

80  
984/3

საგაზეთოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
თავმჯდომარის ბრძანებით

1984

**1**

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
თავმჯდომარის ბრძანებით

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
თავმჯდომარის ბრძანებით

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
თავმჯდომარის ბრძანებით

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
თავმჯდომარის ბრძანებით

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
თავმჯდომარის ბრძანებით

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
თავმჯდომარის ბრძანებით

# ს ა გ ჯ რ თ ე ა წ ე ლ ლ ო ვ ნ ე ბ ა

2/ 1984

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
ბაკაი ბაჩრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოდარ გაბუნია,  
ჯუმაგარ თითმყარი  
(კასუხისმგებელი მდივანი),  
ვანო კიკნაძე,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ჯურაბ ნიშარაძე,  
გივი ორჯონიძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რამაზ ჩხეიძე,  
ანტონ ფულუკიძე,  
ნიკო ვაჟაძე,  
ნოდარ ჯანაბერიძე.

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
მორეპორაჟი  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

მხატვრული რედაქტორი პაველ შევჩენკო  
ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუვი

საქართველოს კვ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 1984



საკვ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მიმართვა კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა ხალხს . . . . . 3

საინფორმაციო ცნობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კავშირის უმაღლესი საბჭოსადმი . . . . . 5

ამხანაგ პ. ლ. ჩინენავის სიტყვა . . . . . 7

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩინენავი . . . . . 13

რესპუბლიკის მთავარი მომადანი . . . . . 14

**ვია ჯანბერიძე —**  
 გვლი თბილისის ახალი ცხოვრება . . . . . 15

**ნიკოლოზ გუდიაშვილი —**  
 იოსებ თაყაიშვილის საავტორო კონცერტზე . . . . . 30

**რუსუდან წურწუშია —**  
 ფოლკლორის აღმოსავლეთის მხარის მხარის 60-70-იანი წლების ძარ-  
 თულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში . . . . . 33

**ნინო გიორგაძე —**  
 ზაქარია ხუროში . . . . . 41

პანორამა . . . . . 47

**ეთერ ლონდარიძე —**  
 მოკალთური მონოლოგები . . . . . 49

**ინგა ბახტაძე —**  
 ეროვნულ-საკომპოზიტორო სკოლის სათავეებთან . . . . . 51

**ელგუჯა ამაშუკელი —**  
 მემკვიდრეობა . . . . . 55

ღამით კაკაბაძე ძარბაზოზე ფოლკლორის კინოში . . . . . 64

**რუბენ ავაშირზიანი —**  
 შარბო ვიწრო სავაჭრო . . . . . 73

**ქუყური თორდია —**  
 როგორ უფრო მშვენიერად გუგუნიანს საზარის ზარები . . . . . 84

**რეზო ჩხეიძე, ვახტანგ ბერიძე, სოსო ჩხაიძე —**  
 ინტალი მნიშვნელოვანი . . . . . 89

**რამაზ პატარიძე —**  
 ანბანობა . . . . . 94

**ნოდარ გურაბანიძე —**  
 „ნიღბებისა და ხანისთავის თეატრი“ . . . . . 99

**ლალი ყურულაშვილი —**  
 მსახიობი ზვესაზარება თავის თავზე . . . . . 112

**ინგრიდ ბერგმანი —**  
 ჩემი ცხოვრება . . . . . 121

**ნინო შენგელიძე —**  
 ძარბაზო თეატრის მნიშვნელოვანი შენაძინი . . . . . 131

**მერაბ კოკიაშვილი —**  
 ზნე უსასრულო . . . . . 134

**ტადეუშ რუჟევიჩი —**  
 პარტიოტი (პიესა მ. დემბიჩის შესავალი წერილით) . . . . . 137

ძრონია . . . . . 157

საკვ ცენტრალური კომიტეტის

1984 წ. № 2

გარეკანის პირველ, მესამე და მეოთხე გვერდებზე: ო. ჭიშკარიანი „ანბანობა“.

საქართველოს კენცრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა,  
280096, თბილისი, ლენინის ქ. № 14, ტელ. 93-93-59,



# სსკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მ ი მ ა რ თ ვ ა კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა ხალხს

50081

ძვირფასო ამხანაგებო!

საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა მძიმე დანაკლისი განიცადეს. გარდაიცვალა ლენინური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილი მოღვაწე, სოციალისტური სამშობლოს მგზნებარე პატრიოტი, მშვიდობისა და კომუნაზმისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი.

მისი სიცოცხლე პარტიისა და ხალხის ინტერესების, ლენინის დიადი საქმის თავადებული სამსახურის ნამუშაოა, ყველა პოსტზე, სადაც კი პარტიის ნებით შრომობდა იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი, იგი თავის ძალ-ღონეს, ცოდნას, უდიდეს ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ახმარდა პარტიას პოლიტიკის განუხრებელ განხორციელებას, კომუნისტური იდეების გამარჯვებისათვის ბრძოლას. დიდი პოლიტიკური ხელმძღვანელის თვისებები მკაფიოდ გამოვლინდა ი. ვ. ანდროპოვის მთელ მრავალმხრივ საქმიანობაში — კომკავშირულ სამუშაოებზე და კარგლიაში დიდი სამამულო ომის წლების

ნაწილზე პარტიზანული მოძრაობის ორგანიზაციაში, პარტიული და დიპლომატიური მოღვაწეობის პასუხსაგებ უბნებზე. დიდი შრომა გასწია მან ჩვენი სახელმწიფოს უშიშროების განსამტკიცებლად.

ამხანაგ ანდროპოვის — ლენინური ტიპის ხელმძღვანელის უდიდესი ნიჭი და ორგანიზატორული ტალანტი მთელი ძალით გამოვლინდა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნისა და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პოსტებზე მუშაობისას.

ხანმოკლე, ყო ი. ვ. ანდროპოვის მოღვაწეობა სსკპ ცენტრალური კომიტეტის მეთაურად, მკვრამ ამ დროის ნაწილზე პარტიაში, რომელიც XXVI ყრალობის კურსს აღდგას და შემოქმედებითად აეთარებს მას, უზრუნველყო ჩვეყნის მტკიცე წინსვლა ეკონომიკური და სოციალური პროგრესის ყველა მიმართულებით.

პარტიისა და ხალხის ცხოვრებაში, მათი ურღვევი ერთიანობის განმტკიცებაში დღემნიშვნელოვანი ნიშანსეულები გახდა სსკპ

სსკპ ცენტრალური კომიტეტის  
მდივანი  
1982 წლის  
10 თვის  
10

ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის ნოემბრის, 1983 წლის ივნისისა და დეკემბრის პლენუმები. პლენუმების გადაწყვეტილებებში, ი. ვ. ანდროპოვის გამოსვლებში განხილული და დაკონკრეტებული იყო პარტიის თანამედროვე სტრატეგია — მომწიფებული სოციალიზმის სრულყოფის სტრატეგია.

ამ პერიოდში პარტიისა და ხალხის ძალისხმევა ხმარდებოდა ეკონომიკის განვითარების დაჩქარებას, სახალხო მეურნეობის მართვის გაუმჯობესებას, პარტიული, სახელმწიფო და შრომის დისციპლინის განმტკიცებას, კადრების პასუხისმგებლობის ამაღლებას, მასების შემოქმედებითი აქტიურობის განვითარებას.

პარტიის ღონისძიებანი ექვემდებარება ერთ მიზანს — საბჭოთა ადამიანების კეთილდღეობის გაუმჯობესებას, საბჭოთა სახელმწიფოს ძლიერების ზრდას. ყოველივე ამაში დიდია იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის დამსახურება.

მიმწიფიდან ი. ვ. ანდროპოვის წვლილი სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნების ყოველმხრივ თანამშრომლობის განვითარებაში, საერთაშორისო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის ერთიანობისა და შეკავშირების განმტკიცებაში, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ხალხთა ბრძოლის მხარდაჭერაში.

მისი ხელმძღვანელობით სკკპ ცენტრალური კომიტეტი და საბჭოთა სახელმწიფო თანამედროვეულად და მტკიცედ ახორციელებდნენ საერთაშორისო ასპარეზზე ლენინურ საგარეო-პოლიტიკურ კურსს — თერმოპობრთული ომის საფრთხის აღკვეთის, იმპერიალიზმის აგრესიული ხრიკების უკუვადების, ხალხთა მშვიდობისა და უშიშროების განმტკიცების კურსს.

ამ მწუხარების დღეებში კომუნისტები, მთელი საბჭოთა ხალხი კიდევ უფრო მჭიდროდ ირახმებიან პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს გარშემო. საბჭოთა კავშირის მშრომელებს კომუნისტური პარტია მიაჩნიათ თავიანთ ნაცად, კოლექტიურ ბელადად, მტკიცედ აქვთ გადაწყვეტილი თავდადებით იბრძოლონ მისი საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განხორციელებისათვის, რომელიც ხალხს საარსებო ინტერესებს გამოხატავს.

პარტიის ლენინური კურსი ურყევია. პარტია აღჭურვილი სკკპ XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებების კომიტეტის მომტკიცებულ ნებების მიერ შემუშავებული მოქმედების ნათელი და მკაფიო პროგრამით.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია კვლავაც მტკიცედ და მიზანმიმართულად განახორციელებს წარმოების ყოველმხრივ ინტენსიფიკაციის მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დაჩქარების, ორგანიზებულობისა და დისციპლინის გაძლიერების, ხალხის ცხოვრების მატერიალური და სულიერი დონის განუხრელი ამაღლების გეზს. იგი განმტკიცებს მუშათა კლასის, კოლმეურნე გლეხობისა და ინტელიგენციის ურდევ კავშირს, სსრ კავშირის ხალხთა ძმურ მეგობრობას, განავითარებს სოციალისტურ დემოკრატის, აღზრდის ადამიანებს საბჭოთა პატრიოტიზმისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის, კომუნისმის დიდი იდეალების ერთგულების სულისკვეთებით.

ახლანდელ რთულ, საშიშად გამწვავებულ საერთაშორისო ვითარებაში საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიას, საბჭოთა სახელმწიფოს თავიანთ უპირატეს მოვალეობად მიაჩნიათ თანამედროველად დაიცვან მშვიდობის საქმე, გამოიჩინონ მტკიცე ნებისყოფა და სიფხიზლე, გადაჭრით ჩაშალონ იმპერიალიზმის ავანტიურისტული ზრახვები, განამტკიცონ ქვეყნის თავდაცვითი ძლიერება.

საბჭოთა ხალხი იმის მტკიცე მოწინააღმდეგეა, რომ სადავო საერთაშორისო საკითხები ძალის მეოხებით გადაწყდეს. უომო მსოფლიო ჩვენი იდეალია. მტკიცე მშვიდობისათვის ბრძოლაში ჩვენთან ერთად არიან მოძმე სოციალისტური ქვეყნები, კომუნისტური და მუშათა პარტიები, ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის მებრძოლნი, ხალხის ფართო მასები, რომლებიც თერმოპობრთული კატასტროფის თავიდან აცილებისათვის იღვწიან.

ჩვენი პარტია და სახელმწიფო კვლავაც მტკიცედ და განუხრელად განახორციელებენ სხვადასხვა საზოგადოებრივი წყობილების სახელმწიფოთა მშვიდობიანი თანარსებობის პრინციპებს, ჩვენ გვსურს მშვიდობით ვიცხოვროთ ყველა ქვეყანასთან, აქტიურად ვითანამშრომლოთ იმ მთავრობებთან და ორგანიზაციებთან, რომლებიც მზად არიან პა-

ტიოსნად და კონსტრუქციულად იმუშაონ მშვიდობის საკეთილდღეოდ.

საბჭოთა ხალხმა მტკიცედ იცის: პარტია, ცენტრალური კომიტეტი, მისი ხელმძღვანელი ბირთვი ლენინური დროშის, დიდი ოქტომბრის საქმის ურყევად ერთგულნი არიან. პარტია დიდად აფასებს ხალხის ნდობას და თავისი საქმიანობის უმაღლეს მიზნად მიაჩნია ზრუნვა საბჭოთა ადამიანების კეთილდღეობისა და ბედნიერებისათვის. პარტიისა და ხალხის ერთიანობა იყო, არის და იქნება ჩვენი ძლიერების წყარო.

კომუნისტების, ყველა საბჭოთა ადამიანის სსოვნაში იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი ყოველთვის დარჩება როგორც მარქს-ენგელს-ლენინის მოძღვრების უსაზღვროდ ერთგული, პრანციპული და თავმდაბალი, მშრომელ ადამიანებთან დაახლოებული, მაი-

საჭიროებებისა და საზრუნავისადმი გულწრფელი და ადამიანი, რომელსაც უნარი შესწევდა ყველაფერი სოციალისტური სამშენებლო ინტერესებისათვის დაეჭვემდებარებინა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭო გამოთქვამენ მტკიცე რწმენას, რომ კომუნისტები, ყველა საბჭოთა ადამიანი ახალი ძალით გამოიჩენენ თავიანთ კლასობრივ შეგნებასა და ორგანიზებულობას, თავიანთ მაღალ კოლექტივისტურ თვისებებს, მიზანდასახული, თავდადებული შრომით უზრუნველყოფენ სახალხო-სამეურნეო გეგმებისა და სოციალისტური ვალდებულებების შესრულებას, ჩვენი დიდი სამშობლოს შემდგომ აყვავებას.

## საინფორმაციო ცნობა

# საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის შესახებ

1984 წლის 13 თებერვალს გაიმართა სსრ ცენტრალური კომიტეტის რიგგარეშე პლენუმი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს დავალებით პლენუმი გახსნა სსრ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრმა, ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა აბე. კ. უ. ჩერნენკომ.

სსრ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანს, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ი. ვ. ანდროპოვის ვარდაცვალებასთან დაკავშირებით ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის

მონაწილეებმა იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის სსოვნას პატივი სცეს მწუხარების წუთიერი დუმილით.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა აღნიშნა, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტურმა პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა მძიმე დანაკლასი განიცადეს. გარდაცვალა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს გამოჩენილი მოღვაწე, მგზნებარე პატრიოტი, ლენინელი, მშვიდობისა და კომუნისტებისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი.

პარტული და სახელმწიფო მუშაობის უმნიშვნელოვანეს პოსტებზე, რომლებზეც

იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვს პარტია გაზავნიდა, იგი მთელ ძალ-ღონეს, ცოდნასა და უდიდეს ცხოვრებისეულ გამოცდილებას ახმარდა პარტიის პოლიტიკის განხორციელებას, მასებთან მისი კავშირის გაძლიერებას, საბჭოთა კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების განმტკიცებას.

ი. ვ. ანდროპოვი დიდ ყურადღებას უთმობდა სკკპ XXVI ყრილობისა და სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მომდევნო პლენუმების მიერ შემუშავებული ხაზის განხორციელებას, რომლის მიზანია წარმოების ყოველმხრივი ინტენსიფიკაცია, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დაჩქარება, სახალხო მეურნეობის მართვის სრულყოფა, კადრების პასუხისმგებლობის, ორგანიზებულობისა და დისციპლინის გაძლიერება, ხალხის ცხოვრების მატერიალური და სულიერი დონის განუხრელი ზრდა.

დიდი წვლილი შეიტანა ი. ვ. ანდროპოვმა სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნების ყოველმხრივი თანამშრომლობის განვითარებაში, საერთაშორისო კომუნისტური და მუსათა იმპრობის ერთიანობისა და შეკავშირების განმტკიცებაში, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ხალხთა სამართლიანი ბრძოლის მხარდაჭერაში. მისი ზემოქმედებით თანამედევრულად და მტკიცედ ხორციელდებოდა საერთაშორისო ასპარეზზე ჩვენი პარტიისა და სახელმწიფოს ლენინური საგარეო-პოლიტიკური კურსი — თერმოპირთული ომის საფრთხის თავიდან აცილების, იმპერიალიზმის აგრესიული ხრიკების ჩაშლის, ხალხთა მშვიდობისა და უშიშროების განმტკიცების კურსი.

პლენუმმა ხაზგასმით აღნიშნა, რომ ამ გზოვის დღეებში კომუნისტები, მთელი საბჭოთა ხალხი კიდევ უფრო მკადროდ აკავშირებენ თავიანთ რიგებს პარტიის ლენინური ცენტრალური კომიტეტის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს გარშემო, მტკიცედ აჭვთ გადაწყვეტილი თავდადებით იბრძოლონ პარტიის ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განხორციელებისათვის.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მონაწილეებმა ღრმა სამძიმარი გამოუცხადეს განსვენებულის ნათესაებებსა და ახლობლებს.

ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა განიხილა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის არჩევის საკითხი.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს დავალებით ამ საკითხზე სიტყვა წარმოთქვა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრმა, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ ამხ. ნ. ა. ტიხონოვმა. მან წამოაყენა წინადადება სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნად აირჩიონ ამხ. კ. უ. ჩერნენკო.

პლენუმმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნად ერთხმად აირჩია ამხ. კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო.

შემდეგ პლენუმზე გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ამხ. კ. უ. ჩერნენკო. მან გულითად მადლობა გადაუხადა პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს დიდი ნდობისათვის.

ამხ. კ. უ. ჩერნენკომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტსა და კომუნისტურ პარტიას აღუთქვა, რომ ძალ-ღონეს, ცოდნასა და ცხოვრებისეულ გამოცდილებას არ დაიშურებს, რათა წარმატებით შესრულდეს ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მშენებლობის ამოცანები, უზრუნველყოფილ იქნეს მემკვიდრეობითობა იმ ამოცანების გადაწყვეტაში, რომლებიც სკკპ XXVI ყრილობამ დასახა სსრ კავშირის ეკონომიკური და თავდაცვითი ძლიერების შემდგომი განმტკიცებისათვის საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის, მშვიდობის დამკვიდრებისათვის, ლენინური საშინაო და საგარეო პოლიტიკის განხორციელებაში, რომელსაც კომუნისტური პარტია და საბჭოთა სახელმწიფო ადგანან.

ამით ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა მუშაობა დაამთავრა.



# ამხანაბ კ. უ. ჩერნენკოს სიტყვა

## შპროზასო ამხანაბავო!

გულთაღ მადლობას მოვასხენებ ცენტრალური კომიტეტის წევრებს დიდი პატივისათვის — ცენტრალური კომიტეტის გენერალურ მდივნად ჩემი არჩევისათვის. მე მთლიანად მაქვს შევწეული უდიდესი პასუხისმგებლობა, რომელიც მეცისრება. მესმის, რა დიდმნიშვნელოვანი, რა განსაკუთრებით რთული მუშაობა მოგველის. აღვუთქვამ ცენტრალურ კომიტეტს, პარტიას, რომ მთელ ძალ-ღონეს, ცოდნას, მთელ გამოცდილებას გამოვიყენებ, რათა გავამართლო ნდობა, თქვენთან ერთად განვაგრძო ჩვენი პარტიის ის პრინციპული გეზი, რომელსაც თანამიმდევრულად და მტკიცედ აპორცილებდა იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი.

ორგანიზატორული ნიჭი, ნათელი შემოქმედებითი გონება, თორიასა და პოლიტიკაში ლენინიზმის ერთგულება, ახლის მახვილი გრძნობა და მსახურის ცოცხალი გამოცდილების აუთულობისთვის უნარი, შეუპოვებლობა უყოველივე იმისადმი, რაც უტყობა ჩვენი მსოფლმშედეგობისა და ცხოვრების წესისათვის, ჩვენი შორალისათვის, პირადი მომხიბვლელობა და თავმდაბლობა — ყოველივე ამან უდიდესი ავტორიტეტი და პატივისცემა მოუპოვა იური ვლადიმერის ძეს პარტიასა და ხალხში.

პარტია მას მუშაობის ყველაზე რთულ და პასუხსაგებ უბნებს ანდობდა. განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის საუკეთესო პოლიტიკური და ადამიანური თვისებები სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნისა და სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის პოსტებზე. იგი თავს არ ზოგავდა, ცდილობდა ყოველთვის უოფილიყო მის წინაშე დასახული ამოცანების სიმძაღლზე.

იური ვლადიმერის ძემ მნიშვნელოვანი პირადი წვლილი შეიტანა თანამედროვე ეტაპზე პარტიის უოველმხრე აწინაღ-დაწინაღი და რეალისტური კურსის — განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფის კურსის შემუშავებისათვის ცენტრალური კომიტეტის, მისი პოლიტიბიუროს კოლექტიურ საქმიანობაში. მისი ხელმძღვანელობით გაიმართა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის ნოემბრის, 1983 წლის იანვრისა და დეკემბრის პლენუმები, რომლებიც დიდმნიშვნელოვანი ნიშანდებები გახდა პარტიისა და ხალხის ცხოვრებაში. პლენუმების გადაწყვეტილებებში შემდგომი შემოქმედებითი განვითარება და და-

კონკრეტება პოვა სკკპ XXVI ყრილობის პოლიტიკურმა გეზმა.

დიდ ძალასა და ენერჯიას ახმარდა ი. ვ. ანდროპოვი საბჭოთა ადამიანების აღმშენებლობითი შრომის მშვიდობიანი პირობების უზრუნველყოფისათვის საერთაშორისო სარბიელზე სოციალიზმის პოზიციებში განმტკიცებისათვის ბრძოლას.

იური ვლადიმერის ძეს კარგად ესმოდა: პარტიის ავტორიტეტის წყარო ის არის, რომ თავისი ხელმძღვანელი მდგომარეობა, თავისი საპატიო ავანგარდული როლი მან ხალხისათვის თავდადებული სამსახურით, მშრომელთა ინტერესების უზსტად გამოხატვით, მოქმედების უტუთური მარქსისტულ-ლენინურ პიროგამით მათი შეიარაღების უნარით მოიპოვა და ამითვე განმტკიცებდა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საშინაო და საგარეო პოლიტიკის სისწორეს, დროის მოთხოვნებთან და სულიესკეთებდასთან მის შესაბამისობას დამაჯერებლად ადასტურებს ის, რომ ამ პოლიტიკას მხსრვალედ უჭერს მხარს მთელი ხალხი. პარტია მტკიცედ ადგას არჩეულ გზას — კომუნისტური აღმშენებლობისა და მშვიდობის გზას.

ასე იყო წინათ. ასე იქნება მუდამ!

მაგრამ ჩვენ ყველას გვესმის, ამხანაგებო, რომ ამ გზით სიარულისათვის მხოლოდ სურვილი არ ქმარა. უნდა შეაყვდლოს არა მარტო დავსახით სწორი მიზნები, არამედ შეუპოვრად ვიღწვოდეთ კიდევ მათი მიღწევისათვის და უყოველნაირ სიმძნელებს ვძლევდეთ. რეალისტურად უნდა ვაუხსლებდეთ მიღწეულს. არც ანუვიადლებდეთ და არც ვაყინებდეთ მას. მხოლოდ ასეთი მიღგამა ავგარადებს თავიდან პოლიტიკაში შეტდომებს, იმის ცდუნებას, რომ სასურველი სინამდვილედ მოგვეჩვენოს, საშუალებას მოგვეცემს თვალნათლივ დავიხაზოთ, როგორც ლენინი ამბობდა, „სახალდობარ რა „დავაძთავრეთ“ და რა არა დაგვიმთავრება“.

ხანმოკლე, გულხატკენად ხანმოკლე აღმოჩნდა, ამხანაგებო, იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვის შრომა ჩვენი პარტიისა და საბჭოთაშვიფოს სათავეში, ჩვენ ყველანი ვიგრძნობთ უმისობას.

იგი ჩვენთან წავიდა იმ დროს, როცა დიდი და უაძაღული მუშაობა გვაქვს გაჩაღებული იმისათვის, რომ ნძლავრად დავაჩქაროთ სახალხო მიზნების განვითარება, დავძლიოთ სიმძნელები, რომლებიც ჩვენს ქვეყანას შეექმნა 70-80-იანი წლების მიჯნაზე. მაგრამ ჩვენ ყველამ ვიცით, თუ რაოდენ ბევრი რამის გა-

ყოფა შეძლო პარტიამ ამ მოკლენის განმავლობაში, რამდენი ახალი ნაყოფიერი რამ იშვა და დამკვიდრდა პრაქტიკულად. განვაგრძოთ და კოლექტიური ძალისა-სმევით წინ წაწვიოთ იური ვლადიმერის ძე ანდრო-პოვის ხელმძღვანელობით წამოწეული მუშაობა. — აი საუკეთესო საშუალება იმისა, რომ ჭროვანა აატვი მთავართ მის სივსნას, უზრუნველყოთ პო-ლიტიკაში მემკვიდრეობითობა.

მემკვიდრეობითობა განუწყობელი ცნება კი არა, ცოცხალი, რეალური საქმეა. მისი არსი უწინარეს უყოლისა არის, რომ შეუტერებლად ვიაროთ წინ, აქ წინსვლისას უნდა ვეუბრდნობოდეთ ყოველივე უყ-ვე მიღწეულს. შემოქმედებითად ვაძლიერებდეთ მას. კომუნისტების, მუშათა კლასის, მთელი ხალხის კო-ლექტიურ აზრსა და ენერჯიას ეახმიანდეთ გადასაწ-ყვეთ ამოცანებს, აწმყოსა და მომავლის საკვანძო პრობლემებს. და ეს ყველა ჩვენგანს ბევრ რამეს ავალბებს.

ჩვენი პარტიის ძალა მისი ერთიანობა, მარქსიზმ-ლენინიზმის ერთგულება, იმის უნარი, რომ განვითარ-რის და წარმართოს მასების შემოქმედებითი აქტი-ურობა, იდეურად და ორგანიზაციულად შეაჯავშოს იმის ისინი ნაყადი ლენინური ეახმიანებისა და მე-თოდების საუფქველზე. თქვენ იცით, ამხანაგებო, თუ რა უდიდეს ურადლებას უთმობდნენ ამ ბოლო ხანს წვენი ცენტრალური კომიტეტი, მისი პოლიტიურა, იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვი სახელმწიფო აპარატის მუშაობის სრულყოფის, პარტიული ხელმძ-ღვანელობის სტილის გაუმჯობესების საქითხებს. ერთ-ერთი მათგანია პარტიული კომიტეტების ფუნქციე-რებისა და სახელმწიფო და სამეურნეო ორგანოების ამოცანების მკაფიო გამიჯნვა, მათს მუშაობაში დუბ-ლირების აღმოფხვრა. ეს დიდი, პოლიტიკური მნიშ-ვნელობის საქითხია. და გულახდილად უნდა ითქვას, აქ ყველაფერი ჭროვანად არ არის მოგვარებული.

ზდება ბოლზე რომ საბჭოების, სამინისტრობა, საწარმოების მუშაკები ჭროვან დამოუკიდებლობას არ იჩენენ, პარტიულ ორგანოებს ავისრებენ საქით-ხებს, რომლებიც თვითონ უნდა გადაწყვიტონ. სა-უარნეო ხელმძღვანელთა ავავრობის პრაქტიკა ხალხს უყარავს კადრებს. უღრო მეთიც, იგი პარტიული კომიტეტის, როგორც პოლიტიკური ხელმძღვანელო-ბის ორგანოს, როლის შესუსტების საფრთხეს შეი-ცავს. პარტიული კომიტეტებისათვის მუდრთხებს გა-აღლლა ნიშნავს, უწინარეს ყოვლისა, იმ ადამიანების აძალოლას, რომლებიც მუდრთხობას ხელმძღვანელო-ბენ. ეს ყოველთვის უნდა ვგახსოვდეს.

ამხანაგებო! თვე-ნახევრის წინათ, ცენტრალური კომიტეტის დეკემბრის პლენუმზე ჩვენ ყოველმხრივ შევფასეთ საქმის ვითარება ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური განვითარების სფეროში. მიღებულ და-გენილებასი საგანგებოდ აღინიშნა, რომ ახლა მთა-ვარია შევინარჩუნოთ დაჭრებული ტრამპი, ამოცანე-ბის პრაქტიკული გადაწყვეტის საერთო განწყობილე-ბა, განუხრებლად ავამაღლოთ ეკონომიკისადმი პარტი-

ული და სახელმწიფო: ხელმძღვანელობის დონე, უყ-რო კტორად განვითაროთ პოზიტიური ტენდენ-ციები, სტაბილური ხასიათი მივანიყოთ მათ. ჩვენ უშუალო მოვალეობაა თანამიმდევრულად შევასრულოთ პლენუმის ეს დებულებანი.

მთელი ჩვენი გამოცდილება ადასტურებს: პარ-ტიის ძალის უმნიშვნელოვანესი წყარო ყოველთვის იყო, არის და იქნება მასებთან მისი კავშირი, მილი-ონობით მშრომელის მოქალაქეობრივი აქტიურობა, წარმოების საქმიეებისადმი, საზოგადოებრივი ცხოვრ-ების პრობლემებისადმი მათი მზრუნველი მიდგომა.

კომუნისტთა პარტიის მოვალეობაა თავის კურსს თავის გადაწყვეტილებებს, მოქმედებს დღენიდაც ამოწმებდეს უწინარეს ყოვლისა მუშათა კლასის აზ-რის, მისი უდიდესი სოციალურ-პოლიტიკური და კლასობრივი გუმანის მიხედვით.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი მუდამ დიდად აფა-სებდა მუშაკების პირდაპირობას, მის ცხოვრებში დასაბუთებულ და ნათელ მსჯელობას, ფხიზლად ადე-ნებდა თვალს მის აზრს, მოვლენებისა და ეთაბი-ნების მიხედულ შეფასებას, იქნება და პოულობდა მათში სახუბს ყველაზე საქებროტო საქითხებზე.

ყურად იღოს მუშათა წრისად, სოციალისტური მშე-ნელობის წინა ხაზიდან მოსული სიტყვა, ეთაბი-რებოდეს მშრომელ ადამიანებს — ეს დღესაც უნდა იყოს თითოეული კომუნისტი ხელმძღვანელის უპირ-ველესი მოვალეობა, უდიდესი შინაგანი მოთხოვნი-ლება.

შევედროს დროულად შევინიშოთ და წაახალა-სოთ ხალხის ინიციატივა, თანაც, ამ სიტყვის უფარ-ლოვის მნიშვნელობით — საბუშო ადგილზე საქმი-სადმი უაჩრათიანი, შემოქმედებითი დამოკიდებულე-ბით დაწეებული და სახელმწიფოს, საზოგადოების მართვავი აქტიური მონაწილეობით დამთავრებუ-ლი. — ეს არის ჩვენი პროგრესის უდიდესი, შვიძ-ლება ითქვას, უზრტი რეზერვი. ყოველ თავის დიდ ნაღწევას ჩვენი ერთობა მტე-ნაყლებად შრო-მითი კოლექტივების შემოქმედებითს თაოსნობას, მათს საყუთარ, როგორც იტყვიან, შემხვედრ გეგ-ნებს უნდა უმადლოდეს.

უდიდეს კმაყოფილებას იწვევს ქვეყნის შრომითი კოლექტივების ფართო გამოხმარება დეკემბრის პლენუმის მოწოდებაზე — მაილიონ I პროცენტით შრომის ნაყოფიერების ზეგამობის გადიდება და დამატებით მის პროცენტით პროდუქციის თვითო-რებულების შემციარებას. პარტიული აღმავლობა, ენერჯია და გერგალიანობა, რომლებიცაო მშრომელე-ბა, პარტიულმა, საოყავაწორულმა, კომავაწორულმა ორგანიზაციებმა ხელი მოჰკიდეს ამ ამოცანის გა-დაწყვეტას, ვვისახავს რწმენას, რომ წარმატება უზ-რუნველყოფილი იქნება.

ვიკვირობ, ღირს იმ საქითხის განხილვა, რომ ამის შედეგად მიღებული მთელი ხასრტება და რესურსებ- — ისინი კი საკმაოდ დიდია — მოვამართოთ საბჭოთა ადამიანების შრომისა და ყოვაცხოვრების საპრო-

ბების გაუმჯობესებას, სამედიცინო მომსახურებას, ბინების მშენებლობას. ეს საკვებით შეესაბამება სარტის პოლიტიკის უმაღლეს მიზანს — ადამიანის ყოველდღიურებისათვის ყოველმხრივ ზრუნვას.

საერთოდ, ამხანაგებო, როგორც ჩანს, უნდა ეიფექტოთ იმაზე, რომ მშრომელთა შემოქმედებითი თაოსნობანი, ნოვატორობა უკეთ წავახალისოთ მატერიალურად და მორალურად.

საბჭოთა წყობილებას საფუძვლად უდევს სოციალური სამართლიანობა. სწორედ ეს არის მისი უდიდესი ძალა. ამიტომ აქვს ესოდენ დიდი მნიშვნელობა იმას, რომ ეს სოციალური სამართლიანობა გასუბრტყლდეს იურის დაკული ყოველდღიურ საქმეებში, იქნება ეს ხელფასი და პრემიები, ბინებისა თუ საგურების განაწილება, დაწვრილება — ერთი სიტყვით, რომ ყველადიერი სამართლიანად, ჩვენს საერთო საქმეში თითოეული ადამიანის შრომითი წვლილის შესაბამისად კეთდებოდეს.

აქ ბევრი რამ აქვთ გასაკეთებელი პარტიულ, პროფკავშირულ, კომკავშირულ ორგანიზაციებს, საშერონო ხელმძღვანელებს. ბევრი რამ არის დამოკიდებული თვით შრომითს კოლექტივებზე. მათ ახლა კანონმდებლობის წესით განმტკიცებული დიდი უფლებები აქვთ მინიჭებული. ახლა მთავარია ის არის, რომ ეს უფლებები სრულად გამოყენონ.

ამ ბოლო ხანს პარტიამ სოციალისტური საზოგადოების ხელმძღვანელობის ახალი გამოცდილება შეიძინა. ჩვენ უკეთ ვიყენებთ ჩვენი წყობილების უპირატესობას და შესაძლებლობებს. მათ, არ თქმა უნდა, განეუფებება მსების ორგანიზებულობა და სეკნება. სწორედ ამიტომ არის, რომ დიდ ყურადღებას ვუთმობთ წესრიგისა და დისციპლინის განმტკიცებას.

ორგანიზებულობის, წესრიგის საკითხი ჩვენთვის საყვანძო, პრინციპული საკითხია. ამის თაობაზე ორი აზრი არ შეიძლება იყოს. ყოველგვარ მოდუნებას, უპასუხისმგებლობას საზოგადოებისათვის მართო მატერიალური ზარალი როდი მოაქვს. ისინი სერიოზულ სოციალურ, ზნეობრივ ზიანსაც ვაყენებენ. ეს კარგად ვგვისმის ჩვენ, კომუნისტებს, ესმის მილიონობით საბჭოთა ადამიანს. და საკვებით კანონმდებლობით, რომ კუმშობრივად მთელმა ხალხმა მოიწონა შრომის, საწარმოო, საეგემო და სახელმწიფო დისციპლინის, სოციალისტური კანონიერების განმტკიცების მიზნით პარტიას მიერ დასახული ღონისძიებანი.

ამ სფეროში ზოგი რამ უკვე გავაკეთეთ, და ვინ არ იცის, რა კეთილნაყოფიერი გავლენა მოახდინა ამან საწარმოო საქმეებზე, ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე და საერთოდ ხალხის გუნება-განწყობილებაზე. მაგრამ სწორი არ იქნებოდა გვეთქვა, თითქოს უკვე ყველაფერი გაკეთებულიყო. არა, ამხანაგებო, ცხოვრება გვასწავლის, რომ ამ საქმეში მოდუნება არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება.

რაც შეეხება ჩვენი ეკონომიკის განვითარების

ძირითად მიმართულებებს, ისინი ზუსტად განსაზღვრა პარტიამ. ინტენსიფიკაციამ, წარმოებაში მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევითა დაჩქარებულმა დანერგვამ, დიდი კომპლექსური პროგრამების განხორციელებამ — ყოველივე ამან საბოლოო ანგარიშით თვისებრივად ახალ დონეზე უნდა აიყვანოს ჩვენი საზოგადოების საწარმოო ძალები.

სერიოზულ გარდაქმნას საჭიროებს ეკონომიკის მართვის სისტემა. მთელი ჩვენი სამეურნეო მექანიზმი. ამ მხრივ მუშაობა მხოლოდ დაიწყო. იგი შეიცავს საწარმოთა უფლებების გაფართოებისა და პასუხისმგებლობის გაძლიერების ფართო მასშტაბის ეკონომიკურ ექსპერიმენტებს. მიმდინარეობს მომსახურების სფეროში მეურნეობრიობის ახალი ფორმებისა და მეთოდების ძიება. რომელიც, უფიქვლა, ბევრ სასარგებლო რაშეს მოგვცემს, დაგვეხმარება გადაწყვეტილო სტრატეგიულად მნიშვნელოვანი პრობლემა — ავამალლოთ მთელი სახალხო მეურნეობის ეფექტიანობა.

მაგრამ, მოდით, ჩვენს თავს ვკითხოთ: ისე ხომ არ გამოვიჩნა, რომ ზოგიერთი სამეურნეო ხელმძღვანელი ექსპერიმენტებს შედეგებს ელის და ამ მოლოდინით სურს შენიღბოს თავისი პასიურობა, ძველებურად მუშაობის სურვილი? რა თქმა უნდა, ეკონომიკური სტრუქტურების განახლება პასუხსაგები საქმეა. აქ უფრო არ იქნება გვახსოვდეს ძველი ბრძნული ანდაზა: შეიღებერ გავსომე და ერთხელ გასტყერი. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ამართლებს იმათ, ვისაც საერთოდ არ სურს ანგარიში გაუწიოს შევცვლილ პირობებს, ცხოვრების ახალ მოთხოვნებს.

შეტი დამოუყიდებლობა გამოიჩინა ყველა დონეზე, გაბეზულად ეძიონ, თუ საჭიროა, გამართლები რიკიც გასწიოს ეკონომიკის ეფექტიანობის ამაღლებისა და ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესების გულისთვის, — აი რას მოველით ჩვენი სამეურნეო კადრებისაგან.

მოგეხსენებათ, რომ შარშან სკკ ცენტრალურმა კომიტეტმა და მთავრობამ მთელი რიგი დადგინებანი შეიმუშავეს და მიიღეს ეკონომიკის განვითარების პრინციპულ საკითხებზე. ამ გადაწყვეტილებებმა პარტიულ და სამეურნეო ორგანიზების მისცა წარმოების ეფექტიანობის ამაღლების, ქვეყნის ეკონომიკური განვითარების დაჩქარების გარკვეული ბერკეტები.

დასახული ღონისძიებანი, მათ კი არა მარტო სამეურნეო, არამედ დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობაც აქვთ, მხოლოდ მაშინ განხორციელდება, თუ მათი შესრულება თითოეული პარტიული ორგანიზაციის, თითოეული მუშაკის ყოველდღიური მუშაობის მთავარი მიზანარსი გახდება.

დღევანდელ ამოცანებს რომ ვწვევთ, ამით წანამძღვრებს ვუქმნით მომავალში გაცილებით უფრო მაღალი მიწინების მიღწევას. იქნებ, ჩვენს ხელმძღვანელ დღეზე, მეთორმეტე ხუთწლილზე დეტალურად დააპარკა ჭერ ნაადრევაც კი იყოს, მაგრამ მომავალში

ვალი მუშაობის მთავარი პრობლემები, მთავარი მი-  
მართულებანი უკვე დღეს მოჩანს.

ახალი ხუთწლიელი უნიწარეს ყოვლისა წარმოება-  
ში ღრმა თვისებრივი ცვლილებების დასაწყისი,  
ჩვენი სახალხო მურწრნობის მყარად დარგის ინტენ-  
სიფიკაციის საქმეში გადამწვევები გარდატების ხუთ-  
წლიელი უნდა გახდეს. თანამედროვე მატერიალურ-  
ტექნიკურმა ბაზამ და მართვის სისტემამ ახალი, უფ-  
რო მაღალი თვისებების უნდა შეიძინოს.

ჩაკლები მნიშვნელობა როდი აქვს ახლა იმას,  
რომ უზრუნველყოთ საბჭოთა საზოგადოების ეკო-  
ნომიკური, სოციალური და სულიერი პროგრესის  
სულ უფრო მჭიდრო ურთიერთკავშირი. ეკონომიკა  
ვერ ავითვანთ თვისებრივად ახალ დონეზე, თუ არ  
მეკვემენით ამისათვის საჭირო სოციალური და იდეო-  
ლოგიური წინამძღვრები. ასევე შეუძლებელია სოცია-  
ლისტური შედეგების განვითარების მომწიფებული  
პრობლემების გადაჭრა, ეკონომიკური და სოცია-  
ლური პოლიტიკის მტკიცე სამირკველს თუ არ და-  
ვევრდებით.

ახალი სამყაროს შენება ნიშნავს დაუცხრომლად  
გზუნვადეთ ახალი სამყაროს აღმართის ჩამოყალი-  
ბებისათვის, მისი იდეურ-წინებრივი წარდისათვის,  
როგორც მოგვხსენებთ, სწორედ ამ თვალსაზრისით  
განისხილა იდეოლოგიური და მასობრივი-პოლიტიკური  
სუწაობის საკითხები ცენტრალური კომიტეტის იჯ-  
ნისის პლენუმმა. მისი მითითებების შესაბამისად  
პარტია ეცდება ეს მუშაობა წილანად შეეხაზნებო-  
დეს განვითარებული სოციალისტის სრულყოფის დი-  
დი და რთული ამოცანების ხასიათს.

გავიზაროთ ეს ამოცანები კომპლექსურად, დაესა-  
ხით მათი გადამწვევების წესით გრძელვადიანი სტრატე-  
გებია, წარმოვიჩინოთ კომუნისტურ პერსპექტივას.  
თინ ჩვენი მიმდინარე საქმეების კავშირი — აი რა  
უნდა მოგვეცეს პარტიული პროგრამის ახალმა რედაქ-  
ციამ. მის მომზადებას ცენტრალური კომიტეტი  
უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებს.

ამხანაგებო! ჩვენი ქვეყნის შემდგომი განვითარების  
გვეწვების მუშეშეგებისას არ შეიძლება არ გავითვა-  
ლისწიოთ სოფლოვითი შექმნილი ვითარება, იგი კი  
როგორც მოგვხსენებთ, რთული და დასაძლივას.  
მით უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს ამ პრობლემში  
პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს სწორი კურსი  
საგარეო პოლიტიკის დარგში.

მტკიცე მშვიდობის, ხალხთა თვისუფლებისა და  
დემოკრატების საქმიანოვის ბრძოლა მუდამ იყო  
აური ულადიმერის ძე ანდროპოვის ყურადღების  
კენწრში. მისი ხელმძღვანელობით, ცენტრალური  
კომიტეტის პოლიტიბიურომ და ჩვენი სახელმწიფო  
ხელაუფლების უმაღლესმა ორგანოებმა ჩამოყალიბ-  
ბეს პარტიური საგარეო პოლიტიკა, რომელიც შეესა-  
ხამება ამ კეთილშობილურ პრინციპებს, პოლიტიკა,  
რომლის მიზანია თავიდან ააცილოს კაცობრიობას  
მსოფლიო ბირთვული ომის საფრთხე. მშვიდობის ეს  
ლენინური პოლიტიკა, რომლის ძირითადი ნიშნები

თანამედროვე ისტორიულ ეტაპზე განსაზღვრეს საბ-  
ჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის უყანასწელო  
ურალობების გადამწვევებებმა, შეესაბამება საბ-  
ჭოთა ხალხის ძირული ინტერესებს, არსებითად კი  
მსოფლიოს სხვა ხალხთა ინტერესებსაც. ჩვენ მტკი-  
ციად ვაცხადებთ: ამ პოლიტიკას არც ერთი ნაბიჯი  
არ გადავუხვევთ.

სავსებით ცხადია, ამხანაგებო, რომ მშვიდობის  
წინარჩუნებისა და განმტკიცების საქმის წარმატება  
წინმუნდოვანწილად დამოკიდებულია იმაზე, თუ  
რამდენად დიდი იქნება მსოფლიო ასპარეზზე სო-  
ციალისტური ქვეყნების გავლენა, რამდენად აქტიუ-  
რი, მიწანსწრაფული და შეთანხმებული იქნება მათი  
მოქმედება. ჩვენი ქვეყნები უაღრესად დანერტრესე-  
ბული არიან მშვიდობით. ამ მიზნის მისაღწევად  
ყვედებთ გავაფაროთოთ თანამშრომლობა ყველა სო-  
ციალისტურ ქვეყანასთან. ყოველმხრივ ვავითარებთ  
და ვაღრმავებთ რა შეკავშირებასა და თანამშრომ-  
ლობას სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნებ-  
თან — უწეულა სფეროში, რა თქმა უნდა, მათ შორის  
ისეთ შეწმუნდოვან სფეროშიც, როგორც ეკონო-  
მიკა — ამით დიდი წვლილი შეგვეკვებს ხალხთა მშვი-  
დობის, პროგრესისა და უშიშროების საქმეში.

ჩვენ მიმართათუ მოქმე ქვეყნებს და ვამბობთ:  
საბჭოთა კავშირის სახით თქვენ ყველაფე გეუფლებ-  
ათ სიმიდრე მეგობარი და ერთგული მოკავშირე.

ჩვენი პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს სავა-  
რუო პოლიტიკის ერთ-ერთი ბურჯი იყო და იქნება  
სილიდარობა იმ ხალხებთან, რომლებმაც მოიშორეს  
კოლონიური დამოკიდებულების უღელი და დამოუ-  
კიდებელი განვითარების გზას დაადგინეს; და განსა-  
კუთობით, რა თქმა უნდა, ხალხებთან, რომლებიც  
იგერიკენ იმპერიალიზმის აგრესიული ძალების იერი-  
შებს, იმპერიალიზმისა, რომელიც სისხლიანი ძალა-  
დობისა და ომის ხანჭარების უაღრესად საშიშ კერებს  
ქმნის მსოფლიოს ხან ერთ, ხან მეორე რაიონში.  
იყო ხალხთა სანარლიანი საქმის მომხრე, იღწეო-  
დე ასეთი კერების მოსაშობისათვის — ეს დღესაც  
ქვეყნად მტკაცე მშვიდობისათვის ბრძოლის საჭირო  
და დიდმნიშვნელოვანი მიმართულებაა. ჩვენი პარ-  
ტიის პრინციპული პოზიცია ამ საკითხებში ნათელი;  
წინადა და კეთილშობილურია, და ჩვენ მას განუფ-  
რუნად დავიცავთ.

ახლა, რაც შეეხება კაპიტალისტურ ქვეყნებთან  
ურთიერთობას, დიდმა ლენინმა გვიანდერძა სხვადა-  
სხვა საზოგადოებრივი წყობილების სახელმწიფოთა  
მშვიდობიანი თანარსებობის პრინციპი. ჩვენ მუდამ  
ერთგული ვართ ამ პრინციპისა, ახლა, ბირთვული ია-  
რადისა და უზუსტესი რაკეტების საუკუნეში, იგი  
განსაკუთრებით სჭირდებათ ხალხებს, სამწუხაროდ,  
კაპიტალისტური ქვეყნების ზოგიერთ ხელმძღვანელს,  
როგორც ყველაფრედან ჩანს, ნათლად არ ეცნობს ეს,  
ან არ სურს ესმოდეს.

ჩვენ კარგად ვხედავთ რა საფრთხეს უქმნის  
დღეს კაცობრიობას იმპერიალიზმის აგრესიული ძა-

ღების უფუნური, ავანტიურისტული მოქმედება, — და ამას საქვეუროდ ვამბობთ, რათა მთელი დღემინის ხალხთა ყურადღება მივაყროთ ამ საფრთხეს. ჩვენ არ გვირდება სამხედრო უპირატესობა, არ ვაპირებთ სხვებს ვუპარებოთ ჩვენი ნება, მაგრამ მიღწეული სამხედრო თანაწირობის დარღვევის უფლებას არავის მივცემთ. და დაუ, ყველაშ კარგად იცოდეს: ჩვენ კვლავაც ვიზრუნებთ იმისათვის, რომ განვამტკიცოთ ჩვენი ქვეყნის თავდაცვისუნარიანობა, რომ გვეკონდეს საემპირის საშუალებანი, რომელთა მეშვეობით შეიძლება დავაცხროთ იმის შორტფიანული თავფიცხელი ავანტიურისტები. ეს, ამხანაგებო, მშვიდობის შენარჩუნების მტრად არსებითი წანამდვარია.

საბჭოთა კავშირს, როგორც დიდ სოციალისტურ სახელმწიფოს, მთლიანად აქვს შეგნებული ხალხთა წინაშე თავის განსახსნებლობა მშვიდობის შენარჩუნებისა და განმტკიცებისათვის. ჩვენ მზად ვარს ყველა კონტინენტის სახელმწიფოებთან მშვიდობიანი ურთიერთხელსაყრელი თანამშრომლობისათვის. ჩვენ გვსურს სერიალური, თანაწიროფუნდებიანი, კონსტრუქციული მოლაპარაკების გზით მშვიდობიანად გადავწყვიტოთ ყველა სადავო საერთაშორისო პრობლემა. სსრ კავშირი მხარში ამოუდგება ყველა სახელმწიფოს, რომლებიც მზად არიან პრაქტიკული საქმეებით შეუწყონ ხელი საერთაშორისო დამახლოვნან შენელებას. მსოფლიოში ნდობის აღმოსაფეროს შექმნას: სხვანაირად რომ ვთქვათ, იმათ, ვინც ნამდვილად წარმართავს საქმეს არა იმის მომხადებისათვის, არამედ მშვიდობის საფუძვლების განმტკიცებისათვის. და ჩვენი აზრით, საინსოთ სრულად უნდა გამოვიყენოთ ყველა არსებული ბერკეტი, მათ შორის, რა თქმა უნდა ისეთიც, როგორიც გაერთიანებული ერების ორგანიზაციაა, რომელიც სწორედ მშვიდობის შენარჩუნებისა და განმტკიცების მიზნით შექმნა.

ამხანაგებო, ჩვენ, საბჭოთა კონუნისტებ, დღეწრფელად ვგაზარბებს, რომ კაცობრიობის მშვიდობიანი მომავალისა და პროგრესისათვის ბრძოლაში მხარდამხარი მთავარტვით მთლიანობით კლასობრივ მშებთან, სოფლიო კომუნისტური და მუშათა მოძრაობის მარკვარტიცხვარ რაშეშებთან ერთად. პროფტარული ინტერნაციონალიზმის პრინციპის მუდამ ერთგულნი, მხურვალე სიმამითითა და ღრმა პატივისცემით ვეკიდებით ჩვენი სახლარგარეთული ამხანაგების ბრძოლას მშრომელთა ინტერესებისა და უფლებებისათვის და ჩვენს მოვალეობად მიგვანია ყოველნაირად განვამტკიცებდეთ მათთან კავშირს.

აი, რა ზინდიდა მეოქვა დღეს საერთაშორისო საქმეებში ჩვენი პარტიის გეზის შესახებ. და დარწმუნებული ვართ, რომ მას სულითა და გულთა მხურვალედ უქერს მხარს საბჭოთა ხალხი.

ამხანაგებო!

მთელ თაიანთ მიღწევებს საბჭოთა ადამიანები განუზრხლად უკავშირებენ პარტიის საქმიანობას. მა-

ღების უსახლდერ ერთფული პარტია მასების სრული ნდობით სარგებლობს.

ეს-ეს არის პარტიულ ორგანიზაციებში დამთავრდა საანგარიშო-სარჩენო კამპანია. მან კვლავ გვიჩვენა კომუნისტთა შეგნებისა და აქტიურობის მაღალი დონე. ხელმძღვანელ პოსტებზე არჩეული არიან ავტორიტეტაინი, გამოცდილი, მცოდნე ადამიანები.

მღენუმის მუშაობაში მონაწილეობენ პარტიის საშარეო და საოლქო კომიტეტების პირველი მდივნები. თქვენ, ამხანაგებო, გვინდა განსაკუთრებით მოგპართოთ. ცენტრალურმა კომიტეტმა კარგად იცის, რაოდენ უართია თქვენი მოვალეობების, თქვენი საზრუნავის წრე იცის, თუ რა ბერტი რამ არის თქვენზე დამოკლებული ჩვენი მიმდინარე, უახლოესი და სტრატეგიული ამოცანების გადაწყვეტაში. ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო დარწმუნებულია, რომ უველაფერს იღონებთ, რათა უზრუნველყოთ მშვიდობიანი წარმოების ზრდის საბოლოო ტემპი, სასურსათო პროგრამის წარმატებით შესრულება. მსგების შრომითი აქტიურობის განვითარება, იმ დონისძიებათა რეალიზაცია, რომელთა მიზანია სახლის კეთლდღეობის გაუმჯობესება და ამით პარტიის ავანგარდული როლის გაძლიერება.

ჩვენს პარტიაში ყოველგვარი არჩევითი პოსტა სასუხსავები პოსტია. პარტიულ კომიტეტში არჩევა უნდა მთავრინოთ თავისებურ ნდობის კედელად, რიმელსაც პარტია წევრები თაიანთ ამხანაგებს აძლევენ. და ეს ნდობა თავდადებული შრომით უნდა განამართლოთ. ასეთია განვლილი კრებებისა და კონფერენციების მონაწილეობა განაწესი. ახლა, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩევნების წინ, ამ მომხბოვნ განაწესს პარტია გადასცემს იმ კომუნისტებსაც, რომლებიც დღეუტარტობის კანდიდატებად არიან დასახლებული და შევლენ სახელმწიფო ხელისუფლების უმაღლეს ორგანოში.

საბჭოთა კომუნისტების დაუმრეტელი ძალა მათი რიგების მუკავირება. ეს ძალა სრულად ვლინდება მათში, რთა, როგორც ლენინი ამბობს, „ჩვენ ყველანი, პარტიის წევრნი, დემოქრატები, როგორც ერთი კაცო“. სწორედ ასე ერთსულფუნად შეკავშირებულად მოქმედებს სკაპ ლენინური ცენტრალური კომიტეტი, მისი ხელმძღვანელი ბირთვი — ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიურო. ეს საშუალებას გვაძლევს ვივლებდეთ შემოწმებულ, ყოველმხრივ, აწონ-დაწონილ ვადაწყვეტალებებს, რომლებიც განამტკიცებენ მუშათა კლასის, გლეხობის, ინტელიგენციის კავშირს, საბჭოეთის ხალხთა მშურ მეგობრობას.

ნამდვილად პარტიული, საქმიანი და შემოქმედებითი აღმოსაფერო, რომლის შექმნასაც ამდენი ძალდონე მოახმარა იური ვლადიმერის ძე ანდროპოვმა, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის უფლობეული პირობა იყო და იქნება. ეს არის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ავტორიტეტის შემდგომი ზრდის, ჩვენ წინაშე დასახული კომუნისტური აღმშენებლობის დიდი და რთული ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტის საწინდარი.

УМРОСЛОВИ  
САНДИОМОС



# კონსტანტინე უსტინისძე ჩაჩნაძე

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩაჩნაძე დაიბადა 1911 წლის 24 სექტემბერს კრასნოიარსკის მხარის ნოვოსელოვოს რაიონის სოფელ ბოლშაია ტესში, რუსიაში. 1931 წლიდან არის სკკპ წევრი. განათლება უმაღლესა — დაამთავრა პედაგოგიური ინსტიტუტი და სკკპ (ბ) ცენტრალურ კომიტეტთან არსებული პარტიორგანიზატორთა უმაღლესი სკოლა.

შრომითი ცხოვრება კ. უ. ჩერნენკომ ადრეული ასაკიდან დაიწყო, როცა მოჯამაგირედ მუშაობდა კვლავებთან. მთელი მისი შემდგომი შრომითი საქმიანობა დაკავშირებულია ხელმძღვანელ მუშაობასთან კომკავშირულ, შემდეგ კი პარტიულ ორგანოებში. 1929-1930 წლებში კ. უ. ჩერნენკო იყო სრულიად საკავშირო ალკკ კრასნოიარსკის მხარის ნოვოსელოვოს რაიონის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგე. 1930 წელს მოხალისედ წავიდა წითელ არმიასი. 1933 წლამდე მსახურობდა სახალხლო ჯარებში, იყო სახალხლო საგუშაგოს პარტიული ორგანიზაციის მდივანი.

ჯარში სამსახურის დამთავრების შემდეგ კ. უ. ჩერნენკო მუშაობდა კრასნოიარსკის მხარეში: პარტიის ნოვოსელოვოსა და უიარის რაიონების პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგედ, კრასნოიარსკის მხარის პარტიული განათლების სახლის დირექტორად, პარტიის კრასნოიარსკის საშარეო კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგის მოადგილედ, პარტიის საშარეო კომიტეტის მდივანად.

1943 წლიდან კ. უ. ჩერნენკო სწავლობს სკკპ (ბ) ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულ პარტიორგანიზატორთა უმაღლეს სკოლაში. სწავლის დამთავრების შემდეგ 1945 წლიდან მუშაობს პარტიის პენზის საოლქო კომიტეტის მდივანად. 1948 წელს გაგზავნეს მოლდავეთის სს რესპუბლიკაში და დაამტკიცეს მოლდავეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგედ. ამ თანამდებობაზე მუშაობისას მან დიდი ძალ-ღონე და ცოდნა მოახმარა რესპუბლიკაში ეკონომიკურ და კულტურულ მშენებლობას, მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდას.

1956 წელს კ. უ. ჩერნენკო დაწინაურებს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის აპარატში სამუშაოდ, სადაც იგი სათავეში ჩაუდგას სექტორს პროპაგანდის განყოფილებაში, და ამავე დროს დაამტკიცეს გურნალ "აგიტატორის" სარედაქციო კოლეგიის წევრად. 1960 წლიდან იგი მუშაობს სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სამდივნოს უფროსად. 1965 წელს კ. უ. ჩერნენკო დაამტკიცეს სკკპ ცენტრალური კომი-

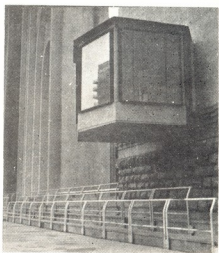
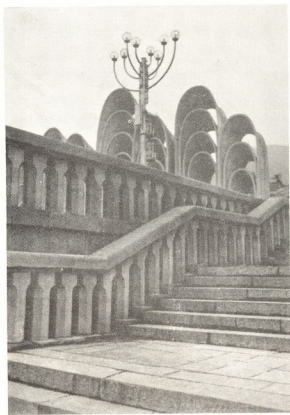
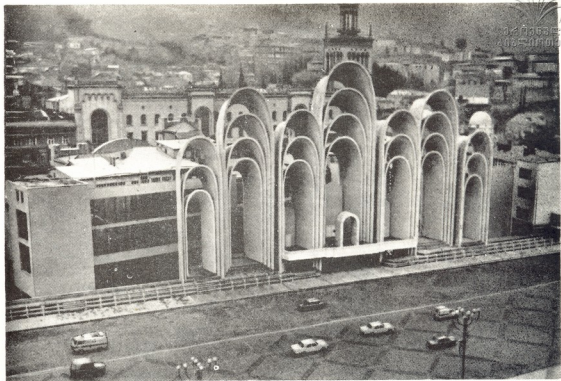
ტეტის საერთო განყოფილების გამგედ. 1966-1971 წლებში იგი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის წევრობის კანდიდატია. პარტიის XXIV ყრილობაზე (1971 წლის მარტი) მას ირჩვევენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის წევრად, ხოლო 1976 წლის მარტში პარტიის XXV ყრილობის შემდეგ გამართულ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანად.

1977 წლიდან იგი პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატია, ხოლო 1978 წლიდან — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრი. იგი სსრ კავშირის მე-7-10 მოწვევის უმაღლესი საბჭოს და რუსეთის სფსრ მე-10 მოწვევის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატია კ. უ. ჩერნენკო იყო საბჭოთა დელეგაციის წევრი ევროპის უნიშრობებისა და თანამშრომლობის საერთაშორისო თათბირზე (ავლსნიკი. 1975 წელი). მონაწილეობდა ექვანი განიარაღების საკითხებისადმი მიძღვნილ მოლაპარაკებაში (1979 წელი).

კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკო კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს თვალსაზრისით მოღვაწეა. ვეუღდა პოსტზე, რომელიც კი პარტიის მიუღწეა მისთვის, იგი ავლენდა დიდ ორგანიზატორულ ნიჭს, პარტიულ პრინციპულობას, ლენინის დიადი საქმის, კომუნისტების იდეალების ერთგულეს კ. უ. ჩერნენკო საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებაში პარტიის ხელმძღვანელი როლის გაზრდის, პარტიული და სახელმწიფო მუშაობის სტილისა და მეთოდების სრულყოფას, სოციალისტური დემოკრატიის განვითარების აქტუალური საკითხებისადმი მიძღვნილი მთელი რიგი სამეცნიერო შრომების ავტორია. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისის პლენუმზე კ. უ. ჩერნენკომ გააკეთა მოხსენება, რომელშიც განსაზღვრულია ათანამედროვე პირობებში სკკპ იდეოლოგიური საქმიანობის გაუმჯობესების მთავარი მიმართულებანი.

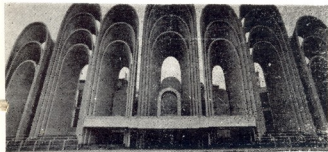
სამშობლოს წინაშე დიდი დამსახურებისათვის კონსტანტინე უსტინის ძე ჩერნენკოს ორგზის მიენიჭა სოციალისტური შრომის გმირის წოდება და დაჯილდოვებულია სამი ლენინის ორდენით, სამი შრომის წიგული დროშის ორდენით, საბჭოთა კავშირის ბევრი მედალით. იგი ლენინური პრემიის ლაურეატია.

კ. უ. ჩერნენკო დაჯილდოებულია სოციალისტური ქვეყნების უმაღლესი ჯილდოებით.



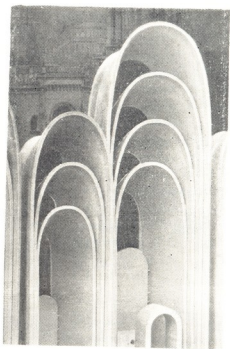


# რესპუბლიკის მთავარი მოედანი



„ვგონებ, სწორი, კარგი გადაწყვეტილება მივიღეთ, როცა ქალაქის ცენტრში შევქმენით ისეთი მოედანი, რომელიც შეესაბამება თანამედროვე მოთხოვნებს, უველა სტანდარტებს, და დარწმუნებული ვარ, რომ ქალაქელები შეიყვარებენ ამ კუთხეს. აქ ჭერ კიდევ დიდი სამუშაოები მოგველის, და ისინი არ უნდა გადავდოთ. მოედანმა თავისი დარულებული სახე უნდა მიიღოს“.

ამბ. ე. ა. შავარდნაძის სიბუვიდან  
საპარტვილოს კომპარტის თეილი-  
ნის საქალაქო ორბანიზაციის XXXIX  
პარტიულ კონფერენციასა 1984 წლი-  
14 იანვარს.



ისტორიული მეგვიდროების შემოქმედებითი ათვისება და ინტერპრეტაცია ჩვენს დროში სოციალისტური საზოგადოების კულტურული განვითარების ერთ-ერთ არსებით ფაქტორადაა ქცეული. ამიტომ ძველი ქალაქების ისტორიულ ცენტრთა დაცვისა და რეკონსტრუქციის საკითხები ყველგან ცხოველ ინტერესს იწვევს და თანამედროვე ქალაქმშენებლობის ერთ-ერთ აქტუალურ პრობლემას წარმოადგენს.

ბევრ სოციალისტურ ქვეყანაში რეკონსტრუქციულ სამუშაოთა მასშტაბები უკვე ახლა ეფარდება ახალმშენებლობათა მასშტაბებს და, აქედან გამომდინარე, ძველი ქალაქების დაცვისა და რეკონსტრუქციისას მათი სოციალურ-კულტურული ორგანიზაციის საკითხები არქიტექტურულ-მშენებლობითი მეცნიერების წინა პლანზე გამოდის. ამდენად, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება თანამედროვე მეთოდოლოგიურ დონეზე იმ სამუშაოთა პრაქტიკული გამოცდილების გააზრებას, რომელიც წარმოებს საბჭოთა კავშირის მრავალ ისტორიულ ქალაქში, მათ შორის — თბილისშიც.

ქალაქის გენერალური გეგმის სისტემაში განვითარების ყველა ეტაპზე თბილისის ისტორიული ნაირთეა განსაკუთრებულ ადგილს იჭერდა, როგორც მასი ფრანკონიშენელოვანი და დამოუკიდებელი ნაწილი. ეს მისი განუყოვრებლობა, გარკვეული იზოლირებულობა, უფრო ახალ საქალაქო განაშენიანებისგან გამოყოფა ძალზე მნიშვნელოვან თვისობრივ ნიშანს წარმოადგენს და თბილისისა და მისი ძველი კვარტალების რეკონსტრუქციის შემდგომ პროცესშიც იგი აუცილებლად უნდა დაცულ იქნას.

ძველი და ახალი ქალაქის საზღვრებზე საზოგადოებრივ სივრ-

ცეთა ზონა დღეს კანონზომიერად ვითარდება. ჩატარებული რეკონსტრუქციის შედეგად სადღეისოდ მასში უკვე შესულია ბარათაშვილის ქუჩის კომპლექსი, ანჩისხატისა და სიონის მიდამოები სანაპიროზე და მთელი რიგი ანსამბლები მტკვრის მარცხენა სა-

## ძველი თბილისის ახალი ცხოვრება

გია ჯანბერიძე

ნაპიროზე; შაუშიანის მოედანი, კიბალჩიჩის აღმართი, ბარათაშვილის აღმართი და სხვ.

ქალაქის სტრუქტურის ამ გარდაქმნაში ძნელი არაა შევნიშნოთ ძველი ქალაქის სივრცითი გარემოს ფუნქციური თვალსაზრისით აუცილებელი ახალი ნაგებობებით შევსების ბუნებრივი და კანონზომიერი პროცესი. ეს ახალი ნაგებობანი ერთდროულად ქმნიან გარდამავალ რგოლს ძველი თბილისის ინტიმურ კამერულ ქუჩა-კვარტალებსა და ისეთი დიდი მილიონიანი ქალაქის თანამედროვე სივრცით ორგანიზაციას შორის, როგორცაა დღეს საქართველოს დედაქალაქი. ამ ახალ სივრცეებში, რომლებიც შეიქმნა მთელი რიგი ძველი კვარტალების გაწმენდას შედეგად, ისტორია უშუალოდ მეზობლობს ჩვენს

1985  
66

18005

თანადროულობასთან, ძველი და ახალი ერთმანეთს ეხლართება და იქმნება გარკვეული კონტრასტები, ძლიერ კონტრასტებზე დამყარებული ახალი მხატვრული მთლიანობა. ძველ და ახალ განაშენიანებათა კონტაქტური ზონის ორგანიზაციის ასეთი გზა ერთადერთი შესაძლებელი გზა არაა. საზღვარგარეთის ბევრ ქალაქში, აქა-იქ ჩვენშიც, კონტაქტური ზონა იქმნება მწვეანე მასივების, ესპლანადების ან წყლის სივრცეთა წარმოქმნით. მაგალითად შეგვიძლია დავასახელოთ კრაკოვი, ტელჩი, ბრნო, ბატა და სხვ.

ცნობილია შემთხვევები, როცა ძველი ქალაქისა და ახალ განაშენიანებათა საზღვარი წარმოიქმნება ბუნებრივი გარემო პირობებითა და რელიეფით. ამის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ ქალაქი ტირნოვო (ბულგარეთი). არსებობს კონტაქტური ზონით ორგანიზაციის სხვა საშუალებებიც, მაგრამ შეიძლება დაბეჭითებით ვამტყვიოთ, რომ სიტუაცია, რომელსაც თბილისში ვაკვირდებით, ყველაზე ტიპური და ძალზე ეფექტურია. თუმცა, არც თბილისის მაგალითზე შეიძლება კონტაქტური ზონის შექმნის ერთ გზაზე, ერთ საშუალებაზე ვილაპარაკოთ. ძველი ქალაქის ჩრდილო-დასავლეთი ნაწილი, როგორც ცნობილია, შემოსაზღვრულია მთიანი რელიეფით, რომელსაც ნარიყალას ციხე აგვირგვინებს, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთით ქალაქს მდინარე საზღვრავს. კონტაქტური ზონის შერეული ხასიათი განაპირობებს უჩვეულოდ მრავალფეროვან და გამომსახველ არქიტექტურულ გადაწყვეტას.

ძველი და ახალი ქალაქის საზღვარზე განლაგებული მთავარი საზოგადოებრივი სივრცეები თბილისში თვით ისტორიული მასივისადმი დაქვემდებარებულ სივრცე-

თა სისტემით ივსება. ესაა ის პატარა მოედნები და თავისუფალი სივრცეები, რომლებიც თბილისის განაშენიანებაში მნიშვნელოვან საზოგადოებრივ ფუნქციებს ასრულებენ. მათ შორის უნდა დავასახელოთ ლოკალური ანსამბლი — თბილისის ისტორიული ბირთვის რეკონსტრუქციის კომპლექსის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო რგოლი — ენჩისხატის რეგიონი, რომელსაც ჩვენ განვიხილავთ, როგორც უმნიშვნელოვანესი თეორიული საკითხების პრაქტიკული ხორცშესხმის მაგალითს. ეს საკითხებია: ძველი და მისი გარემოცვა და ახალშენებლობა ისტორიულ რეგიონში.

თბილისის ისტორიული ბირთვის ინფორმაციულობისა და მისი მხატვრული გამომსახველობის ასამაღლებლად დიდი შესაძლებლობანი არის, მაგრამ ეს ამოცანა მხოლოდ ამ უნიკალური ნაკრძალი ზონის საცხოვრებელ კვარტალთა, ანსამბლთა და თვით გარემოს რეკონსტრუქციისადმი მეცნიერული და შემოქმედებითი მიდგომით შეიძლება გადაწყდეს. ამავ დროს, რესტავრაციისა და რეკონსტრუქციის მეცნიერულ პრინციპთა დარღვევამ შეიძლება საპირისპირო შედეგამდე მიგვიყვანოს — შეიძლება ძველი ქალაქის ინფორმაციულობა და გამომსახველობა დავაქვეითოთ. ამიტომ ქალაქის რეკონსტრუქციაში მონაწილე არქიტექტორებსა და მეცნიერებს უზარმაზარი პასუხისმგებლობა აკისრიათ. ასეთ ვითარებაში დაფიქრებულობა და სიფრთხილე, თბილისის ისტორიულ-კულტურული პოტენციალის წარმომჩენი ახალი საშუალებების ძიებასთან შერწყმით, არქიტექტურული პრაქტიკის აუცილებელი წინაპირობაა წარსულის შემკვიდრების რესტავრაციასა და შემონახვასთან ერთად, რაიონში

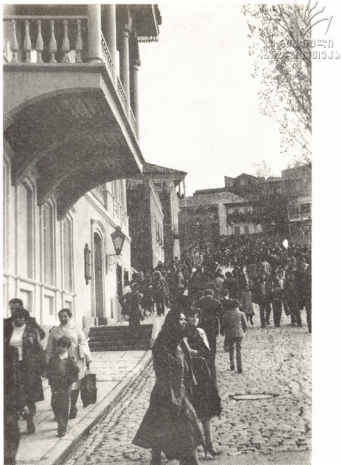
ქ. შარდინს სსხ. სპმ. სსრ  
სახმ. ლმწიფო რსსუშპლ.  
ა ბ ლ ი თ ე ქ ა

თავმოყრილი არქიტექტურულ-ისტორიული ძეგლები, რომლებიც ტურისტთა და ექსკურსანტთა ჯგუფებს განუწყვეტლად იზიდავს, მოითხოვდა ამ გარემოს, მისი ტერიტორიის გამოკვეთას, კეთილმოწყობას (ვთქვათ, ავტოსადგომთა გამოყოფას) და მისი მოწესრიგებისთვის მთელი რიგი საგანგებო ღონისძიებების გატარებას, აგრეთვე, ქალაქის ისტორიულ ნაწილში მომსახურების სფეროს ახალი ობიექტების აშენებას. ვნახოთ, როგორ წყდებოდა ეს საკითხები რეკონსტრუქციის პრაქტიკაში.

იმ ძირითადი ფაქტორების გამოვლენა და გათვალისწინება, რომლებსაც ეფუძნება ძველი ქალაქის არქიტექტურული ანსამბლის გამომსახველობა, თბილისის ისტორიულ ნაწილთა ჰარმონიულობის შენარჩუნების ყველაზე ქმედით საშუალებას წარმოადგენს.<sup>1</sup>

ისტორიულ-არქიტექტურულ ძეგლთა შენარჩუნება, ადაპტაცია და გამოყენება ქალაქის თანამედროვე და მომავალი განვითარების ინტერესებისათვის, მათი ჩართვა ქალაქის ერთიან ორგანიზმსა და ცხოვრების თანამედროვე რიტმში — ეს საკითხები ისტორიული ცენტრების რეკონსტრუქციის ამოცანათა მთავარ მხარეს წარმოადგენს.

ისტორიული პირობები ზშირად თავის დაღს ასვამდნენ ძველისძველ არქიტექტურულ ძეგლებს, ამახინჯებდნენ მათ, მაგრამ მთლიანად ვერასდროს ვერ აქარწყლებდნენ მათს განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა და ზემოქმედებით ძალას. ისტორიულ ქალაქებში არქიტექტურული ძეგლები გამოიყოფიან განაშენების საერთო მასიდან, ასრულებენ და შეასრულებენ მნიშვნელოვან როლს ამ ქალაქის ინდივიდუ-



ალური სახის, ხასიათის ჩამოყალიბებაში.

ამავე დროს, ქალაქების ინდივიდუალური ნიშნები და იერი წარმოიქმნება არა მარტო ისტორიულ-არქიტექტურული ძეგლებით, არამედ ყველა მათი შემადგენელი ნაწილითა და ამ ნაწილთა ფორმირებისთვის დამახასიათებელი პირობებით. ამ თვალსაზრისით, ძეგლი და მისი გარემოცვა სოციალურ-გეგმარებით მთლიანობას წარმოადგენენ და თანაბარწილად საკიროებენ დაცვას.

ისტორიულ-არქიტექტურული ძეგლების, ანსამბლების შემონახვა მრავალ ასპექტთანაა დაკავშირებული. ესაა საკითხები ძეგლის კომპოზიციური ზემოქმედების გამოვლენისა, მისი ახალი ფუნქციური შინაარსის როლისა,



ძველი თბილისის ახალი ცხოვრება.

ბანიანი სახლის ახლებური ინტერპრეტაცია რიყის უბანში

მისი მასშტაბებისა და თანამედროვე განაშენიანებასთან თანაშემოთხრობისა, ქალაქის ისტორიული სილუეტის შენარჩუნებისა და ა. შ. ახალ განაშენიანებათა არქიტექტურულ ძეგლებთან შეხამების თავისებურებები არქიტექტურულ თეორიაში შედარებით კარგადაა შესწავლილი. გაცილებით უფრო რთულია იმ ისტორიულად ჩამოყალიბებული გარემოს შენარჩუნება და რეკონსტრუქცია, რომლის გარეშეც ძველი თავის ბევრ არქიტექტურულ-კომპოზიციურ ღირსებას კარგავს.

ძველისა და მისი გარემომცველი ნაგებობების ურთიერთშეხებისას საინტერესო შეტამორფოზა ხდება. ერთის შეხედვით ქალაქისათვის ჩვეულებრივი, არც არაფრით გამორჩეული ნაგებო-

ბები აგვლთან მეზობლობით განსაკუთრებულ ღირებულებას იძენენ. ამის მაგალითი: ანჩისხატი და საცხოვრებელი სახლი, რომელშიც ძველთა დაცვის საზოგადოება მოთავსებული, რა აკავშირებს მათ?

ა) მასშტაბის ერთიანობა და თანადაქვემდებარებულობა, ჰერთიანობა კოლორისტული გამისა.

ბ) კონტრაპუნქტები: მასივი — აიენების აკურულობა, ფორმების მონუმენტურობა — ცალკეულ დეტალთა სიმსუბუქე, ზესწრაფვა, პორიზონტალური კომპოზიცია, დახშულობა — გახსნილობა, დეკორთა იშვიათობა და უქონლობა — თავისუფალი ქალაქური არშიული დეკორი, გარესივრცის პირისპირ დგომა — სივრცის შეჭრა სახლში და ა. შ.

კონკრეტულ გარემოცვასთან მიმართებით მასშტაბურობას, აბსოლუტურ ზომებს, პროპორციებს, ზემოსა და ქვემოს, სიმძიმისა და სიმსუბუქის, სტატაისა და დინამიკის როგორღაც შეუქმნევლად დავიწყებულ კატეგო-

რიებს, სტილისტურ დახასიათებასაც კი არსებითი მნიშვნელობა აქვს ისტორიული ძეგლისთვის. აქ დიდ როლს თამაშობს პრობლემის ქალაქშენებლობითი ასპექტი, რომელიც განსაზღვრება ძეგლისა და ქალაქის იმ გარემოს ურთიერთდამოკიდებულებით, ურთიერთმოქმედებით, რომლის სისტემაშიც ის არსებობს. როცა ჭულისყურით ვიკვლევთ ისტორიულ ნაგებობათა ფიზიკური შენარჩუნების უზრუნველყოფელ საშუალებებს, ზოგჯერ ჩვენ მხედველობიდან გვრჩება ის შედეგები, რაც მათ ესთეტიკურ ღირებულებას შეიძლება მოუტანოს მიმდებარე ტერიტორიების გარდაქმნისათვის ჩატარებულმა ღონისძიებებმა. „ისტორიული ცენტრის ფარგლებში გადაკეთებათა ან დაშენებათა გადაწყვეტისას განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს იმის გაცნობიერებას, რომ არა ცალკეული ნაგებობები, არამედ უწინარეს ყოვლისა, არქიტექტურულ ძეგლთა მთლიანი ანსამბლები ქმნიან და ამაღლებენ ამა თუ იმ ქალაქის არქიტექტურული ღირებულების სპეციფიკას“<sup>2</sup>.

თბილისში, ისევე, როგორც სხვა ისტორიულ ქალაქებშიც, სივრცითი არქიტექტურული გარემოს განვითარების პროცესი ყოველთვის პოზიტიური არ ყოფილა. სხვადასხვა ეტაპზე, განსაკუთრებით იმ წლებში, როცა არქიტექტურული მემკვიდრეობის კულტურულ-შემეცნებითი ღირებულება წამყვან და დამოუკიდებელ პრობლემად არ იყო მიჩნეული, ძველ ქალაქსა და მისი ახლო შემოგარენის ზონაში მრავალი ისეთი ელემენტი, სივრცე და ნაგებობა შეიქმნა, რომლებმაც დაარღვიეს ისტორიული გარემოს მთლიანობა.

თავისთავად იგულისხმება, რომ ისტორიული ქალაქის რეკონსტ-

რუქცია უნდა ითვალისწინებდეს ამგვარი დისონანსების გამორიცხვას და, როდესაც ეს აუცილებელია, ცალკეული უხეირო ელემენტების ახალი, გარემოს ხასიათისათვის უფრო შესაფერისი ელემენტებით შეცვლას. მაგრამ ისტორიული განაშენიანების გაწმენდის პროცესი მექანიკურად არ უნდა მიმდინარეობდეს, გარემოს „განახლების“ ან ესთეტიზაციის რაღაც შაბლონურ ხერხად არ უნდა იქცეს.

ანჩისხატის ირგვლივ განაშენიანების „შეთხელების“ მეოხებით რეკონსტრუქციის ფუნქციური ამოცანები წარმატებით გადაიჭრა (პროექტის ავტორი შ. ყავლაშვილი). ავტორმა დაანგრია ძველი ნაგებობები, რომლებიც ისტორიული ან მხატვრული თვალსაზრისით ინტერესსმოკლებული იყო და, თანაც, ეს ისე გააკეთა, რომ შეინარჩუნა ძველი ბა-

ძველი თბილისის ახალი ცხოვრება

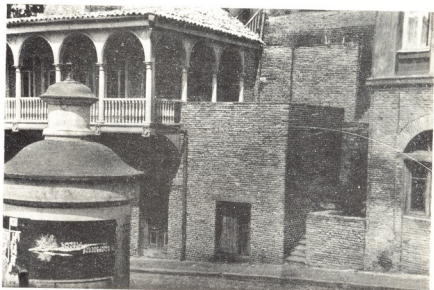


დე ქუჩებისა და იმ სახლებისა, რომლებიც ანსამბლის საერთო კომპოზიციაში არქიტექტურულ ღირებულებას წარმოადგენდა. ფართო წყვეტილებისა და ღრმა კურდონერების მოწყობამ ხელი შეუწყო ანჩისხატის საყდრის წარმოჩენას. ძველის შემეცნებითი მნიშვნელობა ამალდა, მაგრამ, ამასთან ერთად, მისი მოცულობა: როგორღაც ჩაიკარგა ღია სივრცეში.

მდინარისკენ განაშენიანების გასვლის საწინააღმდეგო არაფერი უნდა გვქონდეს, რადგან გვიანფეოდალურ ეპოქაში სამი მხრით ციხის კედლების შემოსაზღვრული კალის რაიონი მდინარისკენ ღია იყო. აქეთ გადიოდა შუასაუკუნეების თბილისის მნიშვნელოვანი ნაგებობანი. მაგრამ ეს გასვლა ყოველთვის მკიდრო განაშენიანებით ხორციელდებოდა. უნდა აღინიშნოს, რომ შუა საუკუნეების ქალაქთა უმეტესობაში წამყვანი კომპოზიციური აქცენტი ისტორიულად ყალიბდებოდა ინტენსიურად განაშენიანებული სივრცობრივი ბირთვის სახით, რომლის გარშემოც თავს იყ-

რიდა რიგითი განაშენიანება. არქიტექტურის ესა და მისი ძველი თავის დროზე განაშენიანებისა და გარემოს მასშტაბური ურთიერთკავშირის თავისებურებათა გათვალისწინებით იქმნებოდა. მექანიკურად მოსპობა ყველაფრისა, რაც მთლიანობისა და ჰარმონიულობის მიჩვეულ წარმოდგენაში „ვერ თავსდება“, ყოველთვის როდი მივყავართ გარემოს გაუმჯობესებასთან, მისი გამომსახველობის ამალგებასთან, აუცილებელია იმისი გათვალისწინება, რომ მოულოდნელობის ეფექტი ზოგჯერ ძველის თავისუფალ წარმოჩენაზე ძლიერია. გარემოს კომპოზიციაში ანჩისხატის როლის დაქვეითებამ მნიშვნელოვნად შეამცირა მისი ემოციური ზემოქმედების ძალა, ტაძარს დაუკარგა ის მნიშვნელობა, რომელიც მას ჰქონდა ამ რაიონში მრავალი საუკუნის მანძილზე. ამის შედეგად ისტორიული ძველი შევიდა ახალ სტრუქტურაში, რომელიც პრინციპულად განსხვავდება იმ თავდაპირველი სტრუქტურისგან.

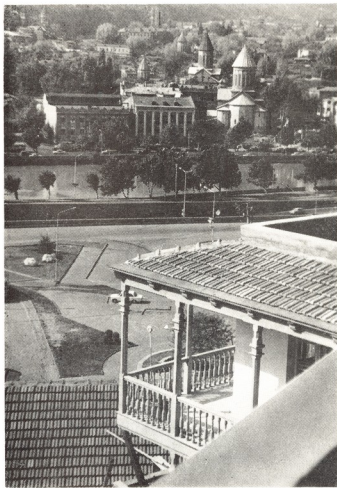
ხის ჰაეროვანი აივანი ორგანულად არის შერწყმული აფურის ერთ კედლის სიბრტყეებთან





ხის აქურული ვიტრაჟი რეკონსტრუირებული საცხოვრებელი სახლის მნიშვნელოვანი დეკორატიული აქცენტი

კრამიტის სახურავი დამაჩერებლად იკავებს ადგილს რეკონსტრუირებულ უბნებში



და მიიღო ახალი როლი გარემოს მათემატიკურ და გარემოს ფორმათვარებაში. „არქიტექტურის მნიშვნელოვანი ქმნილებები გვახსენებენ, რომ უშუალოდ მათი მიმდებარე გარემო უზრუნველყოფდეს ძველთა აღქმისათვის გარკვეულ პირობებს და, მათთან პარმონიაში, „მოჩარჩობას“ უწყვედეს მათ.“<sup>4</sup>

რით უნდა შეიცვალოს ისტორიული გარემოს დრომოკმული ელემენტები, — დღეს ეს მნიშვნელოვანი მეცნიერულ-თეორიული და შემოქმედებითი საკითხია. სხვადასხვა ქალაქების ექსპერიმენტული პროექტების პროცესში გამოირკვა, რომ ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში გარემო სივრცესთან ისტორიული ძეგლის დამოკიდებულება ინდივიდუალური უნდა იყოს.

ნაკრძალ გარემოში ახალი შენობის აგება, ბუნებრივია, გამოწვეული უნდა იყოს არსებითი მიზეზებით, კარგად დასაბუთებული და საფუძვლიანად გადაწყვეტილი უნდა იყოს სივრცითი და მხატვრული თვალსაზრისით. ძველი თბილისისთვის ასეთ მიზეზებად გვესახება: ა) იმ ცარიელი ადგილების სივრცითი შევსების აუცილებლობა, რომლებზეც არ შემორჩა ძველი განაშენიანება (ნგრევა, ხანძარი, ალება) და ურომლისობაც არღვევს ისტორიული კომპლექსის სტრუქტურასა და კომპოზიციას; ბ) ნაწილობრივ დანგრეული ნაგებობის შევსება-აღდგენის აუცილებლობა და გ) იმ შემთხვევაში, როდესაც შეუძლებელია ძველი ნაგებობისთვის ახალი ფუნქციის მინიჭება და არსებული განაშენიანებისთვის ახალი ფუნქციის „მიწერა“.

საბჭოთა პერიოდში ძველ თბილისში ახალი შენობები საჭიროების შესაბამისად იგებოდა, მაგრ-



ამ განაშენიანებათა მაღალი სიმკვიდროვის გამო მათი რიცხვი ძალზე უმნიშვნელოა. ეს იყო ძირითადად მხოლოდ მომსახურების დაწესებულებები, სკოლები, ბალნეოლოგიური კომპლექსი და ა. შ. ისტორიულ რეგიონში ჩართულ-ჩამატებული ახალი შენობები (როგორც ვთქვით, რიცხვით ცოტა) არსებითად ვერ შეცვლიდნენ ქალაქის იერს და თითქოს იოკეიფობდნენ ისტორიულ გარემოში.

ანჩისხატის მიმდებარე ტერიტორია სანაპიროზე, კარგად ჩანს მთლიანობაში მრავალი წერტილიდან. ცნობილია, რომ მათი დაშორების შესაბამისად შენობათა დეტალები და ცალკეული ნაწილები იჩქმალება. მაგრამ, იმავდროულად, უფრო გამოკვეთილად წარმოჩინდება და აღიქმება ქალაქის განაშენიანების საერთო კომპოზიცია და სტრუქტურა. ძველ თბილისში იგი იოლად იკითხება ყველა პანორამაში, ვინაიდან ეკლესიების კარვისებურგუმბათიანი ვერტიკალები აღმართულია პატარ-პატარა, დაცალკეებულ და შედარებით დაბალ ნაგებობათა მასივების თავზე.

ამ პანორამაში განსაკუთრებით საყურადღებოა ის სახლები, რომლებიც უშუალოდ ესაზღვრებიან არქიტექტურულ ძეგლებს, ფონს უქმნიან მათ, თბილისური ტრადიცია იმაში მდგომარეობს, რომ ეს სახლები არც თავიანთი მოცულობით, არც არქიტექტურული გადაწყვეტით არასოდეს ეცილებოდნენ ძეგლის მონუმენტურ ნაგებობას. სამწუხაროდ, ძალზე მნიშვნელოვან ადგილას — VI საუკუნის ძეგლის — ანჩისხატის საყდრის უშუალო სიახლოვეს ეს პრიციპი დაირღვა.

რეკონსტრუქციის საქმეში მთელი რიგი ქვეყნების გამოცდილება გვარწმუნებს, რომ ისტორიულ გარემოში ახალი ნაგებობები უნ-

და წარმოადგენდნენ მხოლოდ მოცულობით-სივრცითი კომპოზიციისა და სილუეტის დაკარგულ სებათა აღდგენის საშუალებას, მათ უნდა ჰქონდეთ თანამედროვე ხასიათი (ფორმათა და საერთო გააზრებით) და არ უნდა ბაძავდნენ გარდასულ საუკუნეთა სტილისტურ ფორმებს.<sup>5</sup>

VI საუკუნის ძეგლის გვერდით ასე აქტიური თანამედროვე ნაგებობის აღმართვა შეუსაბამობად ჩანს, რადგან უცხო, აქტიური ფორმების (თალები) გამოყენება, დანაწევრებათა და სილუეტის შეუსაბამობა და ა. შ. არღვევენ მთელი ანსამბლის არქიტექტურულ ფორმათა მთლიანობას. ეს მაგალითი, ახალი ნაგებობის მაღალი მხატვრული ხარისხის მიუხედავად, არ შეიძლება ქალაქში ძველისა და ახლის შერწყმის ნიმუშად გამოგავადგეს. მეტიც, ამავე მონაკვეთზე რესტორნის ახალი შენობა ნათლად გვიჩვენებს, თუ როგორ შეუძლია თუნდაც მასშტაბურობის გათვალისწინებას ახალ და ძველ ნაგებობათა შორის კონტრასტის შერბილება (ამაზე — ქვემოთ).

მახლობელ პლასტიკურ ფორმათა საშუალებით გარემოს ფორმირების შინაგანად ახლომდგომ პრინციპებთან სხვადასხვა დროის კომპოზიციითა ორგანული შერწყმის ტენდენცია კარგად ჩანს ქალაქების რეკონსტრუქციის საზღვარგარეთული პრაქტიკის მთელი რიგი მაგალითებით, მათ რიცხვს შეიძლება მიეკუთვნოს პანოვერის ისტორიული მუზეუმი და ბენსპერის რატუშის კომპოზიცია.<sup>6</sup> რატუშის პლასტიკური მოცულობები ორგანულად ჩაიწერა ძველი ქალაქის არქიტექტურულ ლანდშაფტში. შენობა დომინირებს გარემო სივრცეში, მაგრამ არქიტექტორმა იგი არა მარტო არ დაუპირისპირა ქალაქის მასშტაბს, არამედ, პირიქით, ყველა საშუა-

ლებით შეეცადა მისი თანამედროვე კომპოზიცია გაეერთიანებინა ისტორიულ არქიტექტურულ გარემოსთან.

ძველისა და ახლის თანაარსებობის პრინციპის რეალიზაციისთვის გადაწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მასალათა სწორ შერჩევას. ადგილობრივი მასალები ბევრი რამით განსაზღვრავენ ქალაქის ლანდშაფტის სახეს, მის ინდივიდუალობას. ამგვარი მასალის გამოყენება ნაგებობას ორგანულად აკავშირებს გარემოსთან.

სამრეწველო მეთოდებმა, რომლებიც ახალ ნაგებობათა აგებისას გამოიყენება, რეკონსტრუქციის დროს შეუძლებელი გახადეს წარსულ საუკუნეთა არქიტექტურაში გამოყენებული ბევრი მხატვრული საშუალების მომარჯვება. გაქრა დეტალების ინდივიდუალობის, დეკორატიულ სტრუქტურათა განვითარების, ფორმათა რთული პლასტიკის მიღწევის შესაძლებლობა. მაგრამ ამან არ უნდა მიგვიყვანოს არც არქიტექტურის მხატვრული ენის გაღარიბებამდე და არც რეალურ ტექნიკურ საფუძველთან დაპირისპირებამდე. კედლების აგურით წყობა ძველ თბილისში ფართოდ გამოიყენებოდა როგორც სამოქალაქო და თავდაცვითი ნაგებობების, ასევე საკულტო ტაძრების მშენებლობისას. აგური ახლაც მთავარი მასალაა ძველი ქალაქის აღმშენებლობისათვის. მაგრამ რკინა-ბეტონის ზღუდართა გავრცელებისდაკვლად ლიობები აგურის კედლებში უკვე აღარ წარმოადგენს ტექნიკურ სირთულეს და მათ შეიძლება სხვადასხვა ზომა და მოხაზულობა მიეცეს. თანამედროვე არქიტექტურაში აგურის კედლის ტექტონიკა მოცულობით ნაგებობებში დიდი დანაწევრებების გამოვლენის სხვადასხვაგვარ ხერხებს ემყარე-

ბა. ახალ კონსტრუქციულ სისტემათა შექმნამ და ეფექტურ მასალათა გამოყენებამ კედლის ტექნიკის მხატვრულ საშუალებათა არსენალის ძირფესვიანი ვადასიწვევის აუცილებლობა გამოიწვია.

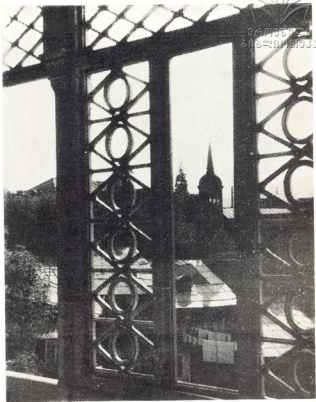
ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს რესტორან „ქალაქურის“ (ავტორი შ. ყაფლაშვილი) ახალი შენობის გადაწყვეტა. ახალი ნაგებობა რამდენადმე ტრასირებულია, რამაც პროექტის ავტორის ისტორიულ განაშენიანებასთან უფრო ახლო მასშტაბური თანაფარდობის მოძებნის საშუალება მისცა. აგურისა და ნახევართალური რკინა-ბეტონის ზღუდარების გამოყენება გარემოს კოლორიტთან მკვეთრ კონტრასტს არ ქმნის. სართულების ტრასირებამ და კომპოზიციის (სახურავის) საფეხურებრივმა ორგანიზაციამ შესაძლებელი გახადა ძველი ქალაქის მასშტაბთან და დანაწევრებებთან გარკვეულად მიახლოება.

ავტორმა დეტალების პირდაპირი გადმოღების გარეშე, ორნამენტების თუ სხვა დამხმარე საშუალებების გამოყენებლად მიაღწია იმას, რომ „ქალაქურის“ ახალი შენობა ძველი ფორმების ციტირებას არ ახდენს, მაგრამ ტრადიციულ ქართულ არქიტექტურასთან ასოციაციებს იწვევს. ძველისა და ახლის სინთეზზე დამყარებულ მშენებლობაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მასალების სწორ შერჩევას, რამდენადაც ისინი ნაგებობის სტრუქტურასა და მასშტაბზე არა მარტო თავისი ფერით ზემოქმედებენ, არამედ ზედაპირის ხასიათითაც. ახალი და ძველი მასალები ერთმანეთს უნდა ესადაგებოდნენ, ოღონდ არ უნდა იმეორებდნენ. არქიტექტორი სწორად იქცევა, როცა მასალებს იყენებს ადგილობრივი კლიმატური პირობების, ეთნოგრაფიის მოთხოვნებისა და

განაშენიანების საერთო ხასიათის შესაბამისად და უარს ამბობს იმ მასალების გამოყენებაზე, რომლებიც თავდაპირველ სახეს დიდხანს ინახავენ უცვლელად (უქანავი ფოლადი, ალუმინი და სხვ.).

„ძველ ქალაქში უკვე არა ცალკეული ჩართული თანამედროვე ნაგებობების, არამედ დღევანდელი ფორმებით გადაწყვეტილი მნიშვნელოვანი კომპლექსების გაჩენა ერთდროულად ისტორიული ცენტრის გარდასახვის დიდ შესაძლებლობებსაც შეიცავს და, ამავე დროს, დიდ საფრთხესაც, რადგან თანამედროვე ნაგებობების გვერდით ისტორიული განაშენიანებაც და მთელი მიმდებარე გარემოც სულ სხვაგვარ შეფერილობას მიიღებენ. სწორედ ამ ცვლილებების წინასწარ განჰკერძოება და გათვალისწინება გახლავთ კეშმარიტი ოსტატობა“.

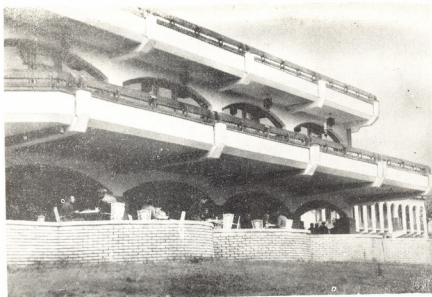
ამ საქმეში წარმატების მისაღწევად მნიშვნელოვან თვისებას წარმოადგენს წინამორბედ



ხის აქურული ვიტრაჟი რეკონსტრუირებული საცხოვრებელი სახლის მნიშვნელოვანი დეკორატიული აქცენტია

მრავალსართულიანი სახლის არქიტექტურა გამოხატავს „თბილისური საცხოვრებელი სახლის“ ტრადიციებს: რუსული კლასიციზმისა და ადგილობრივი პირობებით ნაკარნახევი აივნების კარმონიული შერწყმა.





თაობათა შემოქმედების პატივისცემის გრძნობა და არქიტექტურულ კანონზომიერებათა გაგების უნარი. არქიტექტორი ახალი ნაგებობის სახეს უნდა ადგენდეს რიტმის, დანაწევრებათა, ფერში გადაწყვეტის, არქიტექტურული ძეგლის მოცულობებთან, სიმაღლესთან სივრცითი თანაფარდობის გათვალისწინებით, ისე, რომ კი არ იმეორებდეს, არამედ უნდა უზრუნველყოფდეს დროთა აზრობრივად და ვიზუალურად მატერიალიზებული კავშირის წარმოჩენას.

„დაცული ზონა, უწინარეს ყოვლისა, ისტორიულ ძეგლსა და მის გარემოცვას შორის გევმარე-

ბით-კომპოზიციური კავშირების განმტკიცების საშუალებაა“, ამიტომაც უნდა ვაღიაროთ ძველი განაშენების წამყვანი როლი და მასში მეტი სიფრთხილით ჩავერთოთ თანამედროვე ნაგებობა.

ძველ ქალაქში რეკონსტრუქციული სამუშაოების ჩატარებისას ძალზე მწვავედ დგება სტილიზაციისა და სტილიზატორობის საკითხი. ივარაუდება, რომ სტილიზატორობა დაუშვებელია, მაგრამ შეიძლება სტილიზაციის მხოლოდ იმ ზერხების გამოყენება, რომლებითაც არქიტექტორი მართოდენ მიგვანიშნებს რაღაც განზოგადებულ პროტოტიპზე და

შენობის კომპოზიციის, მისი პროპორციებისა და მასშტაბის, მასალისა და ფერის ობიექტური გადაწყვეტით რესტორან „ქალაქურის“ ახალი ნაგებობა კარვად პასუხობს ძველი განაშენიანების ხასიათს.

ძველთან შერწყმული ახალი შენობები ახალ ფუნქციას აკისრებენ ისტორიული ქალაქის ანსამბლს

ძველი თბილისის არქიტექტურისათვის უცხო ფორმების გამოყენება და ფსადის ზედმეტად დეკორატიული გადაწყვეტა არღვევს ისტორიული გარემოს უტყუარობას.

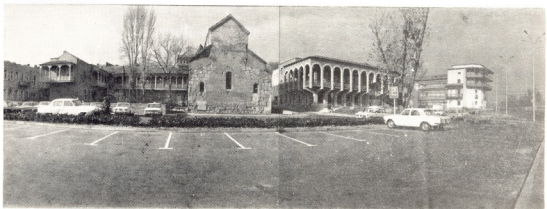




მკაფიოდ წარმოაჩინეს ახალი ელემენტების თანამედროვე წარმოშობას.

ამჟამად ძველი თბილისის აღდგენა-რეკონსტრუქციის მიმდინარეობაში მიღწეულ დიდ წარმატებებთან ერთად, სტილიზატორობის, ფასეული ისტორიული გარემოს მორთვა-გალამაზებისა და თეატრალიზაციის ცალკეულმა სიმპტომებმაც იჩინა თავი. ზოგიერთი ახალი ნაგებობა (ვთქვათ, ბავშვთა ნახატების გალერეის შენობა ბარათაშვილის ქუჩაზე) „ძველი არქიტექტურის“ ყაიდაზეა სტილიზებული ქართული ხელოვნების კემმარტად მხატვრული ტრადიციებისაგან შორს

მდგარი საშუალებების მომარგვებით, ძველ ქალაქში გამოჩნდა „მხატვრული“ დეტალები, რომლებიც ერთგვარ ზედაპირულ ეგზოტიკურ სტერეოტიპს გამოხატავენ და არღვევენ მთავარს — ისტორიული გარემოს უტყუარობას, მის სიმართლეს. ძველ კვარტალებში უკლებლივ ყველა ნაგებობის ხორცშესხმა თავშეკვეებას და ტაქტს მოითხოვს. ახალი არქიტექტურული ნაგებობები, რომლებიც მცირე რაოდენობით უთუოდ აიგება თბილისის ისტორიულ გარემოში, არ უნდა მოირთოს ძველი სამოსელით, მაყურებელი არ უნდა მოვატყუოთ მათი ცრუ „სიძველით“, ეს მე-



ცნიერული დებულება უქვეყლად დიდმნიშვნელოვანი მონაპოვარია ისტორიული ქალაქების რეკონსტრუქციის თეორიისა და პრაქტიკისა და იგი არ უნდა დაირღვეს.

ამდენად, ისტორიული ცენტრების კულტურულ-შემეცნებითი ფუნქციის გაუმჯობესებისათვის ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს ძველი ქალაქის იმ თვისებების შემონახვასა და წარმოჩენას, რომლებიც მის ფასეულობას განსაზღვრავენ. ერთ შემთხვევაში საკმარისია ისტორიული ძეგლის ფიზიკური შენარჩუნება და წარმოჩენა, სხვა შემთხვევაში საჭირო იქნება მისი უახლოესი გარემოსადმი გარკვეული მოთხოვნების წყაყენება. ზოგჯერ კი აუცილებელი ხდება ქალაქის ისტორიულად ჩამოყალიბებული ლანდშაფტის დაცვა უმთავრესი ხედვითი (ალქმის) წერტილების გათვალისწინებით, ძველი ქალაქის პანორამისა და სილუეტის გამოსავლენად, ასეთი „ვიზუალური ზონის“ ზომები ყოველი ძეგლის კონკრეტული ადგილმდებარეობით განისაზღვრება და იგი შეიძლება ძალზე დიდ სივრცეზეც ვრცელდებოდეს. (მაგ. მეტეხი-ნარიყალა).

პრაქტიკის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ დაცულ ზონათა ტერიტორიის ზომები, მათი დაგეგმვა და კეთილმოწყობა განისაზღვრება სხვადასხვა მონაცემებით:

ა) თვით ძეგლისა და მთლიანად ქალაქის ინტერესებით (დაცული ზონა უნდა უზრუნველყოფდეს ძეგლის მაქსიმალური ეფექტურობით ჩართვას ქალაქის ორგანიზმში);

ბ) ძეგლის შენარჩუნების პირობებით;

გ) ძეგლის თანამედროვე გამოყენებით, მისი ახალი ფუნქციის გათვალისწინებით (სამუზეუმობიექტი, კულტურულ-სანახაობითი, ადმინისტრაციული ან სა-

ვაჭრო დაწესებულებანი, ტურისტული ობიექტი);

დ) ადგილის ისტორიული ტოპოგრაფიით (დაგეგმარება და კეთილმოწყობა შეძლებისდაგვარად უნდა წარმოაჩენდეს ძეგლის ადგილმდებარეობის ისტორიულ პირობებს);

ე) ძეგლის (როგორც ახალშექმნილი ანსამბლის ნაწილის) დათვალეობის პირობებით.

ნებისმიერი არქიტექტურული ისტორიული ძეგლი, ცალკეული ნაგებობა იქნება ის თუ არქიტექტურული ანსამბლი, ქალაქის ნაწილია და მთლიანად მის სისტემაში ურთიერთკავშირებზეა დამოკიდებული, ამიტომ ძეგლის შენარჩუნება უნდა იყოს მიმართული როგორც თვით ძეგლის, ასევე მისი გარემოცვის შენარჩუნებისკენ — ძეგლი ზომ ამ გარემოცვაში „ზის“. ამდენად, ამოცანად გვესახება არა მხოლოდ ძეგლის ფიზიკური არსებობის შენარჩუნება, არამედ ქალაქის თანამედროვე ცხოვრებაში მისი ჩართვა.

