესანიშნავი გრძნობისათვის დიდ მადლობას მოგახსენებთ!

თქვენ ფილმში ყოველივე იმდენად დახვეწილად არის წარმოდგენილი, რომ ჩიორას სიკვდილიც კი ბუნებრივად აღიქმება, თუმცა ძალზე გულსატკენი კია, რომ იღუპება ეს სუფთა ბიჭი თავის გაუმხელელ დიდ სიყვარულთან ერთად“.

უტოცველი კრავის თემა „ჩიორასა“ და „მეტიჩარაში“ გარკვევით არის გამოკვეთილი. ორივე ფილმი ნაღვლიან ნოტზე მთავრდება, მიუხედავად შიგადაშიგ ჩართული კომიკური სიტუაციებისა. სიცილნარევი სევდა თან სდევს ნენოვასა და წულაიას ფილმებს.

მათი სურათების გარკვეული ნაწილი საატელევიზიო ნაწარმოებებია: — მუსიკალური ფილმი „რერო“ მასპინ-

ძღობს“. კომედიური ფილმი „ქორწინება იმერულად“ — მოქანდაკე ყმაწვილისა და სოფლელი გოგონას სიყვარულზე; საქართველოსა და ბულგარეთის ერთობლივი ნაწარმოები „ყოჩაღად პაპებო!“ და „პეპელა“.

რევაზ გაბრიაძის სცენარის მიხედვით შექმნილ სერიალში „გზის მუშების“ შესახებ პოეტური კინონოველა „პეპელა“ გამოირჩევა ლირიზმით სილამაზითა და სათნოებით. რეზო გაბრიაძისადმი მიძღვნილ წიგნში „პოეზია, იუმორი და კინო“ კრიტიკოსმა ტროშინმა — „პეპელას“ ამ სერიალის ძვირფასი მარგალიტა უწოდა. მუსიკალური გაფორმება შესანიშნავად შეერწყა ფილმის პლასტიკას და ლიკა ქავთარაძის პეროვნებასთან ერთად შეიქმნა შთამბეჭდავი სანახაობა. მ. კობახიძის „ქორწილის“ გმირის მსგავსად, ფინალში თაიგულებით ხელდამშვენებული სამი გულნატყენი მამაკაცი გასცქერის გზას, სადაც წარმტაცი გოგონა გაუჩინარდა. კვლავ ნაღვლიანი იუმორით...

ნელი ნენოვას და გენო წულაიას შემოქმედება ფართო კრიტიკას თითქოს შეუმჩნეველი რჩება. იშვიათად შეზღუდვებით პრესაში გამოხმაურებას მათ ფილმზე. მაგრამ მათთვის მთავარია არა თვალშისაცემი, ნაუცბათევი პოპულარობა, არამედ მათი ფილმების მიმართ მაყურებელთა ინტერესი. ისინი ამით ამართლებენ თავისი ცხოვრების დანიშნულებას და იმ საქმისადმი ერთგულებას, რასაც უნდა ემსახურებოდეს ქემბარიტი ხელოვანი.

— შე რომ თავიდან დამეწყო ცხოვრება, ალბათ იგივე პროფესიას ავირჩევდი, — ამბობს ნ. ნენოვა, მაგრამ შეიძლება გამჭირვებოდა სამშობლოს მიტოვება. ბულგარეთში ალბათ უფრო გამიადვილდებოდა ცხოვრება, მაგრამ მაშინ არ იქნებოდა ჩემს გვერდით გენო წულაია, არ იქნებოდა ნატო, ჩვენი ქალიშვილი, ყოველივე ამის შემდეგ მე ვფიქრობ, რომ ბედნიერი ვარ, რადგან განგებამ ასეთი ბედი მარჯუნა...



ახალბაზრდა, დამწყები

ბის პირველივე სცენური წარმატება, უმაღლესებს ინტერესს მისი პიროვნების, აზროვნების, ინტერესთა სფეროს მიმართ. აღძრავს მისი საშემსრულებლო ხელოვნებისადმი თანადგომისა და დაფასების წადილს.

1989 წელს, როდესაც თბილისის სახელმწიფო ექსპერიმენტულ თეატრში რეჟისორმა შალვა გაწერელიამ განახორციელა ირაკლი სამსონაძის „ბედნიერი ბილეთი“, სპექტაკლის მთავარი მოქმედი პირის გიას როლი, დებიუტანტი მსახიობის ბესიკ მეგრელიშვილისათვის წარმატებით დასრულდა. მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში პროფესიულ სცენაზე შექმნილი პირველივე სცენური სახე, წლის საუკეთესო როლად იქნა აღიარებული.

მსახიობთან დიალოგისათვის მისული თეატრმცოდნეების უმრავლესობას კი ყოველთვის გვიანტერესებს ამა თუ იმ მსახიობის არა მარტო შემოქმედებითი გზის დასაწყისი, არამედ მათი პროფესიული არჩევანის მოტივიც. აბიტურიენტობის ეპოს, თუ თეატრალურ ინსტიტუტში მისაღები გამოცდების დროსაც ხომ ხშირად გაისმის უკვე ტრაფარეტად ქცეული ეს მომაბზრებელი, გაცვეთილი, მაინტრიგებელი კითხვა - რატომ აირჩიეთ მსახიობობა?! ასეთ დროს, კომისიის წევრების გამჭოლი მზერით დაბნეული, მღვდვარებისაგან სუნთქვაშეკრული და ჭირის ოფლში გაღვრილი აბიტურიენტების უმეტესობა, რომლებსაც ოჯახურ წრეში თავიანთი საოცნებო პროფესიისთვის უკვე ხანგრძლივი ომი აქვთ მედგრად გადატანილი, მაღალფარდოვანად და ჭიუტად პასუხობენ წიგნებიდან ამოკითხული, თუ ცნობილი ადამიანების მიერ წარმოთქმული მკვევრბეტყველი და გულისამაჩუყებელი ფრაზებით. რეალურად კი...

ბესიკ მეგრელიშვილი. რეალურად ალბათ შეუძლებელიცაა სკოლის მერხიდან თეატრალურ ინსტიტუტში

# ჩვენს პოპრობთ, ჩვენს პიპრაკით!

მსახიობ ბენიკ მებრელიშვილს ესაუბრება  
თეატრმცოდნე თამარ ქუთათელაძე

მისულს, მსახიობობის მოსურნე ახალგაზრდას, გაცნობიერებული ჰქონდეს თავისი პროფესიული არჩევანის წინაპირობა, საკუთარი შესაძლებლობები, მიზნები და მოწოდება. მსახიობობა პრაქტიკული მოღვაწეობაა, ხოლო პროფესიული არჩევანის მოტივზე ზუსტი და ამომწურავი პასუხის გაცემა, ხშირად ხანდაზმული მსახიობებისთვისაც არ არის მარტივი.

თამარ ქუთათელაძე. იქნებ გაიხსენოთ, როდის და როგორ შემოვიდა თეატრი თქვენს ცხოვრებაში. რა განცდა, რა ემოცია დაგიტოვათ თქვენს მიერ ნანახმა პირველმა სპექტაკლებმა, რით მოგზიბლათ მსახიობობამ?

ბ. მ. ბავშვობიდანვე თეატრის ხშირი სტუმარი ვიყავი, მაგრამ კონკრეტულად ვერ გამოვყოფ ვერც ერთ სპექტაკლს, რომელმაც ისე აღმაფრთოვა-

ნა, რომ გადამწყვეტი როლი ითამაშა შემდგომ ჩემს პროფესიულ არჩევანში. თეატრი ყოველთვის მომწონდა და მიყვარდა. თეატრალური სამყაროსადმი ლტოლვა ალბათ, ადამიანების უმრავლესობას ახასიათებს. კონკრეტულად მაინც ვერ გამოვყოფ ვერც ერთ სპექტაკლს, ალბათ თეატრისაგან გაცილებით მეტს მოველოდი, ისე კი მონუსხული, მოჭადოებული ვიყავი თეატრით. მზიბლავდა სცენა, კულისები, მსახიობის საგრიმიორო. მიზიდავდა და მაფიქრებდა მაყურებლის ხშირად უკმაყოფილო, უმადური, ინდიფერენტული სახეები, ძალზე იშვიათად კი მისი ბედნიერებისაგან გაბრწყინებული თვალები, აღტაცებული ოვაციები. შესაძლოა მსახიობი უპირატესად სწორედ ამ ნიშნითაა ყველაზე გამორჩეული ადამიანი. ჩემი ჯერ კიდევ ხანმოკლე შემოქმედებითი გამოცდილების

„ბედნიერი ბილეთი“. გია — ბ. მებრელიშვილი, ბატონი მიშა — რ. თეატრტილაძე, კოტე — გ. ცხვარიაშვილი.





ანუკი — თ. ლლაშვილი  
გია — ბ. მეგრელიშვილი

მიუხედავად, შემძლია დაბეჯითებით განვაცხადო, რომ მსახიობი ყველაზე მგრძნობიარე, ყველაზე ემოციური და, სამწუხაროდ, ყველაზე პატივმოყვარეა. თავისი პროფესიისათვის, თეატრისათვის, სცენისათვის მას შეუძლია ყველაფრის დათმობა. მთელი ოჯახი, მთელი ნათესაობა ამიჯანყდა, როცა გაიგეს ჩემი სურვილი, მაგრამ ჩემი მომავალი პროფესიისათვის მზად ვიყავი მიმეტოვებინა ყველა და ყველაფერი.

თ. ქ. რატომ?

ბ. მ. არ ვიცი. ჩემი გადაწყვეტილება ჩემთვისაც მოულოდნელი იყო. მოულოდნელი, მაგრამ აბსოლუტურად კატეგორიული. ჩემს „მეს“ სურდა მსახიობობა, მე აღარ შემეძლო არსებობა თეატრის გარეშე, მაგრამ რატომ, არ ვიცი. კონკრეტული პასუხი ძალიან ძნელია, ძნელია ერთი რომელიმე არგუმენტის გამოყოფა, მაგრამ მაინც, თეატრი ალბათ ერთადერთი სამყაროა, რომელსაც შეუძლია აღმატება ჩვეულებრივ, ერთფეროვან, უღიმღამო, მოსაწყენ ყოფაზე, ჩვენთვის ბოძებულ

სასიცოცხლო მნიშვნელობის წლებზე მსახიობი ხომ უამრავი ადამიანის ცხოვრებით ცხოვრობს, აზროვნებს, სწავლავს დასხვა ქვეყნებსა და ეპოქებში უხდება არსებობა, ამიტომაც თეატრით, მსახიობობით ჩვენთვის სიცოცხლაც უფრო გახანგრძლივებული, მრავალფეროვანი და აქტიური ხდება. თეატრში ყოველთვის საინტერესო, უჩვეულო, სისხლსავსე ცხოვრება დღეს, რომლის ძირითადი ბირთვიც მსახიობია. გარდა ამისა, მსახიობი გამორჩეულად ცნობისმოყვარეცაა, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად ის ყოველთვის დაუსრულებლად მიისწრაფვის სრულკმნილებისაკენ. ამ გზაზე კი ცდილობს შეძლებისამებრ შეიმეცნოს მთელი სამყარო, ადამიანები, საკუთარი თავი.

თ. ქ. ამბობენ მსახიობად უნდა დაიბადო. აქედან გამომდინარე, როგორ ფიქრობთ, რა გამორჩეულ ნიშან-თვისებებს, კონკრეტულად რა მონაცემებს უნდა ფლობდეს მსახიობობისკენ მიდრეკილი ადამიანი?

ბ. მ. მსახიობისათვის კარგი გარეგნობა აუცილებელია. რა თქმა უნდა, სრულიადაც არ მიმაჩნია, რომ ის აუცილებლად ლამაზი უნდა იყოს, კალმით ნახატი, მაგრამ აუცილებელია ჰქონდეს ცოცხალი, ელასტიური სახე, კარგი მეტყველება, პლასტიკა. ოთხი წლის ასაკიდან დავდიოდი ცეკვაზე და ამ მხრივ ჩემი გამოცდილება ძალიან გამომადგა თეატრში. მსახიობი, რომელიც კარგად ცეკვავს, უფრო თავისუფალია, უკომპლექსო, გრაციოზული და მსუბუქი. ის ყოველთვის გრძნობს თავის უპირატესობას სხვებთან შედარებით, რაც მეტ თავდაჯერებას ჰმატებს და სცენაზე მისი ქმედებაც გაცილებით უფრო დამაჯერებელი, გულწრფელი და ვიზუალურადაც ესთეტიური ხდება.

თ. ქ. ვის ჯგუფში სწავლობდით თეატრალურ ინსტიტუტში და რით იყო საინტერესო სამსახიობო სკოლა?

ბ. მ. ინსტიტუტში ქალბატონ ლილი იოსელიანის სტუდენტი ვიყავი. მზიბლავდა მისი მსახიობთან მუშაობის



თვისებრივად განსხვავებული მეთოდი. მაგრამ ჩემს ძირითად მასწავლებლად მაინც ბატონი შალვა გაწერელია მიმაჩნია. ჩემის ღრმა რწმენით, მსახიობად ფორმირების ურთულესი პროცესი სწორედ თეატრში მიმდინარეობს. თეატრის თითოეულ კომპონენტთან უშუალო და ყოველდღიური თანამშრომლობის პროცესი, რეპეტიციები, თეატრის რიტმი და კომფორტი, უმთავრესი სკოლა მსახიობისთვის.

თ. ქ. თეატრში როლის მოხვედრით?

ბ. შ. 1985 წელს, პირდაპირ ინსტიტუტიდან, განაწილებით.

თ. ქ. როგორ შეხვდით განაწილების შედეგს?

ბ. შ. იმედით. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, ასე იწოდებოდა ჩვენი თეატრი 1989 წლამდე, ჩემს წარმოსახვაში ბატონ შალვა გაწერელის სახელთან იყო დაკავშირებული. მომწონდა მისი თვითმყოფადი რეჟისორული ხელწერა. „რღვევა“, „ირინეს ბედნიერება“, „კუკარაჩა“ ჩემი საყვარელი სპექტაკლები იყო. ამიტომაც თეატრში მომიხაროდა. არაორდინალურად მოაზროვნე, საინტერესო რეჟისორთან შეხვედრა, მასთან თანამშრომლობა თუნდაც სულ მცირე ეპიზოდურ როლზე; უდიდესი ბედნიერებაა მსახიობისათვის. სწორედ ეს არის განმსაზღვრელი ფაქტორი მაშინაც, როდესაც თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა უმრავლესობა სარაიონო თეატრებში წამყვან მსახიობობას, დედაქალაქის ნიჭიერი რეჟისორების სპექტაკლებში წლების მანძილზე სტატისტობას არჩევენ.

თ. ქ. ამ მხრივ თქვენ გაგიმართლდათ.

ბ. შ. რა თქმა უნდა.

თ. ქ. ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე მოხვდით დედაქალაქის ერთ-ერთ წამყვან რეჟისორთან მთავარ როლზე და...

ბ. შ. არა, გიას როლზე ცოტა მოგვიანებით მომიხდა მუშაობის დაწყება. მანამდე კი წელიწადნახევარი ჯარში ვიმსახურე. როდესაც დავბრუნდი ფო-



„უციო მწამს“... გელა — შ. ბარდაველიძე, მგელი — ბ. მეგრელიშვილი

რმიდან ამოვარდნილი, შეშინებული, დაკომპლექსებული და ბუნებრივია გაზარმაცებულიც ვიყავი. არ ვიცოდი როგორ შემხვდებოდა თეატრი, რა იქნებოდა ზვალ? მაგრამ ნიჭიერი რეჟისორის უტყუარი ალლო ყოველთვის სასწაულს ახდენს. ამიტომაც მივისწრაფით ხოლმე მსახიობები მათკენ. მომცეს თუ არა გიას როლი, დაიწყო თუ არა რეპეტიციები, მსახიობად ვიგრძენი თავი. სხვა მხრივ წარმოუდგენელიცაა იყო შალვა გაწერელის თეატრის მსახიობი და გულგრილი დარჩე იმ დიდი და მგზნებარე შემოქმედებითი აღმაფრენის მიმართ, რომლითაც ყოველთვის გამორჩეული და საესეა ბატონი შალვას რეპეტიციები. არიან რეჟისორები, რომლებიც რეპეტიციების ეამს თავდაც ვწალობენ და მსახიობებსაც ტანჯავენ. ბატონ შალვასთან კი შემოქმედებითი ძიების, პერსონაჟისათვის ზუსტი სიტყვისა და საქციელის მიგნების, პარტიიორთან ურთიერთდამოკიდებულების განმსაზღვრელი ფაქტორის პოვნა უმტკივნეულოდ, ძალდაუტანებლად, ერთი ამოსუნთქვით მიმდინარეობს. აქედან გამო-

მდინარე, სარეპეტიციო მონაკვეთი, პირველივე სამაგიდო რეპეტიციიდან სპექტაკლამდე, ყველაზე საინტერესო, ფანტასტიკური ეტაპია ჩვენთვის. ამიტომაც ალბათ სრულიად გასაგები და ბუნებრივია ის ფაქტიც, რომ ბატონ შალვასთან მუშაობა თეატრის თითოეული მსახიობისათვის უდიდესი ბედნიერებაა, რეპეტიცია ჩვენთვის შემეცნების დიდი და ლამაზი გაკვეთილიცაა. აქ ჩვენ ერთობლივად ვაზროვნებთ, ვთხზავთ და ვადგენთ, ვაკონკრეტებთ ამა თუ იმ გმირის ზოგჯერ მთელ ბიოგრაფიასაც კი, ვაესებთ და ვამდიდრებთ ავტორისეულ ქვეტექსტებში ფარულად ჭაბუნულ რაციონალურ მარცვლებს.

თ. ქ. „ბედნიერ ბილეთს“ არც ისე ხშირად თამაშობთ, მაყურებელს კი უყვარს ეს სპექტაკლი და ენატრება მასთან შეხვედრა.

ბ. შ. ჩვენც გვიყვარს „ბედნიერი ბილეთი“.

თ. ქ. როგორ ფიქრობთ, წარმოდგენიდან წარმოდგენამდე გაჭიმული გულისშემალონებელი ინტერვალები სპექტაკლის მხატვრულ დონეზე დადებითად მოქმედებს თუ უარყოფითად?

„ცისფერი ირემი“. ოლალი — ბ. მგვრელიშვილი



ბ. შ. ალბათ ორივე მომენტი ფიქრობს. ჩვენც გვენატრება სპექტაკლი. ჩვენი როლები, ამიტომაც წარმოდგენის დღეს, მთელი ენთუზიანზით, აზარტით ვთამაშობთ. მაქსიმალურად ვიზარტებით სცენაზე, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მეჩვენება რომ რაღაც, ყველაზე მნიშვნელოვანი და ყველაზე არსებითი სათქმელი, ხელიდან გაგვისხლტა, დაგვეკარგა, თითქოს გაიყინა კიდევ სპექტაკლიც და ჩემი როლიც.

თ. ქ. ვინ არის თქვენი პერსონაჟი, არის თუ არა თქვენი გია პიროვნება?

ბ. შ. ჩემი გმირი უპირველესად ჩვენი თანამედროვეა, ჩვენი მეგობარი, მეზობელი, თანაკურსელი, რაც შეეხება პიროვნებას, ის არ არის პიროვნება და არც შეიძლება იყოს.

თ. ქ. რატომ?

ბ. შ. პიროვნებად რომ იქცე, ამისათვის ადამიანს უპირველესად მიზანი უნდა გააჩნდეს ცხოვრებაში, რათა შენმა მიზანმა რწმენა მოგცეს, თვითდამკვიდრებისათვის თავგანწირული ბრძოლისაკენ გიბიძგოს, საკუთარი ადგილი გაპოვნინოს, მყარი და შეუშლადარი გადაწყვეტილება მიგაღებინოს, არჩევანი გაგაკეთებინოს, ჩემმა გმირმა კი თავადაც არ იცის რა უნდა, სად არის მისი ადგილი, ვინ არის მისი ნამდვილი პარტნიორი, ამიტომაც ვფიქრობ, რომ ჩემი პერსონაჟი ამ მხრივ უორიენტაციო სუბიექტია.

თ. ქ. მიუხედავად ამისა, ის ქვეცნობიერად მაინც მთელი არსებით მიისწრაფის სრულყოფისაკენ, თვითდამკვიდრებისაკენ.

ბ. შ. რა თქმა უნდა, მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ მას არ გააჩნია ზუსტი მიზანი, ცდილობს ხელოვნურად შეიქმნას საქმიანობის ობიექტები, ანუკისთან ურთიერთობა, ღვინო, ნარკომანიები, რელიგია მისი ცრუ საქმიანობის შედეგია, ვერც ერთ მათგანთან იგი ვერ ახერხებს საკუთარი ადგილის დამკვიდრებას, ამიტომაც იძულებული ხდება თავი მიცვალებულად გამოაცხადოს.

თ. ქ. ვინ არის დამნაშავე?..

ბ. შ. ვფიქრობ, რომ მთელი საზოგადოება.

დობა, თითოეული ჩვენთაგანი, ალბათ მეტიც... ჩვენ ვცხოვრობთ ყინულოვან საუკუნეში, გულგრილობის, სიყალბისა და ძალმომრეობის მღვრიე მორევში. სამყაროში, სადაც ზშირად შეუძლებელი ხდება ადამიანმა მიაკვლიოს სამოქმედო ასპარეზს, ჭეშმარიტი საქმიანობის ისეთ ობიექტს, სადაც შეიძნობს, აღიარებს და დააფასებს შრომის სასწაულმოქმედ ძალას, დროის ფასს, ნიჭის, ცოდნის, ბრძოლის შედეგს.

თ. ქ. აქვე შევნიშნავ, რომ მაყურებელი სულ მალე გიხილავთ რეჟისორ შ. გაწერელის მორიგ სპექტაკლში.

ბ. მ. ირაკლი სამსონაძის პიესის დადგმაში „აღდგომა მიტოვებულ სასაფლაოზე“ შევასრულებ პატიკოს როლს.

თ. ქ. ვინ იქნება თქვენი ახალი გმირი და რით არის მისი სახე საინტერესო. ჩვენი რთული სოციალ-პოლიტიკური მოვლენების კონტექსტში?

ბ. მ. ჩვენს ახალ სპექტაკლში და ბუნებრივია, ჩემს როლშიც, გამოხატული იქნება პოზიცია მიმდინარე სოციალ-პოლიტიკურ პროცესებზე. ჩვენც ვფიქრობთ ერის ზვალინდელ დღეზე და ვიბრძვი იმ, როგორც ძალგვიძს. ჩემი პატიკო, როგორც სახელის კინობითი ფორმიდანვე მიხვდება მაყურებელი ჩვენი ე. წ. კინო თაობის ერთერთი რიგითი წარმომადგენელია. ფიზიკურად და გონებრივად მოუმზადებელი, უმწიფარა ინდივიდი, ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას ბრმად აღევნებული სუბიექტი. ისიც ისევე, როგორც ბევრი ჩვენი თანამედროვე, რეალურად ვერ აცნობიერებს საკუთარ ადგილს, შესაძლებლობებს, მიზანსა თუ მოწოდებას, ხოლო თავისი გაუცნობიერებელი საქციელით აყალბებს და აბათილებს ეროვნული მოძრაობის ავტორიტეტს, მის მასშტაბს, სიმძლავრეს. ვფიქრობთ, რომ სადღეისოდ თითოეული ჩვენთაგანის ვალია, შეუძმცდარად განსაზღვროს საკუთარი სამოქმედო ასპარეზი, კეთილსინდისიერად აკეთოს თავისი საქმე, მოემზადოს, მოძლიერდეს, მოლონიერდეს, რამეთუ ერის გადარჩენა. მისი ჩიხიდან გამოყ-

ვანა მხოლოდ რჩეულთა ზვედრა... მძიმე და საპატიო მისია ფიზიკურად ძლიერმა, ინტელექტუალურად სწორმა, უთანასწორო, ბრძოლისთვის მზადყოფმა პიროვნებამ უნდა იტვირთოს. ჩვენ თანამედროვეთა ნაწილის მისწრაფება კი სამწუხაროდ ზში-

„ნოეს კიდობანი“. ნოე — ბ. მეგრელიშვილი



რად, გმირობანას თამაშს უფრო მოვკავონებს, ვიდრე თავად გმირობას, ან მისთვის მზადყოფნას.

თ. ქ. თქვენს თეატრალურ დასს ახალგაზრდულ-ექსპერიმენტული თეატრის პარალელურად მოღვაწეობა უხდება საბავშვო თეატრშიც.

ბ. მ. დიახ, ჩემი მეორე როლი, მგლის სახე რეჟ. მანანა კვიციანიას სპექტაკლში „ფიცი მწამს“, სწორედ საბავშვო თეატრის რეპერტუარიდანაა.

თ. ქ. როგორ ფიქრობთ, მსახიობთა საშემსრულებლო პალიტრაში რა სპეციფიკური თავისებურებით უნდა გამოირჩეოდნენ ნორჩი მაყურებლისათვის განკუთვნილი პერსონაჟები?

ბ. მ. საბავშვო თეატრისათვის გა-

მიზნულ დადგმებში ალბათ მსახიობები, მაქსიმალურად უნდა ვესწრაფოდეთ რაც შეიძლება მარტივად, გასაგებად. ნათლად წარმოვაჩინოთ საკუთარი გმირები, ჩვენი სათქმელი, გარდა ამისა აუცილებელია ფანტასტიკურობამდე ასული ფანტაზიის უნარი, უჩვეულო სიმსუბუქე და სისხარტე, როგორც აზროვნებაში, ასევე გამომსახველობითი ხერხების შერჩევის დროსაც.

თ. ქ. საბავშვო თეატრისათვის განკუთვნილ სარეპერტუარო წარმოდგენებში, მსახიობებს ხშირად გიხდებათ ცხოველებისა და ფრინველების განსახიერება. საიდან იღებთ შემოქმედებით მასალას თქვენი პერსონაჟებისათვის, ვინ არიან ისინი და რისი თქმა გასურთ მათთვის?

ბ. მ. ჩვენს მიერ შექმნილი სახეები ასეთ დროს გასულიერებული, გააღამიანებული ცხოველები და ფრინველები, ალეგორიული პერსონაჟები არიან. თითოეულ მათგანში კი უწინარესად ვცდილობთ წარმოვაჩინოთ ყველაზე არსებითი - სიკეთისა და ბოროტების საწყისი, მისი სახიერი ფორმა და მათი მარადიული ურთიერთიკიდობა.

თ. ქ. უკანასკნელ ხანს, რეჟისორ თამაზ მესხის მიერ განხორციელებულ საბავშვო სპექტაკლებში „ნოეს კიდობანი“ და „ცისფერი ირემი“, განასახიერეთ ბიბლიური პერსონაჟის ნოესა და მონეტიალენ მუსიკოსის—ოლილეს სცენური სახეები.

ბ. მ. დიახ, ორივე როლი ნორჩი მათემატიკისათვის იყო გამიზნული და ჩემი სათქმელიც შევეცადე მარტივად გამომეხატა: ადამიანი და, მითუმეტეს, ხელოვანი, მოწოდებულია იყოს სულით მაღალი, ზნეკეთილი, სიკეთისა და სიმართლის დესპანი.

თ. ქ. რას იტყვით თქვენს ნორჩ მათემატიკულზე? ამბობენ ხშირად, საყვარელ მსახიობებს ისინი შოკოლადებითაც „გიმასპინძლებიან“.

ბ. მ. ზოგჯერ მოზრდილი ლურსმნებითაც „გვასაჩუქრებენ“.

თ. ქ. და მიუხედავად ამისა...

ბ. მ. და მიუხედავად ამისა, მიმაჩ-

ნია. რომ ბავშვები, დაახლოებით მეტე-  
თე კლასის ასაკამდე მათემატიკულ,  
ჩვენი ხელოვნების ყველაზე აქტიური  
და გულმართალი შემფასებელია. მათი  
რეაქციები ხშირად უკიდურესად ზუს-  
ტი და სამართლიანია. ამიტომაც ყვე-  
ლაზე მეტად სწორედ მათ ვენდობი,  
უპირველესად სწორედ მათ მივმართავ!  
თ. ქ. დანარჩენები?..

ბ. მ. დანარჩენები ხშირად მომაბეზ-  
რებლად ყოყლოჩინობენ, თავს გვაბეზ-  
რებენ თავიანთი სნობისტური გამოხ-  
ტომებით. უფროსი ასაკის „მოხუცი-  
ნო ელემენტები“ კი საერთოდ რისთ-  
ვის დაიარებიან თეატრში ან რა სურთ  
ჩვენგან, აბსოლუტურად გაუგებარია.

თ. ქ. თეატრი, ალბათ, სრულიადაც  
არ არის მოწოდებული ჭუნგლის კანო-  
ნებზე აღზრდილი და დაგეშილი „მა-  
თემატიკის“ მოთვინიერება იტვირთოს.

ბ. მ. რა თქმა უნდა, მათემატიკის  
აღზრდასა და მოთვინიერებას შორის  
უზარმაზარი სხვაობაა. თეატრს მომზა-  
დებული მათემატიკური სპირტუა და  
სწორედ მათთვის ვაღებთ კარს ფარ-  
თოდ, ჩვენ ველით მათ!

თ. ქ. რადგან მომზადებულ მათემა-  
ტიკულზე ჩამოვარდა ჩვენი საუბარი, რას  
იტყვით თეატრის ყველაზე მომზადე-  
ბულ მათემატიკულზე?

ბ. მ. თეატრმცოდნეებზე?..

თ. ქ. დიახ, რას მოითხოვთ თქვენ,  
როგორც მსახიობი, თანამედროვე ქარ-  
თული თეატრალური კრიტიკისაგან?

ბ. მ. თეატრმცოდნე თეატრში მიმ-  
დინარე პროცესების ობიექტური შემ-  
ფასებელი უნდა იყოს, მაგრამ ზომიერ  
ტონით.

თ. ქ. შენიშვნა გწყინთ?

ბ. მ. შენიშვნა ყველას სწყინს. ამი-  
ტომაც თეატრმცოდნე ვალდებულია  
მის კრიტიკულ შენიშვნაშიც იგრძნო-  
ბოდეს კეთილგანწყობილი დამოკიდე-  
ბულება თეატრის მსახურთა მიმართ,  
იგი ვალდებულია იყოს თეატრის ყვე-  
ლაზე აქტიური გულშემოტკივარი, რომ  
ვგრძნობდეთ მის თანადგომას, გვჯერო-  
დეს მისი, ვენდობოდეთ.

# ახალგაზრდა მხაზვრის ნააზრები

ბია ბულაძე

ინტუიციურიად ვხედებოდი, რომ სოსო წერეთელი თეორიულ ჩანაწერებს აკეთებდა. ფაქტიურად, ჩვენი ურთიერთობის მანძილზე, მას ერთხელაც არ დასცდენია, რომ რაღაც ჩიწერა, ან თავისი კონკრეტული თვალსაზრისი დაფიქსირებული და ჩამოყალიბებული აქვს ქაღალდზე.

ჩემს ირგვლივ არცთუ ბევრ მხატვარს ვიკნობ, ვინც თეორიული ტიპისა და ხასიათის ჩანაწერებს აკეთებდეს. სოსო ერთგვარად, სასიამოვნო გამოცდის ალმოჩნდა. იგი წერს, მსჯელობს და, რაც ყველაზე დამახასიათებელია ახალგაზრდა კაცის ბუნებისათვის, მისი მაძიებელი გონება პრობლემის დაყენებისას საკმაოდ რადიკალური და, შეიძლება ითქვას, კატეგორიულიცაა.

მახსოვს, როდესაც უჩნდებოდა სურვილი წამოპრილ პრობლემაზე შეძლებისდაგვარად სწრაფი პასუხის გაცემისა, სოსო ცდილობდა ჩამოეყალიბებინა თვალსაზრისი გამართლებული არა მხოლოდ ამ დროისათვის, ამ მომენტისათვის, არამედ ზოგადად.

დროთა განმავლობაში, ზოგი რამ ამ ნააზრევში სახეს იცვლიდა, ზოგიც გამოიკვეთებოდა, უფრო გარკვეული ხდებოდა.

ამიტომაც, სოსო წერეთლის ეს მცირე ჩანაწერები, ერთგვარად, მისი სულიერი მთლიანობიდან მომდინარეობს, გარკვეულ ეტაპზე შეხედულებების და პოზიციის შემუშავების მცდელობაა, ე. ი. მცირე ნაწილია მისი სააზროვნო ინტერესებისა და შესაძლებლობებისა.

ჩანაწერები, რომელიც თავდაპირველად მის უბის წიგნაკში გაჩნდა, გარკვეულწილად, აბსტრაქციასთან

პირველი შეხების პერიოდს მოიცავს. სოსო ცდილობს პასუხი გასცეს შეკითხვას, რომელსაც, სხვათაშორის, აშკარად არ სვამს, მაგრამ რომელიც ყველგან იგრძნობა და იგულისხმება. რა არის აბსტრაქცია? — აი ძირითადი შეკითხვა მისი ნაწერების დასაწყისისა, რას გამოხატავს იგი? რისთვისაა საჭირო აბსტრაქცია? ეს შეკითხვები ჩანაწერებში თუმცა დასმული არ არის. მაგრამ ავტორი ყველგან ამ პრობლემას, ამ საკითხს უტრიალებს. იგი იმაგრებს პოზიციას, ცდილობს დადგეს მყარ თეორიულ საფუძველზე. შეუქმნას ამ სტილურ მეთოდსა და მიმართულებას კულტუროლოგიურ-ტრადიციული საფუძველი, ჭამართლოს მისი ისტორიული თუ ინდივიდუალური არსებობის უფლება.

ჩვენი სტუდენტობისას აკადემიაში ამ საკითხებზე ხშირად ვსაუბრობდით, მაგრამ არა პედაგოგებთან, ვინაიდან ისინი არც მოგვისმენდნენ და არც გაგვიგებდნენ. ძიება-ძიებით, ფიქრით და მუშაობით გარკვეული სახე მიიღო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ალტერნატიული ურთიერთსწავლების აკადემიურმა ფორმამ. ჩვენ ერთმანეთისაგან ვსწავლობდით. საბედნიეროდ, სამხატვრო აკადემიის ბიბლიოთეკაში უხვად იყო წიგნები თანამედროვე ავანგარდზე, საერთოდ ულტრათანამედროვე ხელოვნების შესახებ. გარდა ამისა, მოსკოვში, ბუკინისტურ მაღაზიებში ვიძენდით ილუსტრირებულ ალბომებს, რომლებიც ხელიდან ხელში გადადიოდა. ასე რომ, გარკვეული ვიზუალური მასალა გაგვაჩნდა. სამაგიეროდ, აბსოლუტურად მოკლებულნი ვიყავით თეორიულ მასალას, თეორიულ დასაბუთებას, კრიტიკულ თუ ფილო-

სოფიურ გამოკვლევებს. აქ უკვე ჩვენ მიხედვრილობასა და აზრობრივ-თეორიული ფანტაზიების შესაძლებლობაზე ვიყავით დამოკიდებული, თუმცა არსებობდა სოციალისტური ესთეტიკის პოზიციებიდან დაწერილი კრიტიკული ბროშურები და მცირე მოცულობის წიგნები. მათი კითხვისას, ფრაზებსა და ფრაზებს, წინადადებებსა და აბზაცებს შორის, დაუწერელის მიღმა ვხედავდით მის ნამდვილ აზრსა და მნიშვნელობას.

შემოზღუდული საინფორმაციო გარემო ჩვენგან, სტუდენტებისაგან, უფრო სწორად, სტუდენტთა გარკვეული ჯგუფისაგან მეტ შინაგან აქტივობას ითხოვდა, უფრო ღრმა დაკვირვებისა და თავისუფალი ინტერპრეტირების უნარს გვიმუშავებდა.

