



ISSN 0132-1307

საბჭოთა ბუნოვება

10

1982





ქართული
 მეცნიერებათა
 აკადემია
 შურნალი გამომცემი
 1921 წლიდან

საბჭოთა სელოვებისა

10 / 1982

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
 უძველესი შურნალი

მთავარი რედაქტორი
 ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
 აკაკი ბაქრაძე,
 ვახტანგ ბერიძე,
 ნოდარ გაბუნია,
 ჯუშუბარ თითოვარია
 (პასუხისმგებელი მდივანი)
 ვასილ კიკნაძე,
 ნოდარ მგალობლიშვილი,
 ზურაბ ნიჟარაძე,
 გივი ორჯონიძე,
 ნათელა შრუშაძე,
 რევაზ ჩხიძე,
 ანტონ წულუკიძე,
 ნიკო ვაჟაძე,
 თამაზ ჰილაძე,
 ნოდარ ჯანაბრიძე.

თავადრი
 მუსიკა
 მხატვრობა
 კინო
 არქიტექტურა
 მოკაოვრასაფია
 ტელევიზია

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

მხატვრული რედაქტორი პავლე შევერენკო
 ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუევი

საქართველოს კვ ცენტრალური
 კომიტეტის გამოცემლობა,
 თბილისი, 1982.



180
1982/3



7 ობოგბარი
სსრკ
კონსტიტუციის
დღეა

ღიმი კოლიტიკური მნიშვნელობის მოვლენა 11
 ცხოვრებასთან მიმართო კავშირში

ელენე ყარანგოზიშვილი —
 მუსორგსკი და XX საუკუნის მუსიკალური ხელოვნება 22

ვერა აზარაშვილი —
 მუსიკალური ალზრდის ამოცანები 30

ეთერ შავგულიძე —
 კართული კერამიკის გამოყენება 33

ნანა უიფიანი —
 კართული გობელენის ხელოვნება 41

ირინე ძუცოვა —
 კბელი თბილისური მოტივები კერამიკაში 46

ზია ყანაღლის VI სიგფონის კრემიერა „გავანდკაუზში“ 48

მიხეილ რიში —
 ნიკოლოზ ზენგელაიას საღმებრძოლო 52

პარმენ ზაქარაია —
 პეტრიწონი — ბატკოვო 56

ანტონ წულუკიძე —
 კართული ბელკანტოს ფუქმეღებელი 64

მარიამ ჯანდიერი —
 მთიანი საკართველოს კოვკურა საცხოვრებლის ძველი საუყარო . . . 67

კოტე მახარაძე —
 ტელევიზია, ფიხბურთი, გაუზრებელი 83

ჯიბსონ ზუნდაძე —
 მხატვარი, კვლავობი 98

ვ. ვილენკინი
 მოგონებანი კომენტარებით
 მიხილ ბულგაკოვის კივისა — „ბაოუში“ 102

ნოდარ კიკვაძე —
 იტალია. ფუქმეღი ხელოვნება და ჩრდილოკანი სინკვღვილე . . . 108

ლილი გვარამაძე —
 ციკვა „სამაია“ 117

მიხილ თუმანიშვილი —
 რემისორი თეატრიდან წავიღა 121

ტორტონ უაილდერი —
 ჩვენი პატარა ქალაქი (მ. თუმანიშვილის შესავალი წერილით) 134

გარუკანის პირველ გვერდზე: გ. ყანდარელი „წელიწადის დრონი“
 გარუკანის მესამე გვერდზე: სცენა ვ. აზარაშვილის ბალეტიდან „ხევისბერი“,
 ონისე — ი. ჩუიაკო, ძიძია — ლ. ყურაშვილი. ქუთისის
 ოპერისა და ბალეტის თეატრის სპექტაკლი.
 გარუკანის მეოთხე გვერდზე: სცენა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის
 სპექტაკლიდან „კარმენ-სილიტა“. კარმენი — მ. მახარაძე,
 ბოზე — ვ. ჭულუხაძე.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
 გამოცემლობის სტამბა.
 თბილისი. ლენინის ქ. № 14, ტელ. 93-93-59.



ლიბერალური და ხელისუფლების მოღვაწეობა, კულტურის მუშა-
კამში უპიკანით ჩვენი დიდი საფრთხელს შესაფარი ნაწარმოებები!
მაღლა აბარეთ საბჭოთა ხელისუფლების იდეოლოგიის, პარტიულობისა
და ხალხურობის დროსა!

საკვ ცენტრალური კომიტეტის საშვილწოდებრივ
მოქმედებაშია.

დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობის მოვლენა

საბჭოთა კავშირში შემავალი ხალხები, მოძმე რესპუბლიკები გაცხო-
ველებით ემზადებიან იმისათვის, რათა ღირსეულად შეხვდნენ მსოფლიო
მნიშვნელობის პოლიტიკურ მოვლენას — საბჭოთა კავშირის შექმნის სა-
მოც წლისთავს.

ამ დიდ თარიღთან დაკავშირებით საერთო სახალხო მოძრაობაა გაჩა-
ლებული. ჩვენი ქარხნები, ფაბრიკები, საბჭოთა მეურნეობები, კოლმეურ-
ნეობები, იდეოლოგიისა და კულტურის დაწესებულებანი, კვლევითი ინს-
ტიტუტები თუ სამეცნიერო ცენტრები ახალ, გადიდებულ სოციალისტურ
ვალდებულებებს იღებენ და მეცადინეობას არ აკლებენ, რათა პრაქტიკუ-
ლად შეასხან ხორცი ამ ვალდებულებებს, კიდევ უფრო წინ წასწიონ ქვეყ-
ნის ეკონომიკური პოტენციალი.

ამ თარიღთან დაკავშირებით ჩვენი ქვეყნის თეატრების, მუსიკალური
კოლექტივების რეპერტუარი გამდიდრდება მოძმე ერების ნაწარმოებთა
ახლებური ინტერპრეტაციით. ყველა რესპუბლიკაში ჩატარდება „ხელოვ-
ნების საკავშირო დღესასწაული“, რომელიც წლის ყველაზე დიდ ღონისძი-
ებას — საკავშირო ფესტივალსა და დათვალიერებებს გააერთიანებს.
ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქ მოსკოვში გაიმართება მოკავშირე რესპუბლიკე-
ბის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადები, გამოფენები — რომელთა
შორის უმთავრესია „სსრკ — ჩვენი სამშობლო“, ჩატარდება პლაკატის

17483

სრულიად საკავშირო კონკურსი „საბჭოთა კავშირის შექმნის 30 წელი“. გარდა საკავშირო და რესპუბლიკური გამოფენებისა, დაკომპლექტდება 30 მოძრავი გამოფენა, რომლებიც ექსპონირებული იქნება ქვეყნის სხვადასხვა მხარესა თუ ოლქში, მოსკოვში ჩავა საგასტროლოდ სხვადასხვა რესპუბლიკის თორმეტი თეატრი, ხოლო დეკემბრის შუა რიცხვებში, სწორედ დღესასწაულის კვირძალში, გაიმართება მოკავშირე რესპუბლიკების ჯი-დი თეატრალიზებული კონცერტები: „საბჭოთა ხელისუფლებისათვის“ — კონცერტი-პლაკატი, რომელშიც გმირი ქალაქების კოლექტივები და ინდივიდუალური შემსრულებლები მიიღებენ მონაწილეობას და „ჩვენი მისამართია — საბჭოთა კავშირი“, რომლის გრანდიოზული პროგრამა გააერთიანებს ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის ხელოვნებას.

საბჭოთა საქართველოს პარტიულმა ორგანიზაციებმა დიდად მნიშვნელოვანი პოლიტიკურ-ორგანიზაციული მუშაობა გასწიეს მშრომელთა და სარაზმავად პარტიის XXVI ყრილობის, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის მაისის პლენუმის ისტორიული გადაწყვეტილებების, 1982 წლისა და მთლიანად მეთერთმეტე ხუთწლედის გეგმების შესრულებისათვის.

ამ მიმართულებით განეული მუშაობა იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო სპეციალური დადგენილება „სსრ კავშირის მე-61 წლისთავისათვის მოსამზადებლად საქართველოს სსრ პარტიულ ორგანიზაციათა ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შეახებ“, სადაც განზოგადებულია ჩვენი რესპუბლიკის გამოცდილება და დასახულია ახალი ამოცანები კიდევ უფრო მაღალი მიჯნების დასაძლევად.

„რესპუბლიკის პარტორგანიზაცია — ნათქვამია დადგენილებაში — რომელიც ღირსეულ შეხვედრას უმზადებს სსრ კავშირის შექმნის მე-61 წლისთავს და ხელმძღვანელობს ამხ. ლ. ი. ბრეჯნევის მითითებით — „იმოქმედეთ უფრო თამამად, იმუწავეთ კიდევ უფრო შეუპოვრად; კვლავაც აამაღლეთ საბჭოთა საქართველოს ავტორიტეტი“ — დიდ ყურადღებას უთმობს სოციალისტური შეჯიბრების გაჩაღებას ყოველ დარგში წარმოების ეფექტიანობისა და ხარისხის ამაღლებისათვის, საუკეთესო საბოლოო შედეგების მიღწევისათვის. საიუბილეო შეჯიბრებაში წამყვან როლს ასრულებს საქართველოს მრავალეროვანი მუშათა კლასი... სსრ კავშირის შექმნის მე-61 წლისთავისთვის მზადების პროცესში რესპუბლიკის პარტიულმა ორგანიზაციებმა პროპაგანდისტული და მასობრივი სააგიტაციო მუშაობის, მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის ახალი გამოცდილება შეიძინეს. მაღლდება ხელმძღვანელი კადრების პასუხისმგებლობა აღმზრდელობითი მუშაობის გაუმჯობესებისათვის“.

დადგენილებაში განსაკუთრებითაა ხაზგასმული მეცნიერებისა და კულტურის დანერგვებულებების, შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების მნიშვნელობა მშრომელთა კომუნისტური, ინტერნაციონალური, სამხედრო-პატრიოტული, საბჭოთა პატრიოტიზმის სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში, პოლიტიკური და შრომითი წრთობის სკოლის განმტკიცებაში. რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები კვლავაც განაგრძობენ მიზანმიმართულ მუშაობას რესპუბლიკის ერებისა და ეროვნებების დასახლოებლად. თანასწორუფლებიანობის, ურთიერთპატივისცემისა და ნდობის, სსრ კავშირის ყველა ხალხის ძმური მეგობრობის საფუძველზე.

ს. ბატაიას სახ. სსრ სსრ
სამხედრო-პატრიოტული
1982 წლის



საბჭოთა კავშირის შექმნის დიდი პოლიტიკური და იდეოლოგიური შედეგი კულტურის სფეროში გამოიხატა ერთიანი ინტერნაციონალური კულტურის შექმნით. ეს კულტურა გადაიქცა საბჭოთა კავშირის ეროვნებათა და ხალხთა იდეურ-ზნეობრივი შეკავშირების უდიდეს ძალად. დღეს საბჭოთა ხალხების კულტურათა განვითარების საფუძველს შეადგენს არა მხოლოდ და არა მარტოდენ საკუთარი შემოქმედებითი წყაროები, არამედ ქვეყნის ყველა მოძმე რესპუბლიკის ხელოვნება. ამ პროცესებში გამომსყვეტ როლს თამაშობს შემოქმედებითი ურთიერთობანი, შემოქმედებითი თანამეგობრობა და თანამშრომლობა, სადადგმო კოლექტივების გაცვლა, ერთობლივი დადგმები თუ ბეჭდური გამოცემები, მუსიკალური, თეატრალური თუ კინო ფესტივალები, სიმპოზიუმები, დათვალიერებანი, თვითშემოქმედებითი კოლექტივების ოლიმპიადები და სხვ. წლევანდელ, საიუბილეო წელს მრავალი უაღრესად მნიშვნელოვანი ღონისძიება გატარდა ამ თვალსაზრისით. აქ პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიოთ საბჭოთა მხატვრობისა და საბჭოთა მუსიკის დღეები საქართველოში, ახალგაზრდული თეატრებისა და ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალი იბილისში, მაიაკოვსკის დღეები, მოძმე ერების მხატვართა ნამუშევრების ვერნისაფები, „ლენფილმის“ დღეები, რუსთაველის თეატრის გასტროლები ერევანში, კიევში, შორეულ აღმოსავლეთსა და ციმბირში. ამ დიდ კულტურულ აქციებს შესაბამისი კვალიფიკაცია ეძლევა საბჭოთა კავშირის კვ ცენტრალური კომიტეტის აღნიშნულ დადგენილებაში:

„აქაქტიურდა მეცნიერებისა და კულტურის დაწესებულებების, შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციების საქმიანობა, წარმატებით ეწყობა მოკავშირე რესპუბლიკების დღეები და ფესტივალები, ინტერნაციონალური მეგობრობის საღამოები. თეატრების რეპერტუარი შეივსო მოძმე რესპუბლიკების ავტორთა ნაწარმოებებით.“

საიუბილეო თემატიკას ყოველდღიურად აშუქებენ მასობრივი ინფორმაციისა და პროპაგანდის საშუალებანი“.

ახლანდელ ეტაპზე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანა ისაა, რომ იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობა — რაც კულტურისა და იდეოლოგიური დაწესებულების ძირითად ნიშან-თვისებას შეადგენს — კიდევ უფრო აქტიუალური გახდეს. ეს მუშაობა უნდა განხორციელდეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1982 წლის მაისის პლენუმის მიერ დასახულ ამოცანებთან, ახლანდელი საერთაშორისო ვითარების თავისებურებებთან მჭიდრო კავშირით.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს ეს დადგენილება სავსებით გარკვეულად მიგვითითებს, რომ ამ საქმეში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო განხორციელებულ ღონისძიებათა რაოდენობას, არამედ, აგრეთვე; მათს მალალ იდეურ-პოლიტიკურ შინაარსს, აღმზრდელობითი შემოქმედებას.

მართლაც, თუ გადავხედავთ იმ ღონისძიებათა გეგმებს, რომლებიც სსრკ შექმნის 60 წელთან არის დაკავშირებული, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ მრავალი ღირსშესანიშნავი კულტურული, მხატვრული შემოქმედებითი აქციის გვერდით, ვხედავთ თემატურ სივინროვეს, ღონისძიებათა დანაწევრებას — მათი მოჩვენებითი სიმრავლის მიზნით, ზოგჯერ კი ყოველდღიური საქმიანობის, რაც მუშაობის პროფილითაა განპირობებული, ზელოვნური მისადაგებით ამ დღესასწაულთან, ყოველ საქმეზე ერთიანი რუბრიკის მიკერას — სსრკ-ს 60 წელი. ჩვენმა კულტურის დაწესებულებებმა კიდევ ერთხელ უნდა გადახედონ თავიანთ გეგმებს სწორედ სსრკ ცენტრალური კომიტეტის ამ დადგენილების შუქზე.

სსრ კავშირის კვ ცენტრალური კომიტეტის ამ დადგენილებასთან დაკავშირებით ივლისში გაიმართა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმი — „საქართველოს კომპარტიის ამოცანები „სსრ კავშირის შიშის შექმნის მე-60 წლისთავისათვის მოსამზადებლად საქართველოს სს რესპუბლიკის პარტიულ ორგანიზაციათა ორგანიზატორული და პოლიტიკური მუშაობის შესახებ“ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების შესრულების საქმეში“.

პლენუმზე ვრცელი და ღრმად შინაარსიანი მოხსენება წაიკითხა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ.

„დღეს უნდა ითქვას ისიც — ნათქვამია ამხ. ე. ა. შევარდნაძის მოხსენებაში — რომ საქართველოს პარტორგანიზაციის, ჩვენი რესპუბლიკის თაობაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ეს, სათვალავით მეშვიდე, ფუნდამენტური დადგენილება ნიშანდობლივია არა მარტო იმით, რომ იგი სსრ კავშირის მე-60 წლისთავს უკავშირდება, არამედ იმითაც, რომ იგი მიღებულია ზუსტად ათი წლის შემდეგ, რაც მიღებულ იქნა ამ გადაწყვეტილებათაგან პირველი — ჩვენთვის ისტორიული გადაწყვეტილება — პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის თაობაზე“. შემდეგ ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ პლენუმის ყურადღება მიაპყრო სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივლისის დადგენილების იმ ადგილს, სადაც ნათქვამია, რომ უკანასკნელი წლების მანძილზე რესპუბლიკაში სულ უფრო მეტად მკვიდრდება **პოლიტიკური, სოციალური და ეკონომიკური** პრობლემების გადაჭრისადმი კომპლექსური მიდგომის პრაქტიკა და მოგვცა თვითეული ამ მოვლენის ცალ-ცალკე, დაწვრილებითი, ღრმად შინაარსიანი ანალიზი.