ისტორიულ გარემოში ახალი შენობის აგებისას აუცილებელია დაცვა მეთოდოლოგიური პრინციპებისა, რომლებიც შემუშავებულია ძეგლებისა და ღირსესანიშნავ ადგილთა საკითხების საერთაშორისო კომიტეტის (იკამოსის) მიერ. ამ პრინციპების თანახმად, ყველა მშენებლობა ისტორიულ გარემოში აუცილებლად უნდა ტარდებოდეს თანამედროვე არქიტექტურული კონცეფციის საფუძველზე. ყველა ახალი ელემენტის სტილისტიკაში „მინიშნების“ პრინციპი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე წარსულის მხატვრულ ხერხთა სტილისტური განმეორების ცდები.

არსებობს ძეგლისა და ახლის კომპოზიციური შერწყმა-შეხამების ფართო შესაძლებლობები არა მარტო კონტრაპუნქტის საფუძ-



ველზე, არამედ მასშტაბების, მასალების და სხვა მრავალი საშუალების შერჩევით.

უკანასკნელი წლების სამუშაოები გვიჩვენებს თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ისტორიული გარემოს ატმოსფეროს შენარჩუნებისთვის ამ გარემოს კეთილმოწყობას. კეთილმოწყობის ელემენტების თანამედროვე ფორმები მხატვრული თვალსაზრისით ავსებენ და ანივთარებენ ისტორიული განაშენიანების გარემოს ორგანიზაციის პრინციპებს. მისი ინდივიდუალური სახის ფორმირებაში აქტიურად მონაწილეობენ ლანდშაფტური არქიტექტურა (გამწვანების ახალი ელემენტების შექმნის ჩათვლით), კეთილმოწყობა და მცირე არქიტექტურული ფორმები, ვიტრინები, ვიზუალური კომუნიკაციების ელემენტები, ქალაქის საღამოს იერი, რომელიც იქმნება შუქთა გამით, სავაჭრო რეკლამის, ძირითადი ანსამბლების არქიტექტურულ-დეკორატიული განათების, არქიტექტურისა და მონუმენტური ხელოვნების სინთეზისა და სხვა საშუალებებით. ზემოთმოტანილი საკითხების ჩამოთვლაჲ კი გვიჩვენებს თუ რა უზარმაზარი მოცულობის სამუშაოები უნდა ჩატარდეს ქალაქის ისტორიული ნაწილების არქიტექტურულ-მხატვრული სახის გაუმჯობესების პრობლემის გადასაჭრელად. ამიტომ, ჩვენის აზრით, აუცილებელია ძველი თბილისის მხატვრული გაფორმებისა და კეთილმოწყობის გენერალური სქემების შემუშავებელი საკოორდინაციო საბჭოს შექმნა. ეს გენერალური სქემა ქალაქის სოციალური და ეკონომიკური განვითარების გენერალური გეგმის ერთ ნაწილს უნდა წარმოადგენდეს.

1 ისტორიული ძეგლის დაცვა მუშაობის გარემოს დაცვაში მდგომარეობს. ქალაქის ისტორიული ძეგლის ხასიათი მოითხოვს ისტორიული ანსამბლის შენარჩუნებას ან აღდგენას, ეს უნდა გაკეთდეს. გამორიცხულია ახალი მშენებლობა, რომელმაც შეიძლება ძეგლის ხასიათი დაარღვიოს" — 1964 წ. ვენეციაში არქიტექტორთა საერთაშორისო კონგრესზე მიღებული „ვენეციის ქარტიის“ მეექვსე მუხლი.

2 დ. ღორჯიკაი. — ქალაქების ისტორიულ ბირთვთა აღდგენა. კრებულში „კულტურის ძეგლთა გამოყენება თანამედროვე სოციალისტურ საზოგადოებაში“, რუს., 1972, გვ. 34.

3 „XIX საუკუნემდე ქალაქის მთელი საზოგადოებრივი ცენტრი ორგანულად იყო დაკავშირებული მდინარესთან, ძირითადი მოედნები, მთავარი სასახლეები, კულტურული და საზოგადოებრივი ნაგებობები ქალაქის მდინარისპირა ნაწილში იყო განლაგებული და მდინარეზე იღებდა ორიენტაციას“ — ბ. შამიაშვილი, „თბილისის საზოგადოებრივი ცენტრის განვითარება“. მოსკოვი, გამოცემა: „სტრუქტურა“, 1976, გვ. 7.

4 ა. იკონიკოვი, „ქალაქის არქიტექტურა“, მოსკ., „სტრუქტურა“, 1972, გვ. 180.

5 „წარსულის სტილების გამოყენებას ესთეტიკური მიზნებისათვის იმ ახალ ნაგებობებში, რომლებიც ისტორიულ ზონებში შენდება, დამლუხველ შედეგებამდე მიყვავართ. ამგვარი სტილების მომარჩვევა არავითარი ფორმით არ შეიძლება“. — წერს ლე კორბუზიე. იხ. ლე კორბუზიე, XX საუკუნის არქიტექტურა, მოსკ., „პროგრესი“, 1970, გვ. 174.

6 იხ. ვ. მიულერ-მენკენი. „ძველი ნაგებობების ახალი სიცოცხლე“, მოსკ., „სტრუქტურა“, 1981, გვ. 232.

7 ი. რანინსკი, ისტორიული ქალაქების ცენტრები და მათი რეკონსტრუქციის პრობლემები. „არხიტექტურა სსრ“, 1974, № 5, გვ. 53.

8 ვ. ლავროვი, „კულტურულ-ისტორიული მემკვიდრეობითობა“, კრებულში „ისტორიულ-არქიტექტურული მემკვიდრეობა და თანამედროვე ქალაქი“ — მოსკ.; სამოქალაქო მშენებლობისა და არქიტექტურის ცენტრალური სამეცნიერო-ტიქნიკური ინსტიტუტი, 1973, გვ. 20.

ბამონდინილი კომპოზიტორის ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედებას ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავს. მისი ყოველი ახალი ნაწარმოები დიდ ინტერესს იწვევს. ამის ნათელ გამოხატულებას წარმოადგენდა გასული წლის 21 ნოემბერს ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გამართული საავტორო კონცერტი, რომელზეც ო. თაქთაქიშვილი წარსდგა ბოლო დროს შექმნილი სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებებით.

„ქართლის სიმღერები“ უწოდა კომპოზიტორმა ახალ საგუნდო ციკლს, რომელიც ქართლურ მუსიკალურ ინტონაციებზეა აგებული და გადმოგვცემს სხვადასხვა ხასიათის განწყობილებებს. ეს ნაწარმოები ერთგვარად აგრძელებს „მეგრული“ და „გურული“ სიმღერების გზას. ოღონდ მათგან განსხვავებით „ქართლის სიმღერები“ აკაპელას სტილშია დაწერილი, შექმნილია ორიგინალურ ავტორისეულ მასალაზე. უნდა ვიგულისხმოდ, რომ კომპოზიტორი დაწერს საქართველოს სხვა კუთხეების სიმღერათა ანალოგიურ ციკლებს, შექმნის ეროვნული მუსიკალური საუნჯის მთლიან პანორამას, სადაც მისთვის ჩვეულ ოსტატობით გამოიყენებს და გამოავლენს საქართველოს მუსიკალური დიალექტების მრავალფეროვნებასა და სიმდიდრეს.

„ქართლის სიმღერებში“ გაერთიანდნენ კონტრასტული ხასიათის საგუნდო ნიმუშები, რომლებიც ურთიერთს ავსებენ და ქმნიან მელოდირული სახოვანებით, ნატივად დამუშავებული ბგერწერული გამომსახველობით აღბეჭდილ მთლიან ნაწარმოებს. იგი მშვენივრად შეასრულა გორის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდმა, რომელსაც ხელმძღვანელობს საგუნდო ხელოვნების თვალსაჩინო ოსტატი შ. მოსიძე.

კონცერტზე შესრულდა ო. თაქთაქიშვილის შესანიშნავი ნაწარმოების — ოპერა „მინდიას“ მასალაზე შექმნილი ეფექტური საკონცერტო სუიტა, რომელშიც გაერთიანდა სამი პიესა — ელუგია, მთიულური და მარში. „მინდიას“ მაღალმხატვრულ მუსიკას,

# ოთარ თაქთაქიშვილის საავტორო კონცერტები

ნიკოლოზ გუდიაშვილი

კომენტარები არ სჭირდება. ვიტყვი მხოლოდ, რომ სიმფონიური ორკესტრისათვის გარდაქმნილმა მასალამ შეიძინა საკონცერტო ხასიათი. ეს სუიტა, უთუოდ, შევა სიმფონიური კოლექტივების პროგრამებში, გაამდიდრებს ეროვნულ საკონცერტო რეპერტუარს.

ამ ახალ ნაწარმოებებთან ერთად კონცერტზე აქლერდა ო. თაქთაქიშვილის ცნობილი ციკლი „სატრფიალო სიმღერები“ დაწერილი სობრანოს, ტენორისა და



ვათა ვოკალური ანსამბლისათვის  
კამერული ორკესტრის თანხლებით. ეს ნაწარმოებიც თავისი  
სტრუქტურითა და ბუნებით ახ-  
ლოს დგას ხალხური მუსიკის საწყისებთან. ციკლში გაერთიანებული  
სიმღერები, განლაგებული  
ნი კონტრასტული დრამატურგი-



ის პრინციპით, ლოგიკურად მის-  
დევენ ერთმანეთს და ხსნიან ნა-  
წარმოების შინაარსს, რომელიც  
სათაურშია მინიშნებული. „სატრ-  
ფიალო სიმღერებში“ კომპოზი-  
ტორმა შექმნა მომხიბლავი, უაღ-  
რესად კოლორიტული, ღრმად-  
ეროვნული მუსიკალური სახეები,  
რომელთა თავისებურებების წარ-  
მოჩენაში მთელი თავისი ნიჭი ჩა-  
აქსოვეს შესანიშნავა შემსრუ-  
ლებლებმა—ზ. ფალიაშვილის სა-  
ხელობის თბილისის საოპერო თეა-

ტრის სოლისტებმა—ლიანა კალ-  
მახელიძემ და თემურ გუგუშვი-  
ლმა, სახელმწიფო ვოკალური  
ანსამბლმა „რუსთავმა“ ანზორ,  
ერქომიანიშვილის ხელმძღვანელო-  
ბით, საქართველოს საკუნდო-  
ქორეოგრაფიული საზოგადოების  
კამერულმა ორკესტრმა შავლეგ  
შილაკაძეს დირიჟორობით.

ამ საინტერესო და მრავალფე-  
როვანი საკონცერტო პროგრამის  
ცენტრში იდგა მეოთხე საფორ-  
ტეპიანო კონცერტი, რომლის  
პრემიერამ ო. თაქთაქიშვილს დი-  
დი წარმატება მოუტანა. ეს მას-  
შტაბური ნაწარმოები აგრძელებს  
და ანვითარებს გზას, რომელსაც  
კომპოზიტორი თანმიმდევრულად  
აღვას ეროვნული ინსტრუმენტუ-  
ლი მუსიკის სფეროში. ეს გზა და-  
საბამს იღებს პირველი საფორტე-  
პიანო კონცერტებიდან, რომე-  
ლიც დღემდე რჩება ამ ქანარის შე-  
სანიშნავ ნიმუშად.

ამ კონცერტებს შორის აღინი-  
შნება ერთგვარი სიასლოვე, რაზე-  
დაც მოწმობს არა მარტო ოთხნა-  
წილიანი ციკლის დრამატურგიუ-  
ლად შეკრული კონტრასტული  
სტრუქტურა, არამედ განწყობი-  
ლებათა სფეროც.

IV საფორტეპიანო კონცერტის  
პირველი ნაწილი ყურადღებას  
იპყრობს მკვეთრი და სწრაფი  
ხასიათის თემატური მასალით.  
რომელსაც კომპოზიტორი ოსტა-  
ტურად ანვითარებს როგორც  
სოლისტის ისე საორკესტრო პა-  
რტიაში, იგი ღრმა შთაბეჭდილე-  
ბას სტოვებს მელოდიზირებული  
ინსტრუმენტული და საორკეს-  
ტრო ფაქტურით. ორიგინალუ-  
რად გაიანზრა ო. თაქთაქიშვილმა  
კონცერტის მეორე ნაწილი—სკე-  
რცო, რომელიც ჰაეროვან ფერე-  
ბშია დახატული და ვადმოცემუ-  
ლია სხვადასხვაგვარი საორკეს-  
ტრო ხერხებით. ლირიკო-დრამა-  
ტული ხასიათის მესამე ნაწილი  
განვითარების ვრცელ გზას გაიფ-  
ლის. იგი ხიბლავს მსმენელს ლი-

რიკული ვანცდების სიმძაფრით, ფსიქოლოგიური განწყობილებების სიმდიდრითა და ნაირფეროვნებით. მაღალ შედეგს აღწევს კომპოზიტორი მესამე ნაწილის ბოლოს. — მღერად რომანტიზირებულ ეპიზოდში, რომელიც წარწოდგენს ამალელებული ლირიკის შესანიშნავ ნიმუშს. ერთი სუნთქვითაა დაწერილი კონცერტის ფინალური ნაწილი, რომელიც ქმნის მთელი ნაწარმოების აპო-

ლი ტემპერამენტით. მ. მდივანმა ავტორისეულ ჩანაფიქრში ღრმა წვდომის შედეგად თვალსაჩინოდ წარმოსახა ო. თაქთაქიშვილის ნაწარმოების სტილისტურ-დრამატურგიული კონცეფცია. გაგვახსენდა ს. პროკოფიევის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი, რომელსაც მ. მდივანი ასევე შესანიშნავად ასრულებდა.

ო. თაქთაქიშვილის ემოციური, მაღალოსტატური ღირიყორბის



ოთარ თაქთაქიშვილი და მარინე მდივანი

თოვს. მსოლიანად, მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტი პათეტიკური ხასიათისაა. დაწერილია ღრმა შთავონებით. მდიდარია საფორტეპიანო ფაქტურა, რომლის შესაძლებლობანი ო. თაქთაქიშვილს გამოყენებული აქვს პიანისტური კულტურის ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნით. ამ კონცერტში ფართოდაა მოზიდული ტექნიკური არსენალიც.

ო. თაქთაქიშვილმა მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტში გამოიყენა ადრინდელ ნაწარმოებთა თემატური მასალაც, რომელიც ახლებურად გაიაზრა.

ამ ქმნილების წარმატებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ცნობილმა პიანისტმა, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატმა მარინე მდივანმა, რომლის შესრულება აღბეჭდილი იყო არტისტუ-

ზეგავლენით ჩინებულად ჟღერდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი. მოღვაწეობის ეს სფერო ნათლად მეტყველებს ო. თაქთაქიშვილის შემოქმედებით მრავალმხრივობასა და არტისტიზმზე. მთავარი კი ისაა, რომ ავტორისეული ინტერპრეტაციის წყალობით მთელი სიცხადით გამოვლინდა ნაწარმოების შინაარსი, მხატვრული ბუნება.

მსმენელმა მზურვალე ოვაციებით დააჯილდოვა ამ ფრიად საინტერესო საღამოს სულისჩამდგმელი — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი კომპოზიტორი ოთარ თაქთაქიშვილი, რომლის ყოველი ახალი ქმნილება წარმოადგენს მუსიკალური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენას.

# ფოლკლორის აღმის თავისებურებანი 60-70-იანი წლების ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში

რუსუდან წურწუშია

ცნობილია, რომ ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკის განვითარება მაშინ დაიწყო, როცა პროფესიულმა მუსიკალურმა აზროვნებამ დაგროვილი გამოცდილების წყალობით უზარმაზარი თვისობრივი ნახტომი გააკეთა. სულ რაღაც ორმოციოდე წლის მანძილზე ახალგაზრდა კულტურამ, ეროვნულ და ინტერნაციონალურ ტრადიციებზე დაყრდნობით, განვითარების ისეთ დონეს მიაღწია, როცა მხატვრული განზოგადების მასშტაბს მუსიკალური მოვლენა ლოკალურის ჩარჩოებიდან გაპყავს და შემოქმედებაში ზოგადსოციალური ნორმებს ამკვიდრებს. ის, რაც ინსტრუმენტული მუსიკის ეპოქაში 40-50-იანი წლების მანძილზე შეიქმნა — შ. მშველიძის, ა. ბალანჩივაძის, ა. მავაყარიანის, ო. თაქთაქიშვილის სიმფონიური და საკონცერტო ნაწარმოებები — მათი სტილის განუმეორებლობით იყო აღბეჭდილი და გარკვეული თვალსაზრისით საბჭოთა მუსიკაში პარალელურად მიმდინარე პროცესებსაც ითვალისწინებდა.

სავსებით ბუნებრივად გამოიყურება ისიც, რომ ახლად ჩამოყალიბებული სტილი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე იმ მუსიკალურ კატეგორიებს ემყარებოდა, რომელნიც ხალხურ მუსიკალურ აზროვნებასა და კლასიციზტურ-რომანტიკულ ხელოვნებაში იღებდნენ სათავეს. ახალი კულტურის მომქალაქების ერთადერთი შესაძლებელი გზა ევოლუციური განვითარება იყო, რომელიც ეროვნულ ნიადაგზე ზოგადსაქართველო გამოცდილების თანმიმდევრულ დანერგვას გულისხმობს. ჩვენი საუკუნის მუსიკალური კულტურის გამოცდილებას ქართული მუსიკა უფრო გვიან — 50-იანი წლების დასასრულს ეზიარა ი. სტრავენსკის, დ. შოსტაკოვიჩის, ს. პროკოფიევის, ბ. ბარტოკისა და სხვათა ხელოვნების

მეშვეობით და თავისი დამოკიდებულება ცხოვრების მიმართ მისთვის უჩვეულო სიმძაფრით გამოხატა. ის, რაც ქართულ მუსიკაში 50-60-იანი წლების მიჯნაზე მოხდა და რაც გარეგნულად მუსიკალური ლექსიკის განახლებაში გამოიხატებოდა, არსებითად მისი ემოციურ-ფსიქოლოგიური შინაარსის, მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპების განახლებას წარმოადგენდა. და თუმცა, ამ პერიოდის ქართულ მუსიკაში კომპოზიციის თანამედროვე ტექნოლოგია საკმაოდ ზომიერად იყო გამოყენებული, ეს მაინც ის შემთხვევა აღმოჩნდა, როცა თანამედროვე მუსიკა „უცხო ბგერად მსოფლშეგრძმებად“ აღიქმებოდა. საქმე ისაა, რომ „გასული საუკუნის მუსიკალური კატეგორიებით მოაზროვნისათვის... მუსიკალური კონსტრუქციების სიახლე მასში განსხვავებულ სულიერ სამყაროს ფარავს“. მით უმეტეს, რომ ამ სამყაროში ფსიქოლოგიური ატმოსფერო უჩვეულო იყო. სინამდვილის აღქმისა და შეგრძნების ახალი ტიპით, სუბიექტივიზებული ხედვა მყარ ესთეტიკურ კატეგორიებსაც ახალ მუსიკალურ სახიერებაში წარმოაჩენდა. მომხდარი გარდატეხა, უპირველეს ყოვლისა, კომპოზიტორული აზროვნების კანონიზებული სქემების დაძლევის ისახავდა. მან ნაცნობ მოვლენებშიც ახალი მხარეები წამოსწია წინა პლანზე, თამამად შეათავსა ერთი შეხედვით შეუთავსებელი საწყისები და ამით მნიშვნელოვნად გააფართოვა მუსიკალური გამომსახველობის საზღვრები.

შეიძლება ითქვას, რომ 60-იანი წლებიდან ქართული მუსიკა კომპოზიტორული აზროვნების ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აღ-

ის. იგი, როგორც მაღალგანვითარებული სისტემა, თავისუფლდება პირობითისაგან და კონცენტრირებულ აზროვნებას წარმართავს საბოლოო მიზნისაკენ. ეს მიზანი — მხატვრული ამოცანაა, კომპოზიტორული იდეა, რომელიც ისახება კონცეფტუალური აზროვნების სიღრმეში. თანამედროვე მუსიკალური ესთეტიკა სავსებით მართებულია მიიჩნევს, რომ ავტორისეული იდეის რეალიზება შესაძლებელია ნებისმიერი ხერხით, თუ შედეგად მხატვრულად დამაჯერებელ მოვლენას ვიღებთ. ისიც „უკვე ყველას ესმის, რომ ვერც ერთი მეთოდია, ვერც ერთი სისტემა ვერ უზრუნველყოფს მხატვრულ შედეგს“<sup>2</sup>. ქართულ მუსიკაშიც თანდათან განმტკიცდა პოზიცია, რომლის მიხედვითაც მთავარია ის, თუ „რა“ არის ჩადებული ამა თუ იმ მოვლენაში და არა ის, თუ „როგორ“<sup>3</sup>. ამ უკანასკნელზე მახვილი მხოლოდ მაშინ ინიცევლებს, როცა სათუო ხდება თვით იდეის მნიშვნელოვანება და. ამდენად, ეკვის ქვეშ დგება მოცემულ კონტექსტში გამოსახვის ამა თუ იმ ხერხის გამოყენების მიზანშეწონილობაც. საკითხის ასე დასმა კომპოზიტორს შესაძლებლობას აძლევს კომპოზიციის იმ სისტემას, იმ მეთოდს მიმართოს, რომელიც უკეთ პასუხობს მის შემოქმედებით ბუნებას. ამას კი, თავის მხრივ, მუსიკალური ენის მკვეთრ ინდივიდუალიზაციასთან მიეყვანათ.

60-70-იანი წლების ქართულ მუსიკაში განსხვავებული კომპოზიტორული სტილების თანაარსებობა ეროვნული ინსტრუმენტული სტილის მრავალსახოვანებას ადასტურებს. სტილისა, რომელიც განვითარების ამ ფაზაში თვისობრივად ახალი მხატვრული ფენომენის სახით წარმოსდგა. მას საკუთარი, ახლებური დამოკიდებულება აქვს სინამდვილესთან და მისი ასახვის ორიგინალურ ფორმებს ფლობს; გააჩნია ეროვნულ თუ ზოგადკაცობრიულ ტრადიციებთან, თანამედროვეობის ნოვაციებთან ურთიერთობის საკუთარი სისტემა.

აღნიშნავენ, რომ თანამედროვე მუსიკალურმა აზროვნებამ ხალხურ-ეროვნული საწყისის გააზრებაში მახვილი ობიექტურ-ეპიკური სფეროდან ლირიკულ-ფსიქოლოგიურზე გადაიტანა.<sup>3</sup> ცხადია, ეს ტენდენცია თავს იჩენს არა მარტო ხალხური მუსიკის გააზრებაში. შეიძლება ითქვას, რომ 60-70-იანი წლების ქართული ინსტრუმენტული სტილის ახ-

ალი თვისობრიობა, უპირველესად, მუსიკის ემოციურ-შინაარსობრივი სამყაროს ხასიათში გამოიხატა. იგი საკმაოდ რეკონსტრუირებული განვითარების წინა ეტაპზე — 40-50-იანი წლების ინსტრუმენტულ მუსიკაში ხალხური აზროვნების გავლენა, სხვასთან ერთად, გამოვლინდა ემოციურ-სახეობრივის ბუნებაშიც. ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთქმედებამ პროფესიული მუსიკალური აზროვნების განვითარების ამ ეტაპზე ისეთი სპეციფიკური ხასიათი შეიძინა, რომელიც გმირულის, დრამატულის, თვით ლირიკულის კატეგორიაშიც ობიექტურ-ეპიკურის მონაწილეობას ითვალისწინებდა. რაც შეეხება საკუთრივ კომპოზიტორულს, ინდივიდუალურს. — იგი უფრო ამ სპეციფიკურთან დამოკიდებულებაში იჩნდა თავს. 50-იანი წლებიდან, გარკვეული თვალსაზრისით, სიტუაცია შეიცვალა ამის მიზეზი, ერთი მხრივ, ემოციურ-ფსიქოლოგიური სამყაროს ქმნალობაში სუბიექტურის მნიშვნელობის გაძლიერება, ხოლო, მეორე მხრივ, აზროვნების ახალ სისტემაში ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ახლებური ურთიერთქმედება გახდა. ნებისმიერი რეალური წყარო, — ეროვნული იქნება ის თუ ინტერნაციონალური, რომელსაც კომპოზიტორი ეყრდნობა საკუთარი მასალის შექმნის დროს, მისთვის იქცევა თავისებურ ნედლეულად, საიდანაც იგი საკუთარი ხედვისა და ტემპერამენტის, შეგრძნებათა სიღრმისა და ექსპრესიულობის შესაბამისად აყალიბებს მუსიკალურ სახიერებას, გამოჰყავს მთელის შინაარსობრივი და ფორმალური სტრუქტურა. ასე რომ, 60-70-იანი წლების ნაწარმოებებში მუსიკალური სახიერება ან კომპოზიტორული ჩანაფიქრითაა განპირობებული, ან მისი აზროვნებისა და ემოციური სამყაროს თავისებურებების გამოხატულებაა და არა გარეგანი ფაქტორებით გამოწვეული მოვლენა. ამასთან, შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე მუსიკისათვის დამახასიათებელი მისწრაფება შეგრძნებათა შინაგანი გამაფრები-საკენ ამ პერიოდის ქართული ინსტრუმენტული სტილის ერთ-ერთ უმთავრეს ნიშანსაც წარმოადგენს. იგი მხატვრულ შემოქმედებაში დიდი მრავალფეროვნებით მელანჯდება — ხან კონდიციამდე მოყვანილი ერთი განწყობის გამომსახველობაში, ხანაც კონტრასტულ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობათა

მკვეთრ შეპირისპირებაში, ზოგჯერ კი ემოციის თავისებურ პოლიგონობაშიც.

ეროვნულ ინსტრუმენტულ აზროვნებაში მომხდარმა ევოლუციამ სხვადასხვა კულტურულ შრეებთან დამოკიდებულების უკვე შემუშავებული სისტემაც შეცვალა. გაფართოვდა ამ ურთიერთობის არე, მან ის მოვლენებიც მოიცვა, მანამდე მისი ინტერესების მიღმა რომ იდო. საკუთრივ მოვლენებიც უფრო მრავალმხრივად აღიქმება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, თავის ყველა განზომილებაში — ამასთან, აღიქმება დიალექტიკურად, შინაგანი დინამიკის გათვალისწინებით, სხვა მოვლენებთან ურთიერთკავშირში. სხვადასხვა კულტურულ შრეებში ჩვენ განსხვავებულ ტრადიციას ვგულისხმობთ — იქნება ეს ხალხური შემოქმედების, ეროვნული პროფესიული აზროვნებისა თუ ზოგადკაცობრიული, გარდა ამისა, იგულისხმება ერთი და იგივე ტრადიციის სხვადასხვა განშტოებაც და სხვადასხვა ფენაც, რომლებიც ეროვნული კულტურის ზრდის სხვადასხვა საფეხურზე ასევე განსხვავებული ინტენსივობით მოქმედებენ.

თანამედროვე ქართული ინსტრუმენტული სტილის არსი სწორედ ამ ახლებურ ურთიერთდამოკიდებულებაში მქდვენდება. ეროვნული სტილის ძველი და ახალი თვისობრიობის შედარება, ჩვენი აზრით, კარგად ავლენს, თუ რა თავისებურებები შეიძინა ამ სტილმა განახლების შედეგად. რადგან „ფოლკლორი ხალხის მუსიკალურ ტრადიციებს შორის ყველაზე მყარია და ყოველი ეროვნული კულტურის მიგნით ისტორიულად განსხვავებული სტილების საერთო საფუძველს წარმოადგენს“<sup>1</sup>, თავდაპირველად შევეცდებით ვავერკვეთ, რა როლს ასრულებს იგი 60-70-იანი წლების ქართული ინსტრუმენტული სტილის კმნალობაში.

ცნობილია, რომ ფოლკლორთან შემოქმედებითი ურთიერთობა, პირველ რიგში, საკუთრივ ფოლკლორულის ისეთ გარდაქმნა-გარდასახვას ნიშნავს, როცა მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი ინდივიდუალური აზროვნების სისტემაში ჩაერთვის, როცა იგი კომპოზიტორული იდეის რეალიზაციის პროცესში გამომსახველობის აუცილებელ ფაქტორად იქცევა. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მხატვრულად განუმეორებელი მოვლენის ნაცვლად ფოლკლორულის რეპროდუცირებას ვიღებთ, რისი მავალითიც არც ისე იშვია-

თია ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარების საწყის ეტაპზე. გვხვდება ისეთი შემთხვევებიც, როცა ფოლკლორის ერთი შეხედვით, თავისუფლად მოქმედებს მხატვრულ ფორმაში, მაგრამ ვერ უზრუნველყოფს ავტორისეული იდეის გადმოცემის სიცხადეს და, ამდენად, მისი (ფოლკლორის) გარდასახვის ფორმლობა მქდვენდება: ეს უფრო ნიშანდობლივია გარკვეული პროფესიული ჩვევების მქონე ეროვნული კულტურისათვის.

უკვე ჩამოყალიბებული სტილის პირობებში კი 40-50-იანი წლების ქართულმა ინსტრუმენტულმა მუსიკამ თვალნათლივ წარმოაჩინა ფოლკლორთან შემოქმედებითი დამოკიდებულების ნაყოფიერება. ყველაზე არსებითი, რაც ამ პერიოდის საუკეთესო კმნილებებში იქცევს ყურადღებას, არის განსხვავებული ქანრისა და ფორმის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებში ხალხური მასალის ფუნქციონირების სპეციფიკურად ინსტრუმენტული ხასიათი. შეიძლება ითქვას, რომ ხალხური მელოდი, ჰარმონია, პოლიფონია უკვე ისევე ბუნებრივად მონაწილეობს სპეციფიკურად ინსტრუმენტული სახიერებისა თუ ფორმალური სტრუქტურების ჩამოყალიბებაში, როგორც თავის დროზე ქართული მუსიკის კლასიკოსთა სასიმღერო-საოპერო ფორმებში. აღნიშნული, უპირველესად, განაპირობა ეროვნული ინსტრუმენტული კულტურის მოწიფულმა პროფესიონალიზმმა, რომელმაც არსებითად „მოხსნა“ ხალხური წყაროების გამოყენებასთან დაკავშირებული როგორც ტექნოლოგიური, ისე ფსიქოლოგიური ხასიათის სირთულეები. ეს უკანასკნელი გარემოება ერთ-ერთი იმ საგულისხმო ფაქტორთაგანი იყო, რომელმაც 50-60-იანი წლების მიჯნაზე ქართულ მუსიკაში მკვეთრი სტილური გარდატეხა პრაქტიკულად შესაძლებელი გახადა.

40-50-იან წლებში ქართველი კომპოზიტორები მიმართავენ ხალხურთან დამოკიდებულების ყველა იმ ტპს, რომელიც ჩვეულებრივ, აზროვნების მაყორულ-მინორულ სისტემაში გვხვდება. ამ თვალსაზრისით, მათი მუსიკა, შეიძლება ითქვას, მოულოდნელობებს არ შეიცავს. პროფესიული აზროვნების ხალხურთან დამოკიდებულების ხასიათი, ამ ეტაპზე, ჩვენი აზრით, ასე შეიძლება გამოიხატოს: კომპოზიტორის მსოფლშეგრძნებას ას-

აზრობებს ის წარმოდგენა ჰარმონიულად მოტიან სამყაროზე, რომელიც დამახასიათებელია ხალხური აზროვნებისათვის, ხოლო მისი მუსიკის სახიერება ანზოგადებს ხალხურ მუსიკალურ-პოეტურ სემანტიკას. ცხადია, მძლავრი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ამ მსოფლმეგობრებს ორიგინალური ფორმით, საკუთარი მანერით, მთავარისა და მეორეხარისხოვნის მისეული ვაგებით გამოხატავს ერთი სიტყვით, ქმნის საკუთარ კონცეფციას, და მიანც, ამ ცალკეულ ინდივიდუალობათა მუსიკას ერთმანეთთან აახლოვებს არა მარტო ერთი და იგივე კონკრეტული ხალხური წყაროების გამოყენება, რაც საქმოდ ხშირი მოვლენაა, ან ზოგიერთი რიტმულ-ინტონაციური თუ ჰარმონიული საქციევის მსგავსება, არამედ სხვადასხვა ობიექტურ მოცემულობებთან და, კერძოდ, ფოლკლორთან მათი ურთიერთობის ხასიათი. პირობითად იგი შეიძლება აღვნიშნოთ, როგორც ფოლკლორის ხედვა „შიგნიდან“, დისტანციის გარეშე. კომპოზიტორი თითქოს შეგნებულად მიისწრაფვის ამ რეალურად არსებული დისტანციის დაძლევისაკენ, რადგან ეროვნული სტილი ჯერ კიდევ განვითარების იმ სტადიაში იმყოფება, როცა ხალხურთან უშუალო ურთიერთობა ხელოვანისათვის, ყველაფერთან ერთად, გაცნობიერებულ აუცილებლობასაც წარმოადგენს.

როგორია 60-70-იანი წლების ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის პოზიცია ხალხურთან ურთიერთობის საკითხში?

უნდა ითქვას, რომ ახალი ქართული ინსტრუმენტული სტილი საერთოდ ტრადიციების, და, მით შორის, ხალხური მუსიკალური ტრადიციების მიმართ არც ისეთი შეუზღოვებელი აღმოჩნდა, როგორც ეს პირველი შეხედვით ჩანდა. მან შეინარჩუნა წარმოდგენა მრავალსაუკუნოვან ხალხურ საგუნდო კულტურაზე, როგორც ერის მუსიკალური პოტენციის უმაღლეს გამოვლენაზე, მაგრამ, ამასთან ერთად, ეროვნულის გამოხატვაში ხალხურის უშუალო მონაწილეობა მიიჩნია არა აუცილებელ, არამედ შესაძლებელ ფაქტად. აქედან გამომდინარე, 60-70-იანი წლების არც ერთი ქართველი კომპოზიტორი მასინაც კი, როცა მისი დამოკიდებულება ფოლკლორთან გაშუალებულია და გარეგნულად ნაკლებად მქლავნდება, პრინციპულად

არ ამბობს უარს ხალხური მუსიკის როგორც ზოგადი თავისებურებების, ისე კონკრეტული ნიმუშების გამოყენებაზე. ამდენად, გასაჩვენებელი ეროვნული ინსტრუმენტული სტილის მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიციის სიახლე, ჩვენი აზრით, სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი განვითარების ამ საფეხურზე ეროვნულის გამოხატვას შესაძლებლად მიიჩნევს ხალხური გამომსახველობის კონკრეტული ელემენტების მონაწილეობის გარეშეც. მისთვის ეროვნული დამახასიათებლობა არ დაიყვანება ხალხურის დამახასიათებლობაზე. ყოველივე ეს ადასტურებს „ეროვნულზე“ წარმოდგენის გაფართოებასაც და ფოლკლორთან კომპოზიტორის დამოკიდებულების ევოლუციასაც. მისთვის ეროვნული — ეს ისტორიულ, საზოგადოებრივ-სოციალურ და ა. შ. ფაქტორთა ერთობლიობა. მსოფლმხედველობრივ კატეგორიათა და ემოციურ-ფსიქოლოგიურ შეგარნებათა მთლიანი სისტემაა, იგი აქტიურად მონაწილეობს ხელოვანის ფსიქიკის, მისი აზროვნების, ჩამოყალიბებაში, აპირობებს მის ტემპერამენტს, შეგარნებათა ხასიათს და ამითაც უზრუნველყოფს მუსიკაში ეროვნულის გამოხატვას. მით უმეტეს, თუ ვავითვალისწინებთ იმ ფაქტორებსაც — ავტორისეული კონცეფცია, მასლის ორგანიზაციის პრინციპები, კონკრეტულ ფორმებში გამოხატული მუსიკალური სახიერება და ა. შ. — რომლებიც „რეალურად“ არსებობენ მხატვრულ ნაწარმოებში და აგრეთვე აღბეჭდილი არიან ეროვნული დამახასიათებლობით.

თანამედროვე მუსიკალური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ტენდენციით არის განპირობებული ფოლკლორის კომპოზიტორული ხედვის თავისებურებებიც. ეს ტენდენცია გულისხმობს მხატვრულ იდეაში პირადის მძაფრ ინდივიდუალიზაციას და მის აყვანას ინტელექტუალური განზოგადების მაღალ ხარისხში. როგორც ცნობილია, ამ ტენდენციამაც გარკვეული თვალსაზრისით შეუწყო ხელი XX საუკუნის მუსიკაში ისეთი კომპოზიტორული სისტემების წარმოქმნას, რომლებიც შეგნებულად გამოირიყვანდნენ რომელიმე ეროვნულ, უფრო კონკრეტულად, ხალხურ ინტონაციურ წყობასთან კავშირს. ამ კავშირის არსებობა ეწინააღმდეგება მათს მხატვრულ-ესთეტიკურ შეხედულებას მუსიკალური აზრის უკიდურესი ინდივიდუალი-



ზაციის შესახებ. ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ განვითარების წინა ეტაპების მსგავსად, ქართული მუსიკა ამ პერიოდშიც მყარად იდგა პროგრესული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების რეალისტურ პოზიციებზე, რომელიც პროფესიული მუსიკალური კულტურის აღმავლობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პირობად ხალხურ შემოქმედებასთან აქტიურ, ცოცხალ ურთიერთობას სახავს. რასაკვირველია, კომპოზიტორული კონცეფციის ინდივიდუალიზაციის ტენდენციამ ჩვენს ეროვნულ მუსიკალურ კულტურაშიც სხვადასხვანაირად იჩინა თავი. რაც შეეხება ფოლკლორს, ეს ტენდენცია მასთან ახლებურ დამოკიდებულებაში გამოიხატა.

აღნიშნავენ, რომ უკანასკნელი ორი ათწლეულის საბჭოთა მუსიკაში შეინიშნება მისწრაფება ფოლკლორის ღრმა წვდომისაკენ, მისი ნაკლებად ცნობილი შრეებისადმი. აღნიშნავენ იმასაც, რომ ფოლკლორის ღრმა წვდომა არ ნიშნავს მხოლოდ იმ „რეალური“ მასალის ათვისებას, რომელიც გამოსატყულებია ხალხური ინტონირების ფორმებში, არ იფარგლება მისი კანონზომიერებების გაცნობიერებით. საქმე ისაა, რომ ყველაფერთან ერთად, ეს პროცესი ხალხური იდეების სამყაროს, მისი სულის ფაქიზ შერქმენებასაც გულისხმობს. ფოლკლორის ასეთი წვდომა, მართლაც, ფრიად ნიშანდობლივია 60—70-იანი წლების მთელი საბჭოთა მუსიკისათვის და ამავე პერიოდის ქართულ მუსიკაში შექმნილ ვითარებასაც ახასიათებს. მაგრამ, როგორც მუსიკის ისტორია ადასტურებს, ხალხური შემოქმედების ასეთი გააზრება თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების პერიოგატივას არ წარმოადგენს. განა ფოლკლორის ღრმა წვდომა, ასეთივე მნიშვნელობით, დამახასიათებელი არ იყო გენიალური გლინკასა და ფედლაშვილისათვის? განა ხალხური სიმღერის დღესაც ნაკლებად ცნობილ შრეებს არ მიმართავდნენ თავის დროზე მუსორგსკი, რიმსკი-კორსაკოვი? მას შემდეგ საუკუნეზე მეტი გავიდა და, ცხადია, გაიზარდა ხალხური მუსიკის შესწავლის გეოგრაფიაც, რაც კომპოზიტორს შესაძლებლობას აძლევს მიმართოს პროფესიულ ხელოვნებაში მანამდე გამოუყენებელ უძველეს თუ უახლეს ფენებს. მაგრამ მთავარია ის, რომ ფოლკლორთან დამოკიდებულების ეს პრინციპი, დამახასიათებელი 60—70-იანი

წლების საბჭოთა მუსიკისათვის, სათაფსს იძენს კლასიკოსთა მხატვრული აზროვნების თავისებურებებში და ამდენად, ეს მდგომარეობა პოვარი არ არის.

როგორც ამ პერიოდის ქართული ინსტრუმენტული მუსიკიდან ჩანს, თანამედროვე მუსიკალური აზროვნება ცდილობს ფოლკლორული — იქნება ეს კონკრეტული მასალა თუ იდეა — პროფესიულ თხზულებაში არ გადმოიტანოს პირველქმნილი სახით. და თუ კი ასეთი რამ გვხვდება, იგი უფრო კომპოზიტორული ჩანაფიქრითაა განპირობებული, ვიდრე მუსიკალური აზროვნების თავისებურებებით. მაგალითისათვის დავასახელებთ 70-იან წლებში შექმნილ ს. ცინცაძის საკვარტეტო მინიატურებს ხალხურ თემებზე, სადაც გამოყენებულია ფოლკლორულის გარდასახვის ის პრინციპი (ხალხური ენარტული ინტონაციური კომპლექსის სრული გამოყენება), რომელმაც, 40-იანი წლების დასასრულს, განსაკუთრებული როლი შეასრულა ს. ცინცაძის საკვარტეტო სტილის ჩამოყალიბებაში. მაგრამ ამავე მინიატურების პარალელურად შექმნილი მე-9 კვარტეტი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ 70-იან წლებში ხალხურთან დამოკიდებულების ეს მეთოდი უკვე აღარ განსაზღვრავს ს. ცინცაძის მხატვრულ-მუსიკალური აზროვნების სტილურ თავისებურებებს.

საგულისხმოა ისიც, რომ 60—70-იანი წლების ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში არ ვხვდებით ფოლკლორის ისეთ გარდასახვას, რომელიც პროფესიულ მუსიკაში შექმნის ხალხური სამყაროს მსგავს ატმოსფეროს. მაშინ, როდესაც 40—50-იან წლებში ფოლკლორულის ინდივიდუალიზაცია ქართულ კომპოზიტორთა ხელწერის თავისებურებას, მათი ხედვის ორიგინალობას განაპირობებდა ხალხური წყარო მათთვის კონკრეტულ ემოციურ-ფსიქოლოგიურ იმპულსს წარმოადგენდა, შეიცავდა მზა მასალას — იდეას, სახეს, ინტონაციას, — რომელიც შემოქმედებითი გარდასახვის შედეგად ერთოვდა სააზროვნო სისტემას, იძენდა ახალ თვისობრიობას, მიუხედავად ამისა, იგი არ კარგავდა არსებობს — ხალხურობის ფენომენს.

60—70-იანი წლების კომპოზიტორული აზროვნება კი არც ერთ რეალურ წყაროს, არც ერთ ობიექტურ მოცემულობას არ აღიქვამს, როგორც მზა მასალას, მისთვის მიუღებელია

მზა მოდელები. ასეთი ინდივიდუალიზებული აზროვნებისათვის ფოლკლორული წარმოდგენის იმ ნედლეულს, საიდანაც კომპოზიტორის გამოჰყავს საკუთარი მასალა. აქ ფოლკლორული ინდივიდუალიზებულია მაშინაც კი, როცა კომპოზიტორის მიერ კონსტრუირებულ სტრუქტურებში ხალხურ სტრუქტურებთან ფორმალურ სიახლოვეს ვპოულობთ. თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების პირობებში ხალხური მასალის ინდივიდუალიზაცია, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს ფოლკლორულობის ფენომენის თვისობრივ გარდაქმნას. ცხადია, ასეთი მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიცია არ შეიძლება მიზნად ისახავდეს პროფესიულ მუსიკაში „ხალხურობის ატმოსფეროს“ წარმოსახვას, რასაც ადასტურებს უკანასკნელი ორი ათწლეულის მუსიკალური პრაქტიკა.

ყოველივე ეს არ გულისხმობს იმას, რომ 60—70-იანი წლების ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში ნიველირებულია ეროვნული საწყისი. უბრალოდ, იგი თავს არიდებს „ეროვნულობის“ „გამოსაცნობი ნიშნების“ სისტემას<sup>4</sup>, რადგან ასეთ სისტემას მუსიკაში ეროვნულობის საკითხის გადაჭრა მხოლოდ ფორმალურად შეუძლია.<sup>5</sup> მსგავსი ვითარება შეინიშნებოდა 30-იანი წლების ქართულ ინსტრუმენტულ მუსიკაში, რაც ახსნება განვითარების ამ ეტაპზე ეროვნული პროფესიული კულტურის მოუმწივლობით. ამ მუსიკის უსახურობა კი ხშირად სწორედ ხალხური დამახასიათებლობის (იგულისხმებოდა — ეროვნულობის) „გამოსაცნობი ნიშნებით“ ინიღბებოდა. ჩვენი აზრით, როცა 60—70-იანი წლების ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის ცალკეული ნიმუშების ეროვნულ უსახურობაზე მიუთითებენ, უფრო მართებულია ლაპარაკი არა ეროვნულ, არამედ საზოგადოდ მუსიკალურ უსახურობაზე, რადგან თანამედროვე მუსიკა 30-იანი წლების ანალოგიური მოვლენებისაგან განსხვავებით, ასეთი შენიღბვის შესაძლებლობასაც მოკლებულია.

თანამედროვე მუსიკალური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი ფოლკლორულის ინდივიდუალიზაციის პრინციპი, ცხადია, ხალხურის გარდასახვას ახალი შინაარსით აცესბს. გარდა ამისა, ინდივიდუალური კომპოზიტორული იდეისა და ფოლკლორულის ურთიერთქმედების ხასიათს მხატვრული იდე-

ის ინტელექტუალური განზოგადებების დენციაც განსაზღვრავს. ხალხური წყაროების კონკრეტული „სავნობრივი“ მნიშვნელობის კომპოზიტორის ინტერესს აღარ იწყვეს, რადგან მისთვის მთავარია არა ამაღლებულის, ტრაგიკულის და ა. შ. ხალხური მუსიკალური კატეგორიის რომელიმე კონკრეტული გამოხატულება, არამედ ის ზოგადი, რასაც ამ კატეგორიათა მუსიკალურ გამოხატულებაში ზოგადროვნულის თვისობრიობა შემოაქვს, ე. ი. ის, რაც ამაღლებულის ეროვნული კატეგორიიდან უშუალოდ მონაწილეობს მის ეროვნულ მუსიკალურ, პოეტურ, ფერწერულ თუ ხუროთმოძღვრულ გამოხატულებაში.

შეიძლება ითქვას, რომ ხალხურ მუსიკაში ეროვნული დამახასიათებლობის ყველაზე კონკრეტირებული გამოვლენის სფეროს ქანარი წარმოადგენს და, ჩვენი აზრით, პირველ რიგში, სწორედ ამან განაპირობა ამ პერიოდის ქართველ კომპოზიტორთა განსაკუთრებული ინტერესი ამა თუ იმ ქანარის მუსიკალურ-პოეტური სემანტიკისადმი. გარდა ამისა, ქანარის მსგავსი ვახზება ტრადიციულად იყო დამახასიათებელი ქართული პროფესიული მუსიკალური კულტურისათვის, რომელშიც ხალხური ქანარი ყოველთვის წარმოადგენდა ეროვნული მხატვრული იდეის მაღალი განვითარების ერთ-ერთ ყველაზე მძლავრ საშუალებას. ამიტომაც ვ. ყანჩელის II სიმფონიაში „სავალობლები“ — ქორალი ისევე ინარჩუნებს მაღალეთიკურის ზოგად-ეროვნული გამოხატულების მნიშვნელობას, როგორც ზ. ფალიაშვილის „აბესალომში“, ა. ბალანჩივასის პირველი სიმფონიის ფინალში. ცნობილია, რომ ხალხურმა ტარამა ქართულ პროფესიულ მუსიკაში ტრაგიკულის განცდა ეროვნული ხასიათის განუმეორებლობით აღბეჭდა. სანიმუშოდ ისევე ზ. ფალიაშვილისა და ა. ბალანჩივასის ზემოაღნიშნული ნაწარმოებების დასახელება შეიძლება. ხალხური შემოქმედების ამ ქანარის თვისობრიობა ს. ნასიძის VII სიმფონიაში „დალაი“ ემოციური განცდის სიმძაფრეში ვლინდება და სიმფონიის იდეურ-ფსიქოლოგიური სამყაროს ეროვნულ ბუნებას ამტკიცებს.

ამავე თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს ხალხური საცეკვაო მუსიკის ქანრული თავისებურებების გარდასახვა ბ. კვერნაძის შემოქმედებაში. ქართული საცეკვაო ჰანგების





ეროვნულ დამახასიათებლობას მრავალფეროვანი და ორიგინალური მეტრო-რიტმული სტრუქტურა განსაზღვრავს, რაც თავის დროზე აისახა კიდევ ეროვნულ საოპერო კლასიკაში. მანვე განაპირობა ქართული საბჭოთა საბალეტო მუსიკის თვითმყოფადობა, მნიშვნელოვნად გაამდიდრა 40—50-იანი წლების ეროვნული ინსტრუმენტული მუსიკის ქანრული სამყარო. ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ამ პერიოდის ქართულ პროფესიულ შემოქმედებაში ჭალხური საცეკვაო მუსიკის უნიკალური ნიმუშის „ხორუმის“ საინტერესო გარდასახვის შესახებ“<sup>6</sup>. მაგრამ ის, რაც ფოლკლორულის გარდასახვის შედეგად ბ. კვერნაძის „ცეკვა-ფანტაზიას“ და „ქორეოგრაფიულ პოემაში“ მივიღეთ, ჩვენი აზრით, წარმოადგენს არა ერთი რომელიმე ცეკვის სახისათვის მეტრო-რიტმული სტრუქტურის გარდასახვას (თუმცა „ცეკვა-ფანტაზიის“ მთავარ მუსიკალურ სახეში კონკრეტულად აქორული „განდაგან“-ის რიტმი ამქვლავებს თავს, რასაც ინტონაციური მასალაც უწყობს ხელს), არამედ, საზოგადოდ, ხალხური ცეკვის იდეის, მისი ეროვნული შინაარსის კვერნაძისეულ განზოგადებას. როცა კვერნაძისეული ინტონაციის განუმეორებლობის სათავეებზე მიუთითებენ, სავსებით მართებულად თვლიან, რომ იგი „ხალხური ხელოვნებისაგან ინარჩუნებს თვითმყოფად ნიშნებს, ხოლო საესტრადოსაგან — ვადამდებ ემოციურობას, რომანტიზირებულ ინტიმობას“<sup>7</sup>. აღნიშნავენ აგრეთვე იმასაც, რომ სინატიფისა და პლასტიკური სილამაზის კვერნაძისეულ შეგრძნებაზე კეთილნაყოფიერი გავლენა მოახდინა „ფრანგულმა შთაბეჭდილებებმა“ (რაველი, ონეგერი).

ბ. კვერნაძის მუსიკის თვითმყოფადობის ხალხური ხელოვნებისაგან მიღებული ნიშნებიდან განსაკუთრებით გამოყოფთ მისი ინტონაციის მეტრორიტმულ დამახასიათებლობას, რომელიც არსებითად, განაპირობებს „ცეკვა-ფანტაზიას“ და „ქორეოგრაფიული პოემის“ პლასტიკური გამომსახველობის ეროვნულ ხასიათს. ეს დამახასიათებლობა გარკვეული თვალსაზრისით კრებითია, მასში თითქოს განსხვავებული დინამიკისა და ემოციური შინაარსის ხალხური საწყისებია თავმოყრილი და სწორედ ამიტომ აღიქმება იგი ხალხური ცეკვადობის ქანრული ბუნების ბევრად გამოხატულებად.

როგორც ვხედავთ, 60—70-იანი წლების ინსტრუმენტულ აზროვნებაში შეინიშნება ტენდენცია — ეროვნული გამოხატულება ლაზე ზოგადი ნიშნებით, რისთვისაც მიმართავენ ენარს, როგორც ამ ზოგადი ნიშნების მომცველს. ამასთან, ეს ტენდენცია თავს იჩენს სრულიად განსხვავებული მხატვრული პოზიციისა და ინდივიდუალობის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. მაგალითად, ცნობილია, რომ უკანასკნელი ორი ათწლეულის ქართულ მუსიკაში განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით გამოიკვეთა ო. თაქთაქიშვილის მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიცია ეროვნული პროფესიული მუსიკის ხალხურთან ურთიერთობის საკითხში. ამ პოზიციისათვის მიუღებელია თანამედროვე „ავანგარდისტული“ სისტემების დანერგვა ქართულ ნიადაგზე. კომპოზიტორი თავის მიზანსა და დანიშნულებას ეროვნული ტრადიციების განვითარებაში ხედავს და თვლის, რომ ეს ტრადიციები მუსიკალური ხელოვნების ახალი ფორმებითა და ქანრებით გამდიდრების შესაძლებლობას იძლევა<sup>8</sup>. ო. თაქთაქიშვილი თანმიმდევრულად ახორციელებს ამ შემოქმედებით პრინციპს. 60—70-იან წლებში იგი უმთავრესად ვოკალური მუსიკის სფეროში (ორატორია, ოპერა) მუშაობს და, შეიძლება ითქვას, რომ ამ მუსიკის ინტონაციური, კილოპარამონიული თუ ემოციურ-ფსიქოლოგიურა გამომსახველობა ორგანულ სიახლოვეს ამქვლავებს ხალხური საგუნდო კულტურის როგორც სტილურ თავისებურებებთან, ისე მის იდეურ-შინაარსობრივ სამყაროსთან. თავისი ოპერებისა თუ ვოკალურ-სიმღერის ნაწარმოებების დრამატურგიაში კომპოზიტორს აქტიურად შემოჰყავს ხალხური სიმღერა, ხშირად პირველქმნილი სახითაც. მის მუსიკალურ ლექსიკაში ბუნებრივად შემოვიდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის — გურიის, სამეგრელოს, სვანეთის ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი საქცეკვაო, მაგრამ ო. თაქთაქიშვილის კომპოზიტორული ხელწერის თვითმყოფადობის ყველაზე ძლიერ წყაროდ ფშაური სიმღერის კილო-ინტონაციური თავისებურებები იქცა.<sup>9</sup> ამ თვალსაზრისით იგი წარმატებით ავითარებს ეროვნულ პროფესიულ მუსიკაში ფშაური ფოლკლორის გარდასახვის მშველიძისეულ ტრადიციას. მიუხედავად იმისა, რომ 60—7-იანი წლების ქართულ მუსიკაში ო. თაქთაქიშვი-

ლის მხატვრულ-ესთეტიკურ პოზიციას პრინციპულად გამოჩენილი ადგილი უჭირავს, ამ პერიოდის ეროვნული კომპოზიტორული აზროვნების ზოგიერთი კანონზომიერება თავს იჩენს მის შემოქმედებაშიც. საგულისხმოა, რომ ხალხურთან ურთიერთობის ეს კანონზომიერებები სწორედ ინსტრუმენტული მუსიკის ენაში ვლინდება და კომპოზიტორული ინდივიდუალობებით მდიდარი ეროვნული ინსტრუმენტული სტილის მთლიანობას ადასტურებს.

უპირველესად უნდა აღინიშნოს, რომ ო. თაქთაქიშვილის ინსტრუმენტულ ნაწარმოებებში — მხედველობაში გვაქვს 70-იან წლებში შექმნილი მეორე საფორტეპიანო (1973), სავიოლინო (1976) და სავიოლონჩელო (1977) კონცერტები — ფოლკლორთან დამოკიდებულების ხასიათი, ხალხურ წყაროებზე მუშაობის მეთოდები არსებითად განსხვავდება მისსავე ვოკალურ მუსიკაში დამკვიდრებული მეთოდებისაგან. ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია დასახელებული კონცერტების თემატიკაში. იგი თითქმის მთლიანად ოპერა „მთვარის მოტაცების“ სახიერებიდანაა ამოზრდილი, მაგრამ ო. თაქთაქიშვილი ამ თემატიკისათვის მასალის შერჩევისას უპირატესობას ორიგინალურ მუსიკალურ სახეებს ანიჭებს და არა კონკრეტულ ხალხურ წყაროებს, რომლებიც უხვდაა ოპერის არა მარტო ენარულ, არამედ დრამატულ და ლირიკულ სცენებშიც. კონცერტების დრამატურგია ამჟღავნებს, ერთი მხრივ, კომპოზიტორის მისწრაფებას კონკრეტული ხალხური დამახასიათებლობა შეცვალოს უფრო ზოგადმნიშვნელოვანით, მეორე მხრივ — ერთვულებას მისი შემოქმედების მასაზრობელი ხალხური სიმღერისადმი. შეიძლება ითქვას, რომ ამ დრამატურგიაში განსაკუთრებული როლი ენიჭება სიმღერას, როგორც ემოციურ-ფსიქოლოგიური განზოგადების საშუალებას, როგორც ლირიკულის ეროვნული ბუნების გამომხატველს. სიმღერის ენარულ სტიქიაში პოულობს სათავეს, მაგალითად, სავიოლინო კონცერტის მელოდიური გამომსახველობა, მისი ინტონაციის გულწრფელობა და მისაწვდომობა. ამ კონცერტის მუსიკაში ხალხური სიმღერა შემოვიდა მისი ყველაზე ზოგადი დამახასიათებლობით — ზოგადეანრული თვისობრივობით, რაშიც გამოხატა 60—70-იანი წლების ქართული ინს-

ტრუმენტული სტილისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ტენდენციათაგანი. ერთი სიტყვით, ამ პერიოდის ინსტრუმენტულ მუსიკაში იმიტომ გაიზარდა ინტერესი ხალხური ენარისადმი, რომ მას გააჩნია ეროვნულის, თანაც მისი ყველაზე ზოგადი მხარეების, კონცენტრირებულად გამოხატვის სპეციფიკური უნარი. დღეს იგი ერთადერთი არჩია, რომელსაც თანამედროვე ეროვნული ინსტრუმენტული აზროვნების სფეროში უშუალოდ შემოყავს ფოლკლორული. აღსანიშნავია ისიც, რომ მისი გარდასახვის შედეგად ხალხურის ფენომენი არ ვანიციდის გარდაქმნას, რაც ფოლკლორთან გაშუალებული დამოკიდებულების ყველაზე არსებითი ნიშანია. თვით ეს დამოკიდებულება კი ფოლკლორულის აღქმაში მომხდარი ევოლუციის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო შედეგია.

(გავრძელება იქნება)

#### შენიშვნები:

- 1 ი. ხოლოპოვი. პროკოფიევის პარმონის თანამედროვე ნიშნისებები. მ. 1967 წ. გვ. 8.
- 2 ნ. ვაზუნი. წინასიტყვაობა წიგნისა: ნ. მამისაშვილი. სამფაზოვანი კომპოზიციის მუსიკალური სისტემის შესახებ თბ., 1979, გვ. 3.
- 3 ამის შესახებ წერენ გ. ორჯონიძე, ნ. შანაზაროვა, ი. კლოტინი და სხვ.
- 4 ა. კლოტინი. ფოლკლორის წაკითხვის ესთეტიკა. „სოვეტსკაია მუზიკა“ 1972 წ. № 2.
- 5 გ. ორჯონიძე. „ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის დიალექტიკის შესახებ“. „სოვეტსკაია მუზიკა“. 1975, № 12.
- 6 გ. ორჯონიძე „ჩამოყალიბება“ (რადსოდია გია ყანჩელის თემაზე) „სოვეტსკაია მუზიკა“ 1976 წ. № 10.
- 7 „საბჭოთა ხელოვნება“ 1980 წ. № 6.
- 8 გ. პოლიაკოვა. „ოთარ თაქთაქიშვილი“. მ. 1979 წ. გვ. 15.
- 9 უფრო დაწერილებით ამის შესახებ იხ. გ. პოლიაკოვას დასახელებულ წიგნში, გვ. გვ. 13-14, 48-74, 76-79, 129, 191, 198—199, 203.

# ზაქარია ხუროძე

ნინო გიორგაძე

სამ ათწლეულ წელზე მეტია, რაც ნაყოფიერ შემოქმედებით ცხოვრებას ეწევა საქართველოს სახალხო არტისტი, პროფესორი ზაქარია ხუროძე — ფრიად განათლებული, ფართო ერუდიციითა და მაღალი პროფესიონალიზმით აღჭურვილი ღირსი. მისი სახელი მკიდროდა დაკავშირებული 50-60-იანი წლების მუსიკალურ ცხოვრებასთან. მან თავისი ფართო და აქტიური სამემსრულებლო მოღვაწეობით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ამ პერიოდის ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. იგი წარმატებით გამოდიოდა როგორც ეროვნული მუსიკის პროპაგანდისტის, ისე კლასიკური და თანამედროვე სიმფონიური ნაწარმოებების ინტერპრეტატორის როლში. ყოველივე ეს მეტი ყურადღების გამოჩენას გვაძლავს ამ თვალსაჩინო მუსიკოსისადმი.

ბუნებრივად ვითარდებოდა ადრეულ ასაკში გამოვლენილი მუსიკალური ნიჭი, რამაც პროფესიის არჩევაც განაპირობა და ის მიზანმიმართული სწრაფვაც, ადრევე რომ გაიყვანა იგი პროფესიული დაოსტატების გზაზე. ზ. ხუროძემ წარმატებით დაამთავრა მეორე მუსიკალური სასწავლებელი, სადაც კლარინეტზე დაკვრას ეუფლებოდა პედაგოგი ბარამიძის კლასში. შემდეგ სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საორკესტრო განყოფილებაზე პედაგოგი ვ. ბრეგვაძესთან. პარალელურად ზ. ხუროძე სწავლობდა თეორიულ ფაკულტეტზე პროფესორ შ. ასლანიშვილის კლასში.

„ამ შესანიშნავმა მუსიკოსმა და ჭეშმარიტმა მეცნიერმა ჯერ კიდევ სასწავლებელში. პირველად ჩამახედა — მელოდიკის, ჰარმონიის, პოლიფონიის, ფორმისა და მუსიკის სხვა ელემენტების სიღრმეში. რვა წლის გან-

მავლობაში (სამი — სასწავლებელში და ხუთი — კონსერვატორიაში) არ მომკლებია მისი მაღლიანი ხელი“, — მოგვითხრობს ზ. ხუროძე.

ზ. ხუროძის სტუდენტობის ხანა დიდი სამამულო ომის წლებს დაემთხვა. როგორც ცნობილია, მაშინ, თბილისში მოღვაწეობდნენ საბჭოთა კავშირის სამუსიკო და თეატრალური ხელოვნების სახელგანთქმული მოღვაწენი და ქალაქში არაჩვეულებრივი შემოქმედებითი ცხოვრება ჩქეფდა, მიუხედავად იმისა, რომ ომის მძიმე წლებში აქტიურად მოქმედებდა ადგილობრივი სიმფონიური ორკესტრი, რომლის მთავარ ღირსიყორად მოწვეული იყო საბჭოთა საღირსიყორო სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორი ა. გაუკი. მისი უშუალო ხელმძღვანელობით და ქართველი ღირსიყორების შ. აზმაიფარაშვილის, გრ. კილაძის და თ. დიმიტრიადის თანამონაწილეობით იმართებოდა სიმფონიური მუსიკის საღამოები, ე. წ. „სიმფონიური ორშაბათები“, სადაც დიდი წარმატებით სრულდებოდა როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე სიმფონიური მუსიკა. იმავე წლებში შეიქმნა და ახმოვანდა ა. ბალანჩივიძისა და შ. მშველიძის სიმფონიები. ჩვენი დედაქალაქის მუსიკალური ცხოვრების ასეთმა აღმავლობამ ღრმეკვლი დასტოვა ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსებზე, რომელთა სულიერი ფორმირების პროცესი ვითარდებოდა პატრიოტიზმისა და მაღალი ხელოვნების ზეგავლენის ატმოსფეროში. როგორც ზ. ხუროძე ამბობს — „...არ იყო საკვები, სითბო, ტრანსპორტი, ჩვენ კი მაინც მოუთმენლად ველოდით ყოველ „სიმფონიურ ორშაბათს“. სტუდენტები ზოგჯერ რეპეტიციებზე შეპარვასაც ვახერხებდით. ძნელი წარმოსადგენია რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ამაზე უფრო საინტერე-

სო. ეს იყო მშვენიერების ტაძარი, მაღალი ხელნეების აკადემია“.

სულ მალე უბნები მუსიკოსი თავად გახდა ამ „აკადემიის“ სრულფუნქციანი წევრი. როდესაც კონსერვატორიაში სწავლის პარალელურად საქართველოს სახელმწიფო ორკესტრში მუშაობა დაიწყო კლარნეტისტად. თავდავიწყებული მსმენელი შემსრულებელიც რომ გახდა. უფრო ახლოს გაეცნო და თანდათან ჩასწვდა მისთვის ჭრეკიდე საიდუმლოებით მოცული სიმფონიური ორკესტრის ურთულეს მექანიზმს. ეს გახლდათ ორკესტრთან დაახლოების, მისი შეცნობის უტყუარი გზა. აქ მიღებული გამოცდილება ზ. ხუროძე-დირიჟორს მომავალში ძალიან გამოადგა.

თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ (1948) ზ. ხუროძემ სწავლა განაგრძო მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურაში სიმპერა-სიმფონიურ განყოფილებაზე, სადაც მის პროფესიულ აღზრდას ხელმძღვანელობდა პროფესორი ნ. ანოსოვი. ამ გამოჩენილმა მუსიკოსმა წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ზ. ხუროძეზე, რასაც თვით მისი სიტყვებიც გვიდასტურებენ: „ანოსოვი იყო ნამდვილი ერთდღიანი, კემპარტი ინტელიგენტი, თავდადებული პედაგოგი და უაღრესად კეთილადამიანი; მისი ხელმძღვანელობით ვემცადინობოდი კლასში და ორკესტრში, გამოვდიოდით კონცერტებზე. გარდა ამისა, დირიჟორ-ასპირანტებს გვეძლეოდა ოფიციალური უფლება დავსწრებოდით სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის რეპეტიციებს“. მომავალი დირიჟორიც მისთვის ჩვეული გატაცებით ესწრებოდა რეპეტიციებს ჩაიკოვსკის სახელობის დიდ საკონცერტო დარბაზში, სადაც, საბჭოთა და ევროპულ კომპოზიტორთა პარტიტურებით ხელში, გულმოდგინედ სწავლობდა დირიჟორობის პროცესს. ზ. ხუროძე მოსკოვში სავსატროლოდ მყოფი სახელგანთქმული დირიჟორების კარლო ცეკის, ფრიც კონვიჩნის, ჯ. ჯორჯესკუსა და სხვათა რეპეტიციების მოწმე გახლდათ. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოუხდენია: მასზე ორი, ფრიალ განსხვავებული სადირიჟორო სკოლის წარმომადგენლის ლენინგრადელი ე. მრავინსკისა და კიეველი ნ. რახლინის კონცერტებს. ზ. ხუროძის აზრით: „ეს ღირსშესანიშნავე კონცერტები მკვეთრად გამო-

იჩრკოდნენ იმდროინდელი მოსკოვის მუსიკალური ცხოვრების ფონზე. ეს იყო ჩამოყვანილი პაეტიკობა. ე. მრავინსკი — ბაჭყალი „სარეპეტიციო ტექნიკით“ აღჭურვილი, აკადემიური სკოლის მუსიკოსი, დირიჟორობის დროს სტოვებდა უფრო მეტვალყურის შთაბეჭდილებას, ნ. რახლინი კი რომანტიკული სტილის იმპროვიზატორი გახლდათ. იშვიათი სადირიჟორო აპარატის წყალობით იგი პირდაპირ კონცერტებზე თხზავდა ნაწარმოებთა ინტერპრეტაციებს. მრავინსკის ინტერპრეტაციებს სტაბილურობა ახასიათებდათ. რახლინი კი გვაოცებდა ვარიანტების მრავალფეროვნებით. მას შეეძლო ერთ საღამოზე ბისირებული ნაწარმოები სხვადასხვაგვარად დაეკრა. ეს მუსიკოსები ამ თავისებური შეჯიბრების დროს იმდენად ღრმა შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ, რომ არავის მოსდიოდა ახრად რომელიმე დამარცხებულად ეცნო“.

მოსკოვში გატარებულმა წლებმა განუზომლად გააფართოვეს ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსის მხატვრული პორიზონტი, დახვეწეს მისი მუსიკალური კულტურა, გემოვნება, ღრმა ცოდნით აღჭურვილი დაბრუნდა იგი სამშობლოში.

ზ. ხუროძის დებიუტი გაიმართა თბილისში, 1952 წლის 31 მაისს. მისი დირიჟორობით: საქართველოს სახელმწიფო ორკესტრმა წარმატებით შეასრულა პ. ჩაიკოვსკის IV სიმფონია, ფანტაზია „ფრანჩესკა და რიმინი“, „ფარიაციება როკოკო თემაზე“. მაღალი შეფასება მისცა ახალგაზრდა დებიუტანტ ცნობილმა მუსიკოსმკოდნემ ლ. დონაძემ: „ზ. ხუროძემ შეძლო აუდიტორიაში მიეტანა ის დიდი დრამატული სიღრმე და პოეტური ლირიზმი, რომელსაც ასე უხვად შეიცავს ჩაიკოვსკის შემოქმედება. პირველმავე კონცერტებმა ნათლად გამოამჟღავნა ახალგაზრდა დირიჟორის ღრმა მუსიკალობა, კვხველი ტემპერამენტი, ძლიერი მათორგანიზებული ნებსიყოფა. საგულისხმოა, რომ პირველივე გამოსვლით მან გამოახა „საერთო ენა“ და შეძლო მკიდრო კონტაქტის დამყარება საორკესტრო კოლექტივთან, რომელიც ამჯერად განსხვავებულად ეღერდა... ზ. ხუროძეს ნათელი მონაცემები აქვს შემდგომი ინტენსიური ზრდისა და წინსვლისათვის, უნდა ვიფიქროთ, რომ მისი მუშაობა ფართოდ და მრავალმხრივად გაიშლება“.



ზაქარია ხუროძე  
სადირიყოზო პულტანს

(გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ — 20/VI-1952 წ.).

დებიუტის შემდეგ ზ. ხუროძემ მუშაობა დაიწყო საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრსა და ოპერის თეატრში. დებიუტიდან ორი წლის შემდეგ კი სათავეში ჩაუდგა საქართველოს რადიოკომიტეტის სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს. ამ დღიდან იწყება ზ. ხუროძის აქტიური სამუსრულებლო მოღვაწეობა.

26 წლის დირიჟორისათვის დიდად საპატიო და საპასუხისმგებლო საქმე გახლდათ რადიოკომიტეტის სიმფონიური ორკესტრის ხელმძღვანელობა. მით უფრო, რომ ეს ორკესტრი საჭიროებდა განახლებასა და ჩამოყალიბებას. ზ. ხუროძემ მოახდინა კოლექტივის რეორგანიზაცია და ერთი თვის შემდეგ შეუდგა რეპეტიციებს კავშირგაბმულობის შენობის განახლებულ სტუდიაში. როგორც ზ. ხუროძე ამბობს „საკმაოდ გაძლიერდა ორკესტრის შემადგენლობა, განსაკუთრებით ეამოირჩეოდა სამებთანა ჯგუფი, რომელშიც უტრავდნენ სერგო და შოთა შანიძეები, იური ცხომელიძე, მიხეილ შმუცლერი, კ. პოლოსოვი“... ოთხი წლის მანძილზე ორკესტრმა შეასრულა და ჩაწერა მრავალი ნაწარმოები. ეს ჩანაწერები დღესაც ისმის თეატრში. ქართველი კომპოზიტორებისათვის რადიოკომიტეტის სიმფონიური ორკესტრი წარმო-

ადგენდა ერთგვარ შემოქმედებით ლაბორატორიას, ზ. ხუროძისათვის კი ეს იყო ნამდვილი სკოლა, სადაც მან გამოიმუშავა დამოუკიდებელი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული მუშაობის სტილი.

1958 წელს გ. ხუროძემ პირველი შემოქმედებითი გამარჯვება მოიპოვა. მოსკოვში გამართულ საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადაზე, მან, ახალგაზრდა კოლეგებთან ჯ. გოციელთან და ლ. კილაძესთან ერთად, ღირსეულად დაიცვა ქართული სიმფონიური მუსიკის პრესტიჟი. დეკადაზე ზ. ხუროძემ შეასრულა ქართველ ავტორთა სამი ნაწარმოები: შ. მშველიძის სიმფონიური პოემა „მინდია“, ა. ჩიმაკაძის კანტატა „ქართლის გული“ და ა. ბალანჩივაძის III საფორტეპიანო კონცერტი. შ. მშველიძის „მინდიას“ (მეორე რედაქცია), ა. ჩიმაკაძის „ქართლის გულის“ პირველი ინტერპრეტატორი ზ. ხუროძე გახლდათ. შ. მშველიძის ეს ნაწარმოები მან იდირიჟორა და ჩაწერა ჯერ კიდევ 1955 წელს, ერთი წლის შემდეგ შეასრულა ქართველ კომპოზიტორთა II ყრილობაზე, ხოლო დეკადის შემდეგ კი ჩაწერა ფირფიტაზე სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. „მინდიას“, რომელიც ზ. ხუროძემ წარმატებით შეასრულა საბჭოთა კავშირის არაერთ ქალაქში, აგრეთვე ჩეხოსლოვაკიასა და გერმანიის დე-

მოკრატულ რესპუბლიკაში, მის რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა.

დეკადიდან ერთი წლის შემდეგ ზ. ხუროძე დაინიშნა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარ დირიჟორად. იმ დროს ეს შესანიშნავი კოლექტივი, რომლის სათავეებთან დგანან ქართული საღიმიერო სკოლის კორიფეები ივ. ფალიაშვილი და ევ. მიქელაძე, თავისი არსებობის სამ ათეულ წელს ითვლიდა. დიდი სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ, იგი თავიდან ჩამოყალიბდა ო. დიმიტრიადის თაოსნობით და შეუდგა ინტენსიურ შემოქმედებით ცხოვრებას. 1953 წელს ორკესტრს ხელმძღვანელობდა გრ. კილაძე, 1954 წლიდან — შ. აზმაიაფარაწვილი, რომელიც მას 1957 წლამდე უძღვებოდა.

ზ. ხუროძემ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრში 14 წელიწადი დატყუა და მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ძალზე მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა. ამ პერიოდში საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი აქტიურ საკონცერტო ცხოვრებას ეწეოდა. ზ. ხუროძე ანეითარებდა წინამორბედ დირიჟორთა მიერ დამკვიდრებულ ტრადიციებს და ამავე დროს აფარ-

თობდა რეპერტუარს, რომელშიც განსაკუთრებული ადგილი ქართულ სიმფონიურ მუსიკას ეთმობოდა. ქართველ კონკერტანთა ნაწარმოებების პროპაგანდა ზ. ხუროძის მთავარი ამოცანა გახლდათ.

წინიანი წლებიდან ქართული საბჭოთა მუსიკა აღმავლობას განიცდის. ზედიზედ იქმნება სხვადასხვა ენარის სიმფონიური ნაწარმოებები, რომლებიც ზ. ხუროძეს დაუყვარნებლვ გამოაქვს მსმენელთა წინაშე. მის მიერ შესრულებული ნაწარმოებების სია შეიცავს 44 ახალ ქართულ მუსიკალურ თხზულებას. მათ შორისაა შ. მშველიძის სიმფონიური პოემები, „პოლიფონიური სუიტა“, ორატორია „წინაპართა ნაკვალევზე“, ა. ბალანჩივადის IV საფორტეპიანო კონცერტი, ს. ნასიძის II სიმფონია, II საფორტეპიანო კონცერტი და ორატორია „ჩემო სამშობლო“, ს. ცინცაძის III სიმფონია (იგი ავტორმა ზ. ხუროძეს მიუძღვნა), ფანტაზია ფორტეპიანოსათვის, კონცერტი ვიოლონჩელოსათვის, ა. მაკავარიანის ორატორია „ჩემი სამშობლოს დღე“. ო. თაქთაქიშვილის ორატორია „რუსთაველის ნაკვალევზე“ და კოკალურ-სიმფონიური ციკლები: ვაჟაფშაველას, გ. ტაბიძისა და თანამედროვე პოეტთა ლექსებზე, რ. ლაღიძის „მელის ვარძია“, ბ. კვერნაძის I სიმფონია, სავიოლინო კონცერტი და სხვ.

მრავალფეროვანი იყო სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კლასიკური რეპერტუარიც, რომელიც შეიცავდა ბახისა და ჰენდელის მუსიკის ჩათვლით ყველა ეპოქის და სტილის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. იმართებოდა თბილისელთათვის უცნობი ქმნილებების პრემიერებიც. ზ. ხუროძის დირიჟორობით ჩვენს დედაქალაქში პირველად შესრულდა დებიუსის „ზღვა“ და „ნოქტურნები“, რაველის „ესპანური რაფსოდია“, საფორტეპიანო კონცერტი მარცხენა ხელისათვის, რ. შტრაუსის „ტილ ულენ-შპიგელ“, სტრაინსკის „პეტრუშკა“ და „უასკუნჯი“, მაღარის პირველი და მეოთხე, ონეგერის მესამე („ლიტურგიული“), პროკოფიევის მეხუთე სიმფონიები, რესპიგის, პინდემიტის, ორფისა და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, თანდათან გაფართოვდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის საპოლიფონო ასპარეზი, მისი გეოგრაფიული საზღვრები. ამ პერიოდში

ანდრე ნავარა და ზაქარია ხუროძე





გადის ქართული სიმფონიური მუსიკა საკავშირო სარბიელზე. მანამდე საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი მოსკოვს გარდა, მხოლოდ ერევანში იყო ნამყოფი (1955 წელს შ. ახმაიფარაშვილის ხელმძღვანელობით). 60-იანი წლების დამდეგიდან იწყება ინტენსიური სავასტროლო ცხოვრება: ორკესტრი წარმატებით გამოდის უკრაინაში, ბელორუსიაში, ვოლგაპირეთში, ბალტიკისპირეთში, ციმბირსა და სხვა ქალაქებში. ყველგან დადებითად შეფასდა კოლექტივის საშემსრულებლო ხელოვნება, რასაც მოწმობს პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიები.

თვით ზ. ხუროძე წარმატებით გამოდიოდა საზღვარგარეთის ქვეყნებშიც. 1963 წელს მან უდირიკორა მორავიის ფილარმონიისა და პრატის სიმფონიურ ორკესტრებს, 1969 წელს ვერმანის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ქართული კულტურის დღეების დროს დირიჟორობდა ადგილობრივ სიმფონიურ ორკესტრს, 1970 წელს გამოვიდა ტრადიციულ „სლოვაკურ ვახაფხულზე“ კონცერტის ფილარმონიის ორკესტრთან ერთად, 1973 წელს კი წარსდგა რუმინელთა. წინაშე. ზ. ხუროძის ბოლო საზღვარგარეთული ვასტროლები გაიმართა 1974 წელს, იუგოსლავიის ქალაქ სკოპლეში, მაკედონიის სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. საზღვარგარეთ ზ. ხუროძე ასრულებდა შ. მშველიძის, ო. თაქთაქიშვილის, ა. მაკავარიანის, რ. ლალიძის, ბ. კვერნაძის, რ. გაბიჩვაძის ნაწარმოებებს. გარდა ამისა, თითქმის ყველა კონცერტზე ასრულებდა შესავალსა და ცეკვა „ქართულს“ ზ. ფალიაშვილის ოპერადან „დაისი“. „სლოვაკიის ვახაფხულის“ ერთ-ერთ კონცერტზე კი რ. ლალიძის „საქიდაოს“ ბისირების შემდეგ ზ. ხუროძე დაფინს ვირგვინით შეამკის.

ზ. ხუროძის პირად არქივში დატულია აფიშები, რომლებზეც აღბეჭდილია 80-მდე საბჭოთა და უცხოელი მუსიკოს-შემსრულებლის გვარი. ზ. ხუროძისთან ერთად კონცერტებს მართავენდენ ჩვენი სახელოვანი თანამემამულენი: მარინე და ნანა იაშვილები, ელისო ვირსალაძე, ლიანა ისაკაძე, მარინე მღვიანი, გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსები: მ. იუდინა, ი. იოხელესი, დ. შაფრანი, ა. გოლდენვეიზერი, ლ. ობორინი, ა. ნეიპაუსი და სხვები, თბილისში ვასტროლებზე მყოფი მსოფლიოს სახელგანთქმული შემსრულებ-

ბლები; ანი ფიშერი და ბაირონ ჯანისი. ოსტრისტი და ისაყ სტერნი, ანდრე ნავარა და მონიკე ბრუშელი, ესტრელა, იდა პეტრუშვილი, როგან დე სეირანი, ფოსტერი... ბევრი გულთბილი სიტყვა ჩაუწერიათ მათ ორკესტრის შთაბეჭდილებათა წიგნში. ზ. ხუროძის პირად საარქივო მასალებს შორის ინახება გამოჩენილ სოლიტ-მუსიკოსებთან ერთად გამართული კონცერტების ამსახველი ფოტოსურათები... ზ. ხუროძე, როგორც ძვირფას რელიკვიას, ისე უფროთხილდება ბაირონ ჯანისის ნაჩუქარ ფოტოს წარწერით — „თქვენთან დაკვრა დიდი და იშვიათი სიამოვნება“.

— „წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა მაშინ ბაირონ ჯანისმა, — იგონებს ზ. ხუროძე. — მის მრავალ თვისებას შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფსიქოლოგიური ზემოქმედების უდიდესი ძალა, რომელსაც იგი მასთან კონტაქტში მყოფ ადამიანებზე ახდენდა. ეს თვალსაჩინო ხდებოდა მუსიკირების დროს. ასეთ შედეგს იგი აღწევდა თავისი ღრმა საშემსრულებლო ხელოვნებით, ემოციურობით, ფანტასტიკური პიანიზმით, უზადო კულტურით. იგი პირველი ტაქტივიდან იპყრობდა დარბაზს, იმონებდა დირიჟორსა და ორკესტრს, ყოველგვარი ახსნა-განმარტების გარეშე აღწევდა თავისი შემოქმედებითი ნება-რუგვილის აღსრულებას. დღეთებრივად უკვივდა იგი რახმანინოვის მუსამე საფორტეპიანო კონცერტს. აქ ჯანისის მაგიური ენერჯია არა მარტო ფსიქოლოგიურ, არამედ ფიზიკურ ზემოქმედებას ახდენდა. მას დაკვრის დროს სხეულის უჩვეულოდ სხარტი მოძრაობა და სახის გამომეტყველების ცვალებადობა ახასიათებდა. კონცერტის ფინალში მისი ტყვეობიდან წამით განთავისუფლებულმა დაფინახე, რომ ანალოგიური იყო ორკესტრანტების მოძრაობა და მიმიკა. მოგვიანებით აღმოვაჩინე, რომ მე თვითონაც ზუსტად ასევე ვიქცეოდი. არ გამიკვირდებოდა, იგივე რომ დამენახა დარბაზშიც. იმ საღამოს ჩემთვის ისევე, როგორც ორკესტრისათვის, არ არსებობდა არაფერი რახმანინოვის მუსიკისა და ბაირონ ჯანისის მეტი“.

„კონცერტი-დღესასწაულები“ — ასე უწოდებს ზ. ხუროძე მაღალი რანგის მუსიკოსებთან ერთად გამართულ მუსიკალურ საღამოებს.

1975 წელს ზ. ხუროძემ უდირიკორა ვერ-



დის „რეკვიემს“. ამ გენიალური ქმნილებით დაავიწყებინა მან თავისი მოღვაწეობა საქართველოს სახელმწიფო ორკესტრში, რომელიც მისი ხელმძღვანელობის დროს მოიპოვა დამსახურებული კოლექტივის წოდებაც და სხვა ჯილდოებიც. ავტორ უკვე ათწლეულია, რაც ზ. ხუროძე აღარ გვინახავს სიმფონიური ორკესტრის სადირიჟორო პულტთან...

ძნელია თქმა დირიჟოროთა რომელ კატეგორიას მიეკუთვნება ზ. ხუროძე — რომანტიკული ბუნების ინტერპრეტატორთ, თუ მკაცრი, აკადემიური სკოლის მიმდევართ. ერთი შეხედვით, იგი მგორესთან უფრო ახლოს დგას, თუმცა, მისთვის რომანტიკული პათოსი და იმპროვიზაციულობაცაა დამახასიათებელი. როგორც ჩანს, ზ. ხუროძე სინთეზური ბუნების დირიჟორია. საერთოდ კი, დირიჟოროთა ასეთი კლასიფიკაცია ხშირ შემთხვევაში პირობითია.

ზ. ხუროძე, პირველ რიგში, საუკეთესო სადირიჟორო ტრადიციებზე აღზრდილი ხელოვანია, მის საშემსრულებლო შემოქმედებას საძირკვლად უდევს მაღალი პროფესიონალიზმი. სწორედ ამის ხაზგასმული აღნიშვნის შემდეგ შეიძლება ვიმსჯელოთ ზ. ხუროძის ინდივიდუალურ თავისებურებებზე, მის სადირიჟორო სტილსა და ხელწერაზე.

შესრულების დინჯი, დარბაისლური მანერით გამოირჩევა ზ. ხუროძის სადირიჟორო სტილი, რომელსაც ყოველთვის ახლავს ზომიერებისა და ტაქტის გრძნობა, რაც საშემსრულებლო კულტურის მაჩვენებელია. მისთვის, როგორც ყველა ნამდვილი ხელოვანი-ათვის, მთავარია კონტაქტის დამყარება როგორც ორკესტრთან, ისე მსმენელთან. ამ შემთხვევაში ზ. ხუროძე გამართლებულად თვლის ყველა გზასა და საშუალებას, თუკი მას მოაქვს სასურველი შედეგი. იგი დირიჟორობს გარეგნულად სადა და უპრეტენზიო, სინამდვილეში კი ხელის მომთხოვნი მოძრაობით. მისთვის დამახასიათებელი დარბაისლური მანერა ერთგვარი მოწიწებით განგვაწყობს მისი პიროვნებისადმი.

ზ. ხუროძის შემოქმედებაში წამყვანი როლი უყავია დართო პლანის, ეპიკურ სიმფონიურ ტილოებს. ამით აიხსნება ინტერესი შ. მშველიძის სიმფონიური მუსიკის, განსაკუთრებით კი სიმფონიური პოემებისადმი. ზ.

ხუროძე არ დაკმაყოფილდა მხოლოდ მათ შერულებით და „ზევიდაურს“ ამერიკულმა სპეციალური ნაწარმი „შ. მშველიძის „ზევიდაურის“ საშემსრულებლო ექსპოზიცია“ (გამომც. „ხელოვნება“ — 1978), სადაც გაძაღვეს ამ ნაწარმოების დეტალურ ანალიზს და დირიჟორის თვალთ წაკითხულ მის „სასცენარო“ გეგმასაც.

ზ. ხუროძე ინდივიდუალური აღქმის დირიჟორია. ზოგ შემთხვევაში მისი გააზრება იმდენად სუბიექტურია, რომ სცილდება ავტორისეულ ჩანაფიქრს. ამის მკაფიო მაგალითია „ზევიდაურის“ ზ. ხუროძისეული ინტერპრეტაცია. შ. მშველიძის ამ ნაწარმოებში, რომლის პირველი შემსრულებელი შ. აზმაფარაშვილია, ზ. ხუროძის შესრულებაში ძირეული ცვლილებები განიცადა, რაც განსაკუთრებით შეეხო „სიუჟეტური“ პერიპეტეიების ამსახველ ეპიზოდებს, მათ ტემპებს. ამას მოწმობს ფუგა, რომელიც ასახავს ზვიდაურზე ქისტების თავდასხმის ეპიზოდს. შ. აზმაფარაშვილი ფუგაში ხაზს უსვამდა შურისძიების გრძნობით შეპყრობილი ქისტების მუსიკალურ პორტრეტს. ზ. ხუროძემ კი მიმართა სიუჟეტური ვითარების ილუსტრირების მეთოდს, რის შედეგადაც პიანისიმოზე ახმოვანებულმა ფროზილმა და ამავე დროს ქმედიაში თემამ პირველსავე ტაქტებიდან წარმოაჩინა მთელი ატმოსფერო — შუალამეა, ქისტები ფეხაკრეფით მიიპარებიან ჯოყულას, სახლსაკენ, რათა ვერაფერად თავს დაესხან მის სტუმარს — ზვიდაურს. ტემპის აჩქარებამ ფუგა ციკლებით უფრო დინამიკური გახადა, ილუსტრირების მეთოდმა მას მეტი სახოვანება შესძინა.

ზ. ხუროძის მიღწევათა რიგს განეკუთვნება შ. მშველიძის „მინდია“ (II რედაქცია) ინტერპრეტაცია, რომელიც ძალიან მოსწონდა თვით ავტორს. ზ. ხუროძემ მკაფიოდ წარმოაჩინა ამ ნაწარმოების სტრუქტურა, ფორმა, იმპროვიზაციული განვითარება. ფერადოვანი კონტრასტებით სავსე საორკესტრო ხმოვანებაში ცოცხლდებოდა მინდიას ამალეებელი, პოეტური მუსიკალური სახე, მთის სურნელით გაყენილით ენარულ-პასტორალური სურათები, მათთან შემოისპირებული, მკაცრ ტონებში წარმოსახული კონფლიქტური საწყისი. ზ. ხუროძის ინტერპრეტაციაში „მინდია“ მონოლითურ ნაწარ-



მოებად წარმოგვიდგა. რაოდენ დასანანი, რომ დღეს შ. მშველიძის პოემები „ზვიად-ური“ და „მინდია“ არ ცოცხლობენ საკონცერტო ესტრადაზე, რის გამოც ახალგაზრდა მუსიკოსები ამ ნაწარმოებებს ეცნობიან მხოლოდ ჩანაწერების საშუალებით.

სიმფონიური ორკესტრიდან წამოსვლის შემდეგ ზ. ხუროძე პედაგოგიური მოღვაწეობით შემოიფარგლა. იგი ჭერ კიდეც 1966 წელს მიიწვიეს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა საოპერო მომზადების კათედრას. ამჟამად, ზ. ხუროძე ამ კათედრის პროფესორია. იგი შემოქმედებითი ენერგიით, საქმის ღრმა ცოდნით ემსახურება: ახალგაზრდა კადრების აღზრდის საქმეს. საოპერო სტუდიის სცენაზე მისი ხელმძღვანელობით დაიდგა მოცარტის „ფიგაროს ქორწინება“, ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“, გუნოს „ფაუსტის“, გერშვინის „პორგი და ბესი“, სადაც არაერთმა სტუდენტმა-ვოკალისტმა მიიღო პირველი პროფესიული ნათლობა. ამავე სცენაზე 60-იან წლებში მისი ხელმძღვანელობით დაიდგა ა. შავერზაშვილის „მარინე“ და ა. ბუკიას „არსენა“.

უკანასკნელ წლებში ზ. ხუროძე მხოლოდ ობს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, სადაც წარმატებით უდირიყორა „ტოსკას“, „ფაუსტს“, „სოფლის პატიოსნებას“, „აიდას“ და სხვ. ესოდენ გამოცდილი და მაღალი კვალიფიკაციის დირიჟორისათვის ეს არც ისე დიდი დატვირთვაა, მით უფრო, რომ ზ. ხუროძეს ამ სპექტაკლების მომზადებაში მონაწილეობა არ მიუღია.

უქმად იკარგება სიმფონიური მუსიკის სფეროში წლების მანძილზე მის მიერ დაგროვილი მდიდარი გამოცდილება, მაშინ, როცა დახმარება სჭირდება როგორც დამწყებ დირიჟორებს, ისე ჩვენს რესპუბლიკაში მოქმედ კოლექტივებსაც.

და ბოლოს, ზ. ხუროძის ხელი აკლია ქართულ სიმფონიურ მუსიკას, რომელსაც მისი სხივით ჰყავს ნამდვილი გულშემმატკიარვის მის შემოქმედებით პორტფელში დევს ქართველ კომპოზიტორთა მრავალი ნაწარმოები, რომლებიც დღეს იშვიათად სრულდება. დიხს, ბევრი რამ გაკეთდებოდა, თუკი ეს ღვაწლმოსილი მუსიკოსი კვლავაც დადგებოდა სიმფონიური ორკესტრის სადირიჟორო პულტთან.

## ბანკრობამ

### ინტელექტუალური ფორუმი

უკანასკნელმა ამავეი მოხდა პარიზის სორბონის უნივერსიტეტში. საფრანგეთის კულტურის სამინისტროს ინიციატივით აქ თავი მოიყარეს ხელოვნებისა და მეცნიერების უდიდესმა წარმომადგენლებმა მსოფლიოს ცივილიზებული ქვეყნიებიდან, რათა საერთო ძალეობით ეპოვნათ სოციალურ-ეკონომიკური კრიზისიდან გამოსავალი. ამ თავიარობას პარიზულმა გაზეთებმა უწოდეს „100 ინტელექტუალი სორბონში“. მსოფლიოში მიმდინარე პროცესების შეფასების სხვაობათა მიუხედავად მეცნიერები ცდილობდნენ დაემუშავებინათ „მომავლის საზოგადოების“ შემოქმედებითი პრობლემების ძირითადი დებულებანი.

საერთო დისკუსიის დასასრულს სიტყვით გამოვიდა საფრანგეთის პრეზიდენტი ფრანსუა მიტერანი, რომელმაც საფრანგეთის სახელით შეხვედრის უკვდავ მონაწილეს უკველმზრივი თანამშრომლობისაკენ, რენესანსისა და ენციკლოპედისტების ეპოქის მაღალი იდეების აღორძინებისაკენ მოუწოდა. ამ შეხვედრის უარული მიზანი იყო, რათა ევროპელთა თვალში გამოკვეთილიყო საფრანგეთის, როგორც ლიდერის, როლი თანამედროვე კულტურაში. შემთხვევითი არ იყო, რომ პრეზიდენტმა ხაზგასმით აღნიშნა საფრანგეთის მიერ

კულტურის სფეროში გატარებული სახელმწიფო პოლიტიკის ზოგადი, სამაგალითო მნიშვნელობა.

ევროპისა და ამერიკის ქვეყნების წარმომადგენლები დიდს აღფრთოვანებაში არ შეხვედრიან საფრანგეთის ამ პრეტენზიებს.

ამერიკული კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა აღნიშნეს, რომ სოციალისტების პოლიტიკა კულტურის სფეროში „არც ისე ცუდი“ა, ამერიკულმა შერჩეულმა ქალმა ს. ზონტაგმა ცივი წყალი გადაასხა ამ ფრანგულ ამბიციებს და თავის მხრივ ამერიკული მოდელი ამჟობინა ფრანგულს: „ხელოვნების სფეროში სახელმწიფო პოლიტიკისაგან თავისუფლება ხელს უწყობს კომერციულად რენტაბელური ხელოვნების სახეების აყვავებას“, — განაცხადა მან.

მოთავარი ისაა, რომ თვით საფრანგეთში აშკარა პოლიტიკური ცვლილებები გამოიწვევდნენ სოციალისტიკური ლიდერების პროგრამას.

„კულტურული ბლფი“ უწოდა „ფიგარო“ ამ თავიარობას. ბევრი იმასაც აღნიშნავს, რომ სორბონის შეხვედრის ორგანიზატორებს უმაღლესი პოლიტიკური მანერები ამოძრავებდათ, ვიდრე კულტურული თანამშრომლობა.

(გაგრძელება 50-ე გვ.-ზე)

# ვოკალური მონოლოგები

## ეთერ ლონდარიძე

არამირიონი ლიტერატურული ნაწარმოები, ფერწერული, სცენური თუ ეკრანული ნამუშევარი მიეძღვნა რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობის პირველი მანიფესტის — გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავს. ამ შესანიშნავი თარიღითაა შთაგონებული საქართველოს სახალხო არტისტის, კომპოზიტორ სანდრო მირიანაშვილის ვოკალური ციკლიც „სიყვარულა და უკვდავება“, რომელიც ამ ცოტა ხნის წინ გადაიკა საქართველოს რადიოთი და ტელევიზიით.

ს. მირიანაშვილის ეს ახალი ქმნილება, შექმნილი ცნობილი მწერლის ვლადიმერ ალფენიძის ამავე სახელწოდების ტრილოგიის მიხედვით, მოგვითხრობს ნინო ჰავჭავაძისა და ალექსანდრე გრიბოედოვის ამალღებულ სიყვარულზე, რომელიც სიტყვის ოსტატებისათვის მრავალგზის ქცეულა შთაგონებამს წყაროდ.

„მწერალ ვლადიმერ ალფენიძის შესანიშნავმა რომანმა მომხიბლა პოეტურობით — ამბობს კომპოზიტორი. — ამ ნაწარმოების მიხედვით შევქმენი ციკლი, რომელიც შედგება ვოკალური მონოლოგებისაგან. მათ საფუძვლად უღვეთ ნინოსა და

გრიბოედოვის წერილები, რომლებიც ვლ. ალფენიძეს გადმოცემული აქვს პოეტური მუსიკალური ენით“..

მწერლისა და კომპოზიტორის თანამშრომლობით შექმნილი ნაწარმოები უმღერის კეთილშობილ გრძნობებს, უმღერის სიყვარულს, რომლის გამოხატვის დროს ავტორები ერთმანეთს უნაცვლებენ გულშიჩამწვდომ ლირიზმსა და მღელვარებას, გადმოგვცემენ თავიანთი გმირების ფიქრებსა ოცნებებს, სევდასა და სიხარულს.

უსმენ ნაწარმოებს და გრძნობ, რაოდენ ადვილად გამოძებნეს საერთო ენა მწერალმა და კომპოზიტორმა, რომლებიც ავსებენ, ამდიდრებენ ერთმანეთს და დიდი ტაქტით, პოეტური აღმაფრენით გვიხატავენ თავიანთი გმირების პორტრეტებს, მათ სულიერ სამყაროს.

ციკლი „სიყვარული და უკვდავება“ დაწერილია ბანისა და სოპრანოსთვის, სრულდება ფორტეპიანოს თანხლებით, შედგება დიალოგური ფორმით წარმოდგენილი ოცი რომანსისაგან, რომელთა შეპირისპირებით იქმნება თავისებური „ვოკალური სპექტაკლის“ შთაბეჭდილება.

ვოკალური პარტიებისათვის დამახასიათებელია მელოდიური-

ბა, განცდათა სიწრფელე და უშუალობა, მუსიკალური ენის გამო-მსახველობა, მისაწვდომობა-

ბუნებრივად ვითარდება ციკლის სიუჟეტური ქარგა. ავტორთა მიზანია, რაც შეიძლება მეტად მაქარებლობით გახსნან ნაწარმოების იდეა, წარმოაჩინონ გმირთა ხასიათები, გვაგარძნობინონ ეპოქის კოლორიტი, მისი სუნთქვა.

ს. მირიანაშვილი შემოქმედებითად მიუდგა ლიტერატურულ პირველწყაროს და პოეტურ ტექსტს მოუძებნა ზუსტი ინტონაციური მასალა, სიტყვიერი და მუსიკალური ქსოვილის შესაბამისობის საფუძველზე მიაღწია მან ფორმის მთლიანობას, მხატვრული სახეების ინდივიდუალიზაციას.

გამჭვირვალე და ფაქიზია ნინოს ვოკალური პარტია. მისი მელოდიური ხაზი აღბეჭდილია სინაზითა და კდემამოსილებით, მასში ჩაქსოვილია ეროვნული გზნება და ტემპერამენტი. შედარებით უფრო თავდაპირველია გრიბოედოვის მუსიკალური სახე, რომელიც გამოირჩევა რაინდული რომანტიკით, დარბაისლური სინდნჯით. რეჩიტატიულია მისი ვოკალური სტილი, თუმცა არც ის არის მოკლებული სიტბოსა და მღერადობას, მელოდიურ კეთილზმოვანებას.

ეროვნული კოლორიტის შექმნის მიზნით ს. მირიანაშვილი მიმართავს ხალხურ წყაროებს („მზე შინა“, „მრავალყამიერი“, „მაყრული“, გამოყენებული აქვს კრიმანჭულისა და „ხორუმის“ ელემენტები), რომელთა საშუალებით კომპოზიტორი აძლიერებს ნაწარმოების ეროვნულ პულსსა და ელფერს, სიუჟეტურ ხაზებს. ს. მირიანაშვილი თავისებურად იყენებს ხალხურ აკორდიკას, კილოებს, რომლებსაც აერთიან-

ნებს კლასიკური პარმონიის ელემენტებთან. ციკლში გამოყენებულია აღმოსავლური მუსიკალური ინტონაციებიც, რაც დამახასიათებელი იყო XIX ს. თბილისის მუსიკალური ყოფისათვის, ქალაქური სიმღერისათვის, ნინოსა და გრიბოედოვის დროინდელი ეპოქისათვის. აღმოსავლური ორნამენტაცია ჩართულია იმ ვოკალურ მონოლოგებში, რომლებიც ახლოს არიან ორიენტალურ თემატიკასთან. ასეთია, მაგალითად, გრიბოედოვის მონოლოგი „სპარსეთი ჩემი ბედისწერის ქვეყანა“.

ნაწარმოების განვითარებაში, მისი შინაარსის გახსნაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს საფორტეპიანო თანხლება, რომელიც არა მარტო ფონს უქმნის ვოკალურ პარტიებს, არამედ დრამატურგიის განვითარებაშიც აქტიურად მონაწილეობს.

ვოკალური ციკლიდან გამოსტევივის არა მარტო პოეტის ინტიმური განცდები, არამედ მწურვალე სიყვარული ქართული მიწისადმი, რაც გამოხატულია მონოლოგში „მრავალყამიერი იცოცხლე, მიწაო წინანდლისაო, ღმერთის რჩეულ კუთხეო, ჯავარო კახეთისაო!“

ნინოსა და გრიბოედოვის მონოლოგები თანმიმდევრულად გადმოგვცემენ მათი ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს — პირველ პაემანს, სასიყვარულო აღსარებას, ქორწილს, დედობის მოლოდინს, განშორებასა და ა. შ. ამ ეპიზოდების შესაბამისად იცვლება გმირთა განწყობილებები, ფართოვდება ემოციური განცდების სფერო, რომელშიც თანდათან ძლიერდება დრამატიზირების განცდის ლირიკული ნაკადი. სიხარულის, ბედნიერების შეგრძნება ადგილს უთმობს მშფოთ-

ვარე, ექსპრესიულ განცდებს. სეკდასა და კაემანს. მთელ ციკლს ერთგვარ ლიტთემად გასდევს სიყვარულის პიზნაღქეული ფრანსის „კურთხეულ იყოს სიყვარული და უკვდავება“ განწყობილება, რაც ნაწარმოებს ანიჭებს ამალღებულ ხასიათს. სწორედ ამ ფრანხზე მოდის პირველი კულმინაცია, რომელიც მოცემულია მეორე მონოლოგში — გრიბოედოვის რომანსში „ვეფციავე მზის პირველ სხივს“.

ციკლის ყოველი ნომერი სიყვარულის ხობტაა, შთაგონებულისა მისი უკვდავების რწმენით. ეს იდეა მაშინაც ვითარდება, როცა გმირებს იპყრობთ პირქუში ფიქრები, ავბედითობის წინათგარძნობა.

ამ რწმენიდან სათავეს იღებს ის ამალღებული ოპტიმიზმი, რომელიც ავკირგვიენებს ნაწარმოებს და ისმის ნინოსა და გრიბოედოვის ფინალურ დუეტში.

## პანრობამ

საფრანგეთი არც ეკონომიკური და არც სოციალური თვალსაზრისით ჯერ არ არისო მზად ქვეყნებს შორის „კულტურულ-სამრეწველო თანამშრომლობისათვის“, და, ბოლოს, სულაც არ ეკუთვნისო საფრანგეთს რაიმე პირობიტეტი ამ წამოწყებებში. ამგვარი ღონისძიებანი უფროდს ფონდმაც გაატარაო ამერიკაში.