სოსო წერეთლის ჩანაწერების პირველი ნაწილი, რომელიც კონკრეტულად მხატვრობას ეხება, სწორედ ასეთი სააზროვნო სიტუაციიდან ამოიზარდა, მასში არის ერთი პატარა, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი წინააღმდეგობაც, რომელიც მშვენივრად ახასიათებს იმდროინდელ სოსოს, აზროვნებისა და მგრძობელობის გათიშვის, მათი ურთიერთდაპირისპირების პროცესი ლაიტმოტივად გასდევს ამ ჩანაწერებს, თუმცა კი შემდგომ, თვით სოსოს თქმით, მისი შერწყმა, შენივთება ხდება, სოსო თავის შემოქმედებაში ხშირად მიმართავდა ანალიზის ხერხს. ამიტომაც, რასაც მისი შეგრძნება გულისხმობს და აყალიბებს, როგორც კატეგორიულ პოზიციას, თვით მის შემოქმედებაში, მის საკმიანობაში საკმაო ფიქრისა და ანალიზის შედეგი გახლავთ. მხოლოდ სწორი ანალიზის შედეგად შეიძლება და შემუშავებულ იყოს სათანადო სამოქმედო გეზი, კონკრეტული ორიენტაცია.

სოსო წერეთელი სწორედ აბსტრაქციის, კონკრეტულად კი ინტელიციური, ავტომატური აბსტრაგირების თეორიული დასაბუთებით უპირისპირდებოდა აკადემიზმს, თუმცა ცოდნა და გამოცდილება, რაც მან ბატონ ჯიბოსონ

ზუნდაძესთან მიიღო აბსტრაქციის სფეროში. მისგან საკმაოდ შეაცბო სისტემის ჩამოყალიბებას მოითხოვდა, ამიტომ, ერთი მხრივ მგრძობელობა, აბსტრუქციულობა და, მეორე მხრივ, ფერადოვნების, იგივე საღებავის, სიბრტყის, ლაქის ტონალობის, ელერადობის სტრუქტურული პრობლემები მის აზროვნებაში ერთმანეთს გადაეჭაჭვა და მოითხოვა გამართლება. დასაბუთება.

აკადემიის ოფიციალური წრეების გარკვეული კონსერვატიზმი, რომელიც დღეს ჩემთვის რამდენადმე უფრო გასაგები გახდა. ახალგაზრდა მხატვრების არა მხოლოდ საპროტესტო სულისკვეთებას ბადებდა, არამედ განაპირობებდა მათ თვითდამკვიდრებასაც. სხვათაშორის, სწორედ ამ დაწყებით ეტაპზე, ჩვენს წრეში შემუშავდა რამდენიმე ძალზე რადიკალური აზრი. ერთ-ერთი ასეთი თვალსაზრისის ავტორი ისევე ჩვენი კურსელი, აწ გარდაცვლილი ნუკრი ხუციშვილი იყო. ეს ე. წ. „მინდობის თეორია“, მახსოვს, მთელმა აკადემიამ, თითქმის ყველამ აიტაცა, რაც სოსოს ჩანაწერებშიც გამოსკვივის. თუმცა სოსო ამაზე კონკრეტულად არ ლაპარაკობს, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ე. წ. „მინდობის თეორია“ იმდენად მისაღებ იყო იმდროინდელ თანამოაზრეთა წრისათვის, რომ აბსოლუტურად განივთდა ყოველი ჩვენთაგანის შეგნებაში, იქცა ჩვენს საერთო პოზიციად, თუნდაც გაუცნობიერებელ პოზიციად.

„მინდობის თეორია“, როგორც ახლა მეჩვენება, საკმაოდ მარტივი და, შეიძლება ითქვას, პრიმიტიული, ახალგაზრდა, ემოციური ადამიანისათვის ფილოსოფიური მრწამსი იყო. ღია მრწამსი, რადგანაც ამ მეთოდით, თუკი შეიძლება ასე ითქვას, ხდებოდა გამართლება ყველაფერი იმისა, რითაც ჩვენ ვცხოვრობდით. ეს იყო „თეორია“ ემოციებისა, გარშემო საგნების ბოლომდე ნდობისა, მცდელობა იმისა, რომ მთლიანად მიცემოდი შენში წარმოქმნილ გრძობას, შენში დაბადებულ აზრს, სურვილს. ეს მინდობის

პრინციპი უნდა ამოქმედებულიყო შემოქმედებითი მუშაობის დროს. როდესაც ინსტინქტი მთლიანად წარმართავდა ქმნადობის პროცესს. ამ „თეორიის“ მიხედვით, მხატვარი ერთგვარ გარდამავალ „დემიურგიულ“ ღვთაებრივ ფუნქციებს იძენდა. როგორც ღვთის ნების აღმსრულებელი. ეს იყო ერთგვარი „ქიმიური ქორწილი“ სულსა და მატერიას შორის. ასე გვესმოდა ეს ჩვენ, ასე ესმოდა სოსოსაც მაშინ, როცა ეს ჩანაწერები კეთდებოდა. შემდგომში სოსოს აზროვნებაში ბევრი რამ შეიცვალა. ბევრ რამეს სხვა დატვირთვა და შინაარსი მიეცა და ეს ერთგვარად პრიმიტიული, მაგრამ ახალგაზრდულად ლალი პრინციპები საერთოდ თვალისაგან უხილავი გახდა.

თუნდაც ის, რომ სოსო არ ღალატობს ანჟლიზის, გამაცნობიერებელი ინტელექტუალური რეფლექსის პრინციპს, იმაშიც ჩანს, რომ იგი შეიმუშავებს ახალ ტერმინოლოგიას, გარკვეულ მხატვრულ გამოცდილებას. იგი დიდ ნიქს იჩენს სახელდების საქმეშიც. მაგალითად გამოდგება მიქელანჯელოს დახასიათებისას შემუშავებული ტერმინი — კლასიკური დეფორმაცია. შესაძლოა ყოველივე ეს დღეს ბევრში არ იწვევდეს გაოცებას, მაგრამ მაშინ დიდი ინტუიციური განცდისა და წვალების შედეგი იყო. ამ ტერმინით სოსო ცდილობდა დაესაბუთებინა, რომ არსებობს ხელოვნების უხილავი, მეტაფიზიკური არსი, რომლის ემპირიული ემანაციაა სწორედ სტილური მეთოდი, ხერხი, მხატვრული საშუალება.

ამავე დროს, სოსოსთვის ხელოვნება რელიგიაა და ამ რელიგიურობის დონეზე აყვანილ შემოქმედებით პროცესში მკლავდება ჯიბსონ ზუნდაძის მიმართ გარკვეული სიმპათიები. რელიგიასთან მიახლოების სხვა ფორმა, შინაგანი სიმართლითა და სულიერებით გამსჭვალული ახალგაზრდა ადამიანისათვის არც კი არსებობდა.

აქ, ამ ჩანაწერებში მხატვრობასა და რელიგიაზე არის ერთი თვითშეგო-

ნება თუ ეგზალტირებული შეძახილი სურვილი უშუალო კონტაქტისა. სურათე სიბრტყესთან ყოველგვარ ფუნჯისა და დამხმარე საშუალების გარეშე; სურვილი შიშველი თითით, საღებავთან უშუალო შეხებით სულიერი მუხტის. შემოქმედების ველის შექმნისა, რომელიც ნამუშევარს ზერაციონალურ, როგორც სოსო იტყოდა, „ირეალურ“ ლოგიკას შექმენდა. სწორედ ჩანაწერის ეს ადგილი მიუთითებს სოსოს. — უნიკიერესი შემოქმედის მძაფრი შინაგანი ძიებების პერიოდს. ყოველი ფრაზის, ყოველი ცალკეული ჩანაწერის მიღმა, ავტორის მძიებელ ბუნებას ვხედავთ. იგი დგას ჩვენს წინ ისეთი, როგორც სინამდვილეში იყო: ახალგაზრდულად თვითდაჯერებული ადამიანი, რომელიც ცდილობს ირწმუნოს თავისი ქმედების სისწორე, ცდილობს ჩაწვდეს ახალ სააზროვნო იმპულსებს, რაც იმ დროისათვის საგრძნობლად ექსტრავაგანტური იყო. ავიღოთ თუნდაც აღმოსავლური ფილოსოფიით და თეოლოგიით გატაცება, განსაკუთრებით „ბაგავატგითი“ დაინტერესება. მახსოვს, ეს ინტერესი დაახლოებით ერთი წლის განმავლობაში გრძელდებოდა, მთავარი ის არის, რომ ეს აღმოსავლური გავლენები მის აზროვნებაში მშვენიერ ნიადაგს ქმნიდა აბსტრაქტული მხატვრობისათვის. მას შემდეგ სოსოს დამოკიდებულება აღმოსავლური რელიგიისა და თვით აბსტრაქციის მიმართ რამდენადმე გამოიცვალა, სხვა კუთხით, განსხვავებული ასპექტებით შეივსო. ასე რომ, წინამდებარე ჩანაწერები, სოსოს შეხედულებათა მხოლოდ გარკვეულ პერიოდს აფიქსირებს. მიუხედავად ამისა, მას დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც მხატვრის პიროვნების დასახასიათებლად, ასევე იმ სულიერი, საერთო ინტერესების გასახსენებლად, რომელიც ჩვენი პერიოდის სამხატვრო აკადემიაში ფართულად და ძალზე ინტენსიურად ვითარდებოდა.

# ჩანაწერები უბის ნიბნაკში

სოსო წარბთელი

1. ხელოვნება. მხატვრობა.

1. ლეონარდომ ჯოკონდა შექმნა. შექმნა ემოცია, რომელსაც მნახველისათვის სიამოვნება მოაქვს. ემოცია ქმნის სურათს. უნდა ვეძებოთ იგი თითოეულ მონასმში. ფერში, მის სიღრმეში — ეს საფუძვლიანია. მიქელანჯელო ქვაში ეძებდა კონკრეტულ ადამიანს. საჭიროა ქვაში იპოვნო მისი სული, განსაზღვროს — ეს უკვე აბსტრაქტული აზროვნებაა.

2. საინტერესოა მუშაობის პროცესი, ის მომენტი, როცა ადამიანი დატენილია ემოციით და იგი განიტვირთება მისგან თანდათანობით. შედეგი კი თავისთავადია, ცხადია მხოლოდ ის, რომ სურათი დატენილია იმ გრძნობით, რომელიც შემოქმედმა მიიღო ამა თუ იმ მოვლენისაგან.

3. თანამედროვე ფერწერის ძირითადი პრობლემა არის ფერი. ფერის ათვისება მთავარი ამოცანაა. ფერი პირობითი ცნებაა, რომელსაც ჩვენს ცნობიერებაში წარმოქმნის ესა თუ ის ემოცია.

4. სიბრტყეზე ფერის და არა საღებავის ლაქობრივი განლაგება იძლევა საგანს, მის არსს. ფერი — ეს არ არის ტუბიკიდან გადმოსხმული საღებავი. ის საჭიროა მოყვანილი იქნეს იმ დონემდე, როგორ ემოციასაც იწვევს ჩვენში მისი საწყისი; შეიძლება იყოს მძიმე და, პირიქით, გამჭვირვალე.

ნ. სიურეალიზმამდე მიმავალი გზა. ბევრი ფიქრი, ტვინის ჭყლეტა. „უაზრო“ აზროვნება. ადამიანი აღიქვამს, აკვირდება გარემოს. აინტერესებს მისი ღრმა შეცნობა, ისწრაფვის მოვლენათა სიღრმისაკენ. მას არ უნდა სიკვდილი. იცის, რომ ამას გვერდს ვერ აუვლის, პესიმიზმი ისადგურებს მასში, ხვდება მრავალ შესატყვისობასა და შეუსატყვისობას ერთდროულად. მან იცის ესა თუ ის, თან არ იცის. ამიტომ იგი ესწრაფვის ინტელექტს. მისი აზროვნება მეცნიერული ხდება. ხელოვანი მათემატიკოსს ემსგავსება. ამით ვერაფერს ვერ მივალწევთ, ეს ტყუილი შრომაა. რა საჭიროა მხატვრობაში დიდი აზროვნება, როცა ამისთვის მეცნიერება არსებობს? ხელოვნება ხომ ქეშმარიტების შეცნობის ერთ-ერთი ჭანყენებული გზაა? იგი მთლიანად გრძნობებზე უნდა იყოს დამოკიდებული. გონება და გრძნობა — ეს ორი მთავარი პირობა მეტ-ნაკლებადაა ჩვენში. გონება — მეცნიერებისა, გრძნობა — ხელოვნების. ხელოვანმა ვერ უნდა შეძლოს თავისი გრძნობების მოთოკვა და მისი გონების გავლენის ქვეშ მოქცევა. აბსტრაქტული ხელოვნება ყველაზე ღრმად ამ მხრივ, იგი მთლიანად გადმოსცემს იმ გრძნობის, ემოციის ნაწილს, რომელიც მუშაობის მომენტში ჩვენ გვამუშავებს, გვამოძრავებს. ნახატის მიხედვით შეიძლება გარკვევა, თუ რო-



გორი ემოციის პატრონია შემოქმედი, ნაწილობრივ, რა თქმა უნდა. მე არ მიმაჩნია საჭიროდ მეცნიერების ხელოვნებასთან შერწყმა — ეს დაუშვებელია.

6. მხატვრობის ანბანი:  
პირობითი ცნებებია: ფერი, ფორმა, კონტური. აქედან შეიძლება დაისახოს ამოცანად: ფორმის უგულვებელყოფა, ფერთა და კონტურით მუშაობა. უგულვებელყოფა კონტურისა და აგრეთვე ფერისაც. მაგრამ პირობითად ჩვენს საქმეს ფერწერა ჰქვია, ამიტომ მთავარი მაინც ფერია.

7. უნდა განიტვირთო სურვილებისაგან, რაც მეთი გაქვს, მით მეთი ბრძოლა, ტანჯვა, გაცრუება იმედისა. ტანჯვისაგან თუ გინდა განტვირთვა, მინიმუმამდე დაიყვანე შენი სურვილები. იპოვე ძალა შენში. ზომ შეიძლება უარი თქვა ყველაფერზე, იფიქრო, ჩემისთანა ბევრი ყოფილა, ვიცხოვრებ და მოვკვდები როგორც სხვა. საჭიროა დახვიდე ერთამდე. შეიძლება უარი თქვა ყველაფერზე, გარდა მხატვრობისა. საჭიროა შეიყვარო ის მთელი არსებით, იგრძნო შენში მისი ძალა. იცხოვრებ ყოველგვარი მოთხოვნის გარეშე, შეეცდები მხოლოდ შექმნა რამე, საგნებმა არ უნდა გაგრძობინონ თვითონ თავიანთი არსებობა. შენ შეგწევს ძალა, დაინახო ისინი, როცა ეს საჭიროა შენთვის, მოვლენებმა არ უნდა აგაღელვოს; თუ გინდა, მაშინ უნდა აღელდე.

აღამიანებს მეტ-ნაკლებად აქვთ გრძნობა განვითარებული. ვისაც უფრო გრძნობა აქვს განვითარებული, მას აქვს ამ გრძნობით შექმნის უნარი, იგი ხელოვანია. თუ გრძნობის დონეზე მას გონებაც აქვს აყვანილი, ეს გენიის ნიშანია, თუკი გონება სჭარბობს გრძნობას — ცუდია ხელოვნებისათვის.

8. ისინი ჯერ სწავლობდნენ კლასიკას, მერე უკუაგდებდნენ მას, მიუთითებდნენ წინა ეპოქის მხატვრებზე, მერე ანგრევდნენ ნახატს. ჩვენ რატომ უნდა გავაკეთოთ იგივე. თუ ისინი კლასიკას უკუაგდებდნენ, ჩვენ რაღაზე ვისწავ-

ლოთ იგი? რატომ არ უნდა დავიწყოთ თუნდაც იგივე ნგრევიდან? <sup>რატომ</sup> ზომ უნდა შეიცვალოს, რომ <sup>რატომ</sup> თან წინ წავიდეს „საქმე“?

აბსტრაქტულ ხელოვნებას განა არა აქვს ნიშნუში, თავისი შედარებით მაღალი გრძნობით თუ იდეით. რატომ უნდა იყოს ის უკუგდებული და ისევ რემბრანდტი თავყვანსაცემი? მაგრამ აქაც ისევ ვუბრუნდებით საზიზღარ დოჯმას.

9. სურათის ყველაზე კარგი კრიტიკოსი თვით მხატვარია. ჩემი მხატვრობა ყველაზე უკეთ მე მესმის, ისევე, როგორც ჩემი შვილისათვის ერთადერთი, ყველაზე უკეთესი მამა მე ვიქნები. მაშ რატომ აქვთ სხვებს ამდენი უფლება შესტოპონ შენს ნახატში, გათელონ იგი, ან პირიქით, აამაღლონ უაზრო მაღალფარდოვანი გამოთქმებით.

10. აბსტრაქტული ხელოვნება უარსკოფს ყოველგვარ, ეგრეთ წოდებულ რეალურ ფორმასა თუ კანონს, იმიტომ, რომ ყოველგვარი რეალობა არის ფუყე, ზედაპირულ მცენებებზე დამყარებული უპერსპექტივო თხრა. აბსტრაქცია კი, სხვა თუ არაფერი, მცდელობაა, უსასრულო დიაპაზონი მაინც არის სინამდვილისაქენ. ხელოვნება დოჯმებით არასოდეს არ შექმნილა.

აბსტრაქცია რეალობის უფრო ღრმა გაგებაა, ვიდრე რეალიზმის საფარქვეშ მოქცეული ნატურალიზმი.

11. მშობიარე ქალი ყველა სიტუაციაში შობს, პირობებისაგან დამოუკიდებლად. ასევეა სული ადამიანისა. იგი ყოველთვის, ყოველგვარი ხელის შეშლის მიუხედავად უნდა შობდეს. მხატვარი, შემოქმედი უნდა იყოს იმ დონემდე ასული სულიერად, რომ შეეძლოს შექმნა ყოველგვარ მომენტში. მის სულზე არ უნდა მოქმედებდეს გარემო, იგი თვით უნდა მოქმედებდეს გარემოზე. გარემო სუსტებზე მოქმედებს, ძლიერები თვით მოქმედებენ მასზე.

არსებობს სამი ფაზა:

I — როცა მუშაობ სხვებთან ერთად და კმაყოფილი ხარ იმით, რომ ერთიმეორისაგან რაღაცას ღებულობ.

11 — როდესაც უკვე ხვდები, რომ ერთად მუშაობა უნაყოფოა, რათა გარემომცველი საგნები თუ სხეულები იტაცებენ, იპყრობენ შენს გონებასა თუ გრძნობას და ცდილობ განმარტოვებას.

11,1 — ასევე შეიძლება გახდეს არა ფიზიკური განმარტოებით. არამედ სულიერით. შეიძლება 100 კაცი გეხვიოს გარს და შენ არ გიპყრობდნენ ისინი. პირიქით, შენ იპყრობდე მათ ყურადღებას, მარტო მყოფმა კი შეიძლება მარტოობა არ იგრძნოს, ბუნებრივად უნარი მონახოს საკუთარი სული, ჩაფლავდეს. ჩაყურყუმალავდე მასში.

მიქელანჯელო ამბობს: არასდროს ისე მარტო არ მიგრძენია თავი, როგორც ხალხის წრეში.

— მესამე ფაზა უკვე ბევრად მალეა დგას წინა ორზე. შეიძლება მართლაც 100 კაცი გეხვიოს გარს და იმუშავოს, შენ ვერ გრძნობდე მათ. ისინი ვერ მიგიზიდავენ შენ. ვან-გოგი და გოგენი ერთად ვერ მუშაობდნენ, სეზანი კი ყველას თანდასწრებით ხატავდა.

12. მიქელანჯელომ კლასიკური დეფორმაცია შექმნა — „განიციების დღეში“.

13. მხატვრის წმინდა ვალია ყოველდღიური მუშაობა. ეს ისევე საჭიროა სულისათვის, როგორც ლოცვა, პირჩვარი.

14. ყველაფერი, რაც ჩვენს გარშემოა, შეიძლება დავიყვანოთ სფერომდე ან წანანაგვან სხეულამდე. მაგ., მართკუთხედამდე, კვადრატამდე. ერთის მხრივ სფეროც შეიძლება კვადრატად ავიყვანოთ, კვადრატი სფერომდე დავიყვანოთ. მაგრამ რომელია მათში სიმართლე? კვადრატი ჩარჩოა, ჩარჩო კი, როგორც ვიცით, დასრულებულია, ჩაკეტილია, დოგმაა. სფეროს არც თავი აქვს და არც ბოლო. ამით იგი სამყაროს, სივრცეს მაგონებს.

ბევრი მხატვარი თავის ემოციებს კვადრატების სახით აფრქვევს, კვადრატებში კეტავს მას, მაგრამ ეს უკვე დასაფასებელია. რადგან კვადრატებში შენდა უწყებურად სწორედ სფერო ჩნდება.

15. ვან-გოგი აფრქვევდა თავის ემოციებს. სეზანი კი იპყრდა გრძნობას გონებით და აძლევდა მას საჭიროებას, მართულებას. მას ჰქონდა ის თვისება, რასაც ჰქვია გრძნობითი აზროვნება.

16. ტაშიზმი — გრძნობისა და გონების ერთმანეთისაგან გათიშვა და მხოლოდ ემოციაზე დაყრდნობა. მაგრამ ამისათვის საჭიროა სულის შინაგანი ჰარმონია, სმენა, უნდა მართლაც დიდი ტალანტი იყოს.

17. საღებავები იგივე ბგერებია. თუ ბგერებს დავაწყობთ გარკვეული თანმიმდევრობით, მივიღებთ სიტყვას. სურათი სიტყვაა, მხატვრის მიერ ნათქვამი. მისი სულიდან ემოციით, განცდით დატენილი მძლავრი ამოძახილი. ბგერათა სწორი დაწყობით შეიქმნება დიდი ჰარმონია, რომელიც ბევრად მალეა დგას, ვიდრე ის, რომ ვაკეთოთ ჩვენი გარემოს ეთნოგრაფიული, მშრალი და უინტერესო გადმონახატი. განა სურათის აზრს მასში დანახული, მეტად ზედაპირული, გარემოს პირობითი იმიტაცია წარმოადგენს? განა ყველაზე დიდი რეალობა აბსტრაქციაში არ შეიძლება იყოს „შთაგონებული“? მაგრამ ამ ბოლო დროს ევროპულ აბსტრაქციებში დოგმატური ნიშნები იგრძნობა, ჩვენდა საუბედუროდ, მოხერხდა ისიც, რომ ეს უღვეველი ხელოვნებაც დოგმატურად დაჰყავთ, კანონებმა იჩინეს მასში თავი. შემოვიდა აბსტრაქტული კომპოზიციის კომპოზიციური სტრუქტურული გაგება, რომელიც ყოველი ადამიანისათვის სხვადასხვა უნდა იყოს, ჩემის აზრით.

18. ჩვენი ეპოქა, მეოცე საუკუნე, მისი ბოლო მეტად მრავალფეროვანია თავისი შინაარსით. მოხდა უამრავი ძვრა, ცვლილებები და ზოგიერთი გასაკვირი აღმოჩენა. აზროვნება ადამიანისა უფრო მაღალ დონეზე დადგა. სწორედ ამ ცხოვრებისეულმა მრავალფეროვნებამ გამოიწვია ის ფაქტი, რომ ხელოვნება, კერძოდ, სახვითი ხელოვნებაც მეტად დაიქსაქსა და გზებისა თუ წყაროების სახით გაიფანტა ჩვენს ცნობიერებაში, ჩვენს აღქმაში. წამო-



ელა მრავალი იზმი, რომლებიც ბეტ-  
 ნაკლებად გარდამავალნი არიან ორ.  
 ერთმანეთისადმი კონტრასტულად და-  
 მოკიდებულ მიმართულებას — „ფო-  
 ტოგრაფიზმსა“ და „აბსტრაქციონიზმს  
 შორის, ჩავიხედოთ ახლა მხატვრობის  
 ღრმა წარსულში. გადავშალოთ ფერ-  
 წერის ისტორიის ფურცლები. ოდით-  
 განვე ადამიანი ეძებდა, ანტიკური ხა-  
 ნიდან დაწყებული, სამი მხატვრული  
 კომპონენტის — ფერის, ფორმისა და  
 კონტურის საშუალებით, მათი სრულყოფ-  
 ზით მშვენიერების შექმნისა და ემოციის  
 მაღალ დონეზე აყვანის საშუალებებს.  
 ამ მხრივ კულმინაციას მიაღწია ე. წ.  
 ალორძინების პერიოდმა. შეგვიძლია  
 მიქელანჯელო, ლეონარდო მივიჩნიოთ  
 უმაღლეს დონედ. მაგრამ გავიხსენოთ,  
 რომ კლასიკური ხელოვნების შექმნა მე-  
 თხუთმეტე საუკუნეს ეკუთვნის. მაშინ  
 ხომ აზროვნების საერთო დონე ოდ-  
 ნავ დაბალი იყო, ვიდრე დღეს. ამას-  
 თანავე, საინტერესოა ერთი რამ. სწო-  
 რედ იგივე მიქელანჯელოს მხატვრობა-  
 ში ვგრძნობთ რაღაც უფრო ღრმას,  
 ვიდრე ეს არის ტექნიკის საშუალებით  
 სინამდვილის მხატვრული, ზუსტი ხედ-  
 ვითი ილუზიის შექმნა. მიქელანჯელოს  
 ფრესკის „სასწინელი სამსჯავროს“ ზე-  
 მოკმედება მნახველზე ბევრად უფრო  
 ღრმას, ვიდრე თხრობითი ხასიათის,  
 კომპოზიციურად სრულყოფილი მაღა-  
 ლი დონის ნამუშევარის. მიქელანჯელომ  
 შემოიტანა ახალი ელემენტი. მან შექ-  
 მნა კლასიკური დეფორმაცია, რითაც  
 აბსტრაქციისაკენ აიღო გეზი. ამ დე-  
 ფორმაციის, ამ დიდი ქაოსური ფორ-  
 მის საშუალებით მან შექმნა მძლავრი  
 ემოცია, გაცილებით მძლავრი, ვიდრე  
 ეს ამ ეპოქისათვის ჩვეული იყო. აწ  
 უკვე შემოდის ახალი ელემენტი. ელ-  
 გრეკოს უტრირებული მანერით იწყე-  
 ბა აგრეთვე სამყაროს ახლებური, უფ-  
 რო ღრმა განცდა, გამომსახველობითი  
 ძალის ძიება. ერთი ჯგუფი მხატვრო-  
 ბისა კლასიკის მიბაძვითა და გამეორე-  
 ბით ახერხებს შეკრას ისეთი არასწო-  
 რი დოგმა, როგორც აკადემიზმი.  
 მაგრამ ეს ბევრს არაფერს ნიშნავს იმ  
 ეპოქაში, რომელშიაც მრავალი ძიე-

ბის საშუალებით მწიფდება სამყაროს  
 სინამდვილის შეცნობის ისეთი ღრმა  
 ელემენტი. როგორც აბსტრაქციული  
 აზროვნებაა. საინტერესოა, რა არის  
 ეს აბსტრაქტული აზროვნება? სხვა  
 არაფერი. გარდა გარემომცველი საგ-  
 ნებისა თუ მოვლენების შინაგანი. და  
 არა გარეგანი. მხოლოდ თვალისათვის  
 ჩვეული არსის გაგება. მცდელობა ამ  
 გაგებისა, რომელიც თავისთავად ერ-  
 თი ფაზით უფრო ახლოს დგას ქეშმა-  
 რიტებასთან.  
 XIX საუკუნეს გენიოსად მოევიწი-  
 პოლ სეზანი. „მე არ ვიხატავ გარემოს,  
 მე ფერების დახმარებით ვქმნი იმ  
 ემოციის ექვივალენტს, რასაც მისგან  
 ვიღებ“. სხვა რომ არაფერი შეექმნა  
 სეზანს, მართო ამ სიტყვებში ჩანს  
 გენიოსი. მან შესძლო სამყაროს ახლე-  
 ბური, ღრმა დანახვა და დიდი მასალა  
 მისცა მომავლებს ახლის ძიებისათვის.  
 მხატვართა ერთი ჯგუფი მას ლეო-  
 ნარდოსეული გაგების ხარკის მოხ-  
 დად თვლიდა და ისინი კუბიზმამდე  
 მივიდნენ. მეორე ჯგუფი სეზანს არ-  
 ცოდნას სწამებდა და ისინი ნატურა-  
 ლიზმით შემოიფარგლნენ, მაგრამ ყვე-  
 ლაფრისაგან მოწყვეტილი აბსტრაქცი-  
 აც იგივე ნატურალიზმს უდრის, რად-  
 გან მასში იმდენად უგულვებელყოფი-  
 ლია საგანთა თუ მოვლენათა არსი, რამ-  
 დენადანაც ნატურალიზმისათვის მნიშ-  
 ვნელოვანია საგნის გარეგანი სახე.  
 მაგრამ ამ საგანს ხომ აქვს თავისი სუ-  
 ლი ისევე, როგორც ადამიანს? აქ ორ  
 უკიდურესობასთან გვაქვს საქმე.  
 მხატვრობის ძირითადი არსი მაინც  
 ემოციის, მაცოცხლებელი ძალის შექ-  
 მნაა და ეს არის მთავარი. ადრე აღვ-  
 ნიშნე, აბსტრაქცია მხატვრობის ბო-  
 ლოა. ჩაკეტვა და თავსაზურია-მეთქი,  
 თუნდაც იმიტომ, რომ მას ბოლო არა  
 აქვს. ის ამოუწურავია. მაგრამ მართ-  
 ლაც რომ ბოლო არაფერს აქვს ჩვენს  
 ცნობიერებაში ჯერჯერობით და აქაც  
 შეიძლება უკვე შეიკრას ყველაფერი  
 მაგიურ რკალად და გაჩნდეს კიდევ  
 უფრო ღრმა, ქეშმარიტებასთან უფრო  
 ახლომდგომი ფაქტი. არ ვიცი, დროის  
 სიბრძნე ყველაფერს განსჯის.

19. მხატვრული ნაწარმოები არის სულის ერთი ნაწილი. მასში ჩაქსოვილია ნაგლეჯი სულისა. ყველა ნახატი თითო მარგალიტია, რაც კი გულით კეთდება და არ შეიძლება მისი ფულზე გაცვლა, არც გაფანტვა.

20. კოლორიზმი არის ფერის გაცოცხლება, მასში სულის შთაბერვა და მისი ემოციონურ დონეზე აყვანა. ფერის, შიშველი ფერის გამდიდრება მისი ნახევარტონებითა და შინაარსის, ფერითი შინაარსის შექმნა.

21. გონება მოთავსებულია ჩვენს ზევით. იგი ადევს მთელს სხეულს, მოქცეულია უმაღლეს წერტილში და სწორი იყო ლეონარდო, როცა ამბობდა: „ხელის მოქმედებას გონება უნდა უძღოდეს წინ“. ასევე ფუჟეა თვალით დანახული სინამდვილე, თუ მას გონების თვალთ არა ვხედავთ. მხატვრობაში დღეს ასეთი მიმდინარეობაც შეიქმნა — „ტაშიზმი“, რომლის პრინციპია გონებისაგან გათიშვა და მხოლოდ გრძობაზე დაყრდნობა, ე. ი. მხოლოდ ემოციურ, გაშიშვლებულ ემოციონალურ დონეზე მოქმედება, ბოლოს და ბოლოს ადამიანები ვართ და ადამიანმა უნდა შეძლოს გრძობის გონებრივი ანალიზი, ე. ი. გრძობის წარმართვა გონების გზით, მარტო გრძობა, გონებისაგან გათიშული. ინსტიქტის მაგვარია. ცხოველი თავის სურვილს მაშინვე ასრულებს, როგორც კი უჩნდება იგი. ადამიანი მას გონებით ანალიზებს, აწონ-დაწონის, ერთის მხრივ, არც ბევრი განსჯა და განხილვაა სწორი, რადგან ეს ყოველივე ხომ მხოლოდ ზედაპირული ხასიათის, შეზღუდული აზრის შედეგია, მაგრამ ჩვენი წინაპრები ამბობენ: „რაიც არა გასურს, იგი ჰქმენ“.

22. რა დამოკიდებულებაში ვიმყოფებით ჩვენ გარემოსთან? სეზანი ასე ამბობდა: „მე არ ვიხატავ თვალთ დანახულ ბუნებას, მე ფერთა საშუალებით ვქმნი იმის ექვივალენტს, რასაც ვხედავთ“. ე. ი. ეს არის სწორედ თავისებური ხედვა და თვალთ დანახულის დამორჩილება პიროვნების, ინდივიდუალურ პრინციპსა თუ მხედველო-

ბაზე. აქ ხდება სწორედ ჩარევა გონებისა, გონებისა და გრძობის ერთდროული კონცენტრაცია. აქ მოქმედებაში გარემო და ადამიანის შინაგანი სტრუქტურა ერთად, მაგრამ სწორია ეს გზა? ამ დროს საჭიროა დიდი ენერჯია, რათა ზუსტად იგრძნოს შემოქმედმა ერთი რამ: თუ ყველაფერს დანახულს ჩვენ ვგრძნობთ და ვუქვემდებარებთ ჩვენში არსებულ პრინციპებს, ე. ი. ძირითად მნიშვნელობას ანიჭებთ ჩვენს ცოდნას და სწორედ მისი დახმარებით, გამოცდილების გზით ვუღებთ გარემოს, მაშინ მით უფრო ვშორდებით ქეშმარიტებას. უბრალოდ რომ ითქვას, მხატვრობა ერთფეროვან იერს იღებს, ან პირიქით, მეორე უკიდურესობაში შეიძლება გადავარდნა. ე. ი. თუ ვანიჭებთ უპირატესობას მხოლოდ გარემომცველ ბუნებას, მისი ყოველგვარი ღრმა დანახვის, ე. ი. მის სიღრმეში, სულში ჩაწვდომის მცდელობის გარეშე, ზემოაღნიშნული ორივე პროცესი მექანიკურამდე მისვლის საშიშროებას წარმოქმნის, და სწორედ ამ ორ უკიდურესობათა შორის საშუალოს გამოიხატება. ან, უფრო სწორად, მათგან განთავისუფლების გზის პოვნა არის ქეშმარიტი შემოქმედებითი ტალანტი.

23. მხატვრობა არის აბსოლუტურად სუბიექტური სახის მქონე, ადამიანის გადარჩენის, სამყაროს სიღრმეში შესვლის, საკუთარი თავის შეცნობისა და საგანთა არსის გაგების, მედიტაციის საშუალება, სულიერი საკვები და არა პირობითი მცნება, რასაც გულისხმობს ხელოვნება. მხატვარმა უნდა აკეთოს მხოლოდ ის, რაც სულში აქვს. ამისთვის საჭიროა თავისუფლება გონებრივი შუა საფეხურის ინტელექტისაგან. მხატვარმა არ უნდა აკეთოს თავით, მხოლოდ გულით.