პარტიული მუშაობის ეს ახალი კომპლექსური ფორმები, თავის მხრივ, ეყრდნობა ორ მთავარ ბურჯს — **ორგანიზაციულსა და პოლიტიკურს**.

ორგანიზაციული მუშაობის მრავალი დიდად მნიშვნელოვანი მომენტიდან საქართველოს კომპარტიის პირველი მდივანი რამოდენიმე კარდინალურ საკითხს გამოჰყოფს. პირველი: პირველადი პარტიული ორგანიზაციების სტრუქტურის გაუმჯობესება, კომუნისტთა განაწილება, მათი ავანგარდული როლი წარმოებისა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

მართლაც, განვლილი ათი წლის მანძილზე ბევრი რამ გაკეთდა პირველადი პარტიული ორგანიზაციების სტრუქტურის გასაუმჯობესებლად და მათი ქმედითი როლის ასამაღლებლად.

ამ მიმართულებით კიდევ ძალიან დიდი მუშაობაა ჩასატარებელი კულტურული და სახელოვნო დაწესებულებების პირველადი პარტიული ორგანიზაციების მუშაობის გაუმჯობესების ხაზით. ამხ. ე. ა. შევარდნაძის მოხსენების ამ ნაწილის შუქზე შევხედოთ ჩვენი პარტიული ორგანიზაციების სტრუქტურასა და მათს შემადგენლობას.

რა სურათია აქ? თუ გულდასმით ჩაიხედავთ საქმის არსში, აღმოჩნდება, რომ ჩვენი შემოქმედებითი ორგანიზაციების (განსაკუთრებით თეატრების) პირველად პარტიულ ორგანიზაციებში რაოდენობის თვალსაზრისით წამყვანი ადგილი არ უჭირავთ შემოქმედებით კადრებს. აქ მეტია ტექნიკური მუშაკი, მესხანძრე, ზეინკალი, სცენის მუშა, დურგალი — ყოველი მათგანის შრომას და პარტიულობას დიდ პატივს ვცემთ — მაგრამ ნაკლებია შემოქმედი. შემოქმედებით ორგანიზაციაში კი უპირატესად შემოქმედებითი საკითხები წყდება, რომელთა ფორმირებაში, განსაზღვრაში პირველადმა პარტიულმა ორგანიზაციამ გადამწყვეტი სიტყვა უნდა ითქვას. ხშირად მაღალი პარტიული თუ საზოგადოებრივი აზრის ტრიბუნიდან წა-



მისივე სრულწილად სამართლიანი კრიტიკა — პირველადი პარტიული ორგანიზაციები, ნაკლებ ზემოქმედებას ახდენენ კოლექტივის შემოქმედებითი პრინციპების ფორმირებაზე. მათ არ ეკუთვნით წამყვანი როლი რეპერტუარის, საზოგადოებრივი პოზიციის ჩამოყალიბებისას. კი, მაგრამ, როგორ მოახდენს პირველადი პარტიული ორგანიზაცია ზეგავლენას შემოქმედებით-მხატვრულ ცხოვრებაზე, თუ მის შემადგენლობაში ნაკლებია შემოქმედი — პარტიის წევრი. ჩვენ არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დავუშვათ, რომ პირველადი პარტიული ორგანიზაცია (სხვათაშორის, ცნება პირველადისა ბერისმთქმელია) გამოვიდეს კონსტატატორის, მოვლენების ფიქსატორის როლში. ეს ხომ დარღვევა იქნება პარტიული ხელმძღვანელობის წმიდათაწმიდა პრინციპებისა. ბუნებრივია, პირველადი პარტიული ორგანიზაციის სტრუქტურა მის შემადგენლობას გულისხმობს უპირველესად. ვერავითარი სტრუქტურული ცვლილებები ვერ მოიტანს ნაყოფს, თუ პირველადი პარტიული ორგანიზაციის შემადგენლობის დონე არ შეესაბამება დღევანდელ მოთხოვნებს.

ანს. უ. ა. შევარდნაძემ თავის მოხსენებაში ვარკვევით აღნიშნა, რომ „გენერალთა პარტიული სტატისტიკის დახვეწა“ — ეს ნიშნავს, რომ უფრო ნათლად ვიცოდეთ პირველადი პარტიული ორგანიზაციების სოციალური, ეროვნული, ასაკობრივი შემადგენლობა.

ამ მხრივაც სრულყოფილი სურათი არა გვაქვს შემოქმედებითი დაწესებულებების პირველადი პარტიული ორგანიზაციებში. მაგ. ავიღოთ ასაკობრივი შემადგენლობა: აქ აღმოჩნდება, რომ ნელა მიმდინარეობს პარტიული ორგანიზაციების შევსება ახალგაზრდა კომუნისტებით. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ის ახალგაზრდა შემოქმედნი, რომლებიც დღეს განსაზღვრავენ ანა თუ იმ კოლექტივის მხატვრულ სახეს, მიჰყავთ რეპერტუარი, თავდაუზოგავად შრომობენ რესპუბლიკის კულტურის წინაშე მდგარი ამოცანების გადასაჭრელად. ახალგაზრდა კადრებთან მუშაობის შესახებ მთელის პრინციპულობითაა ნათქვამი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივლისის დადგენილებაში: „განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაეთმოს ახალგაზრდობასთან მუშაობას, მისი პოლიტიკური და შრომითი აქტიურობის ზრდას, ღრმად პატრიოტიზმის, მტკიცე ინტერნაციონალური მრწამსის, იმისათვის მზადყოფნის ჩანერგვას, რომ მთელი ძალღონე მოახმაროს საყვარელი სამშობლოს აყვავებისა და დაცვის საქმეს. უფრო თამამად დაეანინაუროთ ახალგაზრდა კადრები, გაეფინოთ მათ მეტი ნდობა“.

ჩვენს რესპუბლიკაში ბევრი რამ გაკეთდა ახალგაზრდა შემოქმედებითი კადრების უკეთ აღზრდისათვის, პროფესიული ჩვევების გამოუმუშავებისათვის, მათში საბჭოთა პატრიოტიზმისა და ინტერნაციონალური სულიერების განმტკიცებისათვის, მაგრამ, როგორც დადგენილებაშია ნათქვამი, „საჭიროა უზრუნველყოფილი იქნეს იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის კიდევ უფრო მეტი აქტუალობა“.

ახალგაზრდა ხელოვანთა შემოქმედებითი ცხოვრების ერთ-ერთი ნაყოფიერი ფორმაა მათი ნამუშევრების საჯარო დათვალიერებები, კონკურსები, ფესტივალები, გამოფენები, ოლიმპიადები, თემატური დაკვეთები. მსაბუნძლო და მსახიობთა ტარიფიკაციები. ჩვენი ჟურნალი ერთხელ უკვე წერდა ამის თაობაზე, მაგრამ ვითარება მოითხოვს კვლავ დაუბრუნდეთ



ამ საკითხს, რომელიც ყოველდღიურ დაკვირვებულ, შრომატევად, დიდ მუშაობას მოითხოვს. ამჯერად ჩვენ შევხებით წმინდა შემოქმედებულ ორგანიზაციულ მუშაობას. სახვითი ხელოვნების ახალგაზრდა ოსტატების შემდგომი ზრდისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მათი ნამუშევრების თემატურ, რესპუბლიკურ გამოფენას, ეს ცხადყო ორი წლის წინ გამართულმა გამოფენამ, რომელმაც მრავალი საინტერესო შემოქმედი გამოავლინა. სამწუხაროა, რომ ამდაგვარ გამოფენებს სისტემატური ხასიათი არ მიეცა და არ გადაიქცა მძლავრ, მასტიმულირებელ საშუალებად. ახლა მსახიობთა, რეჟისორთა და მუსიკოსთა შემოქმედებითი დათვალიერებების შესახებ. ერთ დროს ჩვენს რესპუბლიკაში ძალიან ორგანიზებულად ტარდებოდა დრამატული თეატრების ახალგაზრდა შემოქმედთა (რეჟისორი, მსახიობი, სცენოგრაფი) მიერ შექმნილი თუ არა, მათი მონაწილეობით დადგმული სპექტაკლების დათვალიერება. ამ დიდად მნიშვნელოვან ღონისძიებას ერთობლივად ატარებენ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო, საქართველოს კომკავშირი, თეატრალური საზოგადოება და საქართველოს პროფკავშირები. ეს ბოლო სამი ორგანიზაცია ფაქტურად ჩამოსცილდა ამ საქმეს და მხოლოდ ფორმალურ თანამონაწილედ დარჩა რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრომ კი უკანასკნელ წლებში შეასუსტა ორგანიზაციული მუშაობა და ეს დათვალიერება ფაქტურად სულს ღაფავს. რასაკვირველია, კარგია სხვადასხვა სახის ფესტივალები, მაგრამ დრამატული თეატრების ახალგაზრდა შემოქმედთა დათვალიერება ერთჯერადი კი არ არის, არამედ — (უნდა იყოს) — პერმანენტული ხასიათისა. ახალგაზრდა მსახიობთა, სცენოგრაფთა და, განსაკუთრებით, რეჟისორთა ახალი კადრების აღზრდა-დანიარების საქმეში მთლად კარგად რომ არ არის საქმე, ამას დონმობს, თუნდაც, მიმდინარე წელს თბილისში ჩატარებული ახალგაზრდული თეატრების და ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო დათვალიერება, სადაც ჩვენ, ფაქტურად, ერთი ახალგაზრდა რეჟისორის (ა. ვარსემაშვილი) სპექტაკლით წარვდექით და რესპუბლიკის თეატრალური პრესტიჟი მ. თუმანიშვილის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა შეგვიწარჩუნა.

უაღრესად ფორმალურ ხასიათს ატარებს ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებელთა რესპუბლიკური დათვალიერება. შეიძლება ითქვას, რომ მუშაობა ამ მიმართულებით ჩაშლილია. იგი არ ტარდება არც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, არც ჩვენს სიმფონიურ და მუსიკალურ კოლექტივებში და არც ფილარმონიის გამგებლობაში შემავალ კოლექტივებსა თუ მრავალრიცხოვან ინდივიდუალურ შემსრულებლებში.

აქვე უნდა შევახსენოთ შესაბამის ორგანიზაციებს, რომ ცენტრალური კომიტეტის ცნობილი დადგენილება ახალგაზრდა შემოქმედებით კადრებთან მუშაობის გაუმჯობესების თაობაზე — მოითხოვს გულდაჯერებით, სისტემატურ და სისტემურ მუშაობას. ჩვენში კი ხშირად მნიშვნელოვანი დადგენილების საპასუხოდ მხოლოდ გარკვეულ მომენტში „ავფეთქებით“ ხოლმე, დაეტრიალებით, „დავფაცურდებით“, საქმეს გავაკეთებთ და მერე ამ საქმეს სათანადოდ აღარ ვუბრუნდებით. საჭიროა, რომ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრომ და მისმა შესაბამისმა განყოფილებებმა მეტის პასუხისმგებლობითა და თანამიმდევრობით მიხედონ ახალგაზრდა შემოქმედთა აღზრდის საქმეს: „მთელი ჩვენი საქმიანობის იდეოლოგიურ უზრუნველყოფად უნდა მივიჩნიოთ ამა თუ იმ მოვლენასთან, თარიღთან დაკავშირებული არა ერთჯერადი, არა დროებითი ღონისძიებანი, არამედ ადამიანთა სულიერი, ზნეობრივი აღზრდის, მათთვის კომუნიზმის მშენებ-

ლის მაღალი მორალურ-ფსიქოლოგიური თვისებების ჩანერგვის ვაღრ-
მავებული, ხანგრძლივი პროცესი“ (ე. ა. შვეარდნაძე).

საქართველოს კომპარტიამ უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე თავი
ნათლივ ცხადყო სოციალისტური დემოკრატიის განვითარების წამყვანი
ტენდენციის გაძლიერება, მისი სრულყოფა. სოციალისტური დემოკრატი-
ის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფორმაა კომუნისტა, მშრომელთა ფარ-
თო ინფორმირება ყველა უმნიშვნელოვანეს სამეურნეო და საზოგადოებ-
რივ-პოლიტიკურ საკითხზე. პრაქტიკაში მტკიცედ დამკვიდრებულმა ამ
ფორმამ დიდი ნაყოფი გამოიღო სწორედ მორალურ-ფსიქოლოგიური
კლიმატის გაჯანსაღებაში. როცა ხალხს, პარტიას, ქვეყანას არ უმაღავ
ნაკლოვანებებს. დაუფარავად ლაპარაკობ სიძნელებზე, მაშინ თვითეული
მშრომელი რწმენით ივსება და მზადაა, პარტიის ხელმძღვანელობით, ახა-
ლი ენერგიით შეეჭიდოს ცხოვრების მიერ წამოჭრილ პრობლემებს, იქ-
ნება ეს სამეურნეო-ეკონომიკური ცხოვრების თუ სულიერი მოღვაწეობის
ასპარეზზე.

მაშ, რატომ არ უნდა გამოვიყენოთ უფრო ფართოდ და აქტიურად
საქართველოს კომპარტიის ეს გამოცდილება ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვ-
რების ყველა ფრონტზე? პარტია ხომ გვაძლევს მაგალითს ნაკლოვანებებზე
დაუფარავი საუბრისა, მაშ, ჩვენ (მხედველობაში გვაქვს, ცხადია, კულ-
ტურისა და ხელოვნების დანესებულებანი) რატომ არ გვეყოფნის იმდენი სი-
თამამე და გამჭრიახობა, რომ სოციალისტური დემოკრატიის ეს ფორმები
გამოვიყენოთ? უფრო კონკრეტულად: განა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სა-
ხელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში შეიქმნებოდა ესოდენ რთული
ვითარება, თავის დროზე რომ გველაპარაკა სირთულეებზე და პირდაპირ
ვთქვათ, მოახლოებულ კრიზისზე? ერთბაშად ხომ არ დამდგარა ეს კრი-
ზისი! შემოქმედებითი კოროზია დიდი ხანია დაიწყო. არა მარტო შემოქ-
მედებითი, არამედ ორგანიზაციულიც. უკან დაშვების პროცესი ხანგრძ-
ლივი იყო, მაგრამ ეს დიდი დრო კი საკმარისი არ აღმოჩნდა იმისათვის,
რომ სასტიკი რეალობა გვეღიარებინა.

ნუთუ ოპერისა და ბალეტის პირველად პარტიულ ორგანიზაციას არ
შეეძლო უფრო მწვავედ, პარტიული პირდაპირობით დაეყენებინა საკითხი
და არ დაკმაყოფილებულიყო მხოლოდ პარტიულ ოქმებში თეატრის ცხოვ-
რების ნაკლოვანებათა აღნიშვნით!

ანალოგიურ ვითარებასთან გვექონდა საქმე თბილისის სამხატვრო აკა-
დემიაში. აქაც მრავალი კარდინალური საკითხი — მისაღები გამოცდები,
სწავლების პროცესი (ერთობ მიშვებული), ორგანიზატორული მუშაობა
მრავალ მძიმე ხარვეზს შეიცავდა.

აქაც, სანამ ვითარება უკიდურესად არ დაიძაბა, მანამდე, არავის არ
აუმაღლებია ხმა მთელის პრინციპულობით. რასაკვირველია, მსჯელობა
შექმნილ ვითარებაზე ხშირად იმართებოდა, მაგრამ ყველაფერი ისევ მსჯე-
ლობის დონეზე რჩებოდა. აკადემიის პირველად პარტიულ ორგანიზაციას
არ აღმოაჩნდა პრინციპულობა, შექმნილი მდგომარეობის ანალიზის უნა-
რი და მან დაკარგა ზემოქმედების უნარი. მხოლოდ ამ ორი მაგალითის
საფუძველზეც შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იქ, სადაც პირველადი პარტიუ-
ლი ორგანიზაცია არ იყენებს სოციალისტური დემოკრატიის პრინციპებს,
კრიტიკისა და თვითკრიტიკის ქმედით იარაღს — როგორც მართვის სის-
ტემის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტს — იქ შემოქმედებითი, აღმზრდელო-
ბითი მუშაობა არ დგას სათანადო დონეზე. ყოველივე ეს მით უფრო გა-
უგებარია ახლა, როცა „რესპუბლიკის პარტორგანიზაციაში შექმნილია სა-

ზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ყველა სფეროში დემოკრატიული პრინციპების განვითარების სახელმწიფო და საზოგადოებრივ ორგანიზაციებში ციათა ინიციატივის, დამოუკიდებლობის, ნახალისების გვარიანი გამოცდები (ე. ა. შევარდნაძე).