ეგრისის და ამერიკის ქვეყნების კულტურის მოღვაწეებმა სხვადასხვა შეფასება მიხატეს სორბონის შეხვედრებს. ერთი, ცხადია, საფრანგეთი ცდილობდა დაპირისპირებოდა „ამერიკის კულტურულ იმპერიალიზმს“ და დაებრუნებინა მსოფლიო კულტურის დინამიური ლიდერის როლი. მაგრამ პარადოქსი ისაა, რომ ამ შეხვედრაზე აფრიკისა და ლათინური ამერიკის ქვეყნების ინტელექტუალებმა თავად საფრანგეთს დახდეს ბრალი „კულტურულ იმპერიალიზმში“. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ გაამყინვარებულმა ამერიკულმა გაზეთებმა საფრანგეთს „კულტურული არარაობაც კი უწოდეს“. ფრანგული კულტურის ცნობილ სპეციალისტს სტენლი პოფმანს, რომელიც ფრანგული ციალიზაციის კურსს კოხსულობს გარვარდის უნივერსიტეტში (მას „ჩვენი დროის ერთ-ერთ თვალსაზრისო კულტურულ და მორალურ ავტორიტეტს“ უწოდებს ფრანგული პრესა), ამგვარი გამოთქმა უსამართლოდ მიანიია, თუმცა საქამოდ პირქუშ სურათს ხატავს. მისი აზრით, ფრანგული ტელექსპეტაკლება პრაქტიკულად უცნობია ამერიკელებისათვის, ხოლო ფრანგული კინემატოგრაფი, რომელიც ერთ დროს სა-

ეოკალური ციკლის „სიყვარული და უკვდავება“ პრემიერა გაიმართა საქართველოს ტელევიზიით, ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა ავტორი, კომპოზიტორი სანდრო მირიანაშვილი, რომელმაც მალაშხატრული შესრულებით ხელი შეუწყო ახალგაზრდა მომღერლების, თბილისის საოპერო თეატრის სოლოისტის რუსუდან მექვაბიშვილისა და მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობის ამირან ამირანაშვილის წარმატებას. ამ ნიჭიერმა შემსრულებლებმა შექმნეს თავიანთი გმირების შთამბეჭდავი სახეები, გამოავლინეს პროფესიონალიზმი, მუსიკალობა, ემოციურობა.

მწერალ ვლ. ალფენიძისა და კომპოზიტორ ს. მირიანაშვილის შემოქმედებითი თანამშრომლობით შექმნილი ციკლი „სიყვარული და უკვდავება“ ქართველი და რუსი ხალხების დიად მეგობრობას უმღერის.

უკეთესოდ მიანდათ ამერიკაში, ახლა იაპონური და იტალიური კინოს მიერ ჩრდილშია მოქცეული. მეოცი საუკუნის თვალსაზრისო ფრანგი დრამატურგები — კლოდელი, მონტმრლანი, ჟიროდუ, სარტრი, კამუ. ანუი — ნაკლებად არიან ცნობილნი ამერიკაში, თუმცა ამერიკული თეატრების რეპერტუარს კარგი პიესები დიდი ხანია რაც აკლია. მისი აზრით, უზარმაზარი და შემამაშოთებელია ის კონტრასტი, რომელიც არსებობს კლასიკურ ფრანგულ ლიტერატურასა და ჩვენი საუკუნის ლიტერატურას შორის. სახვით ხელოვნებაში სიტუაცია უფრო მძიმია, საერთოდ კი, ამერიკული კრიტიკა ძალიან მკაცრად ეთიდება ფრანგულ მხატვრულ შემოქმედებას. იგივე შეიძლება ითქვას მუსიკაზე (გამონაკლისია პიერ ბულეზი). მართალია, ამერიკაში სამაო ავტორიტეტით სარგებლობს ფრანგული ლიტერატურათმცოდნეობა (განსაკუთრებით სემოტიკა, სხა და სტრუქტურალიზმი), მაგრამ საერთო შთაბეჭდილება ისეთია, რომ აქ არის კრიზისი, ტრადიციულად თვით ევლეაზე ავტორიტეტულ სფეროებში: „იქმნება პირიული ინტელექტუალური ცხოვრების ერთგვარი პროვინციალობის შთაბეჭდილება... თუმცა ამერიკელებს ისევე ცუდად ენმით ფრანგული კულტურული ცხოვრების შექანიში, როგორც ფრანგებს ამერიკის კულტურული ცხოვრების სირთულე და მრავალმხრიობა“. — დაახვევის სტენლი პოფმანი.

(გაზეთდება 71-ე გვ.ზე)

# ეროვნულ-საკომპოზიციო სკოლის სათავეებთან

ინგა ბახტაძე

საბჭოთა მრავალეროვნული მუსიკალური კულტურის მიღწევები ბევრადაა განპირობებული იმ ცალკეული ეროვნული კულტურების დონით, რომლებიც ფუნქციონირებენ სოციალისტური ერების ურთიერთთანამშრომლობის ერთიან სისტემაში. თვითეული ცალკეული კულტურა აპირობებს განვითარების განსხვავებული საფეხურებრიობისა და პროფესიონალიზმის დონეთა დისპროპორციის დაძლევას. თანამედროვე ეტაპზე მნიშვნელოვანი პრაქტიკული ამოცანაა ცალკეული საკომპოზიტორო სკოლის ამაღლება ინტერნაციონალურ ნიშნად, როგორც საკუთარი შემოქმედებითი ძალით, ისე სხვა კულტურებთან დაახლოების გზით. ამ პრაქტიკული მიზნებიდან გამომდინარე, თეორიულ სფეროში დიალექტიკური „წყვილის“ — ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთპროცირების პრობლემა წამოწვევს მისი ოპტიმალური გადაწყვეტის აუცილებლობას.

მუსიკალური პროგრესის ხარისხობრივ ნიშან-მაჩვენებელს, მხატვრული განზოგადების უფრო მაღალი დონის გამოხატულებას, უპირველეს ყოვლისა, ცალკეული საკომპოზიტორო სკოლის მუსიკალური პროფესიონალიზმის თანმიმდევრული და უწყვეტი ზრდა წარმოადგენს. ეს კი, თავის მხრივ, განპირობებულია ეროვნულ-სტილური ტრადიციების მუდმივი განახლებით. აღნიშნული პროცესი, ძირითადად, ვლინდება და ხასიათდება თანამედროვეობის ობიექტურ მახასიათებლებთან მუსიკალური ახ-

როვნების ორგანული შეკავშირების საშუალებათა სრულყოფით.

თუ ეროვნული სტილის ფორმირებას განვიხილავთ როგორც მუსიკალური გამოცდილების განვითარების უწყვეტ პროცესს და გავითვალისწინებთ ამ პროცესის მრავალსტადიურობას, მრავალსაფეხურეობრიობას, შესაძლებელი გახდება წარმოვიდგინოთ იმ პრობლემათა დიაპაზონი, რომლებიც ეხება სტილის შემქმნელ კანონზომიერებას ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის დიალექტიკის ასპექტით. ისტორიულ დინამიკაში ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთმიმართების პრობლემის განხილვისას ამოიზრდება კითხვა — როგორია მოცემულ კატეგორიათა შიდა თანაფარდობის სპეციფიკა აღნიშნული დინამიკის სხვადასხვა საფეხურზე? პრაქტიკულად როგორ ურთიერთმოქმედებს ეროვნული და ინტერნაციონალური მუსიკალურ-ისტორიული კონკრეტულობის სხვადასხვა დონეზე და სიბრტყეზე? ძლიერდება თუ არა ამ წყვილთაგან რომელიმე ერთი „ძაბვა“, „დატვირთვა“ როგორც სტილის შემქმნელი ფაქტორისა კონკრეტულ-ისტორიულ პირობებში?

დასმული კითხვის ასპექტით, ცხადია, ჩვენი ინტერესი მიმართული იქნება მუსიკალური პროგრესის იმ საფეხურისადმი, რომელიც მკაფიოდ ათვალსაჩინოებს ერის სტილური ტრადიციების კარდინალური განახლების შინაარსს, მუსიკალურ მოვლენებში გვაჩვენებს ეროვნულ-ისტორიული ტენდენციების დინამიკის ობიექტურ (გახამდილებულ) შედეგებს. ასეთ საფეხუ-

რად წარმოგვიდგენია ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლების ჩამოყალიბების დასაწყისი ანუ მოსამზადებელი ეტაპი. ამ შემთხვევაში ვილაპარაკოთ ქართულ სკოლაზე.

საქართველოს მუსიკალურ-კულტურული პროგრესის რთული და მრავალმხრივი პროცესი ერთი რგოლთაგანი იყო ერისა და ეროვნულ კულტურათა ჩამოყალიბების საერთო პროცესისა ბევრ ხალხებში, რომლებიც არსებითს იმპერიაში შედიოდნენ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში. ერთ ჩამოყალიბების (უფრო ზუსტად — ჩამოყალიბების დასრულების) კანონზომიერება განსაზღვრავდა ეროვნული განახლებისა და აღორძინების აუცილებლობას, კულტურის სფეროების ძლიერი აღმავლობისა და ეროვნული სკოლების წარმოშობის ობიექტურ წინამძღვრებს ქმნიდა. ესე იგი, ეროვნული თვითშემეცნების გამოვლენის უმნიშვნელოვანეს ფორმებს ავითარებდა. ახალგაზრდა ეროვნული სკოლის მთავარ და ძირითად ფუნქციად რჩებოდა საზოგადოებრივ ამოცანათა ასახვა და ასევე განსაზღვრავდა ეროვნულ-მხატვრულ პროცესებში ყოველგვარი განახლების არსს, აჩქარებდა მათ ინტერნაციონალიზაციას. აქედანვე მომდინარეობდა საერთო, ყოვლისმომცველი ტენდენცია სოციალურის ეთნიკურთან „შექსოვისა“. ანალიზური პროცესები ახასიათებდა სხვადასხვა კულტურებს ისტორიული განვითარების ზემოაღნიშნულ ეტაპზე.

ეს კულტურულ-ისტორიული გარემოება მიუცილებელს ხდიდა ხალხის მუსიკალურ-სტილურ მნიშვნელოვან განახლებას და ამით გზას უკვალავდა ტრადიციათა მხატვრული მოდიფიკაციის აუცილებლობას ეროვნული საკომპოზიტორო პროფესიონალიზმის შექმნის საფუძველზე. სწორედ აქ წამოიწყოდა პრობლემა, რომელიც უნდა გადაეწყვიტა ეროვნულ საკომპოზიტორო სკოლას, სახელდობო კი, უნდა გადაეწყვიტა კითხვა, თუ რა იყო მუსიკალური ხელოვნების ეროვნული თვითმყოფობის არსი, რა გზით შეიძლებოდა მისი გამოვლენა და განმტკიცება. პასუხი, არსებითად, ერთ მთავარ მნიშვნელთან იყრიდა თავს: ინტერნაციონალური ფაქტორის გაინტენსივება მალა სწევს „აქტივობის შკალას“ საკუთრივ ეროვნულისას და რომ სწორედ ეს ფაქტორი ინტერნაციონალურის აქტუალიზებისა წარ-

მოადგენს ეთნოსტილური განახლების ერთადერთ და გადაწყვეტ იმპულსს მუსიკალური პროგრესის მაგისტრალურ განახლების ფაქტორს.

ეს იყო პრობლემის დასმისა და გადაწყვეტის მთავარი და განმსაზღვრელი ტენდენცია, რომელიც საოცრად მსგავსი, მაგრამ ისტორიულად კანონზომიერი! მახასიათებელი იყო ბევრი ცალკეული ეროვნული კულტურის მუსიკალური განვითარების პროცესებისა. დაკონკრეტებისათვის მივმართოთ, მაგალითად, ქართულ სინამდვილეს. ქართული საზოგადოებრივ-ესთეტიკური აზრის მიერ პროფესიული საკომპოზიტორო ხელოვნების განვითარების გზების ძიების შედეგად (გასული საუკუნის ბოლო ორი ათწლეულის მანძილზე), გამოიკვეთა მუსიკალურ კულტურათა ურთიერთგავლენის, ურთიერთგავლენის კონცეფცია. კულტურათა ურთიერთგავლენის პრობლემა აქტუალური გახდა უკვე იქიდან, როდესაც აუცილებელი შეიქნა ქართული ხელოვნების იზოლაციიდან გამოყვანა და ამით აღმავლობის გზების გაკვლევა. აკაკი წერეთელმა წამოაყენა სრულიად განსაზღვრული პროგრამა, რომელიც ასაბუთებდა, რომ ეროვნულ ხელოვნებას „მშობლიური სარჩულ-საპირე ეკირება და რაც გვაკლია, და საჭირო კი არის, მისი გადმოყვანა და გადმონერგვა აუცილებელია“. ამასთან, „ამ შრომასაც თავისი შესაფერი წესრიგი და კანონი აქვს: ჯერ ნიადაგი უნდა მოუფუზადო“ (აკაკი წერეთელი, თხ. ტ. XIV, გვ. 30).

ამგვარად, საერთაშორისო ასპარეზზე ეროვნული მუსიკის წამოწევის ამოცანა ისტორიულად სავსებით კანონზომიერი მოვლენა იყო, თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ მუსიკალური და საერთოდ, მხატვრული კულტურის განვითარების დონის შეფასების არსებით კრიტერიუმად მიჩნეული იყო მისი საერთაშორისო გავრცელების მასშტაბებიც. ამიტომაც ძალზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა იმხანად ევროპული ნოტაციის შემოტანა-დამკვიდრებას, ეროვნული საკომპოზიტორო კადრების მომზადებას, რაც ხელს შეუწყობდა ხელოვნების ისეთი ფორმების განვითარებას, რომლებშიც არამარტო შენარჩუნდებოდა ეთნოსტილური ტრადიციები, არამედ ევროპული ფორმების მოზიდვით განვითარების ახალი დონე მი-

იღწეოდა. პროფესიული საკომპოზიტორო შემოქმედება, როგორც კულტურის ინტერნაციონალური ფორმა, უსაზღვრო საშუალებებს შექმნიდა საერთაშორისო სტანდარტების „ენაზე გამოსათქმელად“ და შესძენდა მას ინტერნაციონალურ ღირებულებას.

მუსიკალური პროგრესის შიდაეროვნული პროცესებისათვის საჭირო ორიენტაციისა და მიმართულების შესამუშავებლად განსაკუთრებულად აქტუალური ხდებოდა სხვა ეროვნულ-კულტურული გამოცდილების გათვალისწინების საკითხი. ბუნებრივია, რომ ქართული სინამდვილისათვის ასეთ „ორიენტირად“ იქცეოდა რუსული მუსიკა. სწორედ რუსული მუსიკალური კლასიკა იძლეოდა ეროვნული ელემენტების საკომპოზიტორო პროფესიონალიზმის კლასიკურ საშუალებებთან მისადაგების კეშმარტი მაგალითს. რუსული მუსიკის გამოცდილებს პირველ და მთავარ შედეგად მიიღებოდა ის თეზისი, რომ პროფესიული შემოქმედების ფორმებს პრაქტიკულად შეეძლო ყველანაირ ფოლკლორულ საფუძვლებთან ორგანული ურთიერთგაშორი.

ამდენად, განვითარების გზებზე მსჯელობის ამოსავალ აზრად იქცეოდა ის, რომ ეროვნული ფაქტორის გაუცხოვებას, მის „ამოკვეთას“ ზოგადკულტურული პროცესებიდან ტრადიციონალიზმის ჩიხი ემუქრებოდა. ეს მსჯელობა, არსებითად, სამ ძირითად დებულებას ეყრდნობოდა: 1. ტრადიციის შეზარაზუნებისა და ღრმა შესწავლის აუცილებლობას; 2. ევროპული მუსიკალური გამოცდილების ცოდნასა და პროფესიონალიზმის დაუფლებას; 3. ეროვნულ ნიადაგზე ევროპული ფორმების დანერგვასა და ზოგადკულტურულ ტრადიციებთან ზიარებას.

პრობლემის ამგვარ გადაწყვეტას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა როგორც კერძო თეორიული პრინციპების შემუშავებაში, ისე იმ ესთეტიკური პლატფორმის გამოკვეთაში, რომელზეც უნდა აღმოცენებულიყო ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის იდეური საფუძვლები. იგი მთლიანად აისახა ზაქარია ფალიაშვილის კონსტრუქციულ დებულებაში, რომელიც მიუთითებდა, რომ ეროვნულმა კომპოზიტორმა არ უნდა უღალატოს ხალხის სულიდან ამოზრდილ ხალხურ (ეროვნულ) მუსიკას, პროფესიული შემოქმედების ამ უმრავლეს პირველწყაროს. მას უნდა ხორცი შეასხას ევროპული ანუ

ზოგადმსოფლიო მუსიკალური ფორმებით და დაამუშაოს „ევროპული მუსიკალური კანონებით“. ზ. ფალიაშვილის პრინციპული შეხედულებით, ეს იყო ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების ალორძინებისა და განვითარების ერთადერთი სწორი გზა.

აღებული გეზის მართებულობა და პროგრესულობა მთელი სიფაზით გამოვლინდა ქართულ მუსიკალურ კლასიკაში, რომელმაც იმათაგანვე დაასაბუთა, რომ: 1. ეროვნული კულტურული მემკვიდრეობა საფუძველია საკომპოზიტორო ხელოვნების განვითარებისა; 2. საკუთარი, ეროვნული აზროვნების პრიზმაში გატარებული უცხო კულტურის ელემენტები ახალ ხარისხში გარდაიქმნებიან — ამდიდრებენ საკუთრივ ეროვნულ ფორმებს და თვითონ ახალ, მანამდე უცნობ ნიშან-თვისებებს იძენენ.

სხვადასხვა ეროვნული მუსიკალურ-საკომპოზიტორო სკოლების ჩამოყალიბების პროცესების განხილვისას, შეიძლება აღმოვაჩინოთ ზღვრულად შემსგავსებული ძირითადი მოვლენების კომპლექსები, რომლებიც ხსნიან მუსიკალურ-ისტორიული პროცესების ეროვნული ინტეგრაციის (ინტერნაციონალიზაციის) კანონზომიერებას, რომელთა საფუძველს მხატვრული შემოქმედების იდეურ-სოციალური მიმართება წარმოადგენს. აღნიშნული მსგავსება, ძირითადად და უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება ესთეტიკური პრობლემატიკის საერთობაში, მისი თეორიული გააზრებისა და გადაწყვეტის პრინციპებში. და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მუსიკალური პროგრესის ამ ერთიან „ესთეტიკურ სტრატეგიაში“, ინტერნაციონალურის ფაქტორი, როგორც ინტენსიფიცირების საწყის-სათავე, გადაიწყვეტ „ტაქტიკურ“ ფაქტორად მიიჩნევა.

გადავხელოთ, მაგალითად, აზერბაიჯანული საკომპოზიტორო სკოლის ჩამოყალიბების პროცესებს. უზეირ ჰაჯიბეკოვი, აზოგადდებდა რა XIX საუკუნისა და XX საუკუნის დამდეგის მოწინავე აზერბაიჯანელ მოაზროვნეთა ესთეტიკური მემკვიდრეობის პრინციპებს, ამუშავებდა ეროვნული მუსიკის საერთაშორისო ასპარეზზე გატანის პროგრამას, ამოცანის პრაქტიკულ გადაჭრას ის ხედავდა ევროპულ მუსიკალურ სისტემასთან ზიარების აუცილებლობაში. აღსანიშნავია, რომ თავად უ. ჰაჯიბეკოვმა განა-

ხორციელა მუსიკალური „თარგმანის“ უპირველესად ფაქტი (მოცარტის „სონატისა“ დო-მაჟორი № 15), რომელიც შემდგომში ფანტაზიად „ჩარგიახ“ გადააკეთა. ზემოაღნიშნულის თვალსაზრისით ღირსშესანიშნავია აზერბაიჯანული საკომპოზიტორ სკოლის ფუძემდებლის მუსიკალური თარგმანის თვითონ დიანტრეფსება, თუმცა, ეს მხოლოდ აღმოსავლური და დასავლური მუსიკის დაახლოების ექსპერიმენტი იყო.

იგივე მაგისტრალური ხაზი გამოიკვეთება სომხეთშიც ეროვნული საკომპოზიტორ სკოლის ჩამოყალიბების პერიოდშიც. სტილური ტრადიციების განახლების მკაფიო გამოხატულებად იქცა მრავალხმიანობის შეტანა-დამკვიდრება მონოდიური ტრადიციის ეროვნულ ნიადაგზე კომიტასის წინამორბედთა — ყარა-მურზას, ტაგრიანიანისა და ეკმალიანის მიერ, რომელთა შემოქმედებამ ნათელი კლასიკური ფუნქციონალური სისტემის გამოყენების ფართო შესაძლებლობები უკვე ეროვნულ ნიადაგზე მრავალხმიანობის განვითარების საწყის ეტაპზე სომეხი კომპოზიტორები „არამართო მექანიკურად ათავსებდნენ სომხურ მონოდიას ევროპულ ჰარმონიასთან, არამედ ეძებდნენ და პოულობდნენ ამ ორი საწყისის ორგანული შერწყმის გზებს და ამასთან ითვალისწინებდნენ სომხური მონოდიის კომპოზიციური წყობის სპეციფიკას“ (К. Саркисян-Худабян, Ранний этап развития многоголосия в армянской музыке, автореф. канд. диссер., 1970).

ინტერნაციონალური ფაქტორის განიტენსივების ანალოგიური ტენდენციები აღინიშნება ბალტიისპირეთის კულტურების — ლიტვის, ლატვიის, ესტონეთის და, აგრეთვე უკრაინის მუსიკალურ-ისტორიულ პროცესებშიც ეროვნული სკოლების ჩამოყალიბების პერიოდში. სწორედ ამ ტენდენციებმა საბოლოოდ ჰპოვეს სრული და მრავალხმიანი განხორციელება მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულში ეროვნული სკოლების ფუძემდებლებთან: ნ. ლისენკოსა და ნ. ლეონტევის შემოქმედებაში — უკრაინაში, კომიტასისა და სპენდიაროვისა — სომხეთში, უ. ჰაჭიბეკოვისა — აზერბაიჯანში, ზ. ფალიაშვილის, მ. ბალანჩივაძის და დ. არაყიშვილისა — საქართველოში, ე. მენგლიაილისის და ი. ვიტოლასისა — ლატვიაში, მ. ხიარმისა და ა. კაპისა — ეს-

ტონეთში, ჩურლიონისისა — ლიეტუვაში. ამგვარად, ამ საკითხში მოვლესთან დაკავშირებით, საძლებელია იმ ასპექტთა სისტემატიზაცია, რომლებიც შეადგენდა საწყის ეტაპზე სხვადასხვა ეროვნულ-საკომპოზიტორ სკოლების ჩამოყალიბებისა და განვითარების სტილის შემქმნელი ტენდენციების არსს. ასეთს მიეკუთვნება მაგისტრალური საკითხები: 1. ფოლკლორულ-პროფესიული კავშირები; 2. ფოლკლორულ-საკომპოზიტორურ თეორიულ-მეცნიერულ მიმართება; 3. ზოგადეროვნული სტილის სტრუქტურები; 4. ადგილობრივ მხატვრულ დიალექტთა დელოკალიზება. ასევე, შემდეგი დიფერენცირებული პრობლემები: 1. ფიქსაციის საშუალებები და ეთნომუსიკალური მეკვიდრების შენახვა; 2. ეთნოგრაფიული მიდგომის მეთოდებისა და ფორმების შემუშავება; 3. ეთნომუსიკალურ ლექსიკასთან კავშირის ფორმები; 4. „ონტოგენეზის“ საკითხები კომპოზიტორის, როგორც ეროვნული მუსიკალურ-მხატვრული შემოქმედების სუბიექტის, გაგების კრილში; 5. „ფილოგენეზის“ საკითხი კომპოზიტორის, როგორც ეროვნული შემოქმედების სუბიექტის, ფოლკლორულ-ეთნიკური განწყობის კონტექსტში და სხვა.

სხვადასხვა ეროვნული მუსიკალური სკოლების ფორმირების გამოცდილებათა შესწავლა მუსიკალურ-სტილური ტრადიციების განვითარებისა და განახლების პრობლემის ღრმა გაგების საშუალებას იძლევა ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის დიალექტიკის შუქზე. აქ, სახელდობრ, შეიძლება ლაპარაკი ამ კატეგორიათა კავშირების, ურთიერთპროცესების დინამიკაზე კულტურულ-ისტორიული კონკრეტულობის სხვადასხვა დონესა და საფეხურზე. ინტერნაციონალურის აქტუალიზების კანონზომიერება კი მუსიკალური პროგრესის საკვანძო ეტაპზე (ეროვნული სკოლის შექმნის ეტაპზე) კიდევ ერთხელ ათვალსაზიროებს იმას, რომ ინდივიდუალური სტილის ეროვნული თვითმყოფობა ელინდება არამართო სხვადასხვა კულტურების განმასხვავებელ ნიშნებში, არამედ მათ იდეურ-ესთეტიკურ საერთობაშიც. უფრო ფართოდ კი ეს იმას ნიშნავს, რომ „ინტერნაციონალური“ არსებობს ეროვნულის არა გვერდით, ზე ან ქვემოთ, არამედ მის „შიგნით“, როგორც მისგან მოუწყვეტელი თვისება.



# მეექვსე ბრძოლა\*

ელგუჯა ამაშუკელი



მინანი, რომელიც მძახდა და მძახის

მხატვრის პროფესიის არჩევას მშობლებს უნდა ვუმაღლოდ, უპირველეს ყოვლისა, დედას. დედა საკმაოდ განათლებული ქალი იყო. უყვარდა ლიტერატურა, მუსიკა, კინო, თეატრი. უკრავდა ფორტეპიანოზე, ვიტარაზე და საკუთარი აკომპანიმენტით მსმენელთა ვიწრო წრეში ხშირად ასრულებდა ქართულ, ძველ ბოშურ და რუსულ რომანსებს, ცნობილი მომღერლების — პანინას, ვიალცევის, ვერტინსკის და სხვათა რეპერტუარიდან.

ხატვა ადრე, ხუთი წლიდან დავიწყე. ჩემი პირველი ნამუშევარი იყო „დედის პორტრეტი“. მას შემდეგ ჩემი სასწავლო მაგიდიდან ფერადი ფანქრები და სატეხავები აღარ ალაგებულა. თოთხმეტი წლისამ ქვაში გამოვთალე ბაბუსა პორტრეტი, რომელიც დღემდე დგას მის საფლავზე სოფ. ამაშუკეთში. თორმეტი წლიდან ემონაწილეობდი ბავშვთა ნახატების რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებზე. ხატავდა და მღეროდა ძმაც. მას მშენიერი ბარიტონი ჰქონდა, სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში მოსამზადებელ განყოფილებაზე, მაგრამ შესასვლელი გამოცდების ჩაბარება ვერ მოასწრო, რადგან მშობლებისაგან მალულად, მოხალისედ წაივინა ფრონტზე. სამი წელი აბრძოდა გერმანელების წინააღმდეგ ბელორუსისა და უკრაინის ფრონტებზე, გამარჯვების ბერლინიში შეხვდა. ომიდან მსუბუქი კონტუზიით დაბრუნებულმა ველარ შესწლო კონსერვატორიაში სწავლის გაგრძელება. თუმცა სიმღერისათვის თავი არ დაუწებებია. თოთხ წელი სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო ინსამბლის სოლისტი იყო.

ეს მოკლე ოჯახური ექსკურსი, ალბათ, შეუქმნის მკითხველს გარკვეულ წარმოდგენას იმ ატმოსფეროზე, რომელშიც ვიზრდებოდი. მამის სამსახურებრივი მდგომარეობის გამო (მამა პროფესიით მეტყუვე ინჟინერი იყო) იძულებული ვიყავით სხვადასხვა დროს გვეცხოვრა საქართველოს მრავალ კუთხეში: იმერეთში, ქართლში, კახეთში, სამხრეთ ოსეთში...

დავიბადე 1928 წლის 22 ივნისს თბილისში. მთელი ჩვენი ოჯახი საცხოვრებლად გადავიდა თელავში და იქიდან საჩხერეში, სადაც დავამთავრე აკაკი წერეთლის სახელობის საშუალო სკოლა და 1946 წელს კვლავ გადმოვედი საცხოვრებლად თბილისში. 1947 წელს შევედი თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, ქანდაკების ფაკულტეტზე. აკადემიაში სხვადასხვა დროს მასწავლებდნენ ცნობილი მხატვრები და მოქანდაკეები, რომელთა სახელებსაც დღეს სიამოვნებით ვიგონებ დიდი მადლიერების გრძობით: ს. კაკაბაძე, კ. მერაბიშვილი, ნ. კანდელაკი, ს. ქობულაძე, ი. გაბაშვილი, ვ. შუხაივი, ი. შარლენიანი და სხვები. სია მასწავლებლებისა, ცხადია, მხოლოდ უშუალო პედაგოგებს არ უყავივმირდება; ხელოვნებაში მასწავლებელთა რიცხვი დიდია და სიკვდილამდე სწავლობ მათგან, რომელთა შემოქმედებაც გზადაგზავნიბლავს, გაღვლეებს და გაძლევს შრომისა და ბრძოლის სტიმულს, სამამულო ომის პერიოდში, ისე, როგორც ბევრი მოსამსახურის ოჯახს, ჩვენც გვიქირდა ეკონომიურად. მიუხედავად იმისა, რომ თორმეტი წლისას უკვე შემქმლო პლაკატების ხატვა და წერა, მშობლები არ მაძლევდნენ იმის უფლებას რომ ნახატში ფული ამელო. ამის საშუალება კი იყო, ვინაიდან პატარა პროვინციულ ქა-

\* გაგრძელება. დამაწიისი იხ. „საპუბლიკო ხელოვნება“, № 1, 1984.

ლაქში მხოლოდ მე ერთი ვიყავი „მხატვარი“. სხვადასხვა დაწესებულებათა ხელმძღვანელები ხშირად მავალბდნენ, მთხოვდნენ სადღესასწაულო კედლის გაზეთებისა თუ პლაკატების წერა-გაფორმებას. მე ძალიან მომწონდა ჩემი „პროფესია“ და ყველა შევევთას სიამოვნებით ვასრულებდი უსასყიდლოდ. მშობლებს ისიც ეამაყებოდნენ, რომ მე, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ მოწაფე ვახლდით, უკვე საქმაოდ ცნობილი „მხატვარი“ ვიყავი. ერთხელ, საჩხერის საზოგადოებისათვის უცნობმა, ახლად დანიშნულმა სადგურის უფროსმა დამიბარა და მოახლოებულ სახალწლო ზემისათვის კედლის გაზეთის მხატვრული გაფორმება მთხოვა, თან დასძინა, იცოდე, ჰონორარს მოგცემო. მე მაშინ არ ვიცოდი სიტყვა ჰონორარის მნიშვნელობა და ვიფიქრე, ალბათ, საჩუქარს დამპირდა-მეთქი, მითუმეტეს, ომის დროს ბავშვები არ ვყოფილვართ სათამაშოებით და საჩუქრებით ვანებივრებულნი. მშობლებისაგან მივიღე ნებართვა, რომ შემესრულებინა სადგურის უფროსის თხოვნა. სიტყვა ჰონორარი ვერ გავიხსენე და დედას ისევე ავუხსენი მისი ნათქვამი, როგორც გავიგე, საჩუქარს დამპირდა-მეთქი. მთელი ორი დღე თავულებლად ვმუშაობდი. მინდოდა განსაკუთრებულად კარგად შემესრულებინა დავალება. დამე ღელვის გამო არ მძინებია. დილით ადრე ავდგე და სადგურისაკენ გავიქეცი. მაინტერესებდა ჩვენთვის უცნობი, ახალი ადამიანის აზრი ჩემს შემოქმედებაზე, ცხადია, მაინტერესებდა საჩუქარიც. სადგურის უფროსი აღტაცებული დარჩა ჩემი ნახელავით, შემაქო და მთხოვა ნახატის გავრაში მოვხმარებოდი. ფრთხილად ახსნა ხის ჩარჩო და შუშის ქვეშ ერთად გავაკარიტ ნაშეყვარი. შემდეგ მსუბუქად თავზე ხელი წამოიყრა, კაბინეტში შებრუნდა და განაგრძო თავისი საქმე. მე დიდხანს ვიდექი კარბთან საჩუქრის მოლოდინში, ვიდრე არ მომობრუნდა და არ მკითხა: „რას დგახარ, წადი, თავისუფალი ხარო!“ ეს ისეთი მოულოდნელი და დამამკირებელი იყო ჩემთვის, ლამის ცრემლები წამომცვივდა. შენ რა, ფულს ელოდებო? ახლავე ვეტყვი, იცოდე, შენს მშობლებს! აბა, მოუსვი საჩქაროდ აქედანო! მე მსგავსი შეურაცხყოფა არც მანამდე და არც მას შემდეგ არ განმიცდია. გაწითლებული გარეთ გამოვედი და ახლაც არ მახ-

სოვს, როგორ აღმოვჩნდი ხის ჩარჩოში და მახად ჩასმულ ჩემს ნაშეყვართან; და როგორ ვაქციე ნაქუწებად გულმოდგინელობით ანი შრომით შექმნილი საკუთარი „ქმნილება“... სადგური ახალ წელს უგაზეთოდ შეხვდა. სულ მალე ჩემთვის ცნობილი გახდა სიტყვა ჰონორარის მნიშვნელობა და მას, როგორც „შეურაცხყოფელ ჯილდოს“, ძალიან დიდხანს, თითქმის, აკადემიის დამათვრებამდე ვავურბობდი. ალბათ ამის ქვეშეცნეული მიზეზი ის უსიამოვნო განცდა იყო, რომელიც ბავშვობაში ამ სიტყვას დაუკავშირდა. მე მართლაც დიდხანს ვერ წარმომედგინა, რომ მხატვარი, მომღერალი, მუსიკოსი, მსახიობი, რომლებიც თავიანთი სიამოვნებისათვის იღვწიან, ამას ფულისათვის აკეთებენ, განსაკუთრებით მომღერლები. განწყობილების გარეშე სიმღერა ვერ წარმომედგინა. თუკი გემღერება, ფული სხვამ რატომ უნდა გადაგიხადოს ამაში? ეს ფსიქოლოგიური ფენომენი ჩემთვის დიდხანს ამოუხსნელი იყო. ეს მაგალითები მე აქ მხოლოდ იმიტომ მოვიყვანე, რომ, ჩემი ღრმარწმენით, შემოქმედება ადამიანის შინაგანი აუცილებლობაა, მოთხოვნილებაა, ამ აუცილებლობის ხორცშესხმაა, რასაც მერე, ბუნებრივად, მოყვება მატერიალური ანაზღაურება.

მახსოვს ომის დროს, ჩრდილო კავკასიიდან ევაკუირებული მოსახლეობის პირველი ეშელონი. უჩვეულო ჭივილ-ხივილი სადგურზე, უცნობი ადამიანების მოწყენილი თუ მხიარული სახეები, ერთი სიტყვით, სრულიად მოულოდნელი სურათი. მახსოვს, როგორ უეცრად გამოიცვალა პატარა პროვინციული ქალაქის ცხოვრების რიტმი. გაჩნდა ახალი ურთიერთობანი, ყველანი ცდილობდნენ დახმარების ხელი გაეწოდებინათ ადამიანებისათვის, რომლებმაც იძულებით მიატოვეს თავიანთი მშობლიური მხარე და საცხოვრებლად მოძმე რესპუბლიკის, მათთვის უცხო მიწაზე დასახლდნენ დროებით.

მეც განსაკუთრებული გრძნობა დამეუფლა. დოკუმენტური კინოფილმებიდან თუ ომისადმი მიძღვნილი სპეციალური საბრძოლო კინოკრებულებიდან ნათლად მქონდა წარმოდგენილი ომის საშინელება. ამიტომ თავიდანვე დიდი სიმპათიით განვეწყვე გდამოხვეწილი მოხუცებისა თუ გოგო-ბიჭებისადმი და ეკრანიდან გადმოსულ გმირებად

წარმოვიდგინე ისინი. ვცდილობდი შეძლე-  
ბისდაგვარად დახმარება აღმომეჩინა მათ-  
თვის. ჩვენ სახლთან ახლოს დასახლდა ქ. კრას-  
ნოდარიდან ევაკუირებული ოჯახი, დედა და  
ორი შვილი — ქალ-ვაჟი. ვაჟს ვოვა ერქვა-  
გვარად ხოდოროვსკი იყო. ლამაზი, ქერა-  
თმიანი, ცისფერთვალემა ბიჭი, ასაკით ჩემ-  
ტოლი, 11 წლისა. ჩვენ ძალიან მალე გამოვ-  
ნახეთ საერთო ენა. როდესაც ვავიგე, რომ  
ვოვას მამა მხატვარი ჰყოლია და ომის პირ-  
ველივე დღიდან ფრონტზე წასულა, მის  
მიმართ კიდევ უფრო დიდი სიმპათიით გან-  
ვიწყე. ჩვენ მალე დავემეგობრდით. ვხატავ  
დით, ვცურაობდით მდინარეში, ვთამაშობ-  
დით. მახსოვს, დედა თემას გვაძლევდა და  
მხატვრობისადმი ინტერესს გვიღვიძებდა.  
კონკურსებსაც კი ვმართავდით და ჯილ-  
დოდ საღამოს კინოს ბილეთები გველოდ-  
ებოდა. ვოვას დედა მასწავლებელი იყო,  
რომელიც კრასნოდარის ერთ-ერთ სკოლაში  
ლიტერატურას ასწავლიდა. ერთი სიტყვით,  
დედაც მალე დაუემეგობრდა ვოვას დედას  
და ძალიან ხშირად საღამოს უშაქრო ჩაის  
ვსვამდით, ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე  
ვსაუბრობდით, რასაც ერთგვარად ამძაფ-  
რებდა საპაეორო თავდაცვის მიზნით ფანჯ-  
რებჩაბნელებული ჩვენი ბინა. ერთ-ერთი კი-  
ნოკრებულისაგან მიღებული შთაბეჭდილე-  
ბით დავხატე სურათი „სევასტოპოლის დაც-  
ვა“. ეს სურათი ჩემი მასწავლებლის, შე-  
სანიშნავი პედაგოგისა და ადამიანის ინი-  
ციატივით ბავშვთა რესპუბლიკურ გამოფე-  
ნაზე გაიგზავნა და მისი რეპროდუქცია გა-  
ზეთმა „ახალგაზრდა კომუნისტმა“ დაბეჭდა.  
ამ გამოფენაზე მონაწილეობდნენ მაშინ  
პიონერთა სასახლის მხატვართა წრის წევ-  
რები: რ. თურქია, გ. თოთიბაძე, თ. ასიტაშ-  
ვილი და სხვები. ბატონ გენადი საღუნოვი-  
ლის სახელს, როგორც ქეშმარიტი პედაგო-  
გის და დიდებული ადამიანისა. ყოველთვის  
პატივისცემით ვიგონებ. ჩვენ, მისი მოსწავ-  
ლეები, დიდად ვართ დავალებული მისგან,  
როგორც მკაცრი, მომთხონი, მაგრამ საინ-  
ტერესო და კეთილშობილი პიროვნებისაგან.  
ქეშმარიტი აღმზრდელი პედაგოგისაგან. მი-  
სი ინიციატივით სკოლაში მოვაწყვეთ ქარ-  
თული პოეზიის ანთოლოგიური დაფა, რო-  
მელიც მხატვრულად გავაფორმეთ მე და  
ჩემმა კლასის მეგობარმა ს. ლაშხმა, ეს და-  
ფა დღემდე ხელუხლებელია სკოლაში. ბა-



ტონ გენადის, როგორც ჩემს მასწავლებელს,  
ყოველთვის ღრმა პატივისცემით ვიგონებ  
და არასოდეს მავიწყდება მისი მოწვევა  
ყოველი ჩემი ახალი ძეგლისათვის მონუმენ-  
ტის გახსნაზე. (1981 წელს გინადი საღუნო-  
ვილი, მწერალი რევაზ ჯაფარიძე, აკადემი-  
კოსი სერგო დურმიშიძე და მე ქ. საჩხერის  
საპატიო მოქალაქეებად ავგირჩიეს. ეს უდი-  
დესი პატივი იყო ჩემთვის).

დიდი იყო ჩემი გულისტკივილი, როცა  
ვოვას ოჯახი კვლავ დაბრუნდა წითელი არ-  
მიის მიერ განთავისუფლებულ მშობლიურ  
კრასნოდარში. ჩემი ძმა ფრონტზე იბრძო-  
და ამიტომ ისე განვიცადე ვოვასთან განშო-  
რება, როგორც უნახლოეს ადამიანთან. დიდ-  
ხანს მეგონა, უფრო ახლო მეგობარს ვეღარა-  
სოდეს შევიძენდი. ამის მიზეზი, ალბათ, ჩემი  
ბუნება, ხასიათი იყო, რის გამოც დღემდე  
მიჭირს ადამიანებთან იოლი, მსუბუქი ურთი-  
ერთობა. მაგრამ თუ ადამიანს დავუახლო-  
დები, ვიწამებ და ვიგარძნობ მის უშუალო  
და უანგარო ბუნებას, შემიძლია მისთვის  
საკუთარიც კი დავთმო, მაგრამ თუ მან ეს  
ვერ გაიტომა და ჩემი კეთილგანწყობა მოვალე-  
ობაში, ანგარებაში ან ადამიანურ სისუსტე-  
ში ჩამიფვალა, მაშინ ჩემში იღვიძებს მხო-  
ლოდ სიბრალულის გრძნობა და ასეთი ადა-  
მიანების მიმართ ვწყვეტ ყოველგვარ ურთი-  
ერთობას. და თუ მტრად გამოხდა, ჩემთვის  
გუნებაში გ. ტაბიძის სიტყვებს მოვიშველი-  
ებ: „და მებრალემა მე ჩემი მტრები, არ ვი-  
ცი მტრობა“, ან: „მე მტერს იმავე ხმით  
ვემუქრები, რომ მოვლენ ჩემთან მონანიე-  
ბით“.

ხატვა, მუსიკა, კინო, თეატრი ბავშვობიდან  
ჩემი ცხოვრების თანამგზავრი იყო. წარ-  
მოუდგენლად მოსაწყენი და უშინაარსო  
ხდებოდა ჩემთვის ყოველი დღე, თუ რაიმე

ფორმით ხელოვნებას არ შეეგებოდნენ, — იყო ეს სასკოლო ბიბლიოთეკაში ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ძველი თუ ახალი ნომრები, კინოფილმები, საგასტროლოდ ჩამოსული თეატრების სპექტაკლები, თუ საესტრადო კონცერტები. დღემდე წარუშლელია შთაბეჭდილება, რომელიც მოახდინა ჩემზე ჩარო ჩაპლინის ფილმებმა: „დიდი ქალაქის ჩირაღდნები“, „ახალი დროება“, „ბიჭუნა“ „საბჭოთა კინოსურათებმა: „ჯავნოსანი პოტომკინი“, „ჩვენ კრონშტადტიდან ვართ“, „ჩაპაევი“, „პეტრე I“, „მაქსიმეს ეპოპეა“ და სხვ.

ერთ საღამოს მშობლები აღტაცებულ დაბრუნდნენ კინოდან, მათ ენახათ ფილმი: „მუსიკალური ისტორია“. მიუხედავად იმისა, რომ გვიან იყო და ბოლო სეანსზე ბავშვებმაც არ უშვებდნენ, დედამ სასწრაფოდ ჩაგვაცვდა ფილმის სანახავად წაგვიყვანა. სურათმა ჩვენზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა. ამის მიზეზი, შესაძლოა, სურათის მხატვრულ ღირსებაზე მეტად, ფილმის მთავარი გმირის, პეტკა გოვორკოვის საინტერესო ბიოგრაფია იყო, რომელშიც დედამ უფროსი ვაჟის მომავალი წარმოიდგინა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩემი ძმა ბავშვობიდან, 8 წლიდან მღეროდა და მრავალი ოლიმპიადის ლაურეატი იყო. ასევე თანაბრად იტაცებდა მას ტექნიკა. განსაკუთრებით ავტორტექნიკა. ომის დროს საწვავის ნაკლებობა ბუნებრივი მოვლენა იყო, გვიჭირდა ჩვენ და უჭირდა ირგვლივ ყველას, მაგრამ ერთ მეზობელ ოჯახს, დედას და სამ პატარა ბავშვს განსაკუთრებით უჭირდა (ოჯახის უფროსი ომის პირველივე დღეებში დაიღუპა).

ერთ დღეს ჩემმა ძმამ გადაწყვიტა მეზობელს როგორმე დახმარებოდა. როცა ყველას

ეძინა, შეიპარა იმ დაწესებულების კარიკაში. სადაც მამა მსახურობდა და სადაც სხინდრო ნაწილის მანქანებიც იდგა. ერთ დიდ მანქანაში და მეზობელი სოფლისკენ გაემართა, იქ, სადაც სპეციალურად მზადდებოდა ხე-ტყის მასალა. მანქანა მარტომ დეტვირთა შეშით და უკან დაბრუნებისას ხრამში გადაიჩენა. სასწაულით ცოცხალად დადარჩა. მეორე დღეს კი სამხედრო ტრიბუნალისაგან თავისმა მცირეწლოვანობამ გადაარჩინა. ბევრს შინაგანად მოეწონა ბავშვის ჰუმანური და „ვაკეაკური“ საქციელი განსაკუთრებით ღამაში აღნაგობის ახალგაზრდა კაპიტანს. რომელიც მალე ჩემი ძმის უფროსი მეგობარი გახდა და დიდხანს გვერდიდან არ იშორებდა მას. ამ ამბავს, მართალია, არაფერი აქვს საერთო ფილმ „მუსიკალური ისტორიასთან“, მაგრამ, ვფიქრობ, ზემოთ აღწერილი „ამბის გმირისა“ და ფილმის გმირს შორის არის რაღაც შორეულად ნათესაური.

ბავშვობიდან მიყვარდა და მიყვარს ცხოველები. სადაც კი ვცხოვრობდი, ოჯახში ყოველთვის გვყავდა ჩვენს მიერ გამოზრდილი ძალი ან კატა. ძალიან მომწონდა კინოფილმი „ჯულბარსი“ და მზად ვიყავი გაუთავებლად. უსასრულოდ მეტყირა ამ სურათისთვის. დღემდე ეჭვით ვუყურებ ადამიანებს, რომელთაც ამ ძალუძოთ ცხოველის სიყვარული და ამის გამო ხშირად გაუმართლებელ სიმკაცრეს იჩენენ მის მიმართ. ცირკის მანექზე მოთამაშე გაწვრთნილ ცხენები კი, როგორც „განათლებულნიც“ არ უნდა იყვნენ ისინი, უფრო თანაგრძობას და სიბრალულს იმსახურებენ, ვიდრე ჩემს აღტაცებას. ყოველთვის უდიდეს სიამოვნებას მანიჭებდა ცხენის პლასტიკა. საჩხერეში მდინარე ყვირილას ნაპირებზე, მრავლად შლიდნენ მომთაბარე ბოშები ბანაკებს მათ ბევრი ცხენი ჰყავდათ. ჩვენ, ბავშვები, ვაგროვებდით სხვადასხვა ნივთებს, ტკბილეულს, ხილს და ვუმასპინძლებოდით ახალგაზრდა ბოშებს, სამაგიეროდ, ისინი ცხენებზე გვსვამდნენ და ჩვენც გაუთავებლად ვაჭუნებდით გაოფლილ ბედაურებს ტრიალ მინდორზე. უდიდეს სიამოვნებას მანიჭებდა ბოშათა სიმღერები და ცეკვები. ხშირად ვუსმენდი და აღტაცებული ვიყავი ბევრი მათგანის გიტარაზე დაკვრის ვირტუოზობით. მასხოვს, ერთხელ, ჩვენი ნაცნობი ახალგაზ-





რდა ბოშა, რომელიც შესანიშნავად მღეროდა და უკოვავდა გიტარაზე, სახლში მივიყვანე. დედა აღტაცებული დარჩა ჩემი ბოშა მეგობრის ხელოვნებით, იმდენად მოეწონა მისი რეპერტუარი და ოსტატობა, რომ ჩემი ძმის ახალი ფეხსაცმელები აჩუქა. გახარებული მა ბოშამ არ იცოდა, როგორ გადაეხადა დედასთვის მადლობა. მეორე თუ მესამე დღეს, შებინდებისას, ჩვენი სახლის წინ ათამდე ბოშამ გიტარებით, დაირებით, ზანზალაკებით ისეთი ცეკვა და სიმღერა გამართეს, რომ მეზობელი სახლების აივნებიდან გამოფენილ მსმენელთა ტაში და ოვაცია დაიშასხურეს. ექსტაზში შესული ბოშებმა გაუთავებლად, თავდავიწყებით ცეკვავდნენ და მღეროდნენ. როგორც შემდეგ ვაირკვავს კონცერტი თავისებური მიწვევა-მიპატივება ყოფილა ახლავაზრდა ბოშას ქორწილში და გამართული სპეციალურად ჩვენს საპატეცემულოდ. მეორე დღეს ჩემს მეგობრებთან ერთად ვიქეჩი ცეცხლთან კარავში და ბავშვური ცნობისმოყვარეობით ვაკვირდებოდი მათი ქორწილის ლამაზ რიტუალს. ალბათ, მეც იქ დავჩრებოდი გათენებამდე, რომ ყურებზე მამაჩემის ძლიერი ხელი არ მეგრძნო.

მეორე დღეს გავიგეთ ქორწილის ტრაგიკული ფინალი. ჩვენი ნაცნობი ბოშა სასიკვდილოდ დაეჭრა დანით მეორე ბოშას. ვიდრე ჩვენ მიზეზს ვავიგებდით, ისინი დილაადრიან უკვე აყრილან და დასავლეთისაკენ გამგზავრებულან.

კოტა ხნის შემდეგ ენახე ფილმი „უკანასკნელი ბანაკი“ ლ. ჩორნიას მონაწილეობით, რომელმაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. მან აღძრა და ვააცოცხლა ბოშებთან დაკავშირებული დღეებისა და მოგონებების ასოციაციური სურათები.

ომის დროს თითქმის ყველა ოჯახს უჭირდა. ქვიშხეთის პიონერთა ბანაკში მოხვედრა ყველა მოსწავლის ოცნება იყო. საგზურს მხოლოდ ოლიმპიადაში გამარჯვებულებს ან განსაკუთრებით წარჩინებულ მოსწავლეებს აძლევდნენ. ბავშვთა ერთერთ რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე მხატვრულ კითხვაში გამომარჯვა ჩემმა სკოლის მეგობარმა ნოდარ ქებაძემ (დღეს იგი რესპუბლიკის ერთ-ერთი სამინისტროს პასუხისმგებელი მუშაეა), ხოლო ბავშვთა ნახატების გამოფენაზე მე მოვიპოვე ეს საგზური. მატარებლით მგზავრო-

ბა მაშინ იგივე იყო, რაც ფრონტზე მღეროდალი პატარა ბრძოლა. მგზავრთა რიცხვს ოთხჯერ მეტი იყო, ვიდრე ადგილები და მატარებელში შესულა მგზავრისაგან დიდ სიმამაცეს, ვაჟკაცობას და მოქნილობას მოითხოვდა. საკუთარი მცდელობით და ახლობლების დახმარებით ძლიერ ვავრთნი ამოვჩნდი, სადაც არამცთუ დასაჯდომი, დასაჯდომი ადგილიც არ იყო. ხალხი მატარებლის სახურავზეც აცოცხლებულიყო. ხვატში, სიმპიროვეში ცუდად ვიგრძენი თავი და კეთილმა ადამიანებმა, რომლებიც ყველგან და ყოველთვის მოიქნებნებიან, ჯერ დასაჯდომი ადგილი დამითმეს, მერე კი მესამე თაროზე შემდგეს ჩემოდნებთან ერთად. იქ წონასწორობის შენარჩუნება ჩემგან დიდა ოსტატობას და სიფრთხილეს მოითხოვდა და მეც ყველანაირად ვცდილობდი ძირს არ ჩამოვვარდნილიყავი. ერთხანს ეს შეეძელი ვიდრე დალილი დაქანცულს არ ჩამეძინა და დაბლა მჯდომერთი მელოტი მოხუცის თავზე არ აღმოვჩნდი. როცა გონს მოვედი, მგზავრები თავს დასტრიალებდნენ გრძნობადაკარგულ მოხუცს, მე კი გატეხილ შუბლზე სველ ტილოს მათვდნენ. ასე „მხიარულად“ ვიმგზავრეთ ქვიშხეთამდე, სადაც ახალი სიურპრიზი გველოდა. ორი დღის დაგვიანების და კიდევ იმის გამო, რომ ბანაკში ბავშვებს მხოლოდ 12 წლის ასაკამდე უშვებდნენ, მე კი უკვე ცამეტის ვიყავი, უარი მითხრეს, ნოდარს კი, როგორც ჩემზე ერთი წლით უმცროსს, ნება დართეს დარჩენილიყო. მან უჩემოდ არ ისურვა ქვიშხეთში ყოფნა, სოლიდარობა გამომიცხადა და თბილისში ბებიასთან წასვლა შემომთავაზა. წინადადება მაცდუნებელი აღმოჩნდა. იმავე დღეს ჩვენ თბილისისაკენ მიმავალი მატარებლის საფეხიანებზე ვეკიდეთ. თბილისში დავრჩით რამდენიმე დღე. ოლიმპიადაში გამარჯვებულებს დაბრუნება და სკოლის ამხანაგებთან შესხვედრა არ გვსურდა. გვოცხვენოდა, რომ გავვიცრუვდა ოცნება ქვიშხეთის პიონერთა ბანაკში დასვენებისა, თანაც, იმდენად დიდი იყო თბილისური შთაბეჭდილება, რომ სულაც არ ვჭკაროდით სახლში დაბრუნებას. პირველივე დღეს მოვისმინეთ ვერდის ოპერა „აიდა“. ვიყავი პროფესიონალ მხატვართა რესპუბლიკურ გამოფენაზე საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში. მახსოვს, როგორი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე

თანამედროვე ქართული ფერწერის ერთ-ერთი ფუძემდებლის მოსე თოიძის ტილომ — „საჩუქრები ფრონტისათვის“, განსაკუთრებით, სურათზე გამოსახულმა წყლით სავსე შუშის დოქმა. მე იგი ისე აღვიჭვი, როგორც ილუზიონისტის ტრიუკი. წყლის დოქის ნატურმორტის ვიზუალური ეფექტი დიდხანს დარჩა ჩემთვის ამოუხსნელ ფერწერულ საიდუმლოებად. ეს იყო ბავშვური უშუალოდ აღქმული სინამდვილე-საკვირველება. ძალიან მომეწონა კ. სანაძის „მედიცინის და“. ეს სურათი მას შემდეგ აღარ მინახავს და ბეჭდვით გამჩენია სურვილი შემემოწმებინა ამ სურათისაგან მიღებული ჩემი პირველი შთაბეჭდილება. თბილისში კიდევ ერთი ოცნება აღვიხსრულე — ცოცხლად ვიხილე ფეხბურთის კარუზო — ბორის პაიჭაძე, ვირტუოზი გაიოზ ჭეველაყა, ლეგენდარული დორხოზი და სხვა ფეხბურთელები, სამჯერ გადმოვხტა „მუსტაიის“ ბაღში საპარაშუტო კოშკიდან და სამივეჯერ ალტაცებული დავრჩა საკუთარი სიმამაცით. ჩემი თხოვნით ნოდარმა მაჩვენა სამხატვრო აკადემიის შენობა. მე იგი მაშინ მისტიკური საიდუმლოებით მოცულ ნაგებობად წარმოვიდგინე და ვერ დავიჯერე, რომ სულ მალე, რაღაც ხუთიოდე წლის შემდეგ იქ მომიწევდა სწავლა და ფერწერულ საიდუმლოებათა ამოხსნა, მომიწევდა საკუთარი ესთეტიკური იდეალისაკენ მიმავალ გზაზე ძნელი, მაგრამ სასიამოვნო „ბრძოლების“ გადალახვა.

თბილისში ნანახმა რესპუბლიკურმა გამოფენამ შემიცვალა საკუთარი „შემოქმედებისადმი“ დამოკიდებულება. ვიგრძენი, რომ არც ბავშვური ფანტაზია, არც აღქმის უშუალოება, არც წარმოსახვის და სახეობრივი აზროვნების უნარი არ არის საკმარისი, რომ ცხოვრებისეული სინამდვილე მხატვრულ-ესთეტიკურ სინამდვილედ აქციო. ამისათვის, ნუგთან ერთად, საკირო ყოფილა კიდევ ის, რაღაც, რომელიც მე მ. თოიძის „ნატურმორტში“ ვიხილე და რომელიც მაშინ, ჩემთვის ძნელად ასახსნელ ფენომენს — ოსტატობის ცნებას დაუკავშირდა. თუ მანამდე მეგონა, ოცნების „ლურჯი ფრინველი“ არცთუ ისე მალა ფრენდა, რომ ვერ მივწვდომოდი, პროფესიონალ მხატვართა გამოფენის ნახვის შემდეგ, იგი ისე მალა „აფრინდა“, რომ დიდი ხნით მხედველობის არიდანაც კი დაეკარგე.

მეექვსე კლასში მშობლიური ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლად დავეინიშნე ფრონტიდან დემობილიზებული, უსწავლარი პათიური ადამიანი შალვა გუგავა. მას ფილოლოგიურ ფაკულტეტთან ერთად დამთავრებული ჰქონდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების განყოფილება. როგორც გვიან შევიტყვე, მასთან ერთად უსწავლია საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის ვალერიან მიზანდარს (ამის შესახებ ქვემოთ მოგახსენებთ). როცა ბატონმა შალვამ ჩემი ნახატები ნახა, ჩემს მშობლებს ურჩია სასწავლებლად თბილისში, სამხატვრო სკოლაში გადავეყვანეთ, რათა შემდეგ აკადემიაში გამეგრძელებინა სწავლა. ომის პირობებში არ იყო ადვილი საცხოვრებელი ადგილის შეცვლა, მითუმეტეს, რომ მამა ახალი დანიშნული იყო თავის თანამდებობაზე და ეს კიდევ უფრო ართულებდა ჩვენი ოჯახის თბილისში გადასვლას. მასწავლებელმა რამდენიმე მხატვრული პროფესიული ხერხი მაჩვენა და ამით ამოწურა ჩემი ცნობისმოყვარეობა „ნამდვილი მხატვრობისადმი“. მალე ბატონი შალვა ისევ ფრონტზე გაემგზავრა და ამის შემდეგ მასზე აღარაფერი ვიცოდი.

სულ ახლახანს შევიტყვე, რომ ბატონი შალვა გუგავა და მისი ძმა გმირულად დაღუპულან ფრონტზე. ამის შესახებ მიაიმბო აწ გარდაცვლილმა, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარი ვალერიან მიზანდარმა, რომელიც მისი ახლო მეგობარი ყოფილა. მეტად გულსატკენი იყო ჩემთვის ეს ცნობა.

როცა ვიგონებ ბავშვობის წლებს, ვრწმუნდები, რომ ყველაზე დიდი სიხარული და ჭეშმარიტი ბედნიერება სწორედ ამ წლებს უკავშირდება. როგორც უკვე აღვნიშნე, 12 წლისამ გავიმარჯვე ბავშვთა ნახატების რესპუბლიკურ გამოფენაზე, ოლიმპიადაზე. ეს ჩემთვის ისეთი დიდი და მოულოდნელი სიხარული იყო, რომ სახლისაკენ კი არ მივბრბოდი, მივფრინავდი, რათა ახლობლებისათვის საჩქაროდ მეთქვა ამის შესახებ. ახლაც მესმის საკუთარი გულისცემა და „ფრთების შრიალის“ ხმა. დედას, ადრე, ასეთი აღელვებული, სიხარულით აღზნებული არასოდეს ვუნახავარ. მისი ღიმილი, მახსოვს, ჩემი დამამშვიდებელი უფრო იყო, ვიდრე საკუთარი ალტაცების გამომხატველი. ბევრჯერ ვცადე ამეხსნა ესოდენ უსახლგრო სიხარულის მიზეზი. იქნებ, ეს მაშინ მხატვრობისად-



მი ჩემი ფანტასტიკური სიყვარულის ქვეშე-  
ცნული გამოხატულება იყო, ან მომავლის  
ნათელხილვა. ასე იყო თუ ისე, იმ დღიდან  
მე კიდევ უფრო მეტად ვირწმუნე ჩემი მო-  
წოდება და მისთვის არასოდეს მიღალატია.  
მასსოვს გულსატკეპნი, სევდიანი ეპიზოდე-  
ბიც — სიხარული და მწუხარება ხომ ცხოვ-  
რების ორი ხელია. და არ იცი, როდის რო-  
მელს გამოგიწოდებს. მრავალმა ოჯახმა განი-  
ცადა ომის საშინელება — სიცივე, შიმშილი,  
მწუხარება, არც ჩვენს ოჯახს აცდენია მისი  
სიმძიმე. ქერჩის ბრძოლებში დაიღუპა ჩემი  
ორი ბიძა, მაგრამ მაინც ყველაზე მეტად  
მძის ფრონტზე წასვლა განვიცადე. მასთან  
გამომშვიდობების სცენა სადგურზე სამუდამ-  
ოდ აღიბეჭდა ჩემს მეხსიერებაში. ცრემ-  
ლები, სევდიანი ღიმილი, მუსიკა, სიმღერა,  
ტირილი — ერთი სიტყვით, ყველა ადამიან-  
ი თავისებურად გამოხატავდა საკუთარ  
განწყობილებას ახლობლებთან გამომშვიდო-  
ბებისას. ვუცქერდი ჩემს ძმას, რომელიც  
ცდილობდა დავემშვიდებინეთ და ვაგონის  
სარკმლიდან მთელი ხმით მღეროდა დუნაევ-  
სკის ცნობილ სიმღერას „ვრცელია ჩემი სამ-  
შობლო“. მატარებელი დაიძრა და ვიდრე  
უკანასკნელი ვაგონი თვალს არ მიეფარა.  
ისმოდა მისი სიმღერა. ჩვენ ორი ძმა ვიყუ-  
ავით. ვცხოვრობდით ერთი ინტერესებით. ის  
ჩემზე უფროსი იყო და, ცხადია, ფიზიკურა-  
დაც უფრო ძლიერი, რაც მე „მამლაყინწო-  
ბის“ ასაკში სითამამის და უშეშროების კარგ  
გარანტიას მაძლევდა. და, აი, თავი ვიგრძენი  
სრულიად მარტოდ და ირგვლივ ისეთი სი-  
ცარიელე დამკვიდრდა, მეგონა დიდხანს იგი  
ალარაფრით შეივსებოდა.

ადამიანი ყოველთვის მიუღწეველი ოც-  
ნებისაკენ ისწრაფვის. ეს ის ძალაა, რომელიც  
მას მოქმედების, მოძრაობის, ბრძოლის სტი-  
მულს აძლევს. ასეთ ლტოლვას საზღვრები  
არა აქვს. იცვლება მიზანი, ფორმები, მაგრამ  
უცვლელი რჩება სწრაფვა ოცნებისაკენ. ამი-  
ტომ არა აქვს ასაკი შემოქმედებას, ამიტომ  
არასოდეს ბერდება ჭეშმარიტი ხელოვანი.  
ხშირად შემოქმედი თავის საუკეთესო ქმნი-  
ლებებს ახალგაზრდულ ასაკში ან უკვე ხან-  
დაზმული ქმნის. ამის მაგალითი უამრავია:  
მსოფლიოს ხელოვნების ისტორიიდან. მსოფ-  
ლიო პოეზიის შედევრი „ფაუსტი“ გოეთემ  
სიბერის ეპოს შექმნა, ხოლო მშვენიერი რო-  
მანი „ახალგაზრდა ვერთერის ვენბანი“ — 21

წლის ასაკში. მიქელანჯელომ თავისი „დავი-  
თი“ და „პიეტა“ სიკბაზეკში შექმნა, რომელიც  
სიქსტეს კაპელა უკვე ხანდაზმულმა მწიქანმა  
„ომი და მშვიდობა“ ლევ ტოლსტოიმ სრუ-  
ლიად ახალგაზრდად დაწერა, ხოლო გენი-  
ალური მოთხრობა „პაჯი მურატი“ — სიბერის  
ეპოსი. დიდმა რუსმა კომპოზიტორმა გლინკამ  
თავისი საუკეთესო ქმნილება ოპერა „ივანე  
სუსანინი“ შემოქმედების დასაწყისში შექმნა.  
ხოლო „რუსლანი და ლიუდმილა“ — მოზუცმა.  
იაკობ ნიკოლაძემ „მწუხარე საქართველო“  
და „აჯაკი“ სრულიად ახალგაზრდად შექმნა.  
თავის საუკეთესო ქმნილება „ჩახრუხაძე“ —  
უკვე სამამოდ მოხუცმა და ა. შ. ცხადია, ეს  
იმას არ ნიშნავს, რომ შემოქმედი თავის საუ-  
კეთესო ნამუშევრებს მხოლოდ ახალგაზრ-  
დულ ასაკში, ან მოხუცებულობის ეპოს ქმნის.  
უბრალოდ, სიცოცხლის ამ პერიოდში ადამიან-  
ის გრძნობები, ვნებები უფრო მძაფრია, ყუ-  
რადლება — კონცენტრირებული და მობილუ-  
რი. პირველ შემთხვევაში ახალგაზრდა ცდი-  
ლობს მაქსიმალურად, საჩქაროდ გამოავლი-  
ნოს თავისი შემოქმედებით „გენია“, შესაძ-  
ლებლობა და საჩქაროდ განთავისუფლდეს  
სულიერი ნაყოფისაგან, დაიშვიდოს ადგი-  
ლი ხელოვნებაში. მეორე შემთხვევაში ის  
ცდილობს შეივსოს ადამიანური უკმარისო-  
ბის გრძნობა და მთელი ძალით გამოამჟღავ-  
ნოს შემოქმედებითი პოტენცია. არცერთ ასა-  
კში არ არის ადამიანი საკუთარი სამუშაო  
დროისადმი ისე დაუნდობელი, როგორც  
30-დან 40 წლამდე. ამ ასაკში ის უფრო  
ოცნებით ავებას, ვიდრე რეალურად, თავის  
სულიერ და მატერიალურ „კოშკებს“ და ცდი-  
ლობს არ მოწყდეს მიწიერი ცდუნებას. დარწ-  
მუნებულაია, სჯერა, რომ წინ კიდევ დიდ  
დრო აქვს და ყველაფერს მოასწრებს. ცხა-  
დია, არსებობენ გამონაკლისებიც, რომლე-



ბიც რაციონალურად ახრავნებენ, ყველა ასაკში ერთნაირად მიზანდასახულნი არიან და აღწევენ თავიანთი ნიჭის რეალიზაციას.

ხელოვნებაში, ისევე როგორც ცხოვრებაში, არსებობს შემოქმედებითი სიბერწე, უნაყოფობა, აღამიანში იღვიძებს შექმნის წყურვილი, მაგრამ ამისთვის მას არ ყოფნის არც გრძნობა, არც ოსტატობა და იძულებულია იშვილოს სხვისი ბავშვი, მაგრამ თუ ცხოვრებაში ასეთი საცოელი ჰუმანურ და ხეობობრე კეთილშობილებად ითვლება, ხელოვნებაში ამას უხეობა, პლავიატობა ჭეია. „ვახაიეთაო“ და ხორცი შეასხა სხვის იდეას, ესეიხს, ჩანაფიქრს, „ისესხო“ მხატვრული ფორმა და მას საკუთარი უწოდო — ეს ხეობობრევი კრიმინალია. უკვე შექმნილას მხატვრული ფორმის, მუსიკალური თემის თუ იდეის ინტერპრეტაცია და მისი ვასალება საკუთარ ორიგინალურ ჭმნილებად — ელემენტარული პლავიატობა.

აღამიანის მოღვაწეობის ყველა სფეროში, ისე როგორც ხელოვნებაში, თავყანისცემის იმასახურებს განუშეორებლობა და თვითყოფადობა. ეს ასეა სცენაზე, სპორტში, სახვით ხელოვნებაში. ვანსაკუთრებით მონუმენტურ ქანდაკებაში (ის ხომ დროებით არ იდგმება, ისტორია ვვასწავლის რაოდენ ძნელია დადგმული ძეგლების აღება. ამიტომ ასე მრავალადა მსოფლიოს ყველა ქალაქში მშვენიერი ქანდაკებების გვერდით, უნიჭო, უსახო და უინტერესო ძეგლები, თუმცა, აქ არაფერია მოულოდნელი. ხელოვნების ყველა სფეროში გაცილებით მეტია ორდინარული, უინტერესო ჭმნილებები, ვიდრე ჭეშარიტნიკიერებით და თვითყოფადობით აღბეჭდილი ნაწარმოებები). ხელოვნების მასობრობა, ცხადია, ტალანტთა მასობრობას არ გულისხმობს, და ხელოვნება ყოველთვის არ მოიქმის მაღალ-მხატვრულ ღირებულებათა უხვ მოსავალს.

როგორც ყველა ნორმალურ ახალგაზრდას, მეც მიყვარდა სპორტი: კრივი, ტანვარჯიში, მძლეონობა, ცურვა, ფეხბურთი.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფეხბურთის გუნდმა ერთხელ ქალაქის ჩემპიონობაც მოიპოვა მეორე ჭგუფის გუნდებს შორის. ამ გუნდში მეც ვთამაშობდი. ფეხბურთთან კავშირი აკადემიის დამთავრების შემდეგაც არ გამოწყვეტია. თბილისის ერთ-ერთ რაიონში — ვაკეში, სადაც განლაგებულია სამ-

ხატვრო ფონდის შემოქმედებითი სახელოსნოები, თითქმის ყოველდღე, მუშაობაში შემდეგ ვიკრიბებოდით და ემარხვებოდით ვედრებს. იქ თავს იყრადნენ ჩვენი დედაქალაქის ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები. — კინოს, თეატრის, მწერლობის და სხვა დარგების მოწინავე ახალგაზრდობა.

ჩვენი სპორტული პაექრობები ბოლოს ისეთი პოპულარული გახდა, რომ იქ თბილისის „დინამოს“ მოთამაშეებიც მოდიოდნენ და მათთან ამხანაგურ შეხვედრებს ემართავდით. ცხადია, ძალთა წინასწარობისთვის ხუთნი ვეთამაშებოდით 3 „დინამოელს“, ხუთნი — შვიდს და ა. შ. ჩვენი მხატვრების ხშირი სტუმარი იყო განუშეორებელი მიხეილ მესხიცი. პირადად მე მასთან განსაკუთრებული მეგობრობა მაკავშირებს და ამას ჰქონდა თავისი საფუძველი. 1954 წელს, როდესაც მიხეილ მესხი 15 წლის იყო, მე მას დიდი მომეხილე ვუწინასწარმეტყველებდი და კიროვის ბაღში, სადაც საღამოობით ვიკრიბებოდით მეგობრები, ეს წინასწარმეტყველება ქალაღზე გადავიტანეთ და ჩემმა მეგობარმა მხატვრებმა: ე. ბერძენიშვილმა, მ. სუპატაშვილმა, ს. ჩახოიანმა, კოკი მახარაძემ, დ. ხახუტაშვილმა და სხვებმა ხელისმომწერით დამიდასტურეს. აი, ტექსტიც (სტილი დაცულია) „ამჟამად მიხეილ მესხი თბუთმეტი წლისაა, ის არნახული ტალანტია. ერთ წელიწადში მესხი მოხვდება „დინამოს“ ძირითად შემადგენლობაში. 1958 წელს შევა საბუთთა კავშირის ნაკრებში და აალაპარაკებს ფართო საზოგადოებას. 1960 წლამდე ის მიიღებს მსოფლიო აღიარებას, როგორც საუკეთესო გარემარბი. მესხი იქნება ქართული ფეხბურთის ვარსკვლავი და, ვინ იცის, მსოფლიოს № 1 გარემარბიც. ამის საწინდარია მისი თამაშის თავისებურება, სტილი და სპორტული მონაცემები. 1954 წელი, კიროვის ბაღი 20/VIII“. ეს პროგნოზი მას შემდეგ მრავალჯერ დაიბეჭდა პრესაში. ჩილეში, მსოფლიო ჩემპიონატის დამთავრების შემდეგ, მსოფლიოს მრავალმა სპორტულმა გაზეთმა გამოაქვეყნა თერთმეტი საუკეთესო ფეხბურთელის ვარი. აი, „ლო ტერსერა დე ლიორას“ მიერ შედგენილი მსოფლიოს იდეალური გუნდი: მეკარე ვ. შროიფი (ჩეხოსლოვაკია), ჯ. სანტოსი (ბრაზილია), რ. სანჩესი (ჩილი), კ. შნელსგეიცი (ფრანკ), ზოტო (ბრაზი-





ლია). გარინჩა (ბრაზილია), ზეილერი (გვრ), მელე (ბრაზილია), მესხი (სსრკ). ცხადია, ეს უკვე მსოფლიო აღიარებას ნიშნავდა. მალა-ლი არტისტიზმითა და იმპროვიზაციით აღსავსე მესხის თამაში წლების მანძილზე აღაფრთოვანებდა მილიონობით ფეხბურთის მოყვარულთ და განუმეორებელ ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებდა მათ. მისი თამაში ხელოვნება იყო და ამიტომაც მეგობრობდნენ მასთან მხატვრები, მწერლები, მსახიობები, მუსიკოსები. ის იყო ჰუმანიტარული შემოქმედი, რომელიც მინდობდა განუმეორებელ „შედევრებს“ ქმნიდა. ვისაც ახსოვს მიხეილ მესხის გაცოცხლება დიდი სპორტიდან, ალბათ, არასოდეს დაივიწყებს მაცურებელთა გულწრფელ ცრემლს, რომელიც უკლებლივ ყველას — დიდს თუ პატარას თვალზე უბრწყინავდა, როცა თავიანთ კერპს მოედინდნენ მიაცილებდნენ. იმ დღეს ყველაზე საუკეთესო ფეხბურთელი, მსოფლიოს ყოფილმა ჩემპიონებმა, ურუგვაელებმა შესივს მბრებზე. ასე რაინდულად მოხიადეს სტუმრებმა ვალი ფეხბურთში მშვენიერების, ვაჟაკობის და სილამაზის წინაშე.

მინდა გავიხსენო მიწა მესხთან დაკავშირებული კიდევ ერთი საინტერესო ფაქტი. მხატვართა ერთ-ერთი კვირეულის საზეიმოდ დახურვის დღეს ჩატარდა კონკურსი-ექსპერტი „სიყვარულის“ თემაზე. ამ კონკურსში მოქანდაკე გოგი შვაკაძისაგან და არქიტექტორ ოთარ კლანდარიშვილთან ერთად გაიმარჯვა მიხეილ მესხმაც. ფიურის არაობიექტურობაში ეჭვი არავის შეპარვია, ვინაიდან მასში შედიოდნენ ისეთი მხატვრები, როგორც არიან: ლადო გუდიაშვილი, უჩა ჭაფავრიძე, ვასილ შუხავეი, ალექსანდრე ბანძელაძე და სხვები. მიხეილ მესხს ბატონმა ლადომ გადასცა სამახსოვრო პრიზი — მის მიერ დასურათებული „ვეფხისტყაოსანი“.

შემოქმედებითი მუშაობის თუ სპორტული პერიპეტეების შემდეგ ახალგაზრდები ვიკრიბებოდით კიროვის სახელობის ბაღში და იმართებოდა ცხარე დისკუსია სხვადასხვა თემაზე: ლიტერატურაზე, ხელოვნებაზე, სპორტზე, ერთი სიტყვით, ყველაფერზე, რაც გვაღელვებდა და გვაინტერესებდა. მაშინდელი კიროვის ბაღის ერთ-ერთი აქტიური წევრის, დღეს საყოველთაოდ ცნობილი მწერლის, ლენინური პრემიის ლაურეატის ნოდარ დუმბაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იმდენად „ფარ-

თო“ იყო დისკუსიის დიაპაზონი, ჩამოიქრო ჩარლი ჩაპლინის ფეხსაცმელის ლანჩის ხარისზე დავით იწყებოდა და ანტიკონსერვატიული ფარდობითობის თეორიის „კრიტიკით“ მთავრდებოდა. მაშინდელ მოკამათეთაგან დღეს თბილისში იშვიათად შეხვდებით მეტნაკლებად ცნობილ მწერალს, მხატვარს, მუსიკოსს თუ მეცნიერს, რომელთაც დაუსწრებლად თუ დასწრებულად დამთავრებული არ ჰქონდეთ კიროვის ბაღის „ინსტიტუტი“.

ერთ-ერთ კამათში, შევეთანხმებით რა დოქტრინის გენიალობაზე, საუბარი ჩოგბურთის შეეხო. გავიხსენეთ ყველა დროის ცნობილი საბჭოთა თუ უცხოელი ჩოგბურთელი. მოკამათეთა შორის იყო დღეს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი თამაზ გამყრელიძე. ის მშვენიერად თამაშობდა და დღესაც თამაშობს ჩოგბურთს. როდესაც კამათში ბელიცგეიმანის გვარი ვახსენე, თამაზმა ჯერ გავკვირვები შემომხედა და მერე ცნობისმოყვარეობით მითხრა: საიდან იცი ეს ტენისისტი, მე საჩქაროდ ვუპასუხე: — კი არ ვიცი, მითამაშობ კიდევ მასთან-მეთქი. ეს იმდენად მოულოდნელი იყო თამაზისათვის, რომ უცებ შეცბა. პირველად მოისმინა ჩემგან, რომ ჩოგბურთა ეთამაშობდი, არ დაიჯერა ბელიცგეიმანთან ჩემი შეხვედრა და ირონიულად ჩაიციხა. ამიტომაც, მოწმეთა თანდასწრებით, თამაზი „საჩოგბურთო დუელი“ გამოვიწვიე. მეორე დღეს, სანაპიროს კორტებზე, თამაზის მწვერთენლის მარლენ ქობალიას და „სეკუნდანტების“ — ჩვენი მეგობრების მზია ბაქრაძის, ელგუჯა ბერძენიშვილის, გიგლა ფირცხალავას, ქართლოს სვანიძის და სხვათა თანდასწრებით შედგა ეს დუელი, რომელიც თამაზის სრული უპირატესობით დამთავრდა. როდესაც მის მიერ მესამედ მოწოდებულ ბურთს მესამეჯერვე ავაცილე ჩოგანი, თამაზი მიხვდა, რომ ჩოგანი პირველად მეკირა ხელში, ხოლო ბელიცგეიმანი ჩემი სპორტული ენციკლოპედიური ცოდნის პერსონაჟი გახლდათ. მართალია, დავმარცხდი, მაგრამ მატჩის წინ თამაზის ორდღიანი მღელვარება მე ამ დამარცხების მორალურ კომპენსაციას მიძლედა.

ამ სახუმარო „მატჩს“ მე და თამაზი დღესაც ხშირად ვისხენებთ ხოლმე.

(გავრძელება იქნება)



დავით კაკაბაძე

# დავით კაკაბაძე ქართულ ლოკუმენტურ ქინემაგოგრაფი

«თუ ძველი ხელოვნების გარეგნული ფორმების მიბაძვა არ წარმოადგენს შემოქმედებით დარგს, წარსულის გაცნობა და შესწავლა სათანადო მასალა მხატვრული კულტურის შესაძენად და ხელოვნების შინაარსის შესაგნებლად».

დავით კაკაბაძე

მინამორჩის მარგანეცის საბჭოს თავმჯდომარეს, გიორგი ზდანოვიჩის (მაიაშვილს) ივანე ჯავახიშვილი 1912 წელს პეტერბურგიდან წერს წერილს, რომელშიც სთხოვს სტიპენდია ან ერთდროული დახმარება დაუნიშნოს იმჟამად პეტერბურგის უნივერსიტეტის საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტის სტუდენტს დავით კაკაბაძეს. წერილში ივ. ჯავახიშვილი საგანგებოდ აღნიშნავს დავითის მრავალმხრივ ნიჭსა და დაინტერესებუბზე. სპეციალურ საგნების გარდა, ყმაწვილი გატაცებულია მხატვრობითა და ხელოვნების ისტორიის შესწავლითო, სახვით ხელოვნებაში იგი მეცადინეობს მხატვარ დმიტრიევ-კავკაზსკისთან, ხოლო ხელოვნების ისტორიას უნივერსიტეტშივე სწავლობსო. ივ. ჯავახიშვილი კონკრეტული მაგალითებით ცხადყოფს თუ რაოდენ დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობები და კვლევის ნიჭი ვამყარებდა ახალგაზრდამ, როცა მისი დავალებით შეასრულა ქართულ ხელნაწერთა და ფრესკების ასლები, გამოკვლევა ქართ-

ული ჩუქურთმითანი ორნამენტის შესახებ და სხვ.

ამ წერილის შინაარსი მოწმობს, თუ როგორ წარმართავს სასურველი გეზით ნიჭიერი ქართველის ინტერესებს ეროვნული უნივერსიტეტის მომავალი დამაარსებელი. დავით კაკაბაძის ინტერესები, როგორც ჩანს, თავიდანვე ფართო იყო, მაგრამ საგულისხმოა, რომ მას არცერთი ადრეული გატაცებისათვის არ უღალატნია სიცოცხლის ბოლომდე, ყველას უერთგულა, და ყველა გზაზე ნათელი კვალი დატოვა.

ივ. ჯავახიშვილის ცდასაც არ ჩაუვლია უკვალოდ, კეთილი თესლი კარგ ნიადაგზე მოხვდა. დავით კაკაბაძე აქვეყნებს წერილებს ქართული ხელოვნების ისტორიაში, აკეთებს ფრესკებისა და მინიატურების ასლებს, საფრანგეთშიც არ წყვეტს ინტენსიურ მუშაობას ქართული ხელოვნების საკითხებზე, აგროვებს ზღვა მასალას ქართული ორნამენტის გენეზისის კვლევისათვის, წერს წერილებს ხელოვნებაზე და აქვეყნებს პარიზშივე ქართულ ენაზე — ორი წიგნის სახით. მასში



ქუთაისი. საჯარო რიგები

აყალიბებს წარსულის ძეგლების  
 ესთეტიკური ღირებულების შე-  
 სწავლის საპროგრამო ამოცანას.  
 უმაღლესი პროფესიონალი, შე-  
 მოქმედებითი ენერგიით აღსავსე  
 ჩამოღის დავით კაკაბაძე 1928  
 წელს საქართველოში და ებმება  
 მამულიშვილურ მძიმე კაბანში.  
 თეატრი, კინო, სამხატვრო აკად-  
 ემია, მეცნიერული კვლევა, ხუ-  
 როთმოდერნება, ენთოგრაფიუ-  
 ლი თუ ისტორიული მასალების  
 შეგროვება-დაფიქსირება, საქა-  
 რთველოში ტექნიკური აზრის  
 განვითარებაზე ზრუნვა — ყვე-  
 ლაფერს წვდება. 1929-30 წლებ-  
 ში დ. კაკაბაძემ ფეხით მოიარა  
 თითქმის მთელი საქართველო,  
 ფოტოფირზე აღბეჭდა მატერია-  
 ლური კულტურის ძეგლები და  
 უამრავი ენთოგრაფიული მასალა,  
 შექმნა, ალბათ, საერთოდ პირვე-  
 ლი დოკუმენტური სრულმეტ-  
 რაიანი ფილმი ისტორიულ ძე-  
 გლებზე...

1983 წლის 29 ნოემბრიდან 7

დეკემბრამდე თბილისის სახელმ-  
 წიფო უნივერსიტეტში ფართო  
 საზოგადოებას და სპეციალისტ-  
 ებს პირველად მიეცათ საშუალ-  
 ება ენახათ დავით კაკაბაძის თვა-  
 ლით დანახული ქართული ხურო-  
 თმოდერული ძეგლები.

გამოფენილი იყო 300-დე ფო-  
 ტო ქართული ხელოვნების ისტ-  
 ორიის ინსტიტუტის არქივში და-  
 ცული დავით კაკაბაძის ნეგატი-  
 ვებიდან, დოკუმენტები და ნივ-  
 თიერი მასალა (კინოფირის გადა-  
 ნაწერები, საერთო რვეული დავ-  
 ით კაკაბაძის მიერ შესრულებუ-  
 ლი ჩანახატებით), რომლებიც მო-  
 წმობენ, რომ დავით კაკაბაძემ  
 1931 წელს დაასრულა სრულმე-  
 ტრაიანი დოკუმენტური ფილმ-  
 ის გადაღება. — „საქართველოს  
 მატერიალური კულტურის ძეგლ-  
 ები“. ეს მასალები, დიდ მზრუ-  
 ნველობით დაცული დავით კაკა-  
 ბაძის საოჯახო არქივში, გა-  
 მოფენის ორგანიზატორებს მია-  
 წოდა მხატვრის მეუღლემ ქალ-

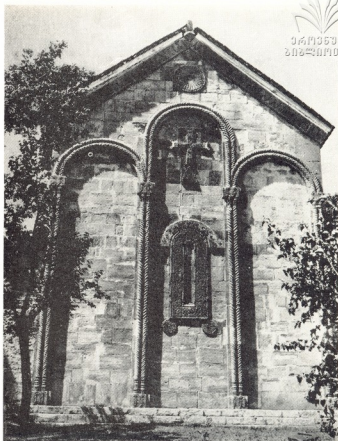


ხერთვისი

გრემი

საენანეს წმ.  
გიორგის ეკლესია

საფარა

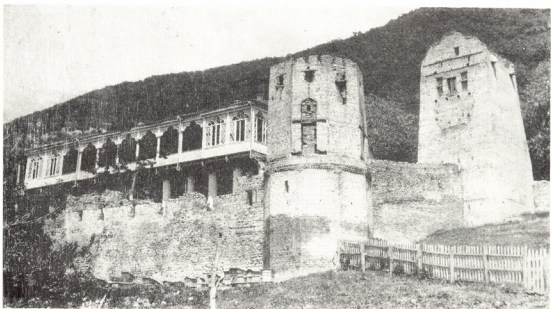


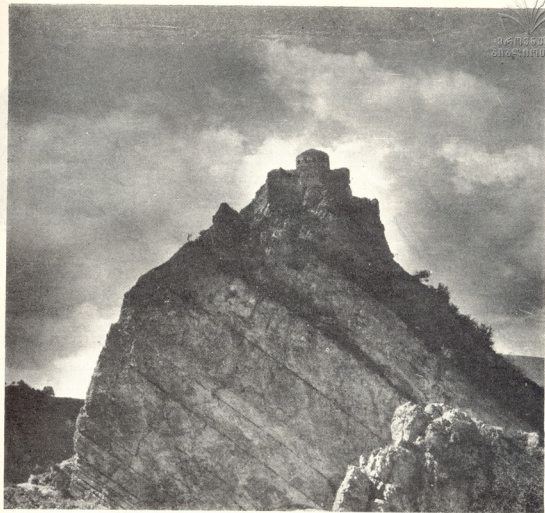
კაცხის ტაძარი, დებდალ

ახალგორის სასახლე

კვარას ციხე

სენაეთის სოფელი





ბატონმა ეთერ ანდრონიკაშვილმა.

გამოფენა მოეწყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების, მსუ პირველადი ორგანიზაციის, უნივერსიტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრის, გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის ინიციატივით. ექსპოზიციის მომზადებაში უშუალო აქტიური მონაწილეობა მიიღეს ვიორგი ხუციშვილმა, რუსლან ახალაძემ, კუკური თურქაძემ, პარმენ მარგველაშვილმა. ნეგატივებიდან ფოტოები გამოფენისთვის დაბეჭდა ფოტოგრაფმა მურმან მილორაავამ.

ის, ვინც კარგად იცნობს ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლებისადმი მიძღვნილ ალბომებს, უნივერსიტეტში გამოფენილ ექსპონატებში შეიკნობდა ადრე უკვე გამოყენებულ, კერძოდ, აკადემიკოს ნ. სევეროვის წიგნში „Памятники грузинского зодчества“ (1947) დაბეჭდილ სურათებს. მაგრამ გამომცემლობის დაუდევრობით ალბომში ავტორის გვარი არ იყო, მითითებული და ამან გული ატკინა დავით კაკაბაძეს. ეს ჩანს თვით ნ. სევეროვის დავით კაკაბაძისადმი მიწერილი წერილიდან, რომელიც საოჯახო არქივშია დაცული.

ხელოვნებათმცოდნეები და დ. კაკაბაძის შემოქმედების თაყვანისმცემლები ალაფრთოვანა გამოფენის გახსნის დღეს სხდომათა დარბაზში ეკრანზე ნაჩვენებმა, ამჟამად დაკარგული კინოფირის ცალკეულმა კადრებმა სწორედ თავისი მხატვრული გამომსახველობითი ძალით, მალალი პროფესიონალიზმით — დ. კაკაბაძის ნაღვაწი სხვაგვარი შეუძლებელია ყოფილიყო. ჩვენ საგანგებოდ აღვნიშნეთ დასაწყისში



საკვორეპელი სახლი სოფელ მუხრანში

ივ. ჯავახიშვილის წერილის შესახებ, რითაც ხაზი გაუუსვით თურა ღრმად სწავლობდა დავით კაკაბაძე ისტორიისა და ხელოვნებათმცოდნეობის საკითხებს უკვე სტუდენტობის წლებიდან. სწავლის, სრულყოფის პროცესი მას არც არასოდეს შეუწყენებია; მისი არც ერთი წინადადება, არც ერთი ესკიზი თუ ჩანახატი არ არის ზერელე, შემთხვევითი. თურა კოლოსალური შრომა უძლოდა ფილმს, ამას მოწმობს მის მიერ სცენარზე მუშაობის ამსახველი, პირად არქივში დაცული მასალა. სცენარის ერთ-ერთ წინასწარ ვარიანტში დავით კაკაბაძე წერს: „ქვემოთ აღნიშნული ეპოქები წარმოდგენილი იქნება როგორც სამოქალაქო, ისე საკულტო ძეგლებით.“

ძეგლები მოცემული იქნება: მდებარეობის დამახასიათებელი მხარეებით, ძეგლის გარეგანი და შინაგანი სახით, მოკახმულობით, ორნამენტები, ბარელიეფები, ფრესკები.

რომ ზოგიერთი ძეგლი უფრო დამაჯერებელი სახით იქნეს მოცემული, საპირობა გამოყენებული იქნეს ძველი დროის ჩანახატები კასტელის მოგზაურობიდან — (XVII საუკ.) და საქ. მუზეუმის ზოგიერთი ექსპონატი“.





ბოლოს, დ. კაკაბაძე გადაღებ-  
ათა თანმიმდევრობაზე მსჯელობს  
და ასკვნის:

„ადგილების მიხედვით გადაღ-  
ების გეგმა შემდეგი წყობით  
არის: მცხეთა, ქართლი, სამხრეთ  
ოსეთი, ახალციხის და ახალქალა-  
ქის მაზრა, ქუთაისი, იმერეთი,  
რაჭა, გურია, სამეგრელო, აფხა-  
ზეთი. ტფილისის სამხრეთი —  
ბორჩალო, კახეთი“.

თუ რა კოლოსალური, მაღალ-  
პროფესიული და კეთილსინდის-  
იერი შრომა ეძღვნა ფილმის ყო-  
ველი კადრის შერჩევას, მოწმობს  
დავით კაკაბაძის მიერ გადაღებ-  
ული ფოტოსურათები, რომლებ-  
იც გარკვეული მოსამზადებელი  
სამუშაოებია კინოსათვის. ყოველ  
ფოტო ხომ ძველის ღრმა, და-  
კვირვებით შესწავლის შედეგა-  
დაა სათანადო განათებისას შე-  
სრულებული. ამასვე მოწმობს  
გამოფენაზე წარმოდგენილი სა-  
ერთო რვეული, სადაც ათასზე  
მეტე ჩანახატა ძეგლებისა და  
აქაც, ყოველი ჩანახატი ასევე  
ხანგრძლივი ძიების შედეგია,  
ყველაფერი მოფიქრებული, ერ-  
თმანეთთან შეჯერებული და მძალ

მხატვრულ პრინციპებს დაქვე-  
მდებარებული აქვს ავტორს.  
გამოფენის გახსნისადმი  
ვნილ შეხვედრაზე დავით კაკა-  
ბაძის შემოქმედებით მემკვიდრ-  
ეობაზე, მის მნიშვნელობაზე ქა-  
რთული ხელოვნების ისტორიის-  
ათვის ისაუბრეს და მოგონებებ-  
ით გამოვიდნენ აკადემიკოსი ვა-  
ხტანგ ბერიძე, პროფესორები გა-  
იანე ალიბეგაშვილი, პარმენ ზაქა-  
რაია, დავით ციციშვილი, სოლო-  
მონ ხუციშვილი, შოთა ბებიაშ-  
ვილი, დოცენტები გიორგი ხუციშ-  
ვილი და პარმენ მარგველაშვილი.

გერონტი ქიქოძე წერდა: „ათ-  
იოდე წელიწადი დავით კაკაბა-  
ძემ უცხოეთში გაატარა. მას იქ  
პრავალი ცთუნება ელოდა, როგ-  
ორც მხატვარს და როგორც გამო-  
მგონებელს კინემატოგრაფიის  
დარგში. მაგრამ პარიზის სამხატ-  
ვრო სალონებს, პოლიეუდის კი-  
ნოსტუდენტებს მან სამშობლოს მი-  
წა ამჯობინა და საქართველოში  
დაბრუნდა, რათა თავისი გონებ-  
რივი და ხელობრივი ენერგია ქა-  
რთული ერისათვის შეეწირა.“

**განმარტება**

საფრანგეთის აკადემიის წევრის და ორმეხსონის  
აზრით, სორბონაში გამართული ინტელიგენციის საერ-  
თშორისო შეხვედრა იმას მოწმობს, რომ ეს არა-  
ბუნებრივად დააიქცა „ხელისუფალთა იდეოლოგიური ზრუნ-  
ვის საგნად“ და რომ „თუ იდეოლოგიური პროპაგანდა  
საკმარის რესურსებსა და კოლექტიურ ენთუზიაზმს  
არ ეყრდნობა, იგი უშედეგოდ კისრის მოიტებს“. სწო-  
რედ ამიტომ უწოდა მან ამ თავკილობას „გონიერე-  
ბის ჩაფლავებული ზეიმი“. ყველა საღად მოაზროვნე  
ფრანგი ინტელიგენტი მიმხვდარა, რომ ფრანგული  
კულტურა უკვე აღარ თამაშობს იმ როლს, რასაც იგი  
პრავალი საუკუნის მანძილზე ასრულებდა. ბუნებრივია,  
ისეთ ვითარებაში, როცა წარმოიქმნა და სწრაფად გან-  
ვითარდა უფრო ახალგაზრდა კულტურები, როცა კუ-  
ლტურას უტევს მასობრივი ინფორმაციის საშუა-  
ლებანი და მოხმარების სასოციალოების ეკონომიკა,  
როცა ამ კულტურის „გადარჩენას“ ფიქრობენ „საინ-  
საოპოთ“ მისი გადაქცევის გზით და როცა ეს კულ-  
ტურა იძულებულია შევიდეს მოხმარებისა და მას-  
ობრივ კომუნიკაციების სამყაროში, მის განვითარებაზე  
კი არა, არამედ მის აგონიაზე უნდა ვილაპარაკოთ.

**ფინანსები და კულტურა**

არცერთ მაღალგანვითარებული ქვეყნების კულ-  
ტურას არ დასტუბობია ისე მკვეთრად საერთო ეკონო-  
მიკური კრიზისი და სამთავრობო პოლიტიკის გადახრა  
პილიტარიზაციისაკენ, როგორც ამერიკის კულტურას.  
თუ 1981 წელს ამერიკის ხელოვნების ეროვნული  
ფონდი შეადგენდა 150 მილიონ დოლარს და პრეზი-  
დენტ კარტერს მისი გაზრდა ჰქონდა განზრახული  
1982 წლისათვის 175 მილიონ დოლარამდე, ახლა პრე-  
ზიდენტმა რეიგანმა ეროვნული ფონდის ფინანსირება  
სწავნებრივად შეამცირა, რამაც თვით კონგრესის ოპო-  
ზიციაც კი გამოიწვია. დღეი დღეისა და კამათის შემდეგ  
დადგინდა 142 მილიონი დოლარის გამოყოფა.  
„დიდმა ბიზნესმა“ ხელად აუღო ადლო სამთავრობო  
პოლიტიკას და თავის მხრივ არც მან დააკონდა თავისი  
„წილის“ შემცირება.  
უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე ფინან-  
სური კაპიტალის შეწირულობანი ფართოდ იყო გა-  
მოყენებული ამერიკული კორპორაციების მიერ საყუ-

თარე რეკლამისა და რეპუტაციის გაზრდის მიზნით. მოგებათა შემცირებისა და ეკონომიკური კრიზისის გამო მრავალმა კომპანიამ მკვეთრად შეამცირა თავისი წილი და გადართო იგი სხვა, ვაკლებით უფრო მწვევე პრობლემის მოსაგვარებლად.

არ არსებობს ზუსტი ციფრები კერძო ბიზნესის მიერ ხელოვნებაში გაწეულა ხარჯებისა. ყველაზე დიდი „ფილიპინური“ როლში გამოდის ნავთობის გიგანტი „ექსონი“, რომელმაც 1982 წელს 10,8 მილიონ დოლარი გაიღო ხელოვნების განვითარებისათვის. ამ თანხის უმეტესი ნაწილი (8,2 მილიონი დოლარი) განიზნული იყო საზოგადოებრივი ტელევიზიის პი-ბი-ეს პროგრამისათვის — „დიდი სექტალები“. ამ პროგრამის ფარგლებში იქნა ნარჩენები სტენდალის „პარმის სავანის“ ინსტერირება, ბალანჩინის მიერ დადგმული სტრაჯინსკის პალატები, ვანგერის საოპერო ტეტრალოგია „ნიუბლენის ბუდეი“. 1983 წელს „ექსონმა“ 3 მილიონი დოლარით შეამცირა ხელოვნების ფინანსირება. მეორე უდიდესი მონაპოლია „ფილიპ მორისი“ უპირატესად სახვით ხელოვნებას ფინანსებს (1982 წელს გაიღო 7 მილიონი დოლარი). მანც, 1983 წელს 2 მილიონი დოლარით შეამცირა თავისი შესაწირავი და გამოჰყო 1 მილიონი დოლარი ვატიკანის მუზეუმების შედევრების გამოფენებისათვის აშშ-ში. ამ წელს ეს იყო ყველაზე დიდი კერძო შემოწირულობა კულტურის სფეროში.

როგორც მიმოხილვლები აღნიშნავენ, კერძო კაპიტლის მიერ გაღებული თანხების ეს მერყეობა (საერთო კონსენტრუტორის შედეგად გამოწვეული) შეუძლებელს ხდის კულტურისა და ხელოვნების განვითარების პერსპექტივის გათვალისწინებას.

ამერიკის კულტურის სხვადასხვა სფეროში უკვე ნათლად გამოჩნდა ქვეყნის ფინანსური კრიზისის შედეგები:

... ხელოვნების ეროვნული ფონდის მონაცემებით 1982-83 წლებში მხატვრული შემოქმედებით დასაქმებულ, იყო მილიონ ნახევარი კაცი. აქედან 76 ათასი უმუშევარი იყო. უმუშევართა ყველაზე დიდი პროცენტი (38) მსახიობთა შორისაა (1971 წელს, როცა პირველად გამოქვეყნდა მსგავსი სტატისტიკური ცნობები, ხელოვნების მუშაობა რაოდენობა 618 ათას კაცს შეადგენდა). უკანასკნელ წლებში შეინიშნება მუსიკოსთა და კომპოზიტორების რიცხვის შემცირება (1977 წელს იყო 167 ათასი, 1982 წელს კი — 160 ათასი. გახულ წელს ამერიკაში იყო 24 ათასი მსახიობი უმუშევართა ჩათვლით). 94 ათასი აქტიუტორი, 69 ათასი მწერალი, 17 ათასი მოცეკვავე, 221 ათასი დიზაინერი, 220 ათასი მხატვარი და მოქანდაკე, 96 ათასი ფოტოგრაფი, 24 ათასი რადიოსა და ტელეხედვის დიქტორი, 37 ათასი ხელოვნების მასწავლებელი, სოლო გრაფიში „დანარჩენნი“ — 117 ათასი კაცია მოხვედრილი.

... უკანასკნელი ორი თეატრალური სეზონის მანძილზე პროდუქციის თეატრები დიდ ეკონომიკურ სიმძლევებს განიცდიან, რამაც მრავალი თეატრის დახურვა გამოიწვია. უკანასკნელ სეზონში დაიდგა 45 სექტაკალი (1980-81 წ.წ. სეზონში — 60). 1981 წელს ნაზარაუდგვია 50 ახალი სექტაკლის გამოშვება, რაც თეატრალურ მიმოხილვებებს ერთბაშად ოპტიმისტურ ვარაუდს მიაჩნიათ. ამავე დროს ძალიან მკვეთრად გაიზარდა ბილეთების ფასი. თუ 1977-78 წ.წ. სეზონში ბილეთი საშუალოდ 8,33 დოლარი ღირდა, ახლა მისმა ფასმა ოცდაათს გადააჭარბა.

... ახლა კინოს შესახებ: 1981 წელთან შედარებით კინოფილმების წარმოება 10%-ზე მეტით შემცირდა, და უკანასკნელი 15 წლის მანძილზე ყველაზე დაბლა დამხვდა, რამაც ერთბაშად გააწვევა უმუშევართა პრობლემა კინომრეწველობაში. კინოსურათების საერთო წარმოება გახულ წელს 16%-ით შემცირდა, ამავე დროს, 38%-ით შემცირდა თვით ამერიკაში გადიდებული ფილმების რაოდენობა (ყველაზე მკვეთრი შემცირება ისტორიაში), ხოლო საზღვარგარეთ 75%-ით გაიზარდა. უდადესმა კინოპროდუქტმა „მეტრო-გოლდვინ-მაიერი“ იუზაიტად არტიტმა“ თერთმეტი სურათი გადაიღო საზღვარგარეთ და მხოლოდ ორი — ამერიკაში. ბუნებრივია, ამგვარი ტენდენცია კიდევ უფრო ზრდის ამერიკელ კინომოღვაწეთა უმუშევრობის პროცენტს.

### „შანდი“ და ბრიტანული კინემატოგრაფიის პრობლემები

დიდ ბრიტანეთში სულ ახლახან შექმნილმა რეჟისორთა კავშირმა მთავრობის წინაშე მკვეთრად დააყენა საკითხი ინგლისური კინომრეწველობის დახმარების ფონდის შექმნის აუცილებლობის თაობაზე. ინგლისური კინო უფრო მძიმე დღეშია, ვიდრე თეატრი და ტელეხედეა.

ეს ფონდი — წინადადების ავტორთა ზარით — შეიქმნება შეიქმნეს კინოს ბილეთების შემოსავლიდან, ვიდეოკაბეტებზე და ვიდეომანტოფონებზე, ფილმების იმპორტზე, კაბელურ და თანამგზავრულ ტელეხედვის, მხატვრულ ფილმებზე დადებული გადასახადებიდან. ეს მით უფრო აუცილებელია, რომ უკანასკნელ წლებში ქვეყანაში შეიქმნა მრავალი ღირსშესანიშნავი კინო და ტელეწარმოები. ამას აღასტურებს ისეთი მხატვრული ფილმები, როგორცაა „ცეცხლოვანი ერილი“ და „განდი“ (რომლებზეც უმაღლესი კინემატოგრაფიული ჯილდო — „ოსკარი“ მიიღეს) და ტელეფილმები „კიდევ ერთხელ ნანახი ბრადშედი“ და „მოგზაურობა მამანემის ირგვლივ“.

(გაგრძელება 83-ე გვ-ზე)

# ფართო პინრო სკეხილოზა

(რეჟისორის ჩანაწერები)

## რუბენ აგამირზიანი

სსრკ სახალხო არტისტი, ვ. კომისარჟევსკიას სახე-  
ლობის ლენინგრადის დრამატული თეატრის მთავარი  
რეჟისორი.

შანანსანელ წლებში ხშირად ვარ თბილისში. დადვიარ ჩემი ბავშვობის ქუჩებში. ქალაქი შეიცვალა, ჯეროჟულად რესპექტაბელური გახდა, ლამაზი არქიტექტურული ანსამბლებით დაშვენდა. სასტუმრო „ივერიის“ თანამედროვე გეომეტრიული სილუეტი უფლობს მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე. თბილისი ახლა რადაკით მგავს პარიზს და რომის სამხრეთ კვარტლებს, თუმცა ახალშენებლობები — როგორც ყველგან — ტიპური.