აბსტრაქცია არის მხატვრობის ყველაზე ღრმა ფორმა, რომელსაც არა აქვს არც თავი და არც ბოლო, იგი დაუშვებელია, თავისუფალია ყოველგვარი დოგმებისა და კანონებისაგან, თვალისათვის ხილული საგნობრივი ფორმებისაგან. თავისუფალია, აგრეთვე, გარემოში არსებული ყოველი

ფერისაგან. ეს ყველაფერი, რასაც ვხედავთ, ღმერთმა შექმნა, უბრალოდ, სურვილმა შექმნა. მაშ შევქმნათ ჩვენც ჩვენი სამყარო, რათა ავმადლდეთ და მივუახლოვდეთ იმას, რაც მარადიულია, ადამიანს ბედნიერება სურს, იგი სრულყოფისაკენ მიისწრაფვის, მაგრამ მთელი ცხოვრება არის უამრავი სურვილის, პრობლემის, გაცრუებული იმედების, ინსტინქტების ჯამი. ხსნა განთავისუფლებაში, თავდავიწყებაშია. მაშ მივადგეთ ტილოს, ჩაებერთო მასში სიცოცხლე და მივეცეთ თავდავიწყებას, შევიდეთ მასთან უშუალო კონტაქტში, ყოველგვარი მექანიკური ხელსაწყოების, ფუნჯებისა და სხვათა დახმარების გარეშე, მივცეთ სიცოცხლე საღებავს, გავხადოთ იგი ფერი. (ფერში ვგულისხმობ იგივე წარმოქმნას), ყველაფრის მიღმა ვპოვოთ აბსოლუტური სიცარიელე და მივეცეთ მარადიულ ყოფას.

24. ჩვენი ნახატი რად უნდა იყოს დამთავრებული, როცა არც ჩვენ ვართ დამთავრებული.

25. ფორმა, რომელიც კეთდება, უნდა იყოს ღირსეული, რათა ჩიისახოს მასში წვეთი სამყაროს სულისა, ოკეანისა და განხორციელდეს, მოგვევლინოს იგი.

26. ჩვენი ეპოქა, XX საუკუნე, მეტად მრავალფეროვანია თავისი შინაარსით, დიდმა პოლიტიკურმა, სოციალურმა, ეკონომიკურმა და ტექნიკურმა ძვრებმა, ბუნებრივია ასახვა ჰპოვეს ადამიანთა აზროვნებაში, მათი კულტურული ცხოვრების ყველა სფეროში. სავსებით ლოგიკურია, რომ ამ ვითარებამ თავისი გავლენა მოახდინა ხელოვნებისა და, კერძოდ, სახვითი ხელოვნების განვითარებაზეც. აქ თავი იჩინა ინტელექტის, ემოციისა და ინტუიციის სხვადასხვა სახის სინთეზმა, რომელთა ცალკეულ სახეობას განსაზღვრავს ერთ-ერთი მათგანის პრიმატი. ამასთანავე, არსებითი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა „თვალით“ უყურებს მხატვარი სინამდვილეს: ის იმდენად არსებობს მისთვის, რამდენადაც იგი თვით მასში, მის მხატვრობაშია მოცემული.

ვლასიკური მხატვრობა, რომლისთვისაც არ არის უცხო არც ემოციური მხარე და არც შინაგანი ინტუიციური ტელექტუალურია. ასე, მაგალითად, სამყაროს ახსნის სურვილით გამსჭვალული ლეონარდო თავის შემოქმებაში გონებრივ ანალიზს ემყარებოდა. 2. ჩვენი ეპოქა, XX საუკუნე მეტად მრავალფეროვანია თავისი შინაარსით, პოლიტიკურმა, სოციალურმა, ეკონომიურმა, ტექნიკურმა ცვლილებებმა, ბუნებრივია, სახვით ხელოვნებაზეც მოახდინა გავლენა. ცხოვრებისეულმა ცვლილებებმა გამოიწვია ის, რომ მხატვრობა მეტად მრავალფეროვანი გახდა. ადამიანის აღმავლობა შეიძლება სამ სტადიად დავყოთ: ინსტინქტური, ინტელექტუალური და ინტუიციური. თუ კლასიკურ ფერწერაში, ან გენბავთ იმპრესიონიზმში, პუანტილიზმში მეტია ინტელექტის, ე. ი. გონების ელემენტები, თანამედროვე ფერწერაში მეტ ინტუიციურ, სულიერ მიდგომას ვხედავთ. მაგალითად, თუ სამყაროს ახსნის სურვილით განმსაჭვალული ლეონარდო მთლიანად გონებრივ ანალიზს ემყარებოდა, ხოლო სენანი გარემოს სტრუქტურალურ სქემებად შლიდა, დე კონინგი და რაუშენბერგი დღეს ჰეშმარიტებას საკუთარ სულში ეძებენ და არა გარემოში.

ისევე, როგორც რეალური სამყაროსთვის დამახასიათებელ ყველა მოვლენაში, დღევანდელ მხატვრობაშიც ჩნდება დუალიზმი: კარგი და ცუდი, ღრმა და ზედაპირული, მხატვრული სამყარო შეიძლება ორ საწინააღმდეგო ბანაკად დავყოთ: აბსტრაქციონიზმი და ნატურალიზმი, ანუ ფოტოგრაფიზმი. ახლა სათითაოდ განვიხილოთ ჭერ ერთი, მერე მეორე.

ნატურალიზმი — ეს არის გარემოს, ე. ი. თვალისათვის ხილული რეალობის უაზრო, მექანიკური გადმოხატვა, რომელიც თბრობითი 'სწროვლების' ფორმებს ვერ სცილდება და რომელიც რენესანსის მხატვრობის არასწორი გაგება და გადმონაშთია, ერთი ამ მხატვრობის წარმომადგენელთა აკადემიზმამდეც კი მივიდა, ე. ი. ხელოვნ-

ნებაში შეიქმნა დოგმები, ხოლო ქეშ-  
მარიტი შემოქმედება თავისუფლებაა.

რაც შეეხება აბსტრაქციონიზმს, იგი  
წარმოადგენს ღრმა, შინაგან გაგებას.  
ეს არის, თითქოსდა, განზოგადება, აქ  
მეტი სულიერი საწყისებია, ვიდრე  
გონებრივი, მაგალითად, ლიმონი რომ  
გაწურო, მისი მატერიალური ფორმა  
იკარგება, მაგრამ რჩება სურნელება,  
სიტბო, სიმეჩავე. დანახვა ამ ფიზიკურ  
თვალთ უხილავი ელემენტებისსა  
არის სწორედ აბსტრაქტული აზროვნება,  
მაგრამ დღეისათვის აბსტრაქტული  
მხატვრობაც მაგიურ რკალად შე-  
იკრა. გაჩნდა დოგმა, ეს იმიტომ, რომ  
აქ მაინც არის ინტელექტის, გონების  
ელემენტები, ხოლო გონება, აზრი ყო-  
ველთვის შეზღუდულია. ის ხომ ჩვენი  
გამოცდილების, მეხსიერების პრო-  
დუქტია. ცოდნის შედეგია. (ცოდნა კი  
მკვდარია; რადგან სამყაროს დინამიკა  
ყოველ წუთში ყველაფერს ცვლის ამ  
ქვეყნად. ამიტომ ხსნა მხოლოდ იმაშია.  
რაც თავისუფალია დუალიზმისაგან,  
რაც არც კარგია და არც ცუდი, არც  
ჭუჭყია და არც სისუფთავე, რაც მხო-  
ლოდ თავდავიწყების შედეგია და  
არა აქვს საწინააღმდეგო მხარე. ეს  
არის სულის მხატვრობა.)

11. სამყარო.

1. მზე და მთვარე — თანა სდევს  
დედამიწის ბინადარ კაცს. ეს ორი მნა-  
თობი დაჰნათის მიწას და მაგიურად  
მოქმედებს მასზედ, მზე აზზავნის მი-  
წაზედ სითბოს, სიმშრალეს, და ამდენ-  
ნად არის თვალისათვის ყველაზე მე-  
ტად ხილული სულიერი ფორმა. მთვარე  
ღამისაა. ცივი და ნესტიანი. თო-  
მა კემპელის თქმით: „ადამიანს ორი  
ფრთა აქვს ქეშმარიტისაქენ ასამაღ-  
ლებლად“, ერთი არის გონების ფრთა  
და მეორე გულის ფრთა. ამდენად,  
ჩვენ უნდა ვეცადოთ ორივე ფრთა თა-  
ნაბრად, ჰარმონიულად გვქონდეს გან-  
ვითარებული და ეს იქნება სწრაფვა  
სრულყოფისაკენ. მართლაცდა, თუ  
დავეყრდნობით ძველ აღმოსავლელ  
მისტიკოსთა აზრებს, მზე — გულის  
არის, ხოლო მთვარე — გონების სა-  
სუფთველი. ეს გარემოება მოქმედებს

ადამიანის ბუნებაზე, მისი სულის ჩა-  
მოყალიბებაზე და, აქედან გამომდინა-  
რე, მის ფიზიკურ სახეზე, გარეგანობა-  
ზე. მაგ., აღმოსავლეთში, სადაც მზის  
მადლი ესოდენ უხვად იღვრება, ადა-  
მიანს მეტი კანი და თვალთა ვიწრო  
ჭრილი აქვს გახსნილი, კეთილი გული  
და დაბალი, ინტელექტს მოკლებული  
შუბლი. დასავლეთში, იქ, სადაც მზე  
ნაკლებად აქტიურია, კაცს მაღალი,  
გონიერი შუბლი აქვს. ფართოდ გა-  
ხელილი თვალები, რომლებიც შეჰყუ-  
რებენ შორიდან მოკიაფე მზეს და მო-  
მადლებულ მთვარეს, რომელიც უხვად  
არის დასავლელი კაცის გონებაში ჩაღ-  
ვრილი, ევროპელებს გაყინული, ცი-  
ვი გული და ძლიერი, გამჭრიახი გო-  
ნება აქვთ. ეს ორი ბოლო ჯობისა,  
ორი ანტითეზური, თუ შეიძლება ასე  
ეწოდოს. მხარე დიდად მოქმედებს  
ადამიანთა ბუნებასა და ყოფაზე. ზნე-  
სა და ჩვეულებებზე. რელიგიურ  
მრწამსსა და ფილოსოფიურ მსოფლ-  
მხედველობაზე.

საერთოდ, ადამიანი იბრძვის მაშინ,  
როცა ეშინია თვითონ მას და აკეთებს  
მაშინ, როცა რაიმე აკლია. ამიტომ  
არის სწორედ, რომ ეს ორი ე. წ. პო-  
ლუსი ყოველთვის ერთი მეორისაკენ  
იღვრის და ამის მიზეზია ის, რომ დღეს  
მთელი რიგი აღმოსავლეთის ქვეყნები  
ევროპიზაციას განიცდის, ხოლო და-  
სავლეთში იგრძნობა დიდი ინტერესი  
უძველესი აღმოსავლეთის სიბრძნის  
მიმართ, ეს იგრძნობა როგორც ხელოვნებაში,  
- ისე აზროვნებაში.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ როდენ-  
საც რენესანსის დროს იტალიელი ოსტა-  
ტი ვარდს ხატავდა, ის მთლიანად იღებდა  
მის ფიზიკურ სახეს, გარეგან ფორმას და,  
ამდენად, ვერა სწვდებოდა ყვავილის  
ქეშმარიტ არსს. ხოლო როცა იაპონე-  
ლი ხის მთლელი ბუდას თლიდა ხეში,  
ის აკეთებდა ქეშმარიტ არსს, სული-  
ერს და მარადიულს. როცა დაშლილი  
სულის პატრონი ევროპიელი კათო-  
ლიკურ ეკლესიას აგებდა, გრანდიო-  
ზულობისა და სიდიადის მიუხედავად.

ის მაინც დაშლილი და ცად დაკიდუ-  
ლი გამოდიოდა, ხოლო სამყაროს  
მთლიანობას ზიარებული ინდოელი  
თავის სალოცავს ტყეში აგებდა, პატარა-  
პატარა ფორმებად შლიდა მას და ის  
მაინც ერთიანი და მთლიანი გამოდი-  
ოდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისში,  
როცა დასავლეთში ცხოვრების მატე-  
რიალური დონე ძალიან ამაღლდა,  
მიწიერ სიტყვობებს მობეზრებულ კაცს  
სულიერი მოთხოვნები ეუფლება. ეს  
არის მიზეზი იმისა, რომ მხატვრობა-  
ში შემოდის აბსტრაქციონიზმი, ე. ი.  
მეორე უკიდურესი მხარე ნატურა-  
ლიზმისა, სამყაროს შინაგანი არსის  
დანახვის ცდა, როცა უარყოფილია  
ფიზიკური თვალისათვის ხილული მატე-  
რიალური ფორმები, აი, ეს არის  
სწორედ ის, რაც ევროპელ კაცს აკ-  
ლია. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს ერთი  
რამ: ყოველთვის ვეცადოთ შუა წერ-  
ტილის პოვნა ჩვენთვის ესოდენ ნა-  
თელ ორ უკიდურესობას შორის, ვე-  
ცადოთ ყოველთვის ვიპოვნოთ ის მე-  
სამე, რომელიც ამ ორის მიღმა მდე-  
ბარეობს და თან მასში არის ეს ორივე  
შერწყმული. ე. ი. ისეთი „კი“. რომელსაც თავისი „არა“ არ აქვს.

ახლა გადავხედოთ ადამიანის ცხოვ-  
რების ყველაზე მნიშვნელოვან არსს,  
სულიერ სამყაროს, რელიგიას, რწმე-  
ნას, დასავლეთში გამეფებულია კათო-  
ლიციზმი, ხოლო აღმოსავლეთში —  
ბუდიზმი (უხეშად რომ ვთქვათ). არის  
ასეთი აზრი, რომ ბუდიზმი — ეს არის  
გონის ფენომენი, ხოლო ქრისტიანო-  
ბა — გულისა. ეს, რა თქმა უნდა, მე-  
ტად პირობითი დაყოფაა და მართ-  
ლაც-და რა დიდი რაოდენობით წიგ-  
ნები, შრომები, ტრაქტატები დაპყვება  
თან ბუდას მოძღვრებას, რა ღრმა ფი-  
ლოსოფიური სკოლები სდევს აღმოსავ-  
ლეთში. ეს იმიტომ, რომ გახსნილი,  
თბილი გულის მქონე ადამიანმა მოი-  
პოვოს ის, რაც მას აკლია სრულყო-  
ფისათვის — ნათელი გონება, და მარ-  
თლაც, აღმოსავლურ სუფთა გულთან  
შეერთებულმა ძლიერმა ინტელექტმა  
ბევრი დიდი მისტიკოსი მოაზროვნე.  
ინტუიტური გონის ფენომენი მისცა

კაცობრიობას. ხოლო ევროპაში მოქმე-  
დმა ამისმა უკუპროცესმა აგრეთვე  
ღრმა შედეგი გამოიღო. აქედან გამდ-  
ვნა, რომ ყველა კაცს თავისი გზა აქვს  
გასავლელი ჰეშმარიტების მისაკვლე-  
ვად, ვისაც რა აკლია, იმას იძიებს, მო-  
ითხოვს, პპოვებს, მიეცემა კიდევ.  
2. სწორი ხაზი არ არსებობს ჩვენი  
ხედვისათვის, იგი მრუდდა მეტნაკლე-  
ბად, სიდიდის მიხედვით იგი ბოლოს  
რკალს ემსგავსება და სადღაც ერთდე-  
ბა, მოკლედ, ხაზი არის სიმბოლო ბე-  
ვრი რამისა, ჭერ ვერ ვიტყვი რომ ყვე-  
ლაფრის.

ადამიანი კვდება ხორციელად. იგი  
ალარ არის ჩვენთან, მაგრამ თუნდაც  
დავეყრდნოთ ერთ რამეს — „არაფე-  
რი არასოდეს არ იკარგება ბუნებაში“,  
ეს კარგი აზრია, გვებადება კითხვა:  
მოკვდა ადამიანი, მაგრამ სად წავი-  
და მისი აზროვნება? ნუთუ ისიც მოკ-  
ვდა? როგორ? შესაძლებელია მან  
სხვა ადამიანში გადაინაცვლა. სიკვდი-  
ლი შევბაა სულისათვის — არ არის  
სწორი, სული უკვდავია.

ჩვენ არ ვცხოვრობთ ერთი სიცოცხ-  
ლით, არა. გვჭეროდეს შესაძლოა ვი-  
ცხოვროთ 100—1000000 და მეტჯერ,  
ალბათ უსასრულოდ, ერთი ცხოვრება  
არის მეორის წინამორბედი, იგი, ალ-  
ბათ, განსაზღვრავს მას, რაც მეტ სი-  
კეთეს მოიტან შენ, მით გაიბედნიერებ  
თავს მომავალში.

შესაძლოა, ერთი ცხოვრება ერთ  
პლანეტაზე გაატარო, მეორე მეორეზე,  
და ა. შ. სიკვდილი არის ერთი ცხოვ-  
რებიდან მეორეში გარდამავალი ინ-  
ტერვალი, რომელიც ფიზიკურ ტკივილს  
აუენებს ადამიანს.

3. ეჩვენე ხელმოცარული და იყავ  
ბრძენი.

4. შეიძლება მთელი ცხოვრება ისე გა-  
ატარო, არავინ იცოდეს შენი არსებო-  
ბის შესახებ, მაგრამ შენ ამ ცხოვრე-  
ბაში ღრმად გედგას ფესვები.

5. ნაციონალიზმი მიყვანილი ზენაცი-  
ონალიზმამდე არის ნამდვილი ხელოვ-  
ნება, ე. ი. რაც მეტი ნაციონალურია  
ხელოვნება, მით ზენაციონალური ხდე-  
ბა ის.

6. სული ჩვენი არ უნდა გავავსოთ თვითკმაყოფილებითა და თვითდაჯერებით, მაგრამ. ამავე დროს, არც უმეცრებით უნდა ვთხაროთ იგი, სულს საზრდო ჭირდება ისევე, როგორც სხეულს და უფრო მეტიც ყიდევ.

7. სამყარო ორნაირია: რეალური და ირეალური — თვლით დანახული (ილუზია) და ჭეშმარიტი სინამდვილე.

8. სივრცე, აზრი, დრო — ეს სამი მცნება, სამყაროს შემადგენელი სამი მნიშვნელოვანი კომპონენტი, სამი კანონი, სწორედ კანონის სახით არის ჩვენს ცნობიერებაში, მაგრამ მიუხედავად ამისა, არც თუ მეტად კონკრეტული, ბევრისმთქმელი კანონების სახით, დრო — თავისთავად ცხადია, არ არის ის პირობითი მცნება, რომელსაც საათი გვიჩვენებს. სივრცეს ხომ არც თავი აქვს და არც ბოლო, იგი უსასრულოდ წარმოგვიდგენია. აზრი კი — აზრი გონების მამოძრავებელი ნაწილია, გონება რა არის თავისთავად, თუ არა გამოცდილების დანაგროვი, ხოლო აზრი გვევლინება სწორედ დროის სახით, დიახაც, აზრი არის დრო, დროის მონაკვეთი გონებაში დასმულ კითხვასა და მესხიერების, გამოცდილების მიერ გაცემულ პასუხს შორის.

ასე, ეს სამი მცნება ერთმანეთში მოძრაობს, ისინი ერთმანეთის ექვივალენტებიც კი არიან, მაგრამ სივრცეს არა აქვს დასაბამი, ამიტომ არც დროა მყარი, და არც აზრი.

9. ჩვენ მეტ-ნაკლებად გავაჩნია სულში მარგალიტები და ნახშირი, შავი და თეთრი ნაგლეჯები, ძალა იმაში მდგომარეობს, აკრიფო შენი სულის ღირსებები, ის პატარ-პატარა მარგალიტები არის შენი სულის ნაწილი, მასში ჩაქსოვილია ნაგლეჯი სულისა, ყველა ნახატი თითო მარგალიტია, რაც კი გულით კეთდება და არ შეიძლება მისი ფულზე გაცვლა, არც გაფანტვა.

10. ფორმა, რომელიც იქმნება, უნდა იყოს ღირსეული, რათა ჩაისახოს მასში წვეთი სამყაროს სულის ოკეანისა და განხორციელდეს, მოგვევლინოს იგი.

11. როცა მთაზე დგახარ, მას ვერა ხედავ, როცა ჩამოხვალ და შორიდან შეხედავ მთას, მიხედები, რომელიც იდექი, მაგრამ ახლა უკვე სხვაგან, შორს იმყოფები მთისგან.

## სახვითი ხელოვნება

### და სკოლა

(თეზისები რეზერატისა)

1. ადამიანის პარმონიულ აღზრდაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი მის ესთეტიკურ აღზრდას უკავია, რაც ბავშვობის ასაკიდან უნდა იწყებოდეს. ესთეტიკური მხარე ადამიანის ცხოვრების აუცილებელი ელემენტია და მას ისევე სჭირდება სათანადო ყურადღების მიქცევა, როგორც ყველა სხვა მხარეს.

2. ჩვევების გამომუშავება და მათი განმტკიცება ძირითადად სასკოლო ასაკზე მოდის. მასთანაა დაკავშირებული აღზრდის პროცესი. საკირო ჩვევების გამომუშავება და განმტკიცება აღზრდის შედეგია, რომელიც ადამიანს მთელი სიცოცხლის მანძილზე გაჰყვება, ამიტომ ყოველგვარი აღზრდა, მათ შორის ესთეტიკური ხასიათისა, განსაკუთრებულ სიფრთხილესა და მის მართებულად წარმართვას მოითხოვს. აღზრდა მართვადი პროცესია, იგი გარკვეული მიზნების შესაბამისად უნდა ხდებოდეს და საზოგადოების მოთხოვნებს უნდა აკმაყოფილებდეს. ეს ეხება, ცხადია, აღზრდის ყველა მხარეს, მათ შორის ესთეტიკურსაც.

3. სახვითი ხელოვნება მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის მნიშვნელოვანი კომპონენტია. სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებთა მეშვეობით ადამიანი შეიცნობს ბუნების სიმშვენიერეს, გადმოსცემს ადამიანის დამოკიდებულებას გარემოსთან, სახვითი ხელოვნება ემოციური ზეგავლენის უდიდესი საშუალებაა, ამიტომ მისი ძალა ადამიანზე, საზოგადოებაზე შეიძლება თამამად ითქვას, შეუღარებელია. აქედან — მისი არა მარტო ესთეტიკურ-აღზრდებ-



ლობითი ფუნქცია, არამედ სოციალურ-აღმზრდელობითიც.

4. ზემოაღნიშნულიდან გამომდინარეობს, რომ სახვით ხელოვნებას ახალგაზრდობის ესთეტიკურ და იდეოლოგიურ აღზრდაში განსაკუთრებული როლი ენიჭება და იგი, ჭერ კიდევ ქსოლის ასაკში უნდა იწყებოდეს.

5. საყურადღებოა, რომ ბავშვი „ხატვას“ ადრე იწყებს. ცდილობს ქალაქში გადაიტანოს ჭაგნები, რომლებიც მის ირგვლივაა: მზე, ყვავილი, დედა და სხვა. მართალია, ბავშვი პირველი ნახატი მხოლოდ ნაჭდანია, სადაც ხაზებისა და წრეების მეტი არაფერია, მაგრამ „ავტორს“ რომ ჰკითხოთ, რა არის დახატული, ის დაუფიქრებლად განმარტავს თავის შემოქმედებას და დახატულ საგნებს სათანადო სახელებს უწოდებს. ნახატი უსწრებს ნაწერს არა მარტო ბავშვთან, ასეა დამწერლობის ისტორიაშიც: ადამიანმა ნახატით დაიწყო წერა (პიკტოგრაფია) და მისი აბსტრაგირების შედეგად ანბანამდე მივიდა. ამრიგად, ხატვა პირველი და „უმარტივესი“ საშუალებაა გარემოსთან ურთიერთობისა, მისი აღქმის გამოხატულება. ნახატს განსაკუთრებული შთამბეჭდავი ძალა აქვს ბავშვზე და მისი ემოციური ძალა იზრდება, თუ ეს ნახატი ფერებითაა შესრულებული. აქედან — ფერის პრობლემაც სახვით ხელოვნებაში, რაც, თავის მხრივ, განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს.

6. სახვით ხელოვნებაზე (თუ აღმზრდელობით) გავლენაზე საუბრის დროს უნდა გავითვალისწინოთ ამ მიმართების (ვთქვათ, ნახატის შემთხვევაში: სურათი — ბავშვი) ორი მხარე: ბავშვი, როგორც სუბიექტი — შემქმნელი სურათისა და ბავშვი, როგორც ობიექტი სურათის ზემოქმედებისა, როდესაც იგი სურათის მკაყრებლის როლშია. საჭიროა ბავშვში აღვზარდოთ სათანადო ჩვევები როგორც მხატვრისა (როგორც დაიხატოს სურათი), ისე მკაყრებლისა (როგორც გავიგოთ ნახატი). ორივე ამ მომენტის აღზრდა სხვადასხვაგვარ მიდგომასა და სწავლებას მოითხოვს,

რომლებიც საბოლოოდ ერთ მიზანს ემსახურება — ბავშვის მართებულ/ესთეტიკურ აღზრდას.

7. საიდან უნდა იწყებოდეს ესთეტიკური აღზრდა? კერძოდ, სახვითი ელემენტების შესწავლა? განათლების სამინისტროს სათანადო პროგრამა ვარაუდობს სახვითი ხელოვნების საგანს, რომელიც IV—VI კლასებში ისწავლება, რისთვისაც გამოყოფილია ყოველი კლასისათვის წელიწადში 35 საათი (კვირაში 1 საათი). მაგრამ, ფაქტიურად, ბავშვის ესთეტიკური აღზრდა (მათ შორის სახვითი ხელოვნების ხაზით — ხატვა-ძერწვის სწავლა) მოსამზადებელი კლასიდან იწყება, რაც, საგსებით გამართლებულია იმ მოსაზრებათა საფუძველზე, რაც ადრე გამოითქვა. I—III კლასებში უნდა წარმოებდეს ბავშვის მომზადება იმისათვის, რომ შემდგომ წლებში პროგრამის შეთვისება ნაყოფიერი იყოს. ხატვა-ძერწვის სწავლება დაწყებით სკოლაში (I—III კლასებში) უალრესად მნიშვნელოვანი საწყისი ეტაპია სახვითი ხელოვნების შესწავლისათვის და მას სერიოზული ყურადღება უნდა მიექცეს. აქ ხატვის თემატიკა და თვით შესრულების მანერაც, ძირითადად, თვით ბავშვების სურვილზე უნდა იყოს მიხედობილი და მასზე დაყრდნობით საჭიროა ამ საქმიანობის ფრთხილად, დიდი ტაქტით წარმართვა.

8. IV—VI კლასებში სახვითი ხელოვნება, როგორც ცნობილია, დამოუკიდებელი საგანია და მისი სწავლება, რომელიც სასკოლო პროგრამაშია ასახული, ოთხ ძირითად მომენტს შეიცავს: 1) ხატვა ნატურიდან, 2) ხატვა გარკვეულ თემაზე, 3) დეკორაციული ხატვა და 4) საუბრები სახვითი ხელოვნების შესახებ. პროგრამის პრეამბულაში მოცემულია აღნიშნული საგნის სწავლების ამოცანები, რომლებიც სწავლების ხსენებული სახეებით უნდა იქნეს უზრუნველყოფილი. ეს ამოცანებია: 1) ხელი შეუწყოს მოსწავლეთა იდეურ-პოლიტიკურ და ზნეობრივ აღზრდას, 2) განუვითაროს ბავშვებს ესთეტიკური გრძნობა და სიმშვენის

გაგება, 3) მიეცეს ბავშვებს რეალისტურ სურათის ელემენტარული საფუძვლების ცოდნა. 4) აღზარდოს ბავშვებში ინტერესი და სიყვარული ხელოვნებისადმი. 5) ჩამოუყალიბოს ბავშვებს ნატურადან, მეხსიერებითა და წარმოდგენით ხატვის ჩვევები. 6) განუვითაროს ბავშვებს შემოქმედებითი დამოკიდებულება ხატვისადმი.

დაწყებითი კლასებისაგან განსხვავებით, ხატვა-ძერწვას მთლიანად მასწავლებელი წარმართავს. რა დახატოს, როგორ დახატოს — მასწავლებლის მითითებას უნდა შეესაბამებოდეს, რაც პროფესიონალიზმის საფუძველზეა დაყრდნობილი.

9. ხატვას ნატურიდან, სავსებით მართებულად, სკოლაში განსაკუთრებით დიდი ადგილი უჭირავს (19 საათი IV კლასში, 18—18 საათი V და VI კლასში წელიწადში). ნატურიდან ხატვის პროცესში მოსწავლეში გამოიმუშავდება სახატავი საგნებისა თუ მოვლენების ანალიზის, შედარებისა და განზოგადების უნარი და, რაც განსაკუთრებით შედეგიანია ასეთ შემთხვევაში, იგი სწავლობს დაკვირვებას, აჩვენებს თვალს, რათა დაინახოს ობიექტის დამახასიათებელი ნიშნები. ნატურიდან ხატვის სწავლებისას, რა ხასიათის ნახატიც არ უნდა იხატებოდეს (ნატურმორტი, პეიზაჟი თუ პორტრეტი), უნდა ყურადღება გამახვილდეს იმაზე, რომ მოსწავლე ახერხებდეს მთავარის, არსებითის გამოყოფას, ყოველივე იმი-სა, რაც შთაბეჭდილებას ახდენს. ეს არ უნდა იყოს ნატურის უბრალო, ზუსტი ასლი, ფერებით წერის შემთხვევაში კი მოსწავლემ უნდა აღიქვას არა ცალკეული ფერი ნატურის ცალკეული ელემენტებისა და იზოლირებულად გადმოსცეს იგი, არამედ უნდა მოახერხოს დაინახოს ნატურაში მოცემული ფერების ურთიერთმიმართება, მთლიანდს დანახვა და ამ მთლიანში დამახასიათებლის გადმოცემა სურათზე, მთავარისადმი მეორეხარისხოვნის დაქვემდებარება. ნატურიდან ხატვა საშუალებას იძლევა სახატავი ობიექტების ფორმის, მისი პროპორციებისა

და მათი სიერციითი განლაგების შესწავლა-ჩაწვდომისათვის. ეს ელემენტარული პირობაა არა მარტო ნატურიდან ხატვისათვის, არამედ ხატვის ყველა სხვა სახისთვის: ხატვა მეხსიერებით, ხატვა გარკვეულ თემაზე (თემატური ხატვა), დეკორატიული მხატვრობისათვის, უფრო სწორედ რომ ვთქვათ, ხატვა ნატურიდან ასახვის ჩვევების საფუძველია და მას განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ხატვის სწავლებაში.

10. ხატვა ნატურიდან მოიცავს სამ ძირითად ენარულ სამუშაოს: ნატურმორტს, პეიზაჟსა და პორტრეტს.

ნატურმორტის ხატვა ისეთსავე როლს ასრულებს მხატვრის შემოქმედებაში, როგორც არითმეტიკის ცოდნა მათემატიკის ყველა დარგისათვის. თუმცა ნატურმორტი სრულიად დამოუკიდებელი ენარია მხატვრობისა, ამდენად, ხატვა ნატურიდან პირველ რიგში გულისხმობს ნატურმორტის ხატვას, იგი გარკვეულ ვარჯიშს ვარაუდობს, რისთვისაც ფართოდ უნდა იქნას გამოყენებული მცირე ზომის მოდელები (გეომეტრიული ფიგურები, ყვავილები, მარტივი საგნები).

ელემენტარული ნატურმორტის ხატვის ათვისების შემდეგ მოსწავლეს შეიძლება მიეცეს ამოცანა პეიზაჟის ხატვისა, აქ დიდი სიფრთხილე გემართებს...

ნატურიდან ხატვა ვარაუდობს არა მხოლოდ ხატვას უშუალო დაკვირვების დროს, არამედ ზეპირადაც, ადრე მიღებული შთაბეჭდილებისა და დაკვირვების შედეგად, ასეთი სახეობა გზაა თემატური ხატვისაკენ. სადაც განსაკუთრებით ვლინდება ბავშვის შემოქმედებითი უნარი. მისი მხატვრული გემოვნება, ესთეტიკური მრწამსი, სწორედ თემატური მხატვრობა, როდესაც თემათა არჩევა დამოუკიდებლად მასწავლებლისაგან ხდება, თვით ბავშვის ნება-სურვილით, ავითარებს მასში იმ ნიშან-თვისებებს, რასაც ძირითადად ისახავს მიზნად სახვითი ხელოვნების ჭაყვეთილები საშუალო სკოლაში.

# მიკი რუკი: „მე სოფ შუასუბოდ დატოვებული შუაითხვა ვარ...“

წელს ჩვენს ეკრანებზე გამოვიდა ამერიკელი რეჟისორის ალან პარკე-რის ფილმი „ენჭელის გული“ (1988), რომელშიც მთავარ როლს ასრულებს პოპულარული მსახიობი მიკი რუკი. ეს სახელი გაცილებით ადრე გახდა ცნობილი ქართველი მკვლევარებისთვის, ვიდრე ფილმი მისი მონაწილეობით ჩვენს ოფიციალურ გაქირავებაში შემოვიდოდა. ვიდეოკასეტებზე უკვე კარგა ხანია ტრიალებს ფილმები „მ<sup>1</sup>/<sub>2</sub> კვირა“, „დრაკონის წელიწადი“, „ლოთი“, „ველური ოქიდეა“, ახლახან ვიდეოსალონებში გაჩნდა მ. სერაჟინის ფილმი „შინაური“.

მკითხველებს ვთავაზობთ ინტერვიუს მიკი რუკთან, რომელიც ფრანგულმა უფრანდმა „სტუდიომ“ სწორედ ამ ფილმზე მუშაობის დამთავრების შემდეგ გამოაქვეყნა.

**კითხვა:** „შინაურის“ პროექტზე თქვენ დიდი ხანია ლაპარაკობდით, ერობოდ, როდის დაიწყებთ ამ ამბავზე, როგორც მომავალ ფილმზე ფიქრი?

**მიკი რუკი:** — უკვე 8-9 წელი იქნება, ალბათ, რაც ამ ამბავზე ფიქრი დავიწყე. 25-26 წლის თუ ვიქნებოდი იმხანად. მაშინვე მივხვდი, რომ ჩემს გემოზე დაწერილ სცენარს არავინ მომართმევდა. ეს ის პერიოდი გახლდათ, როცა რეჟისორები სცენარებით მაინც და მაინც არ მანებიერებდნენ... ნუ გგონიათ რომ 8-9 წლის წინ ჩემი კინოსარბიელზე გამოსვლა ძალზე ადვილი იყო. „შინაურის“ სცენარის დაწერაში სწორედ ამ ძნელი პერიოდის გადალახვის, გამოსავლის პოვნისა და საკუთარი თავის სტიმულირების საშუალებას ვხედავდი. იმხანად, როგორც მოგახსენეთ, რეჟისორები არ მაწყებდობდნენ. მაგრამ როცა ვხედავდი, თუ ვის წყალობდა ბედი, გულზე ვსკდებოდი... შეიძლება, სწორედ ამ ბრაზმა ამაღებინა კალამი ხელში.

— ყველაზე რთული დასაწერი, ალბათ, ამბის სტრუქტურა იყო...

— უეჭველად... მისი სტრუქტურაში მოქცევა, მე ვცდილობდი დამეწერა ეგრეთ წოდებული „პერსონაჟების გამოკვლევა“, ამან ერთობ გაართულა მდგომარეობა. ამბავი პირქუშ და შავბნელ სახეს ლებულობდა. აქედან გამომდინარე, რეჟისორთა და ინტერესების ნაკლები იმედი უნდა მქონოდა. მოგეხსენებათ, კინოკომპანიების მსგავს რამეში ფულის დაბანდების სიძნეწე. იმხანად მათ უფრო ადვილად მოსანელებელი კომედიები, სათავგადასავლო ფილმები და წყალწყალა სამიჯნურო ისტორიები უფრო აწყობდათ, რომლებსაც ყოველ შაბათს სალამოს სთავაზობენ ხოლმე მკვლევარებს. ფილმი შეიქმნა ჩემი ევროპული რენომეს წყალობით. იქ ნამდვილად მაფასებენ. აქ — ნურას უკაცრავად!

— ერთ კონკრეტულ პროექტზე ახეთი ხანგრძლივი დაყოვნება ერთგვარ

საშიშროებას ხომ არ წარმოადგენს მსახიობისათვის?