სოციალისტური დემოკრატიის, შინაპარტიული დემოკრატიის ყოველმხრივი განვითარებისათვის პლენუმმა უცილობლად მიიჩნია დებულება, რომელიც უპირატესობას ანიჭებს სისტემურ მიდგომას და თავის თავში აერთიანებს მასების ინიციატივის, აქტიურობის თანამიმდევრულ განვითარებას, მთელ ჩვენს საზოგადოებრივ და სოციალურ სტრუქტურაზე დაყრდნობით. ეს პრის ორგანიზაციული მუშაობის მესამე ამოცანის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტი.

პლენუმის გადაწყვეტილებათა შუქზე ჩვენ ვლაპარაკობდით ხელოვნებისა და კულტურის სფეროში ორგანიზაციული მუშაობის მნიშვნელობაზე. როგორც სავსებით სამართლიანად აღნიშნა ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ, „ორგანიზატორულ მუშაობასთან მჭიდროდ, ორგანულად არის დაკავშირებული პოლიტიკური, იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობა, რომელიც ასევე დადებითად არის შეფასებული სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში. მასში ნათქვამია, რომ სსრ კავშირის შექმნის მე-60 წლისთავისათვის მზადების დროს რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები გამდიდრდნენ პროპაგანდისტული და სააგიტაციო მუშაობის, მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის ახალი გამოცდილებით“.

ამ პოლიტიკური, იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის ერთ-ერთი უმთავრესი საკითხია თანამიმდევრული მუშაობის უზრუნველყოფა ხალხთა ძმური მეგობრობის შემდგომი განმტკიცებისათვის, მშრომელთა პატრიოტული და ინტერნაციონალური აღზრდის სრულყოფისათვის. სსრ კავშირის მე-60 წლისთავისათვის მზადებამ კიდევ უფრო გაააქტიურა მთელი იდეოლოგიური, პოლიტიკური და კულტურული მუშაობა ამ მიმართულებით.

ძალიან ბევრს გვავალებს ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის მიერ თბილისში გამართულ საიუბილეო ზეიმზე წარმოთქმული სიტყვა, სადაც მან, სხვათაშორის, აღნიშნა, რომ საბჭოთა საქართველოს ლიტერატურაში, ფერწერაში, მუსიკაში, თეატრში, კინოში, არქიტექტურაში არის შესანიშნავი ქმნილებანი, რომლებმაც მრავალეროვანი საბჭოთა კულტურა გაამდიდრეს, რომ მხატვრული შემოქმედების შესამჩნევი აღმაფრენით აღინიშნა უკანასკნელი წლები.

რესპუბლიკაში შეიქმნა კულტურის პროპაგანდის მრავალი ახალი კერა, რომლებიც მშრომელთა იდეოლოგიური აღზრდის ცენტრებად იქცნენ. ქართული კულტურისა და ხელოვნების მუშაკები აქტიურ როლს ასრულებენ ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის მასობრივ დღესასწაულებში, „თბილისობაში“ დრომოჭმული ტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლაში, ახალი სოციალისტური ტრადიციების ფორმირებაში, საერთო საკავშირო ფესტივალების, გამოფენების, ოლიმპიადების თუ დეკადების ორგანიზაციაში. მაგრამ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება იდეოლოგიური და კულტურული დარგის ყველა მუშაკს იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის მეტი აქტუალობისაკენ მოგვიწოდებს. ჩვენს მუშაობაში ხშირად შეიმჩნევა ფორმალიზმი, ღონისძიებათა რაოდენობრივი ზრდის ტენდენცია მათი იდეურ-კულტურული შინაარსის ხარჯზე. ამის შესახებ დაუფარავად გვითხრა ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ თავის მოხსენებაში: „საქმე ესება იდეურ-აღმზრდელობითს მუშაობაში ფორმალიზმისა და კაზიონურობის იმავე ელემენტებს, რომლებიც ჯერჯერობით კვლავ იჩენს ხოლმე თავს და რომლებსაც უნდა ვებრძოლოთ უაღრესად მტკიცედ, შეურიგებლად“.

ხელოვნებისა და კულტურის ყოველი მოვლენის შექმნისას თუ შეფასე-
ბისას გათვალისწინებული უნდა იქნეს იდეოლოგიური უზრუნველყოფის
მთელი სისტემა. ამ სისტემაში ერთ-ერთი გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენი-
ჭება ხელოვნებისა და ლიტერატურის, კულტურის ყოველი დარგის ნაწარ-
მოებებს. თავის მოხსენებაში ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ მოგვცა ცნების —
იდეოლოგიური უზრუნველყოფის — ფართო და ღრმა განმარტება. ყო-
ველი უმნიშვნელოვანესი სამეურნეო-პოლიტიკური და სოციალური ამოცა-
ნის გადაჭრას სწორედ იდეოლოგიური უზრუნველყოფა ედო საფუძვლად.
წინასწარ ჩატარებული დიდი მუშაობის შედეგად რესპუბლიკის მშრომე-
ლები პოლიტიკურად, სოციალურად, კულტურულად — და რაც არანაკლებ
მნიშვნელოვანია — ფსიქოლოგიურად მზად იყვნენ დიდმნიშვნელოვანი
ამოცანების გადაწყვეტისთვის. საქმე ეხება არა მარტო სამეურნეო, ეკონო-
მიკურ ფრონტზე გამარჯვებას, არამედ ადამიანის სულიერი, ზნეობრივი,
მორალურ-ფსიქოლოგიური ან შინაგანი, სულიერი სამყაროს გაღრმავების
პროცესებს. ბუნებრივია, ამ საქმეში დიდი როლის შესრულება ძალუძთ
ლიტერატურისა და ხელოვნების ნიმუშებს და მის შესახებ შესანიშნავად
იტყვა კიდევ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ივლისის პლენუმზე.

დაბოლოს, უშუალოდ ჩვენს წინაშე მდგარი ამოცანების შესახებ,
რომლებიც ასე ყოველმხრივ არის ფორმირებული ამხ. ე. ა. შევარდნა-
ძის მოხსენებაში: „ჩვენ თვითონვე უფრო მომთხოვნელად უნდა ვუდგე-
ბოდეთ ჩვენს წინაშე დასახული ყველა ამოცანის გადამწყვეტას. იქიდან,
რომ მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები უფრო მკაფიოდ და დამაჯერ-
ებლად უნდა აშუქებდნენ უმნიშვნელოვანეს სოციალურ-ეკონომიკურ,
საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ პროცესებს, გამომდინარეობს დასკვნა, რომ
ამ მუშაობას იხიანი ჯერ კიდევ საკმაოდ მკაფიოდ და დამაჯერებლად არ
ენევიან. იმედი გვაქვს, რომ ჩვენი გაზეთები და ჟურნალები, ჩვენი ტე-
ლე და რადიოჟურნალისტები, პრესის ყველა მუშაკი, რომლებიც ძალიან
დიდ და სასარგებლო მუშაობას ეწევიან, პრაქტიკული საქმეებით უპასუ-
ხებენ პარტიის ამ მოთხოვნას. მეტი ინიციატივა, ცოცხალი, კარგი, ნამ-
დვილად ჟურნალისტური საზრიანობა უნდა გამოვიჩინოთ მშრომელთა
ინტერნაციონალური და პოლიტიკური აღზრდის საკითხების გაშუქების
დროს.

ახლა ამოცანა ის არის, რომ მასობრივი ინფორმაციის ყველა საშუ-
ალება მოვახმაროთ მასების პოლიტიკური და შრომითი აქტიურობის
შემდგომ ამაღლებას, პარტიის XXVI ყრილობის ისტორიული გადამწყვე-
ტილებების წარმატებით გადამწყვეტას.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მოგვიწოდებს იდეოლოგიური გავ-
ლენის ყველა საშუალებით უფრო ფართოდ წარმოვაჩინოთ სსრ კავშირის
შექმნის ისტორიული მნიშვნელობა, მუშათა კლასის, საბჭოთა კავშირის
კომუნისტური პარტიის როლი ჩვენი ქვეყნის ყველა ერისა და ეროვნების
ინტერნაციონალურ შეკავშირებაში, უფრო სრულად გავითვალისწინოთ
სხვადასხვა რეგიონის, მოსახლეობის კატეგორიებისა და ჯგუფების სპეცი-
ფიკური თავისებურებანი“.

მსოვრეპასთან მჭიდრო კავშირში

დიპლომი დოკუმენტური კინოს კროზლემეხე

ქართულ დოკუმენტურ კინოში თანამედროვეობის სოციალური პრობლემების კვლევით უურადლება მიიპრო ახალგაზრდა რეჟისორის იმარ გვასალიას ფილმებმა: „ყველა ჩემი შეილია“, „დიპლოგი“, „...შეითხვა“.

შეთხველს ვთავაზობთ რეჟისორ მ. გვასალიას და ფურნალისტ ზ. აბაშიძის საუბარს აღდევანდელი დოკუმენტური კინოს აქტუალურ საკითხებზე.

ზ. აბაშიძე — საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდიის ფილმოფონდში დატულია სადიპლომო სურათი „ყველა ჩემი შეილია“, რომელიც თქვენ აღექსანდრე სტეფანოვიჩთან ერთად გადაიღეთ ლენინგრადის ტელევიზიაში. ამ სურათში თქვენ, ორმა დამწეებმა რეჟისორმა, მიმართეთ დიალოგის ფორმას. ალბათ, შემთხვევითი არ არის, რომ რამდენიმე თქვენი მომდევნო ნამუშევარიც ამ მეთოდითაა გაკეთებული, ამიტომ ბუნებრივი იქნება ჩვენი საუბრის სწორედ ამ თემით დაწყება. მით უფრო, რომ, თუ არ ვცდები, „ყველა ჩემი შეილია“ ჩვენში ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო ამ ხერხით გადაწყვეტილ ფილმებს შორის.

მ. გვასალია — აღექსანდრე სტეფანოვიჩმა და მე ეს სურათი 1967 წელს გადავიღეთ. ჩვენამდე დიალოგს საბჭოთა დოკუმენტურ კინოში მიმართა ნიკიტა ხუბოვმა, — თუ მესხიერება არ მალატობს, ეს ფილმი შეიქმნა მინსკში და სულ რაღაც თვეებით გაუსწრო ჩვენსას. ე. ი. როცა იგი გამოვიდა, ჩვენც უკვე ფილმზე ვმუშაობდით. თუმცა, თა თქმა უნდა, ეს ხერხი ჩვენი მოგონილი არ არის. ამისკენ გვიბიძგა ფრანგულმა სურათმა „მშვენიერი მაისი“, რომლის ავტორმა —

რეჟისორმა კრის მარკერმა მსოფლიოში ერთ-ერთმა პირველმა დაიწყო ამ სახის სურათების გადაღება. იგი სინქრონული კამერით გადაიღა ქუჩაში და ესაუბრებოდა ფრანგებს — დიდებს, პატარებს, ამა თუ იმ ცხოვრებისეულ პრობლემაზე, მათთვის საკვირბოროტო საკითხებზე.

ეს სურათი 1966 წელს გამოვიდა ჩვენს ეკრანებზე და როცა გაჩნდა საშუალება ლენინგრადელ ახალგაზრდებზე ფილმის გადაღებისა, დავიანახეთ, რომ ეს ახალი ხერხი შეიძლება ყველაზე კარგად მორგებოდა ჩვენს ამოცანას.

არსებობს აზრი, რომ ეს არ არის ნამდვილი კინო, რადგანაც, თითქოს, აქ არაფერია გასაკეთებელი. თითქოს ადვილია კამერის წინ კაცი ალაპარაკო. მაგრამ მხოლოდ ამაში ხომ არ გამოიხატება მეთოდის არსი, ეს წმინდა ტექნოლოგიური მხარეა. ჩემი ღრმა რწმენით, ეს უადრესად ძნელი, მე ვიტყვი, ურთულესი ჟანრი დოკუმენტურ კინოში. დიალოგის, ცოცხალი ინტერვიუს მეთოდის გამოყენებით რეჟისორს ეძლევა ცხოვრებასთან უშუალო კონტაქტის საშუალება. ერთი შეხედვით, ეს არ არის რეჟისორული ფილმი, რეჟისორი არ ჩანს, იმალება იმის მიღმა, რაც ეკრანიდან მოდის: ადამიანები ლაპარა-



კობენ და შენ მხოლოდ მიყვები მათ. მაგრამ ამია მიღმა დგას უდიდესი სამუშაო. პირველი — იმ პიროვნებების შერჩევა რომლებიც ისაუბრებენ პრობლემაზე. სურათზე „ყველა ჩემი შვილია“ ჩვენ ვესაუბრეთ 600-მდე ახალგაზრდას, ფილმში კი მხოლოდ 13-მა მიიღო მონაწილეობა. მოსამზადებელი სამუშაო ფილმისათვის „70 შეკითხვა“ გამოიხატა იმაში, რომ საუბარი ჩავატარე თითქმის მთელი სკოლის ბავშვებთან, ვესაუბრებოდი სხვადასხვა თემებზე, რომლებსაც არ ჰქონდა კავშირი მომავალი სურათის პრობლემატიკასთან. დავესწარი ვაკეუთლებს. ზუსტად ვერ გეტყვით, საბოლოოდ რა კრიტერიუმებით ვსარგებლობდი მათი შერჩევის დროს, აქ საგრძნობი როლი აქვს ინტუიციას.

როცა ფილმის მონაწილენი შერჩეული გვყავს, დგება მეორე, არანაკლებ რთული პრობლემა — მათი „გახსნა“. ქართველები განსაკუთრებით ძნელად იხსენებინ, მთელ ყოველთვის უჭირთ კამერის წინ დგომა.

ზ. ა. — და მით უფრო სრული გულწრფელობით თავისი აზრების გამოხატვა.

ო. გ. — დიახ, მათში ძალიან ძლიერია დამამუხრუჭებელი კომპლექსები. ე. ი. ამოცანა ისაა, რომ სრულიად დაარწმუნო კაცი, პირველ რიგში შენს, როგორც ფსიქოლოგის, გულწრფელობაში. თუ მას შენი არ სჯერა, მისი პასუხი იქნება უინტერესო, უშიშარო და, რაც მთავარია — მოგონილ, არაგულწრფელი. ამას გარდა, გადაღებაზე უნდა შეიქმნას თავისუფალი, უშუალო ვითარება, ისეთი ატმოსფერო, რომელიც მას დაეიწყებდა კამერა, განათება და სრულ შინაგან თავისუფლებას იგრძნობს. ეს უკვე „სამზარეულოა“, პატარა საწარმოო საიდუმლოებებია. მაგალითად, თუ გმირს ვატყობ, რომ გადაღების გუნებაზე არ არის. ვეუბნები, რომ — ჭერ არ ვიღებ...

ზ. ა. — ე. ი. ისეთ სიტუაციას უქმნით, რომ ეხსენება პასუხისმგებლობის გრძნობა, რომელიც მძაფრდება იმ შემთხვევაში, როდესაც მან იცის, რომ სწორედ ეს ნაწილი, მისი სიტყვები შევა ფილმში. ამ ვითარებაში კი იგი უკვე დიდი სიზუსტით ვერ საზღვრავს იმას, თუ რა დარჩება სურათში.

ო. გ. — მთავარია ისეთ ურთიერთობას მივალწიო, რომ კი არ მოეხსნას პასუხისმგებლობის გრძნობა, არამედ პირველ პლანზე არ ჰქონდეს, პასუხისმგებლობის გრძნობა მულად

არსებობს (უნდა არსებობდეს!) ^{სადაცაა} პასუხის ყოველთვის აგებ იმაზე, ^{რამაა} რაკობ. სხვათა შორის, ეს, ასე ვთქვათ, საერთო, მუდმივი პასუხისმგებლობის გრძნობა, უფრო სრულად ვლინდება, როცა ადამიანი თავისუფალია.

ზ. ა. — და შესაბამისად, მისი ხასიათიც უფრო ღრმად და სრულად იხსნება.