...მიგრამ ჩემი ბავშვობის ადგილებში არსებითად არაფერი შეცვლილა. აი, ორსართულიანი სახლი, № 4 კრილოვის ქუჩაზე, რომლის მეორე სართულზეც უწინდებურად ბინადრობს საბავშვო სახლი № 2, თითქმის მთელი პირველი სართული — ყოფილი ჩვენი ბინა: ოთხი ოთახი და შუშაბანდი.

კამოს ქუჩა. მარჯვნივ. კუთხეში — „აკადემიკოს ა. ს. აღადაშვილის სახელობის კლინიკური საავადმყოფო“. ადრე ეს „სასწრაფო დახმარების“ საავადმყოფო იყო. აქ ვიწეკი ფეხმობტხილი, აქ გარდაიცვალა მამამეში. კიდევ ორი-სამი სახლის შემდეგაა (109 ნომერი) ორმოცდაშვირთე სკოლა. ამ გზით დადვილი სწავლის მთელი თერთმეტი წლის მანძილზე. იგივე სკოლის თო, იგივე დარბაზი, სადაც პატარა სცენაზე სპექტაკლებს ვაშაშობდით. კიდევ ორი შენობის იქით არის სახლი 111 ა, რომელშიც დავიბადე, მესამე სართულზე დიდი ფანჯარა — იქ იყო ჩემი მშობლების საძინებელი ოთახი.

შვიდვიარ ეზოში. იქ უშუალებელი კაკლის ხე დგას. იგი მაშინაც ასე დიდი, უზვი, ხელგაშლილი იყო. მისი ჩრდილი მთელ ეზოს ფენებოდა. ხრახნული რკინის კიბე — ჩვენი „უკანა კარი“. დიდხანს მეგონა, რომ მხოლოდ თბილისშია ასეთი კიბეები: ცერაღაზი, დულნი, მიღებითა და ფურცლოვანი რკინებით მოქლონილ-შვიდლებულნი (მხოლოდ ამასწინათ ვნახე ზუსტად ასეთი კიბეები პარსელონაში).

ქალაქში, სადაც დავიბადე და გავიზარდე, ყოველ ნახვზე ცოცხლდება მოგონებები...

1940 წელი, საშუალო სკოლა დავამთავრე და გამთებლად ვშუშაობ კინოსტუდია „საქართველოს საბკინორფში“. ერთი წლის შემდეგ, როცა ჩემი ძმა დაამთავრებს უნივერსიტეტს, ვაპირებ მოსკოვის „გიტისნი“, სარეჟისორო ფაკულტეტზე გამოცდების ჩაბარებას.

ერთ საღამოს ნაცნობ ვოგონებთან ერთად რუსთაველის პროსპექტზე მაგნეარნობდი და გრიბოედოვის თეატრთან დიდი ქალაქი დავინახე:

„თეატრთან არსებული თეატრალური სასწავლებელი აცხადებს მიღებას I კურსზე. სტიპენდია (ამას მოსდევა ციფრი, რომელიც მაშინდელ ჩემს ხელფასს თითქმის უტოლდებოდა), მიიღებია 7-წლედამთავრებულნი“.

დოლთი განცხადება მივართვი მიმღებ კომისიას. მიხრებს, ზოგადსაგანმანათლებლო საგნებში გამოცდებისაგან, როგორც თერთმეტკლასდამთავრებული, თავისუფალი ხარო. ეს უკვე რაღააას ნიშნავდა: რუსული წერისი შემისოდა. გავიღის, რომ მხოლოდ სპეციალობის ჩაბარება მომიწევს: იგავ-არაკის, ლექსებისა და მოთხობის წაკითხვა. შეიძლება ეტიუდიც მომცენ. გამოცდები ერთი თვის შემდეგაა. დედამ და ჩემმა ძმამ ჩენი ვედრება უურად იღეს და ზღვაზე გახაროქად და სამეცადინოდ — გამოშვეს. მე მაზინჯაური ავიჩრეი. იქ ისვენებდა ერთი ქალიშვილი, რომელიც იმ დროს ძალიან მაინტერესებდა...

მიგრამ გამოცდის დღე მიცინ დადგა. ანბანით იძახებდნენ და პირველი მე შევედი. წავიკითხე იგავი „შგელი და კრავი“. თითქმის ნისლში ვუვინთავდი. მაგიდას უსხდნენ მსახიობები, რომლებიც ვიცანი, ცენტრში კი — შავთმიანი და დიდსათვლიანი („რკინსათვლიანი“, როგორც ჰაშინ ეძახდნენ), ინგლისურჩიბუხიანი ახალგაზრდა კაცი, — ასეთი ჩიბუჩი მხოლოდ კონან-დოილოს მოთხობობების ილუსტრაციებში მენახა — შერლოკ ჰოლმისი გაწაშურელი ჩიბუჩი გენსომებთ, ამ ახალგაზრდა კაცსაც ცნობიდი სახეზე — ჩვენს ახლოს, 29 თებერვლის ქუჩაზე ცხოვრობდა. მე

ნანახი მქონდა მისი დადგმები „ტოუში“ (თბილისის მოზარდ მკურნებელთა რუსულ თეატრში), ცოტა ხნის წინათ კი გრიბოედოვის თეატრში ვნახე მისი სადილომო სპექტაკლი ა. ნაიდიონოვის პიესა „ვანიუშინის შვილები“. კიხედვით, სახით ვიცნობდი დედამისსაც, წარმოსადგე, ლამაზ, მკაცრი სახის ქალს და მის დასაც, რომელიც ჩვენს სკოლაში სწავლობდა ორი კლასით ჩემს უკან. ეს ახალგაზრდა გახლდა გიორგი ტოვსტონოვოვი. მე მასზე თითქოს უველაფერი ვიცოდი, ამ ერთი რამის გარდა: თურმე ის იბარებდა გამოცდებს თეატრალურ სასწავლებელში.

— პარტა წაკითხეთ!

კვითხულამ ჩეხოვის მოთხრობას მოხელეზე, რომელმაც არუის ნაცვალად შეცვლილი გოგონა დააღლია.



უნდა ვთქვა, რომ ამ დროისთვის მე სამიწურთო განცდებისაგან კარგა მაგრად ჩამომხმარ-ჩამომდნარი გახლდით. გრძელცვირა ვიყავი („ვიყავი“ რას მიქვიან, ვიყავი და ვარ!) „სახეწამახული“ და საერთოდ, თვითად ბოლომდე. ერთი მწუხარე სახის ჭეული ვბრძანდებოდი. ეს, რასაკვირველია, ეხმარებოდა ამ მოზე-

გიორგი ტოვსტონოვოვი და დიმიტრი ალექსიძე.



ვერც ჩემმა მგელმა და ვერც ჩემმა კრავამ კომისიაზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება ვერ მოახდინეს. საძაგლად ვკითხულობდი, თუმცა თავს არ ვზოგავდ — არადა, მგონი, სწორედ ამიტომ ვკითხულობდი ასე ცუდად, უველა გამოცდას ასე დაანათლა განგებაროცა ადამიანი „იყიდება“, მას, როგორც წესი, „არ უიღვლობენ“.

ლექსზე გადავედით. მე „ეთქვები საპარადო მისასვლელთან“ ჩავრთე. კომისიის მაინც ჭოჭობითური გამძლეობა აღმოჩნდა, თავიდან ბოლომდე, ფინალურ პათეტურ წამოძახილამდე —

რაც კი შეგიძლო. შეასრულე შენ უველაფერი — შექმენ სიმღერა ნაღვლიანი, მსგავსი კენესისა, და სამუდამოდ განისვენე შენ სულიერად!..

მოსისინეს და ტოვსტონოვოვმა მკითხა:

- კიდევ გაქვთ მზად ლექსი?
- მაქვს.
- წაკითხეთ.

კვითხულამ გულგამგმირავ ბაღადა „თეთრ მანდილს“ უნგრულ რევოლუციონერ გრაფზე, რომელსაც სიკვდილით სჯიან. ის შეიძლება შედრკეს. მე მეზრალეობდა გრაფი, საცოდავი დედამისი და უველაზე მეტად კი ჩემი თავი: ისეთი პირი უჩანდა საქმეს, რომ აშკარად ვიჭრებოდი. ჩუმად, იმედდაკარგულმა ჩავთავებ კითხვა.

ოი, წმიდა ზეცავ, მხოლოდ დედას ძალუდდა ეთქვა: სიკრუე ესე... იმის შიშით, ვაითუ შვილი შეშინდეს, შედრკეს და საქვეყნოდ მოიკრას თავი... კომისიის წევრები შეინარჩუნენ. მათ დაინტერესება შევატყვე და გავმხნეოდ.

ლექსე დაწერილ მოთხრობას, გულისყურით მისმენდნენ, იცინეს კიდევ.

ქანცის გაყლის, წამების შევიდაათხანებარი დასკირადა გამოცდებების „ა“-დან ბოლომდე გასვლას. უჯვე ისეთ დღეში ვარ, სულერთია, მიმიღებენ თუ არ მიმიღებენ, ოღონდ კი მალე დაამთავრონ ეს უველაფერი. ბოლოსდაბოლოს, გამოცხადდა შედეგიც... მიმიღეს!

შლივძლივობით ვალწევ სახლამდე, დედა გახარებულია, მკონცის, ჩემს მძას იმედი გაუტრუდა, არ მილოცავს.

ასე შემოვიდა ჩემს ცხოვრებაში გ. ა. ტოვსტონოვოვი — ადამიანი, რომელმაც ბევრი, ბევრი რამ გასაზღვრა ჩემთვის პროფესიული თვალსაზრისით. მაგ რამ ეს იყო შემდგომ.

ჭერ კი მე გრიბოედოვის თეატრთან არსებული თეატრალური სასწავლებლის პირველი კურსის სტუდენტი ვახლავართ.

სასწავლო წელი ჭერ არ დაწყებულა, თეატრში კი სეზონი ავეიტოს ბოლოს გაიხსნა. ვ. მიუგოს ტრაგედია „ერნანი“ გადაიოდა. პიესა არ წამეკითხა და სპექტაკლი არ მენახა.

ჩემი პირველი „წმობლიური“ თეატრის ქანდარაზე სავსებით კანონიერი უფლებით ამქრალი ვუყურებდი სპექტაკლს. მოგვიანებით წვაკითხე ეს პიესა და ახლა ვიცი, რაც ხდება მასში, მაგრამ იმ დროს ვეცკობ რამე გამეგო. — სცენაზე ზეიმი სუფევდა სცენაზე დადიოდნენ კეთილშობილი გრანდები და დლაგებულად, დაწვრილებით მუყეობდნენ მ. ლოზინსკისეული თარგმანის „მრგვალ-მრგვალი“ სიტყვე-



ბით თავიანთი ვნებების ქარიშხალზე, კარგი მსახიობები თამაშობდნენ: ერნანი — მ. ბოდროვი, დონა სოლო — ლ. ვრუბლენსკაია, დონ კარლოსი — ა. სმიჩანინი.

მაგრამ მე სპექტაკლის ბოლომდე ნახვა ვერ მოვახერხე, როცა მეორე მოქმედების წინ დარბაზში შექრ მიამხედ, მხარზე მომქანა და თითო თავისკენ მიმიხმო უფროსურსებლმა — რამდენიმე დღის წინათ მან სასწავლებელში ჩარიცხვა მომილოცა. კიბზე გამოვედი. იქ კიდევ ორი სხვა უფროსურსებელი იდგა. იღუმითი სახით მიიხედ-მოიხედეს და მაუწყეს, ჩვენი ამხანაგი უნდა გადავარჩინოთ. თავგანწირვისთვის წადა ვარ, განუფხადე ქირში ჩავარდნილი. მე სთერ-თხლის ყველა მოთხოვნის დაკვით გამოეყანეს კულისხის უკან.

საგრიბორაში დღიანზე ტბილად ცნინა მომხდარ ამხანაგში დანაშაუვს, ცინა გაღუმოლს. მის სახელს არ დავასახელებ. ახლა იგი ცნობილი მსახიობია, მივეუტკვეთ ახალგაზრდობისდროინდელი შეცდომა. მე ამიხსნეს, ჩვენი ძვირფასი ამხანაგი ამ სპექტაკლში თანაშობის, მაგრამ „ფორამაში ვერა“ — და ეს ხელმძღვანელობამ რომ გაიგოს, თეატრიდან გააგდებენო. „იგი შენ უნდა შეცვალო“. დავეთანხმე. მაგრამ დავინტერესდი, — არ უნდა გავაუტო-მეთქი? ნეტო შენო. ამას რა მნიშვნელობა აქვს, ჩაიკვიო. გამხადეს, რაღაც კომპინეჟონი ჩამოკვს და ჩამტენეს რაღაც თუნუქის სარაინდო ქაშაშში, რომელიც ყუველი ნახაიის გადადგმაზე ქართით სავსე საზიდარითი ჩხარუნობდა. უფროსურსებლები სწრაფად შეტყარნენ სარაინდო აბჯარ-აბჯარებში, თავზე ჩაფხუტე ჩამოშფატეს და შეინღებვისათვის ზარადი ჩამოშიქრეს, ჩაფხუტიდან უკვე ვეღარავინ ვხედავდი, აბჯარ-აბჯარების კონსერვისმაგვარი ფლარებისგან ვეღარაფერს ვისმენდი, ხელში დროში დამაქტრინეს და მიიტხეს: „იასი მიპელო“, ჩემს წინ ვიღაც ქაშაშში ჩამაქტარი მიდიდა — ბუნდოვანად ვხედავდი — მე კი ფლარუნ-ფლარუნით და ბორძიკ-ბორძიკ მივეყვილიდი ფეხდაფეხ. ის ჩემი ცოდვით სავსე, ვინც ამ შარშ ჩამაგდო, ჩემზე ზორბა და მხრებგანიერი იყო, ამიტომ მისი ჯავნის წელში მზნენდა. მე მხარში მმართველდენ და ასე მივეყვილი წინ.

განათდა და მივხვდი, რომ სცენაზე ვიყავი, ვილაყამ მიჩურჩულა: „აქ იდეიო!“ და ადგილზე გავქვავედი. არ ვინძრეოდი. სინემე ჩამოწვა, ზარადის კვარტედან ქლიეს დავიანხე, რომ დეკორაცია ვაგონსაგან რაღაც სარკოვანებთან და საფლავისქვებთან ქვაბულს, მაღლობზე იდგა ა. სმიჩანინი. იგი ეს-ესნაა საიდუმლო ექნისსურათ აირჩინეს იმპერატორად სულ სამი ხმის უპირატელობით და ნაღვლიანად ერთსა და იმავეს იმორბედა: „სამი ხმით, სულ სამი...“ და მაღალფარდოვანდ უხსნიდა ვითარების სავერულო აკლდამაში თავმოკრულ განადგებას და ზეპირ დედებს — მათ რიცხვით მეც, — თან წინაპარაა საფლავებს ფიცულობდა, ისეთი კარგი იმპერატორი ვიქნები და ჩემი ზეობის დროს ისე აუვაგდება ესანეთი, რომ... ერთი სიტყვით, მოსოფლის მრავალი მმართველის ცდომილებას იმორბედა. მე აბჯარი მიქერდა და სიწმინდისგან ლამის მეყვირა. მთელი სხეული მექავებოდა და შეწვოდა. ოდნურ ვარხედი მხრებს, რკინის ჩხარუნე მონოლოგს ახმოვდა და მსახიობი გაბრაზებით მიუყრებდა. მისი მონოლოგი, როგორც იყო, ჩა-

თავდა, ჩვენ „ვაშა! ხელმწიფეს გაუმარჯოს!“ ვიხუვლეთ და ტაშაც იგრიალა. ფარდა დაიხურა. ხელმწიფემ საუვედურებით ამავეს აბჯარს ჩხარუნის წინ გამო, მე ვღუმდი, ჩაფხუტის კრაჭუნ-კრაჭუნით ეუქმედიდ თავს, და კარგად შესმოდა, რომ იგი მე კარგა მელაპარაკებოდა, არამედ იმას, ვისაც ახლა უმფოთველად ცინა დღიანზე თავის საგრიბორაში, მაგრამ ხელმწიფეს ჩემი საქციელი არ მოეწონა, ხელით მომწვდა და ზარადი ამოწია...

ატყდა ერთი სჯანდალი. დასჯით არავინ დაუსჯიათ, რადგან თეატრის დირექტორი კ. ი. შახ-აზიზოვი იუმორის გარქმობა მიმადლებული კაცი იყო და ჩინებულად გაიგო, რაც მოხდა. თანაც, სტრონის პირველ დღეს დასვენების შემდეგ ყველა ხალისიანობდა, კეთილი განწყობა სუფევდა თეატრში. ჩვენ — მე და დღიანზე მძინარეს — ამნისტია გამოცხადეს. მე დამში გარკვეული პოპულარობაც კი მოვიპოვე. თეატრში უყვართ ამგვარი შემთხვევები... ეს იყო ჩემი „სახბოლო ნათლობა“.

პირველ სექტემბერს დაიწყო მეცადინეობა. შეხვაველი საუბარი ბატონმა ვიოროვი ტრუხტონოვოვმა ჩავეიტარა. მე პირველი ნაბიჯი გადავდგი იმ გრძელ გზაზე, რომელსაც აგერ უკვე ორმოც წელიწადზე მეტი ხანა ვადგავარ.

სასწავლებელში საქმე მაღალ დონეზე იყო დაყენებული. მცირე ჯგუფს, ათ-თორმეტ კაცს, მხოლოდ ტრუხტონოვოვი ვამეცადინებდა.

მეოთხე, სადილობო კურსის მოქაყდა თეატრის მხატვრულ ხელმძღვანელს ა. ა. რუბინს, ძალზე კარგ რეჟისორს. საერთოდ, თეატრს აყვავების ფაში უდგა მაურებლებს უუვარდათ „გრიბოედოველები“, დარბაზი ყუველთვის სავსე იყო. დასში ჰქაყდათ პირველი კლასის ათი მსახიობი მაინც. თეატრის სათავეში კი იდგა უგამოცდილესი ადმინისტრატორი კ. ი. შახ-აზიზოვი, ერთ-ერთი უშიქიერესი კაპიტანი „თეატრალური ზღვისა“. მე მას ვებედივდი ორმოცდაათიან, სამოციან წლებშიც, როცა ხელმძღვანელობდა მოსკოვში ცენტრალურ სახავეუო თეატრს და თავაკობდა სახავეუო თეატრების საერთაშორისო ორგანიზაციის საქმეთა განყოფილებას. მრავალი სულგანთქმული მსახიობი, რეჟისორი, დრამატურგი უმაღლის მას თავისი ნიჭის გაფურქვენის გამო.

რამენდაც ვიცი, გ. ტრუხტონოვოვიც მისდამი ძალზე მეღობურულად იყო განწყობილი, აღიარებდა მის უღავო ავტორიტეტს თეატრალური საქმეების ორგანიზების საქმეში, მის განსაკუთრებულ „უწესეს ტალანტების სერეოში“, რის გარეშეც თეატრის ნამდვილი დირექტორი ვერ გახდებოდა.

სასწავლებელი მკაცრი წესრიგი სუფევდა. ჩვენ გვეყრბალებოდა უსაქმოდ უოვნა კულისებში, მაურებულთა დარბაზში გამორენა, როცა სპექტაკლში ემონარელებოდით, ნება ამ გვექონდა მერვე-მეტხე რეჟის წინ დავმხსნადარიუებით თუნდაც გენერალური რეპერტიციების დღეებში. ყუველივე ამას ნშვიდად, რულულებით გვიწერავდა სასწავლებლის სასწავლო ნაწილის გამგე, ჩინებული სახასიათო მსახიობი ფ. მ. რადოლინი, ძველი ამაღლით — ტიპიური „სქელი კომიქი“.

ჩვენ „პეტეორული ოსტატობა საფუძვლებს“ თითქმის იმავე პროგრამით ვსწავლობდით, რომლითაც ახლა ვასწავლი ჩემს სტუდენტებს. მას საფუძვლად კ.

ს. სტანისლავსკის პედაგოგიური გამოცდილება და ტრინინოლოგია ელო.

...უკვე წამორის პირველი გამოცდის შემდეგ ჩვენ გვაუწყებდნენ მახობივ სტენებში. სპექტაკლში ორ მანეთსაც გვიხილდნენ. სტანენდია ხოვ სხვა იუ. ფულს მე, ისევე, როგორც ჩემი ძმაც, უკანასკნელ ვაკაჰმედ დღეს ვაძლიერდი. შენამატებულად ეკსპერიმენტით, ერთმანეთის წარმადებებით ვხარობდით. ჩემი ძმა დიპლომს წკრდა, სულ მალე უნდა დაეცვა და ასპირანტურაში ნაბარებას აპირებდა, მეც კარგად ვსწავლობდი, ყველაფერი ჩინებულად მიდიოდა. ასეა კიდევ დიდი ზნის ნანატრი აქტიორული ცხოვრებაც დამეწყო!

გობიოლოგის თეატრის სტენაზე „ერნანშო“ დავატარებდი დროშას, ვთანამობდი სუშას „პაველ მრელოვსი“ (ომამდე იყო ასეთი მარცხელი ნაწვეული პიესა ქაშუშებსა და გამცენლებზე). სპექტაკლ „ინტრევენციასში“ ორ სტენაში ვასრულებდი ბურჟუას ნაწილის როლს, „გობიოგია სააკაჰეში“ კი ხან ვეჩრქიფებოდი ნაღიფზე, ხან მარაოს ვაქვედნი შამაბასის თავზე, ხან ლოცვანა ნიქონდა მეფე ლუარსაბასთან, ხანაც ბერად შედუოის სტენაში მორჩილთა გუნდში ვაგროვდი.

... მისის გამოცდების შემდეგ მეორე კურსზე წარჩინებით გადასული რამდენიმე ბიჭი შამაზისოვმა მიგვიწვიდა და ბათუმში თეატრთან ერთად გასტროლსკზე გამგზავრება შეუკეთავა. პატარა გამაგირსავე გვენიშნავდნენ, დღურე ფულსაც გვაძლიერებდა და ბინითაც უზრუნველვყოფდნენ. ჩვენი თანხმობადა იყო საჭირო, რამაც, რასაკვირველია არ დააკვირან და 19 ივლისს მვიდელ პლაცკარტის ბილეთი (მისი ფერიც კი მახსოვდა). მეორე დღეს კი ჩემს ცხოვრებაში პირველ გასტროლსკზე გავემგზავრე.

ბათუმში 1941 წლის 21 ივნისს ჩავიდით.

საჭირო მსხვერვა საღვურში, სიტყვები, მისალმებები, პიონერები წამყვან მხახიობებს თაიგულეხს უძღვნიან. რამდენი ასეთი რამ იქნება შემდეგ ჩემს ცხოვრებაში! მაგრამ ჩემს პირველ „გობიოსკოუნ-ბულ“ გასტროლებს ვერასოდეს დავივიწყებ. ცხოვრება ყველაფერში მიდიოდა: საყვარელ საქმეს ვემსახურებოდი, ვიყავი ჩინ ბელი კოლექტივის წევრი, წარმატებით ვიშუაობდი და ვსწავლობდი. თვრამეტი წლის ასაკში მეტი რა უნდა მენატრას!

სთუ საათზე თეატრში „სასანჩი“ რეპეტიცია გვქონდა, რვა საათზე კი სპექტაკლი დაწყდა. გასტროლები „ვიგორია სააკაჰი“ გაეხსენით. წარმოადგენას წარმატება ხვდა.

მეორე დღეს, 22 ივნისს, კვირა დღით თავისუფალი ვიყავით. მე და ჩემმა ძმაცამა დავთქვიით, რომ დიდიდანვე მახინჯაურის პლაჟზე წავიდოდით. ავტობუსის ვეჩრქიფებზე ვსხვებთან ერთმანეთს. ჩემი ყურადღება მიიპყრო ორნა ქართველმა, რომლებიც შემოფოთებით ბუობდნენ რაღაცაზე. შემოვხსენა სიტყვა „ომი!“ მომეყურათ-მეთქი, ვიფიქრე, და ვკითხე, რა ამბავის-მეთქი, ქართველმა მიიხარა, დღითი ცოლში დამირცვა სევასტოპოლიდან, ქალაქი და ნავსადგურე გერმანელებს დაუბოძებოთ.

დამთავრდა ჩემი ასე საჭიროდ დაწყებული გასტროლები. მეორე დღეს საღამოთი თბილისში დაგვებრუნეს.

შინ არავინ იყო, მავალაზე უწყება იღო — ჩემს

ძმას სამხედრო კონსარიატში იხარებდნენ, აწყვეტაცხოვრების ახალი ეტაპი. სიტყვა „ომი“ დროის ფერი შეცვალა...

დაიღუპა, განქარადა ჩემი ოცნებები მოცოვსი, „გობიოსში“ შესვლაზე. ჩემი მამინდელი დიდი თვითდაჭერებულობის მიუხედავად, შესმოდა, რომ ახლა ამ აზე ღამარაკიც კი წავლდები იყო.

რამდენიმე დღის შემდეგ თეატრში შეგვკრიბეს გამოგვეცხადეს, რომ სასწავლებელი იხურებოდა. ატომ? რისთვის? არავინ ამ იციებებს არ სვანდა. ყველაფერი თავისთავად გასაგები იყო მ ივლისის ი. ბ. სტალინის გამოცვლის შესახებ, როცა მან ხალხს მიმართა და გულადღელად ილაპარაკა ვითარების უაღრეს სიმძიმესა და საშიშროებაზე, რომლის წინაშეც ქვეყანა იღდა.

სასწავლებლიდან ერთი ჭკუფი, წათ შორის მეც, კინოსტუდია „საქართველო“ სახიანჯრეწვთან არსებული კინოსამსახობაო სკოლის მეორე კურსზე აიყვანა დიმიტრი ალექსიძემ — ქალაქში ცნობილმა, შრუსხაველის სახელობის თეატრის რეჟისორმა. იგი ჩვენს სასწავლებელშიც ასწავლიდა და ნახულობდა ჩვენს სტუდენტურ სტენებს.

... კინოსკოლაში უოკ დღედ ვაგვიცადინებდა აქტიორულ ოსტატობაში ნატო ვანაძე — პოპულარული ქართველი კინოარსტყვალა, რომელიც უკვე გადაღებული იყო გამხურებულ მუნჯ ფილმებში — „კრახანა“, „მისის მველი“, „მხედარი უაღრესსტიოდან“, „ეულისო“ და ხმოვან სურათებში — „არსენა“, „უკანასკნელი მასკარადი“, „ნარინჯის ველი“ და მრავალ სხვაში, საოცრად ღამაში, გულდა და კეთილქალი. იგი ძალიან მალე იქცა ჩვენი ჭკუფის „წნეობრივ ეპიკენტრად“. იზარებდა ჩვენს შემოქმედებით და პირად ჰირვარამს. დაუფარავად და დამცირების გარეშე გვაპურებდა ლოშმე, ყოველთვის შეიძლება და მისთვის „შავ ღღასეთას“ სტიპენდიაზე სამმანეთიანის გავართმევა.

მას თვითონ დამყავდა „/A-1“ მარკის მსხუბუქი მანქანა. ეს იმ დროისათვის „ჩვეულებრივი საოცრება“ იყო.

უკვე არმიაში ყოფნის დროს ხანდახან წერილებს ვერდი ქალბატონ ნატოს და ისიც მახსოვობდა. სამწუხროდ, მისი წერილები არ შემოხრჩა. ისინი უზარმაზო მორიგე, „მილაგებნი“ დროს ჩემი კარადიდან გაჟარა ზუნდებდა ვ. მუბერეცხა (ეს იუმორი არ გამაღეთ — ნამდვილად ამ ვარისა იყო).

ყოველ კვირას, უფრო ხშირადაც კი მოდიოდა ჩვენთან მეცადინებებზე დამირიანი ალექსიძე, მოდიოდა ყოველთვის გამოწკრილი-გაოკოხტავებული, გაპარსულ-გაპრიალებული. იგი გვესაუბრებოდა ოწზე, საწნობლის მიერ გაღებულ დიდ მხვევრალზე, ხელოვნების როლზე, ჩვენს მოავლომაზე საწნობლის წინაშე. დ. ალექსიძე ყოველთვის აღუეუბული იყო იმდღური ცნობებით, ცნობებით კი მშინს საწუგეშო არ გასლდაო. თანაც, ჩვენ უოკ დღედ ვაკლდებდით ომში რთოდენ ჩვენს სტუდენტს.

და არ ყოფილა შემთხვევა, რომ დ. ალექსიძე არ მოსულყოს ამ გაცილებებზე, თბილი სიტყვები არ ეთქვას უროლორე მიმავალი თავისი სტუდენტისათვის, არ შესხვინებინოს მისთვის, რომ კინოსკოლის კარი ნითვის ყაველთვის დიაა, თავისი უსაყვარლესი, უნიჭიერესი მოწაფე არ ეწოდებინოს მისთვის.



ვის, ჩვენ უკვლავ გვესმოდა, რომ ზოგჯერ ეს წმიდა ტუთული იყო და ამისთანა ტუთულისთვის ჩვენი ოსტატი კიდევ უფრო მეტად გვიყვარდა.

მე დიდად უზრუნველყოფილი ოჯახის შვილი არ ვიყავი და ისევე მიჭირდა, როგორც ყველა სხვას იმ წლებში. მაგრამ ბევრი სტუდენტი პირდაპირ მათხოვრულად ცხოვრობდა. ჩვენ უკვლავ ღრმად გვწამდა, რომ უკიდურესი განწირულების ვაშს ყოველთვის შეგვეძლო მივგმართოთ. თუ ვინმე დაიწყებდა წუწუნს და აღლოდნებოდა — უკანასკნელ ლუგმას გავეყოფოდა. მაგრამ, ამისთან ერთად, უსიტყვოდ გვქონდა პირი შეკრული: „ალექსიძის მხოლოდ უკიდურეს შემთხვევაში მივგმართოთ“. თუ ვინმე დაიწყებდა წუწუნს და აღლოდნებოდა — წაეკლას გადაწყვეტდა, ახეთი გადაწყვეტილება უკვლავ ერთად უნდა მიგვეღო. როცა ჩვენ მიგვიჩნდა, რომ „ამის ნოთხემა კიდევ შეიძლება“, სტუდენტები ბატონ დოდოშვილთან არ მივლიდით.

მეღელვარებით ვისტენებ იმ ურთიერთდახმარების, ამხანაგობისა და მცნობრობის სულისკვეთებას, რომელიც ოპის მძივრ დღეებში გაკავშირებდა ჩვენ, კინოსამხანაგო სკოლის სტუდენტებს. და თუნცა ბატონი ლომიტრი ხანგრძლივ აღზრდულობით საუბრებს არ ეციტარებდა, მაგრამ ბელოვენ ბისაღში თავისი ერთგულებით, უკომპრომიზობითა და სიუყვარულე ქმნიდა იმ გასაოცარ ატმოსფეროს, რომლის შექმნაზეც მე ვიცნებობ ჩვენს სასახიბო კურსებზე, ვიცნებობ, რაიდა ვიცი, რა ძნელი მისაღწევიაა იგი. ვფიქრობ, როცა ჩვენ ვლანაკობთ, რომ პედაგოგის პიროვნება განსაზღვრავს მისი მოწვევების პროფესიულ-ეთიკურ დონეს, ეს აზრი, თეორიაში გაკვეთილობის მიუხედავად, პრაქტიკაში ღრმად მართებული გახლავთ.

ვაშაღდებით ნაწყვეტებს გორკისა და ჩხვივის პიესებში და აღუღებულებს გამოგვეონდა ოსტატის სახეგარეზე, ის კი ყოველთვის გულსისურვით, ზედმეტი თეორეტიზირების გარეშე, თნდათან, ნელ-ნელა ავიტარებდა ჩვენში სცენაზე ორგანულად ცხოვრების საფუძვლებს.

დღეს, როდესაც ყოველდღიურად მეც ამავე საქმეზე მყოფი ბელი, ხშირად ვიკერ თავს იმაში, რომ მრავალი აზრი, განმარტება, აფორიზმი, — საერთოდ უკვლავდრო, რაც მომარტებული მაქვს ჩემს პედაგოგიურ მუშაოაში, — სათავეს იღებს შორეულ წარსულიდან, ბატონ დომიტრი ალექსიძისთან გრატარებულ სათემიდან. იმეტომ, რომ მაშინ, როცა თერამეტი წლისა ვახლდით და ჩემი მომავალი პროფესიის ასპარეზზე პირველ ნაბიჯებს ვდგამდი, იმის აღქმათისების ხარისხი, რასაც თეატრებში ხვდაკვდი და რისი მონაწილეც ცხოვრებაში ვხდებოდი, სულ სხვა იყო, ვიდრე იმ წლებში, როცა ლენინგრადის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტზე ვსწავლობდი, სადაც მე არმავიო სახსარობით და პროფესიულ თეატრში მუშაობით ჩამოყალიბებული მივდი.

ერთხელ, 1941 წლის ოქტომბერში, ბატონი დომიტრი სასწავლო აუდიტორიაში შეუვიოდა ჩვენთვის უცნო ქალთან ერთად. სტუმრები გაკვეთილებზე სწორად გვესწრებოდნენ და ამიტომ მისი დასწრებისთვის რაიმე მნიშვნელობა არავის მითქოდა. მე არ შემიძლო წინასწარ მივხედვდებოდა, რომ მეცადი-

ნიობის დროს კუთხეში ასე კრძალვით მიმჭადრი ქალბი ჩვენს ცხოვრებაში უზარმაზარ როლს ითამაშებდა.

„იოდელი დამსწრე ქალის“ გამოცანას რამდენიმე დღის შემდეგ ახადა ფარდა.

კარგად ვახსოვს 1941 წლის ოქტომბრის დღეა — იმ დღეს „სოცინფორმბიუროში“ ვკავშირე, რომ სიტუელი არმია მეტრს უბრძოლა მთელი ფრონტის წიგრძეზე, განსაკუთრებული თავგანწირვით — ვიაზრის ბრინჯისა და მელიტაპოლის მიმართულებით. ცხადი იყო, რომ გერმანიის ჭარბი მოსკოვს უახლოვდებოდნენ. ცოტა ხნის წინათ დასავლეთით დაეცა სმოლენსკი, ახლა სამხეთით — ორიოლი. ბრძოლები ეიშასთან მიმდინარეობდა...

ვიღაც მოხეტია. იხე, რომ არავისთვის მიუშარბავს, თითქოს თავისთვის ქართულად იკითხა:

— ნეტა, დემითი ბატონ არის თუ რა ამბავია? ან, იქნებ, მან სულ დაეწევა ოკავის შვილები?

ჩემს გვერდით მდგარი ახალგაზრდა ქალი ჩუმად ატირდა.

რასაკვირველია, იმ დროს მოლად ქარკვეით ვერ წარმომედგინა მასშტაბები საბედისწერო მოვლენებისა.

მაგრამ მოხუცის მოგუდულ-მწუხარე ინტონაცია და ქალის შეუკავებელმა სიმწრის ცრემლებმა მაგრძნობინეს, რომ მეტისმეტად, უჩვეულოდ მძიმე ვითარება იყო.

ნელა მივაბიჯებდი ქუჩაში, ვცდილობდი გამხებენება კიდევ რა ქალაქები იყო მოსკოვამდე. ასე გამოდიოდა, რომ დასავლეთით ვიაჩმა იყო, სამხრეთით — ტულა და — შორჩა.

როცა კინოსკოლაში მივედი, მითხრეს, რომ სტუდენტთა ჭკუფს, მათ შორის მეც, დირექტორი იზარტება.

შევედით კაბინეტში, სადაც ისხდნენ დ. ალექსიძე, სკოლის მერეტორი და სწორედ ის ქალი, რომელიც ჩვენს მეცადინეობებს ესწრებოდა. ამ დროისთვის ბატონ დომიტრის უკვე ახლოს ვიცნობდი და ვიგრძენი, რომ იგი რაღაცით აღედევებული იყო.

როცა უკვლავი შევიკრებეთ, იგი წამოდგა და მოულოდნელად მკაცრი ტონით, იუმორის ნახიხს გარეშე, — იუმორი კი მისი განუყრელი თვისება იყო. — გამოგვიცხადე: იმის გამო, რომ თბილისში ევაკუირებულია მხატვის მსახიობთა ჭკუფი, იგი თავის ათ მოწვევ გადაცემს ამ თეატრის მსახიობს, „გიტისის“ პედაგოგს ოლგა ალექსანდრეს ახულ იაკუბოვსკაიას. ამ ვითარებაში გავიგე პირველად ეს გვარი და სახელი.

ახლა, როცა ამდენი წელი გავიდა, ჩემთვის ბევრ რაზმა გრავაბები, რასაკვირველია, დ. ალექსიძემ გადაწყვიტა ხელი მოემართა ევაკუირებული ო. ა. იაკუბოვსკაიასთვის და ამიტომ გადააბარა მას თავისი კურსი. იგი ამას მხოლოდ პროფესიული მეგობრობის გრძობის კარნახით აკეთებდა, ამ მეგობრობის განსამტკიცებლად კი თავს არ ზოგავდა.

არ დავშაგავ, იმ მომენტში დ. ალექსიძის გადაწყვეტილება ეკოლოდა საწყინრად და უშარბოლოდა მთვინინე, დ. ალექსიძე ვინ იყო, რა შექოლო მას და რისი უნარიც მქონდა. ამაზე წარმოდგენა უკვე მქონდა, მაგრამ იაკუბოვსკაია ვინ იყო, არ ვიცოდი.

და. გულახდილად თუ ვიტყვი, არც მსურდა მცოდნეობა.

როცა ჩვენი ჩგუფის თავიდან უველასთვის უცნობი „თეატრალური მანდილოსნისთვის“, როგორც ჩვენ მას მაშინვე შევარკვით, „დალაქვის“ ცერემონია და-მოაჩერდა და შესვენება გამოცხადდა, მე, იმ დროისთვის საცალო თეოთარგაოა ჩველი, ახსნა-განმარტე-ბასთვის პირდაპირ მივადექი და „ლექსიბე“. კიდევ კარგი, იმდენი ტაქტი მაინც მეყო, რომ ამბავი: დან იაკუბოვსკიას ვახვლას მაინც დაველოდე, დიდი შორიდებისა და მოკრძალების გარეშე ვუთხარი ბატონ დიმიტრის, თუ თქვენ უნიჭოდ მყოფით, ისა სწობია. პირდაპირ მითხარე, თორემ რა ამბავია, ვიღაც იაკუ-ბოვსკიას რომ გადააბარებო ჩემი თავი, მე ასეთი და-მოკიდებულბა არ დამიხსახურებია-მეთქი და ა. შ. დღეა ა. შ. ძნელი წარმოსადგენი არაა, რეხებს თქვა-შეუძლია ჩემს დღეში მყოფ აბოხოქრებულ პირტი-ტველა ყმაწვილს...

ჩვეულებრივ, მსგავსი ახსნა-განმარტებების დროს ბატონი დიმიტრის მისი ტემპერამენტის გამოისობით დაუყოვნებლივ ერთგულბა თავისი უმოციებით, „ხელ-ჩართულ ბრძოლაში“ და უველაფერი ჩვენს გონებრივ შესაძლებლობებზე მისი აზრის მხამადალი და მკა-ფიო ფორმულირებებით მოაჩერებოდა. უოველ შემ-თხვევაში, მე მოვედენათ ასეთნაირ განვითარებასაც ველოდი, მაგრამ აქერადა კი შემეშალა.

სრულიად მოულოდნელად, ბატონმა დიმიტრამ კა-მათი და თავისი აზრის დასახუტება კი არ დაგვიწყო, არამედ ერთხანს დამწუხრებით იქნია თავი, თითქოს ამით ჩემს უღავო სიმართლეს სავსებით აღიარებოს. ასეთ მოულოდნელ რეაქციას რომ წააწყდი, „გან-ვიარადი“ და რამდენიმე წუთში უკვე სულმთლად დავილიე, დავიშორტი.

როცა ცოტახნით ორიენი გავწუდიტი, ხელი მომ-ხვია, გვერდით მიმისვა და ხმადაბლა მითხარა:

— მოვა დრო, — და ბატონმა დიმიტრამ პირვე-ლად მომმართა სახელით და არა გვარით, როგორც ჩვეულებად ქონდა, დემოსი დაუმაღლებ და, შესაძ-ლლა, მეც გამიხსენო, რომ შენი თავი მას გადავა-ბარე... და შემდეგ, — უცებ აუვირია იგი, — შენ, რაო, როგორ ვერ დაინახე, რომ მის ჩგუფში მხო-ლლად კარგი შორუსლებიტი მოვახვედრე! — მაგრა: წამომარტყა თავში და დასძინა:

— მე ხომ სამუდამოდ არ გადამიბარებია თქვენი თავი სხვისთვის, ომის დამთვრებამდე შეგელიეთ. უკველ ვარას შემოვიღოთი. აბა!

ბატონმა დიმიტრამ კარისკენ წამიჭიკავა და სირცხ-ვილიანგან აღმენილი, გავქირი ოთახიდან დერფენში იდგნენ სხვა „მეპროტესტებიც“ და როცა მათ უვე-ლაფერი ვუამბე, სხვამ ვეღარავინ გახედა ბატონ დო-დოსთან მი:ვლა და რაიმეს კითხვა. ასე ვიქციოთ კინოსამსახობო სკოლის მეორე კურსზე ო. ა. იაკუ-ბოვსკიას კლასად.

ახლა მე ვემაღლიერები და აღექსიბეს იმისთვისაც, რომ მან ბრძნულად და კეთილშობილურად ჩაგვი-ტარა ჩვენ თეატრალური მეგობრობის გაკვეთილი იმით, რომ თავის კლდეას მისცა საუფარელი საქმის კეთების საშუალება. მხარე დაუჭირა მას შორალდუ-რად და მატერიალურად. როცა თეატრალური გამო-ცემების ფურცლებზე ვხედავ ხელოვნებისმყოფინსა

და კრიტიკოსის ანდრეი იაკუბოვსკის წამუსერებს, ჩემთვის ნათელია, რომ სწორედ ბატონმა დიმიტრი აღექსიბემ მისცა მას საშუალება მაგრა: ვეღარავე-ლვი ბიკი გასრდილიყო თბილისში, სადაც იმხანად უკვე დაწვეული იყო შიმშილობა.

ა. აღექსიბის ის წინაწარტვრტა კი, რომ მე დემტოს მადლობას ვეტყოდი ოლგა აღექსანდრეს ასულთან მოხვედრის გამო, ახლა.

ორი-სამი მეცადინეობის შემდეგ უკვე მოხიბლული ვიყავით ჩვენი ახალი პედაგოგით და, რაკი ჩვენი ახალგაზრდული ასაკის გამო ამის დეფარვა არ შეგ-ვეძლო, ბატონ დიმიტრის უზიარებლით ჩვენს აღ-ფრთოვანებას, ის კი ჩვენთან ერთად ხარობდა და, ჩვეულებსამებრ, მუხლზე ხელს იტკაპუნებდა:

— აი, ყოჩაღ! აი, ისიც ყოჩაღ და თქვენც ყოჩაღ! — მის თვალბუზი წამითაც არ გაუთლებია ეკვიანობას „დაკარგული“ მიწაფუების მიმართ. მხოლოდ სიხა-რულით იყო იგი შემეშკავალი — შესანიშნავი თა-ნამშრომელი და თეატრალურ პედაგოგიაში ღირ-სეული თანამოღაწე შეიძინა.

ბატონ დიმიტრის კოლეა ვერა ვხედავდიტი ჩვენს მე-ციადინეობებზე. ოლგა აღექსანდრეს ასული დიდი პატივისცემით ეკიდებოდა, ჩვენს წამუსერებს მას ურდელად სასწავროდ, ჩვენ უადრესი კეაყოფილე-ბით ვისმენდიტი მის ღრმად კვლითიციურ გახილ-ვეებს, მის რბილ, მოელვარე, აფორისტულ, იუმორით აღსავსე საუბარს. მაშინაც კი, როცა ბატონი დიმიტრი გვანადგურებდა და „უნიჭო ნაღებისომბდელებს“ გვე-ძაბდა, — რატომღაც უსამონღეს თეატრალურ ლანძ-ღვად ამას თვლიდა, — მის სიტყვებში მაინც ჩვენ-დამი სიყვარულსა და ჩვენს მომავლის გამო განგაშს ვგრძნობდიტი.

მახლობლ „ქიკა წულის“ პირველი რეპეტიცია ბატონი დიმიტრის კურსზე, იგი იქიდან დაიწყო, რომ დ. აღე-ქსიბემ ეტიულის გაკეთება შემოთავაზა.

— მიიხარა, რუბენ, — იმ ბედულუმართო ახს-ნა განმარტების შემდეგ იგი თუ არა სახულოთ, სხვა-გვარად არ მომმართავდა, — რა არის შენთვის ამ ცხოვრებაზე ძვირფასი?

მე, რასაკვირველია, დავიბენი და, ცოტათი შეუო-ვნების შემდეგ, უუასახუე:

— ბევრი ვინმე და ბევრი რამ — დედა, ძმა, თეატ-რი, ოლგა აღექსანდრეს ასული.

— მაგრამ ამათან ვერციტოს მე ვერ დამიტოვებ, თუ უცებ ქარში გავიტყვევ. ისეთი რა გაქვს, რომ ჩემთვის მისი დატოვება შეგეძლოს.

ვიფიქრე, ვიფიქრე, მაგრამ ვერაფერი მოვიფიქრე:

— სათქვენოდ ასეთი არაფერი მაქვს.

— როლბები არა გაქვს, როლბები? — მითხა ბატონ-მა დიმიტრამ, — კლომონცივის, კალიფურშონის, შიფონენს როლბები — განა ისინი შენთვის ძვირად არ ფასობს?

ასახუელ ესდა წავილულდული:

— კი, ევრატა, რასაკვირველია, მაგრამ რატომ მე-კითხებიტი?

— ყოჩაღ! — იყვირა ბატონმა დოდომ. — ახლა კი ასეთი ეტიული გავკეთოთ: შენ ქარში მიდინარ და შენს როლბეს მე მიტოვებ, თან მოხვ, რომ ისი-ნი ჩემს მოწუფებში — შენს ახსანდრეო უნიჭო-რეს მივციე. ეს ჩვენ დაგვემარება დე ტორსიბი-



ლინგბროკის სცენის მოქმედებისა და ემოციურობის განსაზღვრაში, სცენისა, რომლის თამაშიც შენ მოგიწევს.

ჩემთვის ნათელი იყო, რასაც მავლენდნენ. პორტფულიდან ამოვალაგე რვეულები, რომლებშიც ჩემი საყვარელი როლები მწერა და შემოთავაზებული ეტიუდი გაეთამაშე. ჩემთვის ახლობელი და ნაცნობი სიტუაცია იყო. ეტიუდი, რასაკვირველია, გამოიშვიდა.

— უოჩა! — ისევ იყვირა ბატონმა დოდომ და დამავალა იგივე ეტიუდი განმეორებით მეთამაშე. ოღონდ ახლა ეს როლები კი არ იყო, არამედ დედოფალ ანათან მარკო დე ტორის გამოსახუვარი გუჩრები, რომლებსაც ბოლინგბროკს უტოვებდა.

ახე, ამოცანის თანდათან გართილების გზით. ჩემი წარმოსახვისთვის ძალის დაუტანებლად, მაგრამ მისი ადვანსით. აფორიკებით ბატონმა დომიტომ მიადწია იმას, რომ სცენა ემოციურად და ქმედითად აუღებდა. ბატონი დომიტოს მიერ ჩემთვის მოცემული ეტიუდი წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა. 1912 წლის მაისის ბოლოს ქარში გამოიწვიეს.

არც მე დამკლბებია თბილი, მამაშვილური, ვუკაცური დამშვიდობება ოსტატთან და ამხანაგებთან, და მეც მიწოლა ოსტატმა მისი საყვარელი, უსაყვარლები მოწიფე და მითობა, კინოსამსახობის სკოლის კარგი შენთვის უკველთვის დღააო. ოღაც ალექსანდრეს ასულმა აღმოქვა, ომის შემდეგ „გიტისში“ სწავლას თუ ითურებ, გავაეთებ, რომ სწავლა ჩემთან გაანაგრძლო.

...უწყება ჩამაბარეს — 25 მაისს. ნათელდის სადგურში გამოცხადდით „კატელოგი, კრუშკით, და რიკ დლის „საჯლით“ ხელში. (ეს რელიკა არის ჩემს საექტაქლში „ნუ გეშინა, დედა!“ მის წარმოთქვამს ნ. დუმბაძის პიეხის გმირი, რომელიც ქარში მიდის). უკანასკნელი დღე კინოსკოლაში, გამომშვიდობებ: პედაგოგებთან, ამხანაგებთან...

შესაგრბე პუქტაქმდე დღდაც გამაილა. ახლა ის სულ მარტო რჩებოდა, მაგრამ მაგრად ეკირა თავი დეკარდი, რომ უკველდღე მოეწერდი. შემდეგში ჩემს დაპირების მთლად აკურატულად არ ვასრულებდი — უფრეს შემთხვევაში კვირაში ერთხელ, უმეტესად კი უფრო იშვიათად, თვეში ერთხელ ვწერდი. უკველთვის რაღაც სხვა მეჩვენებოდა უფრო მნიშვნელოვანად, გადაუღებლად... ასეთია ზედერი ყველა დღისა, უკველა მშობლისა. რაც მამა გავხდი, იმის შემდეგ ეს კარგად მესმის. სამწუხაროდ — უკვე გვიანია.

ჩვენ — ორმოცდაათაკაციანი რაზმი — სამხედრო კომისარიატის ერთ ოთახში შეგკუყავანს. ჩვენმა თანმხლებმა კაპიტანმა გამოგვიცხადა:

— იმსახურებთ შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან სამარტყველო საწარმოთა დაცვის ჩარების მე-5 ბრიგადის 161-ე პოლკში.

— სადა დგას 161-ე პოლკი?

— ნაწილის დისლოკაცია სამხედრო საიდუმლოებაა, ამხანაგებო!

საიდუმლოება თუა, საიდუმლოება იყოს!

ჩაუხვიის სამგზავრო მატარებელ „თბილისი-ბაქოში“. „ნაწილის დისლოკაციის საიდუმლოება“ გამელაუნდა. კაპიტანი ჩვენთან ერთად იცინოდა.

...არამაში სამსახურზე სიტყვას არ გავაგრძელებდი. მხოლოდ ამას ვიტყვი — ქარში ყოფნის თითქმის ოთხმა წელმა ძირფესვიანად შემცვლა, ბერკეტმა გავივიგე, ბერკეტი რამ დავინახე, ცხოვრების გამოცდილებით გავმდიდრდი.

არამა ჩემთვის „უკაცაკობის სკოლა“ იქცა. მან მომიჩვია თვითდისციპლინას, ადამიანებში, მათი საქციელისა და სწორად „გონებისდამფარტევი“ სიტყვიერი ფორმი შენდელი მისწავლებების ნამდვილ მოტივებში გარკვევას. იქ, ქარში დავინახე ნამდვილი ამხანაგობის, უსაზღვრო თავგანწირვისა და ტეშმარტივი გამირობის გამოვლინებები. და აქვე, ამის გვერდით, უკველგვარა „ნიგურის“ შავ-თეთრი გაღასვლის გარეშე დავინახე სისხაქაღვლე, ეგოიზმიც. თუმცა, გარგნული ნიშნებით ქარს თეატრთან არაკითარა დამოკიდებულუნა არა აქვს. მაგარმ, დარწმუნებულად ვარ, რომ სწორედ დავაკაცობის ამ ოთხმა წელმა ითამაშე გადამწყვეტი როლი ჩემი შემდგომი თეატრალური ზედ-იღბლის მდინარებაში. და ამისთვის მე უსაზღვროდ ვემადლიერებ ქარს.

...ცხოვრება გრძელდებოდა..

დ. ალექსიძის შეხვედი ერთ-ერთ მინისტრთან თანხირზე დიდი ხნის შემდეგ, როცა ლენინგრადის თეატრალური ინსტიტუტი უკვე დავამთავრე ლ. ს. ვიციენის კლასით და ა. ს. პეშკინის სახელობის დრამის აკადემიური თეატრის რეჟისორად ვმუშაობდი. იგი თითქმის არ შეცვლილა. ოღონდ, ცოტათი კი მოხუცებულა. უწინდებურად აფრქვევდა აფორიზმებს, თვალეტი უზრუნველავდა. მე ისე შემხვდა, როგორც თავის შორეული წარსულს, რომელსაც ადამიანები დაუბრუნებლად გარდასული დროის ნაღვლიან-სანტიმენტალური განცდით იგონებენ.

როცა 1912 წელს თბილისში ჩავედი გასტროლებზე, როგორც ვ. ფ. კომისარევესკაიას სახელობის თეატრის ხელმძღვანელი და შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე პირველი საექტაქლის დაწყების წინ ვერიკო ანჭაფრაძე და დომიტო ალექსიძე მოგვესალმებინა, დ. ალექსიძემ ილაპარაკა იმაზე, ერთი მისი მოწიფე როგორ ამოფრთხილდა ბუდიდან, როგორ „წავიდა რუსეთში“ და მშობლიურ მიწას ქვეყნის ერთ-ერთი ცნობილი თეატრის მთავარი რეჟისორის ჩინით ეწვია.

და მე მივხვდი, რომ შეიკრა გარკვეული ცხოვრებისეული რაკლი, რომ მე ნამდვილად პროფესიული რეჟისორი ვახდები.

ჩემი, როგორც რეჟისორის, პროფესიული გზა კი 111 და 1V ურსების საწარმოო პრაქტიკებიდან დაიწყო. მე მოვხვდი, უფრო სწორად, ვითხოვე ლენინური კომპაგვიზის სახელობის ლენინგრადის თეატრში გაეენწილებინეთ. საამისოდ მე განსაკუთრებული მიზეზი მქონდა.

1919 წლის დასაწყისში გაზეთ „ვეჩერნი ლენინგრადის“ პატარა ინფორმაციიდან შევიტყვე, რომ ამ თეატრმა მოსკოვიდან ი. იროსნიკოვს პიესის „საღდაღე ციმბირში“ დასადგმულად მიწვირა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ა. ტოვსტონოვოვი.

გარბიოდველთა თეატრალური საწავლებლის დახუთვის შემდეგ ვიორტი ტოვსტონოვოს იშვიათად ვხვდებოდი, მაგრამ ა. ს. გარბიოდვის სახელობის

თეატრშიც და თბილისის მოზარდ მსაუბრეებელთა რუსულ თეატრში მისი უკლებლივ ყველა სპექტაკლში ახალი მქონდა, როცა ქუჩაში ვხვდებოდით ერთმანეთს, ის დაინტერესებულად შეიკითხებოდა, თუ როგორ მიდიოდა კინოსკოლაში სწავლის საქმე, ვინ მასწავლიდა, რას ვთამაშობდი. და შემდეგში, როცა რამდენიმე დღით ჩამოვედი თბილისში მივიღინებით, პირველ რიგში ქალაქის თეატრების სპექტაკლებში ვხსებ. მათ შორის რამდენიმე დადგმა ტოვსტონოვოვს ეკუთვნის.

მოსკოვში როგორც მოსკოვის საგასტროლო თეატრის ასეთ აფიშას წაყვავდა:

„კ. სიმონოვი. „კაბუკი ჩვენს ქალაქიდან“. დადგმა გ. ა. ტოვსტონოვოვისა“.

სპექტაკლი იდგმებოდა სრეტენკაზე. პატარა თეატრის სარდალივს საოთულზე. მე ვხსებ ის სპექტაკლი, გიორგი ალექსანდრეს ძესაც შევხვდი და მისი ახალი სპექტაკლის („როგორ იწრთობოდა ფოლადი“) ორ რეპეტიციასაც კი დავესწარი.

და, აი, ტოვსტონოვოვი ლენინგრადში დაგმდა სპექტაკლს. ბუნებრივია, რომ მას შევხვდი. მალე, „სადედაც ცომბირში“-ს პრემიერის შემდეგ, ის დაინიშნა ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრის მოწვევარ რეჟისორად, 1949-50 წლებს სერჟოვი კი იქვე დადგა „შლვა დადიანის „ნაეტყქლიდან“. სპექტაკლს I ხარისხის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა. მე იმა რამდენჯერმე ვხსებ, სპექტაკლში მთავარ როლს თამაშობდა ე. ა. ლებედევი, რომელსაც აგრეთვე კარგად ვიცნობდი თბილისიდან. მოსკოვის საქალაქო თეატრალურ სსწავლებლის დამთავრების შემდეგ იგი საქართველოს დედაქალაქის მოზარდ მსაუბრეებელთა თეატრში მუშაობდა, მსახიობობდა და მე მისი მთელი რიგი როლები ვხსებ. უკვე მაშინ ჩანდა თვანდათივე, რომ იგი არაჩვეულებრივი მსახიობი, უადრესად საინტერესო, ფორად თვითმყოფადი ინდივიდუალობა იყო.

ამიტომ, როცა თეატრებში გვანაწილებდნენ საქარმოო პრაქტიკის გახვედლად და ყველა „სახელგანთქმულ და კადემიურ“ თეატრებში მოხვედრისთვის იკლავდა თავს, მე ლენინური კომკავშირის თეატრში გაგზავნა ვითხოვე. ჩემი თხოვნის მიზეზი ტოვსტონოვოვი გახლდათ.

მას მაშინვე მეგობარული კეთილგანწყობა გამოავლინა ჩემს მიმართ და აქტიურად ჩამართო თეატრის მუშაობაში, როგორც ასისტენტი, ჭეჩ უზბეკი მწერლის აბდულა კაზარის ლირიკული კომედიის „ახალ მიწაზე“, ხოლო შემდეგ პოლიონელი დრამატურგის ადამ ტარნის ფსიქოლოგიური დეტექტივის „ჩვეულებრივი საქმის“ დადგმისას.

დაკისრებულ საქმეს თათქოს გავართვი თავი. ყოველ შემთხვევაში, საყვედური არ დამიმსახურებია. ხანდახან მაქვებდნენ კიდევ. მე ორგანიზაციულად წარმართავდი რეპეტიციებს, ვმუშაობდი მსახიობებთან, თუ დამავალბდნენ — ვმორიგეობდი სპექტაკლებზე, ვადგენდი მათ მსვლელობაზე „ანგარიშებს“, ვაკეთებდი ამონაწერებს რეკვიზიტთან, ავეჯთან და ბამპერთან დაკავშირებით. ერთი სიტყვით, ყველაზე შვე სამუშაოსაც კი არ ვაუბრობდი, რაი შესისხლბორცებული მქონდა ჩვენთვის გზის დალოცვის დროს ლ. ს. ვივინის მიერ წამოყენებული მთავარი მოთხოვნის მაფორმულირებული სიტყვები, რომლებიც მან გვიხორცა ქალაქის თეატრში პრაქტიკულად „დფანტის“ წინ:

— სამუშაო თქვენ თვითონ ეძებთ. ამ მხრივ თქვენზე არავინ იზრუნებს. ასისტენტი — რეჟისორის კარგი ასისტენტი — თვითონ განსაზღვრავს თავი დატვირთულობისა და სპექტაკლის გამო მსახიობმგებლობის ზომას. ირგვლევ ყველანი მხოლოდ უთვითვალბუნ მას, აკეთებენ დასკვნებს, აფასებენ მის შემოქმედებით, ორგანიზაციულ შესაძლებლობებს და ადამიანურ თვისებებს. სტინის ფორმულა მ. გორკის პიესიდან „ფსიკერზე“ „როცა შრომა სიამოვნება, ცხოვრება... კარგია!“ ასისტენტის, და არა მხოლოდ ასისტენტის, ცხოვრებაში კატეგორიულად მიუღებელია და საქმიან საზიფაო რამაა, არავინ არ შეგიქმნით თქვენ თქვენი მოვალეობის შესრულების პროცესში „სიამოვნება“. სპექტაკლში თქვენი ადგილი თქვენვე განსაზღვრეთ. და ვახსოვდეთ — შემოქმედებით საქმეში რულებებს კი არ „იძლივინ“, რულებებს „ხელთ იღებენ“, კოლექტიური შრომისადმი პირადი, ღრმად დაინტერესებული დამოკიდებულებით მოპოვებენ.

როცა საწარმოო პრაქტიკის დრო ამოწურა და გ. ა. ტოვსტონოვოვმა ინსტიტუტში ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრში ჩემი მუშაობის დახმავათბა გაგზავნა, მასში ისეთი სიტუებები ეწერა ჩემს „შემოქმედებით მოვალეობაზე“, რომ მათ გაწეორებას ვერ ვატირებ, ისინი მხოლოდ ნეკროლოგიზთვის გამოდგება. და, ვფიქრობ, ყველა ის სიტუება არც იქ ივარგებს.

მეორე შემოქმედებითი შეხვედრა გიორგი ტოვსტონოვოვთან დამთავრდა. მე უსაზღვროდ მაღლობელი ვიყავი მისი უწრაფეობისა და კეთილი დამოკიდებულების გამო. და, რაც მთავარია, იმის გამო, რომ მან მომცა შესაძლებლობა ნამდვილად — არა მოჩვენებითად — მემუშავა თეატრის სპექტაკლებზე, განმეტკიცებინა სწავლის წლებში შექნილი პროფესიული ჩვეებები.

... გიორგი ალექსანდრეს ძესთან ახალი შეხვედრა: საეტკაო მოვლენად იქცა ჩემს შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

ერთდელ ა. ს. პუშკინის სახელობის დრამის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგემ ევგენი კუხნეცოვმა ჩემთან საუბარში სიტუება მოაყოლა, რომ განზრახული მქონდათ 1966 წლის თებერვლისთვის, პარტიის მომავალი, XX ყრილობისთვის მიემდევნათ სპექტაკლი ვს. ვიწნევისის პიესა „რკტიმისტური ტრავედისი“ მიხედვით...

დადგმულად ტოვსტონოვოვი მიიწვიეს. მე მიყვარდა ეს პიესა, ამიტომ მაშინვე დავურეკე გიორგი ალექსანდრეს ძეს და ვთხოვე ასისტენტად ავეყვანე ის დამანხმდა.

სარეპერტუარო გეგმაში ვს. ვიწნევისის პიესის შეტანას თეატრში ერთსულეოვნად არ შეხვედრიან ზოგი ასეთი აზრისაც იყო: პიესა თავისი სახეობრივ წყობით ხომ არ მოქველდათ თეატრის მთავარ რეჟი-

სორს ლ. ს. ვიციენს, როგორც ყოველთვის, კამათი არ დაუწყია, მტკიცედ და გადაჭრით თქვა:

— თეატრის ეს პიესა სპირიტუა და ადვანსი! წინაწარმგანკურტებებსა და პროგნოზებს რაც შეეხება, დავიკადლოთ და ვნაბოთ, რა გამოვიპიარადად მე წარმატებაში აღარწუნებულნი ვარ.

სექტაქლის დაწერმბდა თეატრის მთავარი მხატვარი ა. თ. ბოსულავეი. ტრესტონოგოვა გადაწვიტა მულისკის დაწერა დ. დ. შოსტაკოვიჩისთვის ენოზოვა.

1955 წლის ივლისის ერთ მშვენიერ დღეს გიორგი ალექსანდრეს ქე, თეატრის მუსიკალური ნაწილის გამგე ზ. ა. მაიანი და მე ვავტეგზავრეთ რეინდონი, სადაც კომპოზიტორთა შემოქმედებით სახლში მუშაობდა დიმიტრი დიმიტრის ძე (ახლა №20 კოტეჯში გარდაღია მეორადლიური დავა წარწერით: „ეს აგარაკი იყო დიდი საბჭოთა კომპოზიტორის დ. დ. შოსტაკოვიჩის საყვარელი საშუალო და დასასვენებელი ადგილი. ის აქ ყოველწლიურად ჩამოდიდა საიცოცხლის ბოლო დღეებამდე. უჩანაწერელად აქ იმყოფებოდა 1975 წლის 19 თებერვლიდან წ მარტამდე“).

დიმიტრი დიმიტრის ძემ გულთბილად მივივლო, ჩათ ვაკვირანსანდლა, გულისყურით მოუხმინა გ. ა. ტრესტონოგოვს, მაგრამ იძულებული იყო შემოთავაზებულ საინტერესო, როგორც მან თქვა, საშუაოზე უარი ეთქვა.

— ძალზე მოუტელელი ვარ. სიმფონიას ვწერ. მაგრამ მასწინე გვირჩია მუსიკის დაწერა გვეთხოვა მისი ზურბაიკინელი მოწაფისათვის კ. ა. ყარა-ყარაევისთვის:

— ის ჭერ ნაქლებ ცნობილია, მაგრამ ის, რაც თქვერ ამხსენით, — მისი საქმეა. ის დაწერს. და კარგად დაწერს!

რამდენიმე დღის შემდეგ ყარა-ყარაევს წერილი ვავუგზავნეთ, მუსიკაციონის რჩევაც ვაუწყეთ და სექტაქლისთვის მუსიკის დაწერა ვთხოვეთ. ბაქოდან, სადაც მაშინ კომპოზიტორი ცხოვრობდა, თანხმობის ღებეშა მივიღეთ.

ნებისმიერი სექტაქლის დაბადების პროცესი რთულია. ხშირად, როცა სექტაქლი უკე ხორცშესხულია, შეუძლებელია იისი ვარკვევა, თუ რა ადრე გაჩნდა და რა გვიან, ხად მიზეზია და ხად შედეგი. ცხადი და ზუსტი რჩება მხოლოდ სექტაქლის ამოსავალი ილდური პოზიციები, ამას იქით კი იწყება ეკვები, სექტაქლის მხატვრული სახის ძიების მტანჭველი სიძნელეები.

აქ თავს იჩენს დამდგმელის ინდივიდუალური მიდრეკილებები, მისი მხატვრული ამოცანები, რომელთა გადაწვიტვტასაც მიზნად ისახავს.

ეს, ვიწვევს! ამ პიესის ტექსტი რამდენიმე ვარიანტიანა ცნობილია.

პიესის პრევერ ვარიანტს როცა ვეცნობოდიოთ. მახსბევრის რამ საინტერესო აღმოვაჩინეთ. იქიდან ბევერი რამის ეუბურება უმართებულობად მივიჩნიეთ. გულჯანაწყევტი იყო ამოღება ისეთი მომენტებისა, როკორიკიანა ვიწვევსკის მიერ ჩინებულად მიგნებული წამყვანია „შეკრები“ ტრაგედის მოქმედებაში, რომლებზეც მოვიაგნებთ უარი თქვა და კომისრის მონოლოგი აღტყვისთან სცენაში, რომელიც რევი-

ლუციის ილდაია გამარჯვების ! რწენითაა გამსჭვალული.

ჩვეის თვალწინა „სოტიანსტური ტრაგედის“ პირველი შავი ხელნაწერის ფურცლები. პიესის პირველი ვიდეო ვიწვევსკის გარკვეული ხელით გადაჭრებულ ფურცლებს. გარდაგარდმო მუქი მელნით გადახაზულ-გადმონახული გვერდები, გადაეკთბულ-გადმოხწორებული სტრიქონები.

მრავალი საათი ვიმუშავეთ მწერლის მაგიდასთან; ზევრი ვისაუბრეთ მწერლის ქვრივთან, მხატვარ სოფიო კისინის ასულ ვიწვევსკიანთან და უკავლივე ის დაჯეგებრა ტრაგედის ევტორის ბუნების წვლონაში.

შემდეგ, სექტაქლის დადგმის პროცესში ყველა ნომენტო სწორედ მწერლის მხოვლადქმის საყუძველზე წყებოდა. ვიწვევსკის სახე იქცა იმ „მხატვრულ სანდისა“: „შემოქმედებით ფილტრად“, რომლის გავლითაც რწინდებოდა ყველა ჩანაფიქრი და ათვანიარეული ვარაუდი.

პიესის ვარიანტებს ხელნაწერებსა და გამოცემებზე გულმოდგინე მუშაობის შედეგად და რეპეტიციების პროცესში წარმოიშვა „სოტიანსტური ტრაგედის“ ახალი ვარიანტი, რომელიც ახლა ცნობილია, როგორც „ს. ს. პუსკინის საქულისების დრამის აკადემიური თეატრის ვარიანტი“.

რეპეტიციები პირველი დღიდანვე ინტენსიურად, ჟამებულად მიმდინარებდა. სექტაქლის მომზადებისათვის უკიდურესად ცოტა დრო გვექონდა. შემდეგში თეატრის სარეჟისორო სამმართველოს სარეპეტიციო დღიურებით გამოვითვალე — ორმოცდასამი რეპეტიციია გვექონდა „ყველაფრისათვის და უკვალაფრზე“, გენერალური რეპეტიციისა და რავარების ჩათვლით.

მაგიდასთან მუშობას პერიოდი თითქმის არ გვექონია, მხოლოდ ის აუხსნეს მონაწილეებს, როგორც თეატრში იტვიან, „ვი ვისი დედაა და ვინ ვისი მამა“ და მიზანსკენებში გაარკვიეს. სარეპეტიციო ფორეში მუშაობაც მეტისმეტად შეუქმული იყო. მასობრივი ენობილდების დადგმა და დახვეწა კი მხოლოდ სეზონის დაწყებთან სამი კვირის შემდეგ მოგვეცა. როგორც კი კვლავ მივიღეთ, მოქმედებაში მუსიკაც ჩავრთეთ.

დაგეგმულ პრემიერამდე რვა-ცხრა დღით ადრე შემოსილ და გრმოზებულ სექტაქლი უკვე „შეხზე იდგა“, — მხოლოდ უმნიშვნელო რამები გვექონდა დასახვეწი მასობრივ სცენებში. ისინი კი, როგორც შემდეგ გაირკვა, სექტაქლის ყველაზე რთული და არსებითი კომპონენტები აღმოჩნდა.

ნებისმიერი რევისორის წინაშე, ვინც კი „სოტიანსტური ტრაგედის“ დადგმას გადაწვიტებ, აუცილებლად დადგება მასობრივ სცენაზე მუშაობის პრინციპის საკითხი — ამ სცენებს პიესის ნახევარი უჭირავს. ბუნებრივია, რომ ეს საკითხი დადგა გ. ა. ტრესტონოგოვის და გარკვეულწილად ჩემს, როგორც სექტაქლის ხორცშესხმაში მისი უაბლოესი თანაშემწის, წინაშეც.

საბჭოთა თეატრის სახალხო სცენების დადგმის უმდიდრესი გამოცდილება აქვს. ამის ბრწინავალე ნი-

მუშია ცნობილი რევოლუციის პირველი წლების მისობრივ დღესასწაულთა რეისურით, ა. დ. პოპოვის, ა. დ. დიკის, ნ. პ. ოხლბოკოვის დადგმები. დაწერილია მრავალი სტატია და თეორიული ნაშრომი, რომლებიც განსაზღვრავენ ასეთ სცენებზე საბჭო-რა რევნიორების მუშაობის ძირითად პრინციპებს. ეს ე. წ. „აღფერენკობული“ სახალხო სცენების პრინციპი შემდგომში მდგომარეობს: ყოველი პერსონაჟი ძალზე ინდივიდუალიზებული უნდა იყოს; აუცილებლად უნდა მოიძებნოს ის განუმეორებელი ნიშნები, რომლებიც ამ სუბიექტს, მის ბიოგრაფიას, მოვლენებთან მის დამოკიდებულებას დაგვიხსნაოთებს. ჩვენს სპექტაკლებზე მუშაობას სწორედ ეს პრინციპები ედო საფუძვლად

3. ს. ვოშენკოვი რეჟისორები მოგვცა მასალა მეზღვაურთა მახისა და მისი შემადგენელი ცალკეული მტრული ჭკულების განწყობილების განსახაზვრად.

მასობრივი სცენების ყველა მონაწილე დაიუო გავუგებდა რა შურირგებულ მოკონფლიქტე რანად — კონფლიქტებად და ანარქისტებად და ყველაზე პრავდარცხოვან მესამე ჭკუელად — ნეიტრალურ მეზღვაურებად, რომლებიც ხან პირველ ჭკუელ ემხრობოდნენ, ხან — მეორეს. კიეხსა და დარბაღბული მოვლენების შესაბამისად, კომისარსა და წინამძღულს შორის ბრძოლა ფაქტიურად ამ ჭკუელის მიმხრობისათვის ბრძოლაა. გაიმარჯვებს ის, ეიცე მასზე მოიხზობოს.

მასობრივი სცენის ყოველი მონაწილისთვის შეითხზა პიესისეულ მოვლენებზე რეაქციის ტექსტი. ეს ტექსტი მაურებელს არ ემსობა. ეს უფრო „ხმაურა საუზებში“ ვახლდათ, მაგრამ ნებისმიერი ფრანა უდრესად კონკრეტული იყო, იმისგან გამომდინარე, თუ პისი წარმომოქმედი რომელ ჭკუელს მიეკუთვნებოდა.

საპოზიოთ ემუშაობდა ასეთი პაუზების ტექსტებზე და ვაშლევები მათ სახალხო სცენების მონაწილეებს, ვადგენდი მასობრივი სცენების „პირად წიგნაკებს“, რომლებშიც ზუსტად იყო დაფიქსირებული მათი ფუნქციები და ფრაზები.

ერთი სიტუაციით, „ოპტიმისტური ტრაგედიის“ მასობრივ სცენებზე მუშაობა ჩემთვის იქცა „რეისორულ უნივერსიტეტად“. მას აქეთ მასობრივი სცენებისა აკრემინია. ეს სკოლა, რომელიც, ა. ტოვსტონოვოვის ხელმძღვანელობით გავიარე, შემდგომ ბევრჯერ გამომადგა ჩემს სპექტაკლებზე მუშაობაში.

პირველ განიჯვას, რომელშიც ძალზე რიგაინად ჩაიარა, ენსრებოდა თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე, რომელმაც იმ დროისთვის ამ თანამდებობაზე ე. მ. კუზნეცოვი შეცვალა. განიჯვას რომ დამთავრდა, ტოვსტონოვოვი მსახიობებს გაცხადებდა — ყოველი „არა სამუშაო“, როგორც ის მიიჩნევს, რეპეტიციის შემდეგ, როცა უკვე აღარაფრის შეცვლა, დახვეწა აღარ შეიძლება, აუცილებლად ესაუბრება მსახიობებს, — და ლიტანწილი ჩავედით. ლიტანწილის გამგემ კარი ჩაქეტა და განვიცხადე:

— ამას ვერავის ვუწვევებთ! არ შეიძლება ზერელე პლასტიკური ვადწუვტატა. მსახიობებს არ ეს-

მით, რას აკეთებენ. მთავარი „წუნი“ მასობრივი სცენებია, იმინი სრულად არ გამოვიდა... და მე დახვეული ტოვსტონოვოვი პირველად ემანხე, ჩვეულებრივ, მან აბსოლუტურად სპექტაკლებზე და, რა გამოსდიოდა, რა — არა და პანიკა მისთვის უცხო იყო. ეტუობა, ეს მუშაობის ის მომენტი იყო, როცა ხზვის თვალბის უფრო უჭერებს, ვიდრე შენსას. ყველას, ვინც კი რეისორის საქმისათვის ხელი მოეუღლია ან უკლია, დარწმუნებული ვარ, ასეთი რამ განუვლია.

— რა ექნათ?  
— კიდევ ერთი თვე ვითხოვოთ მუშაობის განხარობად. ეტუობა, ასეთ დიდ სპექტაკლზე მუშაობისთვის დრო არ გეუოთ.

თეატრული დაორგუწული გამოვედით. შუა ნოემბერი იდგა, ლენინგრადულად წვრილად ცრიდა. გუნებაწამბდარნი, გაწარაბულინი მივაბიჭებდით. ჩვენ გვქერობდა ლიტანწილისა — მახვილი თვალი ჰქონდა, თეატრის არსში ჩახედული კაცი იყო.

ხმას ვერ ვიღებდით. კიდევ ერთი თვე ვითხოვოთ — საოქმელად ადვილია მომდევნო პრემიერაც კარს გავადა, ანონსები უკვე გამოკრული იყო ქალაქში. გაუთვადვად ვითხებ:

— გიორგი ალექსანდროვიჩ! სამხატვრო საბჭომდე ვივიეინ ხომ არ მოგვეწვიო?

— მეც ამაზე ვფიქრობდი. დაუფრეკავ — ხვალ მოვიწვევ.

მეორე დღეს ლეონიდ სერგეის ძე თავის ამოჩემებულ მეოთხე რიგის პარტერში იწდა. სპექტაკლის ამ ერთხელაც განიწვის შემდეგ, ვიდრე მსახიობები დაბაზში შეიკრებოდნენ სამუსიკოზე, ვივიეინ მივიდა ტოვსტონოვოვთან და ხელი მაგრად ჩამოართვა:

— ჩემის აზრით, ყველაფერი ჩინებულა! განსაკუთრებით მასობრივი სცენები. პესიმიზმისთვის იდენაი საფუძველიც კი არა გაქვთ. ყველაფერი ბრწყინვადე იქნება!

რადანეირად მოგვეშვა გულზე.

კიდევ ერთი განიწვა, შიდა გენერალური წარმოდგენა და, აი, დადაც საზოგადოებბსთან პირველი შეხვედრისა და თეატრის სამხატვრო საბჭოს მიერ სპექტაკლის ჩაბარების დღე. ძველი თეატრალური ტრადიციის თანამად, ასეთ დღეებში განიწვაზე იწვევენ ნათესავებსა თუ თეატრის ყველა ხამპროსა და ქვემანაუფის ახლოდელი თანამშრომლებს.

რომ ვოქვა, სპექტაკლს წარმადება ხვდა-მეთქი, იგივე იქნება, ვითომ არაფერი მეთქვას, იგი ზაქი-თა და გრიალ-გრიალით მიდიოდა თვადან ბოლომდე.

— დღეს თეატრში დიდი, ნამვლილი ზეიმიია! დიდა ხანია ასეთი რამ არ გვინახავს...

ასე დაიწყო „ოპტიმისტურმა ტრაგედიამ“ სახელოვანი სიცოცხლე პუშკინის სახელობის თეატრის სცენაზე.

პრემიერა 1955 წლის 25 ნოემბერს გაიმართა. წარმადება სპექტაკლდან სპექტაკლამდე იზრდებოდა. რეცენზიები და აღფრთოვანებული გამომხარებები, როგორც იტყვიან, „გვათოვდა“.

1956 წლის შუა თებერვალში თეატრი მოსკოვში ჩავიდა — სსრ კავშირის აკადემიური მცირე თეატრის

სენაზე „ოპტიმისტური ტრაგედია“ რამდენჯერმე წარმოვადგინეთ.

ეს იყო საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის მუშაობის დღეებში.

განსაკუთრებით დაუვიწყარია სპექტაკლი, რომელიც ყრილობის დახურვის დღეს უწევნით დღე-გატეხსა და საბჭოთა კომუნისტების ფორუმზე თავშეურილ მთელი მსოფლიოდან თავმოყრილ სტუმრებს.

როცა პირველი მოქმედება დამთავრდა და მეზღვაურები, უარა-უარავის „მარშით“ რიტმს ფეხაუღილინი, მბრუნავი წრით გაიომართნენ პეტროგრადიდან თავრიზისკენ, დარბაზში ტაშმა იქუხა. ფარდა ჩამოუშვეს. ოვაციები გრძელდებოდა. დარბაზი ფეხ-

ზე წამოდგა. ოვაცია არ წუდებოდა, ზუსტად ვერ ვიტყვი, რამდენ ხანს გაგრძელდა იგი, მაგრამ ის კი უნდა ვუთხრა, რომ ანტრაქტი გაავიგრძელეს კინემატოგრაფებმა. მთელი მთელი თეატრალური მისკოვი იქდა. სპექტაკლი აღფრთოვანებით მიიღეს. ფინალში, როცა ოვაციები გაავიგრძელეს, სენაზე ავიდნენ კამერული თეატრის ა. თაიროვისთვის სახელგანთქმული სპექტაკლში კომისრისა და ალექსეის როლების შემსრულებლები ალისა კონენი და მიხეილ ვაროვი და ჩვენს მსახიობებს ყვავილების კალათები მოართვეს. მოსკოვიდან ლენინგრადში ფრთაშესხმულინი ვბრუნდებოდით...

ქრნალი „ნევა“, № 8, 1983 წ. (წიგნის ნაწყვეტები).

### პანორამა

კავშირის წევრები სინანულს გამოხატავენ იმის გამო, რომ ინგლისელ რეჟისორთა ნიჭიერება აღიარებული და გამოყენებულია ამერიკელთა მხრივ და მხოლოდ ამერიკელთა დახმარებითაა შესაძლებელი სამამულეო კინოწარმოების მაღალი ტექნიკური დონის შენარჩუნება. უძველესი ფაქტია: — თუ ინგლისურ კინემატოგრაფს დიდი კინანსური შესაძლებლობანი ენება, იგი მსოფლიოს თინბაზარზე თვალსაჩინო ადგილს დაიკავებს. „იდი ლევისის“ სახელწოდებით არსებული გადასახადების სისტემა კინობილეთების შესესავალზე განახლებას საჭიროებს.

შარშან „იდი ლევისისგან“ მიღებული თანხა (3 მილიონი ფუნტი) განაწილებული იქნა კინემატოგრაფისტთა შორის მათ მიერ მიღწეული წარმატებების პროპორციულად. კავშირი წინააღმდეგაა სისრების ასეთი ავტომატური განაწილებისა და მოთხოვნა გარკვეული თანხის გამოყოფას ეროვნული კინოფინანსური კორპორაციის გაფართოებისა და ძველი კინოთეატრების მოდერნიზაციისათვის.

კინოფილმ „განდის“ წარმატებამ თითქოსდა ახალი სული შთაბერა ინგლისურ კინემატოგრაფს (ამ ფილმმა პრემია „ოსკარის“ 8 კატეგორიით მიიღო. ეს სამათი ნაკლებია სახელმწიფო „ბენ გურის“ მიერ მიღებულ ჩლდობზე).

პრემიებს გადაცემებთან დაკავშირებით გამართულ ცერემონიაზე პოლიველში ფილმის რეჟისორმა რიჩარდ ატენბორომ ბაზი გაუსვა ამ მოვლენის დიდ მნიშვნელობას ინგლისური კინოსათვის. ეს ტრიუმფი ბრიტანული კინომრეწველობისა, რომელიც „სულ ახლახან სულს დაუვდა“, იმას აღსატურებს, რომ შემოხვევითი არ იყო ერთი წლის წინ მეორე ინგლისური ფილმის — „ცეცხლოვანი ეტლის“ წარმატება.

მთელი ოცი წლის მანძილზე იბრძოდა ატენბორო, რათა მიეღო განდის ცხოვრების ეკრანიზაციისათვის საჭირო თანხა. არავის არ სჭეროდა, რომ ამ კაცის ცხოვრებას ქრონიკა „რაიმე ინტერესს გამოიწვევდა“.

ატენბოროს აზრით, ამ ფილმმა ცხადყო თვით განდის უდიდესი პოპულარობა მილიონობით ადამიანთა შორის. სწორედ განდი იყო მარტინ ლიუთერ კინგის იდეური შთამავრებელი.

ამ ფილმმა, რომელიც დაფინანსა ინგლისმა, ინდონეზიამ და კანადამ, ასევე განსაკუთრებული წარმატება მოუტანა ინგლისელ მსახიობს ბენი კინგსლის, იორკ-შირის ინგლისი ექიმის ვაიშვილს.

„ამ ფილმის მნიშვნელოვანი მისია იმაში მდგომარეობს — სთქვა ატენბორომ — რომ ახალგაზრდობას უჩვენოს ჩვენს სამყაროში ქვეყნებსა და ხალხებს შორის სხვა ხასიათის ურთიერთობათა შესაძლებლობა, განსხვავებით კონფორტაციის პოლიტიკისაგან“.

ინგლისელ მიმომხილველებს მაინათ, რომ „განდის“ ყველა „ოსკარის“ მაინც არ ძალუძს იმ მდგომარეობის შეცვლა, რომ ინგლისურმა კინემატოგრაფიამ მასურებელთან დაკარგა კონტაქტი.

დიდი ბრიტანეთი ჯერ კიდევ შორსაა იმისაგან, რომ ეროვნულ კინომრეწველობას ისეთი პირობები შეუქმნას, როცა ფილმის გადაღებაზე გაწეული ხარჯები დაფარება შემოსავლით. უმნიშვნელოა მომეხილვიანი ფილმების რაოდენობა, რადგან დიდი ბრიტანეთის კინოთეატრებში მასურებელთა რაოდენობა ეცემა.

კინემატოგრაფიული მოაზრობის დამოკიდებულებაში ეროვნული კინემატოგრაფიის მიმართ აშკარა ანომალიას აქვს ადგილი. ყველაზე უცნაური ისაა, რომ ისეთი მონათესავე და ურთიერთდამოკიდებული სფეროები, როგორცაა კამერული ტელევიზცა, კინემატოგრაფია და სპეციალისტთა მომსახურების სისტემა, სხვადასხვა სამინისტროებს ემორჩილება (შინაგან საქმეთა, ვაჭრობის, განათლებისა და მეცნიერების სამინისტროები). ეს მრავალ უზერბულობას ქმნის და წმინდა წულის ანაქრონიზია.

### სახიფათო იმიტაციები

ის კოლექციონერები, რომელთა ფონდებში ინახება ღალის, დე კირიკოს, ვაზარელის სურათები, მთლად დარწმუნებულნი არ უნდა იყვნენ, რომ ეს ნამუშევრები მაინცდამაინც არ სახელგანთავსებელი ოსტატების ნახელავებია. უკანასკნელ სამ მომდარია ამბები საამისოდ მრავალ საბაბს იძლევა.

(ვაგრძელება 98-ე გვ-ზე).

# რომ უზრო მძლავრად გუგუნებდეს საზარის ზარები

კუკური თორღია

„სამოცდაათიანი წლების ერთ-ერთ ღირსშესანიშნავ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ ის, რომ კარდინალურად შეიცვალა დამოკიდებულება რევოლუციისა და კულტურის ისტორიული ძეგლების დაცვისადმი. განსაკუთრებით ბევრი რამ კეთდება უკანასკნელ წლებში ორგანიზაციული და პრაქტიკული თვალსაზრისით. ჩვენ მტკიცედ უნდა ვიცოდეთ, რომ ყოველი ძეგლი — ეს არის ჩვენი დღევანდელი ცხოვრების ნაწილი, ცოცხალი საზოგადოებრივი ორგანიზმი და არა მკვდარი კაპიტალი. ძეგლები უნდა დავიცვათ არა მარტო როგორც სამუზეუმო ღირებულებანი, არამედ მოვახდინოთ მათი ადაპტაცია, შემოვიტანოთ ისინი ჩვენს თანამედროვე ცხოვრებაში“.

საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზე ამხ. ედუარდ შევარდნაძის ეს სიტყვები მშობლიური ქვეყნის, ერის კულტურის, ისტორიის, ბუნების ძეგლებისადმი, მათი მოვლა-პატრონ-

ობისადმი ჭეშმარიტად პარტიულ, სახელმწიფოებრივ დამოკიდებულებას გამოხატავს.

ბევრჯერ თქმულა და დაწერილა კიდევ, ჩვენც არაერთხელ გამოგვითქვამს გულისწყრომა და გულისტკივილი ძეგლების მიმართ ოდესღაც განუკითხავი დამოკიდებულების გამო.

განუკითხოვამ, სუბიექტივიზმმა და ვოლუნტარიზმმა დიდი ზიანი მიაყენა არა მარტო ჩვენი ხალხის სულიერ ცხოვრებას, არამედ განადგურების კარამდე მიიყვანა საქართველოს ისტორიული ძეგლები — ციხე-ქალაქები, მონასტრები. ზოგიერთი გარეწარი, საღებავებით შეიარაღებული თხუზნიდა წინაპრების მიერ მოჩუქურთმებულ ფრესკებს, არქიტექტურას, კედურ ხელოვნებას, შლიდა ქართულ წარწერებს, საშენ მასალად იყენებდა ძვირფას ქვებს.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის უკანასკნელ პერიოდში ჩატარებული ღონისძიებები გახდა იდეური

რწმენის ძალა ჩვენი საზოგადოებისათვის. ეს დაეტყო ჩვენი საზოგადოების ყველა სფეროს, ყველა უბანს.

ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს წინაპრების სისხლით მორწყული მიწაზე შემორჩენილი ძეგლები, რომლებიც ცოცხალ მატთანესავით ეხმაურებიან დღევანდელობას.

**სამცხე-ჯავახეთის** ქონგურებდალეწილი ციხეები, მთის მწვერვლებზე გარინდებული მონასტრები, ტაძრები და სამრეკლოები, გაუთავებელი ტერასები, ალპური საძოვრები, ანკარა წყაროები მოგვაგონებენ ძველ საქართველოს, მის წარსულს. დიდი ილია ამბობდა:

— „საკვირველს, მედიდურს სანახაობას წარმოადგენს მესხეთი საქართველოს ისტორიაში, — ჩვენი ყოფილი ცხოვრება აქ აუვაგებულა, ჩვენს სიცოცხლეს აქ უჩქეფია, ჩვენი სულის ძლიერებას აქ აღუმართავს თავისი სახელგანთქმული დროშა. თითქმის იგია ჩვენი აღმატებულების აკვანი და იგია სამარე ჩვენი ყოფილის აღმატებულებისა. სწავლავანათლება, მამულისათვის თავგამოდებული სიყვარული თითქმის იქიდან ეფინებოდა ჩვენს ქვეყანას ერთ დროს“.

საფარა ამ დიდებული კუთხის ის უნიკალური ძეგლია, რომლითაც ამყობს ჩვენი შთამომავლობა. აქ ოდესღაც მძლავრი სალიტერატურო და სამხატვრო სკოლები არსებობდა, წერდნენ და თარგმნიდნენ, ქმნიდნენ წიგნებს, ფრესკებს, სავალობლებს.

ერთი ნათელი დღე არ უნახავს მესხეთს 1578 წლიდან, ვიდრე ერთმორწმუნე რუსეთის ჯარმა პასკევიჩის მეთაურობით არ გაათავისუფლა ახალციხე 1828

წელს. ეს თარიღი ისტორიაში შევიდა, როგორც სამხრეთ საქართველოს ამოსუნთქვისა და განთავისუფლების დიადი თარიღი.

მესხეთში კლავდნენ და ვერ მოკლეს ქართული სული, ვერ გადააშენეს ქართული ენა, კულტურა, ტრადიცია. მომხდურთა მახვილმა და საუკუნეთა მსახურელმა ხელმა დაადუმეს საფარის მონასტრის ლაღადისი, ჩაკვდა სიცოცხლე იმ ვრცელ ტაფობზე და ხევში. სიცოცხლისუნარიანი მესხები უძლებდნენ ყოველგვარ ვასაქირს. ამოსუნთქა განაწამებმა სამცხე-ჯავახეთმა ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ახალი ყოფა, ახალი კულტურა, ახალი ცხოვრება დამკვიდრდა ამ კუთხეში, ისტორიული ძეგლების მოვლა-პატრონობა ყურადღების ცენტრში დადგა, მაგრამ იყო პერიოდი, როცა უგულვებელყოფდნენ ისტორიულ ძეგლებს, ეს პერიოდი მომაკვდინებელი აღმოჩნდა ცოცხალ მატთანესავით შემორჩენილი ისტორიული ძეგლებისათვის, კერძოდ, საფარისათვის.

აი, რას წერდა 1979 წლის გაზეთ „პრავდაში“ აკადემიკოსი დ. ლიხაჩოვი: „ადამიანი როდი გახლავთ მინდვრის ბლახი, ქარსვეტას რომ ეძახიან, რომელსაც შემოდგომის ქარი აიტაცებს და აღარსად აჩერებს, სანამ მიწას მოწყვეტილი რომელიმე ბინძურ ტლაპოში არ ჩავარდა; თუკი ადამიანს არ უყვარს თვალღერება მშობელთა ძველი ფოტოსურათებისა, თუკი არ აფასებს მათს ხსოვნას, მათივე ხელით გახარებულ ბაღში ანდა მათსავე კუთვნილ ნივთებში რომ დარჩენილა, — მაშასადამე, მას არ ჰყვარებიან ისინი.“

თუკი ადამიანს არ უყვარს ძვე-

ლი სახლები, ძველი ქუჩები, — მაშასადამე, მას არ ჰყვარებია თავისი ქალაქი. თუკი ადამიანი გულგრილია თავისი ქვეყნის ისტორიული ძეგლებისადმი, — მაშასადამე, ის გულგრილია თავისი ქვეყნისადმი. არ კმარა პატრიოტიზმის ქადაგება, პატრიოტიზმი რუდუნებით უნდა აღვზარდოთ — დავნერგოთ სიყვარული სამშობლოს ისტორიისა, სიყვარული მშობლიური ჯდგილებისა, მშობელ კუთხესა და ქვეყანაში გადგმული ფესვების გარეშე ადამიანი ემსგავსება მინდვრის ბაღას — ქარქვეტას“.

დღეს ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელობის თვალსაწიერშია არა მარტო ადამიანის მატერიალური კეთილდღეობის უზრუნველყოფა, არამედ მასზე უფრო მნიშვნელოვანი სულიერი ფასეულობანი ერისა.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი და მინისტრთა საბჭო გულმოდგინედ ზრუნავენ ჩვენი კულტურის ძეგლებზე.

მკვდრეთით იქნა აღდგენილ რძველი თბილისის უბნები. დაწესდა „თბილისქალაქობა“, რომელიც ყოველწლიურად მაღალ დონეზე ტარდება. დამკვიდრდა ქართველი ხალხის რჩეულ შვილი და ქალაქთა სადიდებელი დღეობანი — ძველ ტრადიციებზე დამყარებული ახალი ტრადიციები, დადგენილი აწ და სამარადისოდ.

საფარა ძველთაძველი და ულამაზესი ტაძარია მესხეთში, აქ იმყოფებოდა ერთ დროს თურქებზე ამხედრებული ბოცო ჯაყელი... დიმიტრი თავდადებულსაც აქ გაუტარებია ბავშვობა. ცოტნე დადიანიც თავისი მხედრობით საფარის მიდამოებში დაბანაკებულა და სული მოუთქვამს. ახალციხის გასათავისუფლებლად წამოსულ პასკევიჩის ჯარს საფა-

რაში შეუსვენებია. ამ ჯარში მყოფ ქართველთა პოლკის ოფიცერს გრიგოლ ორბელიანს გაუგარძელებია წერა პოემისა „სადღეგრძელო“.

საფარა არა მარტო ერთი უდიდესი საეკლესიო ანსამბლთაგანი, არამედ ერთი უდიდესი უძველესი სასულიერო ცენტრთაგანი იყო.

„მცხეთელი კათალიკოზი“ არსენი ამბობს: „რომელი იყო საღანებითგან სამცხისთა საფარით“ (თ. ჟორდანი, ქრონიკები „არსენის თხზულება“. 1941 წ. 122-123.) — ეს კი მიგვანიშნებს, რომ საფარა უკვე მე-9 საუკუნეში გვქონია.

X-Xii საუკუნეებში ჩვენ შეგვიძლია ჩამოვთვალოთ ცნობილი პიროვნებები, როგორც იყვნენ: ივანე საფარელი, გაბრიელ საფარელი, იოანე მტბევარ-საფარელი.

მოგუსმინოთ აკადემიკოს ვახტანგ ბერიძეს: „საფარის მონასტერი დაარსებულია არა უკვიანეს X საუკუნისა, მდებარეობს ხეობის სიღრმეში, მთებით გარშემორტყმულ ადგილას, ახალციხიდან 10-12 კილომეტრ მანძილზე.

Xiii საუკუნეში იგი ეკუთვნოდა სამცხის მფლობელთა — ჯაყელებს, რომელთაც საუკუნის მიწურულში ააშენეს წმ. საბას ტაძარი. ხუროთმოძღვარი იყო ფარეზასძე, რომლის სახელიც მოხსენიებულია დასავლეთი კარიბჭის სარკმლის წარწერაში. შენობა ზედ შევეული კლდის პირას დგას. მის მოსათავსებლად არა მარტო იმ ადგილის მოქანდაკებაც დასჭირდათ, არამედ საგანგებო სუბსტრუქციის ამოყვანაც. კლდის ქიმზე სხვაგვარად აქ შენობა ვერ დაეტეოდა.

აქ იყო ის ცნობილი კანკელი, რომლის ფრაგმენტებიც, მშვენიერი რელიეფური ქანდაკებებით,





დღეს საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში ინახება მთავარი ეკლესია — წმ. საბასი, — სამრეკლო სასახლე (თლილი კვით მოპირკეთებული სწორკუთხა შენობა, რომლისგანაც მხოლოდ ერთი სართული გადარჩა) აგებულია XIII ს-ის ბოლოს და XIV ს-ის დასაწყისში, როცა ჭაყვლებმა საფარა თავის რეზიდენციად, საგვარეულო საძვალედ აქციეს. ამ დროს სამცხეს განაგებდა ენერგიული და შეუპოვარი ბექა მანდატორთუხუცესი, სარგისის ძე სარგისი, ბექა და მისი ვაჟები (სარგის და ყუარყუარე დახატულნი არიან წმ. საბას ეკლესიის კედელზე).

სამრეკლო ადრინდელი ქართული სამრეკლოების ტიპისაა: ქვემო, კუბურ ნაწილში, ჭაყვლთა მსახურთუხუცესის ლასურის ძის საგვარეულო სამარხი იყო, ზემოთ, — საკუთრივ სამრეკლო. შენობა მოკლებულია ორნამენტებს, მაგრამ პირველ სართულში მხატვრობა იყო — კერძოდ, ლასურის ძეთა პორტრეტები.

საფარის მონასტრის ტერიტორიაზე გაფანტული სხვა სამლოცველოები XVI-XVII საუკუნეშია აგებული. მონასტერს თავს დაპყრებდა ციხე, გარშემო კი გალავანი ერტყა.

XVI საუკუნის მიწურულში მიტოვებული მონასტერი XIX საუკუნეში რუსის ბერებმა განაახლეს. ზოგი რამ აქ მაშინ აშენდა, ზოგი ძველი ნაგებობა შეაკეთეს და დაამაჩინეს. (ვახტანგ ბერიძე — „ძველი ქართული ხუროთმოძღვრება“, გამომც. „ხელოვნება“, 1974 წ.).

სხვაგან, აი, რას დასძენს აკადემიკოსი ვახტანგ ბერიძე: „ჩვენ კარგად უნდა გვახსოვდეს, რომ ძველი საფარა მხოლოდ მონასტერი და სამცხის მთავართა რეზიდენცია კი არ იყო, არამედ ქა-

რთული კულტურისა და ხელოვნების კერაც“.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, IX საუკუნეში საფარაში მოღვაწეობდა გრიგოლ ხანძთელის მოწაფე კათალიკოსი არსენი — ავტორი „აბიზოს ნეკრესელის ცხოვრებისა“.

აკადემიკოსმა ვიორგი ჩუბინაშვილმა დაადგინა, რომ XI საუკუნეში საფარაში არსებობდა საოქრომქანდაკებლის სახელოსნო და სკოლა, რომლის წიაღში არის შექმნილი ქართული ოქრომქანდაკებლობის სახელგანთქმული ნიმუშები — „სალოლაშენის ფირფიტები“, „ლაკლაკიძეების ხატი“ და სხვ.

საფარა „მესხთა საფარი“ იყო. თვით სახელწოდება მიგვანიშნებს, რომ თუ მონასტრის ეზოში არ შეხვალ, ვერსაიდან დაინახავ ამ დიდებულ ტაძარს ის მოქცეულია მთებისა და ხევების საფარში. ჩვენმა დიდებულმა წინაპრებმა საგანგებოდ შეარჩიეს ეს ადგილი, რომ მტრებისათვის შეუმჩნეველი ყოფილიყო საფარის მონასტერი. მის მდებარეობას და არქიტექტურას დღესაც განცვიფრებაში მოჰყავს მნახველი.

და აი, ახლა, დღეს, წინაპართა დიდ ნაველეზე ახალმა ცხოვრებამ იწყო აღორძინება.

ისტორიული ძეგლების მოვლა-პატრონობის საქმე საქართველოს კომპარტიის ახალციხის რაიონული კომიტეტისა და რაისაბჭოს აღმასკომის პირველი რიგის ამოცანა გახდა.

რაიონში ახალი გრანდიოზული გარდაქმნების საფუძვლად იქცა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება „1979—1985 წლებში ახალციხის რაიონის ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“. დიდი მნიშვნელობა ენი-

ქება საყოველთაო-სახალხო დღესასწაულს საფარობის დაფუძნებას მესხეთში და ამ მონასტერში სახალხო უნივერსიტეტის გახსნას.

წარმოიშვა იდეა, რომ საფარობა გაიმართოს ყოველწლიურად 28 აგვისტოს. ამისათვის საჭირო იყო გზის გაკეთება 12 კილომეტრზე, ელექტროზაზის გაყვანა, საღებავებით შეთხიზნილი მონასტრის კედლების წარწერებისაგან გაწმენდა, ნარგავების, ტყე-პარკის წესრიგში მოყვანა, რესპუბლიკის ძეგლთა დაცვის სამმართველოს მუშაკების ჩართვა ამ დიდ საქმეში, დაბინძურებული ხევის, ტყის მასივების გაწმენდა, ახალი ნერგებით შეესება, საშეფო ორგანიზაციების აქტიურობის გაძლიერება, წინაპართა ნაფუძარზე პირველ რიგში სახალხო უნივერსიტეტის გახსნა. აი, ეს პრობლემები, რომლებიც იდგა მესხეთის გულის ახალციხის აქტივის წინაშე. საქმე მთელი შემართებით დაიწყო. გაფართოვდა და გაკეთდა საფარაში მისასვლელი გზა, გაიყვანეს ელექტროზაზი, ტელეფონი, რადიო, ძეგლზე შეფობა იკისრეს ახალციხის სატყეო მეურნეობამ და პირველმა ქართულმა საშუალო სკოლამ (მოსწავლეთა მესამე სემესტრმა ყოველკვარ მოლოდინს გადააჭარბა).

ხარაჩოებშია სამცხე-ჯავახეთის ისტორიული ძეგლები. ახალი სიკოცხლე დაუბრუნდათ და პირვანდელი სახე მიიღეს ახალციხის რაიონში წყორძის, ანდრიაწმინდის, საყუნეთის ეკლესიებმა. აგრეთვე რაბათის (ქალაქის ძველი ნაწილი) ტერიტორიაზე მდებარე ზოგიერთმა ძეგლმა.

დიდალი სამუშაოები ჩატარდა საფარის მონასტრის კომპლექსის სარესტავრაციოდ. სარესტავრაციო „მკურნალობა“ ჩაუტარდა

რდათ წმინდა გიორგის ეკლესიას და მიძინების ტაძარს.

ასეული წლების მანძილზე აქ, საფარაში, იმართებოდა რელიგიური-მისტიკურ სამოსელში გახვეული დღესასწაული „საფარობა“. 1980 წლის 28 ივნისს კი პირველად ამ შესანიშნავი მონასტრის ისტორიაში სათავე დაედო ნამდვილად ხალხის წიაღიდან აღმოცენებულ სახალხო ზეიმს „საფარობას“ და გაიხსნა „საფარის სახალხო უნივერსიტეტი“.

სახალხო უნივერსიტეტის გახსნა და ახალი დღესასწაულის „საფარობის“ დამკვიდრება გვიწვევებს, თუ როგორ უნდა შეერწყას მამაპაპური ტრადიციები და ძველი ჯანსაღი ადათ-წესები თანამედროვეობას, როგორ შეიძლება ძველ დღესასწაულს შთაგებროთ ახალი სული და სხვა შინაარსი და დამაჯერებლობა მივანიჭოთ მას.

დამკვიდრდა და მეხუთეჯერ იზეიმეს ახალციხის რაიონის მშრომელებმა ხალხში შობილი პროგრესულ-ეროვნული დღესასწაული საფარობა, ახალმა სიკოცხლემ დაისადგურა საფარის ტერიტორიაზე.

საფარაში სახალხო უნივერსიტეტი 1980 წლის 28 ივნისს გაიხსნა.

წელს „საფარობის“ აღნიშვნა დამთხვა ქართველი ხალხის დიდ ზეიმს — გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავს. ამიტომაც იყო იგი არაჩვეულებრივად ორგანიზებული. სულ სხვა სილამაზე და იერი ჰქონდა მესხეთის გულს — ახალციხეს და საფარის შემოგარენს.