— გადალების პირველ დღეს, როცა საგრიმოროდან გამოვედი, ჯერ კიდევ თავი სიზმარში მეგონა. არ მჯეროდა, რომ ფილმის რეალიზაცია ნამდვილად დაიწყო. ლამის დებრესიაში ჩავვარდი. იმდენი ძალ-ღონე შევალე ამ პროექტს, რომ უკვე ვერაფერს ვერ ვგრძობდი. თავშიც ისეთი ქაოსი მქონდა... ერთი რამ დაბეჯითებით ვიცი — ფილმის რეალიზაციისათვის ხორცი რომ არ შემესხა, ალბათ კიდევ უფრო შემძულდებოდა მსახიობის ხელობა. ჩანაფიქრის აღსრულებამ ერთგვარად წამახალისა. თითქოს დაბანდებულმა ენარგამ კოლოსალური მოგება მომიტანაო... თქვენ ვერ წარმოიდგენთ, რამდენად ვერ ვიტან იმ ხალხს, რომლებმაც შეიძლება პირში მოგახალისონ: „მეტი რაღა გინდა, ამდენ ფულს გიხდით“. მითხაროთ, ვინ ამინახლაურებს სიძნელეებითა და უიმედობით აღსავსე განვილი მწელიწადს, ვინ აიღებს თავის თავზე ჩაყრილი შრომის კომპენსაციას. წარმოიდგინეთ, მომზადების ხანგრძლივი მწე-

მეტი რაღა



ლიწადი... ბოლოს და ბოლოს, მაკრუ ფულში ხომ არ არის საქმე? ერთ მეში დარწმუნებული ვარ ვაქმუნებ ვალში არც ერთ ფილმში რომ არ ვითამაშო. მინც კმაყოფილი ვიქნები, იმიტომ, რომ შევძელი „შინაურის“ გაკეთება. შევძელი მეუღლისათვის მიცემული დაპირების შესრულება... ყველაფერი ეს ჩემთვის ბევრად უფრო ძვირფასია, ვიდრე უბრალოდ ფილმში მონაწილეობის მიღება...

— ხომ არ ფიქრობდით თვითონვე გადაგეღოთ „შინაური“?

— სხვათა შორის, საქმაოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ჩემს თავს ვეკითხებოდი, ნეტავი ვინ შეძლებს ამ ფილმის გადაღებას-მეთქი.

ერთ მშვენიერ დღეა მე თვითონვე ვიკისრე ამ მისიის შესრულება. ორი კვირა ენერჯიულად ვმუშაობდი. უამრავი ფულიც გავფლანგე ყველაფერი ტყუილ-უბრალოდ... (სიცოლი) საშინელება გამოვიდა! იმ პერიოდში დაკავებული ვიყავი ფილმში „9 1/2 კვირა“. შაბათ კვირას სიზჯებს ვიღებდი, ჩემი ფილმების ერთგვარ ტესტირებას ვაწარმოებდი. მთელი კვირა მეხმარებოდა ადრიან ლაინცი, ვიღებდით ლამითაც, დასვენებაზე საერთოდ ვინ ფიქრობდა. ორშაბათ დილას კი, როცა „9 1/2 კვირის“ გადასაღებ მოედანზე ვცხადდებოდი, ფეხზე ძლივს ვიდექი. უდავოდ დიდი დახმარება გამოიწია მაიკლ სერეზენმაც, რომელიც ალან პარკერის ფილმში „ენჯელის გული“ მთავარი ოპერატორი გახლდათ. მხედველობაში მქონდა მისი მუშაობის მანერა ალენტანს. მისი შემოქმედებითი პოტენციალი და საგნების ხედვის არაჩვეულებრივი უნარა... ერთ მშვენიერ დღეს მაიკლს გავანდე ჩემი ახიოება, ფილმის ამბავი იმდენად ამერიკულია. მისი გმირი იმდენად ყოველდღიურია, რომ ნებისმიერ ქუჩაში შეგიძლიათ შეხვდეთ მის მსგავსს, ამიტომაც მინტერესებდა მაიკლის შეხედულება პროექტზე. სტილის მოძებნა მაიკლს არ გაუჭირდებოდა. სურათში მთა-

ვარია მისი პერსონაჟების მკოვრწლო-  
ვან ასევე გადაძხადო თავდადასავლ-  
თა საფუძველზე მათი დღევანდელ-  
ლობის მკაფიო ასახვა. განსაკუთრე-  
ბული ხაზი უნდა გასმოდა მათ წარ-  
სულს. როგორც დეტერმინანტი

— რას ნიშნავს „შინაური“ — Home-  
boy“?

— „შინაურები“ ის ადამიანები არი-  
ან, რომლებსაც ბევრი დრო გაუტარ-  
ებიათ ერთმანეთის გვერდი გვერდ-  
ერთ უბანში იზრდებოდნენ და რომ  
სკოლაში დადიოდნენ... ერთად მოუბ-  
ღიათ სასჯელიც...

„შინაური“ ისეთი ვინმეა, რომელ-  
საც ბრმად შეგიძლია მიენდო, რომე-  
ლიც ძალიან გიყვარს...

— მაინც რა მოგწონდათ ყველაზე  
უფრო ამ ისტორიაში?

— მზიბლავდა ის ფაქტი, რომ მა-  
პირდაპირი კავშირი აქვს ჩემს ბავშ-  
ვობასთან, ჩემს წარსულთან... ნათ-  
ლად ჩანს თუ რას წარმოადგენდა და  
თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ჩემთვის  
კრივს, საოცარია გმირების უნარი სა-  
კუთარი ენერჯის მობილიზებისა და

ლისა და ზიზლისათვის გამოსავლად  
პოვნისა...

— თუ გაიხსენებთ იმ დღეს პირველად  
სულ პირველად წარსდებით მკურნე-  
ლის წინაშე?

— დიახ, შემძლია, სულ პირველად  
ქან ენეს პიესაში ვითამაშე... იმხა-



„ანგელის გული“

„ლოლი“ (1987)



შერე სასურველი მიმართულებით წარ-  
მართვისა, უნარი თვითგანადგურები-  
სა, შესაძლებლობა საკუთარი ღვარძ-

ნად ისეთ რალაკებს ვაკეთებდი,  
რომლებსაც სხვებს ნამდვილად არ  
ვურჩევდი. კრივსაც კი დავანებე თა-  
ვი. ტვიჩის შერყევა მქონდა... არ ვი-  
ცოდი რა უნდა მექნა, რა გზას დავ-  
დგომოდი, როგორც კი პიესაში მონა-  
წილეობა მივიღე, თავი ბევრად უკე-  
თესად ვიგრძენი, მსახიობის ამპლუა  
ძალიან მომეწონა. სცენაზე გამიჩნდა  
იმედი, რომ შეიძლება კარგი ვინმე  
გავმხდარიყავი, ყოველ შემთხვევაში.  
ვიგრძენი, რომ ცუდ რამეს არ ვი-  
ღებდი ხელს... პირველად შევიგნე,  
რომ ჩემს მოქმედებაში შეზღუდული  
არ ვიყავი, ეს უთუოდ კარგის მათუწ-  
ყებელი ნიშანი იყო.

— მაშინ ხომ არ შეგეჭმნათ შთა-  
ბეჭდილება, რომ მსახიობობა გახდე-  
ბოდა პური თქვენი არსობისა?

— ნამდვილად არა... ისე ხანდახან კი ვოცნებობდი მსახიობობაზე... დედაჩემი და ჩემი მეგობრებიც ესწრებოდნენ სპექტაკლს, მითხრეს ურიგო არ იყავიო. მაშინ ამ პროფესიის არაფერი გამეგებოდა. ძალიან მიაშიტი და გულუბრყვილო გახლდით... სპეციალურ ცოდნაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია. მარღონ ბრანდოს სახელიც კი არ გამეგო!

— მართლა?

— დიახ, არ ვაპარებ, მსახიობობაგან ჩარლზ ბრონსონსა და სტივ მაკკურენს თუ ვიცნობდი. იმხანად კინოთეატრების იშვიათი სტუმარი ვიყავი თუ დავდიოდი. მხოლოდ ოთხშაბთს და ისიც გოგოების გამოსაქერად, რამდენიმე ძმაკაცთან ერთად შევედიოდი ხოლმე. ხშირად ნასვამები ვიყავით და მთელი ფილმის განმავლობაში ერთი-ორჯერ თუ შევევლებდით კერანს თვალს.

— როგორ აღმოჩნდით დრამატული ხელოვნების კურსებზე ნიუ-იორკში?

— შე თავიდანვე მიეხვდი, რომ თუ რამე სერიოზულის გაკეთებას დავაპი-

„მინუთი“



რებდი ცხოვრებაში. აუცილებლად იქნებოდა მამაჩემისთვის ხელოვნება. ნიუ-იორკს გვემგზავრებდნენ მაინც და მაინც გააზრებულნი ვიყავით. ნდა თუ რომელი კუთხით უნდა მივსდგომოდი საქმეს, ნუ დაგავიწყდებოდა, რომ ყოველგვარ სახსრებს მოკლებული ვიყავი და საკუთარი თავის სარჩენად თავად უნდა გამეჩხრა ხელოვნება. რამდენი ხელობა არ მოვისიხჯე პირველი ხუთი წლის განმავლობაში, კომედიის ლექციებზე სიარულის დროსაც ვპოულობდი. კურობებიც ხდებოდა, მეცადინეობაზე ვხედავდი თუ როგორ დგებოდნენ ზრდადასრულებული ახალგაზრდები მასწავლებლის ნიშანზე, როგორ მიძვეებოდნენ ხოლმე ხმაბლად ფიქრს და თუ საჭირო იყო, მოთქმით ტირილსაც, თუ როგორ იზუთხავდნენ ე. წ. „მეთოდს“ და ა. შ. ჩემს გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა. ვფიქრობდი გიგებში მოვხვდი-მეთქი, გარეგნულ იერსა და ჩაცმულობას სულაც არ დაგიღვევდიო. მუდამ პერანგისა და ვახეხილი ჭინების ამარა ვცხადებოდი ხოლმე ლექციებზე, ბოლო რიგში ვჯდებოდი, რათა მასწავლებელს თვალში არ მოვხვედროდი. მოსალოდნელი გამოძახების შიშით გული მისკდებოდა, ნერვიულობისაგან ყელი მიშრებოდა ხოლმე. მეგონა, რომ ხშირ ამოღებას ვერ შევძლებდი ერთი სიტყვით. ძალიან გამოვიჩრდა. მაგრამ ხელო მაინც არ ჩავიქნიე. ვედილობდი. გავცნობოდი სპეციალური ლიტერატურას. მაგრამ მისი ენა ძალზე რთული იყო ჩემთვის. ერთ მშვენიერ დღეს პედაგოგმა ეტიუდის შესრულება მთხოვა მთავარი სიარულზე კრივის ფეხსაცმელების შორეებაში მდგომარეობდა. „იფიქრეთ ფეხსაცმლის წყვილზე, რომელიც უკვე თქვენი საკუთრებაა და დიდი ხანია ატარებთ“ — დასძინა მან. მეც რა გამოსავალი მქონდა, ვიფიქრე ჩემს ფეხსაცმელებზე. შემდეგ მათი ჩაცმა და თასმების შეცვრა მიბრძანეს. ჩემი მდგომარეობა წყალში დამხრჩვალისას წააგავდა, რომელსაც ნაპი-



„91/2 კერა“

რისკენ შოთრევენ. პირველი ქსედ-  
ლობის შეძღვე თითქოს გონება გამ-  
ეხსნაო... ძნელია ერთდროულად ორი  
კურდღლის დევნა: მუშაობა და სწა-  
ვლა. ლექციების გამო იძულებული  
გავხდი ოფიცინტობისათვის დამენე-  
ბებინა თავი, ცხრილი უხეიროდ იყო  
შედგენილი, როგორც უკვე მოგახსე-  
ნეთ. რა არ მისინჯია... ვმუშაობდი  
ბორდელშიც, ერთი პერიოდი ნაგვის  
უთუბსაც კი ვცლიდი ქუჩაში. უარე-  
სებიც გამიკეთებია, ყველაფრის ჩა-  
მოთვლა, ალბათ. შორს წაგვიყვანდა.  
როგორ გინდათ, რომ ყველაფერ ამის  
პარალელურად თეატრალურ ხელოვ-  
ნებას ეზიაროთ, გაორბეული ვიყავი.  
მოგვიანებით, ეს ყველაფერი მეტად  
გამომადგა, მაგრამ მაშინ ძალიან გა-  
მიჭირდა ცხოვრება... ხუთი წლის ვა-  
და აღვუთქვი ჩემს თავს. თუ ხუთ წე-  
ლიწადში მსახიობი არ გავხდი, მაია-  
მის ვუბრუნდები-მეოქვი, — ვიმუქრე-  
ბოდი, მე-4 წლის მიწურულს მე თვი-  
თონ დავარღვიე ხელშეკრულება, ვერ  
გავძელი და საშობაოდ მაიამის გავე-  
მგზავრე. ისეთი გამხდარი ვიყავი, რომ  
როცა დედაჩემმა და ჩემმა დამ დამი-  
ნახეს, ცხარე ცრემლებით იტირეს...  
(სიცილი) ალბათ, იმიტომ, რომ დიდი  
ხნის უნახავები ვიყავით და ფიზიკური  
ცვლილება წუთშივე თვალში ეცათ.  
მე კიდევ ჩემს სიგამხდრეს საერთოდ  
არ ვამჩნევდი, ერთ საღამოს ქუჩაში  
გავედი და ჩემს ძველ ამფსონებს შე-  
ვხვდი. ისევ უსაკმურად დატორლია-  
ობდნენ ქუჩაში. ჩემზე ბევრად უფ-  
რო ახალგაზრდები ჩანდნენ (სხვათა  
შორის, ჩემზე უმცროსებთან მიყვარ-  
და ძმაკაცობა), სისულელეებსაც ვერ  
ღალატობდნენ. ცოტა არ იყოს, დავი-  
ბენი, მაგრამ მალე მოვეგე გონს, გა-  
დავწყვიტე, მაიამისთვის საბოლოოდ  
დამესვა წერტილი...

აქამდე რამდენიმე როლში უკვე  
ვცადე ბედი, მაგრამ მომავალი წარ-  
მატების მაინც არ მჭეროდა. წლებიც  
გარბოდნენ. ასაკი კი არ მაკლდებო-  
და, 29-ს გადავაბიჯე უკვე. დღეს კი  
23 წლის ასაკში ჩამოყალბებულნი

კინოვარსკვლავები ხდებიან! მაიამიში  
კიდევ ერთი პიროვნა მივეცი საკუთარ  
თავს: ნიუ-იორკში რომ დავბრუნდე-  
ბი, ნემსის ყუნწში გავძვრები, მაგრამ  
ჩემსას მაინც მივალწვე-მეთქი. დავ-  
ბრუნდი ნიუ-იორკში, დაპირება  
აკვიატებულ იდეად მექცა. სოცია-  
ლურ ცხოვრებაზე საერთოდ უარი  
ვთქვი, ქუჩაში არ გავდიოდი, გოგო-  
ებს ზედაც არ ვუყურებდი, არც ფუ-  
ლი მქონდა, მთელ ჩემ გარდე-  
რობს ერთი წყვილი ჩექმა, ერთი ჭინ-  
სი, ერთი პერანგი, ერთი პულოვერი  
და ქურთუკი შეადგენდა, დიახ, მქონ-  
და ერთი პატარა ოთახიც, ბოლოს მა-  
ინც იძულებული გავხდი ნიუ-იორკი  
დამეტოვებინა, იმიტომ, რომ ფულს  
ვერ ვშოულობდი. ლოს-ანჯელეს-  
ში ამოვყავი თავი. იქ, როგორც  
კი აგენტი ვიბოვე, მუშაობას მოვიკი-  
დე ხელი...

— ერთი საოცარი მომენთია „ში-  
ნაურში“: თქვენი პერსონაჟი შეკით-  
ხვაზე თუ ვინ არის იგი ან საიდან ჩა-  
მოვიდა, ნიდაგ პასუხობს: „არსაიდან  
არ ჩამოვსულვარ, არც არავინ არა  
ვარ“...

— სრული ქეშმარიტებაა, იცით,  
მეც არ მქონია ცხოვრებაში ადგილი,  
რომელზეც ვიტყვოდი: „აი, ჩემთან...  
და ა. შ.“ ამემად ნიუ-იორკის მაც-  
ხოვრებელი ვარ, მაგრამ გავიზარდე



მიკო რურკი და კრისტოფერ უოლენი ფილმ „შინაუზზე“ მუშაობისას.

მაიამიში. შეიძლება ვთქვა, რომ ნიუ-იორკმა მშვა. ...როცა უცხო ადამიანი გეკითხება საიდან ჩამოხვედიო და არ შეგიძლია დაუსახელო შენი დაბადების ადგილი, ისღა დაგჩვენია უპასუხო — კუჩიდან მოვედიო...

— ხომ არ შეიძლება ამას დავარქვათ ნოსტალგია იმ პერიოდზე, როდესაც მართლა არავინ არ იყავით, თითქოსდა დღევანდელი დიდება ტვირთად გაწევდეთ...

— დიას... ადრე ჩემი შეხედულებანი მსახიობის ხელოვნებაზე ძალზე გულუბრყვილო იყო, მეგონა, რომ საესებით საქმარისია კარგი მსახიობი იყო. შემდეგ მივხვდი, რომ მსახიობი ნებისმიერი სულელი შეიძლება გამხდარიყო, ასევე კინოვარსკვლავიც, და რომ ამისათვის სრულიად არ იყო სავალდებულო კარგი მსახიობი ვყოფილიყავი... მსახიობი შეიძლება სრულიად უვარგისი იყოს და ამავე დროს, მისი პროფესიონალური კარიერა არ შეიღებოს, როგორ გინდათ, რომ ამის შემდეგ ეს პროფესია სერიოზულად აღიქვას. ფარისეველი ვიქნებოდით, რომ გამოძევებულნი და დიდად ვცემ პატივს

ამ ხელობას-მეთქი. ის კია, რომ კარგად მიხდიან, მაქვს თავისუფალი დრო, არ მიხდება სისხამ დილით ადგომა, რათა სამსახურში არ დამაგვიანდეს და რაც მთავარია, მაქვს აბსოლუტური თავისუფლება, ვაკეთებ იმას, რააც მთხოვენ, ერთი რამ ცხადი გახდა ჩემთვის: სხეულის ერთმა ნაწილმა უკვე ზურგი აქცია ამ ხელობას, თითქოს გზაში რაღაცა მნიშვნელოვანი დამეკარგოს...

— დიდი ხანია ეს შეგრძნება დაგეუფლათ?

— ვფიქრობ „დრაკონის წელიწადის“ გამოსვლის შემდეგ, ყველაფერი შემადგულა თვით ამ ხელობის მსახურთა დამოკიდებულებამ ჩიმიხოს მიმართ, რა დღეში ჩააგდეს საწყალი! ყველა ღონე იხმარეს მისთვის რომ ეხნოთ, რა სისულელეებს არ ჰყვებოდნენ! ვინ დამაჩერებს, რომ ყოველივე ამას სინება ჰქვია, ეს საზიზრობაა! მეტი არაფერი, შეერთებულ შტატებში ჩემი, როგორც მსახიობის ნამდვილი და სამართლიანი კრიტიკა ჩერჩრობით არავის უცდია, მათ ჩემს პირად ცხოვრებაში ცხვირის ჩაყოფა



უფრო ურჩევნიათ. ვინტერესებ არა როგორც მსახიობი, არამედ ცალკე აღებული პირი. ნუთუ ვინმეს აინტერესებს ჩემი, როგორც მამაკაცის საქციელი? ნუთუ სიმართლის დაწერა შეურაცხყოფელია!

— თქვენი საგრძობროს კარებზე სპილენძის ფირფიტაა მიკრული შემდეგი წარწერით: „პროდიუსერებო და სტუდიის დირექტორებო. მომცილდით თავიდან!“ როდის გააკარით ეს?

— (სიცილი) „9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> კვირის“ გადაღების დროს... უამრავი პრობლემა მქონდა მაშინ... სხვათა შორის, წარწერა თითქოსდა გახუნდაო, ძლივს იკითხება... ჩემის აზრით, ამერიკის შეერთებულ შტატებში კარგი მსახიობის რეპუტაციის დასამკვიდრებლად აუცილებელი არ არის ვარსკვლავებს წვდებოდე, უმნიშვნელო ღონეც კი სავსებით საკმარისია. თუ მსგავსი ეტიკეტი მომაკერეს, ნუ გგონიათ, რომ ეს დიდი პატივია ჩემთვის. კარგ მსახიობში ისინი ბევრ უღირსსაც გულისხმობენ, ჩვენდა სამწუხაროდ, სწორედ ამის გამო მიჩნდება ზოგჯერ სურვილი ხელი ჩავიქნო ამ ხელობაზე...

— მართლა ასე ფიქრობთ?

— დიახ, რატომაც არა. მე სრული სერიოზულობით გელაპარაკებით. ყველაფერს ამას კაცმა შეიძლება დაარქვას... არ მინდა ხმამაღლა წარმოვთქვა ეს სიტყვა. როცა დრამატული ხელოვნების სკოლაში დადიხარ, როცა ახალგაზრდა ხარ და მთელი სულით და გულით გასურს მსახიობი გახდე, როცა წელზე ფეხს იდგამ, რათა პროფესიონალი გამოხვიდე, მაშინ კი არავინ გეტყვის, რომ არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს კარგი იქნები, თუ ცუდი... შენ მოგთხოვენ მხოლოდ პროდუქციის გაყიდვას, თუმცა შეიძლება მისი კომერციალიზაციის მაინც და მაინც არ გჯეროდეს. ერთი სიტყვით, პირში წყალი უნდა დაიგუბო, თუ შეამჩნიეს, რომ ფილმის საქმე ცუდად მიდის, გარეშე ბოროტი ძალები ყოველ ღონეს ხმარობენ მის ჩასაძირად. შენ მაინც ოლიმპიური სიმ-

ვიდე უნდა შეინარჩუნო. გატყვევების ხეობა მიხედავს ამასო. მათ თვალში მე რობოტი ხარ. რომელმაც მტკიცებულ პროგრამას არ უნდა გადაუხვიოს... მე. ამას, ალბათ, ვერასდროს ვერ შევგებები! უბრალოდ არ შემიძლია!

— ასეთი განწყობილებით, ალბათ, ძალიან გიჭირთ, რომ განაგრძოთ. საიდან მოგდით ენერჯია?

— ვგოთულობ საკმარის ენერჯიას! ალბათ, იმიტომ, რომ არ მინდა თავი დავანებო კინოს. მე უარი ვთქვი კრივზე, ბევრ რამეზე, ამჯერად გადაწყვეტილი მაქვს დაწყებული საქმე შუა გზაზე არ მივატოვო... ისე, შევძლებ კი სხვა რამის გაკეთებას? არავითარი სურვილი არა მაქვს ისევ ქუჩაში ამოვყო თავი და ისევ დაეუსვა საკუთარ თავს „შემდეგი შეკითხვა: „მსახიობობა ხომ არ მეცადა?...“ (სიცილი)

— რა გხიბლავთ ყველაზე უფრო მსახიობის ხელობაში?

— კამერის წინ ყოფნა. ეს ნამდვილი ბედნიერებაა... ამჟამად ძალიან კარგად ვეგუები კამერას, უფრო მეტი ვიცი მისი ფუნქციონირების პრინციპებზე, ობიექტივის ღირებულებაზე... ყველაფერი ეს ერთგვარ თამაშს დაემსგავსა.

— როცა „ენჯელის გულს“ უყურებ არ შეიძლება არ მოიხიბლო სცენებით, სადაც თქვენ და რობერტ დენირო ერთმანეთის პირისპირ თამაშობთ.

— თავიდან ჩვენს შორის ნამდვილი ხელჩართული ბრძოლა გაჩაღდა. ერთმანეთს უფრო ვიზუალურად თუ ვიცნობდით. გადაღებამდე რამდენჯერმე შევხვედრივართ ერთმანეთს რესტორანში.

ნამდვილი შეხვედრა შედგა „ენჯელის გულზე“ მუშაობისას. პარლემში, როცა ერთობლივ სცენას ვიღებდით... თავიდან რეპეტიცია გავიარეთ... სცენა შემდეგი იყო: მე შემოვდივარ ოთახში, დენიროს ხელს ვართმევ, ვჯდები მის პირდაპირ და ვიწყებ მასთან დიალოგს... რეპეტიციისას არავითარი პრობლემა არ წამოჭრილა.

მგონი ოთხჯერ გავიმეორეთ სცენა. ჩავთვალეთ, — რომ ორივენი მზად ვიყავით... პარკერის შეძახილზე ვიწყებ მოქმედებას, შევდივარ ოთახში და დე ნიროს ვუწვიდი მარჯვენას, ისიც იგივე ქესტს იმეორებს, მაგრამ ხელის გაშვებას რატომღაც აყოვნებს, არ ვიცი რამდენხანს გაგრძელდა ეს, თვლებში ვუყურებდით ერთმანეთს... ასე და ამგვარად გამოვუცხადეთ ერთმანეთს ომი!

— ეს „ომი“ თქვენს შორის დიდხანს გაგრძელდა?

— არა... მაგრამ ერთმანეთის თვალთვალი ბოლომდე არ შეგვიწყვეტია. თითოეულს გვჭონდა მეორის დაჯახნის, უპირატესობის დამტკიცების სურვილი... ეს ნორმალურია, სიმაგიეროდ დე ნიროს პარტნიორობამ არაქათი გამომაცალა. იგი პერმანენტულად მობილიზებულია. ეს, ცოტა არ იყოს, ძაბავდა ატმოსფეროს გადასაღებ მოედანზე. მე კიდევ მიყვარს, როცა ჩემს ირგვლივ სიმშვიდე სუფევს, დე ნირო სცენით ცოცხლობს, პირველიდან ბოლო კადრამდე. შენ უფლება არა გაქვს მოეშვა. ბოლომდე უნდა აჰყვე მას, წინააღმდეგ შემთხვევაში დამარცხება გარანტირებულია. დე ნიროს თამაშისას ტექსტის მოდიფიკაცია. ფრაზების გადაადგილება უყვარს. შენ, რასაკვირველია, სინქრონულად უნდა აუბა მხარი მას... საღამოს, როცა სახლში ვბრუნდებოდი, კაცად აღარ ვვარგოდი. იმდენად დამლღელი იყო ყოველდღიური პაექრობა...

— თქვეთვის ეს მაინც საინტერესოა. მნიშვნელოვანი შეხვედრა იყო დე ნიროსთან...

— არ ვიცი რამდენად მნიშვნელოვანი იყო ეს ჩემთვის. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ გადაღების დაწყებამდე ამ შეხვედრას მოუთმენლად ველოდი. სინამდვილეში კი ჩვენს შორის ერთობ სპეციფიკური, ძალის პოზიციებზე დაფუძნებული ურთიერთობანი დამყარდა. ჩვენი გაცნობა უბრალო შეხვედრის ფარგლებს ვერ გასცდა, ვერ

გადაიზარდა ამხანაგობაში. ჩვენი ურთიერთობა ერთგვარ ანტაგონიზმს გულსხმობდნენ. მათ გამოირცხნა ჩვენს შორის თანასწორუფლებიანობა... დე ნიროს ჩემსავით გადასაღებ მოედანზე უაზროდ წრიალი არ სჩვევია... ეკლესიაში შეხვედრის სცენაში მგონი რალდით ვაჯობე მას და ძალთა თანაფარდობა ჩემს სასარგებლოდ შეიცვალა... (სიცილი). ასეთი მსახიობი, რასაკვირველია, დიდი დამხმარე ძალაა განსაკუთრებით კმაყოფილი ვარ ბოლო სცენით. ვფიქრობ, აქ ორივემ მაღალ დონეს მივალწიეთ.

— გამოხვლის შემდეგ თუ ნახეთ ფილმი?

— ვნახე მხოლოდ მისი სამუშაო ასლი. ფილმს მთლიანობაში არა უშავს. მაგრამ ჩემს სამსახიობო ოსტატობას ამით არაფერი შემატებია. მე არ გავზრდილვარ! როლი არ იძლეოდა ამის საშუალებას. სამაგიეროდ „ლოთში“ ისეთი რამ გავაცეთე, რაც ადრე არასდროს მიცდია. „ენჯელის გულში“ ჩემი როლი უბრალოდ ჩემს ფილმში მონაწილეობას ადასტურებს, სხვას არაფერს. სათამაშოდ იგი ძალზე ადვილია. ამ როლს პირადად მე ნიკოლსონისეულს დავარქმევდი. მთავარი პერსონაჟი უბრუნველი ვინმეა. მას შეუძლია ქუჩაში უცნობ ქალიშვილს მიეჭრას და უთხრას: „მოდო, ერთი სიგარეტი მომიკიდე!“ რა თქმა უნდა მე მქონდა სურვილი მსგავსი მამაკაცის როლი შემეხრულებინა, ვყოფილიყავი კომერციულ ფილმში. ამ სიტყვის სრული გაგებით. ამასთანავე ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ აღარ პარკერს საგნების ფრიალ საინტერესო ხედვა-აღქმა აქვს, სათქმელისა და გამოხატვის საშუალებების ნაკლებობასაც არ განიცდის.

— როდის გაცნაით „ლოთის“ სინოფსისს?

— მაშინ ჯერ კიდევ „ენჯელის გულით“ ვიყავი დაკავებული. დიახ, მე მგონი არ ვცდები. ბარბე შრედერი ჩემთან შეხვედრას ეძებდა... საუბრისას გამოირკვა, რომ იგი თავისი

პროექტით მთლიანად იყო შეპყრობილი, ერთუზიანობით აღსავსე და გატაცებული ჩანდა. სხვათა შორის, ძალიან დიდ პატივს ცვემ მსგავს ადამიანებს. მათ მთავარია ერთხელ შეხვდე, რომ ყოველგვარი ორჭოფობა გაგიქარწყლონ. იმ დღესვე წაეიკითხე სინოფსისი, მომეწონა, მასში ბევრი რამე იყო პოეტური და ბოლოს და ბოლოს იგი ახალი. ჯერ კიდევ ჩემთვის გამოუყენებელი კინემატოგრაფიული ტრიუკების მცდელობის საშუალებას მაძლევდა. მთავარი პერსონაჟი ერთგვარი აბსურდია. პირადად მე ფილმს „შევ კომედიას“ დავარკმევდი.

— ფეი დანავეის მოწვევა ვანდას როლზე თქვენი იდეა იყო არა?

— დიახ. მაშინ ლონდონში ვიყავი, იქ ძალიან დავუმეგობრდი ფეის მეუღლეს. ფოტოგრაფია პროფესიით, მისი წყალობით გავიცანი ფეი დანავეი. ერთ საღამოს მე და ფეის მეუღლე რესტორანში პირველები მივედი. ყველა ადგილი დაკავებული იყო და ფოიეში უაზროდ ველოდებოდით, მალე ფეიც გამოჩნდა, თეატრიდან მოდიოდა პირდაპირ, არ მახსოვს რომელ პიესაში თამაშობდა, ნელი ნაბიჯით მოგვიახლოვდა და უბრალოდ, თავაწეულმა წარმოთქვა: „მე

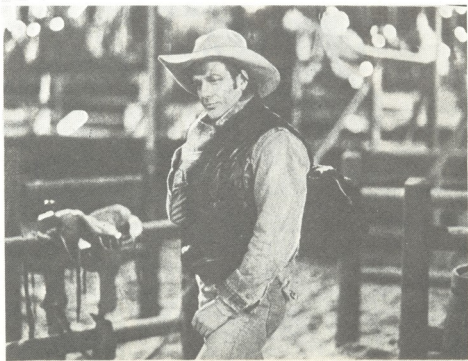
ფეი დანავეი ვარ“. იმ წუთში ვანდა გამახსენდა. ასე დამებადა დანავეის მიპატივების იდეა...

ვანდა  
დანავეის  
არქივულში  
განთავსებული  
ფოტოგრაფია

— თქვენი გმირის უკეთ გაცნობის მიზნით თქვენ გუკოვსკისთანაც გქონდათ შეხვედრა, არა?

— რას ბრძანებთ, პირიქით, გავუბოდი მას. ამის გამო ბარბე ძალიან სწყუხდა. მე გავეცანი ყველა ჩანაწერს, მაგრამ მასთან შეხვედრის ძალიან მეშინოდა. სხვათა შორის ასე ხდება ყოველთვის, მასთან პირდაპირი კონტაქტის დამყარება კირს. გამორიცხული არ არის, რომ მასთან პირველი ბაასის შემდეგ ყველა მოლოდინი გაგიქარწყლდეთ. ჩემთვის ვამბობდი: შევხვდები, მაგრამ ვათუ არ მომიწონოს, მე როგორ უნდა განვასახიერო იგი-მეთქი. როგორც იქნა ჩვენი შეხვედრაც შედგა. კარგა ხანს თავშეკავებული ვიყავი, ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრები მღრღნიდა... ახლა რასაკვირველია ძალიან მომწონს იგი. გადაღების დაწყებამდე ბარბე მილიონ რალაცეებს მიჩიჩინებდა მთავარ გმირზე, მე სასტიკ წინააღმდეგობას ვუწევდი. „ირლანდიელის“ დამთავრების შემდეგ ისეთი ქანცააწყვეტილი ვიყავი, რომ ვეჭობდი კიდევაც, რომ „ლოთს“ გავუმკლავდებოდი.

„მინუტი“



გადაღების პირველ დღეს ჯერ კიდევ არ მქონდა გააზრებული თუ რომელი კუთხით მივსდგომოდი ჩემს „ახალ როლს, ორი მცდელობის შემდეგ ყველაფერი მოგვარდა. ზუსტად გადმოვიღე გუკოვსკის : ლაპარაკის მანერა, მისი ტონი, ხმის ტემპრი, მისთვის დამახასიათებელი სიტყვების გაწყლევა. არამკაფიო არტიკულაცია და ა. შ.

— თქვენი აზრი ბარბე შრედერზე?

— ბარბემ კარგად იცის, რა უნდა. მგონი ძილშიც კი თავის ფილმზე ფიქრობს. „ლოთის“ რეალიზაციაზე იგი თითქმის 7-8 წელი ოცნებობდა. წარმოიდგინეთ, ახლა მისი ბედნიერება ბარბეს გატაცება იმდენად ძლიერია, რომ ეს მას განააყუთრებულს, სხვებისაგან კლიამეტრალურად განსხვავებულს ხდის.

— მე მიმაჩნია, რომ თქვენი გმირების უმრავლესობას ერთდროულად სრულიად საწინააღმდეგო თვისებები ახასიათებთ: გულკეთილობა და ღვაწლმადობა, მიმნდობობა და ზიზღი ყველას მიმართ, სიძლიერე და მოწყვლადობა. ხშირ შემთხვევაში ისინი უიშემდონი და სასოწარკვეთილნი არი-

ან, მათ არ სჩვევიათ ილუზიებითა და ქიმიკებით გატაცება.

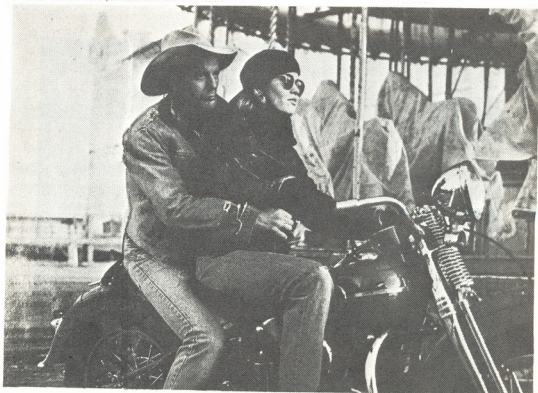
— შესაძლებელია... ალბათ, ვფიქრობ, რომ ეს პერსონაჟები ავთენტურნი არიან. სწორედ ეს განაპირობებს მათი ინტერპრეტაციის სურვილს...