ო. გ. — თუ არ ვცდები, ლაროშფუკოს მაქსიმუმს შორის ამოვიკითხე ამას წინათ ასეთი აზრი: „არაფერია სიტყვის თქმაზე უფრო ძნელი იქ, სადაც დუმილი არ შეიძლება“. სირთულე ისაა, რომ სურათის წარმოება უნდა დასრულდეს ორ-სამ თვეში, ე. ი. რეჟისორს ძალიან მოკლე ვადა აქვს გამომსვლელთან დაახლოებისათვის. დამატებით სიძნელეს კი ის ქმნის, რომ ახლო კონტაქტი უნდა დამყარო არა ერთ და ორ ადამიანთან, არამედ ფილმის ყველა მონაწილესთან ერთდროულად. ყოველ მათგანს კი თავისებური მიდგომა სჭირდება.

მე დავასახელე დიალოგის თანში გაკეთებული დოკუმენტური სურათის შექმნის ორი ძირითადი სირთულე — გამომსვლელთა შერჩევა და მათი გახსნა, მესამე უშუალოდ გადაღებას ეხება. ბევრ სირთულესთან არის დაკავშირებული თვით ინტერვიუს წარმართვა: აძლევ პირველ შეკითხვას და დაძაბულად უსმენ, რადგან ძალიან ზუსტად უნდა განსაზღვრო ყოველი მომდევნო შეკითხვის სისწორე, რა მიმართულებით წაიყვანო ინტერვიუ ამ კონკრეტულ ადამიანთან, რომელი მხრიდან გაიხსნება იგი ყველაზე საინტერესოდ. ინტერვიუს დროს სრული დაძაბვით მოქმედებ: კამერაზე ფიქრობ, ყურადღებით ადევნებ თვალს გამომსვლელის გამომეტყველებას, აკვირდები თუ რამდენად მართალია თვალეები.

ზ. ა. — ამავე დროს, კონტროლს უწევს შენს გამომეტყველებასაც. რადგან იგი გიყურებს და ასევე აფასებს შენს რეაქციას მის მიერ გამოთქმულზე.

ო. გ. — დიახ. მე უნდა ველაპარაკო თავისუფლად. ეს ძალიან დაძაბული და ერთ-ერთი უმთავრესი მომენტია, ისევე, როგორც შემდეგ მონტაჟი.

ზ. ა. — როცა ეს დიდძალი მასალა ერთ მთლიანობაში უნდა მოექცეს.

ო. გ. — საინტერესოა, რომ ამგვარი მასალიდან უსაზღვრო რაოდენობის ფილმი გა-

მოვა... დიას, ასეთი სურათის შექმნაში სწორედ მონტაჟია ყველაზე მძიმე.

ზ. ა. — ვინაიდან თავდაპირველად დგება ჩასალის ორგანიზაციის, და მხოლოდ ამის შემდეგ საკუთრივ მონტაჟის საკითხი.

ო. გ. — მონტაჟის დროს იბადება სრულიად ახალი კონფლიქტი, ისეთი შეჯახებები, რომლებიც სრულებით არ ჩანდა გადაღების დროს.

ზ. ა. — ე. ი. სრულიად ახალი დრამატურგია ყალიბდება.

ო. გ. — მოგიყვანთ ერთ მაგალითს „70 შეკითხვიდან“. მეათეკლასელი ბიჭი ამბობს, რომ ბოლო ხანებში არ რჩება დრო ამხანაგებისთვის, რომ მათ ისე აღარ უყვართ ერთმანეთი. იგი ამას ამბობს მოსწავლეებს შორის არსებულ კონკურენციაზე საუბრის დროს. ეგოიზმი, რომელიც ყველა ადამიანში მეტნაკლებად არის, ალბათ, აქ ყველაზე ნათლად ვლინდება ატესტატის საშუალო ნიშანთან დაკავშირებით.

როგორც გამოირკვა ფილმის გადაღების პროცესში, ეს საშუალო ნიშანი უარყოფითად მოქმედებს ურთიერთობაზე ამხანაგებს შორის და ეს ინტერვიუ გადავიღე სწორედ ამ აზრის გამოსათქმელად. ერთი თვის შემდეგ ვსაუბრებ მეორეკლასელ მოსწავლეს და ვუსვამ კითხვას ამხანაგებზე — როგორები არიან ისინი, რა ურთიერთობა აქვთ ერთმანეთში, რა ნაკლს ხედავს იგი მათში, — ვეკითხები მხოლოდ იმისათვის, რათა გამოვარკვიო, თუ რა მორალური კატეგორიებია ჩადებული რვა წლის ბავშვში, რა არის მისთვის კარგი და რა — ცუდი. და იგი მპასუხობს: ჩემს ამხანაგებს არ გააჩნიათ ნაკლი...

დგება მონტაჟის პერიოდი. ვუყურებ მასალას, ვიწერ ტექსტს. უთვალავჯერ მაქვს „დამონტაჟებული“ სურათი ქალაქზე და რალა მომენტში უეცრად ვამჩნევ, რომ ამ ორი ნაწყვეტის შეჯახებით იბადება ახალი აზრი: მასწავლებელთა გაუფრთხილებლობის, სხვა გარემოებათა გამო შეიძლება დამახინჯდეს თვით ისეთი წმინდა ინსტიტუტიც კი, როგორცაა მეგობრობა. მე ეს არ მქონდა სცენარში, არც მიფიქრია ასეთი აზრის გამოთქმა. ამ ფორმის სურათში შეუძლებელიცაა განსაზღვრო ამგვარი სელები. რეჟისორს უნდა გააჩნდეს ალღო, ინტუიცია და ანალოზის უნარი. დამონტაჟება, ერთმანეთს „გადაება“ ორი გამოხატულება — და ვაჩნდა ახალი აზრი. მა-

შასადამე, საბოლოოდ, ასეთი სურათი სადონტაჟო მაგიდაზე იბადება. ისიც მინდა დავუმატო, რომ ასეთი სურათის შექმნას დაკავშირებული, რადგანაც იგი ძლიერი იარაღია: რეჟისორი თითქოს არ ჩანს, სხვა ადამიანებს მიღმა იბადება, მაყურებელს კი აწვდის სიმართლეს, რომელთან შეკამათებაც ძნელია...

ზ. ა. — ვინაიდან რეჟისორს თვითონ ეს არ უთქვამს, სხვა, პრობლემაში ჩახედულმა ადამიანებმა გამოთქვეს... მაგრამ მეორე მხრივ, ხომ არ იბადება ისეთი სიტუაცია, რომლის მართვა რეჟისორისათვის შეუძლებელი ხდება?

ო. გ. — არავითარ შემთხვევაში.
ზ. ა. — რეჟისორი ხომ ბევრად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ რას იტყვის სხვა.

ო. გ. — კი, მაგრამ, როცა რეჟისორი ფლობს მეთოდს, არჩევს ხალხს...

ზ. ა. — ვიდრე გადაღებები დაიწყება, რეჟისორს ხომ აქვს რალაც სათქმელი. ეს სათქმელი იკითხება, პირველ ყოვლისა, თვით კითხვებში. თვით კითხვებში არის ტენდენცია და პოზიცია. გადაღებების და მით უფრო მონტაჟის პროცესში კი, როგორც ბრძანეთ, ბევრი ახალი აზრი შეიქმლება გაჩნდეს. ხომ არ არის ასეთი ფილმებისათვის ტიპური დიდი სხვაობა თავდაპირველ ჩანაფიქრსა და საბოლოო შედეგს შორის?

ო. გ. — მე არ შემხვედრია ასეთი რამ, თუმცა წარმომიდგენია, რომ შეიძლება მოხდეს. ამ შემთხვევაში, შეიძლება თვით კონცეფცია შეცვალო მასალის ზემოქმედების შედეგად. ცხოვრება გაწვდის ამ მასალას როგორც რეპორტიორს, რადგანაც ეს ხომ საბოლოო ჯამში ტელეჟურნალისტიკაა. მხოლოდ, იმ განსხვავებით, რომ ფილმზე სამუშაოდ, ამ მასალის გულმოდგინე დამუშავება სათვის გეძლევა მეტი დრო და ტექნიკური საშუალებები. ერთი სიტყვით, თუ ხედავ, რომ ცხოვრება რალაც განსხვავებულს, შენს ჩანაფიქრზე უფრო საინტერესოს გაწვდის, მაშინ რასაკვირველია, ამ მასალას უნდა ეწეოდა ამ, შენთვის ახლად აღმოჩენილმა სიმართლემ შენზეც უნდა იმოქმედოს. ისევე, როგორც თავის დროზე იმოქმედებს მაყურებელზე.

ზ. ა. — მაშინ კარდინალურად იცვლება ყველაფერი. მაგრამ ეს, ალბათ, მაინც უფრო ისეთ შემთხვევაში შეიძლება მოხდეს, როცა

ავტორი ბოლომდე არ არის გარკვეული იმ მასალაში, რომელზეც უნდა იმუშაოს და იმაში, რა უნდა გამოთქვას თავისი სურათით.

ო. გ. — თუ მან არ იცის ყველაფერი ამ პრობლემის ირგვლივ, ისე ჩემი გამოცდილებიდან გეტყვი. „70 შეკითხვის“ გადაღებამდე, სკოლაზე გადავიღე კიდევ ერთი სურათი — „დილოგი“. ჟურნალისტი დავით ჩუბინიშვილი მუშაობდა სცენარზე ერთი კარგი მასწავლებლის, კოტე ჭაფარიძის შესახებ და რჩევა მიხოვა, როგორც კინოში გარკვეულ ადამიანს, შემდეგ კი მწვე შემომთავაზა ამ სცენარის მიხედვით სურათის გადაღება.

ისე მოხდა, რომ საშუალოს დამთავრების შემდეგ სკოლაში თეხი არ შემიდგანა და წარმოდგენა არ მქონდა იმაზე, რაც თურმე იქ ხდებოდა.

საბოლოოდ, გამოვიდა სულ სხვა სურათი, რომელსაც ძალიან ცოტა რამ ჰქონდა საერთო თავდაპირველ სცენართან. რა თქმა უნდა, ეს მასწავლებელი მოქმედებს, მაგრამ სულ სხვა დრამატურგია აიგო, სხვა ძაფები გაიბა, ვესაუბრე თავად კოტე ჭაფარიძეს, ბავშვებს, შევეცადე სახიერად მეჩვენებინა, რას წარმოადგენს დღევანდელი სკოლა. ე. ი. დარჩა გმირი, მაგრამ ეს გმირიც სხვაგვარად, სხვა დამოკიდებულებებში გაიხსნა. იმ, პირველი სცენარის მიხედვით გადაღებული სურათიც საინტერესო იქნებოდა. რადგან თავად გმირი საინტერესო პიროვნებაა, მაგრამ თვალთახედვა მუშაობის პროცესში შეიცვალა, და ამის მიზეზი სწორედ ის იყო, რომ კარგად არ ვიცნობდი მასალას, იქვე, ორთვიან მოსამზადებელ პერიოდში შევისწავლე.

ამ ფილმისაგან განსხვავებით, „70 შეკითხვაზე“ მუშაობისას სკოლას უკვე კარგად ვიცნობდი, თუმცა გავიდა ხუთი წელი და რაღაც ცვლილებები, ცხადია, მოხდა. ამის გამო საგრძნობი კორექტივები მუშაობის პროცესში აღარ გაკეთდა, ძირითადად გამოვიდა სწორედ ისეთი სურათი, როგორიც ჩავიფიქრე.

ერთი სიტყვით, საბოლოო ჯამში მაინც რეჟისორი მართავს პროცესს, მასალის ორგანიზაციით სამონტაჟო მაგიდასთან ქმნის ახალ რეალობას, ისეთსავე ახალ რეალობას, როგორცაა ნებისმიერი სხვა ხელოვანი, მხატვარი. ცალ-ცალკე აღებული გადაღებული მასალა ხომ სულ სხვა შთაბეჭდილებას დატოვებდა, მასში გამოთქმულია თვითონ გამო-

სვლელების აზრები და შენ მათ არ აინტერესებ. მაგრამ თუნდაც ამ შეწყვეტებით რეჟისორმა შენი პოზიცია, იქმნება შენი პოზიცია

ზ. ა. — ხომ არ არის იმის საშიშროება, რომ მასალა, რომელსაც რეჟისორი მოლიანად ფლობს, სამონტაჟო მაგიდასთან არსებითად შეიცვალოს, დამახინჯდეს. თქვენ პასუხისმგებლობის შესახებ საუბრობდით, და ეს უშუალოდაა დაკავშირებული ამ საკითხთან. უფრო კატეგორიულად რომ ვთქვათ — შემოქმედის სიმართლისა და კეთილსინდისიერების საკითხთან.

ო. გ. — მხოლოდ და მხოლოდ ამ პირობით შეიძლება ასეთი სურათების კეთება. ეს აუცილებელი წინაპირობაა. გამომსვლელის აზრის დამახინჯება ელემენტარულად უსინდესობაა, შემოქმედისათვის დაუშვებელია (უნდა იყოს!) ათქმევინო კაცს ის, რაც მას ფაქტურად, არ უთქვამს. თუ ამას დავუშვებთ, მაშინ რეჟისორს შეუძლია სულ ხელახლა გაახმოვანოს ფილმი და მასასადამე, სულ სხვა რამ ათქმევინოს გამომსვლელს.

ზ. ა. — ე. ი. როცა მუშაობ, სულ მუდამ კონტროლი უნეე თავს ამ თვალაზრით. — კრი, ამცირებ. მაგრამ ისე, რომ შეინარჩუნო ძირითადი აზრი.

ო. გ. — რასაკვირველია! ეს ელემენტარული ეთიკის აზრებია. დასაშვებია სხვა რამ, მაგალითსაც მოვიყვან: ფილმში „70 შეკითხვა“ მასწავლებელი ამბობს: „ატესტატის ნიშანი ურთიერთობასაც აფუჭებს ბავშვებს შორის, მათ უჩნდებათ შ-შ... უარყოფითი მემკვირვება დამოკიდებულება“. მე ვეკითხები: „უკაცრავად, თქვენ რაღაც სხვა სიტყვა ხომ არ გინდოდათ გეხმარათ?“. პასუხი... „შერი“. ჩავაველე, ვათქმევინე.

შეუძლებელია კამერის მაგიამ არ იმოქმედოს გამომსვლელზე. ისიც დაძაბულია, ამიტომ სიტუაციას ფლობს ის, ვინც აქვთ, კამერის მხრიდანაა. ასეთი სვლებს უფლება ავტორს აქვს, მე ვიძიებდი იგი, რომ ეთქვა ის, რასაც ფიქრობდა და მალავდა. ამ შემთხვევაში ჩვენ არ ვცოდლებით კეთილსინდისიერების ფარგლებს.

ზ. ა. — დილოგის ენარში ვაკეთებულ სურათში, როგორც აღვნიშნეთ, მთავარია პრობლემა, რომელსაც ავტორი იკვლევს სხვა ადამიანებთან საუბრის საშუალებით. ე. ი. თვით ფორმას მივყავართ იქამდე, რომ ნებისმიერ უნებლიეთ, ავტორი ქმნის კორექტიურ

პორტრეტს. „70 შეკითხვის“ შემთხვევაში, სადაც ხედავთ მასწავლებლებსაც და მოსწავლეებსაც. — ესაა ერთი სკოლის ჭგუფური პორტრეტი.

ო. გ. — დიახ, პარალელურად ესეც იხადება.

ზ. ა. — მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, მიზანი არ არის.

ო. გ. — არა, ამ შემთხვევაში არ გვქონდა ასეთი მიზანი.

ზ. ა. — ფილმში „ყველა ჩემი შეილა“ კი სწორედ ეს ამოცანა იდგა.

ო. გ. — დიახ. ჩვენ გვიანტრერესებდა, თუ როგორი ახალგაზრდობა ცხოვრობს ლენინგრადში 60-იან წლებში, როგორ უყურებენ ცხოვრებას სხვადასხვა წენის ადამიანები, რა ფასეულობები აქვთ, რას მოითხოვენ ცხოვრებისაგან და თვითონ რა შეუძლიათ გასცენ.

ზ. ა. — როგორ ფიქრობთ, შეიძლება თუ არა, გამოვიყენოთ დიალოგის ფორმა ერთი პიროვნების კინოპორტრეტის შექმნისას?

ო. გ. — შეიძლება, მაგრამ არასდროს მიფიქრია ამაზე და არ დამბადებია ასეთი ფილმის გადაღების სურვილი.

ზ. ა. — რატომ? ალბათ, ბევრი საინტერესო პიროვნება შეგვხვედრიათ ცხოვრებაში.

ო. გ. — რა თქმა უნდა, მაგრამ რატომღაც არასდროს არ მიფიქრია, რომ შეიძლება ერთი კაცის ირგვლივ დატრიალდეს ასეთი სურათი.