სახალხო დღესასწაული უფრო დაამშვენა თეატრალურმა სანახაობამ.

საფარა ცოცხლობს. „საფარობა“ ქეშმარიტად ეროვნული დღესასწაულია.

# ირაკლი ონოფრიშვილი

ქართული საოპერატორო სკოლის შესანიშნავი წარმომადგენლის — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატის ირაკლი ონოფრიშვილის სახელი კარგად არის ცნობილი არა მარტო საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც. ირაკლი ონოფრიშვილი იმ ხელოვანთა რიცხვშია, ვინც სახელი და დიდება მოუპოვა ქართულ კინემატოგრაფს, დიდი წვლილი შეიტანა ეკრანის ესთეტიკური სივრცის გაფართოებისა და ფილმის სახვითი კულტურის ამაღლების საქმეში.

ამ ნიჟიერი კინოსტატის მიერ გადაღებული მხატვრული ფილმები „ლაზარე“, „რეკორდი“, „თუში მეცხვარე“, დოკუმენტური სურათები „ქართული

საგალობლები“, „შორია გურჯისტანამდე“, „პალესტინის სიძველეთა საიდუმლოება“, „ათონის მატეანე“ და „ტაო-კლარჯეთი“ — აღბეჭდილია საგანთა ფაქტურის ფაქიზი შეგარქნებით, რეჟისორის ჩანაფიქრის ზუსტი პლასტიკური ხორცშესხმით. ეს სურათები უურადლებას იქცევენ როგორც მაღალი პროფესიული და მხატვრული დონით, ისე ისტორიულ-სამატინო თვალსაზრისითაც. ამიტომ მის ხელოვნებაზე, მისი მუშაობის სტილზე აზრის გამოთქმა ვთხოვეთ სსრკ სახალხო არტისტს, კინორეჟისორ რაზმ ჩხაიძეს, ქართული ხელოვნების ისტორიის მკვლევარს, აკადემიკოს მახანაძე ბერიძეს და რუსეთის სახელობის პრემიის ლაურეატს, კინორეჟისორ სოსო ჩხაიძეს.

## რეზო ჩხეიძე:

60-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც თავის პირველ ნაბიჯებს დგამდა სატელევიზიო კინემატოგრაფი, კინოსტუდია „ქართული ფილმიდან“ იქ წავიდნენ შემოქმედებითი მუშაეები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს კინოხელოვნების ამ სფეროს ჩამოყალიბებისა და განვითარების საქმეში. მათ შორის იყო ირაკლი ონოფრიშვილიც.

ი. ონოფრიშვილი სრულიად ახალგაზრდა მოვიდა კინოსტუდია „ქართული ფილმი“-ში, მუშაობდა ოპერატორის ასისტენტად, შემდეგ მეორე ოპერატორად. რამდენიმე ფილმზე მიმუშავია მასთან და საშუალება მქონდა თვალის გაშვებებინა მისი შემოქმედებითი ზრდისათვის.

მოგესხენებთ, კინოგადაღება უამრავ სირთულესთან და ხშირად, ფათერაკთანაც არის დაკავშირებული. ირაკლი ონოფრიშ-



სირია, ი. ონოფრიშვილი და გ. პატარიათა სამხარისო კენ მიმავალ ვახაზე

ვილი სწორედ ისეთი შემოკმე-  
დია (და ეს მისი ადამიანური ბუნ-  
ებიდან მომდინარეობს), ვინც  
თითქოს ეძებს ფათერაკებს, თა-  
ვისი მხრებით ატარებს კამერას  
და მიდის იქ, სადაც სხვა წასე-  
ლას ვერ გაბედავდა. ეს ძალიან  
მნიშვნელოვანი თვისებაა ყველა  
პროფესიის ადამიანისათვის და  
განსაკუთრებით, ოპერატორის-  
თვის. ეს პროფესია მძიმე ფიზი-  
კურ შრომასთან არის დაკავშირე-  
ბული. ჩემს კოლეგებს შორის ბეე-  
რია ისეთი, ვინც მუშაობას მშვიდ  
პირობებში ამჯობინებს. სიმშვი-  
დე მიუღებელია ირაკლი ონოფ-  
რიშვილის მშფოთვარე ბუნები-  
სთვის. იგი ყოველთვის ცდი-  
ლობს ახალი, უჩვეულო კუთხით  
დაგვანახოს მიზანსცენა, პეიზა-  
ჟი, ირჩევს მოულოდნელ წერ-  
ტილს და ცდილობს ყოველივე ეს  
დინამიკაში წარმოგვედგინოს.

ი. ონოფრიშვილი ყოველ ფი-  
ლმზე რეჟისორის თანამოაზრეა,  
მისი ხელწერა სადა და ექსპრე-  
სულია. მას აქვს საგნის არსში  
წედომის საოცარი უნარი. იგი

გაურბის საგნის ზედაპირულ  
ბრწყინვალეობას. კადრის სილამ-  
აზე მის მიერ გადაღებულ ფილ-  
მებში არასოდეს არ არის თვით-  
მიზნური და ყოველთვის ორგა-  
ნულად ემსახურება ეპიზოდის  
დრამატურგიულსა და რღეურ  
დატვირთვას. მის ფილმებში ვერ  
ნახავთ ვერცერთ კინოკადრს,  
რომელიც მასშტაბურ, მაგრამ  
უაზროდ გადაღებულ პეიზაჟსა  
თუ ნიეთებით გადატვირთულ, მა-  
გრამ სრულად გაუაზრებელ ინ-  
ტერიერს ასახავდეს.

ი. ონოფრიშვილის ეს თვისე-  
ბები განსაკუთრებით მკვეთრად  
გამომჟღავნდა მას შემდეგ, რაც  
იგი დამოუკიდებელ ოსტატად ჩა-  
მოყალიბდა და გადაიღო დოკუ-  
მენტური ფილმები რეჟისორ გუ-  
რამ პატარიათასთან ერთად თურქ-  
ეთში, ირანსა და საბერძნეთში,  
მხატვრული ფილმები „ლაზარე“,  
„რეკორდი“ და „თუში მეცხვა-  
რე“. შეუქი, კოლორიტული გა-  
მა, რაკურსი, გადაღების წერტი-  
ლი, პანორამა, საერთო თუ მსხვი-  
ლი ხედვები ამ ფილმებში მუდამ



იორდანია. სამხარის მონასტრისაკენ გამგზავრების წინ.

დამდგმელი ოპერატორის ღრმად გააზრებულ და მომწიფებულ იდეას ექვემდებარება, რასაც მყურებელი ადვილად კითხულობს ეკრანიდან.

ქართული საოპერატორო სკოლის მიღწევები დღეს თვალსაჩინოა და ამაში დიდი წვლილი ირაკლი ონოფრიშვილსაც მიუძღვის.

#### ვახტანგ ბერიძე:

ი. ონოფრიშვილის შემოქმედებაზე საუბრისას ხელოვნების ისტორიკოსის მონაწილეობა არა მარტო გასაგებია, არამედ, ჩემი აზრით, სავალდებულოც, იმიტომ, რომ ი. ონოფრიშვილს დასაფასებელი წვლილი აქვს შეტანილი ჩვენი ეროვნული კულტურისა და ხელოვნების ძეგლთა გამოჩენისა და პოპულარიზაციის საქმეში. მის მიერ გადაღებულ ფილმთა შორის სამი დოკუმენტურია და სამივე ჩვენი ეროვნული კულტურის საგანძურს ეძღვნება. ფილმების თემა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

საკმარისია მათი სათაურების დასახელება, რომ ეს ნათელი გახდეს: „ქართული საგალობლები“, „ათონის მატთანე“ და „ტაოკლარჯეთი“. ამთგან ორი ეძღვნება იმ სიძველეებს, რომლებიც დღეს ჩვენი სამშობლოს ფარგლებს გარეთ არის დარჩენილი და რომელთა ადგილი და მნიშვნელობა ჩვენი შუა საუკუნეების კულტურის ისტორიაში განსაკუთრებულია.

დიდი სიძნელების გადალახვის ფასად, დამდგმელმა რეჟისორმა გ. პატარიაძემ და ოპერატორმა ი. ონოფრიშვილმა ჩვენს თვალწინ გააცოცხლეს იშხანის, ხახულის, ოშკის, ტაოსკარის, პარხალის შესანიშნავი, დიდი მხატვრული და ისტორიული ღირებულების ძეგლები. ვისაც ქართული ხელოვნების ისტორიასთან აქვს საქმე, იმისთვის უფრო სასაგებია, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ამ ძეგლების კონოგადაღებას. ჩვენ ამ ძეგლებს ვიცნობთ მხოლოდ ფოტოსურათებით, მაგრამ სულ სხვაა, როდესაც ხე-

დავ ამ ძეგლებს ბუნებრივ გარემოცვაში, ხელავე მათ მატერიალურ მასშტაბს, განწყობას, რომელიც ამ ძეგლების გარშემო სუფევს.

რა თქმა უნდა, დიდად მნიშვნელოვანი იყო ისიც, რომ რეჟისორმა და ოპერატორმა დაგვანახეს საქართველოს გარეთ დარჩენილი ქართველების ყოფაცხოვრება. ვფიქრობ, არავის არ შეეძლო ამ სურათის აუღლევებლად ნახვა, მაგრამ, რა თქმა უნდა, სურათი მარტო ადელეგებას კი არ იწვევს, არამედ ის შეიცავს საინტერესო და მნიშვნელოვან ინფორმაციას, ამდიდრებს ჩვენს ცოდნას საქართველოს კულტურული წარსულის შესახებ.

იგივე შეიძლება ითქვას „ათონის მატთანზეც“. ყველასათვის კარგად არის ცნობილი, რა ადგილი უჭირავს ათონის მონასტერს ჩვენი შუა საუკუნეების კულტურის ისტორიაში. მონასტერს ახლახან შეუსრულდა 1000 წელი. ისიც ცნობილია, თუ რა ძვირფას საგანძურს ინახავს ეს მონასტერი. ეს არის უმდიდრესი წიგნთსაცავი, რომელშიც მრავალი შესანიშნავი ქართული ხელნაწერია დაცული, სხვა სიძველეებიც, ჩვენივე, სამწუხაროდ, საკმაოდ ძნელად მისაწვდომია. სწორედ გურამ პატარაიას და ირაკლი ონოფრიშვილის დიდი დამსახურებამ, რომ ქართული კულტურის ეს კერაც აღბეჭდილია ფირზე.

დასასრულ, ფილმი „ქართული საგალობლები“, გადაღებული მაშინ, როდესაც რეჟისორი ს. ჩხაიძე და ოპერატორი ი. ონოფრიშვილი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდები იყვნენ და პირველ დამოუკიდებელ ნაბიჯებს დგამდნენ კინოში. მით უფრო დასაფასებელი იყო, რომ თავისი დებიუტისათვის მათ აირჩიეს ეს თემა, სრულიად ხელუხლებელი მაშინ ქართველი კინემატო-

გრაფისტების მიერ. ვისაც ეს სურათი უნახავს, კარგად ახსოვს, რომ შესანიშნავი ქართული საგალობლები ჟღერს, ეროვნული ხელოვნების, უმეტესად ხუროთმოძღვრების ძეგლთა ფონზე. ეს ძეგლები გადაღებულია ძალიან პოეტურად, რომანტიკული განწყობილებით, ღრმა განცდით, რაც დიდად ზრდის საერთო შთაბეჭდილებას. უნდა ითქვას, რომ ამ ფილმმა დიდი სამსახური გაგვიწია ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი საერთაშორისო სამეცნიერო შეხვედრების დროს. ეს იყო ერთ-ერთი უმთავრესი იარაღი აგანი ჰჩენი ქრონული შემოქმედების პროპაგანდისათვის 1974 წელს იტალიაში, ბერგამოში გამართულ ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი პირველ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე. შემდეგ დასავლეთ გერ-

ი. ონოფრიშვილი და გ. პატარაი მღ. იორდანთან





ათონის მთა. პანტელეიმონის მონასტერი. ბერი ფილარეტი ასისტენტობას უწევს ი. ონოფრიშვილს.

მანიაში, მარბურგში, სადაც ლექციები იკითხებოდა ქართული ხელოვნების შესახებ, და ყველგან ეს ფილმი წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

ქართული ხელოვნების ისტორიკოსებს მადლობის მეტი არაფერი გვეთქმის ამ ნიჭიერი ხელოვანისათვის და გამოვთქვამ იმედს, რომ ი. ონოფრიშვილი შემდგომშიც არ უღალატებს დოკუმენტურ კინემატოგრაფს და ასეთივე სიყვარულითა და ოსტატობით აღბეჭდავს ფირზე ჩვენი ეროვნული საგანძურის სხენიმუშებსაც.

**სოხო ჩხაიძე:**

ირაკლი ონოფრიშვილთან ერთად უკვე მეოთხე ფილმზე ვმუშაობ. ერთობლივმა შემოქმედებითმა შრომამ ბევრი სიხარული მოგვიტანა, გაკვირვებაც გვანახა და უამრავი სიძნელეც გადაგვალახინა. ფილმზე მუშაობის პროცესი არასდროს არ არის მშვი-

დი და ერთფეროვანი. საერთო მიზნისაკენ მიმავალ რთულსა და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზაზე ჩვენი ურთიერთობანი უკიდურესობამდე დაძაბულა, გვიკამათია კიდევ, მაგრამ ჩვენი ერთად მუშაობა სხვაგვარად ვერც კი წარმომიღვენია.

მოგეხსენებათ, რეჟისორისა და ოპერატორის ურთიერთთანამშრომლობა უშუალოდ ფილმის გადაღებისას აქტიურდება. ცხადია, გადაღება ერთ-ერთი მთავარი პროცესია ფილმის წარმოებაში. მაგრამ ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანია ის სამუშაოები, რომლებიც შემოქმედებითმა ჩგუფმა გადაღების დაწყებამდე უნდა შესასრულოს. მე ამით სულაც არ მინდა დავამცირო ოპერატორის როლი ფილმის შექმნაში, მაგრამ, ჩემის აზრით, მთავარი მაინც იმ სათქმელის ღრმად გააზრებაა, რომელიც შემდეგ ფილმს საფუძვლად დაედება.

ოცდაექვსი საუკუნის  
წინათ ქმნიდნენ ქართულ ანბანს,  
ხელნაწერი განვიღო დროის  
მოკვითხრობენ გმირთა ამავეს —  
სუნოქვა ძველი წიგნებისა  
მშვენიერი ძველი ენა,  
სული ქართლის ცხოვრებისა,  
რუსთაველის აღმაფრენა.

გალაპირონი.

თავისთავად გადაღება კი სასი-  
ამოვნო პროცესი უნდა იყოს და-  
მდგმელი ჭკუფისათვის, ვინაიდან  
ამ დროს ხდება ამ ერთობლივი  
ნააზრების რეალიზება და მხატვ-  
რული სახეების ეკრანული ამე-  
ტყველება. მახსენდება რენე  
კლერის ერთი ფრაზა, სადაც იგი  
ამბობს: „ფილმი მზადდა, მხოლო-  
დ გადაღებულა დარჩაო“. ეს  
იმას ნიშნავს, რომ მოსამზადებელი  
სამუშაო ისეთ დონეზეა ჩა-  
ტარებული, რომ ფილმს მხოლო-  
დ გადაღება ჭირდება, და იგ-  
ულისხმება, რომ ეს პროცესი  
შემოქმედებით სიყვარულს უნდა  
იწვევდეს და არა ტვინის ჭყლეტას.  
გადაღების დროს მეც და ირაკ-  
ლისაც ხშირად მოგვიწონებია პი-  
რველივე დუბლი, მაგრამ იძუ-  
ლებულნი ვართ გადავიღოთ კი-  
დევ რამდენიმე სარეზერვო დუ-  
ბლი, ვინაიდან არა ვაქვს  
იმ კონტექსტის და ფირის იმე-  
დი, რომელიც ჩვენს ხელთაა-  
არც ჩვენი კინოობიექტივები იძ-  
ლევს მცირე განათებით გადაღ-  
ების საშუალებას, ამიტომ იძუ-  
ლებულნი ვართ მცირე მოცუ-  
ლობის ინტერირებში შე-  
ვიტანოთ უხარმარარი განათების  
აპარატურა, რაც უდავოდ არ-  
თულებს ბუნებრივი განათების  
ეფექტის მიოწვევას. აი, აქეთ  
მძიმე პირობებში ირაკლი ონო-  
ფრიშვილი აღწევს მაღალ-  
მხატვრულ შედეგს. ჩემის აზ-  
რით, დიდი გმირობაა, მუშა-  
ობდე ასეთ ვითარებაში და სა-  
ერთაშორისო ფესტივალებზე იდე-  
ბდე პროზებს ფილმის საუკუ-  
თის სახვითი გადაწყვეტისათვის.  
ეს უდავოდ მეტყველებს ირაკლი  
ონოფრიშვილის მაღალ ნიჭიერ-  
ეზზე. პროლეციონალიზმსა და,  
რაც მთავარია, საქმისათვის თავ-  
დადებაზე.

მხატვარ ოთარ ჭიშკარიანის „ანბანთქება“  
ქართული ენისა და ქართული დამწერლობის  
ქებათა-ქებაა. საყოველთაოდ ცნობილია ქარ-  
თული ენის ბგერათა სიუხვე. ქართული ენა  
ბგერებით მდიდარი ენაა. უკლებლივ ყველა  
ბგერა ანბანში აისახა. რამდენი ხმოვანი და  
თანხმოვანი ბგერაც ვააჩნია ქართულ ენას,  
იმდენი ხმოვანი და თანხმოვანი ასო-ნიშანი  
ანბანში. სწორედ ამიტომ, „ანბანთქება“, ზო-  
გადად, ქართული ანბანის ყველა ასო-ნიშნი-  
სა და ერთდროულად ქართული ენის ყველ-  
ბგერის ქებათა-ქებაა.

ასო-ნიშნების ქართული ანბანური მწკრი-  
ვი ერთ-ერთი უძველესი ანბანური მწკრივია  
მსოფლიოში. ეს უცილობელი კემარტება  
საბოლოოდ გარკვეულია აკადემიკოს ივანე  
ჯავახიშვილის მიერ. ყოველ ბგერას ანბან-  
ნურ მწკრივში საკუთარი ასო-ნიშანი მოე-  
პოვება. ბგერა ქართულად როგორც გამო-  
ითქმის, ისე იწერება და პირველ, როგორც  
იწერება, ისე გამოითქმის. ამ თვალსაზრისით.  
ვერცერთი სხვა დამწერლობა ქართულ დამ-  
წერლობას — ქართულ ანბანურ მწკრივს  
ვერ შეედრება.

ქართულ ანბანურ მწკრივში, უძველეს  
ქრისტიანულ ხანაშივე, 37 ასო-ნიშანი იყო  
(ანი-დან ჰოე-მდე). „ანბანთქება“ 37-ვე ასო-  
ნიშნის ქებათა-ქებას გულისხმობს; მაგრამ  
რაკი „ჰოე“ გვიან დაეერთო ქართულ ანბანს,  
ბოლოში (ჭერ კიდევ წინავე ქრისტიანულ  
ხანაში), ხოლო დღეის იგი სრულიად ზედ-  
მოცია ოა აღარ იხმარება, ამიტომ მხატვარ-

\* გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ გამოსაცე-  
მად ამზადებს ალბომს — მხატვარ ოთარ ჭიშკარიანის  
„ანბანთქებას“. მხატვრის რამდენიმე ნამუშევართან  
ერთად ვებქვადთ ამ ალბომის წინასიტყვაობის პირ-  
ველს ნაწილს.



# ანბანთქება

## რამაზ პატარიძე

მაგრაფიკოსმა ოთარ ჭიშკარიანმა ქართული ანბანის ქებათა-ქების 36 მხატვრული ფურცელი შემოგვთავაზა.

ოთარ ჭიშკარიანმა თავის მხატვრულ ჩანაფიქრს „ანბანთქება“ უწოდა. „ანბანთქება“ ქართული პოეტიკის საკმაოდ ძველი ტერმინია. ალორძინების ხანაში „ანბანთქების“ საკმაოდ მრავალი ნიმუში მოგვეპოვება. ოთარ ჭიშკარიანმა ერთ-ერთი ასეთი ნიმუში — ვახტანგ VI-ის „ანბანთქება“ ასო-ნიშნების ანბანური რიგის მიხედვით ალბომის 36 ფურცელზე გადაიტანა. ამით მკითხველს შესაძლებლობა უძლევა „ანბანთქების“ ტრადიციულ მხატვრულ ნაწარმოებს გაეცნოს.

„ანბანთქება“ ისეთი პოეტური ნაწარმოებია, რომელშიც თანმიმდევრულად გალექსილია ანბანის ყოველი ასო-ნიშანი, ან ისეთი სალექსო ფორმაა, რომლის ყოველი სტრო-

ფი, ტაეპი ან სიტყვა ანბანური მწკრივის თანმიმდევრული მთავრული ასო-ნიშნებით იწყება. ე. ი. „ანბანთქება“ თავიდან ბოლომდე ანბანური აკროსტიქით არის გაწყობილი ასეთი „ანბანთქების“ უძველესი, ჩვენამდე მოღწეული ნიმუშია საგალობელი „სატფურებისა“, რომელიც იგალობებოდა ახლად აგებულ შენობათა კურთხევის დროს. ამ საგალობლებს ძველ ქართულ ხელნაწერში ასეთი განმარტება ახლავს: „იამბიკონი ქართულსა ანბანსა ზედა ძველნი“. ანბანთქების ამ უძველეს ნიმუშს მეცნიერი პავლე ინგოროყვა V-VIII საუკუნეებით ათარიღებს.

ოთარ ჭიშკარიანმა თავისი საკუთარი „ანბანთქება“ შექმნა და ანბანური აკროსტიქის პრინციპით იხელმძღვანელა. მაგრამ ამ პრინციპს მის გრაფიკულ ფურცლებზე შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს და მკითხველის





გულისყურსა და დაკვირვებას მოითხოვს. მკითხველმა თვით უნდა შეიმეცნოს საწყის მთავრულ რომელიმე ასო-ნიშანზე ჩამოთვლილი ქართული სიტყვების მნიშვნელობა: ცხოველი, ფრინველი და თევზი; მცენარე, ხე და ყვავილი; ქალაქი, სოფელი და მდინარე; ქართული ენის არსებითი სახელები; დედაკაცისა და მამაკაცის საკუთარი ქართული სახელები; ქართული კულტურის ძეგლები; ქართული სიტყვიერების ნიმუშები — ანდა-ზები თუ აფორიზმები.

ერთი სიტყვით, ო. ჯიშკარიანის „ანბანთქების“ მეოხებით ქართველი მკითხველი ქართულ ენობრივ სამყაროსა და ქართული ენის ბუნებას ეცნობა.

მაგრამ ეს მხატვრის „ანბანთქების“ მხოლოდ ერთი მხარეა.

მკითხველი ო. ჯიშკარიანის ალბომში ქართული დამწერლობის სამივე გრაფიკულ სახეობას ეცნობა: მრგლოვანს, ნუსხურსა და მხედრულს. მკითხველს მრგლოვანისა და ნუსხურის ათვისება რომ არ გაუჭირდეს, ანბანთქების ყოველ ცალკეულ ფურცელზე რუსთაველის ესა თუ ის აფორიზმი ქართული დამწერლობის სამივე გრაფიკული ნაირსახეობით არის დაწერილი: გრაფიკოსის მიერ ვანზორციელებული ასეთი ხერხი მოწადინე მკითხველს მრგლოვანისა და ნუსხურის წაითხვას უადვილებს.

მრგლოვან, ნუსხურ და მხედრულ ასო-ნიშნებს ერთიდაიგივე ანბანური სახელები აქვთ. შესაბამისად, ასო-ნიშნებს სახელები მრგლოვანით, ნუსხურითა და მხედრულით დაიწერა. ამით მხატვარმა მკითხველს მრგლოვანისა და ნუსხურის ათვისება ერთხელ კიდევ გაუადვილა.

ო. ჯიშკარიანის „ანბანთქებამ“ ძალაუნებურად მრგლოვანისა, ნუსხურისა და მხედრული ასო-ნიშნების ერთიანი ანბანური მწკრივის აღდგენა მოითხოვა. ანბანიდან გაძევებულ და ანბანის ბოლოს დართულ დამატებით მხედრულ ასო-ნიშნებს ანბანურ მწკრივში თავიანთი ადგილები დაუბრუნდათ. ე. ო. ო. ჯიშკარიანის „ანბანთქების“ მეიხებით კვლავ აღდგა ასო-ნიშნების ტრადიციული ანბანური მწკრივი, ასო-ნიშნების რიგითი სათვალავი და მათი რიცხვითი მნიშვნელობა. ო. ჯიშკარიანის ანბანთქებით ქართული ასო-ნიშნების ანბანური მწკრივი ასეთია:

- |             |             |
|-------------|-------------|
| 1. ა — ან   | 19. რ — რაე |
| 2. ბ — ბან  | 20. ს — სან |
| 3. გ — გან  | 21. ტ — ტან |
| 4. დ — დონ  | 22. უ — უნ  |
| 5. ე — ენ   | 23. ფ — ფარ |
| 6. ვ — ვინ  | 24. ქ — ქან |
| 7. ზ — ზენ  | 25. ლ — ლან |
| 8. ც — ცე   | 26. ყ — ყარ |
| 9. თ — თან  | 27. შ — შინ |
| 10. ი — ინ  | 28. ჩ — ჩინ |
| 11. კ — კან | 29. ც — ცან |
| 12. ლ — ლას | 30. ძ — ძილ |
| 13. მ — მან | 31. წ — წილ |
| 14. ნ — ნარ | 32. ჳ — ჳარ |
| 15. ხ — ხე  | 33. ხ — ხან |
| 16. ო — ონ  | 34. ქ — ქარ |
| 17. პ — პარ | 35. ჯ — ჯან |
| 18. ქ — ქან | 36. ჰ — ჰე  |

უნდა ვიცოდეთ, რომ ქართული ასო-ნიშნების ანბანური მწკრივის ხელყოფა არ შეიძლება. მითუმეტეს, ანბანური მწკრივიდან რომელიმე ასო-ნიშნის ამოღება და მისი ანბანიდან გაძევება ყოველად დაუშვებელია.

დღეს მხედრული დამწერლობით იბეჭდება ქართული მწერლობის არა მხოლოდ ახალი, არამედ ძველი ძეგლებიც. მითუმეტეს, მხედრული ასო-ნიშნების ანბანური მწკრივი ისევე სრულყოფილი უნდა იყოს, როგორც ძველად იყო. თუ, მაგალითისათვის, მხედრული ანბანიდან ა — ასო-ნიშანი გავაძვევთ, როგორღა დაიბეჭდოს ა — ასო-ნიშნის გარეშე იაკობ ხუცესი, გიორგი მერჩულე, შოთა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და, ბოლოს, გიორგი ლეონიძე კი:

„ვაა, შენ, ჩემო თეთრო მტრედო...“  
 ან თუ მხედრული ანბანიდან ჳ — ქარ ასო-ნიშანი გავაძვევთ, როგორღა ვბეჭდოთ, შორს რომ აღარ წავიდეთ, შოთა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი ან ხალხური პოეზიის სწორტუპოვარი შედეგები?! „ქარ“ — ბგერა ქართული მეტყველების ცოცხალი ბგერაა და მას „ხან“ ბგერა არ შეიძლება ჩაენაცვლოს. თუ ასე მოვიმოქმედებთ, შევ-

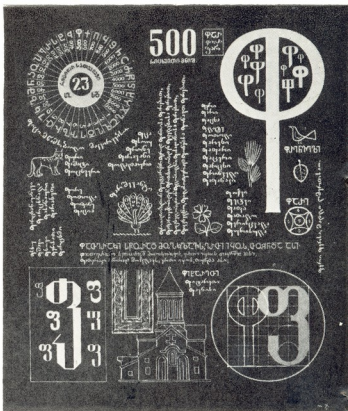


















ლახვთ ქართული დამწერლობის უბირვე-  
ლეს პრინციპს — ქართულად როგორც გა-  
მოითქმის, ისე იწერება და როგორც იწე-  
რება, ისე გამოითქმის.

გარდა ამისა, ასო-ნიშნებს ქართულ ან-  
ბანურ მწკრივში რიგითი სათვალავის შესა-  
ბამისად რიცხვითი მნიშვნელობაც აქვთ. მა-  
გალითსათვის: „თან“ ასო-ნიშნის რიცხ-  
ვითი მნიშვნელობა არის 9, ბილის გამო, რომ  
მხედრულ ანბანში სულ ზოლო დრომდე  
„თან“ რიგითი სათვალავით მეცხრე ასო-ნი-  
შანი იყო. ამის თაობაზე „ქართული განმარ-  
ტებითი ლექსიკონი“ წერს:

„თ—მერვე ასოს თანამედროვე ქართულ  
ანბანში, ძველ ქართულ ანბანში ასომთავ-  
რულშიც, ნუსხურშიც, აგრეთვე მხედრულ-  
ში XIX ს. მესამოცე წლებამდე მეცხრე ად-  
გილი ეკავა და აღნიშნავდა ცხრას (9)“.

ქართულ ანბანურ მწკრივში ასო-ნიშანი  
არა მხოლოდ ბგერის სიმბოლოა, არამედ  
რიცხვის სიმბოლოცაა. ცხადია, ასო-ნიშნის  
საკუთარი რიცხვითი მნიშვნელობა არ შეიძ-  
ლება მოვეუშალოთ. მითუმეტეს დაუშვებუ-  
ლია ასო-ნიშნის ახალი რიცხვითი მნიშვნე-  
ლობა მივიანიკოთ.

ყველა ეს სიძნელე ო. ჯიშარიანის „ან-  
ბანთქებაში“ დაძლეულია. რაკი აღდგენილი,  
ქართული ასო-ნიშნების ტრადიციული ანბა-  
ნური მწკრივი.

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ მხატვარმა ო.  
ჯიშარიანმა ანბანთქების ანბანური აკროსტი-  
ქის პრინციპით ისელმძღვანელა. ეს პრინცი-  
პი კი სტროფის, ტაქების ან სიტყვის მთავ-  
რული ასო-ნიშნით დაწყებას გულისხმობს.  
ერთი თვალის გადავლებაც საკმარისია, რომ  
დავრწმუნდეთ. თუ როგორ განახორციელა  
მხატვარმა ანბანური აკროსტიქული პრინცი-  
პი თავის მხატვრულ ფურცლებზე: ასო-ნიშ-  
ნების სხვადასხვა ფერიც კი ამ პრინციპის  
განხორციელებას ემსახურება.

ო. ჯიშარიანის „ანბანთქების“ ყველა 36  
მხატვრულ ფურცელს, ანბანური აკროსტი-  
ქული პრინციპის შესაბამისად, მრგოლოვანი  
მთავრული ასო-ნიშანი იწყება. რაკი „მრგოლო-  
ვანი“ მხოლოდ მთავრული ასო-ნიშანია  
და ქართული დამწერლობის უძველეს  
სახეობას. „ნუსხური“ დამწერლობის მთავ-  
რული ასო-ნიშანი არ არსებობს. „ნუს-  
ხურ“ დამწერლობაში მთავრულ ასო-ნიშნად  
„მრგოლოვანი“ იხმარებოდა. რაკ შეიქცება

„მხედრულ“ დამწერლობას, ამ გრაფიკულმა  
სახეობამ მთავრული ასო-ნიშანი საერთოდ  
არ იცოდა. „მხედრული“ მთავრული ასო-ნიშ-  
ნიშანი ქართული დამწერლობის ყველაზე  
ახალგაზრდა გრაფიკული ერთეულია (იგი  
თვით მხედრული ასო-ნიშნის გრაფიკის სა-  
ფუძველზე შეიქმნა).

ო. ჯიშარიანის მხატვრულ ფურცლებზე  
მთავრულ, მრგოლოვან ასო-ნიშნებს დომინან-  
ტური მნიშვნელობა ენიჭებათ. მაგრამ რო-  
გორ უნდა გამოისახოს ყველა 36-ვე მრგოლო-  
ვანი ასო-ნიშანი, ასო-ნიშანთა საერთო შე-  
მადგენელი ელემენტები, ადვილი საქმე არ  
არის. ეს ურთულესი გრაფიკული ამოცანაა,  
რომლის შესრულება ჯერ არავის უცდია.  
ოთარ ჯიშარიანმა პირველმა სცადა; არც  
მცდელობა დაჯლია. მის სასახლოდ უნდ-  
ითქვას, რომ ამ ურთულეს ამოცანას მან  
წარმატებით გაართვა თავი. რა თქმა უნდა,  
შეიძლება ზოგიერთი ელემენტის შესრულე-  
ბაში გრაფიკოსს შევედგოთ, მაგრამ ეს  
სრულიად არ ამცირებს შესრულებული სა-  
მუშაოს მნიშვნელობას.

საქმე ის არის, რომ ქართული მთავრული  
ასო-ნიშანი გრაფიკულად ბერძნულ-ლათინ-  
ურ მთავრულ ასო-ნიშნის უნდა შევადაროთ.  
ბერძნულ-ლათინური მთავრული ასო-ნიშნე-  
ბი გრაფიკულად გაცილებით მარტივი და სა-  
დაა: სწორხაზოვანი გრაფიკული ელემენტე-  
ბით ასო-ნიშნის გამოსახვა გაცილებით ად-  
ვილია (გამონაკლისია ლათინური R ასო-ნი-  
შანი). გარდა ამისა, ბერძნულ-ლათინური ასო-  
ნიშნები მოკლებულნი არიან გრაფიკულ  
მნიშვნელობასა და შინაარსს და პირუკუ  
ქართული მრგოლოვანი ასო-ნიშნები დაფარუ-  
ლი შინაარსისა და მნიშვნელობის ასო-ნიშ-  
ნებია:

ბერძნულ-ლათინური ასო-ნიშნების არ-  
ქიტექტონიკა მრგოლოვანთან შედარებით  
სტატიური, მაშინ როცა ქართული ასო-ნიშ-  
ნების კონფიგურაცია დინამიურია და წრი-  
ულ ბრუნვას გამოხატავს; ამიტომ მათი  
გრაფიკული გამოსახვა ძნელია.

ბერძნულ-ლათინური ასო-ნიშნების გრა-  
ფიკა დიდი ხანია, რაც დამუშავდა და და-  
იხვეწა. ამ ასო-ნიშნების ათასგვარი ბეჭდუ-  
რი შრიფტი არსებობს და საყოველთაოდ  
ცნობილია. ქართულ მრგოლოვან დამწერლო-  
ბას კი პირველად შეეხო გრაფიკოსის ხელი.  
მითუმეტეს, ო. ჯიშარიანის გრაფიკული სა-

მუშევარი უდავოდ ჭეოვან ყურადღებას იმსახურებს.

ო. ჯიშარიანის მიერ შესრულებულ მრგოლოვან ასო-ნიშნის ძველი ქართული ხელნაწერებიდან ამოხატული ამავე ასო-ნიშნის სხვადასხვა ნიმუში ახლავს. მოწადინებს საშუალება ეძლევა გრაფიკოსის ნიმუში ძველ ქართულ ნიმუშებს შეადაროს, შეაჩეროს და საკუთარი მსჯავრი გამოიტანოს.

მხატვარმა მრგოლოვანი ნიმუშის ვარდა, გრაფიკულ ფურცელზე მხედრული მთავრული ასო-ნიშნის მისეული მხატვრული ნიმუშებიც მოგვცა. ამით მან მთავრული ქართული ასო-ნიშნის გამოსახვის ყველა შესაძლებლობა შემოგვთავაზა (როგორც ზემოთიქვა, ნუსხური დამწერლობის მთავრული ასო-ნიშანი არ არსებობს).

დასასრულ, მხატვრულ ფურცელზე ცალკე მოცემულია მრგოლოვანი და მხედრული მთავრული ასო-ნიშნის აგების მარტივი გრაფი-

კული წესი (გამიზნულია არაბოტიფიკაციისათვის სახელმძღვანელო).

საგულისხმოა, რომ ო. ჯიშარიანის ნაშრომში "ქართული დამწერლობის ასო-ნიშნების გრაფიკით არ ამოიწურება. ყოველი მხატვრული ფურცელი ერთდროულად ქართული დამწერლობის გრაფიკის ისტორიაა, უძველესიდან ჩვენს დრომდე. ო. ჯიშარიანმა ქართული დამწერლობის წარმოშობისა და განვითარების ძირითადი სფეროები გრაფიკული ხელოვნების ენით აამეტყველა. შეძლებისდაგვარად მინიშნებულია მრგოლოვანი ასო-ნიშნების გრაფიკული რაობა, ასო-ნიშნების რიგითი და ანბანური სათვალავის კალენდარული მნიშვნელობა და სხვა.

მკითხველთ ვესურვებთ თავად ამოიცნონ ო. ჯიშარიანის მიერ გრაფიკულად გამხელო ქართული ანბანის „ყოველი საიდუმლო“. რაკი „ყოველი საიდუმლოა ამის ენისა შინა დამარხულ არს“.

## ბანორბა

ფლორენციაში დღემდე გრძელდებოდა მხატვარ უმბერტო ლომბარდის გამო აღძრული საქმის განხილვა. ამ მხატვარს ბრალად ედებოდა დე კირიკოს ნამუშევართა იმიტაციების შექმნა. უ. ლომბარდი არც კი უარყოფდა იმ ფაქტს, რომ ამ ნაყალბევის შექმნას მან ჭერ კიდევ 1961 (?) წელს მოჰკიდა ხელი... თვით დე კირიკოს დაუპირისპირდა.

მისი თქმით, იგი ერთადერთა როლია, მათ შორის, ვინც ეხმარებოდა ამ ცნობილ მხატვარს, რომელიც 1930 წლიდან სარგებლობს სხვათა სამსახურით.

სხვა ახალი ფაქტებიც გამოირკვა: ვინმე უარულ პუბლიკაში 1974 წლიდან საღვთადორ დალის უფრო მეტი იმიტაციები შეუქმნია, ვიდრე თვით სახელგანთქმულ მხატვარს. დალის მეუღლე და მისი საში მდივანი კარგად იყვნენ ინფორმირებულნი პუბლიკის საქმიანობაში და მისვან მოგებასაც კი ღებობდნენ.

მადრიდის პოლიციამ დალისადმი უაღბად მიწერილი სურათების მთელი წყება წამოიღო მალაჩეზიდან, და აპატირებს რამოდენიმე კაცი, რომელთა შორის იყო ვინმე მ. ფ. რასე — მთელი ამ აფორის ავანჩავანი. სურათებს თან ახლდა დოკუმენტები, რომლებიც ადასტურებდნენ მათ ორიგინალობას და 1940 წლის იანვრით იყვნენ დათარიღებულნი. ე. ი. სწორედ იმ თარიღით, როცა პარიზის პომპიდუს ცენტრში დალის რეტროსპექტიული გამოფენა იყო გახსნილი.

პარიზელმა ფერმწერმა ეაკ ვალუემ სახმაროდის წესით განაცხადა თავისი უფლებანი ვაზარელის მიერ ხელმოწერილ ფერწერულ ტილოზე. რადგან მერტმა სათანადოდ არ ანაზღაურა შრომაო. არც ვაზარელის უარუფვია, რომ სარგებლობდა სხვა მხატვრების „ხელოვნური ამხარებით“, რადგან „საწარმოების მატ-

რიალური ხორცშესხმა არის შემოქმედების მხოლოდ მეროალი მოვლენა, ხოლო ნაწარმოების განუმეორებლობა მის იდეაში მდგომარეობს“.

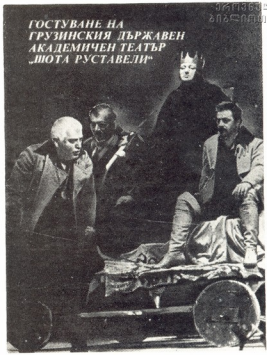
ამასთან დაკავშირებით ისიც კი გაიხსენეს, რომ წარსულის სახელმძღვანელო ოსტატები ასევე ავალბდნენ ხოლმე თავიანთ მოწაფეებს დაწყებული სამუშაოს დამთავრებას და რამოდენიმე კორექტურის შტანის შემდეგ თავად აწერდნენ ხელს. მაგრამ „დალის ირგვლივ“ შექმნილი მრავალი შემთხვევა და ფაქტი ფარდას ხდის სხვა მოვლენას, რაც მკვეთრად განსხვავდება იმთვინ, რომელთა გათვალისწინება შესაძლებელია რემბრანდტის, დიურერის თუ კონსტებლის ნამუშევართა ატრიბუციების. 1974 წელს საფრანგეთის მხარდვრებმა ანდორას საზღვართან მოახდინეს დალისეული ავტოგრაფიანი 40 ათასი სუფთა ფურცლის კონფისკაცია. ამე მოაწერა მან ხელი „თავის ორიგინალზე“. რომელზეც ფვალითაც არ უნახავს.

თუ აღრე მხატვრები, როგორც წესი, ფაღსიფიკატორების მხვეპრდანი ზღებოდნენ (1975 წელს იტალიაში აღმოჩენილი იქნა კლასიკური მოდერნის ოსტატების — პიკასოს, კანდინსკის, პოლოკის, მიჯრიტის ყალბი სურათების წარმოების მთელი „ფაბრიკა“. 1976 წელს კი აღმოაჩინეს „დე კარიკოს ნამუშევართა“ დამზადების და გაუიღვის დიდი ქსელი) ახლა, დალის მიმართ მტიკცე დასუთები არსებობს იმისა, რომ თვით მხატვარი ედილობდა თავისი შემოქმედებითი მანერის იმიტაციასაგან ახალ-ახალი შემოსავალი მიეღო. ფაღსიფიკაციის

(გაგრძელება 111-ე გვ.-ზე)

# „ნიღბებისა და ხასიათების თეატრი“

ნოდარ გურაბანიძე



რუსთაველის სახ. თეატრის გასტროლებისადმი მიძღვნილი პროგრამა-ბუკეტის გარეკანი

ინ რაბაზლ ქალაქ შორის, რომელთა სტუმარი რუსთაველის სახელობის თეატრი უოფილა, წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებს ბულგარეთის ძველი სატახტო ქალაქი ველიკო-ტირნოვო.

მოსკოვიდან მატარებლით გამგზავრებულთ ქალაქ რუსას სადგურზე დაგვხვდნენ სოფიის ფილარმონიის, ბულგარეთის თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები, მთარგმნელები, თეატრალური კრიტიკოსები და ავტობუსებით გავემგზავრეთ ტირნოვოში. შორი გზა არ გვეღო წინ, მაგრამ ხშირი ნისლის გამო ჩვენი ავტობუსები („მერსედისის“ ლიცენზიით აგებული) ნელა ფარავდნენ მანძილს. ერთი საათის მგზავრობის შემდეგ, უცებ შევნიშნეთ მალა, კლდეებზე გადმოკიდებული შენობათა ამფითეატრი, თითქოს ნისლიდან ამოხტარი, პატრში რაღაც სასწაულებრივად გაჩერებული, ღრმა ხეობაში ნისლი ცურავდა და სივრცეში დაკიდებული ეს შენობებიც თითქოს საწინააღმდეგო მიმართულებით იძროდნენ. ირგვლივ ყველაფერი მკრთალ ნისლში იყო გაბეუღლი და იგივე ნისლი არწევდა პეიზაჟსაც და სახლებსაც. ალბათ, ასეთ დროს ნახა ქალაქი კონსტანტინე პაუსტოვსკიმ, რომელმაც შენიშნა „ველიკო-ტირნოვო ადამიანებისაგან მიტოვებულ უზარმაზარ თეატრალურ დეკორაციას ჰგავსო“.

დაახლოებით ასეთ შთაბეჭდილებას ახდენს მცხუნვარე გუანახატო მექსიკაში. ეს მთების კალთებზე თეთრად ასული ქალაქი.

უეკველია, ამ პირველმა შთაბეჭდილებამ ათქმევინა რობერტ სტურუას: „თუ ოდესმე ბულგარეთში სექტაღლი დავდგი, დავაგამ მას ველიკო-ტირნოვოში“. მე

აქ მაგონდება ლევ ტოლსტოის ფრაზა: „მან სტევა და დივიწუა, მას კი ახსოვს“. ყოველ შემთხვევაში, აქაური თეატრის მესვეურები ხშირად გვახსენებდნენ რ. სტურუას დანაპირებს და პირადად მე ვერაფერს ვეუბნებოდი მათ, რადგან რ. სტურუა ამ ქალაქში უკვე ადრე იყო მხატვარ გოგი მესხიშვილთან ერთად თეატრის სცენის შესასწავლად და მხოლოდ ექვს ნოემბერს ჩამოვიღოდა სოფიაში, ბ. კვერნაძის ოპერის „იუო მერვესა წელსა“ პრეზიერის შემდეგ.

არა მაგონია, მთლად სწორი იყოს კ. პაუსტოვსკი, ხალხისაგან მიტოვებულ დეკორაციას რომ შეადარა ქალაქი. შესაძლოა, ასეთი შედარება დაიბადა რამდენიმე ათეული წლის წინაო, ახლა, ველიკო-ტირნოვო ბულგარეთის ერთ-ერთი უდიდესი ტურისტული ცენტრია შესახამისი ტურისტული ინდუსტრიით: — თანამედროვე კომფორტაბელური სასტუმროებით, რესტორნებით, კორტებით, მწვენიერი ავტოსტრადებით, კლუბებით: და დისკოთეკებით. თანამედროვე შენობათა შორის გამოირჩევა ცენტრულ, მაგისტრალურ ქუჩასთან მოხვენილი ბორცვზე აღმართული კონსტანტინე კისიმოვის სახელობის ახალგაზრდული დრამატული თეატრი, რომლის მალაქურიანი ფოიედან მშვენივრად მოსჩანს ქალაქის ზღაპრულად ლამაზი ზედი, რომელიც მდინარე იანტრის სარკის ზედაპირზე ირეკლება. როგორც ჩანს, ეს მდინარე იანტრა ამ ქალაქის შემოქმედია. საუკუნეების მანძილზე მას გაუპია სტარაპლანინის მთების ჩრდილოეთის კალთები, წარმოქმნა თვალწარმტაცე ხეობა და, მის ზეუღელებში, თვალშეუღდაგი კლდეანი, ციკაბო მსივები, რომელთა ზეგაქსზეა გაშუქებული ქალა

ქ. უოველი მთა განუმეორებელ შთაბეჭდილებას ახდენს თავისი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ფერწერულ-სკულპტურული, მრავალსახეობებით. ამ ოთხ მთას — ცარევეცას, ტრაპეზიკას, სვეტა-გორას და „მოძინა კრეოსტს“ — ერთიან ანსამბლად სწორედ მდინარე იანტრა ჰკრავს. პირველად ქვევიდან, ანუ მდინარის დონიდან რომ შევხედო ქალაქს, მომჩვენა, თითქმის იგი მწვანედ აფეთქებულ მთებს შორის იყო ჩაქედილი. ხოლო მთების სიმალიდან თუ გადმოხედეთ ქალაქს, გვგონებათ მდინარის ხვეულ კალაპოტებშია იგი ჩავერდილი.

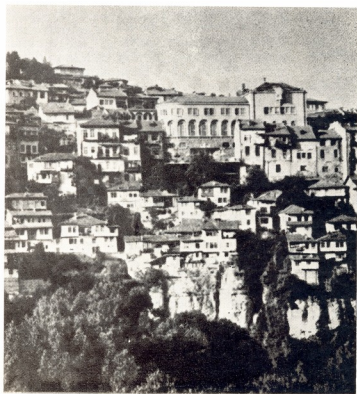
თვითული ეს მთა გარკვეულ ისტორიულ-კულტურული პლასტის მატარებელია. ასე მაგალითად, ტრაპეზიკას კალთებზე აღმოჩნდა ქალაქის პირველი მცხოვრებლების (მისი დამარსებლების) — თრაკიელების ცივილიზაციის კვალი, რომელიც III საუკუნით (ჩვენს ერამდე) თარიღდება. სხვა ცნობებით უახლესი დასახლება აქ იყო ბრინჯაოს ეპოქის დასასრულს (XIII ს. ჩვ. ერამდე). შემდგომი კულტურული პლასტი ეუთვნით ბიზანტიელებს, რომლებმაც ცარევეცი გადააქციეს ციხე-სიმაგრედ, სადაც ინსტენსიური ცხოვრება სჩქეფდა.

ასე რომ, აქ ქალაქში ცხოვრებას თავისი მდინარეა არ შეუწყვეტია გვიანი პალეოლითური ხანიდან დღევანდელ დღემამდე.

აღორძინების ეპოქაში ტირნოვო დიდ სავაქრო ცენტრად ითვლებოდა. ევროპის ქვეყნებიდან აქ მოსახარო სავაქრო საქონელი მოედინებოდა, ხოლო, თავის მხრივ, ტირნოველ ვაჭრებს თავიანთი ფილიალები ჰქონდათ კონსტანტინეპოლში, ლონდონში, ვენაში, მანჩესტერში და ევროპის სხვა ქალაქებში. განსაკუთრებით ხაინტერესია ამ ქალაქის კულტურის ისტორია,

რომლის ორგანული ნაწილია მრავალი არქეოლოგიური ძეგლი, აღორძინების ეპოქის არქიტექტურა, შეუვალი ბასტიონები, ზიდები, აკადემიები, მონასტრები და ტაძრები (ცარევეცის მთაზე გათხრებულ შედევრად აღმოჩნდა ოცდაერთი ეკლესია, ტრაპეზიკაზე — ჩვიდმეტი). მას შემდეგ, რაც ტირნოვო ბულგარეთის სახელმწიფოს მეორე დედაქალაქად გამოცხადდა (1185 წ.); იგი ქვეყნის პოლიტიკური და კულტურული ცენტრი გახდა. თანამედროვენი მას უწოდებდნენ „მეორე კონსტანტინეპოლს“, „მესამე რომს“. XIII-XIV სს დედაქალაქი ტირნოვო გადაიქცა მთელი სამხრეთ აღმოსავლეთ ევროპის მწიგნობრობის, ფერწერისა და არქიტექტურის ცენტრად, სადაც შექმნილ შედეგებს დღესაც ატაცებაში მოჰყავთ კულტურული კაცობრიობა. აქვე ჩაეყარა საფუძველი პირველ უმაღლეს სლავიანურ სასწავლებელს, რომლის შემოვიდრედ იქცა კირილესა და მეთოდეს სახელობის ველიკო-ტირნოვოს უნივერსიტეტი.

1393 წელს, სამთიანი აღეს შემდეგ, ველიკო-ტირნოვო თურქებმა აიღეს, დაარბიეს ქალაქი, დააქციეს დიდებული სასახლეები, გაძარცვეს მდიდარი ტაძრები, ხოლო სრულიად ბულგარეთის უკანასკნელი პატრიარქი ევთიმი, ერის საქვეყნოდ აღიარებული სულიერი მოძღვარი, გაიქცა და ქართველთა მიერ დაარსებულ ბაჩკოვოს მონასტერს შეაფარა თავი, სადაც აღესრულა კიდევ. ამან გააგრძელა ტირნოვოს ლიტერატურული ტრადიციები და სულ მალე ბაჩკოვოს მონასტერი გადააქცია არა მარტო კულტურისა და განათლების ცენტრად, არამედ ბულგარეთის განმანათლებლებელი მოძრაობის კერად. მხოლოდ 1877 წელს გახდა შესაძლებელი ძველი ბულგარეთის დედაქალაქის განთავისუფლება. ეს გააყვარა რუსეთის არმამ. განთავისუფ-



ქ. ველიკო-ტირნოვოს ერთი კუთხე



ლების შემდეგ ტირნოვ იქცა სოციალისტური მოძრაობის უპირველეს კერად, დიმიტრი ბლაგოევის ხელმძღვანელობით. ბულგარეთის სოციალ-დემოკრატიული პარტია ფაქტიურად ტირნოვში შეიქმნა, აქვე გამოიცა (1898 წ.) გაზეთი „რაბოჩი“ — ბულგარელი კომუნისტების პირველი ბეჭდური ორგანო. ამავე ქალაქში გაიმართა პირველი მისიზმა.

ასეთი სახელოვანი კულტურულ-ისტორიული და რევოლუციური წარსული აქვს ამ ქალაქს. სწორედ ამიტომ თქვა ბულგარეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ტეოდორ ვიკოვმა: „ველიკო-ტირნოვ ჩვენი ნაციონალური სიამაუეა, ჩვენი ნაციონალური კაპიტალი. ჩვენ ვამაყობთ მისი მრავალსაუკუნოვანი და დიდებული ისტორიით, ბულგარულთა ამ ბურჯით და ბულგარული სახელმწიფოს ძველი დედაქალაქით“. დიახ, ასეთ სახელოვან ქალაქში დაიწყო თავისი გასტროლები ბულგარეთში რუსთაველის სახელობის თეატრმა. აქ ორ და სამ ნოემბერს ნაჩვენები იქნა „კავკასიური ცარცის წრე“, ხოლო ოთხ და ხუთ ნოემბერს — „რიჩარდ მე-სამე“.

მინდა განსაკუთრებით აღვნიშნოთ დასის პროფესიული დისციპლინა და მოზილიზების უნარი. მუხუხდავად იმისა, რომ სპექტაკლის მონტაჟება და ახალ სცენაზე რეპეტიციები რ. სტურუას ვარჯიშ ჩატარდა, მთელი დასი დიდის პასუხისმგებლობით მოეკიდა ამ ქალაქში გამოსვლას და წინა რეპეტიციებს წარმატებით ვაართვა თავი (ქორეოგრაფ ი. ზარეცის ხელმძღვანელობით). როგორც უცხოეთში ყოველი განსტროლის დროს სდებოდა ბოლშე, აქაც პასობრავ სცენებში ახალი მონაწილეთა შევიდნენ, რაც მერ სცენურ უარადღებას და სიზუსტეს ითხოვდა ამ სცენებში მონაწილე უყველა მსახიობისაგან.

ველიკო-ტირნოვში ჩასვლისთანავე წავგავითხვს რ.

სტურუას ინტერვიუ ადგილობრივი გაზეთის თეატრალურ მიმომხილველთან და გადმოგვცემს საკმაოდ მაღალ პროფესიულ დონეზე შესრულებული ფერადი, კარგად ილუსტრირებული პროგრამა-ბუკლეტი. სადაც მოკლედ და გადმოცემული თეატრის ისტორია და პიესების შინაარსი, მოქმედებათა მიხედვით.

ოთხი ნოემბრის გაზ. „ნაროდნა კულტურაში“ გამოქვეყნდა ვრცელი ინტერვიუ რობერტ სტურუაიან („ჩვენ უოველთვის ვცდილობთ მყურებლის გაოცებას“), სადაც მრავალი საგულისხმო თეატრალური მოვლენაა აღბეჭურად წარმოდგენილი. მკითხველს შემოკლებით ვთავაზობთ ამ საუბრის ჩანაწერებს.

— თქვენ სტურუების გვარის ერთადერთი წარმომადგენელი არა ხართ, რომელიც ხელფუნებს ემსახურებოდა. ოჯახურ გარემოს ხომ არ მოუხდენია რაიმე შეგავლენა თქვენი პროფესიის არჩევანში?

— ნემკვიდრებით თვისებებს რომ ემოქმედათ, მაშინ ან მხატვარი გამოვიდოდი ან მწერალი. მაგრამ მე რეჟისორი ვავხდი. ეს შემთხვევითობა იყო. საერთოდ, ჩემს ცხოვრებაში შემთხვევითობა ბევრს ნიშნავს. არ მინდოდა თეატრალური რეჟისორი ვამხდარიყავი. კინოსურათის გადაღება მიზიდავდა, მაგრამ მოზობლბემა მოსკოვში სასწავლებლად არ გამოვეს. ვადავწყვიტე თეატრალური ინსტიტუტში შესულიყავი და ერთი-ორი წლის შემდეგ მოსკოვში წავსულიყავი. მაგრამ თეატრმა ისე გამიტაცა, რომ მას მთელი არსებით მივეცი. ოცნება მაინც დარჩა ოცნებად და ამავე დროს ბიძაჩემის — ეურნალისტ შელორ სტურუას — გენებმაკ იჩინეს თავი და მე დავეწერე სცენარი „შემოდგომის ორი დღის ქრონიკა“. იქ აღწერილი იყო ერთი პროვინციული თეატრის ცხოვრება, მაგრამ ეს არსებითად ჩვენი ცხოვრება.

იყო. ამ სცენარის გადაღება განზრახული მაქვს 1985 წელს.

— 23 წლის იყავით, როცა თეატრში შემოდგიან ფეტი. ხელს ხომ არ ვიშლიდათ თქვენი ასაკი მუშაობაში?

— თეატრში მუშაობა არ მიმიძინდა, რადგან ამ დროს იქ მუშაობდა ჩემი მასწავლებელი რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი და ახალგაზრდობა-სტუდენტობიდან მოყოლებული, მთელ დროს თეატრში ვატარებდი და ერთმანეთს კარგად ვიცნობდით. მაგრამ პოინციპულად არ ვიზიარებ რეჟისორების დაყოფას ახალგაზრდობად და უფროსებად. შესაძლოა მკვანი ახალგაზრდა რეჟისორი ძალიან ნიჭიერი იყოს, მაშინ როცა მკვანი მოხუცი რეჟისორი შეიძლება იყოს უსიკო.

მიუხედავად ამისა, მიმანჩნა, რომ უველაზე შეხადეი ისი დრო თეატრალური რეჟისორისათვის საშუალო ასაკია. ოცდასამი წლის კაცს კიდევ ათი წელი სჭირდება იმნათვის, რომ თავისი პროფესიის აზრს ჩასწვდეს, გააკვიოს, თუ რისი თქმა სურს, ისწავლოს მსახიობებთან მუშაობა, გაიგოს და გაანალიზოს კოლექტივის მებრ განვლული მთელი ისტორიული გზა და ტრადიციები, რათა შემდეგ დაარღვიოს ისინი, რასაკვირველია, თუკი აქის ძალია შესწევს — და ახალი რამ შექმნას.

— როგორია თქვენი დამოკიდებულება ახალგაზრდა რეჟისორისადმი?

— ველოდები იმ წანს, როცა ახალგაზრდა რეჟისორები ჩემს წინააღმდეგ წამოიწყებენ ბძოლას და უბრალოდ, გარდუვალია, მაგრამ ვამჯობინებდი ამ წანის დადგომანდე პირველი წავსულიყავი თეატრიდან.

— რა საფუძველს იმყარება თქვენი დამოკიდებულება მსახიობებთან?

— სხვა პროფესიათაგან განსხვავებულად, პროფესიაში არის ერთი უარყოფითი მხარე. იგი შეზღუდულია როგორც ტრადიციებით, ასევე იმ მსახიობთა თვისებებით, რომელთანაც თეატრში მუშაობა უზღდება. ამიტომ აუცილებელი ხდება რათა რეჟისორმა თავისი მსახიობები იგრძნოს, გაიგოს მათი ადამიანური თავისებურებანი, მათი შესაძლებლობანი, მსახიობებმა კი, თავის მხრივ, უნდა გაიგონ თუ რას წარმოადგენს ამ რეჟისორის პიროვნება, რა იდეები აქვს მას.

ეს არის პირობა ერთიანი შემოქმედებისათვის. მიმანჩნა, რომ უველა ენში კარგი სპექტაკლი მსახიობებთან კოლექტიური შრომის ნაყოფია. ზოგიერთები ამტკიცებენ, რომ მე რეჟისორ-დიქტატორი ვარ, მაგრამ როცა ნახავთ ჩემს სპექტაკლებს, დააწმუნდებით, რომ მსახიობებს დიდი თავისუფლება აქვთ მიანიჭებული. ურთიერთ გამიღიერება, დამატება, იმპროვიზაცია — უველაფერი ამის უფლება აქვთ ჩვენს მსახიობებს.

— თქვენი სავასტროლო სპექტაკლებში მთავარ როლებს ასრულებს სსკ სახალხო არტიტი რამაზ ჩიქვიძე. რატომია იგი ასე ზშირად თქვენი დღეგმების ცენტრალური ფიგურა?

— ჩვენი ეროვნული ზასიათი ახეთია: ქართველი იმიტომ მიდის თეატრში, რომ ემოციონალური შემოქმედების ფართო სპექტრის ზეგავლენა განიცადოს ამიტომაც ჩემს მუშაობაში უპირველესად ვერდნობი უნივერსალურ, სინთეტურ მსახიობებს. რამაზი თავის თავში ატარებს რეჟისორულ აზრს, რომელსაც თავისი აზრებითაც ამიღიერებს. ამასთან ერთად იგი შეხა-



ცარვეცი, სამხრეთის კედელი. (XII-XIV სს.)



ნიშნავად მღერის, ცეკვავს, კარგად იცნობს ადამიანის ფსიქოლოგიას, ვითავეზობს ხოლმე უფრო უჩვეულო გადაწყვეტას. ჩვენ უკველთვის მკაუტრებლის გაცოცხას ცდილობთ. ვფიქრობ, რომ გაცოცხას, როგორც ესთეტიკური კატეგორია, ხელშეწყობის უკველა სფეროში უნდა არსებობდეს.

— თეატრის ახალგაზრდა მსახიობთა შორის თუ არის ისეთი, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ რამაზ ჩიკვაძის მეგვიდრე?

— თუ ჩვენი თეატრის ისტორიას მივმართავთ, გასაგები ვადგება, რომ მისი ძირითადი ტრადიციანა სწორედ ტრადიციების ნერევა. მე არ მინდა, რომ ახლგაზრდა მსახიობებმა რამაზს მიბაძონ. უმჯობესია, რომ მათ თეატრში მოიტანონ რაღაც თავისი, პირადადული, ისე რომ არ დაარღვიონ უკვე მიღწეული. ჩემის აზრით, მსახიობს უკვლადიერი უნდა შეეძლოს, საყოფიარი თავის გამოცემა სულ სხვადასხვა ფანტებში უნდა ცდილობდეს. ჩვენი თეატრის ახალგაზრდობას აქვს სურვილიც და ნიქიც ამისათვის.

— თქვენი სპექტაკლების უმრავლესობა შექმნილია კომპოზიტორ გია ყანჩელთან და მხატვარ გოგი მესხიშვილთან თანამშრომლობით. რას ნიშნავს თქვენთვის ეს შემოქმედებითი კავშირი?

— ჩვენ კარგი მეგობრები ვიყავით ადრე, ვიდრე „შემოქმედებითი კავშირები“ ვიქციოდით. ძნელია უყვინობ მხატვართან და კომპოზიტორთან მუშაობა, რადგან უკველთვის ვერ შესძლებ შენი სურვილის უყვინობ ასწას. ახლობელ ადამიანთა შორის კი ურთიერთგანსაგებად საქმარისთა ორი-სამი სიტყვა. რაკი კომპოზიტორზე ვლაპარაკობთ, მინდა ვთქვა, რომ ჩემთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მუსიკას სპექტაკლში — მუსიკას, როგორც თეატრალურ კატეგორიას. შეიძლება იგი საერთოდ არ ეფერდეს სპექტაკლში, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ეს დადგმა შეიძლება სონტანტურად, აგებული იქონს მუსიკალური ნაწარმოების კანონების მიხედვით. თქვენ თვით დარწმუნდებით იმისში, თუ რა დად რილს თანაშობს მუსიკა ჩვენს სპექტაკლში. იგი უკველთვის სხვადასხვანაირია, გიას უკველანაირი მუსიკის დაწერა შეუძლია — ჩვეულებრივი სიმღერა იქნება ის თუ წმინდა ჭაზური მუსიკა, რაკ-მუსიკა თუ სიმფონია.

— ეხლა თქვენ მასთან ერთად ოპერაზე მუშაობთ, არა? როგორ იშვა ეს იდეა?

— გია ყანჩელმა უკვე დაწერა ოქრო სიმფონია, რომელიც არა მარტო ჩვენთან ექვსულდა, არამედ ამერიკის შეერთებულ შტატებში, იტალიაში და სხვა ქვეყნებში. მასსოვს, ერთხელ მიიქნარა, რომ აღარ სურს ახალი სიმფონიების წერა და სხვა რაღაცის მისინება უნდა. მხედველობაში მივიდ მისი დიდი თეატრალური გამოცდილება და გადაწყვეტიტ მისთვის დამწერა ლიბრეტო ოპერისათვის. ეს არსებობად „წმინდა“ ოპერა კი არაა, არამედ რაღაც უფრო განზოგადებული რამ, სადაც ცოტ-ცოტა უკველადურია. ოპერის გმირად მუსიკა იქცა. ჩვენი იდეა იმას გულისხმობდა, რომ გვეჩვენებინა თუ რა ადგილად უქირავს მუსიკას ადამიანთა საზოგადოების ცხოვრებაში. შეუძლია თუ არა მუსიკას და ხელშეწყობას, საერთოდ, შესარულიონ რაიმე როლი საზოგადოების ცხოვრების განვითარების კრიტიკულ მომენტებში? საქმე მხოფლით კატალიზმას ექება. რა მოხდება,

მართლაც რომ დაეუშვათ ეს კატალიზმა? რა როლი შეასრულებდა მაშინ მუსიკა ახალი სამყაროს შექმნაში? ქართული  
ენების ინსტიტუტი

— რა ვერქმევა თქვენს ოპერას?

— ჩერქვირბით ორ სახელწოდებაზე შედგნადი. ერთია — „მუსიკის ხელშეწყობა“ და მეორე — „არს მუსიკა“. ჭერ ვერ ვიტყვი, საბოლოოდ რომელზე შეერჩეოდებით. ნათლობა მოგვიანებით შედგება.

— რინაზრდ მესამის“ გამო ბევრი მოგვისმენია და ბევრიც წაივლითაგს. ამბობენ, რომ თქვენ მასზე ერთ წელზე მეტი იმუშავეთ. ეს თქვენი მუშაობის ჩვეულებრივი ვიღაა?

— გაანჩია, რას ვიგულისხმებთ „იმუშაობის“ ცნებაში. მთავარი არალის შემსრულებელთაა, რამაზ ჩიკვაძესთან ერთად რაღაც დიდხანს ვმსჯელობდით, სხვადასხვანაირად ვუღებოდით მას. მაგრამ ეს არ უყოფილა რეპეტიციები, ამ სიტყვის ტრადიციული გაგებით, მოგვიანებით დაიფიქტ მუშაობა სხვა მხანობებთან და ოხოთ თვის მანძილზე მოვაგზადეთ სპექტაკლი. სამუშაოდ, სპექტაკლი ძალიან სუსტი გამოვივიდა, იმიომ, რომ შეიცავდა უკველა იმ ცდებს, რაც თუ შეიძლება ერთ შესწარიულ სპექტაკლში ჩადებობს. მაშინ მეც და მსახიობებმაც დაიწყეთ ბრძოლა, ერთის მხრივ, პიესის გმარებას არგვლივ დამუდრებულთ წარმოდგენების წინააღმდეგ, მეორეს მხრივ, შეუღულით იმ სქემების მსხვერვეს, რომელიც ჩვენ თავად შექმენით. გარკვეული აზრით ჩვენ ვავითანამედროვეთ სპექტაკლი გამოვიყენეთ ის ისტორიულ გამოცდილება, რაც შექსპირისათვის ხელმოქმედებული იყო, იგი ხომ არ იცნობდა XI საუკუნის დიქტატორებს, არ იცოდა, ვინ იყო ლიტები? ჩვენს სპექტაკლში რინაზრდი, არსებითად ტირანის განსჯადებული სახეა. თავს ნება მივეციტ შევემცირებინა ტექსტი, განსაკუთრებით მესამე მოქმედებაში შექსპირლოგებისგან განსხვავებით, ჩვენ თეატრის ხალხი ვართ და შექსპირის ვუსურებთ როგორც დრამატურგს და არა როგორც ღვთაობას. ნუ დაგვავიწყდება, რომ თვით იგი მკვეცილდა თავის პიესებს თეატრში დადგმისას.

„კავასიური ცარცის წრეც“ წარმოადგენდა მღელად გაგებულ ტრადიციის წინააღმდეგ მიმართულ პოლემიკას. თუ უკანასკნელ დროს ბრეჭტი ძალიან არაა პოპულარული და ზოგთაგან აღიქმება, როგორც სქემა, ეს, უპირველესად, მისი მოწაფეების დანაშაულებაა, რომელნიც ორთოდოქსალურად მისდევდნენ მის თეორიებს, ჩვენს სპექტაკლში ვცდილობდით გაცეხსნა ხალხის სულიერი ძალა არა ვარგნულ ვამოვლინებებში, არამედ მისი სიღრმეების შრეებში.

— რას ლიტობთ თანამედროვე დრამატურგიაზე? — საქმიად რთულია ჩწვი დაეპოიდებულება თანამედროვე პიესებისადმი. მე სპექტაკლად ვუსურებ ზოგიერთი სპეციალისტის იმ მტკიცებას, თიასქის თანამედროვე მხოლოდ ის პიესაა, რომელიც ასახავს დღევანდელ დღეს და თანამედროვე ყოფს. თანამედროვე თემაზე დაწერილი მრავალი პიესა, სრულადაც არაა ისე თანამედროვე როგორც ზოგიერთი ისტორიულ თემაზე შექმნილი პიესა. ვიღითო მავადითად, ბრეჭტი — ეს უკველაზე თანამედროვეთ თვით უკველავ თანამედროვე დრამატურგთა შორის. მას მიაჩნდა, იმისათვის, რომ პიესა დაწეროთ თანა-

მედროვეობაზე, სადაც ცხოვრება გიხდება. ამ თანამედროვეობას უნდა მოსწუდე. მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ არ უნდა ვწეროთ და არ უნდა დავდგათ თანამედროვე მასალაზე აგებული პიესები. მე თვით ვარ ავტორი ერთი ასე თუ ისე საკომპანო ცდისა, რომელსაც ეწოდება „კარი-აიები თანამედროვე თემასზე“, რომელსაც, შესაძლელა, პირდაპირი კავშირი არცა აქვს დრამატურგიასთან. ჩვენ ვუჩვენებთ ადამიანს ბუთ შესაძლებელ რეაქციას კრიზისულ სიტუაციაში. სექტაკლმა ფართო საზოგადოებრივი რეაქცია გამოიწვია.

— იცნობთ თუ არა ბულგარული დრამატურგიის ნიმუშებს?

— მე რადკოვიჩის ზოგიერთი პიესა მაქვს წაკითხული. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება ჩემზე მოახდინა „იანუარმა“. პრობლემა, რომელსაც ეს ბრწყინვალე მწერალი ეხება, პირადად მე მაღიფლებს და მგონია, რომ იგი უველასათვის საინტერესო უნდა იყოს. როგორცაც მივეჩვიეთ იმის ფიქრს, რომ ჩვენს სამყაროში უველასფრის ახსნა შეიძლება, უველასფრია ნათელია. მაგრამ შეიძლება ისეთ მოვლენებს შევეცახოთ, რომელმაც შეხამლოა ჩიხში მოგვამწყვდიონ. და ეს ძალიან კარგია, რადგან თუ ასეთი მოვლენები არ იქნება, ცხოვრება მოსაწყენი რამ იქნებოდა.

ძალიან საინტერესოა ამ ავტორის პერსონაჟი — ეს სუფთა გულის და ამავე დროს ცბიერი გლეხები, რომლებიც ფიქრობენ, რომ ქვეყანა გამოცანაა. მე მართლაც მომწონს ეს პიესა და მისი დადგამაცა მაქვს განზრახული. მაგრამ, ამჯერად მე ვფიქრობ ჩვენს გახტროლებზე. ცოტა არ იყოს, გვეშინია, იშტომ, რომ ეს სექტაკლები მოგვიძველდა. ორიოდ წლის შემდეგ „კაკასიური ცარცის წრის“ დადგმის ათი წლისთავს აღვნიშნავთ. გვეშინია იმიტომაც, რომ ჩვენ ვხვდებით იმ მაურებელს, რომელიც გახულ წელს „ერების თეატრის“ მასპინძელი იყო. ე. ი. მან ძალიან კარგად იცის თუ რას წარმოადგენს თანამედროვე თეატრი. მეორეს მხრივ, წინასწარი ინ-

ფორმაცია ჩვენს თეატრზე ძალიან უდიდო რისკს შეუძლია თქვენი მოვლიდის გაცრეება.

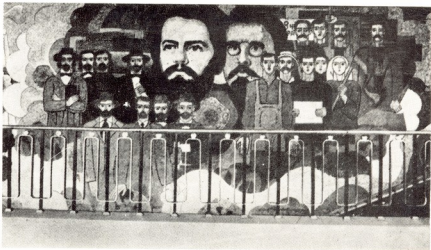
საკუთარი გამოცდილებით ვიცი: რატომ უნდა ჩამოდის რომელიმე ერთობ რეკლამირებული თეატრი, მე თითქმის მინდა, რომ ეს თეატრი არ მომწონოს.

მრცხვენია იმის თქმა, რომ პირველად ვარ ბულგარეთში, მე ისე მომწონს თქვენი ქვეყანა, რომ საშინლად მსურს, რომ თქვენც მოაწეროთ!

ცხადია, ბულგარეთის კულტურული ცხოვრების ცენტრი დღეს ქალაქი სოფიაა, მაგრამ, ჩუნდა განაოჯად, აღმოჩნდა, რომ თითქმის უველას ის სახელოვანი კოლექტივი, დრამატული თუ მუსიკალური, რომელიც ბულგარეთში ჩამოდის, უვეველად ამ ქალაქში მარტავს თავის სექტაკლებსა თუ საღამოებს. ასე რომ, ტირნოველი მაურებელი საქაოდ გათვითცნობიერებულია თანამედროვე ხელოვნების სფეროში. აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდული დრამატული თეატრის მსახიობები, რეჟისორები და სცენოგრაფები თუ სოფიიდან არ არიან, უველას დედაქალაქში აქვს მიღებული ჩემთათვის თეატრალური განაოლება.

ჩემთვის სასიამოვნოა იმის გახსენება, რომ ამ წმენიერ ქალაქში, რომელიც 1966 წლიდან ქალაქ-ნაკრძალად არის გამოცხადებული (რამაც განსაკუთრებული როლი ითამაშა მისი, როგორც ისტორიული, კულტურული და ტურისტული ცენტრის განვითარებაში), რუსთაველის თეატრის სექტაკლებს დიდი წარმატება ხვდათ წილად. განსაკუთრებით სამახსოვრო იყო ბუთი ნოემბრის სექტაკლი „რიჩარდ მესამე“. ამ საღამოს თეატრში მოვიდნენ ახლოს მიდებარე ქალაქების თეატრების მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები. ეს იყო ფაქტურად სექტაკლი მხოლოდ თეატრალისათვის და ამიტომაც კულისებში სცენაზე თუ დარბაზებში ზეანეული განწყობილება იგრძნობოდა. ტირნოვოს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი (თეატრი მუსიკალურ-დრამატულია). თეატრის წამყვანი მსახიობი, რომელიც ძალიან ჰგავდა რ. სტურუას და კარგად ერკვეოდა თბილისის თეატრალურ სიახლეებში, „რიჩარდ მე სამე“ ორივე სექტაკლს სხვადასხვა კულისიდან და

მოზაიკურ-დეკორატიული პანო „პირველი სოციალისტური კრება. 1891 წ.“ (ველიკო-ტირნოვოს სამხარეო კომიტეტის შენობა)





შანკოვოს მონასტრის საერთო ხედი ჩრდილოეთიდან.

ნიმალეიდან უყურებდა, თითქოს სპექტაკლის მთელი სტრუქტურის შესწავლა ეწადათ. ერთ მეგობრულ სუფრაზე მიიხზა, რომ ასეთი მათემატიკური სიზუსტით, შინაგანი ლოგიკით აგებული პოლიფონური სპექტაკლი მე არ მინახავს.

ცხადია, როგორც ხუთი ნოემბრის სპექტაკლს, ისე ამ ქალაქში ჩვენი თეატრის გამოსვლას დიდი წარმატება ხვდა წილად. რაზეც გვესაუბრებოდნენ როგორც ოფიციალურ მიღებებზე (ოთხ ნოემბერს რუსთაველის თეატრის დელეგაცია მიიღო ბულგარეთის კომუნისტური პარტიის ველიკო-ტირნოვოს სამხარეო კომიტეტის პირველმა მდივანმა), ისე თეატრალურ შეხვედრებსა თუ კოტეილებზე.

„ოტტენბესტენ ფრონტ“ (10 ნოემბერი, 1983 წ.)

„მაქინებელი კოლექციონის ბრწყინვალე წარმოდგენა“

„პირველი და უველაზე ზოგადი კონსტრუქცია ისაა, რომ რ. სტურუა ბ ბრეტანის თეატრალური პრინციპების მიმდევარია. ამიტომ იყო, ალბათ, რამ პირველად წარმოადგინეს „კავკასიური ცარცის წრე“, ხოლო შემდეგ შევხვდით „რიჩარდ მესამეს“. ასეთივე თანამიმდევრობითაა განხორციელებული დადგმებიც, რომლებიც ერთიანი თეატრალურ-სცენური და აზრობრივი ინტერპრეტაციით არიან შობილნი.

შობებილილებას ახდენს პროფესიონალური ოსტატობა, რითაც მიღწეულია სცენური სივრცის უფლისწომეცველი მეტაფორიულობა..

თავის შემოქმედებითი პოეტნიკაში სრულიად კანონიერმა რწმენამ, რომელიც შერწყმულია ისტორიული სიუჟეტის დელარაციულ გათანადროლოზასთან, რაც ელვარე თეატრალურ ფორმებშია გა-

დაწვეტილი, კოლექტივი ერთგვარად გამოსცადა აკადემიურობის თვალსაზრისით. ასე შევიდა ძალაში აკადემიკოს დ. ლიხაჩოვის განსაზღვრა: „კლასიციზმში კეთილი და ბოროტი თითქოს რეალურ სამყაროზე მალაა დგას და იძენს თავისებურ ისტორიულ ელფერს“.

ძალიან საგულბისში იყო თეატრის ექსკურსია ტირნოვოს მახლობლად მდებარე სოფელ არბანასში. ეს არის ხალხური ყოფისა და არქიტექტურის მუზეუმი-ნაკრძალი. განსხვავებით ჩვენი, სავსებით უნიკალური მუზეუმისგან. სადაც განსაცვიფრებელია ქართული ხალხური არქიტექტურის მრავალფეროვნება, არბანასის მუზეუმი ცოცხალი მუზეუმია. ეს არის მთელი სოფელი, სადაც ხალხი ჩვეულებრივი ცხოვრებით ცხოვრობს, მაგრამ ყოველი სახლი ექსპონატადაა გამოცხადებული. მხოლოდ ორი, უველაზე ტიპური — ხაქლიევისა და კონსტანკალიევის — სახლებია მუზეუმად ქცეული. სოფლის სხვა სახლები ამთი ასლები გვეგონებათ. რასაკვირველია, ერთი ტიპის ხალხური არქიტექტურა, მიუხედავად თავისთავადობისა და ესთეტიკური სილამაზისა თუ უტილიტატური მიხედვრილობისა, ვერ გამოხატავს ხალხის სულიერი ცხოვრებისა და ყოფის მთელ სისავსეს, მაგრამ. ამ შემთხვევაში, სწორედ ისაა სამაგალითო, რომ ამ „მუზეუმში“ აღმანიანა ქორწინდებთან, იბადებთან, კვდებთან, შრომობენ, იღებენ, ერთის სიუჟეტი, ამქვეყნიურ ცხოვრებას ეწევიან. ამასთან შედარებით, ჩვენი მუზეუმი კუს ტბის მიდამოებში „მკვდარია“, მთლიანად ექსპონატია, რომელსაც ცნობისმოყვარენი და ტურიტები ათვალიერებენ. აქ უფრო გაეცვივებულა იმის სურვილი, რომ ჩვენს მუზეუმში იყო მეტი დინამიზრობა, სიცოცხლე. ამის შედეგად გაიზრდება მისდამი ინტერესი, არა ზგონა, დიდად შეეცდებოდა ვიტყვი: თბილისელია 90%-ზე მეტს არ უნახავს ჩვენი მუზეუმი, ხოლო 80%-მა საერთოდ

არც იცის სად არის იგი, მოხლად უარესია: ასობით აღმინი დარბის კუს ტბის ირგვლივ და მის მიდამოებში და აბსოლუტურ უმრავლესობას ფეხიც კი არ შეუღვამს მუწეუმის ტერიტორიაზე...

ხაჭალიძის სახლისათვის დამახასიათებელია შაკური გარეგნული იერი, აივნებისა და სხენის უქონლობა. განსაკუთრებულია სახლის შიდა მორთულობა ზედა სართულზე. აქ განლაგებულია ფართო, ნათელი ოთახები, ზამთრისა და ზაფხულის სპაჩინბლები, მელნოგინე ქალის ოთახი, გასაბობი მოწყობილობა (ფონარით). აბანო, ე. წ. „ნიმნიკი“. იატაკი ფიგურული აკურითაა მოფენილი. კარები, ფანჯრები, კედლის კარადები ქვიშის ხის მდიდარული ჩუქურთმებითა და თაბახარის ორნამენტებითაა დამშვენებული. უველა ოთახში უოფის შესაბამისი ნიშნუებია განლაგებული. უველაფერში სქვივის მშენებლის გემოვნება, ნსატერული ოსტატობა და გაწაფულობა ტლანქი კვით ნაგები პირველი სართული, მასიური, შეკვდილი მძიმე კარება და რკინის-ცხაურაინი ფანჯრები პირქუშ გამომეტყველებას ანიჭებს მთელ სახლს და უმაღლ ფორსიფიკაციულ ნაგობობას მიაგავს, ვიდრე საცხოვრებელ სახლს. სამაგიეროდ, როგორც ვთქვით, სახლის შინა „სედეები“ პაერითა და სივრცითაა სავსე და საღისიანი განწყობილებას მომფერელი, რასაც აძლიერებს ნაირფეროვანი სუფრები, ფარდაგები, ნოხები, შალის ფერადი ძაფით ნაქსოვი გადახაფარებლები, შინაქსოვი მუთაქები მცენარეული და გომეტრიული ორნამენტებით დანშვენებული ბალიშები (პატარაშის მშითევის აუცილებელი ატრახტებუ) თუ პორცელანის ჭურჭლები, პროფალირებულ ფიცრებისგან შემდგარი კომინაციები, ხის კანზე ამოკეხილი ქამრები, კრელი პირსახოცები, საღარო-ზანდუკები, ზურმუხტისფერი დოქები, ვერცხლის ფიალები, სა-

არვე (რაცია) თუ უვის ჭურჭლები, ქვაბები თუ კარდალები, საშენბა სკამები და ტახტები... უველაფერი ეს დღესაც არის გამოყენებული უნდა ითქვას ფუნქციით ბულგარელი გლხის ოჯახში. შინაპროექტი რაკი ძველი უოვის რეალიზებისა და ძველ არქიტექტურაზე ჩამოვარდა სიტყვა, არ შემოიღია არ შეეცხო ერთ საეურადღებო ფაქტს. ქალაქი პლოვდივი ერთ-ერთი უძველესი და უღამაზესი ქალაქია არა მარტო ბულგარეთში, არამედ მთელს აღმოსავლეთ ევროპაში. უკანასკნელ ხანს შიგ ქალაქში წარმოებული გათხრების შედეგად აღმოჩნდა ანტიკური ეპოქის სტადიონი (მხოლოდ მცირედი ნაწილია „გახსნილი“, რადგან მთელი ამ კომპლექსის გათხრა ქალაქის ცენტრალური კვარტალების დანგრევას გამოიწვევდა) და 1-11 საუკუნეების რომაული ტბის ამფითეატრი, თავისი პროსცენიუმით, ორქესტრათი, სენეთი და უველა დამახასიათებელი ატრიბუტით. სტადიონი (რომელსაც ზემოდან დაეკვრით, დღეს იგი მიწაშია ჩაქედილი) მშენიერი, გემოვნებით გაფორმებული კაფერესტორნები-თაა გაციონლებული და, ზოლო ძველ თეატრში (დიდის გომოვნებით, ტაქითა და საქმის ცოდნითაა რესტავრირებული) სისტემატურად იმართება ანტიკური დრამის ფესტივალები. ძველი ქალაქი, რომელიც მთებზეა შეფენილი, თითქმის მთლიანად რევტავირებულია და ახლა მხოლოდ მისი მხატვრული დახვეწა მიმდინარეობს. უველდან შენარჩუნებულია შენობათა ტრადიციული დანიშნულება. ამტომ აქ ნახეო ძველ აფთიაქებს, ძველებურ სახელოსოებს, დუქნებს, ტაფერებს, რომლებიც ახლა წარმატებით ასრულებენ თავიანთ მოვალეობას, ეს არ არის რაიმე განსაკუთრებული მოვლენა ძველი ქალაქების ისტორიაში. მთავარი სხვაა: ძველი პლოვდივი დამოუკიდებელი აღმინისტრაციუ-



ბაჩკოვოს მონასტერი

ლი ერთეულია, რომელსაც აქვს თავისი ბიუჯეტი. რესტორაციისა და კონსერვაციისთვის, აუცილებელი სასიცოცხლო არტერიების შენარჩუნებისა და განახლებისათვის. ძველი ქალაქის საბუი თავად შედგება უველა სამეურნეო თუ ადმინისტრაციული საქმიანობას. მის განსაზღვრულ ფუნქციებში არ ერევა „დიდი პლავდივის“ საბუი. ამიტომაცაა, ალბათ, ძველი ქალაქი არაჩვეულებრივად მოვლილი, ღამაში, მხატვრულად დასრულებული...

...მოგზაური-ტურისტის შთაბეჭდილებებს რომ არ დაემგავოს ეს წერილი, მოდიო, დავუბრუნდეთ ისევ ჩვენს თეატრს... ექვს ნოემბერს დილით გამოვმგზავრეთ სოფიაში და იმავე საღამოს თეატრალური საზოგადოების შენობაში გაიმართა დიდი პრეს-კონფერენცია, სოფიის წამყვანი გავთების, ჟურნალების, რადიოსა და ტელევიზიის წარმომადგენლებისათვის. როგორ არ ეცადა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, ივანე ვაზოვის სახ. დრამატული თეატრის თვალსაჩინო მსახიობი ლიუბომირ კაბაქჩიევი სული შთაებრა ამ პრეს-კონფერენციისათვის, არ გამოვიდა. რა არ აამოქმედა მან თავისი მომხიბვლელობა, მქვერვეტეველებმა, იუმორი (თითო კიქა არყის ჩამოტარებაც ბრძანა), მაგრამ არ იქნა და არა. ვერ დაიძრა ეს პრეს-კონფერენტული შეკითხვა მოგვეცხ, რაზედაც ჩვენ მხნედ ვუპასუხეთ და ამით ფაქტიურად დამთავრდა ოფიციალური ნაწილი.

შემდეგ შეხვედრებზე გამოირკვა რაშიც იყო საქმე. გულახდილად გვითბრეს: ჩვენ არ ვიცნობდით თქვენს თეატრს, გვეგონა საქმე გვექონდა ისეთივე თეატრთან, რომლის მსგავსი ხშირად ჩამოსულა ჩვენთან სხვა ეროვნული რესპუბლიკებიდან, ანუ რუ-

სული რეალისტური თეატრის ერთ-ერთ მოდელის ამიტომ მოგვერიდა შეკითხვის მოცემა, არც უკვე ჩაგუენეთ უბერხულ მდგომარეობაში და გრეცხევიანი თავი ჩავადეთ ამ დღეშიო.

სოფიაში გასტროლების დროს და მისი დამთავრების შემდეგაც უაღრესად საინტერესო, ღრმად შინაარსიანი შეხვედრები გაიმართა, სადაც მრავალი ცოცხალი, არასტანდარტული აზრი გამოთქვა, როგორც რუსთაველის თეატრის შემოქმედების, ასევე საერთოდ თეატრალური პროცესების ირველიც.

შვიდ ნოემბერს სპეციალური საშუები დავგირიგეს თეატრში მისასვლელად და მაშინ, როცა მთელი ქალაქი შეიშობდა, ილხნდა, რუსთაველის თეატრის დასი „აკვასიურის“ რეპეტიციებს გადიოდა. წინა დღეს ჩამოსულ რ. სტურუას ისე მიჰყავდა ეს რეპეტიცია, თითქოს მუშაობას იყო მონატრებული — მისთვის უჩვეულო სიმკაცრით, სწრაფად, ზუსტად და დინამიურად.

რვა ნოემბერს „აკვასიური ცარცის წრეზე“ თეატრს ეწვია ბულგარეთის კომუნისტური პარტიის გენერალური მდივანი ტოდორ ვიკოვი, სსრკ ელჩი ბულგარეთში ლეონიდ გრეკოვი, ბულგარეთის კულტურის მინისტრი. სპექტაკლის წინ ტ. ვიკოვმა თეატრის ხელმძღვანელს რ. სტურუას სახელზე უვავილების უზარმაზარი კალათი გამოგზავნა. საერთოდ თეატრმა მრავალი, უღამაზესად მოწნული, უვავილებით სავსე თეთრი კალათა მიიღო. მომწონა ამ უვავილების მორთმევის რიტუალი. სცენაზე გამოდის საზეიმოდ გამოწყობილი მსახიობი. ტანად გოგონებს რიგრიგობით შემოაქვთ კალათები. ეს მსახიობი აცხადებს თუ ვისგან არის მოძღვნილი უვავილების კალათა, ასე რომ, მაუერებელმა იცის თუ ვინ არის ამ საღამოს თეატრის ხელოვნების დამფასებე-

სამონისტრო გულერვა



ლი. როცა მსახიობმა გამოაცხადა, რომ რუსთაველის თეატრის დასს და მის ხელმძღვანელს რ. სტურუს ამხანაგი ტოდორ ფიკოვი ყვავილების კალთას უძღვნიყო, მთელი დარბაზი ფეხზე წამოიჭრა და მსურველი ტაშით შეეგება თავის პოლიტიკურ ლიდერს და, ცხადია, სტურუსსაც.

სექტაკლის შედეგად, მთავრობის ღლოს ოთხში ტ. ყვავილა მიღება გამართა „კავკასიურის“ მონაწილეთა ერთი, დიდი ჭეშუათისთვის. შინაარსიანი, უადრესად საინტერესო და უშუალო შეხვედრა გამოვიდა. ტ. ყვავილის ცოცხალი, გადაძლიერი იუმორისა და გონებასახველობის წყალობით გაქრა ყოველგვარი ოფიციალური თუ „პროტოკოლური“ უსერესულბანი, თბილად გაიხსენა საქართველოში თავისი მრავალჯერს ყოფნა, ქართული სტურს-მსახიობობა, ამასთან დაკავშირებით ერთი-ორი კურიოზული შემთხვევა:

— მე ვცნობდი ბრეჰტის ამ პიესას, იგი სქემატურ შთაბეჭდილებას სტოვებს და ძალიან გამიყვარდა თუ როგორ შესხელით თქვენ ხორცი შეგეხსათ ამ ნაწარმოებისთვის. შემდეგ სიცალით: თუმცა ასეთი დასით (რ. სტურუსს მიუბრუნდა) მეც დაუვადობი სექტაკლსო. არც ეს უნდა გაგიკვირდეთ, რადგან პოლიტიკური მოღვაწეება სწრაფ ვლადიმორო სექტაკლებს... საერთოდ. ქართველები თავიანთი ტემპერამენტით, გარეგნობით, ცხოვრების წესით ძალიან მგვანან ბულგარელებს, ჩვენს, ბულგარელებს. ქართველების მსგავსად ძალიან გვიყვარს სტურები, სიცოცხლე, ქალები — რამდენადაც ამის შესაძლებლობას ასაკი გვაძლევს... მე უკვე გადავციდი სამოცდაათ წელს — ერთის სიტყვით, ძალიან ბევრი რამა გვაქვსო საერთოდ. აქ გვეწყდება რუსი ამხანაგი (ჩვენს ელჩს, ლეონიდ გრცკოვს მეგობრულად დაადო მხარზე ხელი) და იმდენი იმას, რასაც ვლადარკობ, ანტისაბოტა პრეპარატის არ ჩამოთვლისო — საერთოდ მხარატილი სიცილი დასმინა. შემდეგ მან ძალიან მალე შეფასება მისცა ჩვენს სექტაკლს და მსურველი მოკითხვა დაგვაბარა ამხანაგ ედუარდ შევარდნაშვილს.

ბუნებრივად, ბულგარეთის პრესამ, რადიომ და ტელევიზიამ სათანადოდ შეაფასა ტოდორ ფიკოვის შეხვედრა ჩვენს დასთან.

ივანე ვასოვის სახ. თეატრი, რომლის ბრწყინვალე შენობაში ასევე ბრწყინვალე დასი მოღვაწეობს (თეატრის მცირე სცენაზე ვნახეთ ორი სექტაკლი „ტრეკო“ და „თეატრი — ჩემი სიყვარული“) ყოველ სეზონს გადაქვითი იყო.

თეატრის დირექტორმა სურბობით მიიხრა — ქაღზე რომ იყო შესაძლებელი ჩამოგდომა, იქაც ავიდოდით წვენი ნაყურებელი.

„ნაროდნა კულტურა“ (11 ნოემბერი. 1983).

„მეპატრის ძალა“

„რომ გაგვიცა. შეავიხილა და მოგვაგადოვა რუსთაველის თეატრმა? მოკლედ ამაზე პასუხის გაცემა ძალიან ძნელია. დიახ, მოკლედ და ერთმნიშვნელოვანი პასუხების გაცემა აქ შეუძლებელია. თეატრმა მოკვებინა თავისი არტისტულითი, განუმეორებელი თეატრალითი. მას საფუძვლად უდევს ქართველი მსახიობის ადვილად ფეხებზედ ბუნება, მისი ინი-

აო სცენური თავისუფლება, ყველა ის თვისება, რომელიც შეუზღუდველ ასპარეზს ქმნის გარდასახვისა და თეატრალური თამაშისთვის. აქ იღვწის სტურუს ღერბის, ინტონაციების, ფორმების, ანუ ყველაფერი იმის ზემო, რაც თეატრს თეატრად აქცევს, ანუ ქვიანურ, წარმტაც, მართალ და შთაგონებულ სანახობად, ადამიანის განთავისუფლებულ ფანტაზიად.

მაგრამ თეატრალობის ქართველ მსახიობთა ხელეორებში, ანუ იმას, რაც ჩვენ ვნახეთ „კავკასიურ ცარცის წრესა“ და „რიჩარდ III“-ში — ვაცილებით უარით ასექტები აქვს. ჩვენ ყოველთვის შეიძლება გავცუბულნი ვყოფიყვავთ ახლებით და „მკვენი“ იღვების არაორდინალური შეთავსებით თეატრალურ ხელოვნებაში. რეჟისორ რობერტ სტურუს თეატრი არ წარმოადგენს არაუსიკოლოგიურ თეატრს, პირიქით, ხასიათებისა და ტიპების შექმნა მისი სტაქია, მაგრამ საქმე მხოლოდ ამაში როდია. ეს თეატრი თავის ეთეტიკურ პროგრამაში დებულბებს ბრეჰტის ზოგიერთ პრინციპს, კონკრეტულად — „გაუცხოების ეფექტის“ პრინციპს, მაგრამ მის ინტერპრეტაციას ახდენს თავისუფლად, თავისი შემოქმედებითი ბუნების და ტრადიციების შესაბამისად, ითვალისწინებს ყველაზე თანამედროვე თეატრალურ მიმდინარეობას, ზოგიერთ მის სტილისტიკურ თავისებურებებს ითვისებს და ბოლსდამბოლს, რა მიულოდნელიც არ უნდა გვეჩვენოს ეს, ინარჩუნებს უნივერსალობასკენ ამ მიწწრებებს. რაც ამასათვის რომანტიკულ სამსახიობო სკოლას, რომლის მიხედვითაც და ახალი შინაარსით ავსებს ახერხებს იგი.

უკვეყნად, რეჟისორი და მთელი დასი თავიანთ შემოქმედებაში იცავენ სინთეტიკური თეატრის იდეას — რაც ნათლად ნტკიცდება ყველა კომპონენტის — ნუსიკის, ქორეოგრაფიის, სცენოგრაფიის და მსახიობთა თამაშის ერთიანობით ყველა დონეზე — იქნება ეს სცენა თუ მსურველები, თეატრი თუ ლიტერატურა, ისტორია თუ თანამედროვეობა — მათ გარდაილი როლით მთლიანი სექტაკლის შექმნაში. ამიტომაც, სექტაკლების თანრულ განსაზღვრაში ყოველთვის იღვს ჩანს უკვლხმომყველი ნიშანი. სკმარისი არ იქნება მხოლოდ იმის თქმა, რომ „კავკასიური ცარცის წრე“ არის იგავი (ПРИТЧА), რომ კარნავალიზაცია ამოსწურავს თეატრის დამოკიდებულებას დრამატული ქმნილების შინაარსისადმი და ცხოვრებასადმი, რომ ეს არის ხალხური, პლენეტური თეატრი და აქ შეყველ ცალკეულ შემთხვევაში აუცილებელია დავხშიროთ, რომ ეს არის მხიარული, ბარცლი და თამაში წარმოდგენა ნიღბებისა და დინამური სახეებისა, დინამიური მეტაფორებით, მდიდარი ასოციაციურობით და კონკრეტული ცხოვრებით, ისინი მოიცავენ დად და დინამიურ სივრცეებს, სადაც ყველა ეს საწყისი და პრინციპები ცხოვრებისეულია და შემოქმედებითი გამოცდალება უდევს საფუძვლად. ისინი წარმოქმნილია ადამიანზე და სპეციალურ წარუნივით, ირონითა და პაროდით, როცა ყველაზე თანამედროვე მისამართი აქვს, მიმართულ არაა მხოლოდ ღველი ფიციდლური დროსიკენ. ამის კონსტრუქციამ მიგვიყვანა სექტაკლების პოლიფონიური სტილისა და წყობის, მბატრული ფორმის მრავალმნიშვნელობის და ინიუთაი აქტიურობის აღიარებაშიც, რომელიც სწორედ თავისი შინაარსით და



დემოკრატიულობითაა მშენიერი. კიდევ უნდა ითქვას სექტაკლების შემქმნელების აზროვნების სიმაღლეზე, სირთულეზე და აქტიურობაზე, მათ პოლიტიკურ და წინაგობრივ პოზიციებზე.

თეატრზე ეს ზოგადი შთაბეჭდილებები ქმნიან წარმოღვენას ერთიან მოდელზე, მაგრამ აუცილებლად უნდა მივუთითოთ იმ პრინციპიულ დებულებებზე, რომელთა საფუძველზე როგორც კონკრეტული-ისტორიული, ასევე რეგიონალურ-ნაციონალური აღიქმება, ვითარცა ადამიანური უნივერსალური გამოცდილებისა და აზრის მიღწევა.

ამგვარი გზით, შექსპირის ტრაგედია მოახლოებულია ჩვენს დროსთან, მთავარი გმირი განთავისუფლებულია თეატრალური მოსახამისა და რომანტიული არჩევულებრიობისგან, ხოლო „კავკასიური ცარცის წრე“, აღიქმება როგორც სერთო-საკაცობრიო მნიშვნელობის ქართული ხალხური დრამა. თეატრის პოზიცია იქნეს დიდ მასშტაბს და იდეოლოგიურ მნიშვნელობას, სექტაკლები კი მოულოდნელად იქნენ ძლიერ სოციალურ და ხალხურ ელერადობას. ისინი თავზარდამცემნი არიან თავისი ტრაგიზმით, ისინი სიხალისით და სიბრძნით არიან გამსჭვალულნი და მკურნებელს იირევენ წინაგობრივ-ფილოსოფიურ პოლემიკაში, რომელიც ადამიანური არსებობის უმთავრეს საკითხს ეხება.

ჩვენთვის მარად დაუფიქვარი იქნება ათი ნოემბერი, დღე, როცა მოვიხაზულეთ ბაჩკოვის სამონასტრო კომპლექსი, დაარსებული 1883 წელს გრიგოლ და აბა ბაკურიანის ძეგლის მიერ, იმპერატორს ალექსი პირველი კომენის დიდი ხარღლების მიერ. მდინარე ასენაის ნაპირას, როდოსის ცაღაზილულ მთებს შორის (აქედან გადიოდა უმოკლესი გზა

ბლოკდივიდან ხმელთაშუა ზღვამდე) მოქცეული, მოთეთრო-მოყვითალო კვით ნაგები ეს კომპლექსები დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. უველაფერს ადამიანს დიდად შურუნველი ხელი და თვალი ატყვია, სწორედ ბულგარეთში ჩვენი იქ ყოფნის დღეებში სამიდან შვიდ ნოემბრამდე ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიამ გამართა მეცნიერული კონფერენცია ქართული მონასტრის დაარსების ცხრაასი წლისთავის აღსანიშნავად. ამჟამად ბაჩკოვის მონასტერში ითვლება ეროვნული კულტურის მსოფლიო მნიშვნელობის ძეგლად, რომელსაც მრავალი სტუმარი შეუვს ქრისტიანული სამყაროს ყოველი კუთხიდან. მონასტრის დაარსებიდან ერთი საუკუნის შემდეგ შევიდა იგი ბულგარეთის სახელმწიფოს საზღვრებში, მეთორმეტე საუკუნეში წარუშლილი კვალი დასტოვა აქ იონე პეტრიწის, ხოლო უფრო გვიან (XIV საუკუნე) ევთიმ ტირნოველის მოღვაწეობამ.

ამ მონასტრის თაობაზე ჩვენი ეურნალის მკითხველებს (იხ. „სახეოთა ხელოვნება“ № 10, 1982 წ.) საინტერესოდ მოუთხრო თბილისის უნივერსიტეტის მიერ ბაჩკოვო სპეციალურად მივლინებულმა პროფ. პარმენ ზაქარაიამ, ამიტომ მასზე აღარ შევჩერდები, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ნოელი გარემო, ბუნება თუ არქიტექტურა, ყოველ აქ ჩასულ ქართველს არ შეეძლება მშობლიურ, აზღვევებულ გრძობებს არ უღვიძებდეს, ეს ბუნებრივი მდღევარება კიდევ უფრო გაძლიერდა, მას შემდეგ, რაც ბაჩკოვის მონასტრის წინამძღოლმა იქვე დიდ, გალერეაში მოთავებულ თავის რეზიდენციაში მივიღო, ხის გრძელ მაგიდას შემოვუსხედით. „მე თქვენ ახლა გაგიმასპინძლებით თქვენი წინარების მიწაზე მოყვანილი ხისმელით — გუიობრა მან — ეს წინ დაუვადებს პატარა

ქიები გამჟღავნა. „ბატისტისფერი“, არის მსგავსი სახმელით.

„შე ვიცი, რომ ამ მონასტრის ობობაზე ზოგი მკვლევარი ავრკელებს შეხედულებას მისი არაქართული წარმოშობის გამო. ეს სრული ნონსენსია. მონასტრის ქართველების მიერ არის დაარსებული და აშენებული. სერვატისი ამბობდა: ქეშმარიტების უარყოფა ისეთივე ცოდვაა, როგორც ისტორიის ფალსიფიკაცია.“

რამდენიმე წლის წინ აქ ერთი ქართველი მოვიდა და პატარა ტომით ქართული მიწა მომიტანა: „ჩემი წინაპარი უბრალო მღვდელი იყო ბაქკოვში. ვთხოვთ ეს მიწა აქ მოახილოთ“. გაცხებული დავჩინე. იშვიათად მიწაზე წინაპრის ხსოვნის ახეთი პატივისცემა. ჩვენი რასაქვირებულია, ეს ხსოვნა შეუქურდული ქართველ ხტუმარს...

„არგი ავდილის შერჩევა კი სკოდნათ თქვენს წინაპრებს. როგორ შეგუს აქურობა საქართველოს... აქ ბატონებო, ქართული ხმები ისმოდა, ქართულად სწირავდნენ და ქართულად გალობდნენ.“

ქმედ, თქვენმა მსახიობებმა, რაიმე ქართული ხიმღერი გამავსონინ!“

რუსთაველას თეატრის მომღერალმა მსახიობებმა დილის გრძობით, შესანიშნავად იმღერეს „შენ ხარ გვიანი“.

იმ გარემოში ამ ხიმღერამ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ყოველ ჩვეთაგანზე, ვხედავდი ცრემლით ხავთ თვალებს და მამაკაცთა დამაჯრულ სახეებს.