— როგორ გახსენდებათ კავანის ფილმზე\* მუშაობა?

როცა ვმუშაობდი ფილმზე „9 1/2 კვირა“, რალაცა განუწყვეტლივ მაწუხებდა. უფრო მეტიც, მალიზიანებდა მთავარი პერსონაჟის გამო. ეს ისეთი ვინმე გახლდათ, რომელსაც ყველაფერი ჰქონდა. რაც შეიძლება დღეს ახალგაზრდა მამაკაცმა ინატროს. ამავე დროს მთელი მისი ცხოვრება სიცარიელით იყო მოცული. ცარიელი იყო თვითონაც. მას მხოლოდ იაღა დარჩენოდა, რომ ეთამაშა ყველასთან, საკუთარ თავთანაც კი. ცოტა მოგვიანებით დავადგინე ჩემი გალიზიანების მიზეზიც — მთავარი გმირი უსულო იყო. ფრანჩესკო კი დიამეტრალურად განსხვავებული ვინმეა. თუმცა დარწმუნებული არა ვარ, ნამდვილად თუ

\* იტალიისხმება იტალიელი რეჟისორის ლილიანა კავანის ფილმი „ფრანჩესკო“, რომელიც ფრანცისკ ასიზელის ცხოვრებას ასახავს.

„შინაური“



შევძელო მისი სრულყოფილი ინკარნაცია უკრანზე...

აღფრთხილებული ვარ ფრანჩესკოს პიროვნებით. მასთან უმნიშვნელო კომპრომისიც კი გამოიციხებოდა. ყველა შეამბობენ პერსონაჟთაგან. რომელთა განსახიერებაც მე მომიწია. ის ყველაზე უფრო შეამბობენ და შეუტრიალებელია. მან იცის სად უნდა ეძებოს მთავარი და არავის ძალუძს გზიდან გადაახვევიანოს მას. მთელი მისი დღე და მოსწრება ფრანჩესკო ქვეშაობების ძიება-დადგენაშია. სწორედ ამაშია მისთვის ცხოვრების არსი. ბოლო-სას ფრანჩესკოს უთვალავი სიძნელეების გადასახვეა უხდება...

ერთ მშვენიერ დღეს ფრანჩესკო გადაწყვეტს, რომ ყველაფერზე უარი თქვას: ოჯახზე, მეგობრებზე, მატერი-ალურ ფასულობებზე... მსგავსი ნაბიჯის გადადგმა თქვენცა და მეც ერთობ გაგვიჭირდებოდა. მან ხელის ერთი დაკერით უარყო ის. ოისთვისაც მე და თქვენ დაუღალავად ვიბრძვით. ერთი სიტყვით, ფრანჩესკომ ერთგვარი ნახტომი შეასრულა. იგი მიხვდა, რომ ყოველფეხ ეს ილუზიაა და მეტი არაფერი. რომელიც თანდათანობით გვაუცხოებს საკუთარ თავთან და საბოლოო ჯამში, განადგურებამდე მივყავართ. ფრანჩესკო ხელკარიგლი აღმოჩნდა. მაგრამ ეს მხოლოდ ვიზუალური შთაბეჭდილებაა. შინაგანად კი ის ყველაზე მდიდარია. ჩემი ოცნებაა შევძლო მივბადო მას. ხელი ვჭრა ყველაფერს და უკანმოუხედავად წავიდე აქედან. რა ბედნიერებაა. იპოვეთ აბსოლუტური სიმშვიდე. სამწუხაროდ, ამის გაკეთების ძალას ჩერჩერობით ჩემში ვერ ვპოულობ, თუმცა შესაძლოა იოტისოდენა მიზეზსაც კი მოეცა ბიძგი.

დღეს ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ ფილმზე მუშაობისას საკმარისად არ მიფიქრია გმირზე, ამჟამად, როცა ყველაფერი დასრულდა, ფიქრებში ხშირად ვუბრუნდები მას. ბევრი რამე განსხვავებულად მესახება. საგნები თითქოსდა განათდნენო... მათ უფრო

მეტი გამჭვირვალეა შეიძინეს. ვადასა-  
ლებ მოედანზე მივხვდი. ზოგ რამეში  
ძალზე შორს წავედი. ამავე დროს  
ყველაფერი ისე ადვილი იყო ჩემთვის, ერთობ რთული და უცნაური სცენებიც კი... ამავე დროს, მინდა განსაკუთრებით აღვნიშნო, რომ საკმარისი იყო ლილიანა კავანის ერთი მხერა, რომ უკვე ზედმიწევნით მცოდნოდა, რა მეკეთებინა.

საოცარი შავი თვალები აქვს ლილიანას... პირველად, როცა ისინი დაინახე და ვიგრძენი თუ რა ენერჯია დეჟლდა და რა გატაცება გიზგიზებდა შიგ. იმ წუთისავე მივხვდი, რომ შევძლებდი ფილმი გაკეთებას. ძლიერი ვინმეა ლილიანა კავანი... ერთობ ჭკვიანი და ჩიუტო. მე ვფიქრობ, რომ მან ბევრი იმუშავა საკუთარ თავზე, რათა გამხდარიყო ის, ვინც არის დღეს. მას არ სჩვევია ენერჯის დაზოგვა. მძიმე დღეში აგდებს ხოლმე საკუთარ თავს. ლილიანას სკანდალების მოყვარული პიროვნების რეპუტაცია დაუქვეყნდა. მაგრამ მე ვთვლი, რომ ეს სავეტებით ნორმალურია. იგივე შემთხვევა განვაცხადო ჩიმიონოზეც. ალბათ იმიტომ, რომ ეს ადამიანები ძალ-ღონეს არ იშურებენ ქვეშაობებისა რომ დაუხანოვდნენ. არ იციან ზღვარი თავთან ძიებებში. სურთ დაადგინონ მთავარი. ამიტომაც გასაგებია, თუ რატომ ხდება მათი ქმედება დავისა და ბჭობის საგანი... ფრანჩესკოსაც სხვა რამე არ უკეთებია... ერთი სიამოვნებაა ლილიანასთან ცხოვრებაზე. ადამიანებზე და საერთოდ, სამყაროზე ბასია. იმდენად მდიდარია მისი გამოცდილება ამ საკითხებში. ვფიქრობ, ხომ არ ჯობდა მუშაობისას ეთქვა ჩემთვის: „მიკი, ამჯერად ასე გააკეთებ, ახლა კიდევ ასე და ა. შ.“ აბსოლუტურ მორჩილებას ვუცხადებ მას. მსგავსი ურთიერთობანი რეჟისორებთან, მოგეხსენებათ, ძალიან მაკლია. ვწუხვარ, რომ ვერ შევძლებ კომპანია გავუწიო მას კანის ფესტივალზე. ბრაზილიაში უნდა გაგმგზავრო „ველური ორქვიდან“ გადაღებაზე. თუმცა ამ

ან არშეს მიერ კონტრაქტის დარღვევის გამო შეიძლება ყველაფერი შეიცვალოს.

„ფრანჩესკოს“ გადაღება დაძაბული იყო. იქ ყველაფერი არაორდინალური ჩანდა: იტალიელი გადაძვლები ჯგუფის კეთილგანწყობილება, თვით სურათში მოთხრობილი ამბავი, კურიოზული მომენტები გადაღებისას... მახსენდება ბავშვის სცენა ფილმიდან. გაუთავებლად ტიროდა, კაციშვილმა ვერ შეძლო მისი დაშოშმინება. მერე ვიღაცამ მიითხრა, იქნებ შენ მოუხერხობ რამეო. ბავშვის ხელში აყვანა და მისი დაწყნარება ერთი იყო. ყველამ გაკვირვებით შემომხედა, თითქოსდა მართლა საოცრების თვითმხილველნი გახდნენო. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა სცენა. სადაც ფრანჩესკო სტიგმატებით დასერილ თავის სხეულს აღმოაჩენს. დიდი ხანი ელოდა იგი ამ წუთს. აღზნებული ჩურჩულით მიმართავს ქრისტეს: „გამომეხმაურე, მიპასუხე... მიითხარი რამე“. ერთი სიტყვით: განუმეორებელი ეტმოსფეროს სუფევდა გადასაღებ მოედენზე, იმდენად ძლიერი და დაძაბული, იმდენად...

დიახ, მე მწამს ღმერთის... რელიგიური აღზრდა დედაჩემისა და ბებიაჩემის წყალობით მივიღე. ღვთისმშობიში და მგზნებარე კათოლიკენი იყვენ ორივე, წლების განმავლობაში დავდიოდი ეკლესიაში. მამაჩემი იმდენად მენატრებოდა, რომ ყოველ მისვლაზე ღმერთს ვემუდარებოდი მის დაბრუნებას სახლში. თუნდაც ერთი დღით... არა, ნამდვილად არა ვარ ათეისტი: და ვერც გავხდები. ღმერთი რომ არ იყოს, ცხოვრება აზრს დაკარგავდა.

...ერთი პერიოდი ჩემი ძმა ლრგინად იყო ჩავარდნილი. ექიმებს იგი სასიკვდილად განწირული ეგონათ, მაშინაც ღმერთს მივმართე საშველად, მივდიოდი ეკლესიაში და მუხლმოდრეკილი; საათობით ვემუდარებოდი, დარწმუნებული ვიყავი, რომ თუ ვინმეს შეეძლო შევლა, ეს ღმერთი იყო. თქვენ წარმოიდგინეთ, გამოიხედა ჩემსკენაც, ჩემი ძმა დღეს საღსალამათი

აღამიანია. მართალია. ბოლო დროს ავტოკატასტროფაში მოხვდა. მაგრამ მადლობა ღმერთს, არაფერი დასაწყობია. საუცხოო ურთიერთობა მაქვს ჩემს ძმასთან — ჯოისთან. მინდა, რომ ჩემი ხელობის დახმარებით ისიც ბედნიერი გავხადო. მართალია ძმა ვარ მისი, მაგრამ ზოგჯერ მაშის მაგივრობასაც ვუწევ. წარმოიდგინეთ, ღმერთის ხელი რომ არ ჩარეულიყო და ავადმყოფობას გადაყოლოდა! დღეს სულ სხვა ვინმე ვიქნებოდი ალბათ. და შესაძლებელია, როგორც ფრანჩესკოს, ხელი მეკრა ყველაფრისათვის...

— ადვილად თავისუფლდებით თქვენი გამირებისაგან?

— ადრე მეგონა, რომ საკმაოდ იოლად, დღეს საწინააღმდეგო აზრისა ვარ... 1986 წელს პარიზში რომ ჩავდი, აღან პარკერის ფილმის „ჩველის გულის“ პრემიერაზე, ხალხი ვერ მცნობდა. ვიყავი უღმერთოდ მუსქანი, ვატარებდი გრძელ გაზეთილ თმებს, როცა პრეს-კონფერენციის ფოტოები ვნახე, მაშინ მივხვდი, რომ „ლოთის“ გმირი ჯერ კიდევ ჩემში ცოცხლობდა. მე კიდევ ვერაფერს ვამჩნევდი... მახსოვს ერთ საღამოს ქუჩაში ვიღაცას „ლოთის“ პერსონაჟისათვის ჩვეული მზერით შევხვდე, მაშინ მივხვდი, რომ ეს ფილმიდან გამომყვა. საჭირო იყო რადიკალური ზომების მიღება. პირველ რიგში — თმა შევიჭერი...

— თქვენს რომელ გმირს მიახსენებდით საკუთარ თავს?

— ალბათ, „შინაურისა“ და „რუსტი ჯეიმზის“ ნარეცს.

— როგორ ჩაიარა თქვენმა თანამშრომლობამ კოპოლასთან?

— საუცხოოდ... არც კი მოემზადებულვართ „რუსტი ჯეიმზის“ გადასაღებად. ასე რომ, იმპროვიზაციას ხელფეხი ჰქონდა ვახსნილი. ფრენსისი ჩემი ყურადღების გადატანას გმირის ფსიქოლოგიურ ასპექტზე ცდილობდა, ვიდრე სასცენო მოძრაობებზე. აბსოლუტურად თავისუფლად ვგრძნობდი თავს მასთან. არჩევანის უფლებაც მე მქონდა, ვერ წარმოიდგენთ, როგორ

განმეტირება ამან საკუთარი ძალების რწმენა. წლების განმავლობაში ზედმეტად კრიტიკულად განწყობილ და მიანებთან მუშაობის შემდეგ, ფრენსის კოპოლასთან თანამშრომლობა ნამდვილი შვება იყო ჩემთვის.

— რას მოელით ბოლშე რეჟისორისაგან?

— მომცეს საშუალება, პატივისცემით განვიმსჯელო მის მიმართ. სასურველია, მეც რომ მაფასებდეს... ასევე უნდა დამარწმუნოს ფილმის აგების მისეულ კონცეფციებში, უნდა შეეძლოს თავისთავის ბოლომდე გატანა. გარეშე შემოტყვევების ალაგმვა. მაგალითად: „9 1/2 კვირის“ რეალიზატორი ძალზე მშინარა ვინმე იყო. ამიტომაც გაანადგურა ფილმის მშვენიერი თავდაპირველი პროექტი. შეუძლებელია დიდი პატივი არ მიაგო ისეთ რეჟისორებს, როგორებიც არიან ჩიმიწო და პარკერი. ჩემთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ვისთან ვმუშაობ. მე არ მჩვევია საქმეში თავის დაზოგვა, აქედან გამომდინარე, მიუღებელია სურათით დაინტერესებული პირების სისუსტე, ასევე გარეშეთა უადგილო, ბრყვეული ბრეტენზეები.

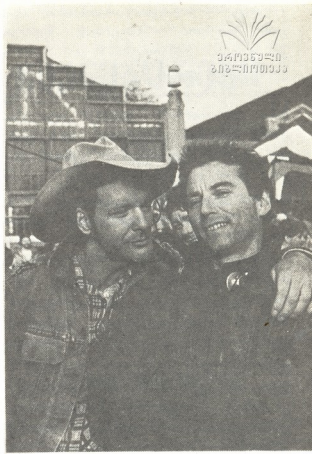
— როგორია თქვენი რეაქცია, როცა ფილმი თქვენი სურვილის საწინააღმდეგოდ ვერ დგას მოწოდების დონეზე, მე მხედველობაში მაქვს „9 1/2 კვირა“ და „ირლანდიელი“.

— ძნელია ამის გადატანა, ჩემს ცხოვრებაში ეს ყველაზე მტკივნეული მომენტია. დამარცხება ბადებს დისტანციას მსახიობსა და მის ხელობას შორის. როცა ზედმეტად დაინტერესებული ხარ ფილმის მომავალი ბედით (პირადად მე მსგავსთა რიცხვში უნდა მიგულოთ), გამორიცხული არ არის ჭირვეულისა და აუტანელის რეპუტაცია დაიმკვიდროთ. მე ისე ახლოს მიმაქვს ყველაფერი გულთან, რომ ზოგჯერ ამის გამო ავად ვხდები კიდევაც.

— თუ ფიქრობდით, რომ სექს-სიმბოლო გახდებოდათ?

— მაპატიეთ???

— „9 1/2 კვირისა“ და „დრაკონის



საქართველო  
განმეტირება

„მინაურის“

წელიწადის“ შემდეგ თქვენ ევროპაში ერთგვარი სექს-სიმბოლო გახდით.

— (სიცილი)... ნამდვილად არ ვიცი. ...მე ვფიქრობ, ეს ზოგჯერ მეხმარება კიდევაც... ახლა, რომ მახსენდება რა მორცხვი და გაუბედავი ვიყავი გოგლებთან, დღეს ეს ჩემთვის უფრო ადვილია. დიახ, ეს ფაქტია! ვცდილობ ავირჩიო ისეთი როლები, რომლებიც ამ მითს უფრო განამტკიცებენ...

— რატომ? ისეთი შთაბეჭდილება მჩრება, რომ თქვენ თითქოს არ გასურთ ამ მითთან გაიგივება.

— შექმნილ მითს ჩამთან არავითარი კავშირი არ აქვს!

— „დრაკონის წელიწადსა“ და „ენჯელის გულს“ შორის თქვენ თითქმის ერთი წელიწადი არაფერი გიკეთებიათ. ეს თქვენი არჩევანი იყო?


— რასაკვირველია... ყველაფერი განაპირობა ჩიმიწოსა და მისი ფილმის მიმართ სხვების დაუშასაბურებელმა დამოკიდებულებამ, ყველაფერი შემაზიზღეს, მუშაობის სურვილი საერთოდ გამიქრა. მერე ერთხელ მაინც თუ

იწინე ჩიშინოსთან თანამშრომლობის  
გეგმა, ფიქრობ — სხვებთან შეძლებ  
კი იგივეს გამოკრებას? არა მგონია  
ვინმეს შეეძლოს მსახიობის როლისა-  
თვის შემზადება-განწყობა, როგორც  
მას. კოლოსალურ ძიებებს ატარებს,  
სანამ ფილმის გადაღებას მოჰკიდებ-  
დეს ხელს, ზედმიწევნით იცნობს თა-  
ვის პერსონაჟებს, არაფერი ისე არ  
უადვილებს მსახიობს თამაშს, როგ-  
ორც რეჟისორის საქმისადმი მსგავსი  
მიდგომა. ჩიშინო ყოველთვის თავის  
თავში დარწმუნებულია, იცის საითგენ  
შიდის, ცდილობს, ყველაფერზე თვით-  
ონ აგოს პასუხი, რასაკვირველია,  
ზოგჯერ ზედმეტად მოსდია, მაგრამ ეს  
ბუნებრივია... არც რისკია მისთვის  
უცხო, ზრდის სურვილის დაკმაყოფი-  
ლება ამის გარეშე შეუძლებელია. ასე-  
ვე უნდა შეგეძლოს მოსალოდნელ  
დამარცხებასთან შეგუებაც... ძალიან  
კმაყოფილი ვარ აღან პარკერთან მუ-  
შაობითაც, ჩემი ოცნებაა კვლავ შეე-  
ხედე ბარბე შრედერს, ძალიან მოყვარს  
იგი, ერთობ წყნარი ვიხმეა, თავისთვის  
იღებს ფილმებს და ბოლომდე მი-  
ყვება მათ.

უმთავრესად ვმუშაობდი ისეთ რე-  
ჟისორებთან, რომლებსაც ან ევროპუ-  
ლი სკრლა აქვთ გავლილი, ან ასე თუ  
ისე, განუცდიათ მისი ზეგავლენა:  
მხედველობაში მაქვს ჩიშინო, კობო-  
ლა, მათი პლატფორმა ჩემთვის აბ-  
სოლუტურად მისაღებია, ამერიკელ  
რეჟისორთა უმრავლესობა ვერ უძ-  
ლებს კინო-მრეწველობის დაწოლას  
და ავიწყდება შემოქმედებითი ამბი-  
ციები, მთავარია ბევრი ფული გაკეთ-  
დეს!

— თუ გაქვთ რაიმე სხვა პროექტი,  
რომლის ხორცშესხმავზე ოცნებობთ?

— დიახ, ამჟამად ვმუშაობ ფილმზე  
„ჯირითი“. აქ ახალგაზრდა ტიპების  
მანქანით გასეირნებაზე ყველაფერი  
აგებული... თუ ვაპირებ, ბოლომდე  
გავყვე ამ ხელობას, მაშინ მე თვითონ-  
ვე უნდა ვიზრუნო საკუთარ თავზე,  
ისეთი პროექტები უნდა შევადგინო,

რომლებიც ჩემში ნამდვილ   
აზმსა და ვნებას ბადებენ.

— თუ გზიბლავთ ზოგიერთი მსახი-  
ობის წინასწარ განკუთვნილი ბედი?  
მაგალითად მარტონ ბრანდოსი.

— არ ვიცი, ბრანდოსს მე არ ვიცი  
ნობ... მსახიობი, ჩემი აზრით, უნიკა-  
ლური ფენომენია, დააკვირდით, დღე-  
კახდელ ახალბედა მსახიობებს, რომ-  
ლებიც ვარსკვლავობას ეპოტინებებიან  
და დღე და ღამ სხვის იმიტაციასში  
კარგავენ დროს, მათ ავიწყდებათ, რომ  
კარგი მსახიობი მხოლოდ მაშინ გახ-  
დება, როცა საკუთარს არ მოწყდები  
და შეხ თვითონ ხარ, მე არ ვიცი ნობ  
ბრანდოსს, როგორც ჩვეულებრივ მო-  
კვდავს, რაც ეხება პროფესიონალიზმს,  
ვფიქრობ, რომ ის ყველა დროის სა-  
უკეთესო მსახიობია, მსგავსი მწვერ-  
ვლები ჯერ არავის დაუპყრია.

— სიბერის ხომ არ გეშინიათ!

— როგორც მსახიობს, არა! მე ვი-  
ცი, რომ უროგო მსახიობი არა ვარ,  
კარგი მსახიობები კი — ახალგაზრდე-  
ბიც და ბებრებიც — ყოველთვის და-  
სკირდებათ (სიცილი), ხოლო როგ-  
ორც ცალკე ადამიანად ინდივიდუალს,  
აღბათ, კი, მაინც და მაინც სასიამო-  
ვნო არ უნდა იყოს, როცა თავს ისე  
ვერ გრძნობ, როგორც, დავუშვათ 7-  
10 წლის წინათ, არა? დღეს ისეთი  
შთაბეჭდილება მაქვს, თითქოს ჩემი  
ხნის ქვა არ დაგორავდეს დედამიწის  
ზურგზე, მაგრამ თავს იმით ვიმშვი-  
დებ, რომ შეიძლება აიბერეში ვიპო-  
ვო ის სულიერი სიმშვიდე, რომლის  
ნაკლებობას ასე განვიციდი ახალგაზრ-  
დობაში.

— და თქვენ გგონიათ, რომ ერთ  
მშვენიერ დღეს მკვებთ ამ სულიერ  
სიმშვიდეს.

— ყოველ შემთხვევაში ამ დღეს მე  
დიდის მოუთმენლობით, ველოდები,  
იცი, ამას წინათ, პარიზში შევხვდი  
ცნობილ ფოტოგრაფს — რობერ დუ-  
ასონს, წარმოუდგენელია მისი თვა-  
ლების ბრწყინვალეობა, ის კი უკვე სა-  
კმაოდ ასაკოვანია! რობერი საოცრად  
მშვიდი და დინჯი ჩანს, მისი სხეული



# ჩვენებურები

ერთგვარ პარმონიას გამოსცემს. მასთან ერთად პარიზის კაფეებში გატარებული დრო ჩემთვის ალუწერელი ბედნიერებაა, მაგრამ დღეს სანამ დროა და ჭერ კიდევ ახალგაზრდა ვარ, ხომ არ აჯობებდა ლამაზი ქალისათვის შემეველო თვალი. ვიდრე დაწყნარებული მამაკაცისათვის (სიცილი).

— მაიაშელი ღარიბი პატარა ბიჭუნა როგორ აღიქვამს დღევანდელ მიჯის. უკვე ცნობილსა და საქვეყნოდ აღიარებულს.

— ო. ჩემი ბავშვობა ჩემგან განუყოფელია. იმდროინდელი ღრმა შთაბეჭდილებები. ალბათ, ჩემი მეხსიერებიდან ვერ ამოიშლება. ბავშვობის დაღს ვერ მოიცილებ. ვერა! აქამომდე მე ბედი მწყალობდა. იმედია, მომავალშიც ყველაფერი რიგრიგით აეწყობა. ძალიან მინდა ბედნიერი ვიყო.

— ისეთი შთაბეჭდილება ხომ არ გრჩებათ, რომ დღეს ნაკლებად ბედნიერი ხართ, ვიდრე თქვენი პირველი ფილმის გადაღებისას.

— დიახ, მაშინ ამ მომენტს დიდის მოუთმენლობით ველოდებოდი, დღეს დიდი მოუთმენლობით აღარაფერს ველოდები...

— რაიმე ფილმი ხომ არ დაგვიბრუნებდათ ადრინდელ ენერჯის?

— ვნახოთ, ყველაფერს მომავალი გვიჩვენებს. თუმცა შესაძლებელია ეს მისია სხვა რამემ იკისროს. ადრე რატომღაც მეგონა, რომ კინო ყველა ჩემს შეკითხვას გასცემდა პასუხს, დღეს კიდევ... ძალიან მიყვარს პარიზი. როცა მის ქუჩებში დავებეტები, ვგრძნობ, რომ ნამდვილად ვცოცხლობ... კინომ, რაც მთავარია თავისუფლება მიბოძა, მაგრამ სად უნდა ეზიარო უმთავრესს — სულეერ სიმშვიდეს?

— შეიძლება ეს უპასუხოდ დატოვებული შეკითხვაა?

— დიახ, შეც ხომ უპასუხოდ დატოვებული შეკითხვა ვარ...

ფრანგულიდან თარგმნა  
მ. ფიფინამ

დოკუმენტური მოთხრობა  
თურქეთში მცხოვრება  
თანამემამულეებზე  
და აიღებ სხვა ამბებზე

## ალექსანდრე ჩხაიძე

უცებ ერთი ამბავი მომავონდა თეატრალური ცხოვრებიდან. ომისდროინდელი: ჩვენი ხანელოვანი მსახიობი მურად ხინიკაძე თბილისში გამოიძახეს მთავრობის რომელიღაც ჩილდოს, ორდენის თუ საპატიო სიგელის გადასაცემად. მივიდა ბატონი მურადი მსახიობ გორდის იმნაიშვილთან, ასე და ასეო. თბილისში ვარ გამოქახებული, მთავრობაში, და შენი პალატო უნდა მათხოვოო. გორდისი სოფელთან იყო დაკავშირებული, მშობლები იქ მყავდა და, სხვებთან შედარებით, მატერიალურად უფრო უზარუნველყოფილი იყო. ყველამ ვიცოდით, რომ იმ ხანებში ამერიკული პალატო იყიდა. შეწუხებულია გორდისი, ამ პალატოში თხუთმეტი ათასი მანეთი მაქვს მიცემულიო (მაშინ ასეთი ფანჯები იყო), თბილისში ტანზე ხდიან, ძარცვავენ, რამე რომ მოხდეს, ვიცო, შენ გადაშხდელი არა ხარ და, ნუ დამოტოვავო. აბა, კოსტიუმი მათხოვეო. მამაჩემმა სამი წლის ნაზრობით მიყიდა ეს ერთადერთი კოსტიუმი. არ გეწყინოს, ჩემო მურად. მაგრამ ვერაფრით ვერ გათხოვეო, მაშინო. უთქვამს მურადს, ხუფასი მანეთი მაინც ნახსებ გზის ფულადო. გახარებულმა გორდისმა. პალატო და კოსტიუმი გადავარჩინეო, მისცა ხუთას მანეთი, მურადმა ფული ჩიბში ჩაიღო და წასვლისას უთხრა, სწორედ ამისთვის ვიყავი მოსული, პალატო და კოსტიუმი რომ არ მეთხოვა, ფულსაც არ მომცემიო;

იუსუფმა. აღბათ. ამიტომ დაიწყო ცეკვა-  
სიმღერით, ეტყობა, მთავარი საზოგადოებრივი  
ხაქაპურის გამოცდობაა, ამას წინათაც ჩამომიგ-  
დო სიტყვა ქართულ კერძებზე კიდევ კარგი,  
საცივის დამწადება რომ არ შემწერია ამდენი  
უარის თქმა აღარ შეიძლებოდა. რაა, ბოლოს  
და ბოლოს, ხაქაპური, — ცოში და უველი მარ-  
თალია, მე არასოდეს არ გამოიცივია, მაგრამ  
ბევრჯერ კი მინახავს. თანაც ირგვლივ უველა  
მე შემომცქერის. რაღას ვიწამდი, სამწარეთ-  
ლოსკენ გავემართეთ. თითქმის მთელი რეს-  
ტორანი წამოიშალა. უკან გამოგვევა, ხანათი  
ცოტათი გამოჩვიეთ. მწარეთულის წინ, მგავ-  
დაზე. ცოშის აფეთქული გუნდა რომ დაინახე,  
ეს უკვე ხაქმის ნახევარია. მაგრამ მე მაინც  
კრიტიკულად ვათვალიერებ ცოშს; რატომღაც  
გემო ვაუფსინებ ვიცი, ბოთლია სპირო მის  
გასაბრტყლებლად. რამდენიმე ცალი მოვატა-  
ინებ, სხვადასხვა ზომის, დიდხანს ვატრიალებ,  
ბოლოს ერთი შევარჩიე, მწარეთულს მივუძღე და  
ისიც უფროდა ხაქმეს. მალე ცოშის გუნდა იმო-  
დენა შეიქნა, რომ მაგადაზე ძლივს აფეთცია,  
ეტყობა, მასშტაბში შევცდი, მაგრამ იხტინარს  
არ ვიტებ. იქვე ვეება ხის ნიჩაბი დევს, რა-  
მდღეზე მთელი ეს მხა უნდა დაიდოს და პირ-  
დადებულ, გავრავარებულ ლუმელში შეცურდეს,  
ვიცხოვრო ერთ დიდ ხაქაპურს, უველით, დავიძაბე  
და მამწვე ხუთწიარო უველი გაჩნდა მაგიდაზე.  
ხუთივე გავსინებ და, რა თქმა უნდა, ხუთივე  
დავიწუნე. ასეთი უველით ქართული ხაქაპური  
არ გამოვა-მეთქი, აბა, როგორი უნდაო? როგორ  
და კუნტი. უმარჩლო, ახლადამოუყვანილი-  
მეთქი. ის აღარ მიიქვამს, ჩვენს ბაზარში ასე-  
თი უველი, იმერულად წოდებული, რვა მანეთი  
რომ ღირს, ესე იგი, დაახლოებით. ათი დო-  
ლარი, ამ ფულად დღეს შესანიშნავი შალის  
პულავერი ვიყიდე, ვილაცამ გაიხსენა, ბებიაშის  
როგორ ამოუყვავა უველი, როგორ აცხობდა ხა-  
ქაპურს, ზურგით ვგრძნობ, რომ ჩემს უკან  
ხალხი ხეულ უფრო მატულობს, მე კი ვდგავარ  
კოისხავთ ხელუბდაქაწინებული და ვაშაადებ  
სასწაულს, თუმცა მოლად ბოლოდებ არა მკავეს  
სასწაულის იმედი. ამიტომ ვაწვები უველს,  
ამით ხაქაპური არ გამოვა-მეთქი. ერთი სიტყ-  
ვით, შარზე ვარ, თავს ვიწვევ, ბოლოს დავ-  
თანხმდი, გემრიელი, მოყვითალო უველი ავირ-  
ჩე და, იალირი, დავიძაბე. მახინვე მომიტანეს  
ორწიარო კაჩაქი, თან დამფრთხალი შემომცქე-  
როდნენ, ვაი თუ, ესეც დაგვიწუროსო. შემდეგ  
კვერცხი მოვიხიზვე. ცალი თვალით უხედავ-  
ვიდაცევი ბლოკონტში იწერენ მთელ ამ პრო-  
ცესს. უველა ოჯახში ხაქაპურს სხვადასხვანაი-  
რი გემო აქვს, უკველ დიანახლისს — თავისი  
მეთოდით. მე მათ მხოლოდ იმით შეიძლება ვა-  
ჭკობო, რომ ხაქაპურის კომპონენტები არ დავ-  
ზოგადო, დიანახლისებმა რომ იციან მობოლოდზე-  
ბა, უიმე, ჩემი სიკვდილი, უველი გამარჯვდომი  
მწარეთული, პატარა თურქი მწარეთილი, დამფრ-  
თხალი შემომყურებს, უკველ ჩემს მითითებას  
უხიბლად და ზუსტად ასრულებს. მთელი გარს

დააყენა შეზღუდილი უველის. იაღის და კვერ-  
ცხისა. ახლა მთავარია, უველაფერი ეს როგორ-  
მე ჩავატოთ მაგადაზე გაფენილ უველზე-  
ლიან გაგვიდნელდა, ვერაფრით მრგვალი უველს  
მა ვერ მივცით, თავი ვერ მოვუყარეთ, შუა-  
ში ვერ შევკარით. სადაღ ამოვიკოხებ, იაპო-  
ნელეებს ოთხეუთხა საწამლო გამოუყვანიან,  
რა მოხდა, თუ ჩვენ კვადრატული ხაქაპური გა-  
მოგვიცემს მწარეთულთან ერთად უველაფერი  
ეს ხის ნიჩაბზე დავდეთ და ლუმელში შევდ-  
გით, რატომღაც სათზე დავიხებ და, რატომ,  
არ ვიცი, ვთქვი, 14 წუთში უნდა გამოვიდოთო,  
თუმცა ეს ჩემზე უკეთ მწარეთულმა უნდა იცო-  
დეს; ამიტომ მას თვალს არ ვაშორებ, ათი წუ-  
თით არ იყო გასული, იგი აწრიალდა, საოცარ-  
ი სურნელი დაღვა ირგვლივ, მწარეთული შე-  
მომყურებს, მაგრამ ჩემი ბრძანების გარეშე ხა-  
ქაპურის გამოდების ვერ ხედავს. უხედავ თვა-  
ლებით დავრთე ნება, იგი ნიჩაბს მიწვდა, ნელ-  
ნელა დაიწყო გამოდება და... ამის აღწერა შე-  
უძლებელია! ლუმელიდან გამოაწიანა არა კუ-  
ნინარაღებდა. არამედ მხატვრულმა ნაწარმოებ-  
მა, რომელიც ნებისმიერ მუზეუმს და გალერე-  
ას დაამწვენებდა, საოცრად გაჭრდილი, აფუ-  
რებული და შებრაწული, მართლაც რომ საუც-  
ხოო სანახავი იყო. იუსუფის რესტორანში, აღ-  
ბათ, პირველად გაისმა ტაში ეს უკვე გამარჯ-  
ვება იყო, ქართული სამწარეთულის მორიგი  
საერთაშორისო აღიარება! გარემო მებველოდ-  
ნენ, ხელს მართმევდნენ, მილოცავდნენ. მე ქერ  
თავს ვიკავედი, ვინაიდან გარეგნული იერი-  
ერითა, მთავარია—გემო, რატომღაც ისევ აფი-  
ხედ სათზე, რვა წუთი უნდა მოვიცადოთ ხა-  
ქაპურის დასაშუშებლად-მეთქი, მიპრველი ლუკ-  
მა, რა თქმა უნდა, მე ვიკვეთე, პასატონ ჩვენმა  
დიანახლისებმა, მაგრამ ასეთი ხაქაპური ჩემს  
სიცოცხლეში არ მიკამია შემდეგ წიარბნასავით  
თითო-თითო ნაჭერი ჩამოვყრივე ამ სექტაკ-  
ლის მონაწილეებს, მათ ჩემს ნახელავს კიდევ  
უფრო მაღალი შეფასება მისცეს, ამაზე გემ-  
რიელი არაფერი გვიკამია ცხოვრებაშიო, აღ-  
ბათ ვერც ერთი ჩემი პიესის პრემიერა დე-  
მოინტანდა ამ ქალაქში ასეთ ხანულა და დი-  
დებებს. უკველ შემთხვევაში, არა მჯონია, ამ.  
ხელა ხაქაპური (ვენაობ, რომ არ ავწონე) ვინმეს  
სადმე ოდენმე გამოეცხოს. ამიტომ იგი, ვფიქ-  
რობ, თავისუფლად შეიძლება შეტანილ იქნას  
გინესების უცნაურ რეკორდთა ნაგებში.  
მეორე დღეს იუსუფმა დაამირკა, საგანგ-  
ბოდ ვაგზავენ კაცი სოფელში, შენ რომ ვინ-  
დოდა ხაქაპურისათვის, ისეთი უველის ჩამო-  
სატანადო, საჭამოს გელდდებო, ქართული ხა-  
ქაპურის გამოცდობის მეორე ნეანს კიდევ უფ-  
რო მეტი ხალხი დაეწერო. უველიც ზუსტად  
ისეთი იყო, ზუსტადღონი რომ იყიდება, გამოც-  
დილებაც უკვე უფრო მეტი მქონდა, მაგრამ,  
ღმერთოშანი, იმ პირველ ხაქაპურზე უფრო გემ-  
რიელი მართლა არაფერი მივმინა ჩემს ცხოვ-  
რებაში!  
ერთმა მონიტრიგანო ჩვენებურმა ჩაგესავით

ჩამაწვეთა. ასეთი ხაჭაპურისათვის პატენტი და  
განსარქველი გეპუთენისო. ეგრეთ წოდებულ  
კაბიტალისტურ ხაჭაპურსი ეს არ ითვლება ხა-  
ჭაპურსად. მაგრამ შე, ეროვნული პატრიო-  
ტიზმიდან გამომდინარე, თავი შევკავებ უკონო-  
გვარი ფინანსური პრეტენზიებისაგან. მხოლოდ  
ერთი რამ ვთხოვ იუსუსტს. თუკი შეიტან მ-  
ნიუში ჩემს გამოცხვარ ხაჭაპურს — „ჩვენებუ-  
რი“ დარქვი-მეთქი. კიო, მითხრა, მაგრამ მ-  
ნიუ ევეი შეპარება, რომ ეკონომიური თვალ-  
მარხისით შეტად წარადინა იქნება მისი მ-  
სობრივი წარმოება. რაჟ მუ ყველი, კვერსი  
და კარაქი მიფხარქ იმ ერთ ხაჭაპურს, ასე  
შეიძლება გავტრდეს კიდევ იუსუსტ კალიო-  
ლის რესტორანს!