ზ. ა. — საერთოდ დოკუმენტური კინოპორტრეტის ქანრზე რას იტყვიან?

ო. გ. — ძალიან რთული ქანრია და სწორედ ამიტომ ძალიან ცოტაა ამ ქანრში წარმტებული სურათი. ერთ-ერთ მიზეზს ამ ფილმების უმრავლესობის უკონფლიქტობაში ვხედავ.

ზ. ა. — რომელიც თავიდანვე წირავს ფილმს...

ო. გ. — პორტრეტი, როგორც წესი, იქმნება დადებით პიროვნებაზე და, როგორც წესი, იქცევა ილუსტრირებად. დადებითი მაგალითის ჩვენება, ცხადია, კეთილშობილური ამოცანაა. მაგრამ უმრავლეს შემთხვევაში, რადგან სწორედ ეს გარემოება არის სურათის შექმნის წინაპირობა, ავტორები კი არ ცდილობენ რაღაც კონფლიქტის აღმოჩენას. — პირობით, ვაურობიან კიდევ მას, რას გამოც იკარგება, უფერულდება თვითონ პიროვნება. დაუიწყარია ისეთი მაგალითები, როგორიცაა ვაგარინის ფესხაკმლის გახსნი-

ლი თასმის ჩვენება. კაცობრიობის ისტორიაში კოსმოსში პირველად ნამყოფი კაცი მიდის ჩვენი ქვეყნის მთავრობის მიერ შექმნილ ვედრად — და თასმა გახსნია ფესხაკმელზე. ამ დეტალის წყალობით ეს ადამიანი მიუახლოვდა ხალხს, ცოცხალი, ყველასათვის ახლობელი გახდა.

ზ. ა. — ასეთი ქანრის ფილმში კონფლიქტში კონკრეტულად მაინც რას გულისხმობთ?

ო. გ. — ხომ შეიძლება აჩვენო, თუ ამ დადებით კაცს რა კონფლიქტები აქონდა, რა სიძნელებები გადაიტანა. რისი ეშინია, რა უყვარს, — იმის ნაცვლად, რომ მისი წარმატებების მხოლოდ ფიქსაციას მიყვებ.

ზ. ა. — მაშასადამე, აუცილებელია პიროვნების დანახვა ძალიან უბრალო, ცხოვრებისეულ სიტუაციებში. მაგრამ შეიძლება ასეთი ფილმის გადაღება მოკლე ვადებში?

ო. გ. — რატომაც არა? ერთი საუბრას დროს შეიძლება!

ზ. ა. — ე. ი. ისევე დიალოგი.

ო. გ. — კი, ბატონო, თუნდაც მონოლოგი — დასვი კაცი და ილაპარაკოს... ჩვენ დადებით მაგალითზე ვსაუბრობთ, მაგრამ ფორმის გამო უნებლიედ გამახსენდა გერმანელი ტელენემატოგრაფისტების — შონინმანისა და ხინოვსკის ფილმი „კაცი, რომელიც იცინის“.

აქ სწორედ მართო ერთი კაცი — ყოფილი ფაშისტა, შემდეგ აფრიკაში გადახვეწილი, მკვლელად მომსახურე ადამიანი ლაპარაკობს — და მეტი არაფერია კადრში, მაგრამ იხსნება საშინელებები. იხატება წარმოუდგენელი სურათი!

ზ. ა. — ეს მონოლოგის ქანრია, სადაც გმირი თვითონ ყვება თავის თავგადასავალს. მაგრამ არსებობს კიდევ ერთი ხერხი, — ეგზოტრიფიკული „მოკლენის აღდგენის“ მეთოდი, რომელსაც ჩვენში მიმართავენ, მაგალითად, რეჟისორი გიორგი ლევაშოვ-თუმანიშვილი და არა მარტო მიმართავენ, არამედ თვლის, რომ ეს მეთოდი დოკუმენტურ ქანრში აუცილებელია.

ო. გ. — ასეთ ხერხს შეიძლება მიმართოს კეთილსინდისიერმა შემოქმედმა. რადგან გ. ლევაშოვს აუცილებლად მიაჩნია ამ მეთოდის გამოყენება და, რაც მთავარია, იგი აღწევს შედეგს — ე. ი. საჭიროა. მე ძალიან მომწონს მისი ფილმი „პრემიერა“ და თამამდ ვამბობ ამას, მიუხედავად იმისა, რომ სურა-

თის ტიტრებში ვარ ჩაწერილი, როგორც სცენარის თანავტორი. ჩაწერილი ვარ, შეიძლება ითქვას, ნომინალურად. ვინაიდან მაშინ, როდესაც „პრემიერა“ ორ-სამნაწილიან ფილმად იყო ჩაფიქრებული, გ. ლევაშოვმა, როგორც უფრო გამოცდილ რეჟისორს, მთხოვა დავხმარებოდი იდეის ჩამოყალიბებაში. ერთად რამდენიმე საკვანძო მომენტი მოვიფიქრეთ. მაგალითად — ზესტაფონის სახალხო თეატრის დასის მიერ „ჰამლეტის“ დადგმისა და მის პრობლემებზე საუბრის იდეა. შემდეგ უკვე, ამის პრაქტიკული განხორციელება მთლიანად გოგის დამსახურებაა, და თუ როგორ ოსტატურად გაკეთდა ეს, ნათლად ჩანს ეკრანზე. ამიტომ ვამბობ, რომ ყველაფერი დასაშვებია, თუკი რეჟისორი კეთილსინდისიერი შემოქმედი და თავისი საქმის ოსტატია.

იგავეს თქმა შეიძლება „თუშ მეცხვარეზე“, რომელიც ძალიან მაღალი კლასის ნაწარმოებია, იმიტომ, რომ რეჟისორმა სოსია ჩხაიძემ შესანიშნავად იცოდა, რა სურდა და ზუსტად შეარჩია მეთოდი სათქმელის გამოსახატავად.

ზ. ა. — თუმცა თითქოს ყველაფერი მართვი იყო — რეალური ადამიანები, რეალური, მათთვის ტიპური სიტუაციები...

ო. გ. — ეს ილუზიაა. მთელი ეს დოკუმენტური მასალა სოსო ჩხაიძის ტლანტმა შეითვისა, გადაამუშავა და, „საშენ მასალად“ აქცია თავისი ნაგებობისათვის. ეს „მეორე რეალობა“, რომელიც ფოტოგრაფიული ფიქსაციის ილუზიას უქმნის მაყურებელს, სინამდვილეში რეჟისორის საკუთარი სამყარო, მის მიერ შექმნილი „ახალი“ სინამდვილეა. სწორედ ისაა შემოქმედის ოსტატობა, რომ მაყურებელს ჰგონია — ამის გაკეთებას რა უნდა. ამას მეც ვაჯავებო.

სხვათა შორის, სწორედ ასეთი დამოკიდებულებით ხასიათდება შეხედულება დოკუმენტურ კინოზე. რატომღაც ითვლება, თითქოს, დოკუმენტურ კინოში ხელმოცარული ხალხი ხვდება, თითქოს, თუ კაცი მხატვრულ კინემატოგრაფში ვერ გამოიჩინს თავს, ესე იგი, აუცილებლად ივარგებს დოკუმენტურში. ამ დროს, ხშირად პირიქით ხდება. მხატვრულ კინოში რეჟისორი შეიძლება სიუჟეტის ან მსახიობების მიღმა დაიმალოს. ვეებერთელა მეტრაჟია, თუ საღდაც ჩავარდნა გაქვს, სხვა

ადგილას შეიძლება გამოასწორო, საღდაც რაღაც დაიჭიმება, დასუფთავდება...

ზ. ა. — საქმე ისაა, რომ დოკუმენტურ კინოში სიძნელები უფრო შენიღბულია.

ო. გ. — მაშინ, როდესაც ყოველ ნაბიჯზე ეს სიძნელები გელის. შეუძლებელია, რომ პატარა სურათში კიდევ ჩავარდნა გქონდეს. — ერთი წუთის დაკარგვის უფლებაც კი არა გაქვს.

ზ. ა. — მაგრამ მხატვრულ კინოსთან შედარებით არ ჩანს ეს სიძნელები. წმინდა ხელობა, პროფესიული მხარე მაქვს მხედველობაში: არ არის სამუშაო მსახიობთან, რეჟისორს არ უწევს ისე გულმოდგინედ კადრის დაყენება, როგორც მხატვრულ კინოში. ერთი სიტყვით, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს შეგიძლია „მიუშვა კამერა“ და აფიქსირო სინამდვილე.

ო. გ. — და იღებ ასეთ „მიშვებულ“ კინოს, როგორც უმთავრესად ვეაქვს დღეს დოკუმენტურ ენარში. საბედნიეროდ, ახლა დოკუმენტურ კინოში მოდიან თეატრალური ინსტიტუტის კინოსარეჟისორო ფაულტეტის კურსდამთავრებულნი. ამ ახალგაზრდების ნამუშევარს რამ ვადავალოთ თვალი, ყოველ მათგანში დავინახავთ პოზიციას, გულმოდგინებას საგნის შესწავლის საქმეში. ყველა მათ ფილმში რაღაც ღირებული სათქმელია.

...შეიძლება საათობით უყურო ჩვენს დოკუმენტურ პროდუქციას და ერთ ფილმს მივაგნო, ერთ რაღაც ნაპერწკალს, ისეთს, რაც მართლაც საინტერესოა და ნამდვილ კინემატოგრაფთან აქვს კავშირი. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ისაა, რომ წლების მანძილზე დოკუმენტურ კინოში მუშაობდნენ არაპროფესიონალები. რა სათქმელზე და პოზიციაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა არ არის პროფესიონალიზმი? არაპროფესიონალიზმი — ეს უკვე თავად პრობლემაა...

ზ. ა. — ამაზე ხომ არ გიფიქრიათ, როგორც დოკუმენტური ფილმის თემაზე?

ო. გ. — როგორ არ მიფიქრია — განსაკვიფრებელი სურათის გაკეთება შეიძლება!

ზ. ა. — ერთი პროფესიის მაგალითზე დაყრდნობით?

ო. გ. — რამდენიმე პროფესიის მაგალითზე, აუცილებლად. ყოველ შემთხვევაში, ახლა ასე მეჩვენება. თუმცა, შეიძლება წააწყდე ისეთ ბედნიერ შემთხვევას, რომ ერთი მაგალითი საქმარისი აღმოჩნდეს.

Handwritten notes and signatures at the bottom of the page.



ზ. ა. — მაგრამ მაშინ ეს მაგალითი ტიპური, გამომხატველი უნდა იყოს.

ო. გ. — ...აი კიდევ ერთი შესანიშნავი თემა დოკუმენტური ფილმისათვის, რომელიც აი ახლა, საუბარში დაიბადა...

ზ. ა. — იმაზე, რომ კაცმა უნდა აკეთოს თავისი საქმე.

ო. გ. — უბირველეს ყოვლისა, კარგად აკეთოს, იცოდეს! სკოლაში არ სწავლობს, უმაღლესში არ სწავლობს. სამსახურში არ სწავლობს...

ზ. ა. — სამსახურში არ სწავლობს...

ო. გ. — მორჩა, დაღუპულია! ვერ აკეთებს ვერაფერს.. . ერთი მხრივ, თითქოს ყველაფერი რიგზე გვაქვს—სად იყო ამდენი წერაკითხვის მკოდნე, ნაწაწელი, ამდენი მწიგნობარი, დღეს რომ გვყავს?! მეორე მხრივ, — არაპროფესიონალიზმი. დაგვივიწყდა, რას ნიშნავს ხელოსანი იმ აზრით, რომელსაც ამ სიტყვაში ჩვენი წინაპრები დებდნენ. ჩვენ ყველანი ჩვენს საქმეში ხელოსნები ვართ. კარგი ხელოსანი უნდა იყო პირველ რიგში. და მითუმეტეს ხელოვნებაში. თუ ეს ასე არ არის, რა ლაპარაკი შეიძლება რაღაც პოზიცი-აზე თუ პრობლემებზე?!

ზ. ა. — ე. ი. აქ ფაქტიურად საუბარია პროფესიულ სინდისზე. მაშასადამე, ამ პრობლემაზე ფიქრს წმინდა ზნეობრივ განზომილებაში გადავყავართ.

ო. გ. — და როგორ შეიძლება გააჩნდეს პროფესიული სინდისი ადამიანს, რომელსაც პროფესია არ გააჩნია?!

ზ. ა. — ეს მეორე მხარეა, მაგრამ ხომ შეიძლება — და ვფიქრობ, საჭიროცაა, — პირიქით დავსვათ საკითხი: როგორ შეიძლება დაუფლოს პროფესიას, როდესაც არ ესმის, შეგნებული არა აქვს, რომ უნდა ისწავლოს და აითვისოს? ე. ი. ფაქტიურად საქმე გვაქვს ზნეობრივ პრობლემასთან.

ო. გ. — რა თქმა უნდა, ეს ზნეობრივი პრობლემაა.

ზ. ა. — ამ თემასთან დაკავშირებით. ისევ ზნეობრივი კუთხით თუ გავაგრძელებთ მსჯელობას, კიდევ ერთ საინტერესო მოვლენას ვაწყდებით. არსებობენ ადამიანები — და ეს შეიძლება ეკრანული ნაწარმოების კონფლიქტის სათავედ წარმოგვიდგეს, რომლებიც აკეთებენ ათი კაცის საქმეს. ე. ი. შენ თუ არ მუშაობ, მაშასადამე, ვიღაც, შენს გვერ-

დით მყოფი აკეთებს შენ საკეთებელსავედ. განაც საქმე მიინც კეთდება. *შეზღოვანება*

ო. გ. — ასე არ არის, საუბედუროდ, საქმე კი არ კეთდება, — ფუჭდება. არ შეიძლება ერთმა კაცმა აკეთოს ათის საქმე. ერთი კაცი უნდა აკეთებდეს ერთი კაცის საქმეს და აკეთებდეს ძალიან კარგად! შეუძლებელია ამავე ხარისხით გააკეთოს ათი კაცის საქმე. მაქსიმუმია ორი კაცის საკეთებელი.

ზ. ა. — „სამიანზე“, არა?!

ო. გ. — მხოლოდ „სამიანზე“ და შედეგად შესაბამისად „სამიანზე“ იქნება.

ზ. ა. — მაგრამ ეს მზარე რომ ერთი წუთით დავივიწყოთ. აქ საინტერესოა საკითხი: რატომ ვაკეთებ მე სხვის საქმეს — ავად თუ კარგად, — თავად ფაქტი ხომ ძალიან დადებითია.

ო. გ. — იმიტომ აკეთებ, რომ გიყვარს შენი საქმე და არ შეგიძლია გულგრილად უყურო, რომ საქმე ფუჭდება.

ზ. ა. — ე. ი. საინტერესოა და ყურადღების ღირსია ასეთი პიროვნება.

ო. გ. — რასაკვირვლია. მე ვიტყვოდი, რომ ეს ტრაგიკული პიროვნებაა. ასეთ სიტუაციას ღრმად რომ ჩაწვდ, შეიძლება ტრაგიკულ კონფლიქტამდეც მიხვიდე.. . ერთი რამ არის კიდევ — რაღაც, გასხვისდა ყველაფერი. ვითომ ყველაფერი ყველასია და, ამავე დროს, — არავისი. დაფუშვით, ქუჩაში რომ კოლოფი დააგდო, — ორი დღე იდება. არავინ ხელს არ ახლებს, თუმცა შესაძლოა, ბევრს ხელსაც შეუშლის. ყველას რაღაც საქმე აქვს, სადაც ეჩქარებათ, არ სცალიათ... ეს გულგრილობაა სწორედ დამღუპველი. მშობლიური-სადმი მშობლიური დამოკიდებულება უნდა იყოს. და, თუ დავებრუნდებით მთავარ საკითხს, თავისი საქმის ცოდნა და სიყვარული, მაღალი პროფესიონალიზმი — ყველა დარგში, ყველა უბანზე.

ზ. ა. — თქვენ განხილეთ განსაკუთრებული დამოკიდებულება ერთი თემის მიმართ. მე მხედველობაში მაქვს სკოლა, რომელზეც თქვენ ორი ფილმი გადაიღეთ.