კიდევ თითოჯერ ითამაშა დასმა „კავკასიური“ და „რიჩარდი“ და ამით დამთარდა ორკვირიანი გასტროლები ბულგარეთში.

და ბოლოს, არ შემოძლია არ გავიხსენო შესანიშნავი შეხვედრა ბულგარეთის კულტურის სასახლეში, ეს არის უნიკალური, ქეშმარიტად არქიტექტურული შედევრი, კულტურის ნამდვილი ცენტრი, სადაც იშვიათი პარონონალიზმით ერწყმის ურთიერთის არქიტექტურა, დიზაინი, კედლის მხატვრობა, პლასტიკური ხელოვნება, ლანდშაფტური არქიტექტურა, ამ სასახლეს ერთდროულად ათი ათასი კაცის მიღება შეუძლია. აქვს ერთი შთავარი (4,500 ადგილიანი) დარვა შედარებით მცირე დარბაზი. აქ პარალელურად შეიძლება გამოვიდეს რამოდენიმე თეატრი, ოპერა, სახალტო დასი, გაიმართოს რამდენიმე ვერსისაფი. სცენის და დარბაზის ტექნიკა (განათება, აკუსტიკა, სივრცის ორგანიზება) უმაღლეს დონეზეა. ბულგარეთის ყოფილი კულტურის მინისტრის ლუდვილა ერვიკოვას (ტოვდორ ერვიკოვის ქალიშვილის) ინიციატივით აგებული ეს სასახლე ერთ-ერთი (თუ ყველაზე უკეთესი არა!) უზრუნველვინა ევროპაში. აქ გამოდიოდნენ პარზის, ლონდონის, მონაღის, ნიუ-იორკის საუეთესო საოპერო და დრამატული დასები

ამ ცენტრის ენერგიული საქმიანობის შედეგად არა მარტო ბულგარელები ეზიარნენ ევროპული კულტურის შედევრებს, არამედ თვით ბულგარული კულტურა გამორჩეულ ძალზე რელიუფურად. თვით ლუდვილა ერვიკოვა—ნაადრევე სიკვდილის გამო — ვერ მოესწრო საკუთარი თვლით ენახა თავისი დაუცხრომელი მოღვაწეობის შედეგი. მაგრამ რაც მან გააკეთა, სამაგალითოა კულტურის ყველა მოღვაწისათვის.

სიმბოლური მნიშვნის მიყვალუდელია ერვიკოვის მოღვაწეობის ბოლო აკორდს. მისი ინიციატივით ვი-

ტომის მთის ერთ პლატოზე (ეს მთა მშრლად იწოდება დასკერის) შეიქმნა მსოფლიოს ბავშვთა საერთაშორისო შეხვედრების გრანდიოზული ცენტრი. ცენტრის აღმართულია სამი მაღალე მაღალი, ერთიანეთის მიმართ ირბად ნაგები კედელი, მათს სივრცეში ზარბია გაიკავალული. ირგვლივ, ნახევარწრიულად, შედარებით დაბალი პარაეტის ქვეშ მრავალე მრავალი სხვადასხვა ზომისა და ფორმის ზარბია ჩამოყიდებული. ზოგი მთავანი ხელოვნების ნამდვილი შედევრია. ეს ზარბები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის ბავშვების საჩუქარია.

ივნისში, ბავშვთა დატვის საერთაშორისო დღეს, ეს ზარბი ერთდროულად ავსუნდებდა სხვადასხვა ეროვნებისა და რჯულის ბავშვების ხტლით. ამ ზარბების ქმედი მთელ მსდამოს ეფინება და სოფიაშიც გარკვეულად იხმის...

გთა ამაზე მშვენიერი რეკვიემი, შეიძლება სხვა რამე იყოს!

კულტურის ცენტრში გამართული შეხვედრა ოღ პრეს-კონფერენცია, აბსოლტურად განსხვავდებოდა წინა შეხვედრებისაგან. ბულგარეთის რეისისურის ახალი ტალღის ყველაზე ნიჭიერი წარმომადგენელს შ. კისელკოვის ინიციატივით (იგი ამ კულტურული ცენტრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. მას მიზნად აქვს დასახული განხორციელოს ერთი შესანიშნავი იდეა: ამ ცენტრში მოაწვეს სრე მოკავშირე რესპუბლიკების ხელოვნების ყველა დარგის დემონსტრირების ერთი დღე. საქართველოს კულტურისა და ხელოვნების დღით მინდაო დავიწყო ამ იდეის ხორშცესმა). აქ თავი მოიყარეს ცნობილმა თეატრალურმა კრიტიკოსებმა, რეისირებმა, მხატვრებმა, სტუდენტებმა, ამ საღამოს „ძალაუფლება“ ხტლით თეატრალურმა კრიტიკოსებმა აიღეს ერთმა კრიტიკოსმა რ. სტურუას ერთბაშად ექვსი კითხვა მისცა)...

ეს შეხვედრა დაამშვენეს ჩვენი მსახიობების გამოსვლებმა. ლეკა ქავკაჟაძემ და მედვა ჩხავაძემ ქართველ პოეტთა ლექსები წაითხნეს, ვთა ფერაძემ და ნანუალი სარაქვიშვილმა სახუბარო ცეკვა-იმპროვიზაცია გამართეს. ბოლოს გვასახელა კაბი კავსაძემ შესანიშნავად გაითამაშა რამოდენიმე ოუმორისტული სცენა და პაროდული მინიატურა...

ეს წერილი მისურს დავასრულო ვაჟ. „რაბორნიჩესკო დელო“-დან ამოღებული ციტატით (12 ნოემბერი, 1948 წ.).

„რუსთაველის თეატრის გასტროლები ერთი ყველაზე დიდი მოვლენა იყო თეატრალური კრიტიკის მიერ ვანვლედ ცხოვრებაში. ეს კაბუტი კაცის აღტაცება როდია, არამედ თითქმის თავზარდაშეკვა შემოქმედება და რესპექტი ერთი თეატრალური კულტურისა, რომელიც, როგორც ჩანს, მონაწილეობის თანამედროვე სტენური ხელოვნების სულიერ იღუთა შექმნაში.“

ყველაზე ძლიერი შთაბეჭდილება ჩემზე მოახდინა თეატრალური იდეების აქტიურობამ და სცენურ ფორმებში მათმა ერთიან კომპოზიციებში ორგანოცია. პირველ დანახვა გამოსული თანამედროვე თეატრალ-ფილოსოფოსის პოზიცია და მისი როლი, რომელიც არაჩვეულებრივი ძალით შესდგომია დრამატული ქსოვილის ორიგინალურ და აუცილებლად ანალიზს. ორავე სექტაკლში შთაგონებულადაც დამ



ტყელები, რომ ხალხი უფრო დიდია და ამაყი სულიერა და წყნობით შემოქმედებაში. ვიდრე მისი დამპყრობელი, რომ ისტორია დროის და მისი სიღაღის გმირია.

პრობლემა „კავკასიურ ცარცის წრეში“ დანახულია ხალხიდან გამოსული ბრძენის, გმირისა და ანგაღის — აზღაის თვალბნით, ხოლო მთელი მოქმედება — როგორც ხალხური წიგნის გამარჯვება. ია მართლაც, ეს არის გამარჯვება საზოგადოებრივი განვითარების წრიული და სიარულიერი მოძრაობის თორიებზე. შექსიარის „რიჩარდ III“, მთავარი გმირის ამბიციების ბალანსური მხილების გზით, გააქცეული ხელისუფლების შექსიარის გამოკვლევა.

კარგადა ცნობილი ის ფაქტი, რომ უკვლავ შეაღალი იდეა ხელოვნებაში მცირდება ან საერთოდ ისინა, თუ შენარჩუნებული არ იქნა მისი ენა და ფორმა როგორც ერთი მითლიანობის სიცოცხლე. სწორედ ამ მიმართულებით ხსნის თეატრი თავისი ნოვატორობის ძირითად პრინციპებს, რომელიც ეყრდნობა მძაფრ, უკომპრომისო ანალიზს და იდეათა განზოგადებას.

რუსთაველის სახ. თეატრის მსგავს თეატრში დიდი თავისუფლება ეძლევა მსახიობის ორგანულ შემოქმედებას — პირობითობას და აფიშირებულ თეატრობას (პაროდიაზე და ირონიაზე განსაზღვრული აქცენტებით), რაც ერწმის სცენის მომჭადლებელ სიმართლეს, წარმოდგენის მიტერბოლიზაციას, მაგიურ „თუ რომის“ რწმენას. ამგვარად, მიღწეულია ის

მითლიანობა ესთეტიკისა, რომელიც იმთავითვე რატეობას ანიჭებს ინტელექტუალურ ანალიზს, რისთვისაც ამავე დროს ეძიებენ სივრცეს და კონტრასტულ რობობას, მჭკვარე მხიარულების, უფრო უსტად, ქართული მსახიობის მგზნებარე ტემპერამენტის უპირატესი გამოვლენისათვის.

თეატრს არ ეშინია ისარგებლოს გამოშხაველი ხერხებისა და საშუალებების ფართო გამოით, მიმართის როგორც ძველ ტრადიციებს, ასევე დღევანდელი სცენური კულტურის მდიან მონაპოვარს.

მსგავს თეატრში ასეა დეკონონებული: კარგია ის საშუალებანი, რომლებსაც ძალდომთ ემსახურონ ახალ, პროგრესულ და დემოკრატიულ იდეებს.

რუსთაველის სახ. თეატრი თავის ახალ აღმავლობას, ამ ენისტიკურ თავისებურებას, რომელსაც დღეს ჩვენ ვხედავთ, უნდა უშაღლოდეს უკანასკნელი ათწლეულის მხოფლიო თეატრალური კულტურის ერთ-ერთი უდიდეს ფიგურას — რობერტ სტურუას. დიდი ერუდიციის რეისიობს, მის რესპექტირებულ შეხედულებებს სცენის დანიშნულების თაობაზე, კაცს, რომელიც დაქილოებულა დამოუკიდებელი სულიერი შემოქმედების ნიჭით. სტურუა ღრმად იცნობს მსახიობის ბუნებას, მის დამოკიდებულებას სხვა კომპონენტებთან. იგი ჰუმარტი გამარჯვებელია საბჭოთა რეისურის მშენიერი ტრადიციებისა.

ბულგარული პრესის თარგმანი ეკუთვნის სტამბა პალმმა-ბინინაშვილს

## პანორამა

გავრცელებული ხენის დამახასიათებელი ნიშანია სიხარბისა და პატივმოყვარეობის სიმბოლო. ნაყალბევის შემქმნელ მხატვარს არც მხოფლია ეშინია მარცხი და არც შესაძლებელია საპატიზრო ჭარბი აფრობობს. რადგან ამგვარი შემთხვევებიდან იგი მოგებული გამოდის: იმენს საევეო პოპულარობას, პოტენციალური შემვეთების ყურადღებას თავის ნიჭიერებისა და წარმართავს.

დალის მიმართ ცოტა სხვაგვარადა საქმე: თუ პუ. ხოლის განცხადების ჰუმარტიება დადგინდება, მაშინ დალის სახელწოდებით ცნობილი „საქონლის“ ფსი შესაშნვეად დაიწვეს, თუმცა, ცხადია, თვით დალის და აგრეთვე ვაზარელისა თუ დე კირაკოს ჰუმარტი მხატვრულ ღირსებებთან მთელ ამ საქმეს არავითარი კავშირი არა აქვს. მხატვრული იმიტაციები ეს ბაზრის მოვლენაა, რაც ხელოვნების სოციოლოგიის შესწავლის საგანია მხოლოდ და მხოლოდ ესთეტიკასთან მას არავითარი კავშირი არა აქვს.

### ძალბ ტოლდოს პრობლემა

ესპანეთის საზოგადოებრიობამ თხოვნით მიმართა ქეენის ხელისუფალთ, რათა ტოლდო შენარჩუნებულ იქნას, როგორც კულტურულ-ისტორიული ძეგლი.

თავისი იზოლირებული გეოგრაფიული მდებარეობის და დედაქალაქად მადრიდის (XVI ს.) გამოცხადების გამო ტოლდოს ეკონომიკური განვითარება ერთ წარტილზე გაიყინა, რამაც საშუალება მისცა ოდინდელი სახის შენარჩუნებისა. მაგრამ უკანასკნელ ხანს ტოლდოს მოდერნიზაციის საშეშოება შექმნა: ქალაქის ისტორიულ ცენტრში რამდენიმე შენობა აიგეს, საფუძველი ჩაეყარა ახალ მშენებლობებს, რომლებსაც თავიანთი არქიტექტურული სტილით არღვევენ ქალაქის სახეს, არსებობს შემდგომი მოდერნიზაციის პროექტიც, რომლის ნაწილიც მთავრობის მიერ უკვე მოწონებულია. მიმართვის ავტორები მოუწოდებენ, რომ ტოლდო დარჩეს როგორც ესპანეთის კულტურისა და ისტორიის სიმბოლო. „ტოლდოს იდუმალება მის დიად ქმნილებებში კი არ არის — წერენ ისინი — არამედ ქალაქის სულში, მის ვიწრო და დაქალაქილ ქუჩებში, მოედნებში, ბაღებში და შიდა ეზოებში“. ტოლდოს ცალკეული უბნების შეცვლისას, შეუძლებელია რომ არ შეიცვალოს მთელი მისი იერი. ქალაქის აქტიური ცხოვრების შენარჩუნების მიზნით, მიზი ისტორიული ნაწილის საუნევერსიტეტო ქალაქად გადაქცევის სთავაზობენ მთავრობას კულტურის მოდერნიზაციის, აუცილებელია შექმნას ტოლდოს ადგილის სპეციალური პროგრამა, რათა შემდგომში გვიან არ აღმოჩნდეს თითვე კენანიო.

# მსახიობი გვესაუბრება თაჰის თაჰვა

ვზიპრმოპთ, მასალიდან, რაც დღემდე შექმნილა მსახიობის შესახებ, განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ის, რასაც მსახიობები თავიანთი შემოქმედების შესახებ წერენ. ამიტომ ყოველი ახალი მასალა, ახლად შექმნილი იქნება ის თუ სიძველეთა შორის მიკვლევული, დიდად საყურადღებოა და მნიშვნელოვანი. სწორედ ასეთია მაკო საფაროვა-აბაშიძის შესახებ ჩვენს მიერ მოძიებული ერთი დოკუმენტი. განსაკუთრებით კი იმით, რომ ამ შესანიშნავ მსახიობს თავისი შემოქმედების შესახებ წერილობითი მასალა თითქმის არ დაუტოვებია.

ახლა ცოტა რამ მოძიებული დოკუმენტის ისტორიისათვის.

ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში რუსეთის სახელოვნო მეცნიერებათა აკადემიის თეატრალურმა სექციამ განიზრახა სამსახიობო ხელოვნების, მსახიობის შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის რაც შეიძლება ღრმა და საფუძვლიანად შესწავლა. ამ მიზნით სამსახიობო ხელოვნების ჩინებულ მკოდნეებს ნ. ეფროსს, ლ. გურევიჩს და მსახიობსა და რეჟისორს ა. პეტროვსკის დაევალი ისეთი კითხვარის შედგენა, რომელზეც გაცემული პასუხებიც ნათელს მოფენდა სამსახიობო ხელოვნების უმთავრეს მხარეებს, ადამიანებს ჩაახედებდა გარეშე თვალისათვის იდუმალებით მოცულ კუნძულებში.

აკადემიის მიერ განხილული და მოწონებული კითხვარი 1923-1924 წლებში დაეგზავნა საბჭოთა თეატრის გამოჩენილ მსახიობებს. პასუხები აკადემიას მოსდითა

შვიდი წლის მანძილზე. 1930 წლისათვის 20-ზე მეტი ანკეტა დაგროვდა. კითხვებზე უპასუხეს მ. ერმოლოვამ, ე. ლეშკოვსკიამ, მ. ჩეხოვმა, ვ. კაჩალოვმა, ვ. ლუესკიმ. ანკეტის ერთ-ერთმა ავტორმა ა. პეტროვსკიმ (მათი პასუხები სხვადასხვა დროს გამოქვეყნდა), ნ. ანეიკოვა-ბერნარმა, ნ. ბელეცკევამ, მ. ბაბანოვამ, პ. გაიდებუროვმა, ა. კონენმა, კ. მაქსიმოვმა, ვ. მასალიტინოვამ, ა. ნელიდოვმა, ნ. პლოტნიკოვმა, ვ. პოდგორნომ, ვ. პოპოვამ, ნ. სკარსკაიამ, ნ. სმირნოვამ, ვ. შუხმინამ, ნ. ხმელიოვმა... და მათ შორის, ვის მიერ შეესებული ანკეტებიც დღეს ლენინის სახელობის ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაშია დაცული, და წილად ხვდა პატივი რჩეულთა რიგში ყოფილიყო, არის ერთი ქართველი მსახიობიც მ. საფაროვა-აბაშიძია.

სწორედ მაკო საფაროვას მიერ აკადემიის ანკეტაზე გაცემული პასუხები გვინდა შევთავაზოთ დღეს ჟურნალის შეკითხვებს. მათში, ჩვენის ფიქრით, ჩანს ჩვენი სახელოვანი წინაპრის დღემდე ჩვეთვის ნაკლებად ცნობილი მხარე. ამ პასუხების საშუალებით გეცნობით მას უკვე, როგორც მოაზროვნეს, და არა მხოლოდ პრაქტიკოს მსახიობს. ანკეტის გაეცნობისას არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ დაცმულ კითხვებზე პასუხების გაცემა მ. საფაროვას მოუხდა მაშინ, როდესაც სცენაზე აღარ გამოდიოდა, როცა მას შეეძლო ერთგვარად შეეჭამებინა განვლილი გზა.

მაშ. გავეცნოთ მ. საფაროვა-აბაშიძის ანკეტას:



1. აქტიორულ მუშაობაში რას გაძლევთ პიესის პირველი გაცნობა?

კითხვა ჩემთვის გაუგებარია.

2. მოსამზადებელი მუშაობის დროს ხედავთ თუ არა სხვა პირთა სახეებს და როგორ მოქმედებენ ისინი თქვენს შემოქმედებაზე?

როდესაც წარმოვიდგენდი პიესის სხვა ტიპებს, მათი ქცევიდან გამომდინარე ვამუშავებდი როლს.

3. პიესის ენა, მისი მუსიკალობა, რიტმულობა ახდენენ თუ არა გავლენას თქვენს აქტიორულ მუშაობაზე?

(პასუხი არ არის გაცემული)

4. მუშაობის დროს უპირატესად მხოლოდ თქვენი როლი გაინტერესებთ თუ მთლიანად პიესა?

მაინტერესებდა მთლიანად პიესა.

5. გაძლევენ თუ არა მაქალას თქვენი აქტიორული შემოქმედებისათვის ცხოვრებისეული მოვლენები და თქვენი პიროვნული განცდები?

ჩემს მუშაობაში მასალად ვიყენებდი ცხოვრებისეულ მოვლენებსაც და პირად განცდებსაც.

6. როლის თვისებებს თქვენს თავში ეძებთ თუ სხვა ადამიანებში ან ლიტერატურულ წყაროებში.

როლის თვისებებს ჩემს თავშიც ვეძებდი და სხვა ადამიანებშიც; ლიტერატურულ წყაროებს კი არ მივმართავდი.

7. სცენურ სახეზე მუშაობის დროს ხომ არ გქონიათ შემთხვევა ნაცნობი, რეალური პიროვნება აგედოთ ნიმუშად? რამდენად გზღუდავდათ თქვენს მიერ არჩეული ნიმუშები?

ყოფით როლებზე მუშაობის დროს მე ვიღებდი ნაცნობი პიროვნების თვისებებს და ვიყენებდი მათ პიესაში წარმოსახული ტიპის შესაქმნელად.

8. ტიპი, რომელიც თქვენ უნდა განახორციელოთ, უცბათ ცოცხ-

ლდება თქვენს წარმოსახვაში მისი უშუალო შეგარძნების თუ თანდათან უახლოვდებით მას? ფიქრისა და სახეში შემავალი სხვადასხვა ელემენტების შერწყმის შედეგად?

საერთო მონახაზში ტიპი უმეტესად წარმომიდგებოდა, დეტალებს კი ვამუშავებდი როლის დაწერილობით შესწავლის დროს.

9. რა უფრო ადრე იბღემა თქვენში—როლის ფსიქოლოგიური ანტიპათია თუ სმიერა?

უპირველესად როლის ფსიქოლოგიური ხატი წარმომესახებოდა.

10. როლზე მუშაობის დროს ხომ არ შეგიძლიათ განსაზღვროთ მომენტი — როდის ცოცხლდება სახე?

ჩემთვის სახე პირველი წაკითხვისთანავე ცოცხლდებოდა.

11. ხომ არ ყოფილა თქვენს პრაქტიკაში შემთხვევა, რომ როლი რაიმე სიტუციის ან გარეშე ბიძგის გავლენით გაცოცხლებულიყოს?

ჩემს ცხოვრებაში იყო შემთხვევები, როცა სახე ცოცხლდებოდა ცალკეული სიტუციის ან გამოთქმის გავლენით. აი, ერთი პატარა მაგალითი: მე მყავდა ოსი მზარეული — ქალწულივით მორცხვი ყმაწვილი. ერთხელ, როდესაც ერთად ვაღნობდით ერთმანეთს, შევეკითხე — „სანდრო, მგონი კარგი ეროზა“-მეთქი. იგი ჩვეულებრივ გაწილდა, განხე გაიხედა და მიპასუხა: „კარგია, ქალბატონო“. ჩემს კითხვაზე — საიდან იცი, რომ კარგია, როცა ეროზოს სულაც არ უყურებ-თქო, მან მორცხვი ღიმილით მიპასუხა: „მრცხვენი, ქალბატონო“. მე ეს ფრაზა შევიტანე როლში, რომელზეც მაშინ ვმუშაობდი; ისე კარგად მოერგა, რომ სპექტაკლის შემდეგ მაყურებელი სულ ამ ფრაზას იმეორებდა და სქემაბარი რეცენზიებიც ძირითადად

ამ სიტყვებზე, მათ წარმოთქმავზე იყო აგებული.

12. ადგენთ თუ არა მოსამზადებელი მუშაობის დროს როლის ტექსტს?

(პასუხი არ არის გაცემული)

13. სპექტაკლების გამეორების დროს ხომ არ ცვლით როლის ტექსტის ცალკეულ ადგილებს?

არ დამპირვებია როლში ცვლილებების შეტანა, რადგან სანამ ვითამაშებდი, მეტად ზუსტად განესაზღვრავდი განსასახიერებელი გმირის ხასიათს.

14. შესწავლის დროს როლს ხმამალლა კითხულობთ თუ ჩუმიად თქვენთვის?

როლს ჩუმიად, ჩემთვის ვსწავლობდი.

15. როლზე მუშაობის დროს გქონდათ თუ არა ლიტერატურული, მხატვრული, მეცნიერული წყაროებით სარგებლობის შემთხვევები?

იმისათვის, რომ მეცნიერული წყაროებით მესარგებლა, მე მეტად დაბალი განათლება მქონდა.

16. როლის მზადების პერიოდში წარმოიდგენთ თუ არა იმ გარემო პირობებს, რომლებშიც ცხოვრობს თქვენს მიერ განსახიერებული პიროვნება?

მე ძალიან ადვილად წარმოვიდგენდი ხოლმე განსახიერებელი პირის მდგომარეობას, რაშიც ჩემი ინსტინქტი მეხმარებოდა.

17. როლის გარეგნული სახის შექმნის დროს უშუალოდ თქვენი გარეგნობიდან გამოდიხართ თუ ეძებთ ხერხებს, რათა მიუახლოვდეთ როლის იდეალურ გარეგნობას, როგორადაც იგი თქვენ გეხებათ?

(პასუხი არაა გაცემული)

18. როლის გარეგნულ სახეს (გრიმს, ტანსაცმელს...) როლის (პიესის) ტექსტში დაეძებთ თუ გარეშე წყაროებში?

(პასუხი არაა გაცემული)

19. როლზე მუშაობის დროს წი-

ნისწარ ფიქრობთ ექსტებსა და მიმიკაზე თუ ისინი თავისთავად იბადებიან?

როლის მზადების დროს ექსტებსა და მიმიკაზე სერიოზულად ვფიქრობდი და სცენაზე თამაშის დროს ისინი უკვე უმეტეს შემთხვევაში თავისთავად იბადებიან.

20. უსმენთ თუ არა საკუთარ ხმას როლის მზადებისას, სპექტაკლის მიმდინარეობისას?

(პასუხი არაა გაცემული)

21. ამოწმებთ თუ არა საკუთარ თავს სარკის წინ როლის მზადების დროს?

სარკის წინ არასოდეს არ შემომოწმებია როლი.

22. როდესაც როლს ამზადებთ, ხედავთ თუ არა საკუთარ თავს სცენაზე და რამდენად ზუსტად?

თუ როლში მქონდა ეფექტური ადგილები, მათ მოუთმენლად ველოდი, რადგან ვიცოდი, რა ძლიერ შთაბეჭდილებას მოახდენდნენ ისინი.

23. როლის მზადების დროს ხომ არ ურთავთ მუშაობაში, როგორც მოსამზადებელ სავარჯიშოებს, ისე მომენტებს, რომლებიც პიესაში არ არის?

ჩემს როლში ხშირად ვურთავდი სიტყვას ან მთელ ფრაზას, რომელიც შემდეგ ავტორებს პიესაში შექმნდათ.

24. ხომ არ გიშლით ხელს როლის თამაშში, თუ იგი სხვისი შესრულებით გინახავთ?

სხვისი შესრულებით ნანახი როლი ძალიან მიწილიდა ხელს. მე დიდხანს ვერ ვთავისუფლდებოდი მიღებული შთაბეჭდილებისაგან და ვერ ვახერხებდი როლის ჩემებურად დამუშავებას.

25. როლზე მუშაობის რა ნაწილს აწარმოებთ რეპეტიციაზე. რას — რეპეტიციის გარეშე (სახლში) და რომელი უფრო მნიშვნელოვანია თქვენთვის?

მე თანაბრად მიტაცებდა მუშა-

ობა და ყველაფერი ერთნაირად მნიშვნელოვნად მიმაჩნდა.

## II

26. რამდენად გეხმარებათ ან გიშლით ხელს რეჟისორი?

სამწუხაროდ, 80-იან წლებში ჩვენ არ გვყავდა რეჟისორი ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით და ვთამაშობდით ისე, როგორც თვითონ გვესმოდა.

27. პოულობთ თუ არა რაიმე სხვაობას თქვენს შესრულებაში უკანასკნელ რეპეტიციებს (როცა როლი უკვე დამუშავებული გაქვთ) და პირველ საჯარო წარმოდგენას (ან საჯარო გენერალურ რეპეტიციას) შორის? ხომ არ გქონიათ შემთხვევა შეგენიშნათ არსებითი ცვლილება თქვენს შესრულებაში პირველი საჯარო წარმოდგენის დროს ცალკეულ სცენებში ან როლის საერთო გადაწყვეტაში? ხომ ვერ გაიხსენებთ, რამ გამოიწვია ეს ცვლილება?

(პასუხი გაცემული არ არის)

28. შეგიძლიათ თუ არა, თქვენის სურვილით გამოიწვიოთ როლისათვის საჭირო განცდა?

ჩემი ოჯახური მდგომარეობა ხშირად მაყენებდა ტკივილს და, რა თქმა უნდა, ხელოვნურად მიხედებოდა მხიარული განწყობილების გამოწვევა. მით უმეტეს, რომ უპირატესად ახალგაზრდა ქალიშვილებს და გოგონებს ვთამაშობდი.

29. გჭირდებათ თუ არა ამისათვის წინასწარ მომზადება?

მე სცენით ვცოცხლობდი და განწყობილებას მხოლოდ სცენაზე ვპოულობდი.

30. ხომ არ ფლობთ რაიმე ხერხებს სცენური ემოციის გამოსაწვევად?

შთაბეჭდილებას მხოლოდ ქეშ-მარიტი განცდით ვაღწევდი.

31. წარმოდგენის წინ ხომ არ მიმართავთ ხელოვნურ აღმგზნებ

საშუალებებს? როგორც წესი თუ გამონაკლისის სახით? (შემკითხველნი თქვენი პასუხი საიდუმლოდ იქნება დაცული), ან იქნებ გქონიათ შემთხვევა თვალი გადავებინათ აღმგზნები საშუალებების გავლენისათვის სხვისი თამაშის დროს?

თითონ არასოდეს მივმართავდი ნარკოზს, მაგრამ როდესაც თბილისში რუსულ ოპერეტას ვედეტი სთავებში, ჩემთან მსახურობდა ერთი ფრანგი მომღერალი ქალი, კლერ კორდიე. იგი თეატრში მოდუნებული, თითქმის მძინარე მოყავდათ, მორფის მიღების შემდეგ კი წამში ცოცხლდებოდა და ჩინებულად მღეროდა.

32. ხომ არ შეგინიშნავთ, წარმოდგენის დღეს დილიდანვე იქცევით ხოლმე იმ პირად, საღამოს რომ უნდა განასახიეროთ?

წარმოდგენამდე რამდენიმე დღით ადრე მოსალოდნელი თამაშის გავლენის ქვეშ ვიყავი.

## III

33. ახდენს თუ არა რაიმე გავლენას თქვენს შესრულებაზე პირველ წარმოდგენასთან დაკავშირებული მღელვარება, და თუ ახდენს, — სახელდობრ როგორს?

მე ყოველ წარმოდგენას ერთნაირად განვიცდიდი და ველავდი.

34. აქვს თუ არა თქვენთვის რაიმე მნიშვნელობა იმას (და თუ აქვს — როგორი) სავსე დარბაზის წინაშე თამაშობთ თუ ნახევრად შევსებული დარბაზის წინაშე?

ცარიელი დარბაზის წინაშე მე არ ვითამაშებდი. არც მქონია ასეთი შემთხვევა.

35. რა გავლენას ახდენს წარმოდგენის დროს თქვენს გუნება-განწყობილებაზე: ა) ტანსაცმელი, ბ) გრიმი, გ) დეკორაცია, დ) ბუტაფორია?

თუ ყველაფერი წარმოდგენი-  
სათვის შესაფერი იყო, ეს მხო-  
ლოდ მიძლიერებდა კარგად თა-  
მაშის სურვილს, ხოლო თუ რაი-  
მე აკლდა, რასაკვირველია, მანე-  
რვიულვებდა.

**36. შეიგრძნობთ თუ არა რე-  
ალობად იმას, რაც სცენაზე  
თქვენს ირგვლივ ხდება?**

(პასუხი გაცემული არ არის)

**37. მოვლენები თქვენი ცხოვრები-  
დან, რომლებიც ემსგავსება იმას,  
რაც ხდება სცენაზე, ახდენს თუ  
არა გავლენას თქვენს თამაშზე?**

(პასუხი გაცემული არ არის)

**38. შეგისრულებიათ თუ არა კო-  
მედიური ან მხიარული როლი  
მაშინ, როდესაც შეწუხებული  
იუავით რაიმე უბედურებით და  
რა გავლენა მოუხდენია ამას  
თქვენს თამაშზე? მაყურებელზე  
როგორ უმოქმედია?**

არაერთხელ მითამაშია მხიარ-  
ლოლი როლები ძალიან მძიმე  
განწყობილების დროს, მაგრამ  
თავს ვიმორჩილებდი და მაყუ-  
რებელი ვერაფერს მამჩნევდა.  
და, შემდეგ კი, როცა გაიგებდ-  
ნენ ჩემი სულიერი მდგომარეო-  
ბის ამბავს, უკვირდით — რო-  
გორ შემძლო ასეთი გუნება-  
განწყობილების დროს თამაში.

**39. ხომ არ გამოგაყენებიათ სპე-  
ქტაკლის დროს მომხდარი რაიმე  
მოულოდნელი შემთხვევა?**

(პასუხი გაცემული არ არის)

**40. გიშლით თუ არა ხელს თამაშის  
დროს პარტნიორის შეცდომები  
ტექსტში, მოულოდნელი ცვლი-  
ლებები მიზანსცენებში, დაგვიან-  
ებული შემოსვლა სცენაზე და  
სხვა ამგვარი?**

(პასუხი გაცემული არ არის)

**41. მეხსიერების შემთხვევითი  
დაქვეითების მიზეზით ხომ არ  
გქონიათ ტექსტის იმპროვიზირე-  
ბის შემთხვევა და თუ გქონდათ,  
როგორ უმოქმედია ამას თქვენს  
სცენურ შეგრძნებებზე?**

ტექსტის იმპროვიზირების შემ-

თხვევა მქონია, მაგრამ არა მეხ-  
სიერების დაქვეითების გამო, არა-  
მედ იმ შემთხვევაში, როცა დაშ-  
ვების დროს სცენის ფარდას მო-  
კარნახის ხელიდან გამოუტაცნია  
პიესა. მაშინ მას აღარ შეეძლო  
რეპლიკების მიწოდება, ვიდრე  
პიესის სხვა ეგზემპლარს არ მო-  
უტანდნენ.

**42. გრძნობთ თუ არა მაყურე-  
ბელთა დარბაზის განწყობილებას  
სცენაზე თამაშის დროს?**

ყოველთვის ძალიან კარგად  
ვგრძნობდი დარბაზის განწყო-  
ბილებას, რადგან ის ყოველ-  
თვის ჩემს სასარგებლოდ იყო  
ხოლმე მიმართული და მამხნევე-  
ბდა მუდამ.

**43. როგორ მოქმედებს თქვენ-  
ზე მაყურებლის ტაში და გამოხ-  
მობა?**

მაყურებლის ტაშისა და შეძა-  
ხილების დროს მე განვიციდდი  
იმას, რასაც გრძნობს ბავშვი მო-  
სიყვარულე დედის მოფერების  
დროს.

**44. ანტრაქტებში და წარმოდ-  
გენის შემდეგ ხომ არ ინარჩუ-  
ნებთ უნებურად იმ პიროვნების  
ტონსა და მიმოხვრას, რომელსაც  
ანსახიერებთ?**

მე ძალიან დიდხანს ვრჩებოდი  
შესრულებული როლის გავლენის  
ქვეშ.

**45. სცენიდან გასვლის შემდეგ  
უმაღვე გიბრუნდებათ ჩვეულებ-  
რივი გუნება-განწყობილება?**

(პასუხი გაცემული არ არის)

**46. რა გავლენას ახდენს თქვენს  
შესრულებაზე მაყურებლის და  
კრიტიკის გამოხმაურება?**

(პასუხი გაცემული არ არის)

**47. დაგხმარებიათ თუ არა რე-  
ცენზენტების მიერ გამოთქმული  
კრიტიკული შენიშვნები? მათ  
მითითებებს რაიმე ხარგილობა  
თუ მოუტანია თქვენთვის? ხომ  
არ შეგიტანიათ ცვლილებები  
თქვენს შესრულებაში კრიტიკუ-  
ლი შენიშვნების გავლენით?**



მ. საფაროვა-აბაშიძე ქართველ მსახიობთა შორის

რეცენზენტის მითითებით როლის ესა თუ ის აღგილი არასოდეს შემიცვლია, რადგან მსგავსი შენიშვნა საერთოდ არ მომავონდება.

48. ახდენს თუ არა რაიმე გავლენას თქვენს თამაშზე დახისხა და პარტიორების დამოკიდებულება თქვენდამი?

(პასუხი გაცემული არ არის)

49. თქვენი დამოკიდებულება პარტიორისადმი ხომ არ მოქმედებს თქვენს თამაშზე?

(პასუხი გაცემული არ არის)

#### IV

50. თქვენის აზრით, სცენური განცდა სპექტაკლის ყოველი გამეორების დროს არის აუცილებელი (როგორც ამას საღვინე თვლიდა) თუ მხოლოდ როლის მზადების დროს (როგორც მიაჩნდა კოკლენს)?

ჩემთვის გაუგებარია, როგორ შეიძლება სცენაზე თამაში განც-

დის გარეშე, პირადად მე მხოლოდ მაშინ კი არ განვიციდი, როცა პასუხსაგებ როლს ვამთავრებ შობდი, არამედ მაშინაც, როცა უსიტყვოდ უნდა გამეველო სცენაზე. უსიტყვოდ როლშიც ისე ველავდი, როგორც მაშინ, როცა ხუთივე მოქმედებაში ვიყავი დაცევილი.

51. ხედავთ თუ არა სხვაობას სცენურ და ცხოვრებისეულ ემოციებს შორის და თუ ხედავთ — რაში გამოიხატება იგი?

(პასუხი გაცემული არ არის)

52. მთელ როლში გავიწყდებათ თავი თუ ცალკეულ სცენებში და სახელდობრ როგორ სცენებში? თუ გავიწყდებათ თავი, როგორ შთაბეჭდილებას ახდენს ეს მაყურებელზე?

(პასუხი გაცემული არ არის)

53. იწვევს თუ არა თქვენში ცხოვრებისეულ განცდებს სცენური განცდის მომენტები?

(პასუხი გაცემული არ არის)

54. შეგიძლიათ თუ არა ხელოვნურად გამოიწვიოთ ცრემლები, ფერმკრთალობა, სუნთქვის შეგუბება?

სცენაზე შეიძლება შეიგუბო სუნთქვა, გადმოღვარო ცრემლები, მაგრამ ფერმკრთალობას ვერ გამოიწვევ; ამის მიღწევა მხოლოდ გრიმით შეიძლება. იქნებ ვცდები, მაგრამ მგონია, რომ მსახიობები წინასწარ იკეთებენ ფერმკრთალ გრიმს და მხოლოდ როდესაც დგება ფერის გაკრთობის მომენტი, საზოგადოება ამჩნევს მას, როგორც მსახიობის განცდით გამოწვეულს.

55. თქვენის აზრით, უშუალო განცდა უფრო დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე თუ ხელოვნურად გამოწვეული?

მაყურებელზე შთაბეჭდილებას, რასაკვირველია, მსახიობის მიერ თავისი როლის უშუალო განცდა ახდენს მხოლოდ.

56. მაშინ, როცა შესრულების

დროს განცდა არ გქონიათ, გრძნობების სწორ გარეგნულ წარმოსახვას ხომ არ შეუწყვია თქვენთვის ხელი საკირო განცდების წარმოქმნაში?

ერთხელ ასეთი შემთხვევა მქონდა: ძალიან მიყვარდა კომედიური ხასიათები და დრამატიული ინჟენიუ, მათში თავს ძალიან ლაღად ვგრძნობდი. მაგრამ დასმე მხოლოდ ხუთი ქალი იყო, არტისტის მალად წოდების ღირსი კი მთიგან — მხოლოდ ორა. ამიტომ ყოველგვარი როლების შესრულება მიხდებოდა. და აი, ერთხელ ვთამაშობდი მძაფრად დრამატულ როლს, რომელსაც, როგორც არასასურველსა და ჩემი ბუნებისათვის შეუფერებელს, საკმაოდ ზერელედ ვუცქერდი, მაგრამ პარტერში უცაბედად შევნიშნე მტირალი ადამიანები, კულისებში კი დასვენდინებული მსახიობები და ამან საოცრად შემასხა ფრთა. დრამა დიდი აღმავლობით დავასრულე, ისე, რომ წარმოდგენის შემდეგ დიდი ოვაცია გამომართეს და რეცენზიაშიც ძალზე შემაქეს.

**57. გაქვთ თუ არა შემთხვევები, რომ თამაშის დროს თქვენ აზროვნება როლით ნაწილობრივ იყოს დანთქმული და, ამავდროს, აკონტროლებდეთ საკუთარ თავს, შეგეძლოთ შეგენინონათ მაყურებელზე მოხდენილი შთაბეჭდილება?**

როლით ყოველთვის დანთქმული ვიყავი, მაგრამ მაყურებელზე მოხდენილ შთაბეჭდილებას მაინც ვამჩნევდი.

**58. შემოქმედებით პროცესს თქვენში ყოველი შესრულების დროს აქვს ადგილი თუ მხოლოდ როლის მზადების დროს?**

(პასუხი გაცემული არ არის)

**59. ჩამოთვალეთ როლები, რომლებიც თქვენს გამარჯვებად მიგაჩნიათ.**

ყოფით როლებს, რომლებიც

თქვენთვის, ალბათ, უცნობია, გამოვტოვებ. აღვნიშნავ ჩემს კლასიკურ რეპერტუარს: „ჰამლეტი“ — ოფელია, „ლორში“ — კორდელია, „ოტელო“ — დეზდემონა, „რევიზორი“ — მარია ანტონოვნა, „ვაი კუუსისგან“ — ლიზა, სუბრეტები მოლიერის ყველა პიესაში. დრამასა და კომედიაში: „დამნაშავეის ოჯახი“ — ემა, „უნდა გაეიყარო“ — ნინა, საერთოდ ყველა სპექტაკლი, სადაც ახალგაზრდა ქალიშვილებსა და ქაბუტებს ვთამაშობდი.

**60. ჩამოთვალეთ თქვენი საყვარელი როლები.**

მიყვარდა კლასიკური რეპერტუარი, ალბათ იმიტომ, რომ ისეთი სერიოზული სახის შექმნა, როგორც, მაგალითად, ოფელიაა, დიდ სიამოვნებას მანიჭებდა.

**61. ხომ ვერ იტყვით — რისთვის გიყვარდათ ჩამოთვლილი როლები?**

ჩემი როლები იმიტომ მიყვარს, რომ მათ მომანიჭეს დიდება, ბედნიერება და სიცოცხლე. იმათ გარეშე, ოჯახური მდგომარეობის გამო, შეიძლება თავიც მომეკლა.

**62. თქვენი საყვარელი როლები ყოველთვის საუკეთესოდ იყო აღიარებული?**

თუ რეცენზიებს დაუჯერებთ, საყვარელსა და ნაკლებად საყვარელ როლებს, როგორც ჩანს, ერთნაირად კარგად ვთამაშობდი.

**63. განიცდით თუ არა სცენაზე თამაშის დროს განსაკუთრებულ სიხარულს და რა იწვევს, თქვენის აზრით, ამ გრძნობას?**

სიხარულს იწვევს კარგად შესრულებული როლის შეგნება. მე ყოველგვარ კრიტიკოსზე უკეთ ვგრძნობდი, როდის მიდის როლი მწყობრად და ამას მაყურებლის რეაქციის მიხედვითაც ვამჩნევდი, როცა ტაშისცემით მაწყვეტილებდა ხოლმე წინადადებებს...



64. როგორი როლები შესრულება განიკებთ მეტ სიამოვნებას — რომლებიც უფრო სიმპატიურია თქვენთვის და ხასიათითაც ახლოს არის თქვენთან თუ პირიქით, თქვენთვის საპირისპირო ბუნების ადამიანების განსახიერება?

მე ყოველთვის განსაკუთრებული სიამოვნებით ვკიდებდი ხელს ჩემთვის უცხო ტიპის განსახიერებას, რადგან მეტი სამუშაო ასპარეზი მქონდა.

65. მრავალჯერ შესრულების დროს როლს ყოველთვის ერთნაირად თამაშობთ?

ჩემს როლს თავიდანვე ისე დეტალურად ვამუშავებდი, რომ ძალზე უმნიშვნელო ცვლილებების შეტანა მიხდებოდა მასში დისკი ძალიან იშვიათად.

66. ახდენს თუ არა თქვენზე გავლენას თეატრის გამოცვლა (შენობა ან კოლექტივი), გრძნობთ თუ არა განსხვავებას თქვენს სცენურ განცდებში ასეთ შემთხვევაში?

თეატრის ან საერთოდ გარემოს შეცვლა ჩემზე რამდენადმე მოქმედებდა.

67. როლში, რომელსაც ხშირად თამაშობდით, ხომ არ შეგინიშნავთ მომენტი, როდის კარგავს ის სიახლეს? ხომ არ შეგიძლიათ მეტნაკლები სიზუსტით თქვათ, მერამდენე წარმოდგენაზე ხდება ეს? რას აკეთებთ, რომ ეს არ მოხდეს?

როგორც ვხედავთ, დასმული 69 კითხვიდან მსახიობმა 18 უპასუხოდ დატოვა. ასევე მეტნაკლებად ყველა სხვა ანკეტაც. გამოქვეყნებული ანკეტიდან ყველა კითხვაზე პასუხი მხოლოდ ა. პეტროვსკიმ გასცა. 17 კითხვა დასტოვა უპასუხოდ გ. ნ. ერმოლოვამ, 11 — ე. კ. ლეშკოვსკიამ. დანარჩენებმა — ორი ან სამი. ალბათ, ინტერესს მოკლებული

ასეთი რამ ჩემს შესრულებაში არ შემომჩნევია, თუმც, ალბათ, უნდა მომხდარიყო კი, რადგან ჩემს ნიქაში პატარა და მსაყურებელი ერთიდაიგივე.

68. გქონიათ თუ არა შემთხვევა გეთამაშოთ როლი დიდი ინტერვალის შემდეგ და თუ გზღუდავდათ როლის ხელახალი მომზადების შემთხვევაში მისი პირვანდელი შესრულება?

რადგან სმენა ადრე დავკარგე, ჩემდა საუბედუროდ, მომიხდა სცენის დატოვება. თეატრის გარეშე საშინელ სულიერ ტკივილს განვიციდიდი. დიდი ხნის შემდეგ ისევ, დიდი წვალებით დაეუბრუნდი სცენას. მე უკვე მარტო ჩემს როლს კი არ ვსწავლობდი, ხშირად მთელი პიესის დაზეპირება მიხდებოდა, მაგრამ ჩემი თამაში ისე იმეორებდა ძველს, რომ მსაყურებელს არც კი სჯეროდა ჩემი სიყრუე. ასეთ საშინელ ხერხს იმიტომ მივმართავდი, რომ სცენის გარეშე ცხოვრება ჩემთვის აუტანელი იყო. ახლა მე უკვე 65 წლისა ვარ. კარგად მესმის, რომ ამ ასაკში საღი სმენითაც აღარ ვივარგებდი სცენისათვის, მაგრამ ცრემლების, საშინელი ტანჯვის გარეშე ვერ ვიგონებ ჩემს ბედნიერ ცხოვრებას საყვარელ სცენაზე და ვიცი, ეს მომიღებს ბოლოს.

სახალხო არტისტი მარიამ მიხეილის ასული საფაროვა-აბაშიძისა.

არ იქნება იმის აღნიშვნაც, რომ მ. საფაროვასა და მ. ერმოლოვას მიერ უპასუხოდ დატოვებული კითხვებიდან რვა — № 17, 18, 20, 39, 45, 48, 49, 53 — იდენტურია. ამ ორმა დიდმა მსახიობმა საჭიროდ ჩათვალა ეპასუხათ კითხვებზე, რომლებიც როლის გარეგნული სახის ძიებას, პარტნიორებთან დამოკიდებულებას ეხებოდა. № 45 კითხვაზე,

აღბათ იმიტომ არ უპასუხებს, რომ წინა (44) კითხვაზე გაცემული პასუხიდან ჩანს მათი აზრი ამ საკითხზე და კიდევ ერთა—ორივე მსახიობი დასმულ კითხვებს წარსულ დროში უპასუხებს — მათ დაასრულეს აქტორის რთული ცხოვრება, განვლეს ეს ტუბილ-მწარე განცდებით სავსე გრძელი გზა. მაკომ მხოლოდ ერთ № 61 კითხვაზე გასცა პასუხი აწმყო დროში. მას, სცენიდან წასულს, კვლავ ძველებურად უყვარს თავისი როლები.

№ 32 კითხვაზე მაკოს მიერ გაცემულ პასუხს ერთგვარად ავსებს მისი პირველი ბიოგრაფის, ი. ზურაბიშვილის მიერ მოწოდებული ცნობა. მისთვის მსახიობს უთქვამს — „იმ დღეს, რა დღესაც ვთამაშობდი, მოსვენება არ ვიციდი, სულ მღელვარებაში ვიყავი, არც უამა იყო ჩემთვის, არც სმა და წარმოდგენისათვის ისე ვემზადებოდი, როგორც მორწმუნე ზიარებისათვის“.

მ. საფაროვას, როგორც ცნობილია, კლასიკური განათლება არ მიუღია, მაგრამ ძნელი დავეთანხმოთ მის განცხადებას — „იმისათვის, რომ მეცნიერული წყაროებით მესარგებლა, მე მეტად დაბალი განათლება მქონდა“. ყველა მისი თანამედროვე, ვისაც კი რამ დაუწერია მსახიობზე, ერთხმად ადასტურებს, რომ მაკო განათლებული და მკოდნე მანდილოსანი ბრძანდებოდა. ამასვე ადასტურებს მისი „განვლილი გზები და ბილიკები“ — ხელნაწერი მოგონებები, დაცული თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში. დაბოლოს, როლები, რეცენზიები... ადამიანები, რომლებთანაც მსახიობს ურთიერთობა ჰქონდა...

**ლალი აურაღაშვილი**

1982 წლის 29 აგვისტოს, ლონდონში, 67 წლისა გარდაიცვალა თანამედროვე თეატრისა და კინოს ერთი უდიდესი მსახიობი ინგრიდ ბერგმანი.

მისი სახელი განუყოფლად არის დაკავშირებული მსოფლიოს კინემატოგრაფის თვალსაჩინო მიღწევებთან უფროსი თაობის საბჭოთა მკურებელს კარგად ახსვს ინგრიდ ბერგმანი მის საუკეთესო როლებში ფილმებიდან „გაზის შუკი“ და „კასაბლანკა“, ამ ბოლო წლებში კი ჩვენ ვიხილეთ იგი ზედიზედ სამ სურათში: „მკვლელობა აღმოსავლეთის ექსპრესში“, „კაქტუსის უკუვალი“ და „შემოდგომის სონატა“, სადა მან სამსრულიად განსხვავებული სახე შექმნა. ამათგან გამოირჩეოდა მის მიერ განსახიერებული გმირი ცნობილშვედი რეჟისორის ინგმარ ბერგმანის ფილმში „შემოდგომის სონატა“ კრიტიკოსთა აზრით, ეს ნამუშევარი ორივე შემოქმედისთვის ერთ-ერთი საუკეთესო იყო.

ბოლო წლებში განუყოფრნებელი სენით დაავადებული მსახიობი არ ტარებდა სცენას და მხნედ ებრძოდა ავადმყოფობას.

თავისი ოთხი შვილის დაქინებული თხოვნით ინგრიდ ბერგმანმა დაწერა წიგნი „ჩემი ცხოვრება“. ვხვდავთ ურამენტებს ამ წიგნიდან, რომელიც უფრო სრულყოფილად გააცნობს მკითხველს ამ დიდი ხელოვანის პიროვნებას.

ინგრიდ ბერგმანი დაიბადა სტოკჰოლმში, ფოტოგრაფის ოჯახში.

ორი წლისას დედა გარდაეცვალა. მისი აღზრდა მამამ იკისრა. პატარა ინგრიდი მამას ხშირად დაუყვავა ოქტრასში, ხოლო 11 წლისამ პირველად ნახეთეატრალური წარმოდგენა. შინ დაბრუნებულმა დარწმუნებით გააცხადა, მსახიობი ვაჭვებოდი. ერთი წლის შემდეგ მამა გარდაეცვალა. 12 წლის ობოლი ბიძამ და ბიცოლამ წაიყვანეს აღზარდელად. ინგრიდის ბიძას ზუთი ქალიშვილი ზავდა. ახლობლები უკველ ღონეს ხმარობდნენ, რომ ინგრიდს ობლობა არ ევრძნო. გოგონა ბუნებით ძალიან მორცხვი იყო და წარმოიდგინეთ ნათესავების გაკვირება, როდესაც სკოლის დამთავრების შემდეგ ინგრიდმა მსახიობობის სურვილი გამოთქვა. ბიძას წინააღმდეგობა არ გაუწევია: „თანახმა ვარ, მხოლოდ ერთი პირობით—თუ სამეფო თეატრთან არსებულ სკოლაში ჩააბარებ გამოცდებს. არადა, მსახიობობაზე არც იოცნებო“.

... კლასიკურ მღბა ვიდევქი. ჩემი გვარის გამოცხადებისთანავე ერთი ნახტომით სცენის შუაგულში აღმოვჩნდი. პატარა პაუზის შემდეგ დავიწყე. კითხვისას თვლი შევავლე ბნელ დარბაზს, სადაც ყოფრის წვერები ისხდნენ. თვალებს არ დავუტყურე — გამოცდებები ერთმანეთში საუბრობდნენ. შიშისაგან გაოგნებულმა, აზრის მოკრება ძლივს მოვაწვარი, ვილაყამ შემაწყვეტინა: „საქმარისია, გმადლობთ, ქალიშვილო“. გაუბედავი ნაბიჯებით ჩამოვედი სცენიდან. საშინლად შეურაცხყოფილი ვიყავი. თეატრის შენობიდან გამოსულს ერთი აზრი მიტრიალებდა — რა მეთქვა ოტო ძიასთვის: „არ მომისმინეს, ორი წუთიც არ გამაჩერეს სცენაზე მეთქო?“ მიხვდნენ, რომ საჭირო არ იყო

## ჩემი სხოვრება

შენი მოსმენა — თითქოს მესმოდა მისი პასუხი. ვგრძნობდი, რომ ეს სრული სიმატლე იყო. ჩემს სიციხეს აზრი აღარ ჰქონდა, სანაპიროს ჩაუუყვავი, ერთადერთი გამოსავალი წყალში გადატყობა და თავის დახრჩობა იქნებოდა...

სახლში შესულიყ არ ვიყავი, ბიძაშვილებმა მომხაზრეს, ლარს სელიგმანმა დარეკაო. იგი ჩემთან ერთად აბარებდა გამოსცდებს და შემთხვევით სკოლის კანცელარიაში ჩემი გვარი თეთრ კონვერტში დაენახა. ეს ნიშნავდა, რომ ჩამრიცხეს.

ძალიან ბედნიერი ვიყავი, თუმცა, ვერაფრით ვერ მივხვდი, რატომ მომეცქეა კომისია ასე უცნაურად. მხოლოდ რამდენიმე წლის შემდეგ, იტალიაში გახდა ჩემთვის ყველაფერი ნათელი. მაშინდელი კომისიის წევრმა, ალფა შობერგმა ამიხსნა: „იმ წუთიდან, როდესაც შენ ერთი ნახტომით სცენაზე გახნდი, კომისიისთვის ცხადი გახდა ყველაფერი და შეგაწყვეტინეს“.

თეატრალურ სკოლაში მოხვედრა დიდი ბედნიერება იყო, დღითიდღე მეუფლებოდა უდრადელობა, რადგან ყველაფერი იოლად გამომიდოდა. სადღა იყო შიში, გაუბედობა, ვამაყობდი, რომ აქ მოვხვდი და თეატრალურ სამყაროს ვეზიარე.

ჭერ კიდევ სკოლაში სწავლისას დამებადა სურვილი მიმელო მონაწილეობა ფილმებში, როგორც სტატისტს. ნაცნობი მსახიობის დახმარებით, პირველად დავღქე კნობილი შვედი რეჟისორის გუსტავე მოლანდერის კამერის წინ, საცდელ გადაღებაზე. შედეგმა შემამორწყა: ასეთ მოუხეშავს და უზნოს ვინ გამომიყვანს გერანზე! წარმოიდგინეთ, გუსტავე მოლანდერი სხვაზრისა იყო: „მშენიერია, შესანიშნავად გამოიყურებით. თქვენ დიდი კარიერა გელით. არის თქვენში რალეკ განსაკუთრებული ცალა“. მანვე შემომთავაზა პატარა, მაგრამ მნიშვნელოვანი როლი თავის ფილმში „მუნკეროელი გრაფი“, ხოლო კინოსტუდიაში ვალდებულება აიღო სამი წლის მანძილზე სამსახიობო ხელოვნებაში ჩემი კერძო ლექციებისთვის საჭირო თანხა დაეფარა.

1935 წლის იანვარში, ფილმის პრემიერის შემდეგ, ერთი კრიტიკოსი აღნიშნავდა: „ინგრიდ ბერგმანის დებიუტი საკმაოდ უფერულია“, ხოლო მეორე იქვე დასძინდა: „ლამაზი, ქანდაკებასავით ჩამოსხმული გოგონა“.

ზედიზედ ვმონაწილეობდი ფილმებში. ჩემი მესამე როლის შესახებ კეთილმოსურნე კრიტიკოსთა შეხედულება ერთმანეთს დაემთხვა. 21 წლის ვიყავი. ჩემი, როგორც კინომსახიობის, კარიერა დაიწყო. შემოსავალი საკმაო მქონდა და თავს ნება მივეცი საუკეთარა ბინაც მქონოდა.

1937 წლის 10 ივლისს, ფილმ „დოლარის“ გადაღების დამთავრებისთანავე ცოლად გავყვები ახალგაზრდა, ლამაზი გარეგნობის კბილის ექიმს პეტერ ლინდტრომს. ჟორწილმა უამარავი საზრუნავი მოვეციტანა.

დავბინავდით სტოკჰოლმში. ავიყვანეთ მოსამსახურე, იმიტომ, რომ სადილის მზადება არ მიყვარდა და არც მებერებოდა. სამაგიეროდ, სახლის დალაგება, დაგვა, იატაკის მოპრიალება, მტერის აღება სიხარულით ავსებდა ჩემს სკანდინავურ სულს. ერთმა ჩვენმა მეგობარმა მითხრა: „შენ მხოლოდ დროს კარგავ მსახიობობაზე, შენგან მსოფლიოში ყველაზე საუკეთესო დამლაგებელი გამოვიდოდაო.“

მე და პეტერი ბევრს ვმუშაობდით. გვიყვარდა ერთმანეთი და გვეჩვენებოდა, რომ ბედნიერებისთვის მტერ არაფერი იყო საჭირო. მაგრამ ვგრძნობდი, რომ ჩემი შესაძლებლობები ძლიერ იყო შეზღუდული. შვეიციაში დიდი წარმატება მქონდა, მაგრამ შვეიციაში გარდა არსებობდა პოლიფუდი, სადაც დიდ ფილმებს იღებდნენ. იყო საფრანგეთი, ოცდაათიან წლებში ფრიალ საყურადღებო ფილმები რომ შექმნა. იმ პერიოდში მივიღე მიწვევა კინოსტუდია „უფადან“. — ოთხ ფილმში უნდა მეთამაშა, მაგრამ დავიწყე თუ არა მუშაობა კომედიურ ფილმზე „ოთხი შვირილი“, უმალ გერმანიის სტუტაიაში გავერკვიე. ატმოსფერო ბერლინში და თვით სტუდიაში ძალიან დამაბული იყო. ადამიანებს ერთმანეთის ეშინოდათ, იგრძნობოდა, რომ ისინი შეუნდლებელი მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფებოდნენ. შინ რომ დავბრუნდი, შვებით ამოვისუნთქე.

... მალე ამერიკიდან წერილი მივიღე — პოლიფუდში მუშაობდებოდნენ. კონტრაქტის თანახმად, რამდენიმე წელი უნდა მეცხოვრა ამერიკაში, მეთამაშა მათ მიერ შემოთავაზებული როლები. მომეწონებოდა თუ არა ისინი, ამას მნიშვნელობა არ ჰქონდა. ცხადია, უარს ვაგაყვანებდი.

1938 წელს ბავშვს ველოდი. ვერც კი ვიფიქრებდი,

რომ საზოგადოებას ასე გააცუცხდა ის ფაქტი, რა ახალგაზრდა, ქორწინებით ბედნიერი მსახიობი ბავშვს ვაჟინდა. ადამიანები, რომელთა აზრს ანგარიშს ვუწევდა, მართობილებდნენ, რომ ბავშვი სამსახიობო კარიერას გამოფუტებდა.

მოგვიანებით, ამერიკაში, მიაკვებდა ჰოლივუდის ბოსების წამოხაზილი: „ღმერთო ჩემო, ბავშვიანია!“ „არავითარ შემთხვევაში არ გამოაქვეყნონ ფოტო ბავშვთან ერთად და საერთოდ, ჟურნალისტებს დაუშალოთ, რომ შვილი ჰყავს“.

ქორწინებამდე შევციაში ვითამაშე ფილმში „ინტერმეტო“, რომელიც ერთი წლის შემდეგ ამერიკაში უჩვენეს. ლოს-ანჯელესის გაზეთი „დეილი ნიუსი“ წერდა: „ის არა მხოლოდ ლამაზია, მასში არის რაღაც ისეთი, რაც მას საერთაშორისო ვარსკვლავად აქცევს. ჰოლივუდის პროდიუსერებმა ყოველი ლინე უნდა იხმარონ, რომ იგი შატებში ჩამოვიდეს“.

არა ვარ დარწმუნებული, ცნობილ ამერიკელ პროდიუსერს დავიდ ო'ზელნიკს წაეკითხოს ეს რეცენზია, მაგრამ ფაქტია, რომ მას გაეცნო მისი უახლოესი თანამშრომელი ქალი კეი ბრაუნი. იგი სტუკოლში, ადვოკატთან ერთად ჩამოვიდა მზა კონტრაქტით. ზელნიკს სურდა „ინტერმეტოს“ ამერიკული ვარიანტის გადაღება.

უდიდესი პასუხისმგებლობა იყო ამ წინადადების მიღება. პეტერმაკ გამოაცა, როდესაც ცოტა ხნის ფიჭრის შემდეგ წასვლის ნება დამართო. მას რომ ეთქვა „არ წახვიდო“, არ წავიდი. მე ხომ ყოველთვის მის აზრს ვეთანხმებოდი.

1939 წლის 6 მაისს ზომალდი „დედოფალი მერი“ ნიუ-იორკის სანაპიროს მიუახლოვდა. ნავსადგურში კეი ბრაუნი მელოდებოდა. ჩავექეით მატარებელში და გადავსერეთ ამერიკა ლოს-ანჯელესამდე. გულუბრყვილო გოგონა ვიყავი და ცოტა გული დამწყდა, რომ ნიუ-იორკში თვით ზელნიკი არ დამხვდა. რამდენიმე დღის შემდეგ მაინც მომიჩიქა მისთან სტუმრობა ჰოლივუდში. ეს შეხვედრა მისმა ცოლმა ირენმა მოაწყო. მას, ალბათ, შეეცოდა ყველასათვის უცნობი, გულუბრყვილო შვედი გოგონა, რომელიც ყველასათვის უცხო იყო ამ მხარეში და ამასთანავე, ენაც ცუდად იცოდა.

სასტუმროს დერეფანში ჩემი ერთი ჩემოდანი რომ

ჩემის ორი ინგმარ ბერგმანი და ინგრიდ ბერგმანი „შემოდგომის სონატაზე“ მუშაობისას



დანიანა, ირენმა მითხრა: „ბარჯს ალბათ მოგიყვებით მიიღებ, არა?“ ამის მეტი არაფერი მაქვს ამერიკაში ვუკასუხე. „აქ თუ სამი თვე დარჩებით, ხომ დავკვირდებით ტრანსაცელი?“ კი, მაგრამ რად უნდა ვეჭვოთ ნიუიორკში? კვირის განმავლობაში ვიმუშავე „სტუდენტს“ და ვატარებ რაილის ტრანსაცელს, ხოლო დასვენების დღეებში ჩემი საზაფხულო კაბებითა და საბანაო კოსტიუმითა იოლად გავალ. „სად არის თქვენი კოსმეტიკური ჩანაწი?“ — არ მეშვება ირენი, რომელიც ვეღარ მალავს აღუცვებას. „მე არავითარ კოსმეტიკას არ ვხმარობ“. — ვუპასუხე.

ირენი მეგობრებთან ვახშამზე იყო მიწვეული და მეც თან წაიყვანა. როგორც ამისნა, მისი მეუღლე გვიან ღამემდე მუშაობდა და მისი ნახვა დღეს შეუძლებელი იქნებოდა. ვახშამი ჰოლივუდის ცნობილ რესტორან „ბიჩინგბერში“ იყო გამართული. შინაბამ ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. არასოდეს არ ვყოფილვარ ასეთ რესტორანში. ვგრძნობდი, რომ სულ სხვა სამყაროში აღმოვჩნდი.

ვახშამის შემდეგ ვილაცამ ხალხში მიგვიპატივია. უამრავმა სტუმარმა მოიყარა თავი, წამდაუწუმ ვაწუხებდი ირენს კითხვებით. ალბათ, ღამის პირველი საათი იქნებოდა, როდესაც ვილაცამ მხრებზე მომხვია ხელი და წამჩურჩულა, ბატონ ზელნიკს სურს თქვენი ნახვა, იგი სამხარეულად მოა. ავდედი და სამხარეულში გავედი. ზელნიკი იჯდა, უფრო ზუსტად, იწვა მაგიდაზე და სულმოუთქმევლად ნიჟავდა გარშემო შემოწყობილ ნაირნაირ კერძს.

დამინახა თუ არა, შეჰყვირა: „ღვთის გულისათვის, ახლაც გაიხადეთ ფეხსაცმელი“. ანუ ვერაფერს უშველის-მეთქი, — მოუქუერი, — ისედაც დაბალქუსლიანებზე დადივარ და უფრო დაბალი აღარაფრით არ ვიქნები“.

დაჯილმის ნება ვითხოვე. „კარგი იქნება, თუ გვარს გამოიცვლით“ — მითხრა ზელნიკმა. გაოცებულმა შევეხედე. მან უურადღება არ მომაქცია და განაგრძო: „დავიწყეთ სახელი. იგი შეიძლება დარჩეს, თუმცა ამერიკელები „ინგრილს“ დაგობებენ, ხოლო რაც შეეხება გვარს, ეს ფრიალ გერმანულად ქლერს. ჩვენ ამჟამად გერმანიასთან უკლი დახმარებებულა გვაქვს. მე კი არ მსურს, რომ ხალხმა იფიქროს, თითქმის გერმანიელი მსახიობი მოვიყვებ. უბრალოდ, თქვენს ფილმს არაფერი ნახავს. თქვენი ქმრის გვარი ლინდსტრომი — არა? რას იტყვით „ლინდზე“? ურიგო არ უნდა იყოს“.

თავი დაეაქნე. მშვიდი და გულცივი ვიყავი, მაგრამ ვგრძობდი თანდათან როგორ ვცოფდებოდი. „არავითარი ფსევდონიმი არ მინდა, არც გვარის შეცვლის სურვილი მაქვს. მერქმევა ინგრიდ ბერგმანი და ხალხი შესტებს სწორად წარმოთქვას იგი. დავუშვით, რომ გვარი შევიცვალე და მაინც არ მოვეწონე ამერიკელებს. მაშინ რაღა ვქნათ, შევციაში დავბრუნდე“.

ზელნიკმა თეფშზე კიდევ ერთი კერძი გადაიღო. ცოტათი აღუცვებულმა გამიღიმა და საუბრის თემს შეცვალა: „ო, კეი, ო, კეი. არ გვინდა საქმეზე ლაპარაკი. ისედაც ბევრი რამ უნდა შეიცვალოს თქვენში. წარბები მსხვილი გაქვთ, კბილები ცოტა მეჩხერი, მეტი სიმწყობრეა საპირი და აგრეთვე...“

ეს უკვე მერტყმეტი იყო: „თეფში წყალში არ დაითევებო, ნათქვამია, ბატონო ზელნიკ. თქვენ საშუალება გქონდათ გეხილეთ „ინტერმეტოში“ და მგონი

კადრი ფილმიდან „შემოდგომის  
სონატა“ (ინგრიდ ბერგმანი და ლიე  
ულმანი)



მოგწონთ კიდევ. მას შემდეგ ჩემში არაფერი შეცვ-  
ლილა. თქვენი ნებაა უარი თქვათ... არ არის საჭირო  
მეტი ლაპარაკი და არ ღირს ამაზე თქვენი აღელვება.  
ღილი ჩავდები პირველსავე მატარებელში და გა-  
ვემგზავრები შვეიციაში“.

არ ვიცი როგორ მეყო ამდენი გამბედაობა, რომ ასე  
შეეპასუხებოდი. მე ხომ მაშინ მხოლოდ 23 წლისა  
ვყავი.

ორივენი უსიტყვოდ შევეუბრებოდი ერთმანეთს.  
ზღლიკმა კვამა შეწყვიტა, შემდეგ მომიბრუნდა:  
„ვეფირობ, ვინც აქამდე ასეთი პირდაპირობა შეინარ-  
ჩუნა, მას ჰოლივუდში ვერაინ მოერევა. არაფერსაც  
არ შევცვლი თქვენში, არც არაფერს დავუმატებ და  
არც მოვაკლებ. დარჩით ისეთი, როგორიც ხართ, ატა-  
რეთ თქვენი გვარი. ჰოლივუდში თქვენ იქნებით პირ-  
ველი „ნატურალური მსახიობი“.

მეორე დღით უკვე საგრიბიოროში ვიჯექი. ჩემს  
ირველივე ამ საქმის დიდოსტატები ირუოდნენ. გრიმი-  
თი, კრემებით, საღებავებით, სავარცხლებით, მაკრატ-  
ლებით ზელში, ნიჟანს ელოდნენ, რომ დამხმარებოდ-  
ნენ და ჰოლივუდის მოდელად გადაეცემათ.

შემოვიდა ზელიკი. „არ გაბედოთ და ამ გოგონა-  
ხელი არ ახლოთ. დარჩეს ისეთი, როგორიც არის.  
მან იმდენი მოახერხა, რომ გვარიც კი შეინარჩუნა.  
მართალია, ჰოლივუდში ამ თვისებებით არავის უმუშა-  
ვია, მაგრამ უმნიშვნელო რამეც რომ შეუცვალაო,  
შემომავკვდებით“.

შემდეგ უკვე ჩემი პირველი სცენა იყო „ინტერმე-  
ციოში“. ზელიკმა მითხრა: „ეს შენი პირველი შეხვე-  
დრაა ამერიკელ მაყურებელთან. იგი მხოლოდ სენსა-  
ციით უნდა გააძლო, სენსაციით“.

„ინტერმეციოს“ წარმატებამ მილიანად აანზღაურა  
ღიდი დაძაბულობა.

1940 წლის იანვრის „სპიკეიტორში“ გრეკემ გრინი,  
რომელიც მაშინ კინომომხილველი იყო, წერდა: „ამ  
ფილმს ბოლომდე უნდა უყუროთ, თუ გასურთ გაიცნოთ

ახალი ვარსკვლავი ინგრიდ ბერგმანი — ისეთივე უშუ-  
ალო, როგორც მისი სახელია“.

სამი თვის შემდეგ შვეიციაში დაებრუნდი. პეტერი  
ბენდიერი იყო. პატარა პიამ კი ვერ მიცნო და ტირილი  
დაიწყო... ისევ მიმიწვიეს ფილმზე. ეს ის დრო იყო,  
როდესაც ჰიტლერმა ომი მოახვია თავს ევროპას.

ოთხი თვის შემდეგ ზელიკმა კვლავ გამომიძახა.  
იგი მირჩევდა სამუდამოდ დამეტოვებინა ევროპა და  
ქმარ-შვილიანად შტატებში გავემგზავრებულიყავი. პე-  
ტერს, როგორც ექიმს, არ ჰქონდა წასვლის უფლება,  
ვინაიდან ჯარში გაწვევას ელოდა. მირჩევდა ბავშვთა  
ერთად ამერიკაში წავსულიყავი. ამის გაგონებაც არ  
მსურდა, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს პეტერმა დამი-  
თანხმა. ჩვენ ნიუ-იორკში გენუადან უნდა გავემგზავრე-  
ბულიყავით იტალიური გემით. მატარებლით მთელი  
ევროპა გადავსვრეთ. გენუამდე პეტერმა გაგავაცილა.

ჰოლივუდში ჩემთვის სამუშაო არ აღმოჩნდა. ნიუ-  
იორკში ვიჯექი, ნაყინს მივირთმევდი და საკუთარი  
თავი მებრალბებოდა. ერთ მშვენიერ დღეს მოვიდდე  
ხელი პიას და ჰოლივუდში გავემგზავრე.

ზელიკი იძულებული იყო რაიმე მოეფიქრებინა.  
წინააღმდეგ შემთხვევაში, მისი სახლის ავიანზე დაბი-  
ნავებით ვერ შეტრეობდი. მალე კინოსტუდია „კოლუმ-  
ბიასთან“ ორ ფილმზე ამიძღეს ხელშეკრულება.

1940 წლის შობის დღეს ამერიკაში პეტერი ჩამო-  
ვიდა.

1941 წლის დასაწყისში დამირეკა ზელიკმა და შე-  
მატუობინა, რომ სან-ფრანცისკოდან ჩამოსულ ჰემინ-  
გუეის ჩემი გაცნობა სურდა. მწერალსა და მის მეუღ-  
ლეს რესტორანში შევხვდი. ჰემინგუეის ეკრანიზები-  
სათვის მომზადებული ჰქონდა „ვის უხმობს ზარი?“  
მას სურდა, რომ მარია მეთამაშა. ვამოცა ამ წინა-  
დადებაზე. მარია ხომ ესპანელი იყო, მე კი — ჩრდი-  
ლოელი. „ეგ არაფერია. მე მინახავს თქვენსავე მდა-  
ლი და ქერა ესპანელი ქალები. ეს როლი სთევნიან“.

როგორც შემდეგ გავიგე, გვირის არჩევანი მხოლოდ  
მწერლის სურვილზე როდი იყო დამოკიდებული. ფირმა

„პარამენტს“, რომელსაც უნდა გადაეღო ფილმი, სხვა მსახიობი ჰყავდა შერჩეული ამ როლზე.

გავიდა მთელი წელიწადი. თავისუფალი ვიყავი. პეტერი მუშაობდა, ხოლო მე ვცდილობდი სანიმუშო კოლისა და დედის როლი მეთამაშა. მაგრამ ეს არ იყო საქმარისი. 1942 წლის გაზაფხულზე ზელნიცს მივწერე: „მეტის ატანა არ შემიძლია, მოთმინების ფილა აივსა“.

1942 წლის მისში მივიღე მიწვევა და დაუყოვნებლივ შევედევქი მუშაობას „კასაბლანკაზე“. ფილმის გადაღების დროს საოცარი ვითარება სუფევდა. რეჟისორ მაიკლ კურტიის ბოლომდე არ ჰქონდა გააზრებული როგორი უნდა ყოფილიყო ფილმი. ყოველდღიურად ახალ-ახალ ვარიანტს გვთავაზობდა. ჰემფრი ბოგარტი გაცოფებული იყო. ვინაიდან არ იცოდა რა და როგორ ეთამაშა. მე კი, სცენარის მიხედვით, არ ვიციდი რომელი გმირი უნდა მყავრებოდა — ჰემფრი ბოგარტისა თუ პაულ ჰენრიელისა. შემდეგ ყველაფერი ჩვეულებისამებრ წარიმართა. და, ალბათ, ვერკ ეტითი ჩვეთავანი წარმოიდგენდა მაშინ, რომ ამ ფილმს კლასიკად აღიარებდნენ და იგი ორ „ოსკარს“ მოიპოვებდა.

ერთხელ, „კასაბლანკაზე“ მუშაობის პერიოდში, დარეკა ტელეფონმა. „ჰელო, მარია“ — გაისმა ყურმილში. ეს ჰემინგუეი იყო. ასე გაეხტი მარია ფილმში „ვის უხმობს ზარი?“.

ფილმს სიგრა-ნევადაში იღებდნენ. როდესაც გრძელი, დამლული საეკრემოზილო გზის შემდეგ გადამღები ჭგუფის ბანაკში აღმოჩნდი, ჩემთან მოვიდა

ინგრიდ ბერგმანი



პარი კუბერს — მამაკაცის მთავარი როლის შესრულებელი — ჩაითინა და მითხრა: „დილა მშვენიერია, მარია“. შევეცი და გავწითლდი.

თავდადევნებით შემეყვარდა ჩემი მეგობარი დღეები გამოკეტული ვიყავი და როლს ჩავკვირებდები. ზელაზლა კეთილბოლოად ყველაფერს, რასაც ჰემინგუეი მარიაზე წერდა.

მარიას რობერტ იორდანი უყვარს. ერთხელ ჩემი თავი დავივირე და ფაქტზე, რომ შესვენების დროს ზმირად ვათავაობებდი პარი კუბერს და თვალს ვერ ვაკილებდი. თანდათან მასში ვხედავდი იმ მამაკაცს, რომელიც ჩემს მარიას უყვარდა.

როდესაც ჰემინგუეი ჩინეთში მოგზაურობიდან დაბრუნდა, ჩემდა გასაკვირად მითხრა, რომ ხუთჯერ ნახა ფილმი. მეგონა ფილმი მოეწონა და ბედნიერი ვიყავი. „არა, ეს ასე არ არის“, — მომიპირა ჰემინგუეიმ. „პირველად მხოლოდ ხუთი წუთი გაეძვიო, იმიტომ რომ ჩემი წიგნიდან სულერთსა სცენა გამოტოვეს. შემდეგ ისევ წავედი კინოში. ასე გაგრძელდა ხუთჯერ. დავგდებობდი ცოტახანს და ისევ გავდიოდი. ძვირი დამიჭდა ფილმის ბოლომდე ნახვა. ამჟამად კი საერთოდ აღარ ვფიქრობ მასზე“.

...1943 წელს შარლ ბუაესთან ვითამაშე ფილმში „გახსნე შეკი“. პირველსავე დღეს სასიყვარულო სცენა უნდა გადავართო: ჩამოვდებარა დატარებულთან, მიგრბოვარ ბუაესთან, ვეხვევი და მიღებანს ვკოცნი. სასაცილო სანახაიო იყო ეს სცენა. ბუაე იღვა ეუთზე, იგი ჩემზე დაბალი იყო, ხოლო მე ყურადღებით უნდა ვყოფილიყავი, რომ ის ეუთიდან არ ჩამომეგდო. შარლ ბუაე იყო ყველაზე ინტელიგენტი იმ მსახიობებს შორის, ვისთანაც კი მითამაშია. იგი ერთ-ერთი, ჩემი ყველაზე საყვარელი პარტიორი გახლდათ. ამ როლისათვის ერთი წლის შემდეგ ჩემი პირველი „ოსკარი“ დავიმსახურე.

პოლიველში ცხოვრების იმ წლებში დაიწყო განხეთქილება ჩვენს ოჯახში. პეტერი აღარ მიყვარდა. მასთან თავს სულ უფრო შებოქილად ვგრძობდი.

იგი დარწმუნებული იყო, რომ მე რომანი მქონდა თითქმის ყველა პარტიორთან. მართალია, მე ისინი მომწონდა. ზოგიერთი მათგანი ჩემითაც იყო გატაცებული, მაგრამ რომანი არავისთან მქონია.

ერთ-ერთი კამათის დროს პეტერს ეუთხარბი: „დავეუშვათ, მე ვცდები, მაგრამ ვინ არ ცდება, არც შენ ხარ გამონაკლისი“. მან გაკვირვებულმა შემომხედა. „ეს შეუძლებელია, მე ვერ ვფიქრობ, ხოლო შემდეგ ვამბობ. მე არასოდეს არ ვცდები“. ჩემთვის გადავწყვიტე, რომ შეუძლებელია იცხოვრო ადამიანთან, რომელიც დარწმუნებულია, რომ არასოდეს არ მოქცეულა და არ მოიქცევა არასწორად. გაყრა შეეთავაზე, რამაც ძალიან გააკვირვა.

მე მაშინ სახლდან არ წვასულვარ. ვფიქრობდი, რომ აზრი არ ჰქონდა ბარგის შეკვრას, დავას ბავშვის თაობაზე, სენსაციის და შემდეგ მარტო ცხოვრებას. დავარჩი. ასე მგონია, ვილკას ველოდებოდი, ვინც წასვლაში დამეხმარებოდა. მარტოს ამის ძალა არ მქონდა.

1945 წლის 6 ივნისს, მსახიობთა ჭგუფთან ერთად პარიზში განლაგებულ ამერიკულ ჯარის ნაწილებს ვეწვიე. ომი ერთი თვის დამთავრებული იყო. მიუხედავად მძიმე პირობებისა, პარიზმა გამაოცა. თითქმის ხუთი წელი იყო, რაც ევროპაში არ ვყოფილვარ და:

მხოლოდ ახლად მიხვდით, რომ ხელახლა ვიწყებდით ცხოვრებას.

სასტუმრო „რიკი“ იყო ამერიკელ სამხედრო კორესპონდენტთა მთავარი ბინა. მეც მსახიობებთან ერთად იქ დადებინავდი. მალე ჩემს კარებში მოსაწყვევი ბარათი აღმოვაჩინე. ცნობილი ფოტოგრაფი და სამხედრო კორესპონდენტი ზობ კაპა მიწვევდა ვაშმამზე. საღამომ ბრწყინვალედ ჩაიარა. მე პირველი წუთებიდანვე გავუბე ბობს. ვიჯექით პატარა რესტორანში, მის მგებობებთან ერთად. ვცეკავდით და ვიცინოდით. ბობი ძალიან მომეწონა. მზიარული და მომხიბვლელი იყო. შემდეგ ჩვენ ბერლინში შევხვდით ერთმანეთს. ხოლო როცა სავსატროლო ტურნედან ისევ დავბრუნდით პარიზში, ისიც იქ დამხვდა. მეჩვენებოდა, რომ შეყვარებული ვიყავი. „იგივეა, იცხობრო ისე, როგორც შენ ცხოვრობ.“ — შეუბნებოდა იგი. — „მთელი შენი ცხოვრებაა ქმარი და ფილმებში მონაწილეობა. ნამდვილი ცხოვრებისთვის დროც არა გაქვს“.

იმ პერიოდში ბობის რომ ვთავა ჩემთვის, „გავიქეცით“, ალბათ არც დაფიქრდებოდი. ისე დავეთანხმებოდი. მაგრამ იგი ამბობდა, რომ ცოლის მოყვანა არ შეუძლია. რომ მისი პროფესია თავისუფლებას მოითხოვს. რომ არ შეუძლია თავისი ცხოვრება ვინმეს დაუფუძოროს, ბოლომდე ერთგული იყოს. ჩემთვის ყველაფერი გასაგები იყო. მაგრამ მე სხვანაირად ვფიქრობდი. თუ კი ვინმე გიყვარს, კიდევ უნდა გახდეს მისი მეუღლე, მე ასე აღმზარდეს.

ერთ დღეს ასე მივწერე ჩემს მგებობარ ქალს: „გვრანობ, ბობიმ ბევრი რამ შეცვალა ჩემში. ამისათვის მე მისი მადლობელი ვარ. მაგრამ ისიც გრძობს, რომ ეს დასასრულია. ალბათ, უნდა დავიღო დარჩენილი შამანური და მე დავებრუნე სამუდამოდ ამ წიგნს. ეს მშვენიერი ეპიზოდი იყო ჩემს ცხოვრებაში“.

1948 წელს გახაზებულზე, მეუღლესთან ერთად ვიყავი კინოში. ენახეთ „რომი ღია ქალაქი“. როდესაც სენსის შემდეგ კინოატრიდან გამოვედით, პეტერი აფოსთან მივიყვანე. მიხდოდა ფილმის რეჟისორის გვარი გამოგო. სახლში რომ დაბრუნდი, ყველას ვუყურობდი როგორი არაჩვეულებრივი ფილმი ენახე და რეჟისორისა რობერტო როსელინი. გადავწყვიტე წერილი მიმეწერა როსელინისთვის: „ძვირფასო ბატონო როსელინი. თუკი თქვენ დატვირდებით შვედი მსახიობი ქალი, რომელიც კარგად დაპარაკობს ინგლისურად, ფრანგულში არც ისე ძლიერია, ხოლო იტალიურად მხოლოდ „ti amo“ იცის. მზადა ვარ ჩამვივდი და მონაწილეობა მივიღო თქვენს ფილმში“.

1948 წლის მაისში მივიღე დღეში: „გამაზარა თქვენი ნმა წერილი. დიდი ხნის ოცნება გადავიღე ფილმში თქვენი მონაწილეობით. მე ყოველ ღონეს ვიხმარ, რომ იგი ასრულდეს. სასტუმრო „ექსელსიორი“. როსელინი“.

იმ წელიწადს როსელინიმ ნიუ-იორკის კრიტიკოსთა ჯილდო მიიღო საუკეთესო სახლვარგარეთული ფილმისათვის. იგი ნიუ-იორკიდან პირდაპირ კალიფორნიამო ჩამოვიდა, რომ კონტრაქტის თაობაზე მომლაპარაკებოდა. აპირებდა ფილმის გადაღებას ჩემი მონაწილეობით უქმნელ სტრამბოლიზზე.

1949 წლის მარტში გავემგზავრე ნიუ-იორკში, რომ რადენიმე დღით გადაფრინებულიყავი იტალიაში. როსელინის ვწერდი: „შეგიძლია დღეში აიჭერ დამირეკო.“



კალრი ფილმთან „კასაბლანკა“ (ინგრიდ ბერგმანი და ჰემფრი ბოვარილი)

მაგრამ დიდი გაუფრთხილებლობა დარეკვა იმ სასტუმროში, რომელსაც ფართო კონტაქტი აქვს პრესასთან. ისედაც ბევრს წერენ ჩვენზე. მე მხოლოდ შენთან წამოვიღე, მხოლოდ შენს ფილმებში მივიღებ მონაწილეობას, მიუხედავად იმისა, რომ გახუთები სასვე პორტებით ახალი ცოლ-ქმრული სამკუთხედის შესახებ. დროდადრო უბედური ვარ. გთხოვ გამოგო. ყველაფერი ისე უცებ მოხდა. მეგობრებთან დამშვიდობებაც ვერ მოვასწარი. იმ წუთიდან, როცა პეტერი დაინახე აეროპორტში, მშვიდი და მარტოსული, აღუღევის თავი კი არ მქონდა“...

რომში ჩამოსვლა სიხმაროვით მახსოვს. ასე არსად შემხვედრიან. იმდენმა ხალხმა მოიყარა თავი, გეგონებოდათ დედოფალს ხედავოდნენ. ხელემა შესხვედნენ. ყვიროდნენ. რობერტომ ყვეაილების უხარამზარი თავიღლი მომაწოდა. გზა გაკორეებით გავივლიეთ ავტობოლიებისაყენ. გზაში ფოტოჰიპოტიორის დავევასმეთ. რობერტოს ეს ახალი ამბავი არ იყო. თავიბებრებულმა ერთ-ერთ რეპორტიორის პიჯაკის სახელოც კი შემოახიხა და მეორე დღეს იტულებული ვიყავით მისთვის ახალი პიჯაკი გავეგზავნა. როგორც იქნა, როსელინის აპარტამენტებში აღმოვჩინდით.

რობერტოს ძალიან უნდოდა იტალია გამეცნო. მისი პატარა, სწრაფი ავტობოლით სამხრეთისკენ გავემგზავრეთ. საოპარი მოსამზინი იყო როგორც გვემბოდა იგი იტალიის ისტორიას. მიყუებოდა ყველაფერს, რაც იცოდა, რაც არ იცოდა, იმას იგონებდა.

ამალევაში ყოფნისას მიხვდი, რომ პეტერის წინაშე ბოლომდე მართალი უნდა ვყოფილიყავი. რადენიმე ცდის შემდეგ წერილი მივწერე: „მინდა პატარა გთხოვო, იმაში, რაც მოხდა, მე არ მიმიძღვის ბრალი. არ მსურდა იტალიაში სამუდამოდ დარჩენა. მაგრამ რა ვქნა. თავიდაც შეამჩნედი. რომ უცვებ პოლიველში მამდრებდებოდა ჩემი გრძობა რობერტოს მიმართ. ჩვენ ძალიან ვგავართ ერთმანეთს, ერთი ტიკილი გვაწუხებს — ჩვენი საუშუალო. და რაც მთავარია, ერთნაირად გვესის ცხოვრება“.



კარლი ფილმიდან „მოთრიდებელი“

შემთხვევაში, მისტერ მამა ერთ მშვენიერ დღეს მოკლავს მას“.

ეს პეიოლი ჩემთვის ჯოჯობეთი იქმნა... რადიო. ზოგჯერ ცრემლებიც კი არ მყოფნიდა. მივატოვე ქმარი და შვილი. ეს ძალაუფლებული მოხდა, მაგრამ სხვანაირად არ შემქმნო. არ შემეძლო პეტერთან დაბრუნება. გაუთავებელი ტელეფონის ხარი. უამრავი დებემა. შემდეგ თვით პეტერი ჩამოვიდა იტალიაში, რომ უკან დავებრუნებინე. ამან შედეგი არ გამოიღო. ჩემს ირგვლივ ატეხილი მითქმა-მოთქმა და ქორები რომ შეგვეწყვიტა. 1949 წლის 5 აგვისტოს ადვოკატმა პრესაში გამოაქვეყნა ჩემი განცხადება, რომელშიც ეთუყუებოდი, რომ აღძვრავდი საქმეს განქორწინების შესახებ, ხოლო ფილმის გადაღების დამთავრების შემდეგ, თავს ვაჩვენებდი ყველაფერს და ვიწყებდი პირად ცხოვრებას.

უკვე მეორე დღეს, ერთ-ერთმა გავლენიანმა იტალიურმა გაზეთმა გამოაქვეყნა ცნობა, რომ მე ბავშვს ველოდები როსელინისაგან, და იგი მსოფლიო პრესამაც აიტაცა. „სტრომბოლის“ დამთავრების შემდეგ კარჩაეცხლი ვცხოვრობდი, როგორც მძიმე ავადმყოფი. ამ მძიმე წუთებში ისევ სემინგეიმ გაიხსენა: „ამერიკა თავდაუბრუნდა. სკანდლი... ბავშვი გაინდა! დაუკრებელია! გისურვებ ტყულებს. ნათლია ვიქნები“.

1950 წლის 2 თებერვალს გამიჩინა ვაჟი — რობერტინო. მშვიდი კლინიკა საცივითად იქცა. შეუძენებლივ რეკავდა ტელეფონი. საჭირო გახდა კლინიკაში შესასვლელი ქიშკრის ჩაყვება, მომაზებრებელი რეპორტიორებისაგან თავდასაცავად, რომლებიც ბუზებივით გარს ერტყენენ შენობას. 12 დღს შემდეგ სასწაულებრივად დავბრუნდი სახლში. ლამაზი ჩემზე, როგორც იმდროულ კოდილზე. არ წყდებოდა, განსაკუთრებით ამერიკაში, სიძულელით წარმოთქვამდნენ ჩემსა და რობერტოს გვარებს.

გამიჩნდა ახალი ოჯახი. მეც ვცდილობდი მეცხოვრა, როგორც ცხოვრობს ყველა ნორმალური ქალი. მაგრამ ჩვენი მდგომარეობის მოწესრიგება უარესად მწუხარ აღმოჩნდა. მე, როგორც შევს, რომლის ქრისტიანული მშვიდობის, ხოლო რობერტოს, როგორც იტალიელს, აქ, იტალიაში არ შეგვეძლო ჩვენი განქორწინების გაფორმება. დიდი წვალების შემდეგ ადვოკატმა მაინც გამიჩინა საშუალება, რამე განვიკორწინებოდა მექსიკაში გაფორმებულიყო. იქვე ვაფორმობ ჩვენი შეუღლებაც, მხოლოდ უწყურად. წარმოშობაზე, რა სანახავი იყო, როდესაც ორი მამაკაცი ჩვენს მაგივრად პასუხებდა: „თანახმა ვარ“.

...საცხელიობით ვცხოვრობდით ვილა „სანტა მარინელაში“. ხოლო ზამთრობით რომის 10 ოთახიან ბინაში, უამრავი მოსასხებურე მყავდა და საქმეც არაფერი მქონდა, რაც ძალზე მადარდებდა. რობერტო მილიონის პატრონივით იქცეოდა. ძალიან ავლავდა იყო.

იმავე 1950 წელს კალიფორნიის სასამართლომ პეტერი ბავშვის მეურვედ სცნო. პას ნახვის უფლება მხოლოდ არადადეგების დროს მქონდა და ისიც ამერიკაში. უზედური ვიყავი, მაგრამ რა გაეწყობოდა. 1951 წელს ისევ ველოდი ბავშვს. ქალიშვილზე ვინცებობდი, ვინაიდან როსელინის პირველი ქორწინებიდან უკვე ჰყავდა ორი ვაჟი.

ფილმ „სტრომბოლი“ გადაღებისთანავე გამიჩინდნენ ევრნალისტები. ისინი ყოველ კუთხეში იყვნენ ჩასაფრებელი. ითვლიდნენ ცბილის ჭაგარისებს ჩემს საწილ ოთახში, აინტერესებდით სად ვიძინა როსელინის, სად მეძინა მე. თავდაპირველად მხოლოდ იტალიელი ევრნალისტები ვაწყებებდნენ, ხოლო შემდეგ — მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან.

მივიღე პეტერის წერილი. მფრთხილვებდა, რომ როსელინი ცოლიანია, რომ იტალიაში მისი ხელმოწერე ქორწინება კანონით აკრძალულია, რომ მე შევცვალო ანა მანიანი მისი საყვარლის როლში. ცრემლად ვიღვრებოდი წერილის კითხვისას.

1949 წლის აპრილში მივიღე წერილი ამერიკელი ფილმების გაერთიანების პრეზიდენტისაგან. „ამ დღეებში მგზავთბმა გამოაქვეყნეს ცნობა, რომ თქვენ გსურთ გაეყაროთ თქვენს ქმარს, დასტოვოთ შვილი და თქვენი ცხოვრება დაეცვათ როსელინის ვერ წარმოიდგენთ როგორ გავიკა ამ ცნობამ ჩემი თანამემამულეთი, რომლებიც თქვენში ხედავდნენ „ევრანის პირველ ლედს“. ეს ზიანს მოუტანს თუ მართო თქვენი ფილმების პოპულარობას, არამედ, ამან, შესაძლოა, თქვენი სამსახიობო კარიერაც დააღუპოს. სიტუაცია დამაფიქრებელია. ვბოვით როგორმე უარყოთ კორები“.

მივიღე პენანგუეის წერილი: „მისმინე, შვილო, ახლა მე მაქვს სათქმელი, შენ დიდი მსახიობი ხარ, ხოლო მსახიობებს ყოველთვის აქვთ საზრუნავი. და თუ ეს ასე არ არის, მაშინ ის მსახიობი მ... და რისი. გამაგრდი და იყავი კარგად. გასაოცდეს, მე და მერის! გაიყვარებარ და შეჩვენა ვართ. თუკი მართლა გიყვარს რობერტო, უთხარი მას, რომ ჩქერე შეუწყარებთ. რომ ის შენს მიმართ კეთილი იყოს, წინააღმდეგ





ტყუებუნი გამიჩნდა: იზაბელა და ინგრიდი.  
ერთი წლის შემდეგ აღმოჩნდა, რომ ჩვენი ეკონომიური მდგომარეობა არცთუ სახარბიელო იყო. რობერტოს იმედს ჰქონდა, რომ ბევრ ფილმს გადაიღებდა და საქმეც უკეთ წავუდიოდა. მონაკოში გავემგზავრეთ ფილმ „შოში“ გადასაღებად. უბედური ვიყავი, ვინაიდან რობერტო არ მძალედდა სხვა რეჟისორებთან შემზობრის უფლებას. ვისკონტი, დე სიკა, ძვირფასი, ფელინი ამის გამო აღშფოთებას არ მალავდნენ. რობერტოს თავის საყურებელს მივანდით. ყველაზე არასასიამოვნო კი ის იყო, რომ ჩვენი ერთობლივი მუშაობა ბოროტებად იქცა. არც კი დღის იმაზე ლაპარაკითუ რა როლებს მათამაშებდა. ამას ორივენი ვგრძნობდით. მაგრამ ამ თემაზე საუბარს თავს ვარიდებდით. საკმარისი იყო ერთი სიტყვა და ყველაფერი წყნებით მათავრებოდა. მათის ვიქმანი, ჩემი პარტიზორი ფილმ „შოში“, გრძობდა ჩემს სასოწარკვეთილებას და ერთ მშვენიერ დღეს მითხრა კიდევაც: „ვალბატონო, ეს რომ კიდევ გაგრძელდეს, მოტყუებდით, რატომ არ მიატოვებდი როსელინს?“ შეშინებულმა შევხედე: „როსელინი მიატოვო! ეს შეუძლებელია“...

ჩემი მხსნელი, ჩემი ძველი ნაცნობი ტან რენუარი აღმოჩნდა. ჩვენ ჰოლივუდში დავმეგობრდით და მუშის იქ ბევრჯერ მივიქვამს მისთვის, რომ მასთან მუშაობა მსურდა. თანი თავისი ფიქრიანი თვლებით შემომცქეროდა და მეუბნებოდა: „ინგრიდი, ჯერ ამისი დრო არ დასდგარა. შენ ჩემთვის ძალზე ღივი ვარსკვლავი ხარ. დაველოდო, სანამ შენი აქციები დადგება, ჰოლივუდში ეს გარდუვალია. დრო მოვა და დაგიხსება“.

1955 წელს რომში რენუარი გვეწვია და მითხრა: „ინგრიდი, ვამბა დაკრა. სურვილი მაქვს პარიზში, შენი მონაწილეობით გადავიღო ფილმი“. ავტუგინი, რომ რობერტო არ მძალედეს სხვებთან მუშაობის უფლებას. უკან არ დაუხვია და დამპირდა, რომ მოელაპარაკებოდა როსელინის. ჩემდა გასაოცრად, როსელინის ეს მიწვევა მოემყვინა.

ასე გავემგზავრე პარიზში, რომ მიმელო მონაწილეობა ფილმში „ელენე და მამაკაცები“.  
რობერტომ რომ ასე მეკითრად შეცვალა თავისი პოზიცია, ეს, ვუვგარეშეა, ჩვენი ცოლ-ქმრული ურთიერთობებზედ გამომდინარეობდა.

ერთი წლით ადრე, მე ერთ ჩვენს საერთო მეგობარს მიეწერე: „როსელინი გაემგზავრა, რომ აღარასოდეს დაბრუნდეს. მან თან წაიღო ჩემი წერილი, რომ მთელი ძალით დამაწერინა და რომლის მიხედვით მე თანამხმე ვარ გაყარაზე, და რომ ბევრჯერ შეუძლიათ იცხოვრონ მხოლოდ იტალიაში ან საფრანგეთში. არ ვიცი რას მოიმოქმედებს და რამდენად სერიოზულია ეს. ძალიან მეშინია...“ შემდეგ ის დაბრუნდა და ყველაფერი ძველებურად წარიმართა.

ტან რენუართან ფილმის გადაღების დამთავრებისთანავე, დამირეკა ჩემმა მეგობარმა და შემატყობინა, რომ ჰოლივუდის რეჟისორს ანატოლ ლიტვაკს ჩემთან მუშაობა სურდა. ეს ამბავი ფრიალ მნიშვნელოვანი იყო ჩემთვის. ჩვენ ერთმანეთს სასტუმროს ბარში შეხვდით. ლიტვაკმა გამიხიარა თავისი მოსახრებები ახალ ფილმ „ანასტასიაზე“. „თუ თქვენ თანახმა ხართ ითანამშრომლოთ ეს როლი, მე მოველაპარაკები „ხალსს“ — მითხრა მან. „ხალსში“ იტულისხმებოდნენ კინოსტუდია „XX საუკუნე ფოქსის“ შეფები, რომლებიც თა-

ვიანთ სურვილებს კარნახობდნენ რეჟისორებს. მათი აზრით, როსელინისთან ჩემი კორწინებით მუშაობა მითქმა-მოთქმის შემდეგ სასოვალაოება გაფიქრებად უცხადებდა ჩემს ფილმს. ლიტვაკს წინადადებად ძალიან დამინტერესა, მაგრამ კინოსტუდია „XX საუკუნე ფოქსის“ შესველური ღიბხანს კამათობდნენ. როგორც იქნა, მივიღე დეკლარაცია: „ყველაფერი მოვაზრდა“. საჭირო იყო რობერტოს ჩაყენება საქმის კურსში. გადაღებებზე ზომ ინგლისში უნდა წავსულიყავი. რობერტოს ახალი ამბავი ძალიან არ მოეწონა. ასანთივით იფეთქა და მითხრა, რომ პირველსავე ხეს შეახუთქებდა თავის „ფერარის“. იგი წინათაც იქმტერბოდა თვითმკვლელობით. მაგრამ უკვე შეჩვეული ვიყავი და მისი აღარ მჯეროდა. ჩემი გადაწყვეტილება მტკიცე იყო. როლი მომწონდა, იგი შეესაბამებოდა ჩემს მსახიობურ მონაცემებს, ჩემს ხასიათს და თამაშის სტილს.

ანატოლ ლიტვაკთან მუშაობა კარგად წარიმართა. რეჟისორს არ ვაწუხებდი, არც ის მაწუხებდა ძალიან. ვიქცეო ჩემთვის კუთხეში და ესწავლებოდა როლს. ლიტვაკი აღფრთოვანებული იყო ჩემი მონღომებით. მე კი არ მეყო ვაყაყობა მეთქვა მისთვის, რომ ვეცნობოდა პიესას „ჩაი და სიმპაია“. საქმე ისაა, რომ პარიზის ერთ-ერთ თეატრმა მიმიწვია ამ პიესაში სათანამშრო, მხოლოდ ერთი პირობით — პიესა ფრანგულ ენაზე უნდა მეთამაშა.

როდესაც „ანასტასის“ შემდეგ დავბრუნდი პარიზში, მიხვდი, რომ ეს ავანტიურა როსელინისთან არ გამომიხდებოდა. პიესა ეტეზობდა ახალგაზრდა ჰომოსექსუალისტს. რობერტოს ამ ტიპის ხალხი განსაკუთრებით ეზიზღებოდა.

როდესაც პარიზის ერთ-ერთ სასტუმროში, ჩემს ოთახში, პიესის ტექსტი წაიკითხა, გაკოფებულმა იგი სენაში მოისროლა. „არსადაც არ ითანამშებ“, — ყვიროდა იგი. მაგრამ ჩემი გატეხვა ადვილი აღარ იყო.

პრემიერის საღამოც დადგა. რობერტო იჭდა ჩემთან საგრიმირორში და გაუთავებლად ლაყბობდა იტალიურად: ვთხოვე მხოლოდ ფრანგულად ელაპარაკა. ველაღვი. მე ზომ პირველად უნდა წარესდგე ფრანგი მაყურებლებს წინაშე და ისიც ფრანგულ ენაზე, იგი რეჟისორს განავარძობდა იტალიურად ლაპარაკს, ამბობდა, რომ ესაღელვებელი არაფერი მქონდა.

კადრი ფილმიდან „გიყვართ თუ არა ბრამსი?“





კალრი ფილმიდან „სტრომბოლი“.

ათი წუთის შემდეგ ფარდა მაინც დაეშვა. შიშით გათანგული გაველი სცენაზე.

უცლაფერმა მშვენივრად ჩაიარა. დამთავრდა ბოლო აქტი. კულისებში რობერტო დავინაზე. შემდეგ პარტიზანობიდან ერთად, სცენაზე დავბრუნდი. მყუდრებულ ფეხზე მდგომი უყარავდა ტაშს. ნამდვილი ოვაციო მოგვიწყვეს. სცენიდან არ გავშვებდნენ. როდესაც კიდევ ერთხელ გამოვედი სცენაზე, რობერტო მყუდრებულს შორის იდგა. ჩვენი თვალები შეხვდნენ ერთმანეთს. იმ წუთს მივხვდი, რომ ჩვენი კოლ-ქმრული ცხოვრება დამთავრდა.

ინგრიდ ბერგმანი და რობერტო როსელინი



პარიზის თეატრში გამოსვლის შემდეგ, ჩემთვის ახალი ცხოვრება დაიწყო. ბავშვები ჩემთან ერთად ბერტო ფილმის გადასაღებად რამდენიმე მსახივრებს ეთმე უნდა გამგზავრებულიყო. ამდენი წლის შემდეგ პირველად ვიგრძენი დამოუკიდებლობა, მხოლოდ საკუთარ თავს ვეუფლებოდი. ბედნიერი ვიყავი. ნახად მიყვარდა ჩემი კოლეგები, რომლებიც შინადა იკრიბებოდნენ ჩემთან საგრიმიროოში. ეკროაბდია. დღითიღვე ვთავისუფლდებოდი და ვრწმუნდებოდი ჩემს ძალაში.

ერთ მშვენიერ დღეს, დღის 7 საათზე ტელეფონის ხარმა გამომაღვია. ვილასის ხმა პოლიცედიდან მატყობინებდა, რომ ჩემმა „ანასტასიამ“ მეორე ოსკარი მომიტანა.