ყოველ საღამოს ნიაზთან ერთად ვადგენთ ბ-  
ლის პარკრამას. როგორც წესი, დილით ერთად  
გამოვცხადებთ სამხაბურში, სადაც რამდენი-  
მე ჩვენებურს უნდა შევხვდეთ. ერთი ისტორი-  
ული ციხე-სიმაგრე უნდა დავთვალიეროთ; შემ-  
დეგ რომელიღაც სოფელში უნდა ავიდეთ; რ-  
გორც კობა მეუბნება, იქაურ სახაფლაოზე ქარ-  
თული წარწერებია შემორჩენილი:

— დღეს ერთი კაცი მოვა, — მუუბნება ნიაზი.  
— ინაოშვილია გვარად. ძალიან უნდა შენი ნა-  
ვა. მე მგონი, კმაყოფილი დარჩები.

ამას ამბობს და ისეთნაირად ილიმება, რომ ვა-  
ტუმბ, რაღაც მორიგ სურსარისს მიმზადებს.

— ნასადილევს გაზეთ „გუნდის“ რედაქციასი  
გველადებიან.

ეს მე თვითონ ვისურვე. კიდევებთან შეხვედ-  
რა აუცილებლად მიმართია. ახალ ამბებსაც შეიტ-  
ყობ, რა ხდება ქვეყანაში.

— კო, ათიბაის ღაურკია, შენ გიციობა, ერ-  
თად უნდა ვინადილოთო.

ერთადერთი, ვისაც ვვამდები, ეს ათიბაია, წა-  
რმოშობით ხაბაზე. რამდენიმე დღეა აქა ვარ და  
ყოველდღე დამეძებს. უნდა, სულ მახთან ვიყო  
— დღილიან საღამომდე, თანაც გამოდგმებით მე-  
კითხება, მითხარი, რა პატივი გეცო? ამას იხე  
გულიანად ამბობს, რომ ერთი წუთითაც არ მე-  
პარება ევეი. არც იმაში, რომ ამის საშუალება  
აქვს. ათიბაი იქაური „პეტროლის“ პატრონია,  
ჩემი ბორჩელი მასპინძელი ხაბრი. ალბათ, მ-  
სხე იტყობა. დიდი შენგინიაო. მე რომ ვიც-  
იოი „მერსედესი“ მუყავს. სულ მეკითხება, რამ-  
ლით ჩამოვიდ ბათუმშიო. მე მგონი, საბოლოოდ  
ასე გადაწყვიტა, ორი მანქანით ჩამოვიდები; ერ-  
თში ოჯახი მოთავსდება, მეორეში — საჩუქრები  
ხაბაძეებისათვისო. რა თქმა უნდა, საბაყმს თუ  
დართობა ნება.

არ ვიცი, რატომ ამეკვიპაბა ეს შედარება. მა-  
გრამ გარეგნულად ათიბაი ნამდვილი წესტაფო-  
ნელია. — აზოვნებით. ფერ-ბორკით, თმით, ულ-  
ვაშებით. საოცრად ხმაურიანია, იხე ხმაოდ  
ლაპარაკობს. რომ ნიაზი ებუზრება, ნამდვილად  
წიხვილიში ბარ დაბადებულიო.

ჩვენი მეგობრობა იმით დაიწყო. პირველხავე  
დღეს რომ მიკითხა. ავარის ხიმდერისა და ცეკ-

ვის ანსამბლის ბელმდვანეს. ენვერ ხაჩაძეს  
თუ იცნობო. მეგობრები ვართ-მეთქი; თან კიდევ  
სხვა ხაბაძეები ჩამოვუთვალე. მაშინ ჩვეცხ-  
ვაობრები ვართო; თუმცა, ჭრჭერობისაგან  
ბათუმდე ხაბაძეს აც შეხვედრია.

— ჩემიანებმა ენვერა კი ნახეს, ანსამბლი რომ  
იყო ჩამოსული ჩვენს მხარეში. მაგრამ მე არ  
ვიყავი მაშინ ფათხასი.

ჩვენი გაცნობის აღსანიშნავად ათიბაიმ „მერ-  
სედესში“ ჩამიხვა და ზღვისპირა კლდეზე გადა-  
ნდგარ სასტუმროში წამოუყვანა. რესტორანში შე-  
ვედით თუ არა, მაშინვე აქაურობის პატრონი მე-  
მიგვეგება; ჩვენებური აღმჩნდა — დაღლი-  
ლი; რამდენიმე ბათუმელის გვარი ჩამომით-  
ვალა, ჩემთან არიან ნაშყოფი და ნაცხოვრებიო  
გამახსენდა, ტრაპიზონიდან რომ მოფეგწავარ-  
ბოლი აუტობუსით, ბაიქმ ასე მითხრა. თუკი  
რადაც მიწვეთი ნიაზ კაკლამე არ დაგვცხა ავ-  
ტოსადგურში, პირდაპირ ამ მისამართით მიხვალ  
სასტუმროში. სადაც ჩვენებურები გიპატრონე-  
ბენო. ეს სასტუმრო ჰქონდა მხედველობაში.

— სხვა დროს პირდაპირ ჩემთან მობრძანდ-  
ბით. აბა, რა უნდა გავეუბნოთ სხვა ერთმანეთს.  
მასპინძლობისა და სიყვარულის გარდა. — მეუ-  
ბნება ლდაიშვილი.

ათიბაიმ არყიანი სასმისი რომ ასწია, შევახ-  
ნე, საქვს უზიხარ, პოლიციას არ გადაეუყარო-  
მეთქი. პირველად ვერ გაიგო რას ვუბნებოდი  
მერე გულწრფელად გეუკვირა, ვერაფრით წარ-  
მოუდგენია, რომ ვინმე შეჩერებას გაუბედას! გა-  
რდა იმისა, რომ ათიბაი „პეტროლის“ პატრონია,  
ამავე დროს ხელისუფლების წარმომადგენელი.  
ცაა, თავისი სოფლის მუხტარია მგონი, უფრო  
იმიტომ, რამ იარაღი ატაროს. თუმცა აქ უველას  
აქვს იარაღი. ნუბარავით თუ უნებარყოფად, ან  
თან ატარებს, ან კიდევ მიწ უდევს. ვინ იცის,  
რადის და რატომ დაგვეჩრდებო, ასე იმხმენ.

სხვა მუხტრებთან ერთად ჩრდელში ყოფილ-  
ვილეთის ცენტრში. მუღგარეთიდან მასობრი-  
ვად გადმოსახლენული თურქი მოსახლეობის  
მოსაწყობად ათიბარს მამარტულა მოუხვედვად  
იმისა, რომ თურქეთის მთავრობამ ოფიციალ-  
ურად განაცხადა; ლტოლვილთა ნებისმიერ რა-  
დენობას მივიღებთო, პრაქტიკულად გაძნელებდა  
ათიბასობის დადგინების დასახლებას ახალ მიწა-  
ზე. მთელ თურქეთში გაანაწილეს იმისი, ათიბა-  
ისაც სხვა წილად რამდენიმე ოჯახი; როგორც  
ჩანას, უკმაყოფილოა ამით; ხაჭარისა, რამდენა-  
დაც ვიკარებო, არც ჩვენებურებს და არც  
მკვიდრ მოსახლეობას. მაინცა და მაინც, გულზე  
არ ენატრსოდათ ბულგარელი თურქები. იმასაც  
მოგვკარი; უარი; მათი ნაწილი ისევ უკან ბრუნ-  
დებო.

ათიბაი სულ მთხვავს, ერთად ავიდეთ სო-  
ფელშიო. ალბათ, ამიტომ დამეძებს. მაგრამ მე  
სწორედ დღეს ბებრი საქმე მაქვს. იმდენ ვინმეს  
უნდა შეცხვდე!

ერთი ქსათგანი უკვე გველოდა, მე და ნიაზი  
სამხაურსი რომ გამოვცხადდით. ტანმომცრო.  
საოცრად მოძრავი, სულ ჩამხმებით შემართუ-

ლი ახალგაზრდა კაცს ძველი ნაცნობივით შემო-  
მცინოდა.

ალი ჭინკარაძე ვარო, მითხრა.

ხელი ჩამოვართვი. არაფრით არ გამიშვა თა-  
ვისი ხელი. ასე ვიდრე ერთმანეთს ხელჩაკიდე-  
ბული. შენც ვერ თმანეთი გადავკაცნეთ. თურ-  
ქეთში რომ იყავი, ჭვარდიანად. ლოკებს რომ  
მიადებენ ერთმანეთს. ესეც არ იქმარა. მომეხვიე  
მითხრა. კი არ მითხრა, მთხოვა. ცოტა არ იყოს.  
დავიხენი, არასოდეს მამაკაცისაგან ასე არავის  
უთხოვია. მომეხვიეო. საქართველოდან ჩამო-  
სულს პირველად ვხვდებიო.

ნაიხს შეუტუხოხინებია ჩემი ჩასვლა. თვითონ  
ალი კორღალში ცხოვრობს.

— კორღალში რა გამაჩერებდა! ამ დილით  
მალაზია არც გამოლია, პირდაპირ აქეთ წამოვე-  
დი. — მეუბნება ალი და ისე შემომსტყვრის. თი-  
სოქოს საქართველოდან რაღაც დამაზარებს მასთან  
და ჩემს სახეზე უნდა ამოიკითხოსო.

— შენ ამას ასე ნუ უყურებ. ტანად პატარა  
რომაა, ორი ამდენი მიწის ქვევითაა. — მეუბნე-  
ბა ნაიხს.

მე კი ვიტყუიდი. არც მიწის ზევით აქლია ალი  
ჭინკარაძეს კაცობა, რაც მთავარია, ჩვენებურობა.  
ქართულად შეხანიშნავად ლაპარაკობს. წერს  
და კითხულობს.

რაც კი ჩანთაში მდებო, ქართულად დაწერილი  
ან დაბეჭდილი წიგნის, რვეულიც, უველაფერი  
ამომალაგებინა, თავიდან ბოლომდე ჩაიკითხა;  
ხელნაწერს რომ ეურ გაარჩევდა; მეკითხებოდა  
ეს რა ასოაო? არ ეწვივა, მაგრამ ჩემი ნაჩუქარი  
ისგან რაღაც მინის ნაწილი, რადგან კლდეზე ქა-  
რთულად ეწერა — „გონიო“.

— უველაზე უფრო ახლა მამაზე ვფიქრობ დღე  
და ღამე; საქართველოში მინდა ჩავიდე და ჩემს  
ნათესავებს მივაცნო. — ფოტოსურათი დამიდო  
წინ. ხუთი მამაკაცი იყო გადაღებული. — ეს  
ბაბუაა ჩემი; ესენი კიდევ ძებნა მისი.

გამოვიკრდი. როგორ შეხვდნენ ერთმანეთს.  
რომ ფოტოსურათი გადაეღოთ! თვითონ ფოტო-  
სურათიც რაღაც უცნაურია!

— ეს სურათები ცალ-ცალკე შევავსოვე. —  
ამიხსნა ალიმ; — მერე ფოტოგრაფს შევავართე-  
ბინე და გადავხადებინე. ერთი ძმა, სულიერანი.  
ქობულეთში ცხოვრობდა; ცოცხალი აღარაა.  
შედიდ მისი ახმედა; ამას კიდევ ხუთი ბიჭი  
მყავს — თემური, ვახტანგი, რეზო, ტარელი და  
სერგო. ახლახან გავიგე, ჩაქვში ცხოვრობენ, ავ-  
ყვანში. შენ უფრო ადრე ჩახვალ საქართველოში.  
მომიძებნე ნათესავები; უთხარა ჩვენი ამბავი  
იცოდნენ, უკველდღე ვეღოდები მათ ჩამოსვ-  
ლას. არ შეიტყობა, მათაც არ უნდოდეთ ჩვენი  
ნახვა. არის ახლაც ამის საშუალება და მთლად ნუ  
დავიკარგავთ ერთმანეთს, ეს სურათი წაიღე და  
აჩვენე, ამით მიხვდებიან ვინა ვართ. პატარა სა-  
ჩუქარიც გადაეცით ჩემგან, გაეხარდებიო.

ჩვენც გავცვალოთ სუვენირები; გადვირია, სა-  
მკერდე ნიშანი რომ ვაჩუქე; საქართველოს ერო-  
ვნული დროშის გამოსახულებით. ისეც გადაემხ-  
ვია, ამას დავეძებ რამდენი ნაწილი!

მთელი დღე არ მომშორებია ალი ჭინკარაძე.  
ჩემი ცხოვრება მომავლას თავიდან ბოლომდე  
რა მიეეთებია; დამიწერია, გამომიჭვენიერია; ხელ  
წვრილად გამომკითხა საქართველოს დღევან-  
დელ ვითარებაზე, ძალიან განვიცადეთ თბილის-  
ში მომხდარი რჩაგედოაო.

ის დამე ჩვენთან გაათია, მხოლოდ ნაშუალა-  
მებს მომეშვა. სავარძელში რომ ჩამძინა. დი-  
ლით, ქერ კიდევ ვიწვიკი, თავზე დამადგა.

— უხარი არ მითხრა, იცოდე, კორღალში რომ  
არ ამოხვიდე, ძალიან მეწყინება, მე მართლ არ  
გთხოვ ამას, სხვებიც, იქაური ჩვენებულები.  
არაა შორს, აქედან ხელ ორმოცი კილომეტრია.

ცოტა კი მეშორა. მთელი დღე დაკირდება  
ამას; მე კი ქერ აქაური საქმეებიც არ მომიბოვ-  
ებია. არადა, როგორც გინდა უხარი უთხრა; ამ, ჩვე-  
ნზე შეეყვარებულ ახალგაზრდა კაცს! პასუხი რომ  
შემიგვიანდა, ბავშვური გულწრფელობით დაუ-  
ნატა:

— თუ ჩამოხვალ; ცხვარს დავკლავ.

რალს ვიწამდი, დაპირდი. შენ ცხვარს ნუ  
დაკლავ. მე კი აუცილებლად ამოვალ-მეთქი.

...უფრანღ-გაზეთების გამოცემის საქმე მა-  
ლალ დონეზე დგას თურქეთში. განსაკუთრებით  
ცენტრალური გამოცემებისა. ისინი არაფრით არ  
ჩამოუვარდებიან ევროპულ, ამერიკულ დონეს.  
ისევე, როგორც ცენტრალური რედაქცია; ესაც  
რომ არ იცოდე, ფერადი ილუსტრაციებისათვის  
იყარი გაზეთის სხვათა შორის; ზოგიერთი ფო-  
ტოს მიხედვით შინაარსსაც მიხვდები; მაგრამ  
იმას ვერ მივეჩვიე ვერაფრით; როცა პირველ  
ბავარდზე ქალის თეთრეულის სარეკლამოდ მთე-  
ლი ტანით გამოსახულია ულამაზესი არსება.  
ხოლო სახელმწიფოთა მეთაურების ძალზე მნიშ-  
ვნელოვანი შეხვედრა სადღაც მეზოეთი თუ მეშ-  
ვიდმ ბევრდნა გამოკვეთებული.

ფოტოს გაზეთ „გუნეზის“ („...ზე“) გამომცე-  
მელს მიქმეთ ვლთუნიაშს რომ ვკითხე, რატომ  
ხდებია ეს-მეთქი, რაღაც ამდაგვარი ანდაწა მით-  
ხრა, თვლი კამს და თვალი სვამსო.

— უველა საქმეში ადამიანის ფსიქოლოგიაა გა-  
სათვალისწინებელი. უფრანღ-გაზეთების კოსმეს  
რომ ჩაუვლი, უკველთვის პირველ ბევრდს შეა-  
ვლებს თვალს. გადასაფურცლავად, წასაკითხად  
საღამოს იცლის კაცი; ამიტომ დიდი მნიშვნელო-  
სა აქვს, როგორი ფოტოებია პირველ ბევრდზე.  
ფოტოსაში ხამი თუ ოთხი გაზეთი გამოდის.  
პრესა კერძო გამოცემებითა ხელშია. მწვავე  
პოლიტიკურ პრობლემებს ამ დღის გაზეთები  
იშვითად აწვდიან მკითხველებს; და კიდევ რე-  
კლამებს, რომელთა შემოსავლითაც პირითადად  
არსებობენ ისინი.

„გუნეზი“ კვირასი ერთხელ გამოდის. წყორედ  
იმ დღეს გამოვლდა მორიგი ნომერი, დაახლოე-  
ბით ჩვენი „სოფლის ცხოვრების“ ფორმატისა,  
მხოლოდ—რვა ბევრიდანია, სხვა მსგავსებაც აღ-  
მოვჩინე მათ შორის, „სოფლის ცხოვრება“ ამ  
დღეებში მკითხველებს აუწყებს თუ როგორ მი-  
მდინარეობს ჩაის ფოთლის კრეფა; „გუნეზი“ კი  
დიდ უწარადლებას უთმობს ობილი მონადირის

აღბას, რადგან თხილია იკაური გლეხობის შე-  
მოსავლის ძირითადი წყარო. ვილაეთის ხელმძ-  
ღვანელები მოუწოდებენ მოსახლეობას, დროუ-  
ლად ჩააბარონ მოსავალი, პირდებიან ტრანსპორ-  
ტით დახმარებას, შეუფერებლად ანგარიშსწო-  
რებას. აქვეა ცნობა, რომ წლივანდელი თხილი  
შესწავლილია ლაბორატორიულად და მასში არ  
აღმოჩნდა რადიკალის ნიშნები.

მითხრებს, ბოლო დროს ორდუს ვილაეთის  
ორმა მეზობელმა ქალაქმა — ფაოსამ და უნიამ  
პრეტენზია განაცხადეს ცალკე ვილაეთად გამო-  
ყოფაზე. გაზეთ „გუნეშის“ რედაქტორი მიქმეთ  
აღლეთთაში პირველ გვერდზე გამოთქვამს თა-  
ვის მოსაზრებას, რა თქმა უნდა, ფაოსის სახარ-  
გებლოდ.

აქვეა ინფორმაციები, რომ დაინიშნა ახალი სა-  
ავტობუსო რეისი შთის შორეულ სოფლებში,  
„წითელი ჭაბრი“ დახმარა ერთ-ერთ სოფელს  
სკოლის აშენებაში, ცნობილი მომღერალი და-  
ქორწინდა ფაოსელი ქალიშვილზე, ადგილობრივმა  
ფეხბურთის გუნდმა მოიგო მორიგი შეხვედრა...

ჩვენი საუბარი თანდათან გადაიქცა ორმხრივ  
ინტერვიუდ. ისინი შეკითხვებოდნენ ჩვენი გაზე-  
თების მუშაობის სტილსა და მიმართულებებზე,  
ბოლოდროინდელ პოლიტიკურ მოვლენებზე,  
ეურნალობის მონაწილეობაზე საზოგადოებ-  
რივ ცხოვრებაში, რელიგიასთან დაკავშირებულ  
პრობლემებზე. მე სინანული გამოვთქვი იმის  
გამო, რომ თურქეთის პროვინციულ ქალაქებში  
თეატრალურ ხელოვნებას არ ექცევა სათანადო  
ყურადღება. ფაოსელმა კოლეგებმა მითხრეს,  
რომ გაზეთმა რამდენიმე წერილი გამოაქვეყნა  
ამის თაობაზე, მაღე უნდა შეიქმნას სცენის მო-  
ყვართა დასი.

საუბარი შეწყვიტა ათიბიი ხახაძის გამოჩენამ.  
ბოლოს მაინც მოგვაგონა, აგვაფორიაქა, შემდეგ  
ყველანი აგვიყვანა თავის სახარბოულიან სახ-  
ელში, რათა „პატივი ეცა“ ჩვენთვის.

(მაღე ზაათუში მივიღე გაზეთ „გუნეშის“ ის  
ნომერი, სადაც გამოქვეყნებული იყო ჩვენი საკ-  
მაოდ ვრცელი ანგარიში, აგრეთვე სურვილი,  
რომ აუცილებელია ორი მეზობელი ქვეყნის ეუ-  
რნაობისათა უშუალო კონტაქტები, ერთობლივი  
შეცადინეობა საერთო მიზნების მიხედვით).

ხალხოს ჩვეულებისამებრ იუსუფის რესტო-  
რანში შევიარეთ. მბრუნავ შაფურზე იბარებო-  
და დონერი, თითქმის ყველა ნაცნობს მოუყარა  
თავი ცოტა გამოკვირდა, რომ ჩვენს მაგიდასთან  
ვიდაც იჯდა. არც უამდა, არც სვამდა, არც ეწე-  
ოდა, იქდა თავისთვის მორიდებოდა; თითქმის ვი-  
ლაცას ელოდა; რომ მივადექით, კაცო წაშოდგა  
და მორცხვად თავი დახარა. მომჩვენა, რომ  
სწორედ ჩვენ გველოდა.

— ეს სულიმან ინაიშვილია. — თქვა ნიაშა.  
— სახიამოვნოა — ვთქვი მე. რაკი ინაიშვი-  
ლია; ესე იგი, იუსუფის მოყვარე იქნება, ცოდის  
მხრიდან.

ჩამოვსხედლი.

— სულიმანი ჩვენი მწერალია. — თქვა ნია-  
შა.

— ძალიან სახიამოვნოა. — ვთქვი მე.  
წუხელ სახვადლო პროგრამას რომ ვაღვებდი,  
აღბათ, ამ შეხვედრას გულისხმობდა. ნიაშა ერთ-  
კაცს ძალიან უნდა შენი ნახვა. დარწმუნებული  
ვარ, კმაყოფილი დარჩებიო.

მეც ვცდილობ. ყოველწარად გამოვხატო  
ჩემი კმაყოფილება კოლეგასთან შეხვედრის  
გამო, სანამ ნიაშამ არ თქვა:

— სულიმანი პოეტია.

ეს რომ გავიგონე, დონერი უკვე აღარ მომჩ-  
ვენა ისეთი გემრიელი. როგორც ყოველთვის, მა-  
გრამ მაინც ვთქვი:

— ოჰო!

— ლექსები უნდა წაგიკითხოს. — კიდევ  
უფრო დააკონკრეტა ნიაშამ ჩვენი შეხვედრის  
დღის წესრიგი.

სულიმანმა გულისჩიხსკაენ წაიღო ხელი.

სხვა მაგიდებიდან ჩვენსკენ გადმოინაცვლეს  
თითქმის ისეთივე ვითარება შეიქმნა, როგორც  
ხაკაპურის გამოცხობის დროს. იმ განსხვავებით.  
რომ მაშინ კონკურენტი არ მყავდა. მე ვიყავი,  
როგორც იტყვიან, მდგომარეობის ბატონ-პატ-  
რონი. აქ კი, ჩანს, ლიტერატურული ხალხოს გა-  
მართვას აპირებდნენ. ვინ იცის, იქნებ შეგიბრ-  
ხასაც! შესაძლოა მგოსანთა გააქეპრების უძვე-  
ლესი ტრადიცია, რომელიც ჩვენში კარგა ხანია  
დავიწყებას მიეცა, აქ ისევ ძალაშია. რა იცო, რა-  
მხენი ლექსი უდგეს ბატონ სულიმანის გულის  
ჩიხში?! აღბათ, ეხენი ვერაუდობენ, ერთ ლექსს  
წაიკითხავს, მეორეს — მე; შენაცვლებით, გაშ-  
იერხასავით; სულიმანი მათი ფალავანია. მე კი  
— საქართველოს მწერალთა კავშირის, თუ მწე-  
რალი ხარ, უნდა დაამტკიცო კიდევ, ზომ ვერ  
მოიმიწეებ, რომ ლექსის წაიკითხავს ორი-სამი  
კაცი უნდა, როგორც ეტყვის და ხომღრას! არა-  
და, წინასწარ ვიცი, რომ მგოსანთა ეს ტურნირი  
ნაღდად წაგებულნი მაქვს, როგორ გინდა დაარ-  
წმუნე ჩემსკენ ფართოდ გახელილი თვალებით  
მოჩერებული! აღამაინებო, რომ ლიტერატურის  
სხვა თანრში ვმუშაობ, ვარ ნორმალური აღამაინ-  
ანი, იმდენად ნორმალური, რომ ლექსი არასო-  
დეს დაიწვილო... თუმცა ვტყუი. მაქვს დაწერი-  
ლი ერთი ლექსი. ისიც — საზღვარგარეთ, გერ-  
მანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, სადაც მი-  
წვეული ვიყავი „ზიდის“ პრემიერაზე რამაშ სუ-  
რმანოძესთან ერთად, მაშინ იგი ქანძირელობის  
დაცვის მინისტრია და საბჭოთა კავშირ-გერმანიის  
შეგორების საზოგადოების თავმჯდომარე იყო.  
ბუერის ქალაქი, ისტორიული ადგილი მოვიანბუ-  
ლეთ და ბოლოს ჩავდიეთ სტენდელში, სადაც  
პრემიერა უნდა გამართულიყო. სწორედ იმ ლ-  
მით გავხდი ავად. საკმაოდ ხეროიწულადაც, სი-  
ცხემ ამიწია, მასპინძლები შეწუხდნენ. მე კიდევ  
უფრო. გაზეთებმა უკვე გამოაცხადეს, რომ საქა-  
რთველთან ჩამოვდინენ სიების ავტორი და მი-  
ნისტრი, როგორც გინდა ხალხს ჩამაწერო ზეალი-  
ნდელი ზემი! უკეთესი ვერაფერი მოვიფიქრე  
და რამაშს ვუთხარი, აქაურები სახით არ მიც-  
ნობენ, მოდი, ერთი დღით დათმე მინისტრობა,  
თავის დახაკრავად გამოდი ხცენაზე ჩემს მაგი-

რად, ინტერვიუს მიცემას არ გაგონებდებოდა-მეთქი. შეიძლება დამეთანხმებოდა კიდევ, სპექტაკლის პროგრამაში ჩემი ფოტო რომ არ უოფილი-უო. ნაშუალამებს კიდევ უფრო აჩნა ნიციუმ და, მაგონი, ბოლდაც დავიწყე. მეტი არაფერი მახსოვს. ისე, კაცი თუ ავადმყოფობას აპირებს, სკოლის ისეთ ქვეყანაში გახლდ ავად, როგორც გერმანია, ხოლოც უველანაირი წამალი იშოვება. თანაც თუ თვითონ წანმრთელობის მინისტრი გადაცხ თავზე, არ ვიცი, რითი მიწამლა, მაგრამ დილით უკვე მშვენივრად ვგრძნობდი თავს. წე- იმი აღარ ჩანს ლეგობა: რამაშა წინ გადაშლილი ბლოკნტი დამიღო; ნახეო: დავხედე — ლექსია! ლექსებზე გადადი-მეთქი?! (ვიცოდო: პროსაში უკვე მუშაობდა). არა, ეს შენი ლექსიაო. საიდან, არახდებს ლექსი არ დამიწერია-მეთქი?! დაწერით არ დავიწერია. შენ ლამით ზღადავი, მე კი ვიწერდი: მაშინ ხაბოლოვად დავრწმუნდი. რომ ლექსის წერა ადამიანის არანორმალური აზროვნების ნაყოფია. ის ერთადერთი ლექსი მიმიძღვნია ქართველი დრამატურგებისადმი. ტექსტს ვერ მოვიყვან; რადგან ვიცი, ცენზურა არ გაუშვებს.

რაც შეეხება სულიმან ინაიშვილის ლექსს, პირველივე ლექსი, რომელიც მან ამოიღო გულის ჩიხიდან, მთლიანად მინდა შემოგთავაზოთ: გლახა ხალხი უოფილა მაგი სძაბელი

აფხაზეთი,  
მაგინთან არ უოფილა ადამიანობა არც ერთთან  
ერი წვეთი.  
მიდღეში მაგინზე კაიობა გვაქ ნაქნარი, რახ ათი  
და რახ თერთმეტი.  
ქვეყანაში შემოსაშვები არ უოფილან, მაგრამ  
ადამიანი რას მიხთები.

მაგინი კი ადამიანები გვეგონა და  
ვაშახხლებდით ჩვენს მიწაზე,  
რას მიხვდები; თურმე მოწადინე უოფილან  
საქმის დაილწვაზე,  
რაფერ იტყვი ამ სიტყვას, მარა რა არ ხდება  
ქვეყანაზე.

ჩვენი ნაქნარი კაიობა რომ ვერ დერინებს,  
ქორმა ეცა მაგინს თვალზე,  
მსოფლიოში კი ხალხია აგი ჩვენი ქართველები.  
დეიჩინებს აფხაზეთი, ქვეშ ლამაზად დოუგებს  
ლები,  
მის კაიობას თუ ვერ დაინახავ, ცეცხლი  
გახდებიან ჩვენებურები,  
ქვანახორისავით რომ დავწვენ, მაგინს კაცობას  
მაშინ მიხთები.

ამ სამყაროს სამოთხე არის აგი ჩვენი  
საქართველო,  
მიდღეში რომ აგი ვერ მიხთი, შენ გლახა  
აფხაზეთო,  
მიდღეში რომ მთაზე იუავ, რატომ ვერ მიხთი,  
რომ რახათაი ვარ ქვეითო,  
რანდა ქნათ მაშინ, თუ გითხარით, აქიდან წვითო  
აფხაზეთო, მე თუ მკითხავ, გეტყვი ქუაში  
ჩამიხტი.

ჩვენ თუ არ მოგვწოდებ კულში, ქედს უკან  
დადგნტი,  
რუხეთო; აი ეშმაკობა შენია, მე ქვეშეშეხდები,  
ამ ლექსში თუ ნაქლობა მაქვს, უველანაირად  
მოგიხთი.

სულიმან ინაიშვილმა კითხვა დაამთავრა, მაგრამ თავი არ აუწვია, რომ ჩემთვის არ შეეხებოდა; სამაგიეროდ, უველა შე შემომსტყვეროდა. ხიჩამე ჩამოწვა. აღბათ პირველად ჩემს ცხოვრებაში ლექსის მოსმენის დროს მდღეუარობიდან ეული გამოშრა; რადგან სიტყვა ვერ დავძარი. წამოვდექე და სულიმანის გადაკოცნე ტაშმა იფთქა. მაშინ გამიწორა ინაიშვილმა პირველად მწერა და შევაძინე. თვალები არანორმალურად უღლავდა, როგორც უველა პოეტს.

ტუილუბარლად ვწიშობდი, ჩემთვის არავინ შემოთავაზებდა ლექსის წაკითხვა. თუმცა სულიმან ინაიშვილი იმ ხალხის ნამდვილი ფალავანი იყო. ხახსარეზოდ გამოუვანილი, მაგრამ არა ჩემთან შესაჯობებლად, არამედ მთელი ამ ხალხის გულისხადების პოეტური სტრიქონებად ანკინხად. იგი არავინ გაფთვითცნობიერებდა ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობის პრობლემებში. შეიძლება ითქვას ჩემამდე არც არავის შეხვედრია საქართველოდა. არც ჩვენი გაჩეთები გადაუფურცლავს. საერთოდ, მან ქართულად არც წერა იცის და არც კითხვა. რაც განიცადა ის გამოხატა ლექსად, ხოლო ქალღღეფ გადაიტანა იმ ანხანით, სკოლაში რომ ისწავლა. მე ვთხოვე ჩემს ქალიშვილს და სიძეს, ცალკე გაეუვენათ სულიმანი და მისი წაკითხული ლექსები დაეწერათ ქართულად. უოველგვარ სტილისტური შესწორება-შეღამაშების გარეშე.

ალი ჭინჭარაძე ჩვენთან რომ ცხოვრობდეს და ჩემი ნება იყო, ვაპრობის მინისტრად დავნიშნავდი აუცილებლად; ეს აზრი დამებოდა, კორლანში რომ ავედი და მისი მალაზია ვნახე; ხუთ რადაც ოცდაათი — ორმოცი კვადრატული მეტრი სიგრძე-სიგანით. აქ თითქმის ყველფერია, რისი დაღვევაც და ქამაშ შეიძლება; გინდა ხალხი წაიღებ, გინდა აქვე დანაყრდები სახელდახლოდ. ამერიკული და გერმანული ავტომატები უღვას, რამდენიმე წაშში მოგართმევს ბუტერიბროდს, ნაუნს, ფორთოხლის წვეწს, უავახ... მაგრამ ალი, როგორც ხანს, მინც არაა კმაყოფილი, ხუთ რადაცს ეძებს; იგონებს, რომელიდაც დანადგარზე მიხთხა, ავტობრიდან გამოვიწერე, არავის არ ექნება ამ მხარეში.

ვეკითხები:  
— ეს ყველფერი კარგია, ძალიან მომწონს, მაგრამ სჭირდება აქაურობას ასეთი მალაზია; ეს ავტომატები? თან კიდევ რადაცის ჩამოტანას აპირებ; როგორც ვხედავ, კორლანი პატარა ქალაქია, ტურისტები არ გაწუხებენ, ცენტრალური ჭუა აქ არ გადის, ძირითადად, აღბათ, ახლომახლო ხოფულების მოსახლეობას ემსახურები.  
— ვაპრობა მარტო ფულერს ეთება არაა, ვაპრობა ანატრიაა, რომ სხვას აქრობ. უოველი საქმე; რახაც ადამიანი აკეთებს; უპირველეს ყო-

ვლისა, თვითონ უნდა უუვარდეს. სიამოვნებდეს ნაყინის დანადგარი ჩემს ჭავლა აქ არავის აქვს. მართლაც არავფარი დაშვადება. რამ სოფელშია ბავშვმა ნაყინი არ მიირთვას. მაგრამ, ერთი შეხედვით, რა ბედნიერია ის პატარა ბიჭი, მე რომ ნაყინი გავუკეთებ.

დაახლოებით ასე მიპასუხა ალი ჭინჭარაძემ და შემდეგ დაუმატა:

— თუ აქ კარგად წამივიდა საქმე, ასეთივე მალაზიას ფთასაშიც გავხსნი. ორდღუშიც... თუ გამოგადგებათ შეიძლება — ბათუმშიც.