ო. გ. — კინოში და საერთოდ ხელოვნებაში ხდება ხოლმე ისე, რომ ამა თუ იმ რეჟისორს გარკვეული თემა აინტერესებს ან უბრალოდ რაღაცით იზიდავს. ჩემი დამოკიდებულება სკოლის თემასთან ამ ხასიათისა არ არის. სკოლა მე მიმაჩნია უმთავრეს და უმნიშვნელოვანეს მოვლენად ერის ცხოვრე-



ბაში. აქედან გამომდინარე, მე დარწმუნებული ვარ, რომ ყველა უბედურება, რომელიც შეიძლება ერს გააჩნდეს, სწორედ სკოლიდან გამომდინარეობს. ყველაფრის მოვლა, ყველაფრის გამოსწორება შეიძლება, მაგრამ ჩამოყალიბებულ ადამიანს ვერ შეეცვლი. 15-16 წლის ასაკს მიღწეული ახალგაზრდის ხასიათი შეიძლება დაიხვეწოს, მაგრამ უმთავრეს მორალურ კრიტერიუმებს ის ინარჩუნებს ცხოვრების ბოლომდე.

თუ სკოლამ თავისი კვლევებიდან გამოუშვა გაუნათლებელი ადამიანი, თუ მას ჩამოუყალიბდა ყალბი ფასეულობები — ვიღაცას რაღაც საეჭვო მიზეზის გამო ნიშანი დაუწერეს — საქმე დაღუპულია, ამ ადამიანის მობრუნება, სწორ გზაზე დაყენება შეუძლებელია.

ნათქვამიდან გამომდინარე ერთი უღმობელი ჭეშმარიტება იბადება! ცუდი სკოლა წარმოადგენს ეროვნულ კატასტროფას — არც მეტი, არც ნაკლები. სწორედ ამიტომ, მე ვთვლი, რომ თუ მე, როგორც რეჟისორი, როგორც პროფესიონალი, რაღაცას წარმოადგენ, უნდა ვაკეთო ის, რასაც ვთვლი ყველაზე საჭიროდ.

ზ. ა. — ხომ არ ვფიქრობთ, რომ შეიძლება სასკოლო თემატიკაზე ისეთივე სიძლიერისა და ზემოქმედების ძალის მხატვრული სურათის გადაღება, როგორც დოკუმენტურისა?

ო. გ. — ვფიქრობ, რომ შეუძლებელია. შეიძლება საინტერესო სურათი გამოვიდეს, გამოხმაურება ჰქონდეს, მაგრამ ზემოქმედებას ის ძალა, რომელიც გააჩნია დოკუმენტურ ფილმს, მაინც არ ექნება. ასეთ პრობლემას მხოლოდ დოკუმენტური კინო პასუხობს, განსაკუთრებით კი ტელევიზიას აქვს ამის საუკეთესო საშუალებები. პირველ რიგში, იმიტომ, რომ დოკუმენტური სურათი იკარგება, თუ ის ტელევიზიით არ იქნა ნაჩვენები. ვაიხსენებ თუნდაც ერთი ნაცნობი, რომელსაც ოდესმე უთქვამს, რომ ეს და ეს დოკუმენტური ფილმები უნახავს კინოთეატრში. ამ თვალსაზრისით, მე ვფიქრობ, რომ ტელევიზიას უნდა გააჩნდეს გარკვეული ბირთვი დოკუმენტური კინოს დარგში...

ზ. ა. — ...რომელიც ოპერატიულად გამოეხმაურება საპრობორტო პრობლემებსა და მოვლენებს? ხომ არ არის ეს ტელეგადაცემის ფუნქცია?

ო. გ. — არ ვიცი. გადაცემისათვის ეს ტექნიკურად მოუხერხებელი იქნება. მაგრამ ამოცანის გადასაწყვეტად ბევრი რამ უნდა აიწონოს, რათა ყოველგვარი შემთხვევითობა გამოირიცხოს. სამაგიეროდ, დოკუმენტურ კინოში, ტელეგადაცემებისათვის ჩვეული ოპერატიულობის მიღწევა შეუძლებელია.

ზ. ა. — ე. ი. ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მომენტად ამგვარ შემთხვევაში ოპერატიულობა მიგაჩნიათ?

ო. გ. — რა თქმა უნდა. მაგრამ მთავარია რომ ასეთმა ფილმმა მიაღწიოს საზოგადოებას და დაეფიქროს იგი. ამაში კი ტელევიზიას არ ჰყავს კონკურენტი. არსებობს უამრავი თემა, რომელიც ითხოვს შესაბამის, გამახვილებულ, ზოგჯერ მწვავე ფორმით გაშუქებასაც. ჯანმრთელობის დაცვის სისტემა, სამართალდარღვევები, ზოგიერთი ადამიანური ჩვევა, რომელიც ბევრს დადებითად მიგვაჩნია, ეს დამოკიდებულება კი გადასინჯვას მოითხოვს. ყოველივე ამას შეიძლება გამოეხმაუროს სწორედ სატელევიზიო დოკუმენტური კინო.

ზ. ა. — ერთი გარემოებაა გასათვალისწინებელი აქტუალური, სადღეისო თემატიკის კინოზე საუბრისას — ფილმის, როგორც მხატვრული ნაწარმოების სიცოცხლისუნარიანობა. ხომ შეიძლება მოკლე ვადებში მოკვდეს ეს ფილმი, რომელიც ოპერატიულად გაკეთდა დღეისათვის ძალიან საპრობორტო პრობლემაზე.

ო. გ. — მაინც არ მოკვდება, ასეთ შემთხვევაში ის დარჩება, როგორც გარკვეული დროის ამსახველი დოკუმენტი, რომელსაც ვერაფერი ვერ შეეცვლის ამ თვალსაზრისით. არადა ის ხევა დოკუმენტს არ ახლავს იმ დროის რეალობაში ჩახედვის შეგრძნება, როგორც დოკუმენტურ კინოს. მხატვრული კინო ძალიან სწრაფად ძველდება, დოკუმენტური კინო რჩება როგორც ცოცხალი ისტორია, და ამაშია კინემატოგრაფის ამ დარგის ძალა — რაც დრო გადის, მით უფრო საინტერესო ხდება. ის თავისებური „დროის მანქანასავითაა“... ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ ივაქვს, მაგალითად, ილია ჭავჭავაძის სინქრონული ჩანაწერი, რომელშიც იგი ლაპარაკობს... რაზეც გნებავთ, — ვთქვათ — ბალახზე... არაფერი არ შეეცვლის ამას. რაში ვლინდება პიროვნება? აზრის გამოთქმაში.

ზ. ა. — მაშასადამე, შეიძლება არათუ შე-



ვადართ დოკუმენტური კინოს სიცოცხლის-
უნარიანობა დიდი მხატვრული კინონაწარმო-
ებისას, არამედ ამ თვალსაზრისით გარკვეუ-
ლი უპირატესობაც კი მივიანიკოთ დოკუმენ-
ტურ ფილმს.

ო. გ. — აუცილებლად. ყოველ შემთხვე-
ვაში, მე ასე მგონია. დღეს გადაღებული ნე-
ბისმიერი მოვლენა 50 წლის შემდეგ სულ
სხვა ელერადობას შეიძენს. ჩვენ არც შეგ-
ვიძლია განვსაზღვროთ დღეს, რაზე გაამბ-
ვილებს ყურადღებას და რამდენ საინტერე-
სოს ნახავს ფილმში მომავლის რომელიმე
მკვლევარი.

ზ. ა. — სატელევიზიო დოკუმენტურ კი-
ნოზე საუბრისას განვიხილეთ მისი თემატი-
კის, პრობლემატიკის საჭირობოროტო მოვლე-
ნის ოპერატიულობის აუცილებლობის სა-
კითხი. არსებობს კიდევ ერთი ასევე მნიშვნე-
ლოვანი საკითხი: სატელევიზიო დოკუმენტურ
კინოსათვის დამახასიათებელი მრავალსე-
რიიანობა. როცა საქმე ეხება საჭირობოროტო
პრობლემას, მოვლენას, — აქ უფრო ბუნებ-
რივია მცირე ფორმის ნაწარმოები. მაგრამ
სომ შეიძლება ასე არ დაეუბიარასპიროთ ეს
ორი სახეობა და არც ერთს არ მივცეთ უპი-
რატესობა?

ო. გ. — ეს ყველაფერი მოაქვს იმ დონეს,
იმ უნარს, რომელიც დღეს გავკაჩნია. შე-
იძლება შეიქმნას სერიალი, დავუშვათ. ათ-
სერიიანი სატელევიზიო დოკუმენტური ფილ-
მი საქართველოზე — ათსათიანი სურათი,
დაყოფილი თემებდ. მაგალითად: საქართვე-
ლოს ბავშვები, საქართველოს მეცნიერები,
საქართველოს არქიტექტურა, ტრანსპორტი,
მრეწველობა და ასე შემდეგ. მაგრამ არა მი-
მოხილვითი ფორმით, როგორც ეს საერთოდ
კეთდება...

ზ. ა. — უფრო ღრმად.

ო. გ. — თავისი პრობლემებით, თავისი აღ-
მიაწიებით, თავისი სირთულეებით. ჩავარდ-
ნითაც კი, — თბიქტურად ასახული წარსუ-
ლი და დღევანდელი ცხოვრება. ეს იქნება
ფასდაუღებელი რამ! კინოს გარდა, არსად
არ შეიძლება ამის გაკეთება. — მხოლოდ
სატელევიზიო დოკუმენტურ კინოს აქვს ამ-
ის შესაძლებლობა.

ზ. ა. — ეს ერთი სახეობაა მრავალსერიიანი
დოკუმენტური ფილმისა. საინტერესოა თქვე-
ნი აზრი მეორე სახეობაზე — მხედველობა-
ში მაქვს ციკლური გადაცემების მსგავ-

სად გაკეთებული ფილმი ერთ დიდ პრობლე-
მაზე. შესაძლებელია თუ არა ორნაწიდიანი
ფილმის თემა გაიშალოს ხუთსერიიან სერიალ-
ში?

ო. გ. — შეუძლებელია. თუკი თავისთავად
არჩევანი შეიკრდა ორნაწილიანი ფილმის
ფორმაზე, ე-ე იგი, ეს შინაარსის ორგანული
უნდა იყოს. ჯორმა და შინაარსი ხომ ერთად
იზადება.

ზ. ა. — მაგრამ აქ ლაპარაკია პრობლემის
ყველა ასპექტის უფრო ვრცელი, ღრმა შეს-
წავლისა და ასახვის შესაძლებლობაზე.

ო. გ. — ეე ვფიქრობ. ასეთი ფილმი უფრო
ნაკლებ ყურადღებას გამოიწვევს.

ზ. ა. — ესე იგი, შეიძლება ჩავთვალოთ,
რომ პრობლემური დოკუმენტური ფილმის
შემთხვევაში იგებს მცირე ფორმა. მაშასადა-
მე, მრავალსერიიანი ტელეფილმი მაინც შე-
მოსაზღვრულია გარკვეული თემატური ჩარ-
ჩოებით. მისთვის განკუთვნილია დიდი, მოვ-
ლენითი ხასიათის მასალა.

გ. გ. — რასაკვირველია, ვინაიდან რამდე-
ნიმე სერიაში მოქცეული პრობლემა დაკარ-
გავს მიზანდასახულობას, ე. ი. ფილმი წაა-
გებს ზემოქმედების ძალის თვალსაზრისით.

ზ. ა. — თქვენ გეუტყვინთ სცენარი ფილ-
მისა — „ერთი შვილი — არაშვილი“, რო-
მელიც ახალგაზრდა რეჟისორმა ანდრო კი-
ურელმა გადაიღო. რამდენიმე ინტერვიუ ამ
ფილმში თქვენვე წაიყვანეთ. ფილმი ძალი-
ან საინტერესოა და რაც მთავარია, საჭი-
რობოროტო პრობლემას ეძღვნება. მაგრამ იგი
შეეხო ორ ასევე აქტუალურ თემას, რომე-
ლიც ერთი ხელის მოსმით არ შეიძლება და-
იყვას და მითუმეტეს გადაიჭრას. ერთი მათ-
განია — საბავშვო სახლის თემა.

ო. გ. — რა თქმა უნდა, დიდი საკითხია.
სცენარში ეს თემა არა გექონდა, მაგრამ რე-
ჟისორს მიაჩნდა, რომ ფილმში უნდა ყოფი-
ლიყო. ამას ის გამართლება აქვს, რომ ეპი-
ზოდი ემოციურად ძლიერია, თუმცა, შესაძ-
ლოა, მართლა არ აღმოჩნდა ორგანული.

ზ. ა. — რადგანაც ერთგვარად ჰაერში გა-
მოკიდებული დარჩა. ყველაფერი ძალიან
ზუსტად და სწორად იყო დაწყობილი: სოცი-
ოლოგის საუბარი, ინტერვიუები იმათთან,
ვისაც ჰყავს ბავშვები, იმათთან, ვისაც ბავშვ-
ები მომავალში ეყოლება. დრამატურგია, კონფ-
ლიქტი შეიქმნა იმის შედეგად. რომ ქორწი-
ლების სახლში მოსულ წყვილებს სურთ ჰყავ-



დეთ სამი, ოთხი და მეტი შვილი, ხოლო ცხოვრებაგამოვლილ ოჯახებს ერთი-ორი ჰყავთ. და ამის შემდეგ „შემოვიდა“ ქორწინების თემა, მერე კი საბავშვო სახლისა, რომლებიც უშუალოდ არ არის დაკავშირებული სურათის ძირითად თემასთან. ყოველივე ეს ალბათ გამოუცდელით შეიძლება აიხსნას.

მ. გ. — მეც ასე მეჩვენებოდა, მაგრამ მაინც არ მიმაჩნდა სწორად ამ ეპიზოდების ამოჭრა, რადგანაც თავისთავად ძლიერი ეპიზოდები იყო და მისი ამოღება არევედა მთელს სურათს, მამასადამე, დანაკლისი მეტი იქნებოდა.

ზ. ა. — ამ შემთხვევის გარჩევასთან დაკავშირებით ბუნებრივია შევეხოთ დებიუტის პრობლემას საერთოდ კინოში, მით უფრო, რომ თქვენ უკვე რამდენიმე წელია ეწევეთ პედაგოგიურ მოღვაწეობას თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტზე. როგორია თქვენი აზრი: სჭირდება თუ არ ხელმძღვანელობა ინსტიტუტის კედლებიდან გამოსულ ახალგაზრდას მისი სტუდენტობის დროინდელი პედაგოგის მხრიდან, თუნდაც პირველ დამოუკიდებელ სურათზე?

მ. გ. — აუცილებელია. ყველაზე კარგი შედეგი შეიძლება მოგვეცეს ყოფილ პედაგოგსა და სტუდენტს შორის შექმნილია მეგობრულმა დამოკიდებულებამ. მთავარია, რომ დებიუტანტი იყოს სრულიად შეუზღუდავი და თავისუფალი თავის მოქმედებაში. ხოლო კურატორის როლი უნდა შემოიფარგლოს რჩევით.

ჩვენ, ერთი თაობის რეჟისორებიც ვთხოვთ ხოლმე რჩევას ერთმანეთს, ვუყურებთ ერთმანეთის მასალას. აქ მთავარი სხვა რამ არის. შენ თვითონ დარწმუნებული უნდა იყო, რომ ავტორის მიერ მიღებული კანონებიდან გამომდინარე სწორ რჩევას აძლევ და არა აბსტრაქტულად სწორს. როგორც კი დაკარგავ მხედველობიდან ამ კანონებს, არაფერი არ გამოვა. ამასია ყველაზე დიდი სირთულე: შენ კი არ უნდა მოახვიო ახალბედს შენი შემოქმედებითი პრინციპები, არამედ მისი კრიტერიუმებიდან უნდა გამოხვიდე. თითქოს ელემენტარული რამ არის, გარკვეულ კანონებზე დაყრდნობით იმსჯელო, რა არგუმენტს ნამუშევარს და რა ავნებს მას, მაგრამ სინამდვილეში ძალიან რთულია.

რთულია ასევე დებიუტანტისათვის, მი-

იღოს ან არ მიიღოს რჩევა. ის „მასალაშია“, განსჯის უნარი შეზღუდული აქვს. შენვე მგავალითად, ძალიან ჩიუტები არიან ახალგაზრდა რეჟისორები მარინე ხონელიძე და გოდერძი ჩოხელი, კონფლიქტებამდე, უკიდურესობამდე ჩიუტები არიან. მაგრამ ორივეს გააჩნია საოცარი ალღო; ათასი შენიშვნიდან შეუძლომოდად ამოარჩევენ სწორს, როგორც კი დაინახავენ რჩევაში რაციონალურს, იმწამსვე, უყოყმანოდ გადაწყვეტენ გასწორებას.