ერთხელ ღამით რობერტომ დამირეკა ინდოეთიდან. მითხრა, რომ თუ ჩემს უფრამდე მოვიდა ჰორი იმის შესახებ, რომ მას რომანი აქვს ინდოელ ქალთან, არ დავიჭრო. მასში ერთი სიტყვაც არ არის მართალი. ეს უცლაფერი პრესის ბრალიაო. მე დავაშვიდე არ დავიჭვრებ-მეთქი, თუმცაღა დარწმუნებული ვიყავი. რაკ მან ამის სათქმელად დარეკა, ესე იგი, მის ცხოვრებაში ქალი გამოჩნდა. იგი ისევ შეყვარებული იყო. ესე იგი, მე მტოვებდა. ჩამოვყევი ლონგონი და ჩემს თავს გამოვუტყუდი, რომ იმით, რაც მოხდა, კმაყოფილი ვიყავი. ეს ჩვენი პარობლემების გადაწყვეტას ნიშნავდა. ინდოელიდან დაბრუნებულ რობერტოს აეროპორტში დავხვდი. რეპორტიორები ვარს შემომერტყვნენ. აინტერესებდათ ჩემი ქმრის ახალი რომანის შესახებ თუ ვიციდი რაიმე. თავისთავად იგულისხმებდა, რომ სრული უკონფინარობა გამოვამდგენდი. რობერტო ჩამოფრინდა. ჩვენ გადავეჩვიეთ ერთმანეთს. ფოტო პრესაში გამოქვეყნდა. ჩემი სურვილიც ეს იყო.

სახედიეროდ, ოტელ „რაფაელი“ არცერთი რეპორტიორი არ აღმჩინდა. დავსხელით ოთახში და მშვიდად ვეკითხები: „რობერტო, როგორ ფიქრობ, ჩვენ უნდა დავშორდეთ ერთმანეთს?“ პასუხი არ გამცა. ვ. ფიქრე. იქნებ, ჩემი შეითხვა არ გაუგონია-მეთქი. გავუმორე: „ხომ არ ფიქრობ, რომ ჩვენი გაცილება კარგა იქნებოდა?“ არც ახლა მიპასუხა. ველოდი, როგორც იყო, დამწუხრებულმა ამოღერდა: „მე უკვე აღარ შემიძლია ვიყო მხოლოდ ქალბატონ ბერგმანის მეუღლე. უკლებლად მაძლარი ვარ“.

გაოგნებული ვიყავი. სახელი და წარმატება მეტრ თუ არა, ჩემზე ნაკლები არ ჰქონდა. იგი არასოდეს არ ყოფილა მხოლოდ სახელგანთქმული ცოლის მქუღლე. იგი რობერტო როსელინი იყო.

ჩვენ ერთად ვავატარებთ რამდენიმე ძნელი წელიწადი. ამჟამად კი თავისუფალი და ბედნიერი ვიყავით ერთმანეთი გადავკონცეთ და მე წრფელი გულით ვუსურვე მას ბედნიერება ინდოელ სონა-ლისთან. რობერტოს გადაწყვეტილებით, ბავშვები ჩემთან დარჩნენ. მხოლოდ ორი თხოვნა ჰქონდა: ბავშვებს არ უნდა ეცხოვრათ ამერიკაში, ისინი 18 წლამდე ევროპაში უნდა დარჩენილიყვნენ, ხოლო შემდგომ თავად უნდა გადაწყვიტათ თავიანთი ბიდი. „როგორია შენი მეორე თხოვნა?“. „არ მსურს, რომ გათხოვდე — შენს ასაკში ეს არც არის ღამაზი“. გავოგნდი: ჩემს ასაკში? მე 45 წლის ვიყავი. იგი 10 წლით უფროსი იყო ჩემზე და ახალგაზრდა ქალი უყვარდა, მე კი გათხოვებას მიშლიდა. „უპირველეს ყოვლისა, ბავშვებზე ზრუნვა სა-



ჭირი, სხვა რაღა გინდა მეტრი? — მკითხა მკაცრად. ხარხარი ამიტყდა, ვიციინოდი და ვიციინოდი, ვერაფრით ვერ გაეჩერდი.

ჩვერ კიდევ რომბერტოს ინდოეთში ყოფნისას გავიცანი შედეგი თეატრალური პროდიუსერის ლარს შმიდტი. დროდადრო ვხვდებოდით ერთმანეთს და ვსაუბრობდით. პირველსავე კვირას ლარსთან ერთად წვედი მონმარტრზე. შევედი საკრე-კერის ტიპარში. ლარსმა სასთელი აწიო და დიდებული მღვმარებები გაჩერდა. „რას ნიშნავს ეს ლოცვა?“ — ვკითხე. „ეს ნიშნავს იმას, რომ დღეიდან შე მეკუთვინი“. „როგორ შეგიძლია ამაზე ფიქრი, მე ხომ ქმარი მყავს“.

შემდეგ, როდესაც როსელინის დავცილი, ვერ გადამწყვიტა გაყოლილი თუ არა ცოლად ლარსს. აწვდა რომბერტო მართალი იყო, ორი ქმარი, ოთხი შერი, სამეუბო. განა საკმარისი არ იყო?

ვაგრძელებდი თამაშს პარიზის თეატრში. შემდეგ ლონდონში კერი გრანტთან ერთად ვითამაშე ფილმში „მოურიღებელი“. ეს იყო მხიარული, მსუბუქი კომედია. ცრი მილიონერის თამაშობდა, რომელიც ყველგან აცხადებდა, რომ ცოლიანი იყო და ემონდა შემთხვევით არ გადაყრდა გათხოვებაზე გადარეულ ქალებს. ჩვენ ორივენი კარგ გუნებაზე ვიყავით ფილმის გადაღების დროს და ეს მხიარული განწყობილება ფილმშიც გადავიდა. ხოლო შემდგომ მაყურებელსაც გადავიღე.

1960 წელს ვითამაშე ფრანსუა საგანის რომანი „ვიყვართ თუ არა ბრამსი?“ მიხედვით გადაღებულ ფილმში. ჩემი პარტნიორები იყვნენ ივ მონტანი და ეტერინ პერიკინი. ფილმს დიდი წებობა ჰქონდა, აუშკა კრიტიკა სხვადასხვა აზრისა იყო.

იმავე 1960 წ. ლარს შმიდტის ცოლი გავხდი. ამ ქორწინებამ ბევრი ბედნიერი და მწუხარე წუთი მოიტანა.

ჩვენი ქორწილი 1960 წლის შობას უნდა მომხდარიყო. სიმართლე გითხრათ, არ ვიყავი დარწმუნებული, რომ ორპირიანობას არ დამწყებდნენ (ვიანადან როსელინისთან მექსიკაში დავპორწინდი, ამიტომ, საფრანგეთის კანონების მიხედვით, ჩვენი ვაქორწინება იქ შეუძლებელი იყო. ბოლოს, ერთი ინგლისელი ადვოკატის დახმარებით, ეს საქმე დიდ ბრიტანეთში მოგვარდა), ამიტომ გვიჩნდა ყველაფერი ჩემად ჩატარებულყო. მაგრამ სამოქალაქო სასამართლოს მოხელის თხოვნით სურათი გადავიღეთ მისი საკუთარი აღზომისათვის და მეორე დღესვე ეს სურათი გავხეთი ვამოქალაქებდა.

ჩვენ უკვე საფრანგეთში დავბრუნდით და პარიზის ატლოს შევახელე ვცხოვრობდით, როდესაც ფრანგულმა პრესამ გამოაქვეყნა ცნობა ჩვენი ქორწილის შესახებ. წყნარი სიფელი ჭოჩოხეთად იქცა. რუმბორტო-ჩევი დიდიანდ ვიკლებდა და წებებზე, ვარს რომ ერთკვა ვილას, იძულებულნი გავხდით დახმარებისათვის ადგილობრივი პოლიციისათვის მივყვებართა, რომელმაც „მოძალადეები“ გაყარა. დილით მაინც დავბრუნე სურათების გადაღების ნება.

ყველაფერი მახარებდა, რომბერტო როსელინის გარდა. მან ომი გამომიცხადა. არ ერიდებოდა არაფერს, ოღონდაც გავეზადებოდნენ. წინადადება შეიტანა სასამართლოში, რომ ჩემთვის ჩამორთმობა მეურვეობაზე შეეზებზე. არავმეჩრებავს ის მოკავდა, რომ ამ პრეტესტანტი ვარ. შევედის ცოლი, არა მექვს სამშობლო

და არც არავინ მყავს, რომ ბავშვები დავებოლო. ჩემი შობის დროს და ა. შ. და ა. შ. მავყვედებდა ორქმარანობას... მაგრამ რა შეედრება იმ ტანჯვას, თავსავე ბავშვებთან ვანიცადე. ისინი, იტალიიდან შემოვიტყებულნი. იმიყყყყყყ. მათ შთაუწერეს, რომ მათი დედა ცოდვილი მოკვდავი-პროტესტანტია. ჩვეულებრივ, საღამოობით, დაწოლის წინ, ბავშვებთან ერთად, შევედი დიდი ცოდვილობა. ერთ მშვენიერ დღეს ბავშვებმა გამომიცხადეს — შენთან ერთად ლოცვა დიდი ცოდვია, შენ ხომ წარმართი ხარო!

მაიო ყოველი გამგზავრება იტალიაში. ხოლო შემდგომ უკან დაბრუნება საფრანგეთში, დიდ ნერვიულობას და დაძაბულობას მოითხოვდა ჩემგან. როსელინისთან ბავშვების თამაშზე კამათი უფრო და უფრო მტანჯავდა. ჩავფიქრდი. იქნება, მე მიმიძღვის ბრალი? არაფერი თ არ მიწოდდა ბავშვებზე უარის თქმა, მაგრამ მიეხედი, რომ ასე ვაგრძელებდა ამ შევიღებოდა. უმბრბულეს ყოვლისა, ეს თვით ბავშვებისთვის იყო საზიანო. ჩვენ ორში რომელიმეს უნდა დაეშო. დავუჩვენე რომბერტოს და ბავშვების წაყვანა შეეთავაზე. იმ დღიდან რომბერტო შეიცვალა. მე ყოველთვის მქონდა უფლება ჩავსულიყავი და მენახა რომბერტო, იხაბელა და ინგრიდი, როცა მსურდა. როსელინის და მე პატარა კამათიც კი აღარ მოგვსვლია.

იმ პერიოდში, როდესაც მიღებდნენ ფილმში „გოყვართ თუ არა ბრამსი?“, ლარსი ვეროპაში მოგზაურობდა. ამ მოგზაურობაში მეც ვახლდი. ერთ მშვენიერ დღეს ლონდონიდან დამირეკა ჩემმა ძველმა ნაცობმა მსახიობმა მარკ რედგრივმა. მისი სურვილი იყო მე თამაშა სპექტაკლში — „ერთი თვე სიფელი“ — ტურგენევის მიხედვით. უარი ვუთხარი. ჩაფიქრებულნი მქონდა ზავხული ლარსთან ერთად გამეტარებინა ერთ პატარა შეედრე კუნძულზე. ბევრი ვეცადეთ ისე აგვეწყო ჩვენი მუშაობა, რომ ზავხულში ერთად დასვენების საშუალება გვექონოდა.

ამ საუბარს ლარსიც ესწრებოდა. მან წამსვე გამომართვა ყურბილი და სიხოვა მაიკლს ჩემთვის პესის ეგზეზული გამოგზავნა. „შენი ბედი, რომ მე შენ ვიყავი“, — მოხრა მან. — პიესა საკმაოდ ცნობილია, ხოლო როლი თითქოს შენთვის არის დაწერილი. უარის თქმის უფლება არა გაქვს“. უფრო მოგვიანებით ლარსმა მოხრა: „არ მინდა ერთ მშვენიერ დღეს მოგვეყვანოს, თითქოს რამეით ხელს გიშლი ან ზღუდლავ“. აღმოჩნდა, რომ ჩემი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერი თვეები ამ პიესაზე მუშაობა იყო.

როდესაც წარსულზე ვფიქრობ, ვხვდები, რომ ჩემი მუშაობა სამირობებს უქმნიდა ჩვენს ურთიერთობას. მსახიობის პროფესია რამდენიმე თვით მკიცლებდა ჩვენს სახლს შეუხელში, ლარსს.

თავღამირებდა ჩვენ ყველაფერი ისე გვექონდა, როგორც ნამდვილ შეყვარებულ წველს შეეფერებოდა. ვერკავდით ერთმანეთს, ვწერდით წერილებს. ლარსი ხშირად დაფრინავდა ლონდონს, ნიუ-იორკს და პოლოუნდს შორის, მაგრამ ასეთი მოკლე შეხვედრები ხელს არ უწყობდა ნორმალურ ოჯახურ ცხოვრებას.

ერთხელ მეგობარმა მკითხა: „ნუთუ არ ფიქრობ, რომ შენს ოჯახურ მდგომარეობას სამირობა მოელოის“. ჩავფიქრდი. ხომ არ აქონდა მთარაოვებდა ყველაფერი, დავმყაროვებდი სახლში და ლარსს დავლოდებოდი. თუ ფილმები და სკენა სკობდა. პასუხი

ნათელი იყო. მსახიობობა გახლდათ ჩემი ყველაზე დიდი მოწონება. მე უამისობა არ შემიძლო.

ისევ დადგა მშვენიერი ზაფხული. პარიზის აეროდრომ „ორლიან“ პოლივედში გაეფრინდი, რათა მეთამაშო ფილმში „კაკტუსის ყვავილა“ ვალტერ მატაქუსთან ერთად. ფილმს დიდი წარმატება ჰქონდა, მაგრამ სახლში დაბრუნებულს ლარსმა ახალი ამბავი დამახვედრა. მის ცხოვრებაში ქრისტიანა გაჩნდა.

მე არ ვაეციხებ ლარსი. ყველაფერი ჩემი ბრალი იყო. მაგრამ ამასთან შეგუება არ შემიძლო. გაციოფებული ვიყავი. ვილაპარაკებ განქორწინებაზე, მაგრამ ვერ შევთანხმდით. ჩვენ უკვე ფორმალურად ვიყავით ერთად და ეს ორივეს ერთნაირად უბედურს გვხვდა. ამ პერიოდში მთელი მოწვევა ლონდონიდან და იქით გავემგზავრე.



კადრი ფილმიდან „ვის უხმობს ზარი“? (პარი კუპერი და ინგრიდ ბერგმანი)

ლონდონში ყოფნისას ხშირად ვკითხულობდი წერილებს მკერდის კიბოზე, იმეამად ოპერაცია გაიკეთებოდა ფორდმა, ამერიკის მაშინდელი პრეზიდენტის მეუღლემ და ქალბატონმა როკფელერმა. რა მნიშვნელოვანია, ალბათ, ამ სიმსივნის დროული აღმოჩენა-მეოქი — ეფქორიბლი. ერთხელ, სტატის კითხვისას, უნებურად მოვისინჯე მკერდი. სუნთქვა შემეკრა. გაფიქრებულა მოვასწარა: „ღმერთო ჩემო, ეს არ შეიძლება სიმართლე იყოს. რაღა მაინც და მაინც მე შემიშთხვა. ეს მხოლოდ სხვა ქალებს აქვთ...“ იმ წამსვე ლარსს დავეუბნე. მირჩია დაუყოვნებლივ ექიმთან წაესულიყავი.

მაგრამ საექსკუალი მქონდა. დავმალე ჩემი მიუხარება და თეატრში წავედი. მეორე დღით ვეჩვენე სპეციალისტს, რომელმაც დამამშვიდა. სიმსივნე საშიში არ აღმოჩნდა. ცოტათი დავეწარაღე. ლონდონის სკენიდან პიესის ჩამოსვლისთანავე გაეფრინდი ნიუ-იორკში, ჩემი უფროსი ქალიშვილის — პაის სანახავად. მან ის-ისი იყო მოილოგინა. ამერიკაში ისევ მივმართე ექიმს, რომელმაც უყოყმანოდ მირჩია ოპერაციის გაკეთება. მე თავის დაძვრენას ვლამობდი. ექიმმა სულ თავჯარი-

ანი მეძახა. თავის დასაცავად დავრეკე ლონდონელ სპეციალისტთან და შევთანხმდით, რომ ოპერაციას ლონდონში გაეკეთებდი. ჩამოვფრინდი, ჩემი მოწვევა ვიყავი ლარსის დაბადების დღეზე შეგაქრინებოდა მხოლოდ ამის შემდეგ დავეწქი ლონდონის ერთ-ერთ კლინიკაში. როგორც კი როსელინემ ეს გაიგო, სიმძვე ბავშვი ლონდონში გამოუშვა. ნიუ-იორკიდან პია ჩამოფრინდა. ლარსი აღვიღებ იყო.

... ეს არც ისე საშიში იყო, როგორც მეგონა, ერთი კია — არავითარი სურვილი არ მქონდა სარკეში ჩამებოდა. კიდევ კარგი, ახალგაზრდა რომ აღარ ვიყავი, თორემ გამოვირდებოდა. ავადმყოფობას არ ვეუბნობოდი, ვფარავლობდი, ვცურავდი, ორი თვის შემდეგ უკვე შემეძლო ხელის ნორმალურად მოძრაობა.

ჩემი განქორწინება ლარსთან მხოლოდ ფარატინა ქალად ლეზარა, ჩვენ შეგორებში ვიყავით. 1977 წელს მან ნიუ-იორკიდან დამირეკა და გამაგებინა, რომ მისმ: ქრისტიანმ ვაიკი გააჩინა. იგი ყოველთვის ოცნებობდა: საკუთარ შვილზე. გულწრფელად გავიხარე. შემდეგ წელს ჩვენი განქორწინება გავფორმეთ.

ჯერ კიდევ ექიმების მეოთხეუბრების ქვეშ ვიყავი, როცა ინგმარ ბერგმანმა შემომთავაზა თამაში ფილმში „შემოდგომის სონატა“. ჩემი პარტნიორი ლეე ულმან: გახლდათ, ინგმართან და ლივთან მუშაობა ნამდვილ: ტუბობა იყო. ამ ფილმში მე ვთამაშობ პიანისტ ქალს, რომელიც გამუდმებული გასტროლებს გამო იშვიათად იყო ოჯახში. რა თქმა უნდა, ასეთივე წარმატებით მე შემეძლო გამესახიერებანი, ვთქვათ, მსახიობი, ან კიდევ სხვა პროფესიის ქალი, რომელსაც ძლიერ უყვარს თავისი საქმე, გრძობის საკუთარი ნივის ძალას და იმასაც, რომ ეს უკრდება ხალს.

ფილმის დამთავრებამდე ორი კვირით ადრე ვიგრძენი რაღაც უბედურება, ილიის ქვეშ სიმსივნე აღმოვაჩინე. დაფარე. დამთავრდა ფილმი და დაებრუნდი ლონდონში. საჭირო იყო ოპერაცია.

ამჯერად ამ პროცედურას დიდი დრო არ წაუფრთხვია და სამი დღის შემდეგ გამოვედი საავადმყოფოდან მაგრამ თურმე ვცდებოდი. „ის“ ისევ გამოჩნდა მეორე მხარეს. დილით სხივები დავდიოდი, ხლო საღამოობით რეპეტეციას ვავდიოდი. ვთამაშობდი მოვასწარე „მთავარ წყალზე“, რომელიც ლონდონის ცნობილ თეატრ „პაი მარკეტის“ სცენაზე იდგებოდა.

დიდი წარმატება მქონდა. თავს მშვენიერად ვგრძნობდი. ბედნიერი ვიყავი. მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს, სეზონის დასასრულს, ჩემს საკრიმინორში სევდამ შემიპყრო. ისევ იმ საოცარმა გრძობამ. მივხვდი, რომ „ის“ თავიდან იწყებოდა. თითქოს ბელს წარმატებისთვის მსჯიდა.

ამეამად თავს მშვენიერად ვგრძნობ და მსურს ვითამაშო და ვითამაშო. მე ხომ იმ ადამიანთა კატეგორიაში ვეკუთვნი, რომლებიც განუწყურად არიან დაკავშირებული თეატრსა და კინოსთან. ვიცი რა ტანჯვა ყოველი პრემიერა, მაგრამ საბოლოო ჟამში, ალბათ, ეს განსახლგრავს ჩვენს — ჩემი და თეატრის — დამოკიდებულებას.

მინდა ვითამაშო, თუმცა, არ ვიცი რას მომიტანს მომავალი. თუ საჭირო იქნება, სცენაზე ბებერი აღქაქსაყ ვანვსახიერებ.

თარგმანი ლია ხომბარიაძე.

# ქართული თეატრმცოდნეობის გნიპუნელოგია გუნეპენი

ნინო შვანგირაძე

მასილ კიკნაძე პირველი ქართველი თეატრმცოდნეა, რომელმაც ფილოლოგიური კვლევა დაუკავშირა თეატრმცოდნეობით ძიებებს და ხანგრძლივი კვლევის შედეგები დააჯამა წიგნში „რუსთაველიდან გალაკტიონამდე“. წიგნში ღრმად და საინტერესოდ არის მოაზრებული მწერლობისა და თეატრის ურთიერთობის ისტორია.

მკვლევარის დიდი ღირსებაა მოვლენების მთლიანობაში დანახვა. წიგნი ექვსი თავისაგან შედგება: „ქართული მწერლობა და სანახაობითი კულტურა“, „რომანტიკულ სამყაროში“, „XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მწერლობა და თეატრი“, „ტრაგიკული მუზეები“, „ბრძოლა ფსიქოლოგიური რეალიზმის დამკვიდრებისათვის“, „XX საუკუნის მწერლობა და თეატრი“. თითქმის არ დარჩენილა ქართული ლიტერატურის არცერთი კლასიკოსი, რომლის მიმართაც თეატრთან წიგნში არ იყოს წარმოჩენილი.

ამ წიგნის ყველა თავი დაწერილია პოეტურა გზნებით, გატაცებით, ორიგინალური მიგნებებით. ვ. კიკნაძემ პირველმა განიხილა ნ. ბარათაშვილის პოემის დრამატურგიული სტრუქტურა. ერთობ საყურადღებოა პოემის პარალელი ანტიკურ ტრაგედებთან, ვ. კიკნაძე წერს: „თავის დროზე ვერ დაიდგა „ბედი ქართლისა“. არადა, იგი ძალზე ახლოს დგას კლასიკურ ტრაგედიასთან... საერთოდ, ბარათაშვილის შემოქმედებაში მეტად ძლიერია შინაგანი მონოლოგების სისტემა. მასში ყოველთვის ცოცხლობს მეორე სახე, რომელთანაც იგი მუდამ პაექრობს ხოლმე, ბედისწერასთან შერკინებული ადამიანის სულია განფენილი პოემაში, სამი მოქმედი პირის (ერეკლე მეორე, სოლომონ ლიონიძე, სოფიო) ურთიერთობაშია გამობატული პოემის დრამატურგია. მეფის და მსაჯულის დიალოგს ხშირად ცვლის მონოლოგი, რომელიც თავისი აზროვნების სიღრმით, ემოციის სიმძაფრით და სიტუაციის დრამატიზმით ანტიკური ტრაგედიის სადარია“.

ვ. კიკნაძის მეცნიერული მოღვაწეობის პირველსა და ძირითად სფეროს თეატრი წარმოადგენს. ამ თხუთმეტი წლის წინათ გამოქვეყნდა ვ. კიკნაძის პირველი წიგნი „ქართული რეჟისორები“, მალე მას მეორე წიგნიც მოჰყვა. ეს იყო ქართველ რეჟისორთა ცალკეული პორტრეტები. აქაც პირველმა ვ. კიკნაძემ ითავა ქართული რეჟისურის ისტორიის თანმიმდევრული და სისტემატიური კვლევა. ხანგრძლივი და დაძაბული შრომით შეიქმნა ვ. კიკნაძის წიგნი „ქართული რეჟისურის ისტორიის ნარკვევები“, რომელსაც ამიერიდან ქართული თეატრის ისტორიის ვერცერთი მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის. სხვათა შორის, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ვ. კიკნაძის წიგნები ყოველთვის გამოირჩევიან მეცნიერული კეთილსინდისიერებით, იგი ჯეროვან პატივს მიაგებს ხოლმე სხვის შრომას. ქართველ თეატრმცოდნეთა ნააზრევს.

ქართული რეჟისურის ისტორია განხილულია მის დინამიკაში, ისტორიულ ასპექტში. კვლევის სწორი მეთოდოლოგიური პრინციპის მომარჩევებით, წიგნის პირველი გვერდებიდან რეჟისურის საწყისების გაცნობიდან, თანდათან შევლივართ თეატრის რთულსა და მრავ-

ვალბანიან ისტორიაში. ჩვენს წინ ცოცხლდება სხვადასხვა ტენდენცია და თეატრალური პროცესი. მოვლენები ურთიერთკავშირშია ამოხსნილი, დაძვინილია საერთო და ინდივიდუალური.

ვ. კიკნაძის ნარკვევის პირველ თავში („რეჟისურის საწყისები ძველ ქართულ თეატრში“) განხილულია ქართული თეატრის ისტორიის უძველესი პერიოდი. როგორც მომდევნო თავები, ასევე პირველი ნაწილიც ფართო ასპექტითაა წარმოდგენილი. თეატრალურ ურთიერთობათა მასშტაბებში გამოჩენილია ქართული თეატრის თვითმყოფადობა. ვ. კიკნაძე ყოველთვის ხაზს უსვამს თეატრალური მოვლენის ეროვნულ საწყისებს, წარმოაჩენს მის ფესვებს და, ამასთანავე, არც კულტურათა ურთიერთხემოქმედების მნიშვნელობას ივიწყებს. პირველი თავის დასკვნა ასეთია: „იმდენად მომწიფდა ქართული თეატრალურ-საზოგადოებითი კულტურა, რომ მან გარკვეული ნიადაგი შეუქმნა რეჟისურის საწყისების წარმოქმნასა და განვითარებას. თეატრის ფუნქციის თანდათანობით ზრდა, მისი სტრუქტურის გართულება სულ უფრო და უფრო აუცილებელს ხდის თეატრში იმ ადამიანის წარმოჩენას, რომელსაც შემდეგ რეჟისორის სახელი ეწოდა. ამრიგად, აველ ქართულ თეატრში არ იყო რეჟისორული ხელოვნება, მაგრამ იყო განვითარებადი რეჟისურის საწყისები, რომელმაც ფორმირების ერთობ ხანგრძლივი ევოლუცია განიცადა“.

ვრცელი და უაღრესად საინტერესოა ნარკვევის „რეჟისურა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ თეატრში“. თვით ეპოქის ხასიათი იმდენად მნიშვნელოვანია, ისე ღრმა სოციალ-პოლიტიკური ცვლილებები ხდება და სულიერი კულტურის ისეთი შედეგები იქმნება, რომ არ შეიძლება მას თავისი გამოძახილი არ ეპოვა რეჟისურაში. ეს ის პერიოდია, როცა, ავტორის თქმით, დიდი „ცვლილებები დაეტყო ქართველი ხალხის სულიერი და მატერიალური ცხოვრების ყველა მხარეს. გამწვავდა საზოგადოებრივი ურთიერთობა, წარმოიქმნა ამ ურთიერთობათა ახალი ნორმები. წინააღმდეგობათა რთულმა პროცესმა მოიკცა არა მარტო სოციალური ფენები, მის ორბიტაში მოექცა აგრეთვე საზოგადოების ყველა წევრი, რომელიც ნებისა თუ უჩებლავით წაიარებელი აღმოჩნდა ფა-

რულ თუ აშკარა კონფლიქტების მიქროკოსმში“. ეს არის პერიოდი დიდი სოციალურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დასრულების მარისია ითქვას, რომ ამ ნახევარ საუკუნეში ქმნიან თავიანთ შედეგებს ილია, აკაკი, ვაჟა, ა. ყაზბეგი, ი. მაჩაბელი და სხვები. ქართულ თეატრში ფორმირდება რეალისტური აქტიორული სკოლა. სახელები სწორია ვ. კიკნაძე, როცა ასკვნის: „ეს არის არა მარტო ძლიერი აქტიორული ინდივიდუუმების წარმოჩენის, მათი საშემსრულებლო ხელოვნების სწრაფი განვითარების საუკუნე, არამედ თეატრალური აზროვნების ეპოქაც. „მსოფლიო სტანდარტების“ დონეზე ილიას, აკაკის, ვ. აბაშიძის, ვ. გუნიას, კ. ყიფიანისა და სხვა გამოჩენილ მოღვაწეთა თეატრალური ნააზრევი. იმეამინდელ რუსულ და დასავლეთ ევროპის თეატრალურ ცხოვრებაში არ წამოჭრილა თითო-თქმის არცერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი თეატრალური პრობლემა, ქართველ მოღვაწეთა ყურადღების გარეშე რომ დაარჩენილიყო“. ამ მართებულ დებულებას მეცნიერული დასაბუთებაც აქვს ნარკვევში. ვ. კიკნაძე (გ. ერისთავის რეჟისურიდან მოყოლებული) დეტალურად განიხილავს რეჟისურის თეორიას და პრაქტიკის საკითხებს. მკვლევარის აზრით, თეორიული სფერო „უფრო მალალ საფეხებზე დგას, ვიდრე პრაქტიკული რეჟისურა“. ამ კრიტიკულ ნააზრში ჩანს ავტორის მაქსიმალისტური პოზიცია. იმეამინდელი ქართული თეატრის ისტორიის საუკეთესო მხარეების წარმოჩენა მას ხელს არ უშლის კრიტიკულად შეაფასოს ბევრი რამ. მკვლევარის ფიზიკლ თვალს მხედველობის არიდან არ რჩება მწერალთა, მსახიობთა, რეჟისურის თავისებურება. იგი ერთმანეთს აჯერებს თეორიისა და პრაქტიკის საკითხებს, რეჟისურის ფორმირების რთული კომპლექსიდან საგანგებოდ გამოჰყოფს მხატვრული პოზიციის საკითხს და პირდაპირ უკავშირებს სპექტაკლის დადგმის პრობლემას. აქ საგულისხმოა ისიც, რომ დამდგმელის მხატვრული პოზიცია არსებითად იმას ნიშნავს, თუ რამდენად მთლიანობაში ხედავს რეჟისორი სპექტაკლს. ეს არის არა მხოლოდ იმ დროის, არამედ ყოველი დროის რეჟისურის ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხი. აქაც ჩანს მკვლევარის მეცნიერული ნიჭიერება, რათა ერთმანეთს შეურწყას ისტორიული და თანადროული, დაახაბუთოს ქართული რეჟისურის მ-



ღალი დონე, მის წიაღში მიმდინარე პროცესების სადღეისო მნიშვნელობა.

ვ. კიკნაძე ქართული რეჟისურის ისტორიას წარმოგვიდგენს რთულ წინააღმდეგობებში. „ქართული რეჟისურის“ ფორმირების რთული გზა ვერ წარმოიდგინება „მსახიობთა რეჟისურის“ გარეშე. ერთის მხრივ, ეს იყო მსახიობთა უფლებების გაფართოების, სამსახიობო ოსტატობის ტრიუმფის პერიოდი, ხოლო, მეორე მხრივ, მისსავე წიაღში წარმოიქმნა ახალი ძალა, რომელსაც უხდა შევსლუდა მსახიობთა განუსაზღვრელი უფლებები. თეატრს ტანჯავდა ეს შინაგანი გაორება და წინააღმდეგობა. სულ უფრო და უფრო მეტად იგრძნობოდა ახალი დაბადების ტკივილი. ისტორიული აუცილებლობა მოითხოვდა „ერთმანეთს დაშორებოდნენ“ ერთ პიროვნებაში მოქცეული მსახიობი და რეჟისორი“. შრომაში დამოწმებულია დიდძალი ფაქტობრივი მასალა, მოტანილია მდიდარი ინფორმაცია, ყოველი ფაქტი მოცემულია გარკვეული აზრის, დებულების, ტენდენციის დასამტკიცებლად. აქ არ არის თვითმზნუნური ციტატები, მშრალი ისტორიული ფაქტები. ისინი გაცოცხლებულია სწორედ იმტომ, რომ თითოეულს მინიჭებული აქვს თავისი სასიცოცხლო ფუნქცია.

წიგნის მეორე თავის დასკვნით ნაწილში მოტივირებულია თუ რატომ ხდებოდა ქართულ თეატრში ხშირად „სხვადასხვა პროცესები ერთდროულად“. საერთო დასკვნა კი ასეთია: „გასული საუკუნის თეატრმა ნაყოფიერი ნიადაგი შეუშნადა რეჟისორულ ხელოვნებას, ხოლო XX საუკუნის პირველ ორ ათწლეულში მოხდა რეჟისურის, როგორც ახალი, დამოუკიდებელი ხელოვნების ფორმირება, მის ახალ ხარისხში ამაღლება. ამ ისტორიული მისიის შესრულება კი წილად ხვდათ ქართველ პროფესიონალ რეჟისორებს“.

საგანგებოდ უნდა გამოვყოთ თავი „რეჟისორული ხელოვნება რევოლუციამდელ ქართულ თეატრში“. შრომა მოიცავს 1900-1921 წლებს. ქართულ თეატრმცოდნეობაში ეს ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად შესწავლილი პერიოდია. ავტორი ამ პერიოდს სიღრმისეულად 1968 წელს შეეხო, როდესაც ალ. წუწუნავას შესახებ დაიწერა ნარკვევი (ცალკე ბროშურადაც გამოცა), შემდეგ კი დაიწერა

წიგნი „დავით კლდიაშვილის თეატრში“ შრომებში მან არსებითად და ძირითადად გამოიკვლია ქართულ თეატრში ფსიქოლოგიური რეალიზმის დამკვიდრებისათვის ბრძოლა, რომელიც სწორედ აღნიშნულ პერიოდს მოიცავს.

ქართული რეჟისორული აზროვნების განვითარება მოყოლებული 90-იანი წლებიდან ვიდრე მეოცე საუკუნის ოციან წლებამდე განხილული იყო კიკნაძის ფუნდამენტურ გამოკვლევაში „სანდრო ახმეტელი“. ასე რომ, მკვლევარს დაუგროვდა დიდძალი მასალა, რათა უფრო ჩაღრმავებოდა ამ პერიოდს. რეჟისურის ნარკვევებში მოცემულია ის დღიურფორმისტული მოძრაობა, რასაც სათავეში ალ. წუწუნავა ედგა. მოგვიანებით კი ქართულ საბჭოთა თეატრს მტკიცე ბალავარს უყრიან საბჭოთა რეჟისურის კლასიკოსები კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი.

ჩვენ ვრცლად და დეტალურად არ განვიხილავთ თავებს „ქართული რეჟისურის კლასიკოსი“ და „ქართული თეატრის რომანტიკოსი“. ვ. კიკნაძემ მანამდე არაერთი შრომა გამოაქვეყნა დიდ რეჟისორებზე. ნარკვევებში კი მოქმენილია ისეთი რაკურსი, რომელიც ძალიან ზუსტად ავლენს მათ ადგილს ქართული რეჟისურის ისტორიაში. მოკლედ, ლაკონიურად და შეკუმშულ ფორმაში გადმოცემულია რეჟისორთა ძირითადი და მათი ნიშანდობლივი მომენტები.

შემდგომი პერიოდის ქართული რეჟისურის გზა განხილული იმ თავში, რომელსაც ჰქვია „რეჟისორული ხელოვნება 30-40-იან წლებში“. შრომაში გაანალიზებულია თაობათა მონაცვლეობის პროცესი, დასაბუთებულია თითოეული მნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენის კანონზომიერება, ყოველ რეჟისორს მიჩნეული აქვს თავისი ადგილი. წიგნის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ღირსება ის არის, რომ ისტორიაში თავის ადგილს პოულობს ყოველი ხელოვანი. ამ რთულ ამოცანას ავტორმა წარმატებით გაართვა თავი, რადგან მან ძალიან ზუსტად გაიაზრა ქართული რეჟისურის მთელი ისტორია. არსებითად, კაცმა რომ თქვას, ეს ქართული თეატრის თავისებური ისტორიაა არის. შესაძლოა არა ყველა თავი, მაგრამ ზოგადად წიგნის ძირითადი მოდელი მაინც ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

შპპმ რამდენიმე დღეა ვათვალიერებ ფოტოებს, ეკრანზე ვუყურებ გურამის მიერ გადაღებულ მასალას, რომლის ფილმებად ქცევა მას არ დასცალდა. მიუხედავად იმისა, რომ ვიცი — გურამი აღარ არის, მაინც არ მტოვებს იმის შეგრძნება, რომ ახლა გაიღება კარი, შემოვა გურამი განუყრელი სიგარეტით ხელში, ნაღვლიანად გადმოგვხედავს და მოულოდნელად გაიხუმრებს.

წინააღმდეგობებით სავსე კაცი და ამავე დროს პარმონიული: თითქოს სამყაროს სევდას ატარებდა და, მასთან ერთად, უსაზღვრო იუმორითა და ირონიით იყო გაჟღენთილი; მის ხასიათში თანაარსებობდნენ სრული მოშვებულობა, ინერტულობა და დაუშრეტელი ენერჯია; ბავშვური გულუბრყვილობა, ნდობა და, როცა საჭირო იყო, საოცარი ეშმაკობა.

სახლში, თითქმის ყოველთვის, ტახტზე იყო მიწოლილი. სიგარეტს ხელიდან არ უშვებდა. ერთხელ მისი ბინის კარი რომ შევადე, მომეჩვენა, თითქოს საკვამლე მილში აღმოვჩნდი, იმდენად გაბოლილი იყო იქაურობა.

— დაიხრჩობი, გურამ. — მუთხარი.

აუღელვებლად მიბასუხა:

— თავს მხოლოდ მაშინ ვგრძნობ კარგად, როცა ფანჯრები ჩაკეტულია, ხოლო ოთახი სავსეა კვამლით, რა თქმა უნდა, საუკეთესო სიგარეტის კვამლით.

არ მახსოვს, მის სიგარეტს ფერფლი დასცვენოდა, სანამ თამბაქო ბოლომდე არ ჩაიწვებოდა. გურამი მხოლოდ კარგ სიგარეტს ეწეოდა. ექიმებმაც კი ვერ მოუშალეს ეს ჩვევა. რეანიმაციის პალატაში, საწოლზე მიჯაჭვულ გუ-

## გ ზ ა

# უსასრულო

### მერაბ კოკოჩაშვილი

რამს მკაცრი მოსკოველი პროფესორები თვითონ გაუკრავდნენ ხოლმე ასანთს და სიგარეტს უკიდებდნენ. აღარაფერს ვამბობ ექთნებზე, რომლებიც სულს არ დაიშურებდნენ მისთვის. ეს გურამის საოცარი სიკეთისა და გულისხმიერების შედეგი იყო.

ყველგან საზოგადოების სული და გული უნდა გამხდარიყო — საავადმყოფოშიც და მეგობართა წრეშიც. კინოსტუდიაშიც და დასასვენებელ სახლშიც, შემოქმედებითი ინტელიგენციის თავყრილობებსა თუ სირიის უდაბნოში ჩაკარგულ ქალთა მონას-



ტერში. ამას თავისი ნიჭიერების წყალობით ზღწევდა.

მასთან ყოფნისას ნიჭიერებისა და იუმორის მორევში ექცეოდი. ყველა მისი ფილმი ამ ნიჭიერების ინდივიდუალურ დაღს ატარებდა. ადრეც ვთქვი, გურამი ბავშვებით გულუბრყვილო იყო-მეთქი. მისი „რეკორდი“ და „ქუჩის ბედნიერი“ საოცრად ბავშვურია, გულუბრყვილო, სწორედ გურამის ფილმებია. მათი წყალობით თითქოს თავისთავად, შეუმჩნევლად, როგორც ძველი ნაცნობი, ისე შემოვიდა ტელეეკრანიდან ჩვენს ცხოვრებაში მისი იუმორი და ირონია.

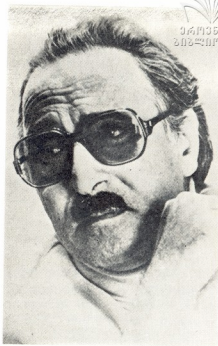
აბა რა იყო, თუ არა ბავშვობა, ამასთანავე, დიდი სიკეთე, მისი საკვირაო თოჯინების თეატრი. ყოველ კვირას მის პატარა ბინაში თავს იყრიდნენ უზნის ბავშვები — ქურთები, სომხები, რუსები, ნათესავები, მეზობლები, სრულიად უცხონიც. გურამი გაშლიდა თეჯირს და იწყებოდა იმპროვიზაცია. თვითონ გურამი ხარობდა ყველაზე მეტად.

მშობლები რომ ატირებულ ბავშვებს წაიყვანდნენ (თავისი ნებით აქედან აბა ვინ წავიდოდა, ვინ დატოვებდა ამ სანახაობას), გურამი ისევ მიწევებოდა ტახტზე.

მხოლოდ ახლა ვხვდები, რომ ტახტზე წოლისას ის, უბრალოდ, ენერჯიას იკრებდა იმ მთავარი ბრძოლებისათვის, პალესტინისა და სირიის უდაბნოებში, ტოკლარჯეთის ხეობაში, ქალკედონის ნახევარკუნძულებზე და სპარსეთის მთიანეთში რომ ელოდა.

აი, კიდევ ფოტოები და კინომასალა:

პალმირა, გავარვარებული უდაბნო. გურამი ერთადერთი ქვის სვეტის ჩრდილში დგას. რა თქმა



გურამ პატარაია

უნდა, ხელში სიგარეტი უბოლავს. რა სევდიანი თვალები აქვს. ეტყობა, გარშემო ბევრი ანგაბადია და გაბოლილი ოთახი ენატრება;

სახედარზე შემეძღარი, თავიჩინდრული გურამი. ეს ხომ წარმოუდგენელია — გურამ პატარაია სახედარზე, იგი უმანქანოდ ტელევიზიიდან გამირთა მოედნამდეც არ მივიდოდა. როგორც თავად უყვარდა თქმა, კომფორტისა და ცივილიზაციისათვის იყო დაბადებული. ამ დროს ის უკვე ავად იყო და ძალიან უჭირდა. საშინლად ცხლოდაო, — მითხრა გურამმა, როდესაც ეს ფოტოსურათი პირველად მაჩვენა. — ჯორი ყოველ წყაროსთან ჩერდებოდა და დიდხანს, მაღიანად სვამდა წყალს. წყურვილი მახრჩობდა. მაგრამ რა მექნა, ჯორიდან რომ ჩამოვსულიყავი, უკან ველარ აცოცდებოდიო...

ან კიდევ ის ეპიზოდი რადიოს, როდესაც ორად გაყოფილ

იერუსალიმში, ერთის მხრივ, პალესტინელი, ხოლო, მეორეს მხრივ, ისრაელელი სნაიპერების მიერ მოზანში ამოღებულმა, ფარატინა თეთრი ცხვირსახოცი თელში გაიარა რამოდენიმე ასეული მეტრი ახალი ქალაქიდან ძველ ქალაქში იმისათვის, რომ იერუსალიმის ქართული ძეგლები გადაეღო.

ჩვენ იმის შეასედიც არ ვიცით, ნებისყოფის რა დაძაბვით უხდებოდა გურამს ყოველი კადრის გადაღება. ამ კადრებზე კი აღბეჭდილია სამხარის ქართული მონასტრის ნანგრევები, სვიმონ მესვეტის ტაძრის ნაშთები, შავი მთის პეიზაჟი, სოფელი მალულა — როგორც მეცნიერები ვარაუდობენ, ყოფილი ქართული სოფელი სირიაში. აქვეა გურამიც, რა ბედნიერი სახე აქვს!..

ქართული ძეგლები საზღვარგარეთ სხვა ქართველ კინემატოგრაფისტებსაც გადაუღიათ და ამისთვის ჩვენი საზოგადოება მუდამ მადლიერი იქნება მათი. მაგრამ გურამ პატარაიამ ქართული ძეგლების ფირზე აღნუსხვა და ამ სიმდიდრის ქართველი და მსოფლიო საზოგადოებრიობისათვის გაცნობა თავისი ცხოვრების საქმედ გაიხადა.

სწორედ ამ ფილმებმა — „შორია გურჯისტანამდე“, „რუსთაველის ნაკვალევზე“, „პალესტინის სიძველეთა საიდუმლოებანი“, „ათონის მატანი“, „ტოკლარჯეთი“ — იქონიეს უდიდესი გავლენა ქართველი საზოგადოების ეროვნული თვითშეგნების ზრდასა და განმტკიცებაზე. ჩემის აზრით, გურამ პატარაი ერთ-ერთი დიდი აღმზრდელი იყო ჩვენი ახალგაზრდობისა და არა მხოლოდ ახალგაზრდობისა, იგი, თითქმის, დროისა და სამშ-

ობლოს დავალებას ასრულებდა.

ვეუფრებ მისი დაკრძალვის დღეს გადაღებულ მასალას. უამრავი ხალხია რუსთაველის მოედანზე, თვალცრემლიანი ახალგაზრდები და ხანდაზმულები, მეგობრები, ნაცნობები და უცნობები. მთელი საქართველო აცილებს მას. ოთხი ფერადი ფილმი ქაბუკი ჩამდგარა საპატიო ყარაულში. ვურამი რომ არა, შესაძლოა ისინი დღეს არც კი ყოფილიყვნენ თავიანთ სამშობლოში, დაუფასდა გურამს თავდადება.

მან სიცოცხლეშიც დიდი ბედნიერება განიცადა, რადგან შესძლო საკუთარი ხელით შეხებოდა ბანასა და ხაზელის, იზხნისა და პარხალის კედლებს, ათონის ქართული მონასტრის ხელნაწერებს და კიდევ ბევრს, რასაც ჩვენ გურამის ფილმების მეშვეობით გავეცანით.

სულ ლელავდა, წუხდა, რომ უამრავი მასალა ჰქონდა დაუმუშავებელი, თავმოყურელი, დაუსრულებელი რჩებოდა ფილმები ლაზებზე და სირიის ქართულ ძეგლებზე. ეს დარდი თან წაიყოლა... თუმცა სადარდებელი არაფერი ჰქონდა, ვინაიდან მან პირნათლად მოიხადა თავისი ვალი ერის წინაშე.

ეს ფილმები კი, ჩემო გურამ, დასრულდება. სხვა მრავალი სიკეთის გარდა შენ იმდენი მეგობარი დატოვე ამქვეყნად, რომ არცერთი შენი ჩანაფიქრი დაუსრულებელი არ დარჩება. იმ ვზას კი, რომელიც შენ გაკვალე, დასასრული არ უწყერია.

# ტადეუშ რუჟევიჩი და მისი პიესა\*

ტადეუშ რუჟევიჩი, გამოჩენილი პოლონელი პოეტ-პროზაიკოსი და დრამატურგი, დაიბადა 1921 წელს შუა პოლონეთის პატარა ქალაქში.

იგი იმ თაობას ეკუთვნის, რომელსაც მძიმე ხვედრი არგუნა მეორე მსოფლიო ომმა და ოკუპაციამ.

ტ. რუჟევიჩი გერმანულ ოკუპანტებს იარაღით ხელში ებრძოდა. რუჟევიჩმა ომის საშინელება — „სიცილილით დასწებობენა“ — თავად განიცადა და მერე მხატვრულად ასახა პოეზიაში, პროზასა და დრამატურგიაში.

რუჟევიჩისათვის მთავარი ზიანი პოეზიაში. მისი ლირიკული დებიუტი შედგა 1957 წელს, როცა მან გამოსცა პოეტური კრებული: „მოუსვენრობა“, შემდეგ, „წითელი ხელთაიანი“, „ხუთი პოემა“, „ვერცხლის თაველი“, „სახე“, „ანიონის ხმა“, „მწვანე ვარდი“, პოემა „ველურფელი“. 1957 წელს დასტამბა ლირიკული ლექსების კრებული, რომელიც მისი დრამატურგიული შემოქმედების წინამორბედი იყო. უპირველეს ყოვლისა, ეს ეხება „კარტოთეკს“, რომლის იდეაც 1957 წელს ჩაისახა. პიესა, უდავოდ, როგორც თავად რუჟევიჩი აღნიშნავს, თანამედროვე პიესათა რიგს განეკუთვნება. თუმცა მწერალს წერის დროს არ უფიქრია მისი გასცენიურება. მაგრამ „კარტოთეკა“ უმაღლეს სტაბილურ მოხდება. 1960 წელს შედგა მისი პრემიერა ვარშავის დრამატულ თეატრში. შემდეგ წელს კი წიგნად გამოვიდა. „კარტოთეკა“ დადგეს იტალიელმა სტუდენტებმა გენუაში. ხოლო პოლონეთში იგი ყველა თეატრის სცენაზე დაიდგა. „კარტოთეკა“ რამდენიმე ქვეყანაში ითარგმნა და დაიდგა. მასში მონაწილეობდნენ გამოჩენილი მსახიობები: ლომიციკი, პოლუბკი და სემინინი. დგამდნენ დიდი რეჟისორები (კონრად სკინარსკი), ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ კომპოზიტორ კესლოვსკიმ პიესის სატელევიზიო დადგმა განახორციელა.

„კარტოთეკა“ ომისშემდგომი პერიოდის დრამატურგიაში დიდი გარდატეხა შეიტანა.

პიესის ავტორმა „კარტოთეკის“ მთავარ გმირს უპირაოდ „გმირი“ უწოდა. ამ პიროვნებას არა აქვს

სახელი. უფრო სწორად, მრავალი სახელი გააჩნია იგი ანონიმია. „კაცი გაურკვეველი ასაკის, პროტესტისა და შეხედულებებისა“, — როგორც თავად რუჟევიჩი წერს. გმირის ანონიმობა იმას გულისხმობს, რომ მის ნაცვლად შეიძლება იყოს ყოველი ადამიანი. ზოგისთვის ბეჭეფია, ზოგისთვის — ყმაწვილი და ზოგისთვის მოწიფული ადამიანი. ამჯერად არის ნათქვამი მხოლოდ ის, რომ ეს გმირი რუჟევიჩის თაობის წარმომადგენელია, თაობისა, რომლის ბევრი წარმომადგენელი ომმა და ოკუპაციამ შეიწირა. გმირის ცხოვრება იგივე ომისდროინდელი თაობის ცხოვრებაა, რომელიც ტრაგიკულსა და ყოველდღიურ ბანალობას, ამბლებულსა და კომიჭმს მოიცავს. გმირის თვალწინ მთელი ცხოვრება ჩაივლის, როგორც წარსული, ისე დღევანდელია. არგულიც ცხოვრება ჩქვეს, ოთახში ქუჩა გადის, გმირი ლოგინზე წევს, არა იმიტომ, რომ ზარმაცია, არამედ „უძღვრობის სენით“ არის შეპყრობილი. თუმცა გმირმა იცის, რომ „სულის უმოქმედობა“ სიცილილის ტოლფასია, ადამიანობის დაცარგვაა. ავტორი ამ პიესაში გვიჩვენებს დრამატული გმირის ტრადიციული გაგების უარყოფას, დაშლას. აგრეთვე ტრადიციული ღინაძიურობის უარყოფას. პიესაში მოქმედებ: არ მიღის არამე დასასრულამდე, დასვენამდე. პიესა მონტაჟია კრებ სცენებისა — კადრებისა. დრამის ასეთმა კომპოზიციამ მოგვცა საშუალება თვალწინ გვეჩახა გმირის ცხოვრების საყურადღებო მომენტები. გავვხვდებით განსჯის საგნად. დრამის ღია კომპოზიციის, დასაწყისისა და დასასრულის გარეშე, მორალური დასკვნის გარეშე. დამახანათებელია ცხოვრებისათვის, ცხოვრებისეულია. დრამის ფორმა მოწოდებს სურვილს, გამოხატოს ტრაგიკული ბედი თანამედროვე ადამიანისა.

ტ. რუჟევიჩმა „კარტოთეკის“ პრემიერის 15 წლის შემდეგ ასე განაცხადა: „კარტოთეკის“ მრავალმა დადგამმა, ახალი დრამატურგების ჩასახვას დაუდო სათავე. რომელიც იყო არა კარიზი, გრიმისი, არამედ გაახრებელი ოპოზიციის „სტატუტი“ დრამატურგისა და თეატრის მიმართ, მხოლოდ უფუერადღებო კრიტიკისი დახტუვის თვალს ფაქტის წინაშე, რომ ის თვალწინაღობა „დისტრუქცია“ რეალობისა, იყო საჩისკო შრომა დრამატურგიაში. ასლა 1975 წელს, აშ-

\* დაწერილია სპეკიალურად ჩვენი კურსისთვის (რედ.).

კარად ჩანს, რომ „დისტრუქცია“ იყო ერთი იმ გზის მონაკვეთი, რომელზეც გავიდი 1945 წელს. ახალგაზრდობაც ნებაყოფლობით მხარში ამომიდგა ამ გზაზე და მთელი მეოთხედი საუკუნე თანამგზავრობ: გამიწვია. ეს კი იმას მოწმობს, რომ ეს გზა სიცოცხლისუნარიანია. მაქვს უტყხა და საკუთარი კონსტრუქციები. „ვეძებ ახლებს“.

„ქართოთეკას“ მოყვა ნაწარმოებები, რომელთაც საკუთარი რელიზაციის ბიოგრაფია აქვთ. ესენია „მოხუცი ქალი“, „ეთერი ქორწინება“, რომელიც დაიდგა ბუენოს-აირესიდან მოყოლებული ათენამდე, — პოლონეთში კი დადგამათ რაოდენობამ რეკორდი დაამყარა. იგი 500-ჯერ და 600-ჯერ დაიდგა. ეს არის რეაქცია 70-იანი წლების მოზღვავებული პორნოგრაფიის წინააღმდეგ, დიდი ეგზისტენციალური პრობლემატკია აკავშირებს ერთმანეთთან პიესებს: „სახლიდან გავიდა“ და „ოთხფეხზე“. პიესამ „ბუნებრივი ზრდა“ (დაწერილია 3 წლით ადრე, ვიდრე ბეკეტის „სიცარიელე“) მიიტკიცა ყურადღება კრიტიკოსებისა. აღინიშნა ის კავშირი, რომელიც აღმოჩნდა ბეკეტისა და რუფევიჩის თეატრებს შორის.

რუფევიჩი რამდენიმე მცირე პიესა-სკეტჩის ავტორიცაა („ორიველი“, „უთანხმოების ღამე“ და სხვ.), რომლებიც განმსაზღვრელია იმისა, თუ როგორ ვითარდებოდა რუფევიჩი, როგორც მხატვარი.

რუფევიჩის პროზაც დრამატურგიული მნიშვნელობისაა, ბევრი მათგანი ვადაკეთებელია ფილმის სცენარებად: „ჩამოცეცილი ფოთლები“ (რეჟისორი სტანისლავ რუფევიჩი, პოეტის ძმა). ვასცენარებულია „ჩემი ქალიშვილი“, რომელიც კრაკოვის ძველ თეატრში დაიდგა „სიკვდილი ძველ დეკორაციებში“ (დაიდგა ვროცლავში).

ამ მოკლე ესკიზში ძნელია ყველაფერი თქვა და ილაპარაკო რუფევიჩის შემოქმედების შესახებ, მის ნაწარმოებთა ჩამოთვლაც კი შორს წაგვიყვანდა. ყველა დიდად არის დაინტერესებული რუფევიჩის შემოქმედებით. მისი საუკეთესო ნაწარმოებები თარგმნილია მსოფლიოს 30 ენაზე. მარტო უკანასკნელ წლებში რუფევიჩის ლექსების კრებული გამოჩნდა ინგლისში, დანიაში და პოლანდიაში, პიესები — საბერძნეთში, დასავლეთ გერმანიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, იაპონიაში, გდრ-ში. მასზე წერენ სადოქტორო დისერტაციებს ამერიკის შეერთებულ შტატების კოლეჯებში, მშობლიურ ვროცლავში. რუფევიჩი კორესპონდენტობს იღებს მსოფლიოს გამოჩენილი მწერლებისგან და პოეტებისგან. მას ირევენ სიმბოლიზმისა და ფესტივალების, მისი პიესების პრემიერებზე. რუფევიჩის წიგნები უმალვე ქრება მაღაზიის ვიტრინებიდან.

ყოველგვარი ლიტერატურული მოდისაგან თავისუფალი, მხატვრულ სალონებსა და დღაქალაქის ხმაურს მომორბეული რუფევიჩი მოღვაწეობს ვროცლავში — პოლონეთის სამხრეთ-დასავლეთის ქალაქში. მისი სახელი ცნობილია ევროპასა და მის ფარგლებს გარეთ. მრავალი დიდი ლიტერატურული ჯილდოების კავალერი (უკანასკნელად მიიღო ავსტრიის ჯილდო, რომელსაც ყოველწლიურად აძლევენ ევროპის ცნობილ მწერლებს) — დიდი პოლონელ პოეტი თავმდაბალი მოქალაქეა ქალაქ ვროცლავისა.

მარია ღუმინი

(ვროცლავის „ტეატრ პოლსკის“ სალიტერატურო ნაწილის გამგე)

ტაღუშ რუჟიჩიჩი

№ 2  
1983  
სტატუტა  
სელომენა

კარტოთეკა

მიქიმედი პირების სიას არ ვაძლევთ. პიესაში მოქმედების პერიოდი, „გმირის“ გარეგნობა და მისი პროფესია არაკონკრეტულია. ჩვენი „გმირი“ ხშირად მეორე პლანზე გადადის, მას ცვლიან სხვები, რომლებიც აგრეთვე მთავარი „გმირები“ არიან. უმრავლესობა ამ პიესაში მონაწილე პირებისა. დიდ როლს არ ასრულებენ. ხოლო ისინი, ვისაც შეუძლია მთავარ როლში გამოვიან, სიტუვასაც არ ამბობენ, ან მოკლებულნი არიან ამის საშუალებას. მოქმედების ადგილი უცვლელია, დეკორაცია უცვ-

ლელი; მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ისიც საკმარისი იქნება თუ სკამს გადავადგილებთ.

დრო?  
პიესა რეალისტური და თანამედროვეა. სკამი, ავეჯი და საერთოდ, ყველა საგანი ნამდვილია. მათი ზომა, ნორმალურთან შედარებით, ოდნავ დიდია, ჩვეულებრივი, საშუალო ზომის ოთახი.

მაგიდა, მაროებზე წიგნებია, ორი სკამი, პირსაბანი და სხვ. მაღალფეხებიანი საწოლი. ოთახს ფანჯრები არა აქვს. ერთმანეთის პირისპირ მოჩანს ორი კა-

რ. ისინი ნიდაგ ღიაა. ოთახი განთავსებულია „დღის სინათლით“, რომელიც მუდმივად უცვლელია. სინათლე არ ქრება მასწინაც კი, როცა სპექტაკლი მთავრდება.

ფარდა არ ეშვება, თითქოსდა მოქმედება ეს-ეს არის შეწყდა: ერთი საათით, ერთი წლით... საუფრადღებოა კიდევ ერთი რამ: მსახიობებს აცვიოთ ყოველდღიური, ჩვეულებრივი სამოსი. არავითარ შემხვევაში არ შეიძლება ეფექტური, კრელა-კრულატა-ნსაცმელი და სხვა აქსესუარი. მხატვრულ გაფორმებას მნიშვნელობა არა აქვს. რაც შეიძლება ცოტა პარადულულობა და ეფექტურობა.

ღია კარებებში მიმოდინა აღამიანები: ზოგი ჩქარი ნაბიჯით, ზოგი — ტატიტ, ზანაზან ისმის ნაწყვეტ-ნაწყვეტ საუბარში, ფრაზებში, ჩერდებიან და გახეთს კითხვობენ: ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოსდა ყოველგვარ ეს გმირის ოთახში ხდება, თითქოს ოთახი და ქუჩა ერთია. ზოგი გამვლელთაგანი უსმენს გმირის ოთახში საუბარს, ზოგი საუბარშიც კი ერევა — სიტყვას ჩართავს და განაგრძობს გზას.

მოქმედება თავიდან ბოლომდე შეუწყვეტლად მიმდინარეობს.

**გ მ ი რ ი.** (წევს, თავქვეშ ხელები ამოუდევს, იღებს ხელს და თვალთან მიიტანს) **ეს ჩემი ხელია. მოძრაობს. ჩემი ხელი.** (თითებს ამოძრავებს) **ჩემი თითები ძალიან დამჩერება. ყველაფერს აკეთებს, რასაც კი გავიფიქრებ.**

(კედლისაკენ გადაბრუნდება. შესაძლებელია იძინებს კიდევ).

(შემოდინა გმირის მშობლები შეწყუბებული სახით. მამა საათს დასცქერის).

**დედა.** ხელებს საზნის ქვეშ ნუ მალავ, ეს ცუდი საქციელია და ჩანართლობისათვის მავნებელი.

**მამა.** ახა რა გამოვა ამ ძილისგულდასაგან. ადექი, ბიჭო, ნუ კოტრიალობ!

**დედა.** უკვე ორმოცი წლის კაცია და ოპერეტის ადმინისტრატორია მხოლოდ.

**მამა.** გარწმუნებ, საზნის ქვეშ ცუდად ერთობა.

**დედა.** სისულელეა, ვიღაც უწევს გვერდით. მგონი ქალია.

**მამა.** გაგიფიდი შეიდი წლის ბაღლი... გუშინ ერთი ზლოტი ამწანა...

**მოკლავ! მანამდე კი სასაქვე დამიკარიელა.**

**დედა.** კარგი ერთი ბიჭს კოლეგია აქვს, მოხსენება და თანამოხსენება.

**მამა.** ერთი ზლოტი მომპარა. ეთქვა: „მამიკო,

**გთხოვ, ერთი ზლოტი მომეცი, რამეს ვიყიდიო“ მივცემდი... ახლა კი უნდა დაიხაჯოს!**

**დედა:** ჩუმად, სძინავს.

**მამა.** ვის გამოემგვანა?

შემოდის მოხეტია ქორო. სამნი არიან: საკმაოდ დაქმუნული და გაცეითლი კოსტუმები აცვიათ. ერთ მათგანს შლიაა ახურავს. სხდებიან კედელთან გასაშლულ სკამებზე, რომლებიც თვითონ მოიტანეს. მოხეტები დუნდ მოძრაობენ, სმაგიეროდ, დეკლამირება მვევთრია და მელურადი. ქორო ტექსტს ახალგაზრდული ხმით წარმოსთქვამს, ყოველგვარი ზედმეტ მიმიკის გარეშე. ქორო იყენებს პაუზებს, ერევა პიესის მსვლელობაში, იძლევა გაფრთხილებებს და ამხნეებს გმირს.

**ქორო.** ის ვინც ურმობაში მიდრას ყველა თავებს წარაკეთავს.

**სიკაბუეში კინტავრის გიშ გადააშენებს.**  
ის გამოხატავს ჯოჯოხეთსაც სასოწარკვეთას, დაფინს გვირგვინით ამაუ შუბლსაც ის დაიმშენებს.  
**მამა.** (საწოლზე დაიხრება. გმირს უფრში მოქაჩავს). **თავს ნუ იმინარებ!** ადექი, როცა მამა გელაპარაკება.

**გმირი.** სდექ! სდექ! ვინ მოდის? სდექ! გესვარი!

**დედა.** ბოდავს. ომ... ეს საშინელი ომი.

**მამა.** მინდა გელაპარაკო, მათხოვარო.

**გმირი.** (წამოგდება) გისმენ.

**მამა.** შეპარი რატომ მოიპარე?

**გმირი.** ვლადეკმა მოიპარა.

**მამა.** სტუდი! მართალი თქვი.

**გმირი.** შევცდი, მამიკო! ეშმაკმა მაცლუნა.

**მამა.** რომ გეთქვა: „მამიკო, მომეცი შეპარი...“

**გმირი.** ცხვირში თითს იტიტინებდი, მამიკო, დაგინახებ...

**მამა.** მახინჯო, რა გამოვა შენგან? ღმერთია მოწყმე...

**დედა.** მამას რას უბედავ... ვეღარ გცნობ, შვილო.

(ქალის ხმა საბნიდან)

**ხმა.** პან დირექტორო, თათბირის დროა.

**გმირი.** ოცდაათი წლის შემდეგ შევიცანი ჩემი დანაშაულის მიეღი სიმძიმე. დედიკო, მამიკო! დაიხ, მე შევკვამე ძეშვი პარასკევს, 1926 წლის 15 აპრილს. ჩემი საქციელია მრცხენია. ძეშვის მოპარვა მე, იაშამ და პავლიკმა მოვიფიქრეთ. ჩემი უმსგავსო საქციელის გამართლება შეუძლებელია. სიხარბის გამო შევანსლდე. მშვიერ-მწყურვალღი არ ვიყა-

ვა, შენი წყალობით, მამიკო. ბავშვობაში არაფერი მაკლდა. ხშირად კაძლევი ფულს ტაბილეტისათვის მიუხედავად ამისა, მაინც შეეცოდე.

დედა. მაგრამ მამა შეპარზე გელაპარაკება და არა ძებნე.

გ მ ი რ ი. დედოკო, ნუ მიცავ, ხელი აიღე ჩემზე. შეპარზე შეეკამე და ძებნე. მახსოვს, დაახლოებით ექვსის თხოთმეტ წუთზე დავიწყეთ ძებვის ჭამა. მე ყველაზე დიდი ნაჭერი შეეკამე. ჩვენი საყვარელი ბებია, ჩემი მაქინაციების გამო გარდაიცვალა...

დედა. ბებია ხომ ბუნებრივი სიკვდილით...

გ მ ი რ ი. საწყალი მშობლები! მშობელნი ურჩხულსა, ათი წელი სტრანინს ვყურდი ნამცხვარში. კარგად მახსოვს ასათთან დაკავშირებული ხრიკებიც. გული მერევა, როცა გამახსენდება, რომ მამის მოკვლაც მინდოდა.

მამა. ყოჩაღ, შვილო.

გ მ ი რ ი. ხუთი წლისა ვიყავი, როცა ეს აზრი მომივიდა თავში. კარგად მახსოვს ის ხუთი სანთელი, ტორტზე რომ ენთო...

(ისმის ქალის ხმა საბნიდან)

ხ მ ა. (მოუთმენლად) პან დირექტორო, უკვე დროა.

გ მ ი რ ი. იმის აღიარებაც მინდოდა...

ხ მ ა. დროა...

გ მ ი რ ი. ძვირფასებო, კონფერენცია იწყება. გუსმით?

(მშობლები გადიან).

ხ მ ა. კონფერენცია ორ საათში დაიწყება, მაგრამ მოწინააღმდეგეა საჭირო. ახლაც მოვაწინააღმდეგე ყველაფერს.

ქ ო რ ო. აბა, პატა, იბი კატა.

შავზე შავი, თვლანახატა.

ხან ართობენ ამ ბავშვს ტაბილად.

ხანაც უქმად სხედან წყვილად.

(გმირი იბინებს, მას ზარბაზნის ხმა გამოადიქებს. დეტონაცია ისეთი ძლიერი უნდა იყოს, რომ მკვერბელი შეძრწუნდეს).

გ მ ი რ ი. ილიოტები! ისევ ომი?

ხ მ ა. არა, პან დირექტორო. მონაკოს პერცოგის მეუღლემ რვა ტუბი შეა. ამის გამო მთელ ქვეანაში შოკოლადი დაიანდელი ახტებეს და სხვა მისთანანი, ტადრის მწვერულებიდან ბალტიის ზღვამდე.

გ მ ი რ ი. ჩვენ რა შუაში ვართ? პერცოგის მეუღლე მონაკოში ცხოვრობს!

ხ მ ა. მაგას რა მნიშვნელობა აქვს, ჩვენი ასი ახალგაზრდა აქტივისტი წაიფანეს ამ დღესასწაულში მონაწილეობის მისაღებად, კონგოში გაემშავურნენ სა-

ბავშვო თვითმგორავებით. სხვები კი ქაღალდის-

დე უმანკობის უიცს დებენ.  
გ მ ი რ ი. (კერს შესცქერის) ჩერხე...  
ილიოტები, ყუყურები, შავიანები, ცინგლიანები, ქურბაცაცები, მატყურები, პედრასტები, ასტრონავტები, ონანისტები, სპორტსმენები, ფელეტონისტები, მორალისტები, კრიტიკოსები, პოლიგამები.  
(პაუზა).

გ მ ი რ ი. (სიგარეტს უკლებს, კერს შესცქერის) ვწევარ, ვწევარ! მთავრობის ხელმძღვანელებმა და შტაბის უფროსმა ნება მომცეს ვიწვე და კერს ვუცქირო, კერი ლამაზი, სუფთა, თეთრია. ძვირფასი, საყვარელი ადამიანები ხართ, ხელმძღვანელებო. შემიძლია ერთი კვირა დავისვენო.

(თიხაში შემოდის ოლეა, შუახის ქალი, დგება საწოლის ფეხებთან, იხდს საწვიმარს. საწვიმარსა და ხელჩანთს საწოლზე ალაგებს).

ო ლ გ ა. შემთხვევით აქეთ მივიდიოდი, გავიგონე, რომ დამიძახებ.

გ მ ი რ ი. დავიძახებ?

ო ლ გ ა. მას შემდეგ 15 წელმა განვლო, საბლიდან რომ წახვედი. ცოცხალი იყავი ოუ მკედარი, არ ვიცოდი.

გ მ ი რ ი. მართალია.

ო ლ გ ა. მისამართი არ დამიტოვე.

გ მ ი რ ი. არ მქონდა.

ო ლ გ ა. მითხარი, სიგარეტის საყილად წავალო.

გ მ ი რ ი. ვიყიდვ.

ო ლ გ ა. თუთმეტი წელი არ მინახხარ! როგორ ხარ? მომიუევი შენი ამბავი.

გ მ ი რ ი. ანგლოტს მოგუყვები.

ო ლ გ ა. ანგლოტი! რა დროს ანგლოტია, ანგლოტს მომიუევა... თხოთმეტი წლის შემდეგ ანგლოტი უნდა მოხარა?

გ მ ი რ ი. ჩიი მინდა დაფიო.

ო ლ გ ა. რა დროს ჩიი! მეგონა შენი ცხოვრების ყველა წერტილმასს მომიუეგბოდი, იმელი გამიცრუე, პენრაც.

გ მ ი რ ი. ვიქტორი მქვია.

ო ლ გ ა. ვიქტორ, იმელი გამიცრუე, გაძვერა და მატყურა ხარ!

გ მ ი რ ი. (მისქანრებს) აღარ მინდა ღაპარაკი.

ქ ო რ ო. (უცულო თვისისთვის) ღაპარაკი არ უნდა... მაგრამ ის ხომ მთავარი გმირია. მამ, ვინ უნდა ილაპარაკოს?

ო ლ გ ა. (ქოროს ფეხს დაიბრახუნებს) ჩუმადა... ხმა არ გავიგო, თორემ... ხმა, კრინტი!

გ მ ი რ ი. ამ პირობებში არაფრის გაყეუება არ შემიძლია.

ო ლ გ ა. მერღვე შეფერებოდი, გველივით მეყვე-



ოდი, ტკბილი სიტყვით მაცდუნებდი.

გ მ ი რ ი. ტკბილი სიტყვით?

ო ლ გ ა. მიპრდებოდი, ხახლი გვეჩხებო, პატარა ბალი, ორი შვილი... ბიკი და გოგო, ქვეყანა იქცეოდა, შენ კი... მატყუებდი ცხოვრება ამირიე...

გ მ ი რ ი. ქვეყანა არ დაქველდა, გადავიჩნათ, არ გულისხმის, ოღგა, ბედნიერი ვარ, რომ შემოძლია ვიწვე, შემოძლია ვიწვე, შემოძლია ფრჩხილების მოქნა, მუსიკის მოსმენა, ხელმძღვანელობამ მთელი კვირა დღე მართა. თუ გინდა, შენც დაწვი, ვილაპარაკოთ, ო ლ გ ა. ოპერტაზე შეჩქარება. ბილეთი ადგილამაქვს... არასოდეს გააპტიებ ამას.

(გაღის).

გ მ ი რ ი. გაზეთი დამიტოვე, მეგონა, ყველანი დავიხიცივოდი; ხოლა, მეც გიყვებოდი ბავშვებზე, ყვავილებზე, ცხოვრებაზე, გაიგე?

(გაშლის გაზეთს, ათვლიერებს, კითხულობს ხმაშილდა).

— ბოთლები, ვიდრე ლუდს ჩაახამდე, კარგად უნდა გარეცხოთ. ჩამომსხმელები ხშირად თავს არ იწუხებენ ამისათვის. შედეგი კი ასეთია, სავსე ბოთლებში ათასი რამაა, არის ხოლმე შემთხვევა, როცა ბოთლებში ბუზები ტოვებდნენ, საცალო ვაჭრობის მუშაკების ამ თითქმის ბარბაროსულ საციელებს ჩვენ ერთხელ უკვე შევხებთ წინა ნომერში, როცა ლუდის შესახებ გვქონდა საუბარი. ლუდის გამოყვანებს დიდი შესაძლებლობა ეძლევათ მოტყუებისა. მაგალითად, ას ლიტრიანი ლუდის კასრი როგორ შეიძლება გადავაქციოთ 120-ლიტრიანად?

ჭ ო რ ო. ადვილი საქმეა.

გ მ ი რ ი. კათხაში ლუდი ისე უნდა ჩავახსოთ, რომ აქაფდეს. ამ გზით მომხმარებელი სავსე კათხის ნაცვალად იღებს ერთ მესამედს (გმირის ხმა თანდათან ძლიერდება და პათეტური ხდება). რა თქმა უნდა, კათხაში ქაფისათვის ადგილი უნდა იყოს, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ კათხაში ლუდის რაოდენობა უნდა შეესაბამებოდეს ნორმას. ამისათვის კი საჭიროა, ქაჩასაც და კათხებსაც დანაყოფები ქონდეს, ე. ი. ხაზები, რომლებიც გვიჩვენებს, თუ რამდენი კუბიკური სანტიმეტრია ჩახსმული ჭურჭელში, 250 თუ 500 კუბური სანტიმეტრი. სამწუხაროდ, არც ლუდის კათხებს რეცხავენ ისე, როგორც საჭიროა. კათხის შიდა უდიდესი ნაწილი დაფარულია ქონით, ეს კი უპირველესი მეტრია ძვირფასი ხასხმელისა. ლუდით მოვაჭრე ორგანიზაციებში ხდება აღმავლობითი ფაქტები უპასუხისმგებლობისა. ამას ბოლო უნდა მოვდოს. უნდა დანახონ...

(ჭორო იყოფა ხმების მიხედვით).

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. (ურჩე ხელს მოიღებს) რას ლაპარაკობს?

2-ე მ ო ხ უ ც ი. ლუდის შესახებ!

2-ე მ ო ხ უ ც ი. რას გულისხმობს ლუდში... არ არის რაიმე ქარაგმა მთავრობის განისია თუ არა ქვეტექსტი. სიმბოლო, ალუგორია, ჩვენი გმირი ქონაგა?

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. ლუდის შესახებ ლაპარაკობს!

2-ე მ ო ხ უ ც ი. „ლუდში“ ხომ არ იმალება რამე.

2-ე მ ო ხ უ ც ი. ლუდში ბუზებიაო.

2-ე მ ო ხ უ ც ი. ბუზები? რაღაც მაინც ყოფილა.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. ხისულელმა მისთვის ლუდი ლუდია, ბუზი — ბუზი, მეტი არაფერი.

2-ე მ ო ხ უ ც ი. ლმერთო ჩემო, ეს ხომ გმირი არ არის, მასხარაა და მეტი არაფერი, სადღა არიან ძველი რაინდები, ორფეოსები, გმირები, წინასწარ შეტყვევნი. ლუდში ბუზებიაო. ლუდში, რას ჰგავს ეს?

2-ე მ ო ხ უ ც ი. (ირონიულად) ეს თეატრია, ჩვენი დიდი დროის დონეზე.

2-ე მ ო ხ უ ც ი. დრო თითქოს დიდებულა, ადამიანები კი...

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. როგორც ყოველთვის, როგორც ყოველთვის.

2-ე მ ო ხ უ ც ი. ლუდში ბუზები ტოვებდნენ? ამაში არის რაღაც.

(ჭორო შეწყობილად თავს აქნევს, მკვდარი სინემეა. ამ სინემეში გაისმის ჩიტის გაღობა, იადონია, ერთი წუთის შემდეგ ოთახში შემოდის გრძელ-უღვაშა მოხეცი, ძველი შლიაა ახერავს).

გ მ ი რ ი. ბიძაჩემო!

ბ ი ძ ა. პილიგრომად ვიყავი მონასტერში... გზად შემოვიარე: „შემაჯა ჭოჩოტში, გზაც იქით მქონდა“. შენსენ რა ისმის, სტას?

გ მ ი რ ი. არაფერი, არაფერი, ბიძაჩემო, რა ხანაა განვლო. ოცდახუთი წელია ერთმანეთი არ გვინახავს. (გმირი საწოლზე წამოჯდება, წინდება იცეამს) — ალბათ ბიძის ფეხები სტევა, ასი კალმეტრი მაინც იქნება... დაქეცი, ბიძაჩემო, რა კარგია, რომ მინახულე. ეხლავე ფეხებისათვის წყალს მოგიშვადებ. ჩიხსაც, მოდი, წამოწვი, ბიძია, ფეხები დაიბანე (გმირი საწოლის ქვემოდან პატარა ტაშტს გამოიღებს, ასხამს წყალს, ყველაფერი ნაშევილია: წყალო და ტაშტიც) აა, ბიძაჩემო... გთხოვ, ახლავე (გმირი გახერხებულა, ცოცხლად ფაიფეცობს) — ბიძაჩემო... ბიძაჩემმა, — ბიძაჩემით... ბიძაჩემად, ბიძაჩემო, ბიძაჩემო...

ბ ი ძ ა. კეთილი უმარვილია. გამაღობოთ, ბიჭუნა, გულბოლი დახედობისათვის.

(ბიძა წინდება და შტაბლეტებს ისდის, ფეხებს ტაშტში ჰკიდებს).



რა ამბავია შენსკენ. ვლადეკ?  
 გ მ ი რ ი. იცით, ბიძია, მინდოდა წერაილი მომეწერა, მაგრამ ზოგადად მოთხრა, რომ ავად იყავით. შეგონა, უკვე მოკვდით. (მხარზე ხელს დაადებს) მიხარია, რომ გხედავთ. ვერა კი წარმოვიდგენდი როგორ... თქვენსკენ რა იხმის?  
 ბ ი ძ ა. ვეწვეით ცხოვრების კაპანს. შეგიძლია გიხაროდეს.

გ მ ი რ ი. ნამდვილად ბიძაჩემია! ქულიც ნამდვილი... (იღებს ქულს) უღვაშებიც... ფეხებიც ნამდვილი... შარვალიც... გულიც ნამდვილი, გრძობაც ნამდვილი, აზრებიც ნამდვილი, მთლიანად ნამდვილი, ნაღდი ბიძაჩემია. შტიბლტეებიც ზომ ნამდვილი აქვს ბიძას, ლღებიც, სიტყვებიც!

(გმირი ლაპარაკობს მხარდი აღფრთოვანებით და გატაცებით).

ბ ი ძ ა. შენსკენ რა იხმის, ვლადეკ? ჰელენამ მოთხრა, პარაზიტი უოფილხარ.

გ მ ი რ ი. ვიყავი.

ბ ი ძ ა. მოდა, მოთხარი იქაური ამბები. რა ხდება იქ. მომიყევი ერთი პარაზის ამბები. შე მას ვერასოდეს, უკვე ვერასოდეს ვნახავ... ბიცოლასაც აინტერესებს.

გ მ ი რ ი. სიამოვნებით, ბიძია.

ბ ი ძ ა. ვფიქრობ, დრო არ გაგიცდენია.

გ მ ი რ ი. მგონი.

ბ ი ძ ა. ხალხი როგორ ცხოვრობს?

გ მ ი რ ი. როგორ ცხოვრობს? ვინ როგორ (სიგარეტს აწვდის) მოწიე, ბიძაჩემო, ფრანგულია.

ბ ი ძ ა. ფრანგული თუა, ორს ავიღებ.

გ მ ი რ ი. პარაზიტი ცოტა ასანთი ვიყოფე. ტუალეტის საბონი, ჩაგრისი, საპარსი, პერანგი, სუნამო, ფეხსაცმელი, კიარტი, ნემსები.

ქ ო რ ო. (აქეთ-იქით იცქირება, თითქოს ყველაფერს ათვალერებს, იცინის, ერთმანეთს ანეგლოტებს უყვებიან. შესაძლებელია მათი ლაპარაკის ნაწევრებიც ისმოდეს).

ბ ი ძ ა. როგორაა საქმე სახვით ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, პოლიტიკაში?

გ მ ი რ ი. ასეც და ისეც. სხვადასხვანაირად ძნელი აღსაქმელია. იცი, ბიძაჩემო, ნქტურალური სიდიდის ნაპოლეონი ვნახე. პაპები, დედოფლები, უკვე და ვარდისფერი სანთლისგანაა დამზადებული. ბევრსალათას მიირთმევენ, ღვინოსაც ბევრს სვავენ. რა თქმა უნდა, სამზარეულო ფრანგულია.

ბ ი ძ ა. თვალისათვის წყალი დაგიღვივინებია, გიყიდა კიდეც ცოტა რაბ.

გ მ ი რ ი. ქალკი, ბიძაჩემო, ცისფერ ბურუსშია გახვეული. როგორც სპირტი.

ბ ი ძ ა. (წუთიერი პაუზის შემდეგ) მაგარა...

ვგრძობ. რაღაცა გაწუხებს. ეი, კაზიმ! კაზიმ! ბიძაჩემო!

გ მ ი რ ი. იცი, ბიძაჩემო... მიკირს ვუკრავდი, ვუკროდი.

ბ ი ძ ა. ტაშს ვუკრავდიო?

გ მ ი რ ი. დიახ, ვუკრავდი.

ბ ი ძ ა. სხვებიც უკრავდნენ?

გ მ ი რ ი. სხვისი რა შეკითხება, მე კი ტაშს ვუკრავდი.

ბ ი ძ ა. პეტრუს, შენ ჭერ კიდეც ბავშვი ხარ, პიკასო ტაშს უკრავდა.

გ მ ი რ ი. ბიძაჩემო, ბიძაჩემო...

ბ ი ძ ა. მო, რა გინდა, კაზიმ?

გ მ ი რ ი. ვიცი, რომ ბევრი უკრავდა ტაშს. მაგრამ ეს აღარ ახსოვთ, ახლა სხვადასხვა მარკის ავტომატურებით არიან გატაცებულნი, საბალმასკარადო კოსტუმებით. მე ისეც მომიღია ხელისგულები და ამ ტაშით სავსეა ჩემი სხეული. ხანდახან ჩემს სხეულში ჩაბუღებული ხმაური ისეთ დიდ ხმას გამოცემს, რომ... ცარიელი ვარ, როგორც ტაძარი ღამის მღუმარებაში. ალლოდისმენტები, ბიძაჩემო, ალლოდისმენტები... (პაუზა).

ბ ი ძ ა. საერთოდ დოკლაიები და უნიათონი ხართ. შეწვილმანენი. რა! მაჯეს საოქმელი? დიდი რამ არის თქვენი ალლოდისმენტები! მახსოვს, მღელვარე დღეებში, ჩვენი მეთაური პამილერის კერძში ჩავაგდეთ, მოიცა, რა ერქვა?

გ მ ი რ ი. კერძში?

ბ ი ძ ა. დიდ ქვაბში პამილერის კერძი მზადდებოდა... მღელვარე დღეები იყო, ათასი უწესრიგობა არეულობა, ერთი სიტუციით, მზადდებოდა კერძი... მოვიდა სამზარეულოში შესამოწმებლად, მთელი ასეულისათვის კეთდებოდა... მოდა, შესამოწმებლად მოვიდა. ქვაბში ჩავაგდეთ და თავი დავახურეთ. მოვხარშეთ უღვაშებანად, დეჟობიც და ორდენებიც მოხარშა. ახლაც რომ გამახსენდება, სიცილით ვიგუდები. (ბიძა გმირს ხელს ურტყამს მხარზე) ფაქიზი სინდისის პატრონი ხარ. შემინდვია შეცოდებანი შენი!

გ მ ი რ ი. დასევდიანებული ვარ, ბიძაჩემო, პატარაობისას ცხენობანას ვთამაშობდი. ვითომ ცხენი ვიყავი. ფაფარაურილი ეზოებში და ქუჩებში დავბროდი. ახლა კი აღამიანად რომ ვიქცე, ისიც არ შემიძლია, თუმცა ინსტიტუტის დირექტორი ვარ. მინდა მიწა ვჩიქნო, კარტოფილი ამოვყარო და შევწვა შენთვის, ბიძაჩემო, კარტოფილს შავი ხაოიანი კანი აქვს, შიგნით თეთრია, ფხვიერი და ცხელია. მინდა, მინდა ვაშლის ხე მქონდეს, ყლორტებიანი, აყვავებული, გაფოთლილი და მსხმოიარე... დიდი ხანია ჩრდილში არ ვშვდარვარ. ვაშლს გამჭვირვალე სანთლის მაგვარი



ზედაპირი აქვს. მასზე ხელის ანაბეჭდიც კარგად ეტყობა. ვაშლი ულორტზე ჰკიდია. ჩემი თითების შეხებასა ელოდებიან, როგორც ქალიშვილები...

ბ ი ძ ა. რა მოვლის, კაშია! დაბრუნდი, ყველა გელოდებით. დედაც გელოდება, დებიც.

გ მ ი რ ი. არ შემძლია, ბიძაჩემო.

ბ ი ძ ა. არ გინდა, მშფოთვარე სამყაროს მოსწუდე და სახლს დაუბრუნდე?

გ მ ი რ ი. არა.

ბ ი ძ ა. არ გეყო, არ მოგაყრტა?

გ მ ი რ ი. ჭერ არა, ბიძაჩემო. მადა მომივიდა, როგორც კი პირს გავადებ, ვშთანთქავ ქალაქებს, ხალხს, სურათებს და ბიუსტებს, ძრავებს, ყვავილებს, მხეველებს, წინდებს, საათებს, ტიტულებს, მედლებს, მსხლებს, აბებს, გაზეთებს, ბანანებს, შედევრებს, ტუღევიზორებს...

ბ ი ძ ა. მოდი, ბარგი შეკარი და გამომეყო, დილით ადგილზე ვიქნებით.

გ მ ი რ ი. არა, ბიძაჩემო, დაბრუნება უკვე აღარ შემიძლია.

ბ ი ძ ა. წამო, წამო, ჩიტები იკვიკებენ, გაზაფხული მოდის.

გ მ ი რ ი. ათასი საქმე მაქვს მოსაგვარებელი. არ შემძლია მიტოვება, მიძნელება. სხვა დროს იყოს.

ბ ი ძ ა. (ფეხს იწმენდს საბნით. ფეხსაცმელს იცეკვს, წყლიან ტაშტს საწოლის ქვეშ დაგას). ჩემო ბიჭუნა, წავად ახლა მე, დმტრით იყოს შენი შემწე. (გმირი დღმს, წევს თვალდახებული, ოთახში ორი კაცი შემოდის. ერთს კეპი, მეორეს — შლიაბა ახურავს. დემსეზონის პალტოები აცეკვთ. ერთი პაპიროსს იღებს ჩანთიდან, მეორე — შლის რკინის მეტრს. გმირის ოთახში გულმოდგინედ ზომავენ.)

კ ე პ ი ა ნ ი ს ტ უ მ ა რ ი — სამი მეტრი და 18 სმ. (შლიაბიანი იწერს, კეპიანი ზომავს კარს, შემდეგ საწოლს, კარნახობს ციფრებს. შლიაბიანი იწერს, ამბობს, ამრავლებს და ჰყოფს. კეპიანი მიუახლოვდება გმირს, ზომავს მის სიგრძეს, სიგანეს, უზომავს ტერფებს, თავისა და მუცლის შემოწერილობას, მხრებსა და ა. შ. შლიაბიანი დაიხრება.)

კ ე პ. ს ტ უ მ ა რ ი. ხელში რა აქვს?

შ ლ ა პ ი ა ნ ი. ქალადღი.

კ ე პ. ს ტ უ მ ა რ ი. თითები უნდა გაქუშალო.

(ფრთხილად უშლის თითებს და ქალაღს აცლის.)

შ ლ ა პ ი ა ნ ი. აბა, ნახე.

კ ე პ. ს ტ უ მ ა რ ი. რაღაც ქალადღებია, ბიოგრაფია... (კითხულობს ხმამაღლა) „დავიბადე 1920 წელს, დაწყებითი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ... დამავწყდა რომ სახალხო სასწავლებელში ერთი მეგობარი მყავდა. რომელიც ყველს მაქმევდა ხოლმე, ის ხოვლიდან იყო ჩამოსული. სიმწიფის ატერტირის შე-

მდეგ, შევეცადე მაგისტრის ხარისხის მიღებას... 1934 წელს სასტუმროში ფეხები ზეწრით გავიწმინდე... და წუებითი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, ვიკრიცხე გიმნაზიაში, საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ გადაწვეტილი მქონდა... (სტუმარი თავს აქნევს: აგრძელებს კითხვას) ადამიანებო, ჩემთან მოდით ყველა“.

შ ლ ა პ ი ა ნ ი. სძინავს? ხომ არ თვალმაცკობს?

კ ე პ ი ა ნ ი. (კითხვას აგრძელებს) 1934 წელს სასტუმროში ფეხსაცმელი ზალიჩაზე გავიწმინდე და პირსახოცი გავხეე საპარსის წმენდის დროს. შემდეგ, თვარმეტის რომ გავხედი, სიმწიფის ატერტირის გამოცდებისათვის მზადებას შევედექი. მაგრამ ვერ შევემელი, რადგან 1939 წლის 1 სექტემბერს მსოფლიო ომი დაიწყო... ის სამინელი კატაკლიზმი, რომელმაც შთანთქა...

(კეპიანი ქალაღს ჩანთაში ინახავს და ვაღის ოთახში ფორთხვით შემოდის შუახნის ელგისტური მამაკაცი. თმა გულმოდგინედ დაუვარცხნია და გლუვადუსია, შუაში მკეთილი ხაზი მოუჩანს, თმა თითქმის შიგნიდან არის დავარცხნილი. იგი მოეღს ოთახს ფოფხვით დაივლის. დაყნასავს მაგიდის ფეხებს. სკამის ფეხებს და საწოლის ქვეშ შეიხედავს... ლაქლაქებს, დრუნხს გმირს მოეშვერს.)

თ მ ა გა ა უ ფ ი ლ ი მ ა მ ა კ ა ც ი. იცი, მე ვინა ვარ? ვინა ხართ? ვინ არის; რა არის ის? მე ამაყი ვარ. არა, პან, არა, თქვენ ძალიან პატარა ხართ, ახე რომ მელანარაკენით. არა, არ მინდოდა მცოდნოდა, რომ მცოდნოდა, მაშინ მოტუებდა ვერ შეეძლებდი. მაგრამ მე ვიტანებები, მე ვარ...

(დაყნასავს, გმირი გაინძრევა, ჩაისუნთქავს, შუაზე თმაგაყოფილი კაცი დამშვიდდება.)

გ მ ი რ ი. უტბო კატის უნდა მცემს... ლაქის, ვაზელინისა და ლიტერატურის. ვინ არის აქ? (თმაგაყოფილი კაცი ათითთ ვარცხნილობას და პალტტუს ისწორებს) ა, ეს შენა ხარ, ბობი? (გაივლის, სათვალაიანი სქელუა გაზუთს კითხულობს, აქეთ-იქით იცქირება. ჩერდება გასასვლელის შუა ადგილას. გასვლისას ეძახის თმაგაყოფილ მამაკაცს.)

ს ქ ე ლ უ ა. ბობი, წამოხტი, (თმაგაყოფილი კაცი დრუნხს სქელუას მიუშვერს და მისი შარვლის ტოტს მიეგლისება) ბობი, დაწეი! (თმაგაყოფილი კაცი წევება) ბობი, მოკვი! (თმაგაყოფილი კაცი თავს იმკვადარუნებს. სქელუა ღიმილით იღებს ძვალს ჭიბიდან და მაგიდის ქვეშ შეადგებს. თმაგაყოფილ კაცს ძვალი მოაქვს პირით, როგორც გაწრთნილ ძალს, როგორც ბრძანება „იორტის“ დროს) ბობი, პა, აბა, მიდი, იმუშავე. მიდი... (თმაგაყოფილი კაცი გულმოდგინედ მუშაობს, იგი ხან მარჯვნივ და ხან მარცხნივ ვადახროს თავს. სქელუა ხელს გაეწვდის) —



თათი, ბობიქ! (თმაგაყოფილი გაუწვდის მარცხენას. სქელუა გოხს დაარტყამს თათზე. მარჯვენა! თმაგაყოფილი შეეცდომას ასწორებს და გაუწვდის მარჯვენას.)

სქელუა (გისოს მიმართავს) მართლაც ხომ კარგად არის გაწვრთნილი, არა?

გ მ ი რ ი. (წამოცდება). არ ვიცი.

სქელუა. ეტყვი: იტანჯე — იტანჯება. იტუნე — სტუნავს. წერს კიდევ, კითხვაც იცის... პარისში ძაღლების გამოფენაზე შედელი მიიღო... კვიანია, კარგად გაწვრთნილი. გაწვრთნა ძნელი არ არის, უფრადღებიანი მოპურობა და საქმის ცოდნა, ცოტა მოთმინება... ძაღლის „მუშაობაზე“ ოთხი ფაქტორი მოქმედებს — ნადირობის აზარტი, ქარი, კავშირი და სარჩიანობა. ბობიქს კარგი კავშირები აქვს და კარგად გრძნობს ქარი საიდანაც უბერავს. იყიდოთ, პან?

გ მ ი რ ი. ფული არა მაქვს... ხომ არ იკიბნება? სქელუა. (იცინის). კბილები არა აქვს. ენა აქვს მხოლოდ. იღოკება.

გ მ ი რ ი. წინდებს მოგვემ...

სქელუა. კარგი.

გ მ ი რ ი. (იზღის წინდებს და სქელუას აძლევს. სქელუა ჯიბეში იღებს, მიღის და თან გაზუფს კითხულობს. ბობიქი დაივიწყა).

გ მ ი რ ი. (თმაგაყოფილ კაცს თავზე ხელს გადაუსვამს) დალევ?

თ მ ა გ ა უ ო ფ ი ლ ი (ოთხზე დგას). შავი უვა კონიათი...

გ მ ი რ ი. გეუო შავი უავის სმა, ახლა წყალი მიირთვი. (საწოლის ქვეშეშედიან გამოსწევს ტაშტს) ამ წყლით ერთმა პატროსანმა კაცმა დაიბანა ფეხი. დალიე, ეს წამალი შენისათნებისათვის! როგორც ჩვენ... (თმაგაყოფილი კაცი „ძალღურად“ გამოავლდება ენას და დასახერხებლად მოეშაზდება).

გ მ ი რ ი. (იცინის). ხაკმარისია! მართლაც დამეჭრი ბარ. სისულელეს მოეშვი, დაჯექი! ახლა უავს მოვაშაზდებო. თუმცა, არც უვა მაქვს, არც კიქები და არც ფული, მაგრამ რისთვის არსებობს სიურეალიზმი, მეტაფიზიკა, სიზმრის პოეტია (ყვირის) ორი უვა დიდი კიქებო. (ოთახში კელნერი ქალი შემოდის, ჩაჩი ახურავს, წინსაფარი უყვითა და სხვ. მაგდაზე დავს ვერცხლის ლანგარს და ამბობს) გავიხადო?

გ მ ი რ ი. არ არის ხაკირო. ვერ ვიტან კაბარეს. (კელნერი გაიბნის).

- ქ ო რ ო. თხა
- თხიერი
- თხუნელა
- თხევადი
- თხელი
- თხაწყულია

გმირი და თმაგაყოფილი კაცი გულმოდგინედ სვამენ ყავას. ერთი წუთის შემდეგ წყვეტენ სვამას და გულისყურით ათვალერებენ საცულოდ გაწვრთნილ და ვერცხლსავე ახველებს რეაგირებით -- ხან მარჯვენას, ხან მარცხენას და ძალიან ყურადღებით ათვალერებენ ერთიმეორის ხელებს.

გ მ ი რ ი (იღებს თმაგაყოფილი კაცის მარცხენას) შეხე, რა შავი ლაქაა?

თ მ ა გ ა უ ო ფ ი ლ ი. ეს მელანია.

გ მ ი რ ი. მელანი! მისი მოცილება ნერწყვითაც შეიძლება.

თ მ ა გ ა უ ო ფ ი ლ ი. ო, თქვენცა გავტო ლაქა! ორი, ორი წითელი ლაქა.

გ მ ი რ ი. ეს სისხლია.

თ მ ა გ ა უ ო ფ ი ლ ი. ნამდვილი სისხლია?

გ მ ი რ ი. მტრის სისხლია.

თ მ ა გ ა უ ო ფ ი ლ ი. არის გემო ვიცი. ვიცი წულიხა და ნერწყვისა, ვიცი მელნისაც, როგორი გემო აქვს სისხლს?

გ მ ი რ ი. (იღებს ქინძისთავს და თითზე უჩხვლებს მას. იგი თითს წუწნის) სისხლის წვეთი! რას აუთუბდი ომისა და ოუუპაციის წლებში, იარაღი გვერია ხელში?

თ მ ა გ ა უ ო ფ ი ლ ი. ცოლის წყალობით. ცოლი, ცოლს, ცოლში, ცოლით, ო, ცოლი, ცოლზე... ცოლის ქვეშ.

გ მ ი რ ი. გაეთრიე! (ყვირის. თმაგაყოფილი კაცი ოთხზე დაეცემა. თითო მოიწევს ფინჯანს და დარჩენილ ყავას სვამს. შემოდის ორი შუახნის, კარგად თავშენახული ქალი. ლაპარაკობენ ცოცხლად და ხარხარებენ).

ქ ა ლ ი. მე მას, მან მე, მან, მან მას. იცი, როგორია ის, როცა მას... მუუუუ. ბღავის და კიხვიენის, იცი-ნის. აქეთ-იქით იუურება. ო, საუყარდლო, აჰა ზარ? — (თმაგაყოფილი დგება. სწორდება) ეს ჩემი ქმარი, ჩემი ოქრო, ეს კი ჩემი ქმარია, ჩემი ოქრო, ეს კი ჩემი მეგობარია, ძვირფასო.

(მაყოფილი კაცი კაცის მერე ქალს ხელზე და ღიმილით ხალისიანი მითან ერთად გადის. ქალებს პედიკური უყვითა).

ქ ო რ ო. კორდებალეტი, კორდეგარდი, კოსმეტიკა, კოსმოსური, კოიტუნი, მარმელადი, მარმარილო, მარტიროლოგია...

გ მ ი რ ი. (რადიკის გამოწვრთბული ექებს, ძეკება სწორქვეშ. აღებს ყუთებს, ათვალერებს ყველა ყუთზე-ყუნველს. მოხუცთა ქორთ გადის. გმირი მარტო რჩება. ჯიბეში იქექება. ბოლოს და ბოლოს მოქმენის მსხვილ თოკს. ყელზე მოიბამს, სიმაგრეს ამოწმებს, ათვალერებს ოთახს. ექებს ლერქსანს. მიღის საცილთას, აღებს კალას, შედის შეხეხია, კარებს შეახურებს კარბა დაღებულთა ხსენებლადი ძეკების შე-

შვედ კარლის კარებში იღებინა). — თქვენ თვითონ  
სამიშვილოდ ჩემი ფეხის ფრჩხილად აკ დღი-  
სათ. რა? ჩამოვიკიდო! არა? საკუთარი თავი  
სილიან გვყარებთ. ამ ქალს საკუთარი ფინია უფ-  
როს უყვარს, ვიდრე მე — დამიანი, იმიტომ. ეს მი-  
სა ძალდა. მას საკუთარი ბრმა ნაწლავი მთელ კა-  
ციობობისა ურჩევნია (გმირი ლოგინზე ჩამოყდება.  
ქალადში გახვეულ საუბრეს ამოიღებს. ქალადს შე-  
პოცის და ზამს. ოთახში სქელი ქალი შემოდის).  
სქელი ქალი. სამარცხენოსა! ასეთი ახალგაზ-  
რდა და — თვალთვალი?!

გ მ ი რ ი (წყევტს ჰამას) — აქ რას აკეთებთ? ეს  
ეჭრო ბანაა ვინ მოცათ შემოსვლის უფლება?  
მ ს უ ქ ა ნ ი ქ ა ლ ი. პა! პა, პა! პა! (იციანს)  
ეჭრო ბანა!

გ მ ი რ ი. მე თქვენ არ ვიცნობთ!  
მ ს უ ქ ა ნ ი ქ ა ლ ი. თქვენ მე ბანაობის დროს  
მივალთვალედი, პან ვაცეკ!  
გ მ ი რ ი. მეოხებდმა საუკუნემ განვლო მას შემ-  
დე! დიახ, მწონდება, მაგრამ ახლა ვხედავ, უკვე  
ამოსულხართ წულიდან, თავი დამანებეთ! წაღით, მე  
დრო არა მაქვს. წერილები უნდა ვიკითხო.

მ ს უ ქ ა ნ ი ქ ა ლ ი. მოვიცილ. (ქდება სკამზე. ზის.  
შეუძლია ქსოვოს).

გ მ ი რ ი. (მგაიღიდან რამდენიმე წერილს აიღებს  
გახსნის ვარსიფერ კონვერტს. კითხულობს და მკა-  
ფილად გამოსთქვამს სიტყვებს) გული ამირეუა შენ-  
მა მახსოვრობამ. ჩამოდი, რომ შევიძლო საკუთარი  
ბელით გაქაში შენს მიერ გამოგზავნილი ტბი-  
ლი შოკლადი. შენი ზოშია! — (ხსნის მეორე  
კონვერტს. კითხულობს) — „საუვარელი ზღისდავ!  
ჩემამდე მოაღწია არასახარბოვნი ცნობამ შენი უსო-  
ბო ქარაფშუტობი ქვეყის შესახებ. ახე მიხდა ამავე,  
შრომს და განუღლ საჩუბებს. რომელი შენს სწავლა-  
აღზრდას შევალე? საბილიარდოში უნახიხართ, ვი-  
დაც საუკუო ტიპს ეჩხუბებოდით. ლეკციებზე არ და-  
დინხარ, დროს ვართობასა და სატრფიალო ინტრიგებს  
ანდობდ... რას მოეუწერა სიბერეში! გამოსწორდი,  
გამოსწორდი, ძვირფასო ზღასდავ. თორემ კიდევ ასე-  
თი რამ რომ გავიგო, საუღუალო დაგკარგავ. ამასთანა-  
ვად, არაშარტო ყოველგვარ დახმარებას შეგოწყვტ;  
ქველას აუღრბლავ, გამახსენად, შენ რომ ჩემი შეი-  
ლი ხარ. რიგზენი მამობიერ ლოკვას. და, მან მოგ-  
ეყს ძალა ქეშარტების სწორ გახზე დასაყენებ-  
ლად. დედა ტირის! გულწრფელად დამწუხრებულ  
მამა“. (გმირი ღუნებაწამსდარი კმეუქის კონვერტს და  
ჩიბეში მალავს. აიღებს შემდეგ კონვერტს. კითხუ-  
ლობს) — „ძვირფასო ნათესავებო, თქვენმა ვერცხ-  
ლის ქორწილმა გულწრფელი სიხარულით აღმავსო  
თქენი პა წლის წინანდელი ქორწილის მოწმეს, დღეს  
აპც კი წავრა, რომ წითელმა მეოხებდმა საუკუნემ  
განვლო მას შემდეგ, რაც ერთმანეთს შევიფიცეთ,  
ერთად გაგვალთ ცხოვრების გზა კეთილშობილო-  
რი დევიზით: „სიყვარული“. და, თქვენი დანარჩე-  
ნი ცხოვრება მოყენილი უოფილიყოს მხოლოდ ვა-  
რდებით და გადასულიყოს შვილებში, შვილი შვილებ-

სა და შვილთაშვილებში. ოცდაწოთმა წელსა გაიქ-  
რინა გვარის პატრიარქები ფახსდარიყად, რომელიც  
იციოვრებდა იმ პარნიკების თანახმად, როგორც  
თქვენ გაატარეთ თქვენი ცხოვრება. ძველი მწავნა-  
ნი. ვარშავა, 1902 წლის 24 იანვარი. (ბოლო წერილი)  
წაითხვის შემდეგ გმირი ფახსდარელს იცვამს და გო-  
ლის. მას გაჰყვება მსუქანი ქალიც. სცენაზე რჩება ქო-  
რო. მოხუცები თვლემენ და თავისთვის ბურტყუნა-  
ბენ. შეიძლება ფარდაც დაუშვათ, ან არ დაუშვათ!  
ცოცხა ხნის შემდეგ გმირი ბრუნდება. ქალადში გას-  
ვეულ საუბრეს ჩიბიდან იღებს და ჰკამს. ერთი წე-  
ვის შემდეგ ოთახში შემოდის მსუქანი ქალი. ირგე-  
ლი მიმოიხედავს).