ისე შემომხედა, თითქოს ჩემგან ითხოვს ბათუმში მალაზიის გახსნის ნებართვას. ჩემზე რომ იურს დამოკიდებული. აქვე დაკრთავდი ნებას, მაგრამ, ჭრჭერობით, მოცდა მოუხდებოდალი ჭინჭარაძის.

დღეს ხალხმრავლობა ალის მალაზიაში. არა იმითდა, რომ რიგია რომელიმე დეფიციტურ საქონელზე. ჩემთან შესახვედრად მოვიდნენ ეს ადამიანები. მათ შორის არიან ახლო-მშხლო სოფლებიდანაც. უმეტესობა პირველად ხედება საქართველოდან ჩამოსულ სტუმარს. ერთმა აწრმა და მოწანმა მოიყვანა ისინი აქ, საზღვრის გახსნით გაჩენილმა იმედმა, მოინახულონ წინაპართა მიწა, მოაგონ ნათესავებს. აქეთაც მოიწვიონ. განაახლონ ურთიერთობა.

ყველა რაღაცას მთხოვს, მაგრამ ყველას დამახსოვრება შეუძლებელია. უბის წიგნაკი უკვე სავსეა ჩანაწერებით, ჩვენებურთა გვარებით და მისამართებით, ბათუმსა და აჭარის რაიონებში მისხაგნე მათ ნათესავთა კოორდინატებით.

კარბში უმაწვილი დგას. ნაყინისათვის მოსულს არა ჭავს. ცნობისმოყვარეობამ შეაჩერა ალბათ, მაგრამ შემოსვლას ვერ ხედავს. ახალი არ ჰყოფნის იმისათვის. არადა, ინტერესებს. რა ხდება აქ, მოვიხმე უმაწვილი და ვაჭუქე სამკერდე ნიშნები. მაშინვე ვაჭარდა გართ. ალბათ, ახლა მეგობრებს მოინახულებს, სისხარულს გაუზიარებს, საღამოს კი მამას გამოკითხავს. რა ხდებოდა იმ დღეს ალის მალაზიაში, ვინ ვიყავი მე, და მის გულში ჩაიხუდებს კიდევ ერთი ოცნება ინახულოს საქართველო, საიდანაც აქ ჩამოვიდა მისი პაპის პაპა.

ახლა, როცა ამ სტრიქონებს ვწერ, ვფურცლავ რვეულს იმდღევანდელი ჩანაწერებით:

„სოფელი თანალი, 240 კომლი. 1550 სული ანანიძეები, მესხიძეები, ქათამაძეები, პაპუნძეები, სხვები და სხვები“.

„სოფელი კუნდანი. ჩარუქსუდან ჩამოვიდით და ტრიად მიწორზე დავსახლდით, ახლა 820 კომლი ვართ. ორი ათასამდე სული, მესხიძეები, კვესიძეები, რომანიძეები, პაპიძეები, კახანჯოლები, უღენტები, ხანიკიძეები.“

„...ვნი ათინი. წარმოშობით ხნიკაძე. მამა — შუჭრი. დაბადებულია 1887 წელს. მისამართი: ორდუ. კორღანი, თეფემალეს ქუჩა, ხინა 18. მთხოვს. რომ დედაქვეშაში ბათუმელ და ქობულეთელ ხნიკაძეებთან“.

„...ჩიან ბაგმანი. პაპიოლი—პაპიძე. მამას ჰქვია ახმერი. ნათესავები ჰყავს ქობულეთში. მთხოვს,

თუკი პაპიძეები შემხვდებიან, მივცე მისი მისამართი კორღანში“.

„...მასრამე ვარ წარმოშობით, მეუბნება, ერთი მათგანი, რომელიც გარეგნობით წაუსწორებოდა პირს ჭავს. განათლებული კაცის შთაბეჭდილება სტოვებს. მეუბნება, რომ 15 წელი ცხოვრობდა გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, ბავშვებს უხასყიდლოდ ასწავლიდა ურანს. ორჯერ, 1980 და 1985 წლებში, იყო მექაში და მიიღო ხაჯობა. 'გარეგნულადაც ეტყობა ეს. წვერი აქვს მოშუბებული და თავეზე ფეხი ადევს“.

და კიდევ ბევრი ასეთი ჩანაწერი, სახელდახელოდ, დანამახსოვრებლად გაკეთებული. მიუხედავად ამისა, ბევრი რამ ვერაფრით ვერ აღვიდგინე დენხიერებაში. ჩემს ჩანთაში ერთი წერილი აღმოჩნდა ასეთი მისამართით — „ხათუში, ნაკაშიძეს“. მგონი, ხორჩხაში მომცეს, რომ ვიკითხე, რომელ ნაკაშიძეს გადავცე. სად ცხოვრობს, რომელ ქუჩაზე, რომელ რაიონში — მეტი, ასე მითხრეს: რომელი ნაკაშიძეც პირველად შეგხვდება. იმას გადაეცით. მართლაც ასე მოვიქეცი. შემდეგ გავიგე, რომ ამ წერილით ნაკაშიძეთა ერთმა შტომ მიაგნო ერთმანეთს, განაახლეს ურთიერთობა.

კორღანში ჩემი ჩასვლა და უჩვეულო ხალხმრავლობა ალის მალაზიაში, რა თქმა უნდა, შეუმჩნეველი არ დარჩა ადგილობრივ ხელისუფლებას. მოედანზე სამახსოვრო ფოტოსურათებს რომ ვიღებდით, ვიღაცა მოვიდა ჩვენთან, კამბაკამი იწვევს სტუმარს მუნიციპალიტეტში. კამბაკამი ჩვენებურად რაიადმასკომის თანმჯდომარე სვითა და მას მთავრობა ნიშნავს, განსხვავებით ხელედიე ბაშკანის — ქალაქის თავისაგან, რომელსაც მოსახლეობა ირჩევს, რანგით კამბაკამი უფრო მაღლა დგას; ასეთი თანამდებობის მთხელეს მე პირველად უნდა შეგვივხვდეთ.

ნიშნავს, ყოველ შემთხვევისათვის, გამაფრთხილა, ჩვენებური არაა. მე უკვე ისე გავიწაფე, რომ ერთი შეხედვით ვარჩევდი ერთმანეთისაგან ჩვენებურს; თურქს, სომებს; ღაზს, თქვენ წარმოიდგინეთ, მემშლილსაც კი; ჭრჭერობით ურთიერთობა მხოლოდ ჩვენებურებთან მქონდა. ხალაპარაკი ენეს როგორღაც თავისთავად გამომიმუშავდა, ასე რომ თარგმანი თითქმის არ დაგვიჭირებია.

კორღანის კამბაკამი ახალგაზრდა კაცი გამოდგა, ასევე ამ რაიონის პროკურორი, რომელიც მასთან იმყოფებოდა. შეხვედრა ტრადიციული ჩაით დაიწყო, კამბაკამმა ნახევრადოფიციალურად განაცხადა, რომ ძალშია მოხარულია ქართველი მწერლის ჩამოსვლით; მით უფრო, კორღანში, მისი გეოგრაფიული მდებარეობის გამო, იშვიათად ჩამოდიან უცხოელები. შემდეგ იგი დაინტერესდა, ხომ არა მაქვს რაიმე სათხოვარი; მართალია, თვითონ არასოდეს ყოფილა საქართველოში. მაგრამ ბევრი ხმენია ქართულ სტუმართმომყვარობაზე და ვალდებულია სიძლის თავს, შეუხსრულოს სტუმარს ყველა სურვილი. მე, რა თქმა უნდა, მაღლობა მოვასწენე ყურად-

ღებიათავის. შემდეგ მათი თხოვნით რამდენიმე სიტყვით გავეყარე თავი, პროკურორისათვის რომ მესიამოვნებინა, ვუთხარი, რომ განათლებით ვარ იურისტი, მემამყება, რომ ამ ქალაქში ჩამოსული პირველი ქართველი ვარ, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ აქ მცხოვრებ ჩვენებურებს... მომჩვენა, რომ ნიაზმა ჩემი პასუხი რადიკალურ მოკლედ თარგმნა, ალბათ, ის ნაწილი გამოტოვა, „აქაურ ჩვენებურებს“ რომ ებეზოდა. შეიძლება სწორადაც მოიქცა, კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ დიპლომატად არა ვარ დაბადებული.

შევატყვე, რომ მასპინძლებს განსაკუთრებით აინტერესებდათ ჩვენს ქვეყანაში მომხდარი ბოლოდროინდელი ამბები, სახელდობრ, რა მოხდა ფერღანაში, მთიან ყარაბაღში; ყირიმელ თათრებზე და ავღანეთზე ჩამომიგდებს სიტყვა, მაგრამ საქართველოსა და, ეგრეთ წოდებული „თურქი მესხების“ ურთიერთობაზე არაფერი უთქვამთ, ან არ სმენოდათ ამის შესახებ, ან კიდევ ჩემგან განსხვავებით უფრო მეტი დიპლომატიური წინდახედულობა გამოიჩინეს.

ერთი სიტყვით, როგორც ასეთ დროს გავხუთებო წერით, შეხვედრა გულთბილი ვითარებაში ჩატარდა, გამოშვებულებისას ორივე მხარემ გამოვთქვით მომავალი შეხვედრებისა და ურთიერთთანამშრომლობის სურვილი.

აღის მიხედვით დაეკლა ცხვარი, რესტორანი ჩინებული მქონათ კორღანში, მწარეულმაც არ შეიძლება თავი, მათებურად რა ერქვა იმ ყერქებს არ ვიცი, მაგრამ ვთვლი, რომ შესანიშნავი ყაურმა და მწვადები გვახელით იმ დღეს.

გამომშვიდობებისას აღიმ ცულოვანში საგულდაგულოდ გახვეული შეკრა გადამოცა.

— თაფლია ეს, ფიციანი თაფლი, ჩემი სოფლიდან; ჩაიტანე ბათუმში, ახლომლებს და მეგობრებს გაუმსპინდელი, ყველას მოკითხვა გადაეცემა აღი ჩინგარაძისგან, რომელსაც ყოველთვის ახსოვს ვინ არის, ხაიდანაა, და ასე ემხსოვრება მთელი სიცოცხლე.

ბათუმში დაბრუნებულმა შევსრულე თხოვნა, ის თაფლი იგემა ბევრმა ჩემმა ახლომლებმა და მეგობარმა, ისინი ელიან აღის ბათუმში, მზად არიან მისადებად, პატივსაცემად.

(ჩინგარაძეებსაც მივაგენი ქვედა აპარატი, ის ფორტო ჩავიტანე, აღიმ რომ გამომატანა; ძალიან გაიხარეს, მასწინე გამოთქვეს ერთმანეთის ნახვის სურვილი, ძმები რეზო და ვახტანგი ამ დღებში მიემგზავრებიან ფთხაში, მალე ალბათ აღიც გვეხტუმრება.)

— სხვა დრო, ალბათ, აღარ გვექნება, — მთხარა ნიაზმა, კორღანი რომ დავტოვეთ და ქვემოთ დავეშვით, — ხარემ ჩემს სოფელში შევიარათ, აქვეა სულ ახლოს.

მინდა ახლავე ვურჩიო მკითხველს: ვინც ცოცხალია თურქეთში მოგზიდეთ გაგზავრება და ჩვენებურებთან შეხვედრა მოგინდეთ, შეეცადეთ; პირველ რიგში, სოფელი მონახულოთ, სოფელში შედარაჩვენა მათ ქართველობა, ენა, წინჩვენებულება; მოყვანის სიყვარული.

ახლა შემოდგომაა და ირავლივ უკვლავთარს ჩვენებური ელფერი ადევს, ის რადიკალი ჩვენში, ადებს ჩაშვებულა თბილად; ისე როგორც ჩვენში, ღვდვი ვადარ ვადარა ვადარა; ისე როგორც ჩვენში, მისაღეს დასწოლის ფუტკარი და შორიდან ისმის ქალის ხმა:

— ნიარა სად დარქარგე, გოქ!

შეჩვენება, რომ ხავშვიც ჩვენებურად ტირის აქვანში და ძაღლიც ჩვენებურად ზეფხვს.

ჩვენ მივაბიჯებთ ორღობეში და ნიაზი გასახის მუზონლებს მარცხნივ და მარჯვნივ:

— რეგებავე, გაშარტობა შენაი რაფრათ ხარ, ისმინე ვინი, რაა ახალი შეწყქნე

ღობეზე გადაშენიქილ ტოტს მივწვიდა თბილისის მოსაწყვეტად და...

— შობარაფინდით, ბატონო! — შეჩვენება

შინაურულად შარვალდაკაიწებული მადალი ქსოვი გასწორებოდა ჩვენსკენ.

— ვწუღლი ნელი გაშირგრა და ბერში.

ნიაზმა გაშარტებება უხერხულადიდან:

— გაშარტობა, ქაშიმ! ეს ქსოვი სტუმარია

ბურჯისტინადა.

ალბათ, ყველა მხრიდან ელფადა სტუმარს, მაგრამ ჩემი გამოჩენა, ეტყობა; მოულოდნელი აღმოჩნდა მისთვის.

— შენი სტუმარი, ჩემი სტუმარია, შენთან მაინც არავინაა ხახლში, მახტუმრე ერთი ეს ქსოვი, ნიაზ.

— ცოტა დრო გვაქვს, ქაშიმ, სოფელზე თვალის გადახველებად მოვიყვანე სტუმარი.

ქაშიმმა ჯიბეზე გაიყრა ზედი, ალბათ, სიგარეტის ამოსადებად, დავსწარი და „ლონი“ მივაწოდე; მთელი კოლოფი, დახედა, ვერ ამოკითხა; მაგრამ მიწვდა:

— ჩვენებურია?

— ჩვენებურია.

ერთი ღერე სიგარეტი ამოიღო, დაყნობა, კოლოფი დამიბრუნა, მაგრამ აღარ გამოვარწვი:

— კარგი იყო მსტუმრებოდი, დამის გათვქავი შეიძლებოდა ჩემთან.

მადლობა მოვახებე, აქ დაბრუნებას აღარ ვვარაუდობდი, მაგრამ მაინც დავპირდი, ქართველებმა რომ ვიციოთ იხე:

— სხვა დროს, ქაშიმ.

ის შიანი შოანწრო, თბილის ნაყოფით და ხუნძლული ტოტები დატემა, მომცა და მიიხარა:

— ენეც ჩვენებურია.

შემდეგ ისევ დავეყვით ორღობეებს და ისევ გვესმოდა ყველა მხრიდან:

— შობარაფინდით! რა კარგი სიტყვა გვაქვს ქართველებს, შარვალმინაშენლოვანის რამდენი რაჟი დევს ამ სიტყვაში, — შობარაფინა, მისალმება, სტუმარისადმი პატივისცემა, მასპინძლის ღია გული.

...ცოცხლდება ხავშვობის მოგონება: ომის წლები, ზამთრის ხალაო სოფელში, შუა ციციხის ვუზივართ ყველანი, ვახშაში შხადდება, კენა



ბებია კადს აკრავს. მაინდლო! — მოისმა კიშ-  
კრიდან. ვახტანგო, შიშობა ბებიაჲ, კარა ვაშო-  
ვადე და ვაჭაბუხე, როშელი ხარო? ბებიაჲ დამ-  
ტუქსა, სტუმარი კიშკარე რომ მოვადგება  
როშელი ხარ, კი არა, მოხრძანდი, უნდა უთხ-  
რაო.

წყაროსთან ბერიკაცს შევხვდით. აცრემლე-  
ბული თვალებით შემომაჩერდა:

— ვერ გიპანი... ვინ ბრძანდებით, ხატონო?

— სტუმარია. ზაიდარ, გურჩინბანიდან, —  
წარადგინა ნიჰანა.

ბერიკაცმა ხელი მიიჩრდილა შუბლზე:

— შაბეჩებ, თუ...  
მეც დავუდასტურე თავის დაქნევით, მაშინ  
დაიჭერა.

— კარგია ძალიან.

— რა გვარა ზრძანდებით? — შევეკითხე.

— რაღა თურქულად შიშობა.

— ძველ გვარს გეკითხება სტუმარი. —  
აუხსნა ნიჰანა...

— შევანახე ვერ ჩვენებურად. ჩურჩუნიდან  
ჩამოსულა ჩემი დედა, რუსის ომი იყო მაშინ.

წყალს მიუშვირა პეშვი, თვლები ამოიწ-  
მინდა.

— წაშობრძანდი ჩემთან, სტუმარო. იმ პაწა  
სახლში ვცხოვრობ. მეტი არ მინდა, მართო-  
ბელია ვარ ახლა. შეიღებე ქალაქში დასახლდ-  
ნენ, თუ ჩემი სახლი არ მოგწონს, გვიბედ-  
გამეიხედე, როშელიც მოგწონება, იგი იქნე-  
ბა შასპინელი. ჩვენ ყველა ერთი ვართ აქ.

...ბერიკაცს სიტყვებმა კვლავ აშალა მოგო-  
ნებანი: შეიძლება სწორედ იმ სოფლის მიწა-  
ზე შედგა მაშინ ფეხი, საიდანაც ამათი წინაპ-  
რები წამოვიდნენ. იმ წაფხულზე გერმანელი  
რეჟისორი ბერნდ გური მესტუმრა მულდლი-  
თურთ ლაიფციგიდან. ჩვენ ბერკი რამ გვაკა-  
შირებდა, უპირველეს ყოვლისა ის, რომ ორი  
ჩემი პიესა დადგა გერმანულ სცენაზე — „ბი-  
ლი“ და „თავისუფალი თემა“. პირველად ჩა-  
მოვიდნენ საქართველოში. დრო ბევრი არ  
მქონდათ, ამიტომ ცდილობდნენ, რაც შეიძლე-  
ბა მეტი ენახათ. თითქოს არ მომიკლია უუ-  
რადლება, მუხად თხილისში, ქუთაისში. შეგო-  
ბრძნმა თავიანთ ოჯახებში მიიპატიუეს. ქარ-  
თული სოფელი გვიჩვენეო, შიშოვეს ერთ  
დღეს. ქობულეთზე უკეთესს რას ვუჩვენებდი.  
აქუფანზე, აღარ შახსოვს ბოლოყვანთი თუ ზუ-  
ცუბანში. შეხანიშნავად გვიმასპინძლებს; შემ-  
დედ ფეხი გავიარეთ. მდინარეზე ჩავდით;  
ზღაპარში ვართო, სულ აშას გამოვსოდნენ.  
უცებ მოშინდა. კიდევ უფრო გაშეოცებინა  
ისინი, ნიშ-კომლიანი სოფლის ვილ-მინდვრე-  
ბი, შთა-გორები, ხელით შემოვხაზე და ვთქვი:  
— ბერნდ, ზედავ, რამდენი სახლია ირგვლივ?  
როშელიც გინდა ამოარჩიე, ნებისმიერი, ვინაც  
არ უნდა შივადგეთ, ისე მიგვიღებენ, როგორც  
ნანატრ სტუმარს, სუფრას გავვოშლიან, გვი-  
მასპინძლებენ, თუ მოვიხურვებთ, იქვე გავა-  
თვეთ ლაშქს.

ბერნდი და მისი მეუღლე უკვე საქმოდ იც-  
ნობდნენ ქართულ სტუმართმომყვარობას, რა-  
რამ ჩემი ფართო ყრბი და განცხადება, რა-  
ბათ, შეტისშეტად მოეჩვენათ.

— ნებისმიერ სახლში? — დააწუსდა ბერნდ-  
მა.

— ნებისმიერში. — კიდევ უფრო მტკიცედ  
განცხადებ მე.

— იქაც? — შიშის კალთაზე შეუხუტულ ქა-  
ტარა სახლზე მიმოიწია.

მაინც ვის მოუვიდა ფიქრად იმის ხიშაღლე-  
ზე სახლის აშენება! მაგრამ იბტიბარი არ გა-  
ვიტებენ:

— იქაც, იმ სახლში ერთი ოთახი მუდამ  
მზადაა სტუმრის შისახლებად. ასეთი წესია აქ.

შევეკვიდი, შეიძლება ბერნდმა ბოლომდე  
არ დაშვიკრა ასეთი მულგაშლილი მასპინ-  
ძლობა, გერმანელი მეგობრები ერთბაშად  
ხუთას ოჯახში რომ მივიპატიუე, ამიტომ მეორე  
სოფელშიც იგივე გავიმეორე, თანაც დავიფი-  
ნე, აირჩიე რომელიმე სახლი-მეთქი.

როგორც ჩანს, სტუმრებიც დაინტერესდნენ.  
ბერნდი პირველი მიადგა ერთ-ერთ ქიშკარს.

— მასპინძელი! — გავიმძახე.

არავინ გამომხმარებია.

— მასპინძელი! — უფრო ხმაშაღლა გავი-  
მეორე.

პატარა გოგონა გამოჩნდა აივანზე, გადაშ-  
ლილი წიგნით ხელში, კიბეზე ჩამოიბრინა,  
ქიშკარს მოაშურა.

— მოხრძანდით. ხატონო.

— უფროხები არიან სახლში?

— ახლავე მოვლენ, ხატონო, დედაც და  
მამაც; აქვე არიან ახლოს, ჩაიშე. მოხრძანდით!

ფართოდ გააღო ქიშკარი. შევედით. გოგონა  
სახლში შევარდა. სკამები გამოიტანა, ხის  
ჩრდილში დაგვიდგა, თვითონ სახლის უკან  
გაუჩინარდა. მალე იქედან ახალგაზრდა ქალი  
და კაცი გამოჩნდნენ. შემდეგ იმ ოჯახში რაც  
მოსდა, შეითხველი, ალბათ, თვითონ მიხვდებ-  
ნენ. სუფრაც გაიშალა, მუხობლებიც შემოგვეშა-  
ნენ, სიტყვები ითქვა, სიმღერები — ქართუ-  
ლად, გერმანულად. ერთი სიტყვით, იქ დავა-  
ღამეთ. აღფრთოვანებული ბერნდი და ელიზა-  
ბეთი სულ ცახ ეწიენ სიხარულით, როდესაც  
პატარა ირმაჲ გერმანულად წაიკითხა ლექსი.

შემდეგ მე ვესტუმრე მათ ლაიფციგში. შა-  
ბათ-კვირას აგარაკზე გავედით; ახლომდებარე  
სოფელში, უცებ ძალიან მომიწინა აქაც ჩამე-  
ტარებინა ქართული ექსპერიმენტი; ერთხარი  
ბერნდს, რა იქნება, რომელიმე შენს მუხობელს  
მივადგე სტუმრად-მეთქი. საჩვენებელი თითი  
საფოტოქელთან დაიტრიალა; მაგრძნობინა, გა-  
ყვად ჩავთვლიანო.

ახლაც სხვა ქვეყანაში ვარ, მაგრამ, ვინაც  
არ უნდა მივადგე, მოხრძანდითო, შეტუყვის და  
ფართოდ გამოადგეს ქიშკარს, იმიტომ, რომ  
ყველაფერი, რასაც ვხედავ, რაც ვარშემოა  
ჩემი მიწის ნაყოფია, ჩემი სახლის ნაწილი.

მანც არ მახვევებს თეატრზე უფრო მარ-  
თალი გამოდგა ის უმაწვილი. გიორგი ფაღვა-  
ბორჩხანში რომ შევხვდი. რამდენ ქალაქში არ  
ჩავიდი. ვის არ ჩამოვუდგდე სიტყვა ამხუე. მა-  
გრამ თეატრი ვერხად ვერ აღმოვაჩინე.

სარდის კარის გახსნამ იხე უცებ დაფვახლო-  
ვა თურქეთთან; იხე დაამოკლა გზები; რომ თა-  
ვისთავად გაჩნდა ერთმანეთთან მისვლის, გა-  
ცილობის, ახრთა გაცვლა-გამოცვლის სურვილი.  
ახეთ დროს ხელოვებმა, ლიტერატურა, საერ-  
თოდ, კულტურა თავისებური დებსანის როლს  
ასრულებს. ამის გათვალისწინებით შევადგინეთ  
სამომავლო გეგმა თეატრის მოღვაწეთა კავ-  
შირში. სადაც ერთ-ერთ პუნქტად ვივარაუდეთ  
ხათუშხა და ტრაპიზონის თეატრებს შორის შე-  
შოქმედებითი კავშირის დამყარება. მაგრამ  
როგორც ვითხარით, ვერც ტრაპიზონში, ვერც  
ართვინში, რჩებოდა და ორდუში; საერთოდ,  
ზღვის სანაპიროზე თეატრს ვერხად მივაგენი.  
ერთგან, ვიკონებ, ორდუში, რადაც მისხმართ.  
მომცეს, მივაგენი კიდევ ამ შენობას, სტენი-  
თა და მთაუბრებელთა დარბაზით; მაგრამ გამო-  
იჩქვა, რომ აქ უფრო შეტად ცვეკითა და სიმ-  
ღერით იყვნენ დაინტერესებულნი.

ერთხელ ავტობუსში ჩემს გვერდით მყოფ  
მგზავრს გამოვვლამარე: თითქოს განათლე-  
ბული კაცი ხსენდა; დაინტერესდა; საიდან ჩა-  
მოვდები; ვინ ვიყავი. რა საქმეს ვეწეოდი. შე-  
ვიცადე, დამეკმაყოფილებინა მისი ცნობისმოყუ-  
რობა, რა არ ვუხსენე — თეატრი, პიესა, დრა-  
მატურგია; თეატრის მოღვაწეთა კავშირი, მის-  
წინლავსი, რუსთაველის თეატრი, მაგრამ მანც  
ვირაფერი გავაგებინე. ბოლოს ვკითხე, შექს-  
პირი თუ გუგუგონია-მეთქი. შეიძლება არ გაე-  
გონა; მაგრამ მანამდე იმდენ ჩამეხა და ვინ-  
მეზე მითხრა — არაო, რომ, ამჟერად, ალბათ,  
ეუბერბულა და თავი დამიქცია. გამოგონაო-  
და; მივუგე (მანათიის მისმა ხულმა), შექსპირი  
რომ წერდა პიესებს — „ამაღელს“, „რომეო  
და ჯულიეტა“; შეც სწორედ იხე ვწერ-მეთქი.  
აიიდა; თურქეთში არის გარკვეული თეატ-  
რალური ტრადიციები; რასაც საფუძვლად უდ-  
ევს თოჩინებისა და ჩრდილების თეატრების,  
ცალკეულ იმპროვიზატორთა ხელოვება; მო-  
ედენებზე გამართული სანახაობანი. ჭერ კიდევ  
გახულ საუენუში ევროპული თეატრალური  
დასები ჩამოდიოდნენ თურქეთში, თუმცა მათ  
საქეტაკლებს ძირითადი აჩამუსულმანურ  
ხალხთა წარმომადგენელთა ესწრებობის. სომეხ  
სცენისმოყვარებს ჩამოუალიბებიათ პირველი  
თეატრი, რომლის საქეტაკლებზეც ადგილობ-  
რივი მკვიდრი მოსახლეობა თანდათან იმით  
მიიწიადეს, რომ ჭერ პროგრამებზე მათთვის  
გახაგებ ენაზე დაბეჭდეს საქეტაკლის შინა-  
არსი, ხოლო შემდეგ თურქულადაც გაპარებს  
წარმოდგენები. თავდაპირველად საქეტაკლებ-  
ში მონაწილეობდნენ სომეხი და ბერძენი მსა-  
ხიობები, შემდეგ მათ შეემატნენ თურქებიც.  
მაგრამ ქალებს რაღებს კარგა ხანს მამაკა-

კედი ასრულებდნენ, ვინაიდან მუსულმანური  
რელიგია ქალს უკრძალავს სცენაზე გამოსვლას.  
შემდეგ თანდათან, რეპერტუარში განხიდა შექ-  
სპირის, შილერის, მოლიერის, ზიუგლეს; დრამაზე  
მსოფლიო კლასიკოსთა პიესები, ხოლო მისთვის  
ნებით გახული საუენუსი ნიონ წლებში; ლ-  
ტრალსტობს; ა. გოგოლის, ა. ჩიხოვის, მ. გორ-  
კის ნაწარმოებები.

პირველი თეატრები იხსნებოდა, ოსურებოდა  
და ცვლავ იხსნებოდა პოლიტიკური ვითარების  
შენახამისად. ამის მიხედვით, თუ ვინ იდგა  
ქვეყნის სათავეში; ერთმმართველი სულთანი,  
თუ დემოკრატიული პრინციპებით არჩეული  
მთავრობა, რა თქმა უნდა, თეატრალური ხე-  
ლოვების აღმავლობას დიდად შეუწყურ ხელი  
ერთგვრული ლიტერატურის განვითარებაში, აა-  
გარა ქემალის, ნაზიმ მიქმეთის, აზიზ ნებისის  
ობამ ქემალის პიესების დადგამა.

თეატრალური ცხოვრების ცენტრად სტამ-  
ბოლი ითვლება. როგორც ამ ქალაქის მსახი-  
ობთა კავშირის ხელმძღვანელმა; ქალბატონმა  
გენჯია ვურუმმა მითხრა ჭერ კიდევ მისკვდში;  
დღეს სტამბოლში ოცამდე თეატრია; მაგრამ  
ამათგან მხოლოდ შეიდაა სახელმწიფო დრამა;  
ცნაზე, დანარჩენი კერძო თეატრებია; რომელ-  
თაც სათავეში უდგანან ცნობილი მსახიობები  
და რეჟისორები. კიდევ რამდენიმე დასია უშეი-  
ღეს სასწავლებლებთან. სახელმწიფო თეატ-  
რების უმრავლესობა არის ანკარაში, იზმირში,  
ადანასა და ბურსაში.

ამ წიგნის პირველ ნაწილში გაიხებთ, რა-  
გორ შეხვდით სტამბოლში შემოხვევითი საბ-  
პოთა კავშირის თეატრის მოღვაწეთა კავში-  
რის დელეგაციას, საუბარში ვმონაწილეობდი  
თურქეთის თეატრის შესვეურებთან. შემდეგ  
დელეგაცია ანკარაში გაემგზავრა; იქვეა კულ-  
ტურის სამინისტროს, იქურ თეატრებს, ალ-  
ბათ, საქმიანი მოლაპარაკებაც შექნდა თეატ-  
რალურ მოღვაწეთთან ჩვენს ორ ქვეყნას  
შორის შემოქმედებითი ურთიერთობის დამუ-  
რების თაობაზე; მაგრამ მას შემდეგ წყლიწად-  
ზე შეტი გავიდა; პრაქტიკულად კი, ჭერქტრს-  
ბით; არაფერი გაეთებულა.

როგორც ხიანს, ყველამ საკუთარ თავს უნ-  
და მინდობს, ყოველმა თეატრმა თავად მიაგ-  
ნოს პარტნიორს, ამიტომ დავეძებ შე თეატრს  
თურქეთის ზღვისპირეთში, რაც შეიძლება აზ-  
ლოს საქართველოსთან.

ჩემი მუდმივი ახალგაზრდული „ამალიდან“  
რომელიდაცამ, გკონებ, კობამ თქვა პირვე-  
ლად; რომ სამხუენში არის რადაც თეატრი, რომ-  
მელსაც აქვს თავისი შენობა, დგამს საქეტაკ-  
ლებს, ესრება ხალხი. ახდულამ და მადითამ  
დადასტურებს, რომ მათ უნახავთ თეატრის  
აფრთები სამხუენში, ნიაზიმაც გაიხსენა; რომ  
გაუთში წაუკობავს წერილი ამ თეატრის  
წარმოდგენაზე. ამავე წერილში ლაპარაკ იქო-  
რომ დროს სამხუენში გაიხსნას მუდმივმოქმედი  
პროფესიული თეატრი.

ეს უკვე რაღაც ნიშნავდა. არა თუ „რადიოსი“, არამედ ძალიან ბევრს. რაკი არხებობს თეატრი, რომელსაც აქვს შენობა, დგამს სპექტაკლებს, მყავს მსუბურნი, ემზადება პრესა, რა თქმა უნდა, მე იგი უნდა ვნახო საკუთარი თვალით.

**რუკა გავშალე.**  
— რამდენი კილომეტრია სამსუნამდე?  
— ას ათი, — მიუხედავად კობა, — ხათხათხვრის გზაა სულ.

მე უკვე ვიცო კობას მიდრეკილება აზრითული ჭირითისადმი, ამიტომ წინასწარ ვაფრთხილებ: — ორი საათის.

დავხანეთ ხაშკმედო გეგმა. მივმგზავრებით ზვალე. შაბას, დღის მ საათზე. ეს დღე უკლებს ზელს გვაძლევს. კობა ამბობს, რომ პროფლაქტორიუმში მანქანებს უიმისოდაც გარეცხავენ და ზეთს გამოუყვდიან. აბდულა, უმუშევარია. ნიაზისათვის შაბათი დასვენების დღეა. მე, უპირველეს ყოვლისა, ამ საქმისათვის ვარ ჩამოსული საქართველოდან.

სამსუნამდე რამდენიმე ქალაქია. მათ შორის, უნია, ჩვენებურთა კიდევ ერთი ადგილსამყოფელი, სწორედ ის, ფათსას რომ ექიშება ვილაეთის ცენტრობას. ჭერ კიდევ ბორჩხაში, რამდენიმე უნიელის მისამართი და ტელეფონი მომცეს. აუცილებლად უნდა ინახულოთ, ბევრ საინტერესო ამბავს მოგაყვებიანო.

რვეულში ჩამიწერია: „უნიასი, პირველ რიგში, უნდა ჩავიდე სოფელ თეირაზში, ხადაც ცხოვრობს ხოჯა ხეისენ ფილდვიშოლი. და კიდევ შუქრი, სუსეინ და რაფეთ ენიასოლი. ფარმოშობით ქართველები. ქართულად თავისუფლად ლაპარაკობენ, საინტერესო მოსაუბრენი არიან. აუცილებელია მათი ნახვა“.

ჩვენი მანქანა კი შეუჩერებლად მიჰქრის გულისტკივილით ჩავუარეთ უნიასა და მის ახლომდებარე სოფლებს, მით უფრო, რომ კობა ამბობს, ხახუადან გაუგონია, აქ ზოგიერთ სოფელში ჭერ კიდევაც შემორჩენილი ხაფლავები ქართული წარწერებით. მაგრამ ჩვენ სამსუნს მივუჭარებო.

კობას თავიჩი მოსახარება აქვს: ასეთ გზაზე ასეთმა მანქანამ (ჩემს „ვიგულს“ ათასი კილომეტრიც არა აქვს გავლილი) ას კილომეტრზე ნაკლები სიჩქარით რომ იაროს, ცოფდვასო.

ახე თუ ისე, კობა დღეს საკმაოდ ნორმალურად დადის. საიდომეტრზე ისარი მითან ცახცახებს, ამიტომ მიკერის. რადიომ გვირთებს ზოგიერთი შემეხვედრი მანქანა უნიას, უსხტად ისე, ჩვენი თან მძღოლები რომ აფრთხილებენ ერთმანეთს, გზაზე ავტოინსპექცია დგასო, მძღოლთა ასეთი საერთაშორისო ხოლიდარობა, თავისთავად, რა თქმა უნდა, მისახალმებელია და შიდადობის მეტი ახა რა მეთქმის; მაგრამ ხაქმე ისაა, რომ ინსპექცია არხად ჩანს, არადა, ასე მონდომებით რატომ გვაფრთხილებენ? ერთი შემხვედრი „მერსედესიდან“ შუქიც რომ ჩავვირთებს და ზედებს ის აღმართვით, შე-

ძამილებით მოგვხალმენ, კობას ვკითხე, გავაგებინე, რა ზედა მეთქი?

— ენერი, შუქს რომ გვირთებენ, სულ ჩვენებურები არიან, მანქანას ნომერიც ვერ ვხედავ, საქართველოდან რომა ჩამოსული და გვეხალმებიან.