ყოველივე ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვინაიდან მე მინახავს არაერთი სადებიუტო ნამუშევარი, რომელშიც „მაკრატლის“ ორი-სამი გაცვრით შეიძლებოდა ბევრი რამის თვისობრივად გაუმჯობესება და, რაც მთავარია, ამით ერთი წუთითაც არ შეიზღუდებოდა ახალბედა რეჟისორის ავტორობა.

ზ. ა. — ომარ, რამდენიმე წელია ფილმი არ გადაგიღიათ. რაზე მუშაობთ ან აპირებთ მუშაობას ახლო მომავალში?

მ. გ. — ერთ ძალიან რთულ თემას მოვიკიდებ ხელი. ვაპირებ სრულმეტრაჟიანი სატელევიზიო დოკუმენტური სურათის გადაღებას ილია ჭავჭავაძეზე.

ზ. ა. — რა ეტაპზეა მუშაობა?

მ. გ. — ვმუშაობ სცენარზე გივი დვლიშვილთან ერთად. ბევრი სიმწლე გველის, დავიწყებ ყველაზე მარტივით — ტექნიკური სიმწლევებით. თითქმის არ არსებობს თემასთან დაკავშირებული კინომასალა, ხოლო რაც არსებობს, ხელმიუწვდომელია. მაგალითად, კრანოგორსკში, სრულიად მოულოდნელად წავაწყდი სიუჟეტს, რომელიც არავის არ უნახავს: — მცხეთობა, გადაღებული, თუ არ ვცდები, 1911 წელს.

კინოფოტოფონო დოკუმენტების არჩევში დაცული ყველა მასალა თითქოს ცნობილია, მაგრამ ყოველი შემთხვევისათვის გულმოდგინედ გადავხედე ყველა ბარათს და ვიპოვე ეს სიუჟეტი, რომელიც არცერთ კინომცოდნეს არა აქვს აღწერილი. აღმოჩნდა კიდევ ერთი მიკროსიუჟეტი საქართველოზე, რომელიც ჩვენთვის არ არის იმდენად საინტერესო.

ე. ი. გვაქვს მხოლოდ ფოტომასალა, კინომასალა არ გავაჩნია.

ზ. ა. — ილია ჭავჭავაძის კინოგამოსახულება არ არსებობს?

რ. გ. — არა, სამწუხაროდ. საქმის მეორე მხარე: ილია ჭავჭავაძე — ესაა მთელი მეცხრამეტე საუკუნის ცხოვრება, როგორც გნებავთ — პოლიტიკური, კულტურული, ფინანსური, შემოქმედებითი. ამ სახელის ირგვლივ ხდება ყველაფრის კონცენტრირება, ვინაიდან ეს პიროვნება ახდენს ზეგავლენას ყველა სფეროზე. საერთოდ, მე მიმაჩნია, რომ თუკი საქართველოში შეიძლება დაასახელო სამი ყველაზე დიდი პიროვნება, — ერთ-ერთი მათგანი, დავით აღმაშენებლისა და შოთა რუსთაველის შემდეგ ილია იყო. დავით აღმაშენებელმა შექმნა სახელმწიფო; — შოთა რუსთაველმა ლექსად გამოთქვა ერის მთელი მორალურ-ეთიკური მოძღვრება. მესამე არის ილია ჭავჭავაძე, რომელიც გამოჩნდა ერისათვის ერთ-ერთ ყველაზე მძიმე ეპოქაში. შემთხვევითი არ არის, რომ ყველა წერს იმის შესახებ, თუ როგორ კარგავდა ასეთი ტალანტი დროს საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. მიუხედავად ამისა, ილია სწორედ ამ გზით განაგრძობდა სკლას, იმიტომ, რომ ეს სკირდებოდა ერს. ამის შედეგად მან მორალურად გადაარჩინა ერი XIX საუკუნეში და მისცა მას მიმართულება ყველაფერში — ლიტერატურაში, თეატრში, სოფლის მეურნეობაში. საქმარისია ილია ჭავჭავაძის ერთი პატარა სტატიის წაკითხვა, რომ დარწმუნდე იმაში... მაგალითად, ერთ-ერთ წერტილში ილია მსჯელობს იმაზე, თუ რისი წყალობით გაუძლო საქართველომ ამდენ ომებს, — მას ამ შემთხვევაში მხედველობაში არა აქვს ჯარი და იარაღი, — რა დოვლათმა გაუძლო, როგორ შეიძლება სულ ომი — ხომ უნდა დაინგრეს ამ პატარა ქვეყნის ეკონომიკა. და ბოლოს ასკვნის: ე. ი. იმდენად რაციონალური ეკონომიკა ჰქონდა ქართველებს, რომ ამხელა დაწოლას უძლებდაო. მართლაც, არასდროს არ მიფიქრია იმაზე... და ასე ყველაფერში — ყველა დარგში აქვს ილიას ფუძემდებლური აღმოჩენები.

ზ. ა. — თქვენი მომავალი ფილმის მთავარ მიზანს როგორ განსაზღვრავდით?

რ. გ. — უპირველეს ყოვლისა, მიმაჩნია, რომ საქართველოში უნდა არსებობდეს ფილმი ილია ჭავჭავაძეზე. ჩვენი მიზანია — მრავალმხრივი პიროვნების პორტრეტის შექმნა.

ზ. ა. — ამ სიტუაციაში, როცა მასალა არ არის, ხომ არ იქნებოდა უფრო საინტერესო მხატვრული ფილმის გადაღება, მითუმეტეს,

რომ ეს არ გამორიცხავს არსებული დოკუმენტური მასალის გამოყენებასაც?

რ. გ. — გამოგიტყდებით, მხატვრული ნოშიც ვაპირებ ილიას ცხოვრების ერთ ეპიზოდზე ფილმის გადაღებას, მე მქონდა საუბარი რეზო ჭეიშვილთან ამ ჩანაფიქრის შესახებ, მასაც ძალიან მოეწონა და ალბათ ერთობლივად დაწეროთ სცენარს. მაგრამ ის, რაზეც ჩვენ გვქონდა საუბარი, დოკუმენტური სურათის მასალა. შეიძლება მუშაობის პროცესში ჩემთვისაც რამდენადმე მოულოდნელი ფორმა გაჩნდეს. შეიძლება წამყვანიც მყავდეს სურათში...

ზ. ა. — ე. ი. ბევრი რამ გაურკვეველია?

რ. გ. — არა, თითქმის ყველაფერი გარკვეულია. მაგრამ ხომ შეიძლება რაღაც შეიცვალოს. ყველა თემას, ყველა ეპიზოდს მოფიქრება უნდა, სხვანაირი მხატვრული გადაწყვეტაა საჭირო. ჯერ არა მაქვს მოფიქრებული, ვინ იქნება ეს წამყვანი. ერთი კია — იგი პიროვნება უნდა იყოს. აქ არა აქვს მნიშვნელობა, ვთქვათ, ასაკობრივ ცენზს, ან პროფესიას, მაყურებლისათვის ნაცნობი იქნება მისი სახე თუ უცნობი, — მთავარია იყოს მნიშვნელოვანი პიროვნება.

ზ. ა. — ეს ფილმი — თქვენი უახლოესი გეგმა. გაქვთ კიდევ რაიმე სხვა?

რ. გ. — ეს არის უახლოესი და უმთავრესი მიზანი. სხვაზე ჯერჯერობით ვერ ვფიქრობ. სხვას ვერაფერს ვერ ვაკეთებ. ვერ ვკითხულობ. სიამოვნებასაც იმაში ვპოულობ, რომ წავიკითხო რაღაც ილიასი, ან ილიაზე, იმ დროზე — გაზეთების ამონაჭრები და ა. შ. სულ იმაზე ვფიქრობ, როგორ მივაღწიო იმას, რომ გამოვიდეს ასე ვთქვათ, თემის, პიროვნების საკადრისი სურათი. ძალიან საინტერესო სამუშაოა. ასეთ პიროვნებაზე ფილმის გადაღება საინტერესო და უმძიმესი საქმეცაა. მაგალითად, შარშან ამ თემას ხელს არ მოეცილებდი. ახლა მე ორმოცი წლისა ვარ. და, როგორც დოკუმენტური კინოს რეჟისორმა, უნდა შევძლო, მჭერა, რომ შევძლებ ამის გაკეთებას. შესაძლოა, ეს ჩავარდნა იყოს, მაგრამ იმედს არ ვკარგავ.

ზ. ა. — გისურვებთ წარმატებებს.



მუსორგსკი და XX საუკუნის მუსიკალური ხელოვნება

ელენე ყარანგოზიშვილი

ბინიალური რუსი კომპოზიტორი — მოდესტ პეტრეს ძე მუსორგსკი მიეკუთვნება იმ ხელოვანთა რიცხვს, რომელთა შემოქმედებამ ძნელად გაიკვლია გზა ფართო და ნამდვილი საზოგადოებრივი აღიარებისაკენ. მართალია, მუსორგსკიმ თავიდანვე მიიპყრო მუსიკოსთა და მკვლევართა ყურადღება, მის შემოქმედებას ჯერ კიდევ მისმა თანამედროვეებმა — ვ. სტასოვმა, ც. კილიმ, გ. ლაროშმა და სხვებმა არაერთი კრიტიკული წერილი და მონოგრაფიული ნარკვევი უძღვნეს, მაგრამ მუსორგსკიმ თავისი გენიალური შემოქმედებითი ინტუიციით, „მომავლის მუსიკის“ განჭვრეტის უნარით, იმდენად გაუსწრო თავის ეპოქას, რომ თვით ისეთი დიდი მუსიკოსებისთვისაც კი, როგორც მისი თანამოკალმენი და მეგობრები იყვნენ, მისი ნოვატორობის სიღრმე და სიბრძნე მთელი თავისი გრანდიოზული მასშტაბით, არსებითად გაუგებარი დარჩა.

ამ მხრივ მუსორგსკი ტრაგიკული ფიგურაა, ტრაგიკული ბედის ადამიანი და ხელოვანი, რომელიც ღრმა სულიერ მარტობას განიცდიდა თვით ახლო მეგობართა და თანამოაზრეთა წრეშიც. საბოლოოდ იგი ამ ტრაგიკული მარტობის მსხვერპლი გახდა ორმოცდა ორი წლის ასაკში.

მართალია, მუსორგსკის შემოქმედების შესწავლის ადრეულ ეტაპზე გამოიკვეთა იმ

საკითხთა წრე, ის პრობლემები, რომლებიც წამოჭრა მისი ნოვატორული აზროვნების რადიკალობამ, მაგრამ საჯულისხმოა ისიც, რომ იმთავითვე, მწვავე შემოქმედებითი კამათი გაჩაღდა სწორედ ამ პრობლემების ირგვლივ — პრობლემებისა, რომლებმაც შემდგომ წარმოაჩინეს მისი შემოქმედებითი პრინციპების უდიდესი პერსპექტიულობა და დასახეს XX საუკუნის ხელოვნების გზები. მუსორგსკის ნაწარმოებების შეფასებაში მეტწილად ადგილი ჰქონდა ღრმა წინააღმდეგობებს, ხშირად გამოთქმულა სკეპტიკური აზრებიც, კრიტიკული შეხედულებები სწორედ იმ უმნიშვნელოვანესი აღმოჩენების მიმართ, რომლებიც დაფასდა XX საუკუნეში. იგულისხმება ინტონაციური აზროვნების, ჰარმონიული ენისა და სახალხო მუსიკალური დრამის სფეროსთან დაკავშირებული პრობლემები.

მუსორგსკის შემოქმედებისადმი ინტერესი საგრძნობლად გაღრმავდა მისი გარდაცვალების შემდეგ, განსაკუთრებით კი გასული საუკუნის დამლევს და XX საუკუნის დასაწყისში. ამას მოწმობს, თუნდაც, აღნიშნულ პერიოდში როგორც რუსეთში, ასევე საზღვარგარეთ განხორციელებული მისი ოპერების მრავალრიცხოვანი დადგმები, რომლებსაც უაღრესად ფართო რეზონანსი ჰქონდათ!

აქედანვე იწყება „ბორის გოდუნოვის“



მრავალი რედაქციის შექმნის — პარტიტურაში კორექტივების, კუპირების შეტანის, სცენებისა და სურათების გადაადგილებისა და ამრიგად, „ნამდვილი“ მუსორგსკის მივიწყების პერიოდით. თუმცა მუსორგსკის მუსიკალური დრამების რედაქციების გარშემო იმთავითვე გაიშალა მძაფრი შემოქმედებითი კამათი, რომელიც განსაკუთრებით გამწვავდა და ფართო მასშტაბი მიიღო „პორის გოდუნოვისა“ და „ხოვანშჩინას“ პარიზის დადგმების შემდეგ.

მუსორგსკის თაყვანისმცემლებს შორის, რომლებიც მისი დენების რეაბილიტაციისთვის იღვწოდნენ, აღმოჩნდნენ კლოდ დებიუსი, მორის რაველი, იგორ სტრავენსკი (მხედველობაში გვაქვს ი. სტრავენსკისა და მ. რაველის მიერ განხორციელებული „ხოვანშჩინას“ რედაქცია, თავისთავად რომ გამოავლინა მათი პოზიცია დიდი რუსი კლასიკოსის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის მიმართ). აღსანიშნავია, აგრეთვე, მ. რაველის სტატია „ხოვანშჩინას“ ავტორისეული რედაქციის შესახებ — О подлинной редакции «Хованщины» — მისი მონაწილეობა დისკუსიაში, რომელიც 1913 წ. ჟურნალ „მუზიკას“ ფურცლებზე გაიშალა (იხ. №№ 123, 129, 139).

ბუნებრივია, რომ ამ პოლემიკაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს რუსმა მუსიკოსებმა — ვ. სტასოვმა, ვ. კარატინგინმა, ა. ლიადოვმა და სხვებმა. მათ გამონათქვამებში უკვე საკმაოდ ხშირად გვხვდება აზრი იმის შესახებ, რომ როდესაც მუსორგსკის რედაქტორები ცდილობენ, ასე ვთქვათ, მისი „შეიღობების გასწორებას“, თითქოს და უხეში პარმონის შერბილებას და მის მოქცევას ჩვეული აკადემიური ნორმების ყალიბში — მუსორგსკის მუსიკა კარგავს თავის საოცრად თვითმყოფადსა და ორიგინალურ კოლორიტს.

მუსორგსკის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის ღრმად მეცნიერული შესწავლა და შეფასება, მისი კეშმარტი აღორძინება მხოლოდ საბჭოთა ეპოქაში მოხდა. ამ მხრივ განსაკუთრებით დიდია აკად. ბ. ასაფიევის ღვაწლი. ჯერ კიდევ 20-ის წლებში, „პორის გოდუნოვის“ ავტორისეული პარტიტურის (პ. ლამის რედაქციით) აღდგენასა და ამ ოპერის 1928

წლის დადგმასთან დაკავშირებით, მუსორგსკის შემოქმედების ირგვლივ გაჩაღებულ დისკუსიაში და ბრძოლაში „ნამდვილი“ მუსორგსკისათვის ბ. ასაფიევმა ძალზე აქტიური როლი შეასრულა. ამ პოლემიკამ, ფაქტიურად, დაასრულა, დააგვირგვინა ის ცხოველი კამათი, რომელიც დიდი რუსი კლასიკოსის შემოქმედების ირგვლივ ჯერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში გაჩაღდა და ააღელვა მუსიკალური საზოგადოებრიობა.

საგულისხმოა, რომ მთელი თავისი კრიტიკულ-პუბლიცისტური მოღვაწეობის მანძილზე ასაფიევი გზადაგზა უბრუნდებოდა რუსი კლასიკოსის შემოქმედებასთან დაკავშირებული პრობლემების ფართო სფეროს (მისი პირველი წერილი მუსორგსკის შესახებ 1914 წ. ჟურნალ „მუზიკას“ ერთ-ერთ ნომერში დაიბეჭდა). სწორედ ბ. ასაფიევს ეკუთვნის ის იდეური კონცეფცია, რომელსაც დღესაც იზიარებს და ეყრდნობა საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობა.

საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობაში მუსორგსკი აღიარებულია როგორც გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების რუსული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელი, რომლის შემოქმედებაში რადიკალური გამოვლინება ჰპოვეს ეპოქის საუკეთესო პროგრესულმა დემოკრატიულმა იდეებმა. საბჭოთა მუსიკათმცოდნეობაში მუსორგსკი განიხილება როგორც „ახალი რუსული მუსიკალური სკოლის“, ანუ „მძლავრი ჭვავის“ უნიკიერესი წევრი. გლინკასა და განსაკუთრებით დარგომიჩესკის ტრადიციებთან მკიდროდ დაკავშირებული, და ამ ტრადიციების განმავითარებელი, დიდი კომპოზიტორი-დრამატურგი, ხელოვანი, რომლის შემოქმედება რუსულ მუსიკაში ფსიქოლოგიური და კრატეული რეალიზმის ბრწყინვალე მწვერვალს წარმოადგენს.