მ ს უ ქ ა ნ ი ქ ა ლ ი. გრცხვენოდეს! ასეთი ახალ-  
გაზრდა და უკვე ქალებს უთვალთვალდებ.  
გ მ ი რ ი. (ჰამას წყევტს) პანი, ვან მოცათ ოთახ-  
ში შემოსვლის ნება? ეს ეჭრო ბანაა. მე თქვენ  
არ ვიცნობთ!  
მ ს უ ქ ა ნ ი ქ ა ლ ი. თქვენ მივალთვალედი,  
როცა ვახანობდი, პან იურეკ!

გ მ ი რ ი. საუკუნემ განვლო მას შემდეგ, დიახ, მა-  
ხსოვს, მაგონდება, ვხედავ უკვე ამოსულხართ წული-  
დან.

მ ს უ ქ ა ნ ი ქ ა ლ ი. პან ძილევ, ჭერ კიდევ ბავშ-  
ვი მახსოვხართ. შეზღავარის ლურჯაკედლიან სა-  
მოსში.  
(გმირი საწოლზე წეება, სახით მაყურებლისაკენ  
არის. ჩამოდაკენ ზურგშემქციეთ წევს. ქალიც საწო-  
ლზე ჩამოყდება...)

გ მ ი რ ი. საუკუნეებმა გააარეს.  
მ ს უ ქ ა ნ ი ქ ა ლ ი. მერე რა?

გ მ ი რ ი. (წამოვარდება) შე ბებერო ძროხავ! ქო-  
ნით სავზე კასრო! მახსოვს, მაშინ 15 წლისა ვიყა-  
ვი. ივლისი იდგა. მზის ჩამავალი ხანი. წყალზე მო-  
ციმციმე მზის სხივები. წითელი მდინარე შავი თხე-  
მღების კორომებს ქვეშ... მაშინ თითარი და მსუქანი  
ახლდაზრდა, აიქვერალი მოსული ქალი იყავ. თოვ-  
ლითი თვითრი, ნელა შედიოდი მღვრიე წყალში, შა-  
ვი თხემლები დამყურებდნენ მდინარეს. მათ კორო-  
მებში წითელი მზე კიაფობდა. მე მაშინ ნახეარ სო-  
ცოცხლებს მივცემდი, მთელ მსოფლიოს მივცემდი, შე-  
ნი რკრდის ცრთ შეუბაში, მე მაშინ, ერთხელ რომ  
შემეღული ხელი შენი ბარჩაყუბისათვის, ეწენრას ბორ-  
ციისათვის.

მ ს უ ქ ა ნ ი ქ ა ლ ი. რისთვის?

გ მ ი რ ი. ეწენრას ბორციისათვის, იდიოტო. ძრო-  
ხავ! შენ შეეძლო ჩემი დედოფალი, მუსიკა, ბაღი გა-  
მხდარიყავი, ჩემი ნიხლოვანი გზა გამხდარიყავი, ძრო-  
ხავ! შენ კი ვიღაც ვივინდარაში, ქურდაცავიკაში, ცი-  
ნიყოსხა და გამოთყუანებულში გამცვალე. ახლა ბევრს  
ქვითივდე. შენ შეეძლო გამხდარიყავი ჩემთვის ოკო-  
ხლი, სიხარული, რ. როგორ ვიგანგებოდი ც.შ.წ.  
მინდოდა საკუთარ ტყავიდან გამოქროდი. (მსუქანი  
ქალი სეიტერს ქსოვს) შენს გამო კანაღამ პირტუტე-  
მავალი ვაჯხდი. შენი მუცელი ჩემთვის უფრო მეტი  
სახსრული იყო, ვიდრე კოვალისისათვის ამერიკა. შე-  
ნი ღკანალი ჩემთვის ვარკველი იყო. შე იდიოტო,  
შე ქონით სავზე კასრო. ვართრე, თორემ დაგაზრბო.

(გმირი სდუმს. ოთახში შემოდის ძალზე მკვირცხლი ქალი, მიდის მსუქანთან და მხურვალედ ჰკოცნის და ლაქლაქებს).

მკვირცხლი ქალი. წარმოიდგინე, საყვარელო, წვილ უგრედანი შალის კაბა, კიშნოს მსგავსი წინ გაღაპრული კოყერი, გადასაკეცი საყულო, რომელიც მხარებზე გადადის. ბორტებთან ერთადაა გამოქრული, ოღნავ ფართო ქვედატანი. ზედა ნაწილი — თეთრი პიკეს ჟილეტი, გრძელი, დალიანდაგებული, მდგარი საყულოთი და ბაბითი. ქვედაწელის წინა მხარეს გაწყობილია ღრმა, შემხვედრი ნაკეცებით. უკან ზემოდან დალიანდაგებული ქვედა წელზე — ირიბი სარქველიანი ჩიხები, მანეთები, საყულო და ბორტები თეთრი პიკეთი გაწყობილი. ქვედა წელის უკანა მხარეზეც ნაკეცია... (მკვირცხლი ქალი საწოლიდან წამოხტება, ჰკოცნის მსუქანს) ნახვამდის! ნახვამდის! ნახვამდის! დამირეკე აუცილებლად. გახსოვდეს. ნახვამდის! ნახვამდის!

(გადის).

მსუქანი ქალი. (ახვევს ნაქსოვს) იხე იგი, ხელი დაიბანეთ არა? პან ძიდე!

გმირი. დაიბ!

მსუქანი ქალი. ამ შეხვედრაზე დიდ იმედებს ვაშარებდი, ვფიქრობდი, ჩვენი წარსულის საპატივცემულოდ, მარტოხელა ქალს ხელს გამომიწვდიდით. ახლა რა გამოვიდა, შენთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რომ მონადეგრობული პორმონების გამოყოფა მიძლიერდება, ასეა, პან ზბიშეყ...

გმირი. რამდენჯერ უნდა გიხობრა, ვაცლავი მქვიამეთი.

მსუქანი ქალი. კეთილი, პან ვაცა. ხირიად თავის ტკივილი მტანჯავს. სისხლის წნევა, თავბრუსხვევა; სახსრების ტკივილს ვგრძნობ ამ ბოლო ხანებში. შევამჩნიე კუნძურღავის მოშლილობა. ელექტროკარდიოგრამა აჩვენებს ცვლილებებს. ექიმს მიჩნია, რომ სანქარისია ესტრადიოლის აბი, თუმცა არანაკლებ მოქმედებს დეჟუთილოსილბეტროლი, მაგრამ ეს წაშალი ჩემში იწვევს გულის ძმარვას და ტკივილს მუცლის არეში. თქვენ კი რას მიჩრეკეთ, პან ვაცა? თითისტოლა რომ არ მახსოვდებ, (ხელით უჩვენებს) უცხო ნამაყავს ასეთ ინტიმურ საკიობზე არ მივაკითხავდი.

გმირი. (ციხხულობს გაზეთს) „ხენებული კამანის ფარგლებში პირველად პოლინეთში ექსპლუატაციაში შევიდა შაქრის ქარხანა „სტრისკუკვი“ პრუბიურესკის ოლქში“.

მსუქ. ქალი. ხედავ, როგორ შეიცვალა ქვეყანა! აღმაინები გულგრილნი გახდნენ მახლობელთა მიმართ. (იქის ბავშვების ხმები) „დედა!“, „დედიკო!“, დედა!

(მსუქანი ქალი გადის, წამოწოლილი გმირი გაზეთის კაიფას აგრძელებს. შემოდის მოხუცთა ქორი და თავი ვიანთ ადგილზე სხდებიან).

მოხუცთა ქორი. აკეთე რამე, იმოდრავე, ინდა იფიქრე.  
ეს კი წვეს, ბლომ დრო ქარივით მიჰქრის.

გმირი. (გაზეთს იფარებს სახეზე).  
ქორი. სთქვი რამე, ანდა რამე აკეთე.  
თუნდაც ურები გამოიქეპე, ერკენულნი მოქმედება, კვლავ მოქმედებენ.

(გმირი დუმს)

ქორი. არც კი ინძრება.

ახა, ეს რას ჰგავს?!

გმირი. მომასვენეთ.

ქორი. დიდება უფალო! თურმე არ სძინავს!

გმირი. მამ უნდა ვიმოქმედო, არა? არ ვიც (ამოქნარებს).

შეუძლებელია...

ქორი. ო, ზედაც, კვლავ იძინებს ძილით ნეტარობი ტანჯვის გარეშე მოიპოვა ლეკმა ნეტა ვინ? თუბრძო მიუღამ რაღაცა ზღუდა...

ადექ, გაინძერ, ტუფილად გდებას.

გმირი. ს. ნაქმარისია, როცა გმირი კეთას იფხანს და კელუს შესცურებს.

ქორი. დაიბ, ესეც საქმეა.

გმირი. არაფერი არ მსურს.

ქორი. ბეკეთანაც ასე ხდება:

ვილავ ყბებობს, ელოდება და ოცნებობს, ტირის, კვდება, ელოდება ანდა ლაუბობს, იმოქმედე, თორემ სექტაკლს უსათუოდ ჩაშლი.

გმირი. დღეს რწეილთა ცირკში ახლა „პამლეტს“ ღვაძნე. მომასვენეთ, მივდივარ...

ქორი. შესდექ!

გმირი. მივდივარ.

ქორი. სად?

გმირი. შორს თქვენგან.

ქორი. მოვრალია.

გმირი. სულღებები, თავი დამანებეთ, მეძინება!

ქორი. ისევ იძინებს! ეს რას ჰგავს?

გმირი. მე მათ დავხოცავ! (მაგილიდან ბასრ სამზარეულო დანას აიღებს. მიუახლოვდება მოხუცებს, რომლებიც გაუნძრველად სხდან. ორს დანას „გაუფრის“, მესამეს ათავს მოსტრის“. შედეგ ყველას ტახტზე აწევს. გმირი საწოლზე ჯდება. იცინის, მაცურებლობსკენ იცქირება, იბანს ხელებს, დადის, ადღვევებულია. მერე სირბილს იწყებს, ჩერდება, თავპირში ხელებს წაიშენს. მიდის კედელთან, ხელებით კედელს ეყრდნობა) — ხედავ, შტერო! პა, გაანგრეთ ავითი. ურტურ. საით მიისწრაფი? სად? საავადყოფოში? კაცობრიობისაკენ, მაცვირისაკენ, ლოგინისაკენ. ოცი წლის გოგოს ფეხებისაკენ, ქაშმის ბარჯლისაკენ, არხისაკენ, ხედავ, პა? თითები დაიკნებთ, კარგია, არა? ყველა შენი ხელითვე კვდება, რადგან არ გჭერა. ნაჩორო, საით მიიწე, უკვე მხ წელია. ჭისინე, სიმარლისაკენ, კედლისაკენ? და მეც კედელთან ვდგავარ, ძმებო, ჩემო თაობავ! თქვენ მოგმართავთ, არ შეუძლიათ ჩვენი გაგება, არც დღის, არც პატარას. (გმირი ხალხს მიბრუნდება) — ეს როგორ მოხდა? ვერაფერი გაიგია. მეც ხომ ვიყავი და ჩემშიც ბევრი რამ იყო, ახლა კი აქ აღარაფერია. აქ,

ქი არ ვინდა თვალის ახვევა არ არის საჭირო!  
(სუხა) მინდა ბოლომდე ვუშვირო (ოთახში შემო-  
დის ახალგაზრდა ღამაში ქალი. სვიტერი, ვიწრო, შე-  
პოვებული შარვალი აცია. ხელნათა, ყურნალი, წი-  
ნო და ვაშლი უჭირავს. ქალიშვილი ერთ-ორჯერ  
გაყვას და გამოივლის, ისეთი ღამაშია, რომ იტყვი-  
ს, მართლაც აღმერთი იყო ქალია". მაგიდასთან მი-  
დის, ჯდება, გახეთს ათვალერებს, თმას ივარცხნის,  
სარკეში იყურება და ა. შ. გმირს მიუბრუნდება.  
ქალიშვილი. გთხოვთ, მომიტანოთ ნამცხვა-  
რი...

გმირი. (დატყვევნილი თავისთვის) ა, დიახ, რო-  
ყარ არა, დიახ, შეიძლება.

ქალიშვილი. თუ შეიძლება, ნამცხვარი...  
გმირი. (მაყურებლისკენ) ჯერ კიდევ მაშინ, რო-  
ცა ვცხოვრობდი... თქვენ, მართალი გითხრათ, თავ-  
ხარი დაგეყვამთ, როცა მოისმენთ...

ქალიშვილი. ნამცხვარი და ნახევარი ფინჯანი  
შეი უყავა...

გმირი. რატომ ნახევარი ფინჯანი?

ქალიშვილი. არ გესმით, თუ ცუდად ვლაპარა-  
კობ პოლონურად?

გმირი. პოლონელი არა ხართ?

ქალიშვილი. Meine Hobbies: Beissen, Bücher,  
Theater, Kunstgewerbe... ich suche auf diesem  
Wege einen frohmütigen und charakterfesten...  
Lebensgefährten... ich bin vollschlank Reine Mo-  
derne...!

გმირი. გერმანელი ხართ?

ქალიშვილი. დიახ.

გმირი. ძალიან სახიამოვნოა, იცით, რა გაუგებ-  
რობა მოხდა...

ქალიშვილი. ah, so?!

გმირი. ეს ჩემი კერძო ბინაა, მე აქ ვცხოვრობ...  
დიახ, სასიამოვნოა... გთხოვთ, ისე მოიქცეთ, როგორც  
საკუთარ სახლში. უნდა გითხრათ, რომ...  
du bist wie eine blume!

ქალიშვილი. ეს კაფე „ნიანიგ“ არ არის?

გმირი. თქვენ, ახალგაზრდებს, ხშირად არ გეს-  
მით... რამდენი წლისა ხართ?

ქალიშვილი. თერამეტის... მაგრამ აქ კარი  
ღია იყო... ვებღავდი ქალებს, კაცებს, ლაპარაკობენ,  
უვას ხვადდენ.

გმირი. (მაგიდასთან ჯდება ქალიშვილის გვერ-  
დით, ხელს მოკიდებს, ხანგრძლივად შესცქერის, ქა-  
ლი უღიმის) ძალიან გთხოვთ, თქვენ, ახალგაზრ-  
დებს შეგიძლიათ ყველას დასცინოთ... თუმცა, შესა-  
ძლოა, ასე გხატავთ სქელკანიანი ფურნალისტებს...

მეთქვენ გენდობით... გთხოვთ, ნუ იცინით. ერთი  
თხოვნა მაქვს, გთხოვთ რამდენიმე წუთი დამოშოშო  
მინდა გითხრათ... გაეგონე გერმანულად საუბრობ-  
დით. თქვენ გერმანელი ხართ. დიახ, ჩემგან რა გინდა  
ერთარ საინტერესოს ვერ მოისმენთ. არ იფიქროთ,  
დაგითანხმეთ და საწოლში ჩაგიწვინოთ.

ქალიშვილი. მართლაც, აქ საწოლი დგას, მა-  
გიდაც, უაცრავად. ვერ შევინძნებ.

გმირი. ღმერთმანი, რომ შეგეძლოთ ჩემი გაგე-  
ბა, ეს ისე ადვილია. მხოლოდ ორიოდე წარსულს წაგა-  
რთმეთ და წავალ. მე ვალდებული ვარ გითხრათ,  
თქვენ კი მოისმინეთ. ძალიან კარგია, რომ თერამეტი  
წლისა ხართ, რომ არსებობთ, ღამაში თვალები რომ  
გაქვთ. თმები, ბაგეები, შეგიძლიათ იცინოთ. დიახ  
ახეც უნდა იყო, ნამვილიად წმინდა, ნათელი სახით,  
ნათელი თვალდებით, რომელთაც არ უნახავთ, არ უზი-  
ლავთ... მინდა გითხრათ ერთი რამ, თქვენდამი სიძუ-  
ლელის გძრობა არა მაქვს. გისურვებთ ბედნიერე-  
ბას. იყავით მუდამ ასეთი მაიარული და ბედნიერი  
თქვენ რომ იცოდეთ, მე ქვენუსა და სისხლში ვარ  
ამოთხერილი. მამათქვენი და მე ტყუში ვნად რომ-  
დით...

ქალიშვილი. ნადირობდით? რაზე?

გმირი. ერთმანეთზე, თოფებით, იარაღით. არ,  
არ მოგეფიქრებ... ახლა ტყუში სირუშა, ხომ მართა-  
ლია? ტყუში სიწყნარა. გთხოვთ გაიღმით. შენ  
ეთილი უნდა იყო. წმინდა, მხიარული, შენ უნდა  
გეყვარდე ჩვენ. ჩვენ, ყველა სასიხელ წუკვლიაში  
ვიყავით. კიდევ ის მინდოდა მეთქვა, რომ პოლონელი  
პარტოზანი ვარ. ბედნიერებას გისურვებთ, ბედნიერე-  
ბას ვუსურვებ თქვენს ახალგაზრდობას, ასევე ჩვენს  
ახალგაზრდობასაც. გთხოვთ გამოვიშვიდობოთ. ერთ-  
მანეთს ვეღარ შევხვდებით. ყოველივე სასაცილოა,  
სულელური. ძალზე სულელური, ნუთუ რაიმეა თქმა,  
სხვა ადამიანისათვის რაიმეა ახსნა შეუძლებელია? ნუ-  
თუ არ შეიძლება იმის გადმოცემა, რაც შენთვის უმ-  
თავრებია? (უეცრად მეგაფონიდან ისმის გარუკვეული  
ყვირილი. შემდეგ გარკვეულად: aufstehen: aufsehen!  
გმირი წამოდგება და საკამთან გაიქიმება, სამწყობრო  
მდგომარეობაში დგას. ქალიშვილს მეგაფონის ხმა არც  
გაუგონია, გაოცებულია, შესცქერის გმირს.) Raus!  
alles raus! maul halten, Rlappe zu, Schnabel  
ha'ten! Willst du noch quatschen? Du bast aber  
mist gemacht! Du arschloch, Schweinehund, du  
Drecksack!

(გმირი კედელთან მიდის, კედელს აეკვრება სა-  
ხით. მეგაფონი მიჩუმიდება. სიჩუმეა. ქალიშვილი მა-  
მაგიდაზე სტოვებს წითელ ვაშლს, ფეხისწერებზე, უს-  
მარლად გადის ოთახიდან.)

1 ჩემი პოზია: მოგზაურობა, წიგნები, თეატრი, ხა-  
ლურა ნაეთობანი, მე ვეებ ცხოვრების თანამგ-  
სარს მსიარულ, ჯღღია და ძლიერი ნებისყოფის  
ადამიანი... მე მიზანდასახული პიროვნება ვარ და  
არ ვინმე სიამაშო თოქინა.

2 ა, მართლა?!

3 შენ ყველის ჰგვებარ...

4 ადექით! ადექით!  
5 გადით, ყველანი გადით!  
შეწყვიტეთ საუბარი. ჩაიღვთ ენა. მოკეტეთ! რა  
სისულელებს რომა! შე ღობის რტუნო, ძალის  
შვილო, ნავაო! ზეცაში უარსკვლევის კრება მო-  
გინდა?!

მ ო ხ უ ც თ ა ქ ო რ ო. (დეკლამირებს)

ნუ გეშინია.  
 ეს შენი ოთახია.  
 ხედავ, აგერ მაგიდაა, აგერ კარადა.  
 მაგიდაზე ვაშლი დევს.  
 აუცილს გეშინია,  
 სულელი!  
 ის პანი აღარ მოვა.  
 სკამის გეშინია,  
 ძველი გაწეთებისა, კარებზე კაკუნისა,  
 კედლის მიღმა ხმაურის გეშინია?  
 უცნაურთ ვინმე ხარ.  
 იქნებ თავის გამოჩენა გსურს.  
 გაიციენ.  
 ის პანი აღარ მოვა.  
 გვიყურე თვალბში.  
 კუბოები ნუ იყუნებები.  
 კედელთან ნუ დგებარ.  
 ჯედავ, შენ უკვე აღარ გიბრძანებენ  
 კედელთან დადქიო.  
 ხმა გაავაცეო.

(ოთახში მასწავლებელი შემოდის. ხელში პორტფელი უკავია. ქდება მაგიდასთან. პორტფელიდან ქალაღდება იღებს. სათვალეს იკეთებს. არაფერს და არაფის უფრადღობას არ აქცევს. ლაპარაკობს, იძლევა კითხვებს. მასწავლებლის როლი შეიძლება შეასრულოს იმ მსახიობმა, რომელიც ბიძის როლს თამაშობს. უღუშუმბის ნაცულად სათვალეს გაიკეთებს).

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. ნუ აღელდებით. გობოვთ იფიქროთ.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. აქ რას აკეთებთ?

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. დღეს მას გამოცდა აქვს. სიმწიფის ატესტატზე.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. კარგი. მაგრამ მაინცდამაინც დღეს?

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. მან უკვე ოცი წლით დაავიანა. მეტის მოცდა აღარ შემიძლია.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. რა უნდა ჰქობოც?

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. (დიღბანს ჩასკერის ქალაღდებას) — სხვადასხვა სახის კითხვა მინდა მოეუე. რომეშადეთ, დაბრძანდით.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. პან, უღროო დროს მოხუეღით.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. რას გვეტყვით „ჩერვონა რუსოან“ შეერთების საყოხზე.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. (გმირს ყავას მიაწედის. სწოლამდე მიაცილებს, დააწვევს და დაახურავს).

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. მეფე დანიელის სიკვდილის შემდეგ იწყება „ჩერვონა რუსის“ დაშლის ხანა. მართალია, ერთ-ერთი მისი ვაჟი შვარნი, სიძე მუნდოკუსა, მცირე ხნით დაუფლდა ლიტვის ტახტს, ჯოლო მეორეს, ლეე 1-ლს, მატარებები მაინცდამაინც კარგად არ მოიხსენიებენ. მის შემდეგ, ცოტა ხნით მისი შვილი მეფობდა — იური 1-ლი, რომელმაც თავის მფლობელობას დაუქვემდებარა ვლადიმირისა და მათ

ლიციის სამთავროები. მისი ვაჟები: ანკე, ელიცარსკი და ლეე გალიცი 11. იძულებულნი გახლენ განდომისათვის დავითო კლდლასიე და კლდლასიე, მაგრამ ბოლოს ერთხანითან კავშირი შეერებასგდღმწერნის ერთ-ერთმა ვაჟმა — ლუბარტმა, ანჭეის ქალიშვილის ბუში შერთო ცოლად. ორივე მთავრის ნათესავი, მწოვივის მთავარი, ტრიოდენის ვაჟი — ზოლსლავი დაქორწინდა გედიმონის ერთ-ერთ ქალიშვილზე, ანუ კაშიმირ დიდის მეუღლის ადლონის დაზე.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. (ქალაღდებაში იცქირება) შენაინიშნავია, საკმარისია. უკრალ! ცხოვრებისათვის მართლაც ბრწინავდელ მომზადებულხართ. თქვენ უკვე ჩაბარეთ სიმწიფის ატესტატზე გამოცდა, მაგრამ სინდისი რომ მშვიდად გქონდეთ, რამდენიმე კითხვა მინდა მოგკვით. იცით რა, ეს მხოლოდ ფორმალური მხარეა... მითხარით, უკანასკნელად რა წაიკითხეთ?

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. ვაზეთი.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. მაინც, მაინც, კონკრეტუღად.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. რჩევები.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. გობოვთ, მიხასუხოთ თქვენი სიტყვებით.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. ვინმე მარისიამ კურორტზე შეუჯვარა ვაცეი. ერთად სეირნობდნენ. მანამდე ვაცეი, რომელიც მარისიას პირველი დიდი სიყვარულით შეუუყვარდა, დადიოდა იადასთან. ეს ამბავი მან მარისიას დაუღბლა, ისე გაიწვევს ჭარში. როდესაც ვაცეს ვაცნობე, რომ შვილს ველოდები, რომელიც მანამდე იყო ჩასახული, ვაცეიკა არაფერი მიხასუხა. მან მოგვიანებით მომწერა, რომ ის ელოდება შვილს იადაგან, რომელიც ტადეკთან დადიოდა. მშობლები არ მაძლევდნენ იაცეკთან შეტვედრის უფლებას, რადგან იაცეი 50 წლით უმცროსია ჩემზე. მე ახლა, ჩემო ვერფასო „მეგობარო“, 16 წლისა ვარ. ხლოო როცა გენეკი ვავიციან, მხოლოდ 8 წლისა ვიყავი და ვინდობოდი ყვალას. ახლა ვაცეიკისადმი ნდობა დაჯვარგე. ამის გამო მთლს ქალაღშო თითოი საწვენეღობი გავღლი. მარისიე, ჩემო „მეგობარო“, რა უნდა. ჩემ მდგომარეობას ის უფრო ართულებს, რომ დედაჩემი, რომელიც 70 წლის განმავლობაში უშვილო იყო, განიყურნა და შვილს ელოდებდა. უნდა მქონდეს კი რაიმეს იმედი მომავალში?

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. თქვენ, ახალგაზრდებო, სიხარულისაკენ ისწრაფით. ფაქტია, სამწუხარო ფაქტი... მაშე ვიღამ უნდა იტანჯოს ამქვეყნად...

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. მართლაც, ბატონო მასწავლებლო.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. მომავალში რას ფიქრობთ?

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. ვიწყებ ჩინური ენის შესწავლას.

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. შესანიშნავია... რამდენი წლიხა ხართ?

1-ლი მ ო ხ უ ც ი — ოთხმოცის...

მ ა ს წ ა ვ ლ ე ბ ე ლ ი. შესანიშნავია! ახალგაზრდა! გახსოვდეს, „რასაც სიკბათეში წარდახში გაღიანახა, სიბერეშეც იმას დახარტავ“. გმადლობთ, მეტი კითხვა აღარ მაქვს.

1-ლი მ ო ხ უ ც ი. (მხანაგებს შორის იკაეებს თავის ადგილს — მოხუცთა ქორო ისე აღინდებულად კედელთან ზის).



მასწავლებელი აა, (იხსენებს) — ერთი მიზანი, რატომ გიყვარს შოენი?

1-ლი მოხუცი. შოენმა უყვარებში წარბაზნი ჩამალა, პან, და პოლონეთს მსოფლიო სახელი გაუთქვა.

მასწავლებელი და მინც რას განიცდი, როცა მედილი წლის განმავლობაში უხმენ შოენს?

1-ლი მოხუცი. კომპოზიტორისადმი ღრმა პატივისცემა.

მასწავლებელი (თავს აქნევს) ამის შემდეგ ვანა შეიძლება იმის თქმა, რომ ჩვენი ახალგაზრდობა ცინიკური და გულგრილია.

(გმირი წამოდგება. მასწავლებელს თითო მიზნობის).

გმირი. პან მასწავლებელი, ვთხოვთ მოზრძანდეთ.

(მასწავლებელი გმირს გვერდით ჩამოუვდება საწოლზე).

გმირი. (ვაშლილ თითებიან ხელს გაუწეღის) პან მასწავლებელი, რა არის ეს?

მასწავლებელი. ხელი.

გმირი. (მუშტავს თითებს) ეს?

მასწავლებელი. მუშტი.

გმირი. (შლის და მუშტავს თითებს) მუშტი. ხელი, მუშტი, ხელი, მუშტი, ხელით შეგიძლია მოყლა, დაახრჩო, შეგიძლია დაწერო რეცეპტი, (თან მასწავლებელს შესცქერის. იღებს ვაშლს) ეს რა არის?

მასწავლებელი. ვაშლი.

გმირი. (უჩვენებს ღილს) ეს?

მასწავლებელი. ღილი.

ქორო. ქაფი ქონიანი ქურცული

ქარვანი ქონდარი ქერი  
ქაფქერი ქონება ქება  
ქაზანი ქორი ქელი

(მოხუცთა ქორო უცხად გაემიდავს ხმას „მეხდაცემოვლით...“ ოთახში შემოდის მდივანი ქალი. ეს ქალი, რომელიც დასაწყისში ანახიერება აქალის ხმას საბნინად, შემოტმასნული კაბა ან შარვალი იხე აცვია, რომ დუნდულების ნაცვითი მოუჩანს. მოხუცთა ქორო ხარბად მიშტერუნია... მდივანი საწოლზე ჯდება, ხსნის ჩანთას, რომელშიც საუთები აქვს).

მდივანი. ხელმოსაწერია, პან დირექტორო. (გმირი საჩვენებელი თითით უხმოდ აწერს ხელს ერთმანეთზე მიყოლებით).

ქორო. რაც გაქვს და არ მოგაქვდება, გაეც შენა ნებით.

გაცე. ოორემ გავა დრო და ვეღარ გასცემ ნებით...

სახე დაეღარება და სარკეს არ დააბრალო ძალა გამოგლევა და ჩამოხმები საბრალოც.

მდივანი. (იციინს) ვაღწერთ კონსოვტის ლექსებს.

მოხუცთა ქორო. ნუ მირბინარ, ნათქვამია: კტა რაც ხნებია, მისი კული მაგარია — საეპოლ ძლიერია.

მუხა თუმცა ბებერია, ზოგჯერ ტოტემშემხარცი, მინც მხნედ დგას, ფესვმარგი და სიცოცხლის შემსრული ხარის.

მდივანი. ვილაც ურნალისტი გელოდებათ, შემოხვლას იიხოვს.

გმირი. ხვალ მოვიდეს.

მდივანი. გასული წლიდან გელოდებათ. თქვენ იცით, პან დირექტორო, ჩვენ დროში, სწრაფი ინფორმაციის ხანაში, საავტოტოები უახლეს ინფორმაციას ელოდებიან, უახლესს, ხენსაციურს...

გმირი. (მასწავლებელს მიმართავს) ბოდიში. ძალიან დაკავებული ვარ.

(მასწავლებელი დგება, კარისაკენ მიდის, მაგრამ ისევ შემობრუნდება).

მასწავლებელი. კიდევ ერთი შეკითხვა მაქვს. შეგიძლიათ მასესხოთ ასი ზლოტი? არა? „ჩაო ბამინა“.

(გაღიანი).

მდივანი. (ამტენარებს და იზმორება) — ძალიან დაღლილი ვარ, მოშვებული. ბარემ წამოვწყვიტი (წყება და იძინებს. ოთახის წინ, რამდენიმე კაცი ჩაივლის — ჩანთიანი მამაკაცი, ახალგაზრდა წველები, ყმაწვილი და ქალიშვილი. ჩერდებიან, იცქირებიან, ჰკოცნიან ღილხანს, ძლიერ, ვნებიანად. ორი შეახნის ქალი ცხარედ კამათობს: „ხორცი, ხორცმა, ხორცის, ხორცი, ხორცად, ო, ხორცი! უხორცილ“.

(გაივლიან, ოთახში გმირის მშობლები შემოდინან. დედა ტუჩებზე იღებს თითს, დააქერდება საწოლს. მამა საათს დასცქერის).

მამა. დიახ, უკვ დროა.

(დედა თანხმობის ნიშნად შესცქერის თვალებში).

მამა. იცი, ვლადეც... უნდა მოგვალპარაკო. უცილებლად...

დედა. ტადეც...

მამა. იცი, ტადეც, მინდა დღეს, როგორც კაცმა კაცს, ისე გელაპარკო. რას იზამ, წლები მიდის... ალბათ შენს ორგანიზმში საშიშ ცვლილებებსაც აღმოაჩნე? წვერი გიუხეშდება და გისქელდება, თმა გცვივა, ხმა გიხმდება... ზოგჯერ სიზმრებსაც ზედავ ალბათ, გეღვძება და ვინ იცის, რას აღარ ფიქრობ.

დედა. (დაუყვევით) — გაქოუს, ახლახანს არ იყო, რომ კორნელს უჩვენებდა იმ საჩქელს, საიდანაც უარუბმა ჩამოეხიროდა ჩვენს სახლში... საცოდავი დედები!

მამა. ზედავ, ბიჭუნე, ცხოვრების არხი სიცოცხლის განგრძობაა. სიცოცხლის გაგრძელებას თავდაპირველი ფორმა გამოვლება დამტყვევით ან დაყოფით ხდება. ჩვეულებრივ ორ ნაწილად იყოფა: აქ კვიტი ჩნდება, გარკვეულ დროს კი ჩამოცილებულია და ახალ ინდივიდს წარმოშობს.

დედა. ამის შესახებ ჩემთვის არახოდეს არ გითქვამს.

მამა. ცნობილია ბუგრების პართოგენეზი, უფრო საინტერესოა პართოგენეზი კუების..

მოხუცთა ქორო. თინთინა

ორთოლვა  
ორიკი  
ორთული  
ორბა  
ორიმილი



მამა. (საათს დასკვნის) — ნუ მოვლით ჩემგან დაწვრილებით ავხსნა სიყვარულის და ყველა ცხოველის შინაგანა შექანისში. ეს ბევრ დროს წაგვართმევს, უინტერესო და დამღლილიც იქნება. ნამდვირქონისა მუსიკალური აპარატი აქვს, დედამს — სახენი ორგანო, რომელიც უკან ფტებზე აქვს განლაგებული. მინდვრის კალიბრშიც ასეა. მხოლოდ მამალს შეუძლია ხმა გამოსცეს, ეს ხმა სისხვერულო ძაბილია.

დედა. არ ვიცო.  
მამა. (საათს დასკვნის) — ვინც წაასვლელია, გზას უნდა გააღდეს... დროა, ვაცეც, სისხლელეებს მოეშვი...

(მამა დაიბრუნა და მძინარე შეიღვს შებლზე ჰქონის. მშობლები გაიან).

გმირი. სამწუხაროა, რომ შეძინა, მამა საინტერესო ამბავს ჰყვებოდა.

მდივანი. თურმე მამა გუოლია. საოცარია.

გმირი. დედაც.

მდივანი. პა, პა, პა, პა.

(იციის).

გმირი. რა გაციენებს?

მდივანი. ემბრონიის სახით ვერ წარმომდგენიხარ. თურმე ასეთი პაწია უცოდუნარ ჩემი ნკა თითის ტოლა.

გმირი. პატარა...

მდივანი. ძუძუსაც წრედი. ალბათ?

გმირი. ბოთლიდან მასმევენენ.

მდივანი. წითლად-უცილად ასველებდი ჩრებებს? უღვამი როდისღა ამოგვიდა? წვირის.

გმირი. ორშაბათს.

მდივანი. რა ბოხი ხმა ჰქონდა ჩემს უინჩა-ლას!

გმირი. საწყალი მამა...

მდივანი. საწყალი? მომიყვი რაიმე შენი მოხუცის შესახებ.

გმირი. მამაჩემი გემის კაპიტანი რომ უო-ი-უო, ვისიკოზისი, ჰქონოდა ხმალი, ვარსკლავები, ტოგა, ტახტი, გვირგვინი, ამერიკა რომ აღმოჩინა ან რომელიმე მწვერვალი, ერთი სიტყვით, განსხვავებული რომ უოფილიუო ჩვეულებრივი უფერული ხალხისაგან...

მდივანი. ჩემო (ვირფასო, უფერული ხალხი არ არსებობს.

გმირი. ის რომ განსხვავებული უოფილიუო ამ ჩვეულებრივი, უფერული ხალხისაგან.

რომ უოფილიუო კაციქამია,

ლოლობრიჭიდა,

ასტრონავტა,

მარამ იგი წვირილი მოხელე იყო,

პატარა მაზრისა,

ისეთი, როგორც მე,

როგორც შენ.

როგორც უველა. ასეთი ადამიანები სწრაფ დქრ-ბიან, უჩინარდებიან, მათ ივიწყებენ, აქედან რომ გახვალთ, მეც დაივიწყებთ, ვხედავ, უყვე დე-ნი-ვიწყეთ.

(მდივანი იღებს ვაშლს).

გმირი. ბავშვობაში მცხანდროვა მინდოდა. მი-წლოა მზზზავი ჩაჩანი შქონოდა, ჭებურუსეცქი-ჯახი. წარმოვიდგენდი ხოლმე აღმზღებულს მახ-ხლიდან ნაცნობი გოგონა როგორ გამოჰყავდა. უვე-ლა ადვრთოვანებული იყო. მადლობას მიხდიდენ და ორდენს მიკედებდენ მიკედზე. ეჭოში (ღვე-გაშლილი დავტროდი. (გმირი ხელებს შლის და მო-ტროვიით ამბიანდება) — მეგონა მამინ თვითმფრი-ნავი და მფრინავი ვიყავი. კვიციც უყოფილვარ... სყო-ლაში რომ დავიწყე სიბრული, ოცნებაც შემეცვალა მინდოდა მოგზაური, მილიონერი, პოეტი ანდა წმინდა-ნი უყოფილიყავი.

მდივანი. ახლა?

გმირი. ახლა, რაც ვარ, სულ ესა ვარ. ბევრი ვიხატოლე. ვიღარ საკუთარ თავს ვიპოვინდი.

მდივანი. სკუთარი თავი იპოვე. მერე, რა გაქვს შეა.

გმირი. არაფერი. რასაც ხედავ, ესა ვარ მაგრამ უველაფერი თვალსა და ხელს შუა მიქ-რება. თვალდაბებული ვხედავ სიყვარულს. რწმე-ნას, სიმართლეს...

მდივანი. ასეთ საქმეებში ვერ ვერკვები.

გმირი. დიახ, ახლა...

მდივანი. (ვაშლს გაუწვდის) — ქამე... ჩაქ-ბიჩე... დამირნე... მამაკაცები ნამდვილი ბავშვები არიან, მუდამ რაღაცსაკენ ისწრაფვიან. როცა მიზანს მიაღწევენ, იტანქებიან, მკვლელობას ჩადი-ან, ჩქარობენ. მათში არახოდეს არ მომწიფებულა ნაყოფი. დაბნეულებიცი არიან. არც ერთს არ შეუ-ძლია ცხრა თვე მუცლით აძაროს ნაყოფი. რა კა-რგია, რომ სწორედ ჩვენ დავატარებთ, უშობთ სი-ცოცხლეს... ისინი აბსტრაქციონისტებად არიან და-ბადებულნი, რაც სიკვდილს ნიშნავს.

(მდივანი საწოლზე გდება. იციის. ვაშლა ცხენს).

მოხუცთა ქორო (ხმამაღლა) ის ვინც აკვანში ზიდრას უველა თავს წარკვთავს.

მდივანი. სსსუ... ჩუმაღ...

ქორო. (ჩურჩულით) სიქაბუეში კენტავრის ქიშკაღაშენებს, ის გამოსტაცებს გოგონეთსაც სასოწარ-კვთავს. დაფნის გვირგვინით ამაუ შუბლსაც ის დამი-შეენებს.

მდივანი. თავი დაანებეთ! (ქორო ალაგებს სკამებს და ფეხის წვირებზე გადის). მდივანი ქალი სარკეში იცქირება, ოთახის წინ მილი-მოლის ხალ-ხი. ზოგი მიიჩქარის, ზოგი მისეირნობს. გაცხოველე-ბით საუბრობენ. ზოგი გახვთს კითხულობს, ბავშ-ვებს უხმობენ. უყვირიან, ესალმებიან ერთმან-ეთს. გოგო და ბივი ერთმანეთს ჰქოცნიან და გზას აგრძელებენ. შემოდის ეურნალისტი, ისეთი სახით, თითქოს ემებს მისამართს ან სახლს. შემ-დეგ ოთახში ჩერდება მძინარე გმირთან ახლოს. მდივანი ქალი ეურნალისტს ყურადღებას არ აქ-ცევს. ეილაც გამველეს ტელავს გამოსდებს და გადის.

მურნალისტი. (პაპიროსს მოუკიდებს. და-დის ოთახში. სიგარეტს ჩააქრობს. გმირს მხარზე ხელს შეაგებს) — პან, პანი (გმირი გაურკვეველად უტრტყუნებს). გააღვიძეთ, პანი!





გ მ ი რ ი. (წამოძვლება) — რა მოხდა? ვინ არის?

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. მე ვარ, მე. მინდა ორიოდ შეიფთხვა მოგცეთ.

გ მ ი რ ი. მე, პან?

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. (ჭიბიდან უბის წიგნაყს იღებს). მდივანმა, ალბათ, გითხრათ ჩემზე.

გ მ ი რ ი. პრესიდან ხართ? თქვენ აქ ვაშლი არ გინახავთ?

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. არა.

გ მ ი რ ი. იქნებ შეტამეთ... სიკეთისა და ბორბტების ხეცნობადის ნაყოფი.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. (იციინს) — არა, არ შემეპაია.

გ მ ი რ ი. (ჩაფიქრებული) — თქვენ უფრო მეტი რამის გაკეთება შეგიძლიათ.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. უფრო სერიოზულ საქმეზე მინდა მოგელაპარაკოთ ახალ წელთან დაკავშირებით. ჩვენს სააგენტოს დიდი სურვილი აქვს სხვადასხვა თემაზე გაესაუბროს გამოჩენილ პირებს და ჩვეულებრივ ადამიანებს.

გ მ ი რ ი. უბრალო ადამიანებს.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. დიახ, უბრალო მოქალაქეებსაც.

გ მ ი რ ი. ნუთუ?

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. გვითხარით, პან, ცხოვრების მიზანი გაქვთ?

გ მ ი რ ი. მე უკვე მივადინე და ახლა ძნელია რა-მე გიპასუხოთ...

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. უწყაოვილო ხართ ცხოვრებით?

გ მ ი რ ი. დიახ. არა... დიახ... საერთოდ კი.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. რატომ?

გ მ ი რ ი. არ ვიცი...

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. აბა, ვინ უნდა იცოდეს?

გ მ ი რ ი. არ ვიცი.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. საერთოდ, რა გსურთ?

გ მ ი რ ი. ათასი გეგმა მაქვს. მინდოდა... თუმცა...

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. (იწერს, ფიქრობს, შემდეგ სწრაფად ეკითხება) — თქვენი პოლიტიკური შეხედულება?

გ მ ი რ ი. დილის ხუთ საათზე რა პოლიტიკური უნდა მქონდეს? ჭერ პირი უნდა დავიზანო, პერანჯ ჩავიცვა, შარვალი, მაღსტუბი გავიკეთო და მერე შეხედულებანი... გასაგებია?

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. გეჭრათ ხსენისა?

გ მ ი რ ი. დიახ... არა... ასე უკეთვათ... გარკვეულ მომენტში... სასაცილო შეიქონხვა.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. თუ არ ვცდები, პან, უბრალო ადამიანი ბრძანდებით, არა?

გ მ ი რ ი. დიახ.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. იცით, რომ მსოფლიოს ბედი თქვენს ხელშია?

გ მ ი რ ი. გარკვეულ დრომდე.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. რას მოიმოქმედებდით, მშვილობა რომ შეინარჩუნოთ მსოფლიოში?

გ მ ი რ ი. არ ვიცი.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. თუ ითვალისწინებთ, რომ წყალბადის ბომბის აფეთქება მსოფლიოს მოსახლას გამოიწვევს?

გ მ ი რ ი. (თითქოს გამოცოცხლა). — რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. რას აკეთებთ, იმისთვის, რომ აფეთქება არ მოხდეს?

გ მ ი რ ი. (იციინს) — არაფერს.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. მაგრამ... თქვენ ხომ კაცობრიობა გიყვართ.

გ მ ი რ ი. დიახ.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. რატომ გიყვართ?

გ მ ი რ ი. თავად არ ვიცი. პასუხის გაცემა მიჭირს. ჭერ მხოლოდ ხუთი საათია. შუადღემდე მაცალეთ. იქნებ მერე ვიპასუხოთ.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. (უბის წიგნაყს ჭიბში იღებს) — ბევრი ვერაფერი გავიგე თქვენგან.

გ მ ი რ ი. დეაგვიანდეთ.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. ნახვამდის.

(გვირი ღუმს).

I

ოთახში პარკერის ფორმაში გამოწყობილი, გრძელთმიანი ახალგაზრდა შემოდის (ლაპარაკობს ხან ბოხი, ხან სუსტი ხმით. გარდატეხის პერიოდშია).

ბ ა ვ შ ვ ო ბ ის მ ე გ ო ბ ა რ ი. საღამო, ძმაკაც გინახვს? დეაგვიანდა, რომ დღეს აღსარება ფრანცისკანებთან.

გ მ ი რ ი. ჭერ არ შემეფანებია ჩემი ცოდვანი.

მ ე გ ო ბ ა რ ი. რა ცოდვები გაქვს, ხინის კამ ხოლმე პარასკეობით? გულმურხუცილო ხარ. ნაწიკმა ინე აღუევა ბერი, რომ გრძნობა დეაგვიანდა. აბა, ამოდღებ, ნუ ავიანურებ.

გ მ ი რ ი. (არც წამოიწევა) — გაგივ ჩვენი „ბორდელი“ რომ ამერიკაშია?

მ ე გ ო ბ ა რ ი. პრეტექტი ამას ჩვენს კოლეგაში რომ არ ითვალისწინებს?

გ მ ი რ ი. არა, ჩვენი „ბორდელი“ ომის დასაწყისში გაქრა.

მ ე გ ო ბ ა რ ი. ომის შესახებ არაფერი მსმენია, მე წმ წელში მოვკვიდი, დავიბრჩე.

გ მ ი რ ი. სულ არაფერი იცი? მეორე მსოფლიო ომი იყო.

მ ე გ ო ბ ა რ ი. (საწოლზე ჩამოკდება) — მოუევი, როგორ იყო.

გ მ ი რ ი. დრო გაქვს? მ ე გ ო ბ ა რ ი. ორი-სამი წუთი.

გ მ ი რ ი. საქარისია, გასოვს მათეოლის ქარზანა? 1939 წლის I სექტემბერს, პარასკევს დილით, პირველი უშუბარები იქ დაეცა. გაზეთის საყილდად მიუღობი. ვილაც ბიკი უვიროდა, ომი დაიწყო. ერთმა პანდური ამოჭრა, რას მიჭარავ, შე ლაწარაკო. მაგრამ ერთო საათის შემდეგ კალაქი დაბომბეს; ჩვენი ჭუნა გადაიბუგა, დაინგრა. ეს უცლა-უური რამდენიუ წელს გაგრძელდა. იყო ოკუპაცია. 1945 წელს მაისში ომი დამთავრდა. დაახლოებით მშ მილიონი ადამიანი დაიღუპა.

მ ე გ ო ბ ა რ ი. შენ რა ბედი გეწაა? მ ე გ ო ბ ა რ ი. იგივე, რაუ სხუებს.

მ ე გ ო ბ ა რ ი. მაშ. არ წამოხვდელ ფრანცისკანეთან აღსარებისათვის?



გ მ ი რ ი. არ ვიცი.

მ ე გ ო ბ ა რ ი. ხვალ, წირვის შემდეგ, წადა კახი-  
კთან.

გ მ ი რ ი. კეთილი აბა, კარგად!  
(მეგობარი გადის. ოთახში ძალზე მსუქანი მოსუ-  
ცი ქალი შემოდის).

მ ს უ ქ. ქალი. თქვენ მე მითვლითვალდით,  
სირცხვილია, ასეთი პატარა ხართ და უკვე მითვალ-  
დითვალდით...

გ მ ი რ ი. ოცდასამა წელმა ვანვლო მას შემდეგ,  
რაც დაგინახეთ, წყალში რომ ხანაობდით, მაგრამ  
ვხედავ, წყლიდან უკვე ამოსულხაბთ.

მ ს უ ქ. ქალი. (ტირის და კანკალებს. ტირი-  
ლის დროს ცხვირში დედუნებს)  
ჩაიცვა გამოსაცვლელი კოსტუმი, საქორწილოდ  
რომ ვფუცივდი. სამი ათასი ზოლიტი გადავიხაბე. ად-  
გა. მოახტა მოტოციკლს და გაიპარა.

გ მ ი რ ი. ვინ გაიპარა?

მ ს უ ქ. ქალი. ქმარი. (ტირის) — მე კა მას  
თავი შევუნახე. ისეთი უმანკო შემირთო, როგორ-  
ც დედამ მშობა. და ასე გადამიხადა. ვადაც ძუ-  
ქნას, მამამი ძაღლივით დაედევნა ზაკიანეთში.

გ მ ი რ ი. ხელს მიშლით, სეღვით, ვკითხვლობ.  
იცი რა, წყნარად იჯექით.

(კითხვლობს ხმაშალა და მკაფიოდ).

### მომხატელება მერტა

ისევ ის ოთახი, ისევ ის გმირი ხშირი, მეტი  
წერტულავით, რაც იმის დამადასტურებელია, რომ  
დრო გასულა, იგი საწულზე ზის. სახე ხელეში ჩა-  
ურგავს. თავს აკანტურებს და რაღაცას თავისთვის  
ლაპარაკობს. ისმის ნაწყვეტ-ნაწყვეტი სიტყვები).

გ მ ი რ ი. ღმერთო... ღმერთო... დანი... ჩიტეი...  
არა... არა... არა... შიშა... ვირი.

(ოთახში კელნერი შემოდის. მაგიდასთან დგება  
თავი ისე უქირავს თითქმის რესტორანში).

კ ე ლ ნ ე რ ი. რა გნებავთ, პან?

გ მ ი რ ი. (თავს ასწევს, კელნერი მას ზურგს შე-  
აქცევს) — მენიუ!

კ ე ლ ნ ე რ ი. (ზერგშეკეული, მხარს ზემოდან  
აწვდის მენიუს, ყურში კბილის ჭაგრისს შერი-  
კობს).

გ მ ი რ ი. (კითხვლობს) Kaviar citrowwal<sup>1</sup>. Kaviar  
wit Zitronen<sup>2</sup>. Hüslèves lojással<sup>3</sup>. Fleischsuppe wü  
Eier<sup>4</sup>. Kacsapecsnye<sup>5</sup>. Enieubraten<sup>6</sup>. A salátän uincs  
olaj és ecet<sup>7</sup>. Pincer, fizetek<sup>8</sup>. Kellner, zahlen<sup>9</sup>.

- 1 ხიზილალა ლიმონით (უნგრ.)
- 2 ხიზილალა ლიმონით (გერმ.)
- 3 ხორცის წვნიანი კევრუხით (გერმ.)
- 4 კევრუხიანი ხორცის წვნიანი (უნგრ.)
- 5 შემწვარი იხვი (უნგრ.)
- 6 შემწვარი იხვი (გერმ.)
- 7 სალათის ზეთი და ძმარი აკლია (უნგრ.)
- 8 ოფიციანტო, ინებეთ. (უნგრ.)
- 9 ოფიციანტო, ინებეთ. (გერმ.)

კ ე ლ ნ ე რ ი. პან, თქვენ კარგად ლაპარაკობთ უნ-  
კრულად.

გ მ ი რ ი. ისე რა.

კ ე ლ ნ ე რ ი. როგორ მოგწონთ აქურობა?

გ მ ი რ ი. ბუდაპეტი მშვენიერია, ლამაზად არის  
გაშენებული დუნაის ნაიპირზე.

კ ე ლ ნ ე რ ი. (ზერგშეკეული დგას ამ ხნის განმავ-  
ლობაში) სამსახურობრივ საქმეებზე ჩამოხედით?  
ინიერერი ხართ?

გ მ ი რ ი. არა, სულ სხვა საქმე მექვს.

(ოთახის წინ გაივლის ორი ახალგაზრდა ქალი-  
ვილი, რომლებსაც საცურაო კოსტუმები აცვით.  
ერთს თეთრი, მეორეს შავი. ხელჩანთებში საპონი  
და წინებები უწყევით. იცინიან).

კ ე ლ ნ ე რ ი. ჩვენთან ბევრი ლამაზი ქალია.

გ მ ი რ ი. სად მიდიან?

კ ე ლ ნ ე რ ი. რესტორნიდან საცურაო აუზში შე-  
იძლება გასვლა. ოც ნაბიჯზეა, შესანიშნავი რამ  
არის. გინახავთ?

გ მ ი რ ი. ტანწერწერტა ქალაშვილები არიან.

კ ე ლ ნ ე რ ი. პან, თქვენ ჩემთვის არაფერი გით-  
ქვამთ თქვენი საქმიანობის შესახებ. აქ რა უნ-  
და აკეთოთ?

გ მ ი რ ი. ხანდახან ვწერ ხოლმე.

კ ე ლ ნ ე რ ი. ყურნალისტი ხართ?

გ მ ი რ ი. თავი ნუ მომაბეზრეთ, გითხარით რომ  
ხანდახან ეწერ და გახუთებში ვაქვეყნებ წულაწა-  
ღში ერთხელ... ვ:რა...

კ ე ლ ნ ე რ ი. აბა, თამამად!

გ მ ი რ ი. (ხმაში სიბრაზე ეტყობა. ყვირის). —  
პოეტო ვარ, პოეტო! პოეტო ვარ! ვარ...

(ტირის).

კ ე ლ ნ ე რ ი. (შემობრუნდება. შეხედავს გმირს.  
თითს მიაშვერს და ამბობს)

ეს პოეტო. ყუდაფერი ნათელია.

(ოთახში საცურაო კოსტუმებში გამოწყობილი ორი  
ქალივილი შემოდის. ფერად საფენს გაშლიან, ზედ  
წამოწვებიან და ამხე. მიეფიცებნიან. ფეხებს აქ-  
ნევენ, მღერაან, სიცილით ევლებიან)

გ მ ი რ ი. (ერთი წამით ვადახედავს კელნერს, შე-  
მდეგ, როდესაც გოგონები დაწყნარდებიან) —  
თქვენ რომ იცოდეთ, რა ძნელია პოეტობა ჩვენს  
დროში.

კ ე ლ ნ ე რ ი. კელნერობა?

გ მ ი რ ი. ფანჯრის მიღმა რა დგას? რა არის იქ?

კ ე ლ ნ ე რ ი. ისევ რაღაცეები ეჩვენება.

გ მ ი რ ი. მგონი საზარბოვლია?

კ ე ლ ნ ე რ ი. აბა, სად? კარუსულია. ვერ ხედავთ,  
როგორ ტრიალებს, მუსიკაც უყრავს.

გ მ ი რ ი. მაგრამ ხალხი რომ ჰკილია?

კ ე ლ ნ ე რ ი. დიახ, იქ მოხერხებულად სხედან  
სკამებზე.

გ მ ი რ ი. სწორედ ასეა.

კ ე ლ ნ ე რ ი. თავზაიანი ბრძანდებით, პან.  
გ მ ი რ ი. ამ საკვებში დამამძიმა და გამაბრუა.



კელნერი. უნდა გამოვიტყუდეთ, რომ მეც...  
 გმირი ვიცი.  
 კელნერი. მეც ვწერ ლექსებს, მაგრამ როდის  
 მრცხენია.

**II**

გლუხი. პან კურსანტო, ვახსოვთ როგორ დაქვე-  
 რით?

გმირი. არ მცალია მოგონებებისათვის, ოთ-  
 ხშაბათს გამოიარეთ. (მდივნის გვერდით წევა)  
 დიდად საწყენია ის, რომ საქმე არაფერი საქვს  
 მოსაგვარებელი. აუცილებელი საქმეები რომ არა  
 მაქვს. ხან თავში ვარ, ხან ბოლოში. ამას რა მნიშ-  
 ვნელობა აქვს. ახლა ყველაფერი მოგვარებულია.  
 უკეთეს შემთხვევაში მატარებლით ან სხვა საშუა-  
 ლეობით შემძლია გავიქვე კასაბლანკაში. აღამიანე-  
 ბისადმი ზიზღის გრძნობა არ ვამაინა.

(შემოდის ახალგაზრდა, ლამაზი ქალიშვილი. ჭდე-  
 ბა მაგიდასთან. გაზუთს კითხულობს. სიგარეტს ეწე-  
 ვა. ერთი წუთის შემდეგ გმირს მიუბრუნდება).

ქალიშვილი. გთხოვთ, ყავა და ნამცხვარი.

გმირი. ნამცხვარი? ნამცხვარს ითხოვს, ნამცხ-  
 ვარსი პანი, იციო, რა არის სიმარტოვე?

ქალიშვილი. ეს იმას ნიშნავს, რომ აქ ყვე-  
 ლა კელნერი ფილოსოფოსია და ყველა ფილოსოფო-  
 სი — კელნერი.

გმირი. რამდენი წლისა ხართ?

ქალიშვილი. თექვსმეტის თუ თვრამეტის უნ-  
 და გეცხედე ვაზაფხულზე.  
 (ზარის ხმა).

გმირი. პანი, ვერ ხედავთ, ვერ ხედავთ, აქვთ,  
 კაცი კვდება?

ქალიშვილი. კაცი?

გმირი. ნამდვილად კაცი.

(ცდლისაყენ მიტრიალდება. რამდენიმე წამის  
 განმავლობაში სინემა, შეიძლება 1-2 წუთივ გაგ-  
 რაქდება. შემოდის გლუხი, გუპარასკია, შავი წვე-  
 რი აქვს, კეზი ახურავს. შარვის ტოტები აუკაცავს,  
 ხელში შტიბლეტები უკავია).

გლუხი. (მიუბრუნდება გმირს). პანი!

გმირი. (არ მოტრიალდება. დუმს...)

გლუხი. პან კურსანტო!

გმირი. (დუმს).

გლუხი. აღამიანებზეა გაბრაზებული.

გმირი. (დუმს).

გლუხი. მთელ მსოფლიოზეა გაბრაზებული.

გმირი. (უკანმოუბრუნებლად). ვრონა! როგო-  
 რა ხარ?

გლუხი. ისე რა, პან კურსანტო, ფეხსაცმელი  
 გავიხადე. მენანება, მომპარავენ, ამ ხალხთან ასეთი  
 ხუმრობა არ გამოდგება.

გმირი. (ყოველივე ამის შემდეგაც გმირი ზურგ-  
 შექცევითაა. შეუძლია იწევს. სახეზე ხელებაფარე-  
 ბული. კელისაყენ პირშექცევით.)  
 გლუხი. დავიდალე. (ჭდება სკამზე და სიგა-  
 რეტს ეწევა. ოთახში ორი მოხელე შემოდის. ერთს  
 კეზი ხურავს, მეორეს — ფარულბიანი ქელი. ორი-  
 ვეს გრძელო, დემისეზონის მკვეთრად გამოხატუ-  
 ლი „ლანა“ მზრებიანი პალტოები აცივით. პალტო-

ები ე. წ. „ნადისისიბური ნაქ-ოვისაა“. ერთი კე-  
 დელს უკავუნებს, ზომავს იატაკს. ცარცოფრეუტუაქი  
 ნავს. აღნიშნულ ხაზიდან ისევ მოზომავს. იმდენი  
 მეორე უკან დაყვება მას და ციფრებს უბის წიგ-  
 ნაში იწერს).

კეპიანი. # მტერი და 48 სანტიმეტრი.

ფარფლი სქუ დიანი. (ცხვირში დუღუნებს  
 და იწერს უბის წიგნაში).

კეპიანი. (ოთახს ზომავს). ექვს მტერი და  
 ერთი მილიმეტრი.

ფარფლი დიანი. (მოძრაობს დროს პალტო ფე-  
 ხებში უბლანდება) ექვსი მტერი და ერთი მიკრო-  
 მეტრი.

კეპიანი. (დგება) — კერილა დაგვარა.  
 (მოხუციები თათრრობენ, ანგარიშობენ, ამრავლე-  
 ბენ, ყოფენ და გადიან).

გლუხი. (ფეხსაცმელს იატაკზე ალაგებს) —  
 პან, პან კურსანტო, ერთხელ შენ რომ „პარაბე-  
 ლუსმ“ წმენდი, არ გასინჯეთ ლულაში ტუვია იყო  
 თუ არა?

გმირი. ძველი ისტორია, რატომ ქექავ. ვრო-  
 ნა?

გლუხი. იმ დღიდან დავტოვე რაზმი. სანგავ-  
 როდ მზარუელისაგან ერთი კილო შაში და ერთი  
 მეოთხედი ლიტრი სპირტი ვიშოვნი. თქვენ კი მუ-  
 ცელთა მქროლეთ.

გმირი. რევილევრს ვწმენდი.

გლუხი. განსწავლული იყავით, მაგრამ ჩემზე  
 სულელი გამოდგით, თუმცა მე შვიდი კლასი დავაშ-  
 თაყრე. პოლიტიკურად სულელი იყავით. მოკუტებუ-  
 ლი.

გმირი. ბრძანება—ბრძანებაა...

გლუხი. ახლაც იმ სისულელეს იმეორებთ.

გმირი. როგორ ავიხსნათ, დავიწუთ ყოველივე.  
 (შემოდის ახალგაზრდა, გამხდარი და ინტელიგენ-  
 ტური ქალი. სპორტულად აცვია. თანამედროვე ვა-  
 რტინილობით. ჩანთიდან ფანქარს და უბის წიგ-  
 ნას ამოიღებს. გლუხი „პალსავით“ დაერჭო ადგი-  
 ლზე და ქალს მიამეტრდება).

უურნალი სტი. ქალი. გამაღობთ, პან,  
 რომ დამთანხმდით.

გმირი. (მიუბრუნებლად) — გთხოვთ შემეკით-  
 ხოთ, ვიპოვებ...

უურნალი სტი. (ჩამოჭდება საწოლზე) —  
 პან, გვითხარით, როგორ მოხდა თქვენი პირველი შე-  
 ხედრა მუნასთან, როდის იყო ეს.

გმირი. ძალიან ადრე, სკოლაშივე მიხვდი, რომ  
 მტერი არაფერი შემეძლო.

უურნალი სტი. თქვენი ზავშობის შესახებ  
 ხომ არაფერს გვეტყვლით?

გმირი. თქვენ მომიყვებოდით?

უურნალი სტი. (იციინს) — არ ვიცი.

გმირი. როდის გაიგეთ თუ როგორ ჩნდება  
 აღამიანი, რა არის აქტი?

უურნალი სტი. ადრე უარუატის ამბები მჭე-  
 როდა, ახლა კა...

გლუხი. (ჩაიციენებს) ასეთი ქალიშვილი რო-  
 გორ ფიქრობდით, რომ „ეს“ მხოლოდ მოხაზ-  
 რლია.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. (მხოლოდ ენლა შეამჩნია გლეხის არსებობა). ბოლიში, არ ვიცოდი თუ ხტუ-მარი გუავდათ.

გ ლ ე ხ ი. პან კურსანტს უკვე დიდი ხანია, რაც ტუეში დავაიწყეთ.

გ მ ი რ ი. ყველა ხვრელიდან ნაწუენები გამოდი-ან. მიენებულნი... მაგრამ დაფურბუნდეთ საქ-მეს. იცოთ რა, ყველაფერს მოგიყვებით. უფრო მეტს გეტყვით, ვიდრე თქვენ დაგპირდებათ ინ-ტერვიუსათვის, ყველაფერი დაბეჭდეთ, ყველა-ფერი. წარსულზე არ ვილაპარაკებ და არც მომავ-ლის ვგეგმებ, რომელიც არ გამაჩნია. მთავა-რი ისაა, რომ ჩემი პიროვნება განტერყვებო, ან?

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. რა თქმა უნდა. საინტერესო პიროვნება ბრძანდებით. რა თქმა უნდა, ინტერვიუ თქვენ პიროვნებასაც შეეხება.

გ მ ი რ ი. ოო, არა, თუ თქვენ ჩემგან გინდათ ინ-ტერვიუ აიღოთ, მაშინ მე სიმართლეს გეტყვით, გე-ტყვით რას ვგრძნობ, რას ვფიქრობ, რა ვად მხდა-მე, როგორც მხედვით, ვწერა.

გ ლ ე ხ ი. თავს ატრიალებს და იცინის.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. ვისმენტ.

გ მ ი რ ი. ჩაიწერეთ, ქალიშვალო.

(ოთახში შემოდის ახალგაზრდა კაცი. აქეთ-იქით იკვირება. შეამჩნევს კელისაკენ პირშეკეულ გმირს).

ახალგაზრდა კაცი. ხალამი, ძველო, ისეთ ამბავს მოგიყვები, სიცლით გაიგულები, წიოცა, წაგიტოხავ... როგორც იქნა მოისმინე, შენთვის ერთი კარგი რომანის მკვს...

გ მ ი რ ი. მითხარი.

ახალ. კაცი. მახსენებ ასე ზლოტი მომავალ კვი-რამდე.

გ მ ი რ ი. (გადმობრუნდება) — აილე, ჩანთაჩა, მაგიდელ დევს.

ახალ. კაცი. (შეცბუნებული) — ბოლიში, დიდი ბოლიში, შეეცდი. რჩარდი მეგონეთ. ბოლი-ში, მისამართი შემშლია (იცინის). იცი, პან, რა სულელურ სიტუაციაში მოვხვდი? ჩემს სიდერს თავის ქალიშვილთან უნდოდა წასვლა. მას შეე-პირდი, რომ გზის ფულს გადაუხდიდი. მაგრამ პირველსავე... დიდი ბოლიში, პან (ჩანთიდან ას ზლოტს იღებს და გადის. დაბრუნდება, დააკერ-დება ეურნალისტს და ჩილაპარაკებს) პა, რა ფე-ხებია, რა მერდი!

(გადის).

გ მ ი რ ი. (ერუნალისტს მიმართავს) ხედვით, რა ზედმეტად პრიმიტიული ვარ. საერთოდ კი. გაუგე-ბრბოა ჩემსა და მსოფლიოს შორის იქიდან მომდი-ნარობს, რომ პრიმიტიული ადამიანი ვარ. ისე კი, მინდა რომ სერიოზულად გავიზრო ცხოვრება ასე-თი ვიუაგი, ენლა არ ვიცი როგორი ვარ. ძირითადად ისეთი გახლავართ, როგორიც უმრავლესობაა. დიდად სამწუხაროა, რომ თქვენ მათზე ფიქრობთ. ეს დაწყე-ვლილი ლაქლაქი იქნებ ადამიანებს ჩემთან ერთად ჩაუწოდეთ მპა. ორი მილიარდი ჩაჩუმდება ერთობო-ულად, ერთ დღეს და იმავე წუთში ყველაფერი თა-ვის ელფერს დაიბრუნებს. ენა ცრუობს, გესმის, ქა-ლიშვილო. ნება მომეცით, ერთი საზღვარგარეთელი მწერალ-ფილოსოფოსის ციტატა მოვიყვანო. ჩვენები ადგილობრივ ყოველკვირულ გაზეთში ისეთ ახალუბ-

დას ლაქლაქებენ, რომ მწელია მათი ციტირება. ყუ-რადლება! მომაქვს ციტატა.

„როგორ უნდა განვასხვავო იმპრესიონიზმი და სუბ-პრესიონიზმი? ბედის ირონია — შექსპირული სიბრძნის გადაცემა ავტომატურის გამოიღველის, ემპირილის, ანდა სკოლის მასწავლებლის ენით...“

(ციტატა დასრულდა. ოთახში, ისევ ახალგაზრდა კაცი შემოდის. ფარფლიანი ქელი ხტურავს. ქდება მაგი-დასთან).

ახალ. კაცი. ცოტა ხნით ჩამოვტები. დავიდა-ლი. (თავს ცელებში ჩარგავს). იცოთ რა, ცოტა ნაწუე-ნი ვარ ვაცეკუე, პირადადაც მოვასწენ, მამილის გა-მო დავმცირდი, ვაცეკი, იდიოტი! არ იცოდა, რომ ფული უნდა გვეხსენა გვირგვინისათვის? რა უკავილე-ბია. ქალაღის უკავილები. ამის შესახებ ბიუროში ველაპარაკე. დედა! ცოტა ქალაღის ფული დავგი-ტოვა. ნიულოზ II დროისა. ვაცეკი ვიოთუკ ჩემი მეგობარია. იდიოტი, როგორ უტყობის ჩემს ურთიე-რთობას მშობლებთან და ბოლოს ბიძაჩემი არ უოფი-და იმპერატორის გვარდიის პოლკოვნიკი. ყველა-ფერი თავიდან დავიწყეთ? ჩემი მწუხარება არავის ეს-მის. შეხედეთ ჩემს ხელებს, ჩემს თითებს!

გ მ ი რ ი. (ძლიერ ამოქნარებს) — ნამფლად პარ-ტიროლოგიას იწყებს.

გ ლ ე ხ ი. რას იწყებს, პან კურსანტო?

გ მ ი რ ი. უბედობას, ტანჯვას და წამების შესა-ხებ.

გ ლ ე ხ ი. არ ვიცოდი, რომ ეს სახელი ერქვა... რო-გორ არის... მტეტროლო.

გ მ ი რ ი. მარტიროლოგია, მოწამებობა... გაციეთ, მევ?

გ ლ ე ხ ი. მე ვრონას მებახდენ... უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. ბოლიში, მინდოდა.. ბოლიშს ვიზილ, სად არის ახაზანა, საპირფარეო?

გ მ ი რ ი. ღამის ქოთანს ვხმარობ.

უ უ რ ნ ა ლ ის ტ ი. (ჩაიციუნებს) ვითომ რატომ?

გ მ ი რ ი. კოროფავი ვარ.

გ ლ ე ხ ი. პან კურსანტო, არ შეეცლილართ, ყო-ველთვის რაღაცეებს იგონებთ.

უ უ რ. ქა ლ ი. ბოლიში, მაგრამ უნდა წავიდე. აუ-ცილებელი საქმე მაქვს.

ახალ. კაცი. ახლა? ზრდილობა მოითხოვს თუ-ნაღ უფროაღლებოდ, მაგრამ უნდა მოუსწინო. კაცს, რომელსაც სურს, რომ თავისი მწუხარების შესახებ გელაპარაკოს.

გ მ ი რ ი. მომარგდენენ მოსაწუენი დამიანები, ნახეთ, ქალიშვილს სურდა მოესმინა რამე საინტერე-სო, რომელსაც თავის მკითხველებს მოუთხრობდა. შემოქმედების ლაბორატორიის საიდუმლოების შე-სახებ უნდოდა მოესმინა, რომელიც ძალანა რთულ პროცესს წარმოადგენს. მწელი სადეთინაცოა. ჩე-მი საქმიანობის მამოძრავებელი ძალა იყო უბრა-ლო ადამიანებისადმი სიყვარული. მინდოდა მხარში ამოვტევილი, ჩემი აზრი გამეხლო, შემეცავიერებინა ისინი, გამეხმენებინა, გამეცითლოზობიერებინა. ზან სიცილით, ხანაც ცრემლით. დაძლიათ სიმარტოვე.

გ ლ ე ხ ი. მე კი მეგონა, პან, იქ ასე ფიქრობდი, წაგებლიათ უბრალო ადამიანი. ენაშეკერი, კომპა-ტი იუატი, მაგრამ მშობარა. ნუ გეუწენება, კურსან-ტო, ვიცნობ თქვენზე უარესსაც. რომელიც ხშირად



რადიოთი გამოდის ხოლმე და თანაც რაღაცეებს წერს. ადრე თავის გამოსვლებში ელანკოვს ეკრძა-ბოდა, ახლა — მაჩინსკის და იან კიროს. შიშისა-გან ქანაღლება და ამბობდა, რომ იცავს თავის შე-ხედულებას, წვრილმუშანურ აზრებს. პან კურსან-ტო, უბრალო ადამიანების შესახებ, ანუ მკითხველთა მასების შესახებ ნუ ვილაპარაკებთ. უბრალონი ჩვე-ნთან უკვე აღარ არიან.

**გ მ ი რ ი.** გამდლობთ, ვრონა, მაგრამ გამოგეთ, რომ დიდი ხანია, უბრალო სახის ადამიანების წრეში ვტრიალებ...

**გ ლ ე ხ ი.** სასჯელია! სასჯელი!  
**გ მ ი რ ი.** მოდი აქ, ვრონა, ხელი მომეცი!  
(ვრონა გმირის საწოლთან მიდის. გმირი ხელზე ჰკოცნის).

**ახალ.** კ ა ც ი. მათ შიპრძანეს ხელები ხელთათ-მანში ჩამეყო, გირაგში ჩამეყო და გირაგს მოუქი-რებს...

**გ ლ ე ხ ი.** (ხელს უქნევს) — დამედიდაი, მოით-მინეთ, რაც არ მოგიფინია, უნდა მოითმინო, უნდა მოითმინო, უნდა მოვითმინო. ის, ვისაც ჩვენს დრო-ში არ მოუფინია, მხოლოდ ცხოველია. ვფიქრობ, ისეთამც, როგორიც კიმ ნოვაია, იმანაც მოითმი-ნა... ან მოითმენს. მხოლოდ ძველად იყო რომ სე-ნაერნი და უბედურნი ერთად ცხოვრობდნენ. ი ე ნ დროში კი უველამ უნდა მოითმინოს.

**უ რ რ ა ლ ი ს ტ ი.** ბედნიერი ქვეყანაც ბევ-რია...

**გ ლ ე ხ ი.** პანი, ვაჭუთში ასეთ სისულელეს ვერ ამოკითხავთ!

(ახალ. კაცი გადის).  
**გ მ ი რ ი.** უველა სისულელეს, თანამედროვე ადამი-ანთა უველა შიშს, მუცლით ვატარებ. იფიქრებდით, რომ ნორმალური ადამიანის მუცელს შეეძლო ამის ატანა? არა, უკუი აეშლებოდა, კერკეგარდის საქმე კი უფრო ადვილი იყო. მამამისი, მოხუცი კერკეგარ-დი ბნელი, იუტლანდიელი პიროვნება იყო. დიდა ხნის განმავლობაში ჭოროხეთისადმი შიშს უფერგა-და შეიღს. სულელმა მოხუცმა მას ახალგაზრდობა მო-უწამლა.

გასაკვირი არაა, რომ მოგვიანებით ახალგაზ-რდობას სინანულით იგონებდა, რომლითაც არასო-დეს არ დამტკარა. შემდეგ კი ჩვენს მოაზროვნეს ვილაც რეგინა ოლსენმა წირვა გამოუყვანა, მასინ ვინმე კეთილი ქალიშვილი შეხვედროდა, საქმე ხულ სხვაგვარად აეწუბოდა. ეს არ მოხდებოდა. ჩვენს ფილოსოფოსს მწარედ დასციროდა, რაღაც „მეორ-სანტობას“ და „მეკაქრობას“ სწამებდა, რეგინა ოლ-სენის ხელში ჩაყვდა.

111

**გ მ ი რ ი.** (ღუმს).  
**გ ლ ე ხ ი.** პან კურსანტო, ვერ მიცანიო?  
**გ მ ი რ ი.** ვერა.  
**გ ლ ე ხ ი.** პარტიზანულ რაზმში ვრონას მესძახ-დენ.

**გ მ ი რ ი.** ადამიანებო, დამასვენეთ, წარსულს ნუ-ღარ გამოხსენებთ.  
**გ ლ ე ხ ი.** ხალხზე ხართ გულგამწყურალო?  
**გ მ ი რ ი.** არ ვციო, არ მინდა ლაპარაკი. აქ, თე-

ატორი რამდენიც გინდა ილაქლაქე.  
**გ ლ ე ხ ი.** პან კურსანტო, თქვენ აღარ გახსოვართ.  
**გ მ ი რ ი.** ძველ ამავეს ნუ გაიხსენებთ, რა უნდა გ ლ ე ხ ი. რას იზამ, მამ წავალ. წვეთი არავის არ გავშოვებთ?

**გ მ ი რ ი.** კარადამია. ჰქიპაც და ბოთლიც იქ არის.  
**გ ლ ე ხ ი.** (ისხამს ნახევარ ჰქიპას. სეამს. საწოლი-დან შეე ვაშუს აიღებს).

**გ მ ი რ ი.** ნამცხვარი მქონდა, მაგრამ მამამემ: შექვამა.

**გ ლ ე ხ ი.** ვაშლია თუ ქაშაი, ვერ გამოვიო. მამა გუავთ?

**გ მ ი რ ი.** მუყავს.

**გ ლ ე ხ ი.** პან კურსანტო, თანამდებობა გავქვო? აღმათ დილი!

**გ მ ი რ ი.** სახალხო ოპერეტის თეატრის დირექტო-რის მოადგილის მოადგილე ვარ.

**გ ლ ე ხ ი.** უმცროსო ლეიტენანტო, ვახსოვთ რო-გორ ეღერებოდით...

(მღერის. „არ გვეშინია, არ გვეშინია, არ გვეშინია გერმანელებს“)

**გ მ ი რ ი.** ბოდიში, ვრონა, მაგრამ დრო არა მაქვს. უველაფერი უნდა დავლაგო, შევაიმოწმო, შევაჯამო,

დასკვნები გამოიტანო, მოგონებების დრო არ არის.  
**უ რ რ ა ლ ი.** (იხდის) — დაეწვიეთ. ძალიან და-კვალდე.

(იხდის და წვება. იფარებს საბანს. იმ წუთშივე იძი-ნებს).

**გ მ ი რ ი.** (დგება. ოთახში გადი-გამოდის) — თქვენ მთხოვეთ, ვრონა, რომ პარიზის ამბები მომე-ტხრო. იცი, ვრონა, ძალიან ძნელია რამდენიმე სიტუ-ციით გადმოცემა. ქალაქი დიდაა, ლამაზი. ზანგებს ელვანტურად აცვიათ. შავები არიან, მაგრამ ენა და ხელის გული წითელი აქვთ.

**გ ლ ე ხ ი.** წავალ ახლა, პან კურსანტო. ჩვენთან უოველგვარი რველოვია დამთავრდა.

**გ მ ი რ ი.** დიახ, ვრონა, გავიმარკვეთ.

**გ ლ ე ხ ი.** ეს ქალიშვილი, ლოგინში რომ წევს. ისიც, ასი ზლოტი რომ ისეხსა, ახალი ადამიანები არიან? სოციალისტები.

**გ მ ი რ ი.** ისინი კარგად ჩამოსმულეები არიან.

**გ ლ ე ხ ი.** თქვენ პირდაპირ მახუხს უოველთვის თავს არიდებდით.

**გ მ ი რ ი.** სწორე გითხრა, არ ვციო, რა ვქნა, რახან ვცხოვრობთ. უნდა ვითამაშოთ კიდეც. კარტოთეკა უნდა შევადგინო.

(ოთახში შემოდის მოხუცი კაცი. ძველი ფარფლი-ანი ქელი ახურავს. შავი, მაგრამ სუფთა ტრანსკე-ლი აცეოა. გრძელი უღვაშები აქვს).

**გ მ ი რ ი.** ბიძაჩემო!

**ბ ი ძ ა.** ჩეხოსლოვაკიაში პილიგრიმიად ვიყავი და გზად შემოვიარე. როგორა ხარ?

**გ მ ი რ ი.** დაქეი, ბიძია, ფეხები ხომ არ გტკივა? ას კილომეტრს მაინც გაივლიდი, დაქეი. კარგია რომ მომიხანხლეთ. ახლავე ფეხის დასაბან წყალს მოვი-ტან.

(გმირი საწოლის ქვემოდან გამოაოტურებს ტაშტს. ჩაასხამს წყალს, წყალი ნამდვილია, ტაშტიც ნამდ-ვილი. კობაკი, რომელიც მავდასზე დგას).

ბიძია ინებეთ, ბიძაჩემო... ახლავე, ბიძაჩემო...  
**ბ ი ძ ა.** გამდლობთ, ჩემო ბიჭო.



(ზიმა იხილს შტიბლეტებს, წინდებსა და ფეხებს იბანს, მთელი საღებრის განმეკობაში იბანს ფეხებს).

**გ მ ი რ ი.** იცი, ბიძა, შენთან წერილი მინდოდა მომეწერა, მაგრამ მიშამ მითხრა, ბიძა ავად არისო. ვი ფიქრად, რომ ბიძაჩემი გარდაცვალება-შეიქცა (მოხუცს მხარზე ხელს დაადებს). მიხარია, რომ გვქვია.

**ს ი ძ ა.** ბებრევისაგან რა უნდა გიხაროდეს, რა არის ამაში კარგი?

**გ მ ი რ ი.** ბიძაჩემი ნამდილია. ფარფლიანი ქუდიც ნამდილი (იღებს ქუდს და მაგიდაზე დებს). უღვაშებიც ნამდილი. გულიც, აზრებიც ნამდილი. მთლიანად ნამდილია ბიძაჩემი. ბიძაჩემს შტიბლეტებიც ნამდილი აცვია. სიტყვებიც ნამდილია და წინდებიც.

(გმირი თანდათან გატაცებით ლაპარაკობს).

**ბ ი ძ ა.** შენ კი, ჩემო ბებო?

**გ მ ი რ ი.** მე? ბიძაჩემი მომიხსინე და იქნე თავად გაარკვიო...

(ოთახში მოხუცი მალაროელი შემოდის, მაგიდაზე ლაპას დგამს.)

**გ მ ი რ ი.** (მოხუცი მალაროელს შემოსვლით შემკრთობს). მალაროელი ვითომც ამას ვერ ამხნევს. გმირი მოუბრუნდება ბიძას და დაბნეული ელაპარაკება ძალიან ბევრს, მაგრამ იმაზე კი არა, რაზედაც უნდა ელაპარაკა, დაქექი. ბიძაჩემო, დამავიწყდა შამ ჩაპაინიც მაქვს სახლში. ფეხები დაიხანე, ბიძაჩემო წყალი ბევრია. დაე, ამ ტაშტში ისე იგრძნო თავი, როგორც საყუთარ სახლში. ყველაფერი მოაბერა, ეს შენ არ იცი. ბიძაჩემო არაფერი არ იცის.

**მ ო ხ უ ც ი.** (მოუბრუნდება ბიძას) — ნუ უბნუნთ, პან, მაგ მატუტარას.

**ბ ი ძ ა.** მოახვედით. მან ეს დაიხსახურა. მისმინე ბიჭუნო, წამოწეკი, კარგად გამოიძინე, მერე ბევრ რაზეში გაერკვიეო, დაწეკი.

**გ მ ი რ ი.** (უხმოდ წაიშალა). თავზე პიჭაკს წაიხურებს. შეიძლება დაიძინოს კიდევ)

**ბ ი ძ ა.** მოყევი, ალაჩინო.

**მ ო ხ უ ც ი.** მალ. შენს დიშვილს ქვემოთ შეგვდი. ეს იყო 1914 წლის ზაფხული. ან 1915 წლის ივნისი. დღეს მე ახალგაზრდა ჯენთან მოვიდა და ახალ დაწერა, აღწერა სხვადასხვა ფეიერვერკი, ილუმინაცია, გასართობები, ფერად-ფერადი კოცონების შადრევნები. კი, ეს ყველაფერი ნამდვილად იყო, იყო ის ფეიერვერკი. მან ჯენი მალარი მოიხანოლა. მალარიში ჩვე დით. პროფესორების წარმომადგენელი ქალიშვილიც გვადგდა. მაშინ ძველ ბოძებს ცვლდით. მორები ხიშ ფოფხვით უნდა გამოეკეთებინა, მოვიდნენ და მკითხვენი „როგორ ხარ, ბიძაჩემო?“ არაფერი ვუხსახუებ, მიუხედავად, საჭიროებე მივანიშნე და მოძრაობა გავაგრძელე. იმ ქვეშავსიამ კი ამას რადაცაზე დაუწყო ლაპარაკი, ძალიან სწრაფად ლაპარაკობდა, აღბათ შეალო აღბარებულა, ახალგაზრდად გაიცინა და წამოაძახა „ღმერთო, დაგვიფარე“. წინ წავდიო.

**ბ ი ძ ა.** თქვენ თქვით, რომ მან გაიცინა?

**მ ო ხ.** მაღ. დაბ.

**ბ ი ძ ა.** ი. ეს უკვე კარგია!

**მ ო ხ.** მალ. (ჭიბიდან ნაძვის ხის „ბენგალურ ცეცხლს“ იღებს და ანთებს. ხან ერთ ხელში უყავია, ხან მეორეში. „ბენგალის ცეცხლი“ ბოლომდე იწვის). აღწერა ის, რაც ანათებდა და ბრწყინავდა. ისე, რო-

გორც ბავშვი ან თუთიყუშო მოიქცევა. (მოხუცი მალაროელი ბიძას მოუბრუნდება და უჩვენებს, რა უნდა შეაფასოს შარვაზე მოჩანს საყვარელი). ამაზე უკმაყოფიერდეს უთქვას.

**ბ ი ძ ა.** ნახე, რა ხელები მაქვს. კარგად იცი, როგორც იყო, როგორ უყვარდი ტანს? ხელები არ გიკედებოდა?

**მ ო ხ უ ც ი.** მალ. ყველაფერი ქუხდა.

**ბ ი ძ ა.** (პაპიროსს მიაწვდის მოხუცს) — მოვიწვიო!

(მოხუცი უხმოვ გამოართმევს).

**მ ო ხ.** მალ. (ხელს ჩაიწმენს) — იძინე... ახალგაზრდები სულელები არიან (გაღიან. ოთახი კარივლია. მოგვიანებით შემოდან სხვადასხვა ადამიანები. შემოდან ერთი კარიდან, გაღიან მეორე კარიდან. მოდიან სწრაფად, სერიზოზენ, ვახუთს კითხულობენ, უჭირავთ ჩანთები, ბაღები, ტელჩანთები. იცინიან, ჩუბდ, ხან ლაპარაკობენ. მათ შორის შეიძლება იყვნენ ის ადამიანებიც (აუცილებელი არ არის), რომლებიც პიესაში მოხაწილებოდნენ. მათგან მხოლოდ სამი ჩერდება. შეხანის ქალი, შეხანის მამაკაცი და ახალგაზრდა ყმაწვილი).

**ქ ა ლ ი.** როგორი თვითდაქრებულა! სულ ლაპარაკობს და ლაპარაკობს. ღმირ უნდა დაასრულო, ხშირად დაამთავრო. მომგონის დრო ვის აქვს? თითქოს ქვეყანაზე მაგის მტერი არავის იყოს. აუცილებელი საქმეაო, კა ბატონო, მაგრამ ჩემთვის არ არის აუცილებელი.

**ყ მ ა წ ე ი ლ ი.** დაუბოხაა.

**ქ ა ც ი.** მაშინ ყველას მოუხდება მოყვეს თავისი თავგადასავალი, ხშირ შემთხვევაში ადამიანებისათვის გაეყუთვინო. ცხოვრებისეული მოლოცო.

(ფერხაისტი ქალი, რომელსაც ამ ხნის განმავლობაში იძინა, საბანს გაღიანებს და წამოყვება ქალ გადებეგევა მის და ჰკოცნის).

**ქ ა ლ ი.** თავად განსაჩე, საყვარელო, უყარღიანი იაიროსტი კომო. წინ კოტეტი, რომელიც მარტებზე გადადის. გრძელი ნაყევებით. ოღონდ ფართო ქვედაწელი. ბიხტაქალტერი გრძელი, დაღიანდაკებული საყუთო და ბაფთით. ქვედაწელი წინ გაყუთილია ღრმად, შემხვედრი ნაყევებით. მხრების სიგანაზე ნაწიპურები. წინ ირიბი. სარქველიანი ჭიხები. შესაკერული მანქანები და საყუთო შესაკერებელი, თეთრი სიკეებიანი. ნაყევი ქვედატანს უკან.

**უ ტ რ ი.** ქ ა ლ ი (დამცინავად) საყვარელო, ეს 1914 წლის მოდაა.

(იღებს წიგნაკს და რომელიღაც გამეკლე კაცს შეეკითხება) — ცოტა რამ იმის შესაბამე ვეითარით, რასაც თქვენ უთხარებო.

(იღინის და იგულუტება ყმაწვილს).

აღბათ, ეს უახლესი მოქვიაა, არა; როგორ თქვა ჩვენმა ლურჯებმა პაროზმა? „ადამიანები, რომლებიც ცხოვრებას ახანებენ, თავად სიხინძურში ფოფხავენ. მე მანქანა გავიყვით მიყვარლო“.

(მოუხდავად იბანს, რომ სცენაზე სიტუაცია დრამატულია, შემოდის სახიზღორა შეხუტულების შუა ხნის ქალი და გალიხანებით ყვირის) „იცი, ხელები ქუქუიანი გაქვს, საყვალი და შარვალი გახსრილი. დაქექი მზეზე, თავს ნუ აბურებ ბეზოს, ხელები დაცრილა გაქვს“.

პოლონურიდან თარგმნა **ჯეპანლ მელნიძე**

● ამ რამდენიმე წლის წინ ქუთაისში წარმატებით ჩატარდა ტრადიციული მუსიკალური დღესასწაული — ზაქარია ფალიაშვილის დღეები — რომელიც დაემთხვა დიდი კომპოზიტორის გარდაცვალების 50-ე წლისთავს. ამჟამად წ. ფალიაშვილის დღეებში ჩართული იყო რესპუბლიკის სიმფონიური კოლექტივების მეორე დათვალიერება, რომელშიც მონაწილეობდნენ სოხუმის, ბათუმის, ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრები. ეს მნიშვნელოვანი ღონისძიება მუშაობის სტიმულს აძლევს რესპუბლიკის ქალაქებში მოღვაწე კოლექტივებს, რომლებიც ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიშით გამოდიან როგორც მშენებელი, ისე ერთმანეთის წინაშე.

წ. ფალიაშვილის ხსოვნის აღსანიშნავა ატმოსფერომ გაზარდა დათვალიერების მნიშვნელობაც დამისდამი ინტერესიც, საზეიმო ვლადიკის მისვა ამ კოლექტივების კონცერტებს.

სოხუმის, ბათუმის, ქუთაისის სიმფონიური ორკესტრები სერიოზულად მოემზადნენ ამ ფრიად საპასუხისმგებლო შეხვედრისათვის. მათ აშკარად ეტყობოდათ სწრაფვა შემოქმედებითი დისციპლინისა და მიზანდასახული მუშაობისაკენ. ისინი წარსულდგენ მრავალფეროვანი პროგრამით, რომელიც თვალსაჩინო ადგილი ეთმობოდა ფრაგმენტებს წ. ფალიაშვილის ოპერებიდან. გარდა ამისა, სოხუმის სიმფონიურმა ორკესტრმა დირიჟორ ჯერგენიას ხელმძღვანელობით შესარულდა ჩაიკოვსკის IV სიმფონია, როსინის ოპერის „სემიარამის“ უვერტიურა, ნეტატორის კონცერტი ტრომბონისა და ორკესტრისათვის (სოლისტი — ამავე ორკესტრის ტრომბონისტი მ. დუბარნი), ო. დმიტრიადის სიმფონიური ესკიზი აფხაზური ხალხური

ცეკვის თემაზე, სარასატეს ინტროდუქცია და ტარანტელა.

ბათუმის სიმფონიურმა ორკესტრმა შ. მეგრელიშვილის დირიჟორობით წარმატებით დაუკრა შეხვედრის სიმფონია № 5, მოცარტის ოპერის „ტიტოსის მოწყალების“ უვერტიურა და რ. ლადიძის „საქვიდაო“. აშკარა წინსვლა გამოავლინა ქუთაისის სიმფონიურმა ორკესტრმა, რომელიც დათვალიერებაზე წარსულდა სამი დირიჟორის ხელმძღვანელობით. რ. ზურცილაძემ წარმატებით უდირიჟორა მოცარტის სიმფონიის 9-ში, მშვენივრად გაიფიქრა ნაწევრებში დ. თორაძის ოპერიდან „ჩრდილოეთის პატარალი“ დირიჟორ თ. კუმბურაძის ხელმძღვანელობით (სოლისტები ლ. ახალაძე და ზ. ლომთაძე) და ბოლოს, მაღალ დონეზე ამოვანდა ჩაიკოვსკის სავიოლიო კონცერტი შესანიშნავი მუსიკოსების — დირიჟორ თ. კოზახიძისა და მევიოლინე ი. იაშვილის შესრულებით.

რესპუბლიკის სიმფონიური ორკესტრის მეორე დათვალიერებაზე ქუთაისელმა მომღერლებმა ა. ფხაკაძემ, ზ. ლომთაძემ, ი. კუბლაშვილმა შეასრულეს ფრაგმენტები ოპერიდან „აფხალომ და ეთერი“.

წ. ფალიაშვილის დღეებში მონაწილეობდა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტი, რომლის წევრები არიან საქართველოს სახალხო არტისტები, საერთაშორისო კონკურსისა და წ. ფალიაშვილის პრემიის ლაურეატები კ. ვარდელი, თ. ბათიაშვილი, ნ. ევანია და ო. ჩუბინიშვილი. ეს გამოჩენილი მუსიკოსები საინტერესო პროგრამით წარადგნენ ქუთაისის მუსიკალური საზოგადოებას წინაშე.

წ. ფალიაშვილის ხსოვნას მიძღვნა ვოკალისტთა კონკურსი,

რომლის მიზანი იუბილეობის მომღერლების გამოვლინება, კონკურსის ეიურის თავმჯდომარემ, საქართველოს სახალხო არტისტმა ნ. ანდუღაძემ გამართა თავისი კლასის კონცერტი, რომელიც გახსნა მუსიკისმცოდნე ა. წულუკიძემ.

● დიდი ინტერესი გამოიწვია ცნობილი ახალგაზრდა მომღერლის, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის, საქართველოს დამსახურებული არტისტის პაატა ზურჭელაძის კონცერტმა, რომელიც გამართა წ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში.

ამ საინტერესო საღამოზე პ. ზურჭელაძე წარსულდა სახელობარნგლისელ პიანისტთან, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატთან პიტერ დონოპოუსთან ერთად. რომელმაც წინეული კონცერტი მესიტერობა გაუწია ქართველ მომღერალს.

პირველ განყოფილებაში ამ შეხვედრაში მუსიკოსებმა შესარულეს რუსული ვოკალური ლირიკის ნიმუშები — ჩაიკოვსკის მუსორგსკის, ჩახნიანიოვის რომანსები. მეორე განყოფილებაში ადრად არიები ჰენდელის, ბეთოვენის, ვერდის, როსინის, ფალიაშვილის ნაწარმოებებიდან.

მსმენელთა მიზიზღა ამ მაღალმხატვრულმა ანსამბლმა, რომელიც პ. დონოპოუს ინტერპრეტაციული ტალანტი ორგანულად ეტყობოდა პ. ზურჭელაძის უმდიდეს ხმას. შთაგონებულ სიმღერას, საღამოც განცდომა მრავალფეროვნება და სიღრმე გამოსჭირდა. ამ კონცერტმა ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენელთა საზოგადოებაზე.

მეორე დღეს კი პიტერ დონოპოუს სილო კონცერტი გამართა საქართველოს ფილარმონიის დირექტორი ჯიბაზაში. ინგლისელმა პიანისტმა უჯადო არტისტის იო სე სრულდა რახმანინიოვის, შოპენის, დებუსისა და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებები.



● **ახლახანს** შეიქმნა საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრი; ინსტიტუტის დიდიხანს მუშაობდა სასწავლო თეატრის გარეშე მაშინ, როცა საბჭოთა კავშირის თითქმის ყველა თეატრალურ ინსტიტუტს აქვს თავისი თეატრი. ამის გარეშე წარმოუდგენელია ნორმალური მუშაობა. სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტს უნდა ჰქონდეს ფართო მაყურებელთან სისტემატური შეხვედრის საშუალება. სპექტაკლის სიციცხლის ხანგრძლიობა ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, ინსტიტუტს აქვს თუ არა სასწავლო თეატრი. სხვათა შორის, როცა გჭაბადარისა და ა. ფაღავას სტუდიები შეიქმნა, მაშინ თეატრის სცენაზე გამოდიოდნენ სტუდიელები და ეს მათთვის დიდი

პრაქტიკა იყო. გარკვეულ დროზე ინსტიტუტს ასე თუ ისე აკმაყოფილებდა მცირე სცენა, რადგან წელიწადში სულ 3-4 სპექტაკლი იდგებოდა. დღეს უკვე თეატრალურ ინსტიტუტში იდგება 14-16 საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლი. ეს კი სამი სახელმწიფო თეატრის სარეპერტუარს ეგება და შეუძლებელია ერთ მცირე სცენაზე ამდენი წარმოდგენის დასვა. იყო შემთხვევები, როცა სპექტაკლი ორი-სამი წარმოდგენის შერეულ ხელშეწევრად იმსახებოდა. სასწავლო თეატრმა არსებითად შეცვალა მდგომარეობა. სასწავლო თეატრის შექმნა მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენაა, ინსტიტუტს დიდი დახმარება გაუწია საქართველოს კულტურალურმა კომიტეტმა, პირდაპირ

აბს. ე. ა. შევარდნაძემ სასწავლო თეატრი შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ცენტრი გახდეს, აქ მოეწეობა ახალგაზრდა მწერალთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა შეხვედრები, გაიმართება ინსტიტუტის კულტურულ-საგანმანათლებლო ფაკულტეტის სტუდენტთა მიერ ორგანიზებული ღონისძიებები, მოეწეობა კინოსარეკონსტრუქციის სტუდენტთა ფილმების ჩვენება. სასწავლო თეატრის სცენაზე მოძვე რეპსუბლიკების შემოქმედებითი უმაღლესი სასწავლებლები სადიპლომო სპექტაკლებზე უკეთესად სტუდენტთა ასეთი კულტურული ურთიერთობა ორმხრივ ნაყოფიერი პროცესია და მას მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმობა თეატრის ცხოვრებაში.

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»  
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)**

№ 2, 1984

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

Печатается Обращение Центрального Комитета КПСС, Президиума Верховного Совета СССР, Совета Министров СССР к Коммунистической партии и советскому народу; Информационное сообщение о Пленуме Центрального Комитета Советского Союза, речь товарища К. У. Черненко, Биография Генерального секретаря ЦК КПСС Константина Устиновича Черненко (стр. 2).

**Гия Джанберидзе**

**НОВАЯ ЖИЗНЬ СТАРОГО ТВИЛИСИ**

Творческое освоение и интерпретация исторического наследия становится в настоящее время одним из существенных факторов культурного развития современного социалисти-

ческого общества. В статье анализируются проблемы реконструкции и обновления старого Тбилиси (стр. 16).

**Николоз Гуднашвили**

**НА АВТОРСКОМ КОНЦЕРТЕ  
ОТАРА ТАКТАКИШВИЛИ**

Недавно состоялся авторский концерт народного артиста СССР, лауреата Ленинской и Государственных премий, композитора О. В. Тактакишвили, на котором прозвучали хоровой цикл «Карталинские песни», сюита, созданная на материале оперы «Миндия» и концерт № 4 для фортепиано с оркестром.

Автор статьи дает высокую оценку новым сочинениям композитора (стр. 30).



ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ  
ФОЛЬКЛОРА В ГРУЗИНСКОЙ  
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКЕ  
60—70-ых ГОДОВ

В статье, на основе грузинской инструментальной музыки 60—70-ых годов, прослеживается процесс расширения понятия «национального» и эволюция композиторского отношения к фольклору (стр. 33).

Нино Гиоргадзе

## ЗАХАРИИ ХУРОДЗЕ

В статье прослеживается творческий путь известного дирижера, народного артиста ГССР, профессора З. Хуродзе, чья активная исполнительская деятельность долгие годы способствовала развитию грузинской симфонической музыки (стр. 41).

## ПАНОРАМА

Под рубрикой «Панорама» журнал продолжает освещать кризисные явления культуры и искусства Запада (стр. 47).

Этери Лондаридзе

## ВОКАЛЬНЫЕ МОНОЛОГИ

В творческом содружестве писателя В. Алпенидзе и композитора С. Мирианашвили родился вокальный цикл «Любовь и бессмертие», в котором воспеваются возвышенные чувства Нины Чавчавадзе и Александра Грибоедова. Автор статьи рецензирует произведение, недавно прозвучавшее по Грузинскому телевидению (стр. 48).

Инга Бахтадзе

У ИСТОКОВ НАЦИОНАЛЬНОЙ  
КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ

Автор рассматривает процесс формирования национальных композиторских школ в свете диалектического соотношения национального и интернационального (стр. 51).

## ШЕСТОЕ ЧУВСТВО

(продолжение)

Народный художник Грузинской ССР, скульптор Э. Амашукели в цикле статей адресованных молодежи, делится своими взглядами о проблемах творчества (стр. 55).

ДАВИД КАКАБАДЗЕ В ГРУЗИНСКОМ  
ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Недавно в Тбилиском Государственном Университете была экспонирована выставка фоторабот и зарисовок известного грузинского художника Давида Какабадзе. Эти работы, созданные в тридцатые годы, представляют собой подготовительный материал для документального кинофильма о памятниках грузинского зодчества. В настоящее время сохранились только отдельные фрагменты этого фильма (стр. 64).

Рубен Агамирзян

## ШИРОКАЯ УЗКАЯ СПЕЦИАЛЬНОСТЬ

Отрывок из книги воспоминаний народного артиста СССР, главного режиссера ленинградского драматического театра им. В. Комиссаржевской Р. Агамирзяна повествует о театральном Тбилиси 30—40-ых годов, знакомит со значительным периодом творческо-педагогической деятельности народных артистов СССР Г. Товстоногова и Д. Алексидзе (стр. 73).

Кукури Тордия

ЧТОБЫ ГРОМЧЕ ЗВЕНЕЛИ  
САФАРСКИЕ КОЛОКОЛА...

В статье речь идет о тех социально-культурных мероприятиях, которые проводит народный университет в Сафаре (стр. 84).

Реваз Чхендзе,  
Вахтанг Беридзе,  
Сосо Чхандзе

## ИРАКЛИИ ОНОПРИШВИЛИ

О творчестве одного из видных представителей грузинской операторской школы Ира-



კლია Онопришვილი беседуют: исследователь истории грузинского искусства, академик Вахтанг Беридзе, народный артист СССР, кинорежиссер Реваз Чхендзе и лауреат премии им. Руставели, кинорежиссер Сосо Чхандзе (стр. 39).

### Ингрид Бергман

#### МОЯ ЖИЗНЬ

Печатаются фрагменты из книги выдающейся актрисы театра и кино Ингрид Бергман «Моя жизнь», которую она написала незадолго до смерти, по просьбе своих детей (стр. 121).

### Рамаз Патаридзе

#### ХВАЛА БУКВАМ

Известный график Отар Джикшариани соиздал графические листы, где художественно-структурно осмыслил и решил каждую букву грузинского алфавита.

В номере печатаются цветные и черно-белые репродукции этих листов (стр. 94).

### Нино Швангирадзе

#### ЗНАЧИТЕЛЬНОЕ ПРИОБРЕТЕНИЕ ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРОВЕДЕНИЯ

Рецензируются книги известного грузинского театроведа В. Кикидзе «Грузинские писатели и зрелищная культура» и «Очерки истории грузинской режиссуры» (стр. 131).

### Нодар Гурабанидзе

#### «ТЕАТР МАСОК И ХАРАКТЕРОВ»

Статья посвящена гастролям Государственного академического театра им. Ш. Руставели в Болгарии (стр. 99).

### Мераб Кокочашвили

#### ПУТЬ, НЕ ИМЕЮЩИЙ КОНЦА

Статья народного артиста ГССР, кинорежиссера М. Кокочашвили печатается в связи с кончиной видного деятеля грузинского кино, народного артиста ГССР, лауреата премии им. Руставели Гурама Патарая (стр. 134).

### Лати Курулашвили

#### АКТРИСА РАССКАЗЫВАЕТ О СЕБЕ

Материал представляет собой публикацию тех ответов, которые дала в 20-ые годы на анкету театральной секции Российской академии искусствоведческих наук народная артистка ГССР М. Сафарова-Абашидзе (стр. 112).

### Тадеуш Ружевич

#### КАРТотеКА

Пьеса известного польского писателя Т. Ружевича печатается в переводе Джемала Челидзе. Автор предисловия — М. Дембич (стр. 137).

შენა ჩედაქციის ახალი მიხმართია:  
საქართველოს ელვისი, კაპოს ქ. № 18.

გადაეცა წარმოებას 21. 12. 83 წ.  
ხელმოწერილია დასაბუღდ 13. 02. 84 წ.  
საბეჭდი ქალაქი 5,25  
ქალაქის ფორმატი 70 X 108 1/16  
ფიზიკური საბეჭდი თაბახი 10,5  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75  
შეკეთა № 2945, უფ 05844, ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოიძის  
პ. შევჩენკოს ი. კვანტარაძის ლტოქები.