უნიასი კიდევ უფრო მაღიზიანებს თავისი ყოველისციოდებობით:

— ის რესტორანი ერთი ჩვენებურისაა, რომ გაიგოს, რომ აქ ჩავიარეთ და არ ვინახულოთ ძალიან ეწყურება. ზედაც, ნაპირზე ნავებს აკეთებენ, ლაზერი არიან; ძველების ზელობას მისდევენ კიდევ. დრო რომ გვქონდეს, აგერ იმ გზაზე გადავუხვევდით. აქ ერთი...

მაგრამ, სამწუხაროდ, დრო არა გვაქვს, ვერც ვერსად შევივლით და ვერც ვერსად გადავუხვევთ. კობა, როგორც ჩანს, მინც ნავარაუდევ ვართვით ჩაეტია. სამსუნი რომ გამოჩნდა, საათზე დაიხედა და თქვა:

— ხათხათხვარში ჩამოვიდით.

ერთი თვალის გადავლებით სამსუნი დიდებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ენციკლოპედიური ცნობით 1880 წლისათვის მოსახლეობა 200 ათას ითვლიდა, სულ რაღაც ათ წელიწადში კი ას ათასით გაზარდილა, ზღვის სანაპიროდან ქალაქი სულ ზვეით მიიწევს. ამჟამად მეტი ნაწილი გორაკებზეა განლაგებული.

მაგრამ, ჭერჭერობით, ქალაქის დასათვალიერებლად ჩვენ არ გვცალია, მთავარ საქმეს უნდა მივხედო: რისთვისაც ჩამოვიდით, აბდულა ამბობს, რომ ერთ მის ნათესავს რაღაც კავშირი უნდა ჰქონდეს თეატრთან, შეიძლება სწორედ ისაა, ჩვენ რომ გვინდა, ან ეცოდინება მინც რამე იმ თეატრზე.

ერთ მალაზას მივადექვით. ვიტრინაში გამოფენილია რადიომიმღებები, ტრანზისტორები, მაგნიტოფონები, „ვიდეოსთან“ დაკავშირებული სხვადასხვა აპარატურა. მაგრამ ახლა ამისთვისაც არ მცალია, მივაფარო, ის კაცი დავხვდეს, თეატრთან რომაა დაკავშირებული. დაგვხვდა; გავიცანიტ ერომანეთი, გამოცდილებით ვიცო, რომ ხაქმინა ლაპარაკამდე ტრადიციული ჩიაა დასალევი. ესევე მისი, ვაბოლებთ სიგარეტს, ისინი ჩემს მიმართულ „გონოს“ მე — მით მოწოდებულ „პარლამენტს“, ბოლოს აბდულამ, როგორც იქნა, ჩამოაგდო სიტყვა თეატრზე. კი, თქვა ზიამ, არისო ასეთი თეატრი, მეც ვთამაშობო იქ. ახლა უკვე მე ჩვერთე ლაპარაკში, რომ სწორედ ამ თეატრთან შეხხვედრად ჩამოვიდო სამსუნში, ზია სადაც გავიდა; ვერ ვხედავ; მაგრამ შეხვის, რომ ტელეფონით ლაპარაკებს, ვიდაცას უკითხავს ჩემს სავიზიტო ბარათს. დაბრუნდა და მითხრა, სამწუხაროდ, დღეს თეატრი ისვენებს, თუ ხუროცილი გაქვთ, შენობას ჩივენებით, შემამჩნია; რომ ძალიან მიწყურია, რადგან კიდევ ერთხელ ჩამოხვდის საშუალება, ალბათ, არ შექნებოდა. ნიაზიმაც რაღაც უთხრა ისეთი, რომ ზია ისევ ტელეფონისაკენ ვაეშართა, ახლა უფ-

რო შეტ ხან ილპარაკებ. მაგრამ აწერად ვერაფერი გავიგე. სამაგიეროდ შეტად ვახანარი ამბავი მომიტანა: დღეს, ხალაშის ეკვხი ხაათისათვის, დახი სპეციალურად შეიკრიბებ: თქვენთან შესახვედრად.

ესე იგი, რანდენიმე საათია ჩვენს განკარგულებაში. მანქანით მაინც მოვივლით ქალაქს: მუხუტუშს და ერთ კათოლიკურ ეკლესიას შივი: ნახულებით. ნიაზის უფროს ვაჟიშვილს უნდა ვეწვიოთ.

— და კიდევ ერთ კაცს. — თქვა ნიაზმა. როცა ნიაზი ასე გამოცანასათვი ღაპარაკობს. ეს იგი, რაღაც ხიურპირიშს შიშნადებს.

თავდაპირველი პროგრამით ჩემი მოგზაურობა ფასთაში მთავრდებოდა, სამხუნი არ იყო ნავარაუდელი, მაგრამ რაკ ამ ქალაქში მოვხვდით, კვლავ აიშალა ფიქრები. გაყოცხლდა წაკითხულ-მოსმენილი. უპირველეს ყოვლისა, ჩვენებურებთან დაკავშირებით.

მითხველს, ალბათ, ახსოვს, ხატონმა დავით ხახუტაიშვილმა ტრანპორტში საქართველოს უკანასკნელი გვირგვინოსანი მეფის — სოლომონ მეორის საფლავს რომ ვერ მიავანო, ისიც თქვა გულისტკივილით. მე უფრო ახლოსმელი და ძვირფასი აღმშენის საფლავი ვერ აღმომიჩენია ქერო.

მაა ბუავდა მხედველობაში. 1928 წელს დეტრეცს ქობულეთი აიშე და ახმედ ხახუტაიშვილებმა ოთხ ქალაქთან ერთად, ალბათ ბევარი უძილო ღამე უძლდა ასეთი გადაწყვეტილების მიღებას. ძნელი იყო მამა-პაპათა მიწა-წყლის შიტოვება, განსაკუთრებით აიშე ვანიცდიდა ამას, მაგრამ შარბათა შიკოცედ განხანდვრავს ცოლ-ქმარულ ურთიერთობას, ქალი უხიტუვოდ უნდა ეშორჩილებოდე მამაკაცის ნებასურვილს; და გაჰყვა აიშე ქმარს უტყო მხარეში. სწორედ ამ ქალაქში დაიდეს ბინა. იზანად საქაოლ ბევრი ჩვენებური ცხოვრობდა სამხუნიში, ახმედ ხახუტაიშვილს საქაო შეძლება ჰქონდა, მაგრამ მაინც მალიან გაუჭირდათ ახალ გარემოსთან შეგუება; განსაკუთრებით — აიშეს. ამის გამო უთანხმოება ჰქონდათ ცოლ-ქმარს, აიშეს კვლავ შინისკენ მიუწყვედა გული, მაგრამ ახმედს აფრთხობდა საქართველოში დამყარებული ახალი მხლისსურვება. ერთმანეთში არეული ქორი და მართალი, იზანაკ ვერძნობდა, ასე ჭიუტად რატომ ჩქარობდა დაბრუნებას ქალი, აიშე მებუთე ბავშვს ელოდა; და ცოლ-ქმარმა მიიღეს არანაკლებ მძიმე გადაწყვეტილება; ვიდრე სამშობლოს დატოვება იყო. რკახი გაიყო. აიშე ქობულეთში დაბრუნდა ოთხ შვილთან ერთად, სამუდამოდ: — დედაჩემი რომ არა, შეიძლებადა მე თურქეთში დავბადებულეყვი, — მითხრა ხატონმა დავითმა, ეს ამბავი რომ მომიყვა.

ქალბატონი აიშე რომ არა, ზუთ შვილს დაკარგავდა საქართველო.

ორი მათგანი — ზულიქანი და მამული შემდეგ დაიღუპნენ სამამულო ომში.

სამხუნიშო დარჩენილი ახმედ ხახუტაიშვილი მალე ზარდაცოცხლა. 48 წლის ასაკში, იმ ყუად-მყოფობით, რომლის სახელიც მან შაშინარც იცოდა და რასაც ახლა ჩვენ ნოსტალგიუხუმი ვახიბობ.



დაახივებდნენ ისინი ამ ქალაქის ქუჩებში. სხვადასხვა მიზნით თუ მიზეზით სამშობლო შიტოვებული ქართველები. ოაგის გადახარჩენად თუ უკეთესი ცხოვრებისათვის გადაბეჭდნენ. მაგრამ, რისთვისაც არ უნდა მიეღწიათ რა სიმდიდრეც არ უნდა მოეხვეჭათ; დარწმუნებული ვარ, მათს გულსა და გონებას უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე ფრღინდა სხედდა: ხმედელი შიტოვებულ სამხ. ქარზე; დაქარგულ ნათესავებსა და მეზობლებზე; დღეღუბ, უწონს რომ ჩამოუღიოდა, საქონელზე, სადამოს ხდავილით რომ მოადგებოდა ქიშკარს.

ამაზე ფიქრით ჩავიდნენ საფლავებში. ამ საფლავებს დედებენ ახლა მათი შვილები.

კიდევ ერთი სამშობლოდან გადაბეჭველი კაცი მომაგონა ამ ქალაქში: სკენდერ ცივაძე. მეთად ხანტერებსო ბიოგრაფიის პიროვნება, ღრმად განხვავებული და. რაც მთავარია, ქართველი პატრიოტი, მიუხედავად იმისა, რომ წმინთი მამადიანი იყო. თანაც ხოჯა. ვერცხლის მიღწელი დამუშავებია სტამბოლის უმაღლესი სასულიერო სასწავლებელი, შემდეგ ეკვიპეტში განმწავრებულა, სადაც ერთდროულად ორ ფაკულტეტზე სწავლობდა ქაბროს უნივერსიტეტში: სასულიეროსა და იურიდიულზე; ამავე დროს ისმენდა ლექციებს ფილოსოფიაში, ისტორიაში, ფილოსოფიაში. დაუფლდა რამდენიმე ენას, როგორც ამბობენ. ჰქონდა ფეროშენალური მახსოვრობა. ზეპირად იცოდა ადგილები „ვეფხისტყაოსნიდან“, ილიას, ვახტანგის, სხვა ქართველი პოეტების ნაწარმოებები. თუცა ბრწყინვალე მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ, მაინც სამშობლოში დაბრუნდა.

1918 წლის 8 მარტს თბილისში, „ახალი კლუბის“ დარბაზში მოწინავე ქართულმა ხაზოგადობამ ნადიში გაუმართა აკარის, შავ-შეთ-იშერებისა და არტანუჯის დელიგაციას. რომელსაც სკენდერ ცივაძე ედგა სათავეში.

მას უთქვამს: „უზენაესი განგებით გაითხულები მშანი კვლავ ერთად ვარო და ეს უნდა დედოს საფუძვლად ჩვენს ერთობას. რაფიელ ერისთავი გუანწავლიდა, ისე როგორც უფალი სამშობლოც ერთია ქვეყანაზეო. ერთია ჩვენი სამშობლოც და ურთიერთ საქმით დავებმაროთ მის აღსადგინად“.

ნადიშის მოწაწილი ცნობილი შვერალი და საზოგადო მოღვაწე, იოსებ იმედიაშვილი ამასთან დაკავშირებით წერდა: „უკვლას თაიფული იყო მამადიან ქართველთა ხოჯა ცივაძე; რომელმაც დაკვირვებული ქართული — მამული-შვილური ვერძნობით გამთბარი შინაარსიანი,

სადა სიტყვით დამსწრენი აღტაცებაში მოიყვანა“.

ნადიშვიტ ხიტყვები წარმოუთქვამთ ნიკო ნიკოლაძეს, ექვთიმე თაყაიშვილს, გრიგოლ დიასამიძეს და სხვა ცნობილ მამულიწვილელებს. თამაღობდა გენერალი გიორგი უახტეგი, რომელმაც ქარ ეღვე 1874 წელს იმღჯაუარა აჭარაში და მშვიდერი წიგანი დაწერა.

მაშინვე სკენდერ ცივაძემ შეადგინა წერილი შეფინაყვალის სახელწუ, რომლითაც ითხოვდა, დაბრუნების ნება დაერთოთ ომის დროს ოს. შალეთში გადახვეწილი აჭარლებინათვის. დაიცვათ მათი ხახლ-კარი, შედავათი შიეკათ ამ არეულობის დროს დასჯილი პირებისათვის.

შემდეგ, ოციან წლებში, როცა დადგა არჩევანის წიგნი, თუ ვის მხარეზე უნდა ყოფილიყო — საქართველოს, ოსმალეთის თუ ინგლისელი ოკუპანტებისა, სკენდერ ცივაძემ და მისმა თანამოაზრებებმა, ცხადია, თავის ისტორიულ საშობლოსთან ერთად ყოფნა იჩინეს. ამის თაობაზე მან წერილი მისწერა ვ. ი. ლენინს, ხოლო შემდეგ მონაწილეობდა სრულიად რუსეთის საბჭოების შეცხრე ყრილობის მუშაობაში.

ბევრ საქველმოქმედო, მშრომელი ხალხის საკეთილდღეო საქმეს ედგა სათავეში, წარუხვდა სწავლა-განათლების დახანერავად, მართლმსაჯულების სრულყოფის, უფხარ ხამედციონ ხანსახურის შემოღებისათვის.

სკენდერ ცივაძეს ახლო ურთიერთობა ჰქონდა თბილისის უნივერსიტეტის მაშინდელ მენვეურებთან. აკაცი შანიძემ, გიორგი ახვლედიანმა, არნოლდ ჩიქობავამ, სერგი ჭიქიამ, რამდენჯერმე შესთავაზეს ლექციების წაქითხვა აღმოსავლეთმცოდნეობაში, მაგრამ სხვადასხვა გარემოებათა გამო ეს არ მოხერხდა. უნდა ვივარაუდოთ, თუნდაც იმის გამო, რომ იმ დროს ზოგის გამოჩენა უნივერსიტეტში, აღნათ, წარმოუდგენელი იყო.

თანდათან ვითარება კიდევ უფრო გართულდა, დაიწყო რეპრესიების ხანა, სკენდერ ცივაძემ განაუტაკეს და გაგზავნეს საშუალო ოჩსაშურის ქაობებში.

ერთ ღამეს შივიდა იგი თავის ცოლისძმასთან, შემდეგ ქუონიასთან და გაენდო:

— ვხედავ, აქ აღარ დამეღოვებდა. ახალ ზელისუფლებასთან საერთო ენას, აღნათ, შევერ გამოვინახავ. ბოლშევიკები დროებით მოსულლებს არ ჰგვანან, არც არავის დაინდობენ, ვინც მათ მხარეზე არ იქნება. ბევრი ვიფიქრე და გადავწყვიტე, დავტოვო აქაურობა, ოსმალეთში გადავსახლდე. ოქახთან ერთად, არც შენ გაქვს დაღბინებული ცხოვრება, ამიტომ გარჩევე, ახვეე შოიქციე. ვიცე, მწელია ამის გაეთება, მაგრამ ერთად თუ ვიქნებით, არ გავიკრდება.

შემდეგი გრძნობდა, რომ სკენდერი მართალი იყო. მაგრამ თურქეთში გადასახლებაზე ვერა და ვერ დაეთანხმა, შიინც ჩემს ქვეყანაში ყოფ-

ნა, ჩემს მიწაზე დამარჯვა მარჩენიანო. შენც არ გარჩევე აქაურობის მოტოვებასო.

შეიძლება სწორედ იმ ღამით დაწერა შემდეგ ქუონიამ ერთ-ერთი თავისი ლექსი „მეშვიტე სხეთი სტრიქონებია“:

„თუ გინდა გულში ჩამერკოს მახილი ამოწვდილია, არვის დავეუბნებ სამშობლოს, ვით მისი ღვიძლი შვილია, გულს მოთბობს მისი აღერხი, მისი ხამარცე თბილია, საშობლო ჩემი ღამაში დედის ძუძუზე ტკბილია“.

სკენდერ ცივაძე 1981 წელს გადაიხვეწა თურქეთში.

არ ვიცი, იხანა თუ არა შემდეგ შემდეგ ქუონიამ, რომ არ დაუტერა სკენდერ ცივაძეს, არ გაუყვა დას და ხიძეს თურქეთში, როცა 1987 წელს, ქერ ზვილები დაუბატმრეს, ხოლო ცოტა ხნის შემდეგ მ წლის ბერიკაცაც შიაკითხეს წასაყვანად.

შემდეგ ქუონიას ბადიში, ჩემი მეგობარი ქემალ ქუონია ასე იგონებს იმ ავადმოსაგონარ ღამეს:

— მარტო ვიყავით ბაბუა და მე. უცხო აღამიანები რომ შემოვიდნენ ხახლო. ვერ გავიყე, რა ხედობდა. მაგრამ ბაბუა, ეტუობა, მაშინვე მიხვდა, რაცაც ნიშნავდა ეს. პირიქით, მე დამიწყო დამშვიდება: შენ უკვე ჰატარა აღარა ხარ, წამოიზრდები და მაშინ უფრო მიხვდები, რაც ახლა აქ ხდება. ერთი იცოდე, არც შენი ხიძები, არც სხვები, არც მე არაფერში არა ვართ დამნაშავე. დროა ასეთი უკუღმართი. ჩვენ, აღნათ, მეტს ვეღარ ვნახავთ ერთმანეთს. შთავარია, გული არ გაგიტუდეს ცხოვრებაზე, გაუვარდეს შენი ქვეყანა და შენი ხალხიო.

ტიროდა თორმეტი წლის ქემალი. იცრემლებოდნენ მეზობლები, რომლებიც გამოჩენას ვერ ბედავდნენ. ბიუს უველაზე უფრო ის უკვირდა, რომ ტიროდნენ ბაბუას წასაყვანად მოსულელები. არ ტიროდა მხოლოდ ბაბუა მეშვიდე, რომელიც შემდეგ არავის უნახავს.

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის II ტომი გავუწერებს: „ქუონია მემდეგ უტრუშაის-ძე, სოფ. ქობულეთი, ეროვნულ-განმათვისუფლებული მოძრაობის მონაწილე, ხალხური მთქმელი, ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ა. წერეთელთან, ნ. ნიკოლაძესთან, ს. მენხთან, თ. სახოკიასთან, პაპულარიზობით ხარგებლობდა მისი ანტროპოლოგი ლექსერზე, რომლებშიც იგი თანამოქმედებს განუშარტავს პანთურქიზმისა და პანისლამიზმის რეაქციულ ბუნებას. ეწეოდა საქართველოს ისტორიის, ქართული კულტურის და საგანმანათლებლო იდეების პროპაგანდას, ხელს უწყობდა გაშამპალიანებულ ქართველებში ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებას. აჭარაში უცხოელთა ინტერვენციის დროს (1918-20 წ. წ.) განიცდიდა დევნას...“

სკენდერ ცივადის ოჯახი სამსუნი დასახლდა იქაც დიდად გაუთქვია სახელი. 1967 წელს რომ გარდაიცვალა, მის დაკრძალვას უამრავი ხალხი დასწრებია. თორმეტი წლის შემდეგ მის გვერდით დაუსაფლავედნიათ მუდღე — ნარ. გული უკონია. ზუთი ქალ-ვაჟიდან ორია დარჩენილი: ახმედი, რომელიც ეშაშად ქალაქ ესქრემირში ცხოვრობს, და ქალიშვილი — მეფულე რომელიც, როგორც მოთხრობს, ახლაც სამსუნშია.

სკენდერ ცივადის ცხოვრებაზე ამას წინათ უერთნაღობა იოხებ ბეკირიშვილმა გამოაქვეყნა წერილი სათაურით — „ამბავი დავიწყებული ვარ ცივადი“. ხანტერის და სახარკვერ დავითანბნებები კოლეგას, სკენდერ ცივადი არავის დავიწყებია, იგი დღესაც ბევრს ახსოვს. ამისთვის თუნდაც მისი მრავალრიცხოვანი ნათესავთა; ცივადთა დღევანდელთა შორისაც ხედავთ.

ერთ-ერთი მათგანი, ბათუმის საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორი ეთერ ცივადი იგონებს: — უნივერსიტეტში ვსწავლობდი. პირველ კურსზე, სადავინ ტარდებოდა, რომელშიც ვმონაწილეობდით სტუდენტების, პროფესორ-მასწავლებლების, შემოვიდნენ აკაკი წინაძე, გიორგი ახვლედიანი; არნოლდ ჩიქოვავა, უველაზე ახლოს მე აღმოვჩინე მათთან; მიეხაზე, პალტოები ჩამოვარდნა, ბატონმა აკაკიმ მადლობა გადაგიხადა და რატომღაც შიშობა, რა გვარა ბრძანდებოდა? ვუთხარი, ცივად-მეთქი, სამთავრე შეუცნადა, ერთმანეთს გადახედეს, გაიხსენეს, იყო ახეთი კაცი, სკენდერ ცივადი, სასულიერო პირი, კობულეთიდან, დიდად განსწავლული, აღმოსავლური ენების შესანიშნავი მცოდნე; კარგა ხანია არაფერი გვხვდნია მათზე; თქვენც ნათესავი ხომ არაა? არა, ბატონო-მეთქი. ერთ-ერთმა მათგანმა თქვა, ახმაზენს, თურქეთში გადასახლდით, ისიც მიიგონეს, უნივერსიტეტში ლექციების წაკითხვა რომ შესთავაზეს. მე ვიდექი და გულიცქანკალით ვისმინედი მათ საუბარს, უველაზე შებნად ის მანუხებდა, რომ ვიცრუე, მოვტყუე ეს ღმერთისათვის ადამიანები, არ ვიცი სკენდერ ცივადი ვინა-მეთქი.

როგორ არ იყოღა! ბათუმელი იურისტის, იუსუფ ცივადის ოჯახში როგორ დავიწყებდნენ სახელგანთ წინაპარს, უახლოეს ნათესავს მაგარამ შაშინ ჭერ კიდეც 1951 წელი იდეა და საზღვარგარეთთან ნათესაური ურთიერთობის გამწვანება შებნად სახიფათო იყო.

ამას წინათ ახალგაზრდა მიცენიერმა, ეშვარ ხალაქმ იმოგზაურა თურქეთში, სკენდერ ცივადის შვილს — ახმედს შეხვედრია და მასთან საუბარი ვიდეოფირზე გადაუღია. მე ვხანებ ის ჩანაწერი, შოგუხშიხე შესანიშნავი ქართულით მოუბარ კაცს, რომლის თითქმის სიტყვა მითვებული სამშობლოსადმი სრულყოფილთ, გაუხელებელი ნეკლითაა გამსჭვალული.

შემდეგ მადლობის წერილი მოვიდა, ესქრემირიდან „სახეთია აკარაში“ გამოქვეყნებული კუბლიკაციის გამო, რომ შოგუხშიხე თუ თუ თუ არ იგიწევებს მამულიშვილთა... მე ვიპაუვი ესქრემირში და გული მწყდება, რომ მამში არ ვიცოდი ახმედ ცივადის ადგილსამყოფელი.

ახლა სამსუნში ვარ, ვიცი, რომ ისკენდერ ცივადის ქალიშვილი — მეფულე ამ ქალაქშიც ცხოვრობს; მაგარამ ამის დრო და საშუალება არა მაქვს; რომ მოვებნო, ვინახული, საქარ. თველთა ხალაქი გადავქე, ბათუმელი ცივადების ამბავი მოვთხრო, ვინაიდან მე უფრო მეტი ვიცი მის ბათუმელ ნათესავებზე. მაგარამ უკვე ექვსი სრულდება და მე თეატრში მელიან.

ამ შენობაში შემოსვლამდე ჩემთვის ყველაფერი უცხო, ახალი და მოულოდნელი იყო ამ ქვეყანაში; ყოველი შეხვედრა ჩვენებურებთან, რომელიმე გვარის აღმოჩენა, რაიმე ნივთი ვიპოვებოდა, რედაქტორი რატომღაც, ისიც, რომელი ოჯახშიც არ უნდა შეხვდი, ფეხსაცმელი რომ უნდა გაიხადო...

მაგარამ, როგორც კი აქ შემოვდიდი ფეხი, მაშინვე ჩვეულ აღმოსავლურში ვიჭრებოდა თავი: იმიტომ, რომ აქ თეატრია და მე ამას ვგაძინებ მთელი ჩემი არხებით, ყნოსვითაც კი. ისეთივე სივიწროვანა კულისებში, როგორც ყველა ქვეყნის თეატრში, დიდშიც და პატარაშიც, ირგვლივ უთავბოლოდ მიმოხიწულია დეკორაციის ნაწილები, ფანტოხაგან შექვილი და ჭრელად შედებილი ეს მადალწურგანის სკამი მსაყრებზედა დარბაზიდან განათებულ სცენაზე, ალბათ, მოსჩანს, როგორც ოქროთი და ფავალწარგალიტით მოკედლილი შეფის საკარბები.

მე ჭერ ამ ვიცო, რა თეატრია ეს, მუსიკალური თუ დრამატული, კარგე თუ ცუდი, აქნებ სულაც არაა ეს თეატრი იმ ვაგებით, მე რომ წარმომიდგენია.

ჭერჭერობით, მე ის ვიცი, რომ შაბათი აქ დასვენების დღეა, არც რეპეტიციაა დანახული, არც — სექტაკლი, ალბათ, ვრთმანეთს გადაურტყეს, საქმეს, ოჯახს მოწუდმენ ჩემთან შეხანვედრად, და ამის გამო ცოტა უნებრულად ვგარბობ თავს.

მაგარამ ამ ახალგაზრდა ქალ-ვაჟებთან შეხვედრა, მოსალმება, სახეებზე, თვალეში გამოხატული ცნობისმოყვარეობა მამხმევებს და განსაკუთრებით მახარებს ქალიშვილების სითამამე, ვაჟებთან მათი ურთიერთობა; რაც ასე იშვიათია ამ ქვეყნისათვის.

# ქ რ ო ნ ი კ ა



საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელა. სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი გივი მუნჯიშვილი

● 12 პირილს თბილისის მუსიკალურ-კულტურული ცენტრის საკონცერტო დარბაზში კონცერტი გამართა საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელამ. მსმენელი ინტერესით შეხვდა სახელოვან კოლექტივს. როშელსაც ორწლიანი განშორების შემდეგ ისევ დაუბრუნდა ცნობილი ქორმეისტერი, საქართველოს სახალხო არტისტი გივი მუნჯიშვილი. იგი კვლავინდებურად საქართველოს სახელმწიფო საგუნდო კაპელის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორია.

პროგრამაში იყო ქართული საგუნდო მუსიკა. კონცერტის თავსა და ბოლოში კაპელამ შთაგონებით შეასრულა ეროვნული საგუნდო მუსიკის დიდი

ფუძემდებლის ნიკო სულხანიშვილის გუნდები.

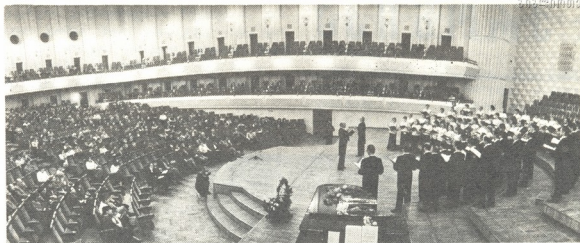
პირველ განყოფილებაში შესრულდა ნ. სულხანიშვილის „დიდება ივერისა“, „სამშობლო ხევსურისა“, „მესტირული“. ამ ქმნილებებმა უმაღლეს დამაქვიდრეს ამაღლებული განწყობილება. კაპელამ ეს დიდებული ნიმუშები ზეაწეულად, მგზნებარედ შეასრულა.

მისასალმებელია, რომ საქართველოს საგუნდო კაპელამ ხელი მოჰკიდა უძველეს ქართულ საგალობლებს, ეროვნული მუსიკალური კულტურის ამ უნიკალურმა პლასტმა გაამდიდრა კოლექტივის საშემსრულებლო პალიტრა. კარგად გაიუღერა საგალობელმა „წმინდაო ლმერთო“, დამუშავებულმა ზაქარია ფალიაშვილის მიერ.

ამავე კონცერტზე შესრულდა თვით გ. მუნჯიშვილის მიერ დამუშავებული რამდენიმე საგალობელიც.

კონცერტზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი თანამედროვე ქართული საგუნდო მუსიკა, მსმენლებმა ინტერესით მოისმინეს სხვადასხვა თაობის ქართველ კომპოზიტორთა გუნდები. შ. მშველიძის, რ. ლალიძის, ო. თაქთაქიშვილის ფართოდ ცნობილი ნაწარმოებების გვერდით წარმატებით ახმოვანდა ჭ. ბეგლარიშვილის, რ. ქარუხნიშვილის, ლ. შავერ-ჯაშვილის, რ. ხორავას ეროვნული კოლორიტით აღბეჭდილი გუნდები.

საკონცერტო პროგრამაში თვალსაჩინო ადგილი დაეთმო ეროვნული



საგუნდო მუსიკის ადია-  
რებული ოსტატის იოსებ  
კეკელიძის სხვადასხვა  
დროს დაწერილ ნაწარმო-  
ებებს.

კონცერტის ფინალში  
კვლავ ახმოვანდა ნ. სულ-  
ხანიშვილის შედევრები:

„ქორალი“ და „გუნდო-  
რი“.

კონცერტში მონაწილე-  
ობდნენ საქართველოს სა-  
ხალხო არტისტი იმერ კა-  
ვსაძე, საქართველოს სახე-  
ლმწიფო საგუნდო კაპელ-  
ის მომღერალ-სოლისტები  
ნ. ნაჩხატაშვილი, ლ. ჯაფა-

რიძე, თ. ცერიაშვილი და  
ნ. ბერაძე, კონცერტმეის-  
ტერები ც. ბასიშვილი და  
თ. სიმეულიძე.

კონცერტის დასასრულს  
კაპელამ შეასრულა კ.  
ფოცხვერაშვილის ჰიმნი  
„დიდება“.

## «ХЕЛОВНЕБА» («ИСКУССТВО»)

№ 5, 1991

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ГРУЗИЯ

Реваз Сирадзе

Серго Турнава

### СИМВОЛЫ СВЕТИЦХОВЕЛИ

Исследование Р. Сирадзе о симво-  
лике Светицховели — блестящего тво-  
рения грузинского зодчества, охватыва-  
ет вопросы грузинского церковного  
мышления, национальной образности и  
историографии (стр. 2).

### ВСТРЕЧИ С КОНСТАНТИНЭ ГАМСАХУРДИА

Воспоминания С. Турнава о класси-  
ке грузинской литературы К. Гамса-  
хурдиа связаны с изданием в 1959 го-  
ду во Франции романа «Десница вели-  
кого мастера», иллюстрации к кото-  
рому создал французский художник  
Жан Дорвиль (стр. 21).



Нино Самхарадзе

### ОБРАЗНЫЙ МИР КЕТЕВАН МАТАБЕЛИ

Статья о молодой, талантливой художнице Кетеван Матабели, чьи работы не раз выставлялись как в Грузии, так и во многих странах мира (стр. 36).

Тенгиз Махарашвили

### ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ

Статья о документальной киноленте режиссера Гии Чубабрия «Время собирать камни», в котором образно повествуется о глубинных связях грузинского христианства и культуры с Иерусалимом (стр. 39).

Гиви Орджоникидзе

### ПРОБЛЕМЫ ГРУЗИНСКОЙ КИНОМУЗЫКИ

В статье известного музыковеда Г. Орджоникидзе на основе кинофильмов 60—70-х годов проанализированы тенденции грузинской киномузыки. В ней высказано немало интересных мыслей, тем более ценных, что проблемы национальной киномузыки исследуются крайне редко (стр. 46).

### АРТИСТ ДОЛЖЕН УМЕТЬ ЖДАТЬ...

Предлагаем беседу театроведа Пикрии Кушиташвили с актером телавского драматического театра им. Важа Пшавела Ваню Иантбелидзе, хорошо известного по спектаклям «Алале», «Остров Комодо», «День посещения», по кинофильмам «Аты-баты, шли солдаты», «В бой идут одни старики» и др. (стр. 59).

Васил Кикнадзе

### НАЦИОНАЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ И ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР

Продолжение статьи В. Кикнадзе о роли театра в национально-освободи-

тельной борьбе Грузии (нач. 36-го тома, № 4, 1991 г.) (стр. 68).

Лейла Табукашвили

### ВЫСТАВКА РАБОТ ГЕОРГИЯ ДЖАШИ

Статья о художнике и педагоге Георгии Джаши, живописные картины которого были недавно выставлены в тбилисском Доме художника (стр. 84).

Ираклий Каландиа

### НЕКОТОРЫЕ КРИТЕРИИ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА

Развивается ли искусство и каковы критерии этого процесса? Способно ли оно утверждать в обществе общечеловеческие ценности во благо гуманистических идеалов? Таковы вопросы затронутые в теоретической статье И. Каландиа (стр. 87).

Спартак Рехвишвили

### НАРОДНЫЙ ТАЛАНТ

В статье рассказано о талантливой семье народных творцов, братьях Гига и Шалва Джапаридзе (стр. 95).

### ИНТЕРЕСНОЕ ИНТЕРВЬЮ

Предлагаем интервью Мананы Хведелидзе с певцом ансамбля «Журналист» Темуром Чукасси, который в течении нескольких лет возглавлял редакцию народного творчества телевидения Грузии (стр. 99).

Димитрий Джанелидзе

### КОМЕДИЯ МЕНАНДРА В ДОМЕ ДЛЯ ИГРОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИИ (XIII в.)

Продолжая свои театроведческие исследования в грузинских литературных источниках средневековья, проф. Д. Джанелидзе исследует несколько строф из «Абдулмеснани» Шавтели, в которых упомянуто имя античного драматурга Менандра (стр. 102).



საქართველოს  
წერაწერის  
კავშირის  
კავშირის

## Кетеван Джапаридзе

### «ЗВЕРЬ МОРСКОЙ» И ДРУГИЕ

Статья об известных грузинских режиссерах, супругах Нелли Неновой и Гено Цулая, творчество которых внесло ощутимый вклад в грузинский кинематограф (стр. 117).

### МЫ ДУМАЕМ, МЫ БОРЕМСЯ!

В рубрике «Рассказывают молодые» тсатровед Тamar Кутателадзе беседует с актером молодежного театра Бесо Мегрелишвили (стр. 125).

## Сосо Церетели

### ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

Сосо Церетели — бесчеловечная судебная расправа над ним и его товарищами явилась некой точкой отсчета нового времени. В этой трагедии преломлена судьба целого поколения. Во втором номере нашего журнала опубликована статья о творчестве этого

молодого и многообещающего художника, а также репродукции его работ. На этот раз предлагаем его теоретические заметки (стр. 134) с предисловием Гин Бугадзе «Мысли молодого художника» (стр. 131).

## Микки Рурк

### «Я ВЕДЬ ВОПРОС, ОСТАВЛЕННЫЙ БЕЗ ОТВЕТА...»

Интервью с популярным американским актером Микки Рурком, известным нашему зрителю по фильмам «Сердце Ангела», «9½ недель», «Дикая орхидея», «Нянь», «Год дракона» (стр. 145).

## Алекandre Чхaidze

### ЗЕМЛЯКИ

Заканчиваем публикацию документальной повести известного драматурга А. Чхaidze о путешествии по Турции и встречах с живущими там грузинами (нач. см. №№ 6, 11, 12 1990; № 1 1991 г.) (стр. 159).

გადეცა წარმოებას 27. 03. 91 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 03- 07 91 წ.  
საბეჭდი ქალაქი 5,25.  
ქალაქის ფორმატი 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
ღირსეური ნაბეჭდი თანხა 10,5  
საარტიკულო-საგამომცემლო თანხა 19,65  
შეკეთა № 654. ტირაჟი 3000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვიხა და  
ო. კვაკანტირაძის ფოტოები.

საქართველოს ურნალ-გაზეთების გამომცემ  
ლობა „სამშობლო“. თბილისი, კონტაქტის ქ.  
№ 14. ტელ. 92-92-59.



ბ 31/91