მუსორგსკი რუს კომპოზიტორთა იმ თაობის წარმომადგენელია, რომელმაც რუსული მუსიკალური კულტურა მსოფლიო სარბიელზე გაიყვანა. ამ დროს თითქოს საბოლოოდ აღსრულდა ვ. ოდოევსკის წინასწარმეტყველება. მსოფლიო მუსიკის ისტორიაში, მართლაც „ახალი პერიოდი დაიწყო — პერიოდი რუსული მუსიკისა“, ვინაიდან ამიერიდან რუსული მუსიკალური ხელოვნების უდიდესი



წარმოადგენენ — ბალაიკრევის წრის წევრები და ჩაიკოვსკი უკვე არსებით გავლენა ახდენდნენ არა მარტო რუსული, არამედ ზოგადევროპული მუსიკის განვითარებაზეც. ამ მხრე ყველაზე დიდი და პერსპექტიული თავის თანამედროვეთა შორის სწორედ მოდესტ მუსორგსკი აღმოჩნდა.

მუსორგსკი ისეთი მასშტაბის ფიგურაა და მისი შემოქმედებითი ტრადიციების გავლენის დიაპაზონი იმდენად დიდი, რომ მისი შეფასება და ისტორიული როლის განსაზღვრა უნდა მოხდეს არა მარტო რუსული მუსიკის ევოლუციის გათვალისწინებით, არამედ უფრო ფართოდ — ევოქის იმ მდლევარე და მრავალფეროვანი მოვლენების ფონზე, რომელთაც ფუძემდებლური მნიშვნელობა ჰქონდათ როგორც საზღვარგარეთის, ასევე რუსული მუსიკის შემდგომი განვითარებისათვის.

მუსორგსკის ხანმოკლე შემოქმედებითი გზა XIX საუკუნის არსებითად 60-70-იან წლებს მოიცავს. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ საოცრად ინტენაიური, სწრაფი და დაძაბულად აღმავალია მუსორგსკის შემოქმედებითი ევოლუცია, რომ მან „მძლავრი ჯგუფის“ ყველა დანარჩენ წევრზე, აგრეთვე ჩაიკოვსკიზე გაცილებით ადრე მიადგინა შემოქმედებითი სიმწიფეს და ჩამოყალიბდა როგორც უაღრესად თვითმყოფი, ორიგინალური და დამოუკიდებელი მხატვრული ხედვის მუსიკოსი, რომელმაც საოცრად გაამდიდრა ხელოვნება ახალი სოციალური და ფილოსოფიური ელერადობის პრობლემებით, გენიალური მიგნებებით დრამატურგიის და მუსიკალური მეტყველების სფეროში.

„სამოციანელების“ თაობა რუსულ მუსიკაში უფრო დიფერენცირებულ მიდგომას ითხოვს, ვიდრე ეს საზოგადოდ არის მიღებული. თუმცა მუსორგსკის, ბალაიკრევის, ბორდინის, რიმსკი-კორსაკოვის, ჩაიკოვსკის საესებით სამართლიანად მიაკუთვნებენ ხოლმე კომპოზიტორთა ერთ თაობას, რომლის შემოქმედებითი მოღვაწეობა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის რუსულ კულტურასთან არის დაკავშირებული, მაგრამ ამ თაობის რუს კომპოზიტორთა შორის, ჩვენის აზრით, მაინც უნდა გამოიყოს მუსორგსკის ფიგურა. — მუსორგსკისა, რომელმაც 70-იანი და 80-იანი წლების მიჯნაზე უკვე დაასრულა შემოქმედებითი გზა და შეასრულა თავისი ისტორიული მისია. მაშინ, როდესაც ამ თაობის და-

ნარჩენი წარმომადგენლებისათვის 60-70-იანი წლები შემოქმედებითი სტილის ^{ტრადიციულს} ~~ტრადიციულს~~ ჩამოყალიბების პერიოდს წარმოადგენდა. მართალია, 80-იანი წლების დამდგენისათვის ჩაიკოვსკი, მაგალითად, უკვე იყო ავტორი ისეთი შედეგების, როგორცაა პირველი საფორტეპიანო კონცერტი და „გედის ტბა“, „რომეო და ჯულიეტა“, მეოთხე სიმფონია, „ევგენი ონგინი“ და სხვა... ბოროდინმა უკვე შექმნა თავისი „გოლიათური სიმფონია“ და ამრიგად, საფუძველი ჩაუყარა რუსულ ეპიკურ სიმფონიზმს. მაგრამ მაინც ამ თაობის კომპოზიტორებისათვის ეს პერიოდი ერთგვარი მისაღვომი იყო იმ უმნიშვნელოვანესი, ცენტრალური ნაწარმოებების შექმნისათვის, რომლებმაც განსაზღვრა მათი ადგილი და როლი მუსიკის ისტორიაში.

ამრიგად, მუსორგსკიმ სრულიად განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა 60-70-იანი წლების მსოფლიო მუსიკალურ კულტურაში. ამიტომაც, რომ მის თანამედროვეთა შორის უნდა ღაჯასხელოთ არა მარტო ჩაიკოვსკი, ბოროდინი, რიმსკი-კორსაკოვი და სხვა რუსი კომპოზიტორები, არამედ — ვაგნერი, ვერდი, ბიზე, რომელთა შემოქმედებითი აყვავების ხანა სწორედ მუსორგსკის ეპოქას ემთხვევა.

გასული საუკუნის 60-70-იანი წლები მუსიკის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე ბრწყინვალე პერიოდია, რომლის უდიდესი მიღწევები, ძირითადად, საოპერო მუსიკის სფეროსთანაა დაკავშირებული. ეს უპირველეს ყოვლისა, არის — ვაგნერის ვერდის, ბიზეს და... მუსორგსკის ეპოქა. თუ ასე დანისკა საკითხი, მაშინ ინტერესსმოკლებული არ არის ზოგიერთი ბარალელის გავლება. მნიშვნელოვანი თარიღისა და ფაქტის მოყვანა. როდესაც პეტერბურგში, 1874 წლის იანვარში, დაიდგა მუსორგსკის სახალხო ისტორიული მუსიკალური დრამა „ბორის გოდუნოვი“, — რ. ვაგნერმა დაამთავრა მუშაობა თავის საოპერო ტეტრალოგიაზე, ხოლო ორი წლის შემდეგ აღსრულდა „დიდი ბაირეთელის“ მთელი ცხოვრების სანუკვარი ოცნება და ვაგნერისეული თეატრის სცენაზე მსმენელის წინაშე მთელი ტრაგიკული მონუმენტურობით, სხივმოსილებითა და ბრწყინვალეებით წარსდგნენ „ნიბელუნგები“. 70-იანი წლებს დასაწყისში ვერდიმ შექმნა თავისი შემოქმედებითი გზის გვიანდელი პერიოდის პირველი ორი შედეგრი — „აიდა“ და „რეკვიემი“, რის

შემდეგაც დაიწყო იტალიელი მანქანების ხანგრძლივი შემოქმედებითი დღეობის პერიოდი. ამ ეპოქის ბრწყინვალე შუა ათწლეული იფარგლება უდიდესი მნიშვნელობის ორი ისტორიული თარიღით — 1865 წელს განხორციელდა ვაგნერის „ტრისტან და იზოლდას“ პირველი დადგმა, — 1875 წელს შედგა გენიალური „კარმენის“ ტრაგიკული პრემიერა.²

ამრიგად, როგორც ზემოთ მოტანილი ფაქტები მიგვანიშნებს, XIX საუკუნის 60-70-იანი წლების მუსიკაში, ერთის მხრივ, უმადლეს გამოხატულებას აღწევს რეალისტური ხელოვნების ესთეტიკური პრინციპები, მეორეს მხრივ კი, იწყება მუსიკალური რომანტიზმის განვითარებას გვიანდელი პერიოდი, რომლის წიაღში ჩასახული მხატვრული აზროვნების ახალი ფორმები საფუძველს უყრის იმ რთულ მოვლენებს, მთელი სისრულით რომ გამოვლინდება XX საუკუნის ხელოვნებაში. სწორედ აქედან იღებს დასაბამს, ერთის მხრივ, იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი, ხოლო, მეორეს მხრივ, რეალიზმის განვითარების ახალი ეტაპი — ე. ი. ის მიმდინარეობები, რომლებმაც განსაზღვრა და წარმართა XX საუკუნის ხელოვნების განვითარება. ამ რთულ პროცესებშიც მუსორგსკი ერთ-ერთ ყველაზე უფრო აქტიურ ფიგურად გვევლინება. ის თავისი დროის იმ ხელოვანთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებმაც, ასე ვთქვათ, ხიდი გასდეს XIX და XX საუკუნეებს შორის.

დიდი რუსი კომპოზიტორის — მოდესტ მუსორგსკის გავლენა XX საუკუნის ხელოვნებაზე ღრმად და მრავალმხრივია. იგი გავლენას ახდენს სხვადასხვა ეპოქის, სხვადასხვა მიმართულებისა და მიმდინარეობის, სხვადასხვა ეროვნული სკოლის წარმომადგენლებზე. საოკარია, მაგრამ მუსორგსკი — ეს უდიდესი და შთაგონებული რეალისტი, ხშირად ზემოქმედებას ახდენს თვით თავის ანტიპოდებზე — კომპოზიტორებზე, რომლებიც თავიანთი შემოქმედებითი მეთოდებით და რწმენით საწინააღმდეგო პოზიციაზე დგანან და უპირისპირდებიან კიდევ მას. ასე, მაგალითად, თავისი შემოქმედების სხვადასხვა მხარეებით მუსორგსკი გავლენას ახდენს იმპრესიონიზმის, ექსპრესიონიზმის და თვით ნეოკლასიციზმის წარმომადგენლებზე.

განსაკუთრებით ღრმა იყო მუსორგსკის

გავლენა ფრანგულ მუსიკაზე, კერძოდ, ფრანგულ იმპრესიონიზმზე და ამ მიმდინარეობის უდიდესი წარმომადგენლის — კლოდ დებისის უსის შემოქმედებაზე. ცნობილია, რომ ფრანგი იმპრესიონისტები იყენებდნენ მუსორგსკის მიგნებებს, ძირითადად ჰარმონიასა და ინტონაციური გამომსახველობის დარგში, — ე. ი. ყურადღებას ამახვილებდნენ, უპირველეს ყოვლისა, მუსორგსკის მიერ აღმოჩენილ ენობრივ სიახლეებზე. ცნობილია ისიც, რომ მუსორგსკიმ წარმართა XIX საუკუნის კლო-ჰარმონიული აზროვნება მრავალგვარი კოლორისტული, ფონიური თვისებების გამოვლინების იმ გზით, რომელიც უშუალოდ მიემართება კლოდ დებისის შემოქმედებისკენ. დებისისათვის ასევე უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა პროზაული ტექსტის ვოკალური წაკითხვის, სამეტყველო ინტონაციიდან ვოკალური მელოდიის ამოზრდის იმ იდეას, რომელიც ბრწყინვალედ არის ხორცშესხმული მუსორგსკის შემოქმედებაში.

ამიტომ არის, რომ დებისის ოპერა „პელეასი და მელისანდა“ — ეს ღრმად ეროვნული, წმინდა ფრანგული მოვლენა, რომლის სიმბოლისტური დრამის პოეტური იდეალებით აღსავსე ატმოსფეროში მოხდა პარიზის ელიტარული სალონებისთვის დამახასიათებელი, უაღრესად რაფინირებული სამეტყველო ინტონირების განზოგადება, ღრმად არის დაკავშირებული მუსორგსკის ტრადიციასთან... საქმე ისაა, რომ დებისი პელეასისეული „ნიუანსების ენის“ ძიებისას ყურდნობა მუსორგსკის შემოქმედებით გამოვლილებას (რაც არ ამცირებს მის შემოქმედებაში ეროვნული მუსიკის — ლიულის, რამოს, კუპერენის ტრადიციების მნიშვნელობას), მიუხედავად იმისა, რომ მუსორგსკი, „მეტყველებით ქმნილი მელოდიკისათვის“ საყრდენს ეძებს, პირველ რიგში, რუსულ ხალხურ მღაბით სალაპარაკო ენის ინტონაციებში. ლ. მაზელი „პელეასისა და მელისანდას“ გამომსახველ, მღერად რეჩიტატიულ მელოდიკაში, რომლისთვისაც დამახასიათებელია „ღაშთული“ აქცენტები, ანალოგიას ხედავს მუსორგსკის მუსიკასთან, რომელშიც უდიდესი სიფაქიზით არის განზოგადებული რუსული მეტყველების თავისებურებანი „...რუსული ენისა, რომელიც ფრანგულის მსგავსად ხასიათდება „მღერადობით და ნაკლებად ხაზგასმული აქცენტებით“³.

თუ დებიუსი ინტონაციური აზროვნების სფეროში მუსორგსკის ტრადიციის განვითარებისას მეტერლინკის რაფინირებულ „პოეტურ პროზას“ (ბ. იარუსტოვსკის გამოთქმა) ეყრდნობოდა, ლ. იანაჩევი, მუსორგსკის მსგავსად, ცდილობდა ცოცხალი ყოფითი სამეტყველო ინტონაციების, დიალექტის ფონიური თავისებურებებისა და მრავალფეროვნების განზოგადებას. (იხ. იანაჩევის „კატია კაბანოვა“ და მისი სხვა ოპერების პარტიტურები). ბ. იარუსტოვსკი თავის წიგნში „ნარკვევები XX საუკუნის საოპერო დრამატურგიაზე“ სწერს: „იანაჩევი ერთ-ერთი პირველი ნოვატორთაგანი იყო, რომელმაც ლიბრეტოში პროზაული ტექსტი გამოიყენა. მან გაბედულად აიტაცა მუსორგსკის ესტაფეტა („ქორწინება“, სცენა სამიკიტროში „ბორის გოდუნოვიდან“) და ამ სფეროში გაუსწრო კიდევ დებიუსისა და შტრაუსის („სალომე“) შემოქმედებით ცდებს“⁴.

მუსორგსკის მუსიკის ემოციური ზემოქმედების ძალა, მისი უდიდესი შთამბეჭდაობა გაპირობებულია სიტყვის აზრობრივი მნიშვნელობისა და ინტონაციური გამომსახველობის აქცენტებით. ამის მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს მეფე ბორისის პალუცინაციების გენიალური სცენა. ეს არის მუსორგსკის რეალისტური მუსიკალური აზროვნების ერთ-ერთი უდიდესი მიწვევა, ქეშმარიტად ნოვატორული მიგნება, სადაც ვოკალურ-დეკლამაციური ინტონაცია ფსიქოლოგიური გამომსახველობის კრიტიკულ ზღვარს აღწევს, მხედველობაშია ამ სცენის (იხევე, როგორც ბორისის სიკვდილის სცენის) კულმინაციური მომენტები — მაგალითად:

«О, совесть лютая, как страшно ты караешь!» და განსაკუთრებით შემდგომ «...в глазах дитя окровавленное!»... Вон... вон там, что это там в углу... ამგვარ ეპიზოდებში განცდის, ექსპრესიის ძალა იმდენად დიდია, რომ თითქოს შეუძლებელს ხდის სიტყვის ადეკვატური ვოკალური ინტონაციის ზუსტ ფიქსირებას. აქ კომპოზიტორი თითქოს სცილდება წმინდა ვოკალის სფეროს. პოეტური სიტყვიდან მომდინარე ვოკალური ინტონაციის დაძაბული ძიების შესახებ მეტყველებს ამ სცენის სხვადასხვა ვარიანტები ოპერის ავტორისეულ რედაქციებში. ამ მხრივ ძალიან საინტერესოა ამ სცენის შალიაპინისეული ინტერპრეტაციის შესწავლა — სწორედ ასეთი მიმართებით

არის განალოზებული ლ. ლებედინსკის მიერ პალუცინაციების სცენა, რაც ცხადყოფს, თუ რა ზუსტად, რა ღრმად გრძობდა მუსორგსკის განზრახვას პოეტური ტექსტის თავისუფალი, მაგრამ ფსიქოლოგიურად გამართლებული ინტონირების შესაძლებლობებს. შეიძლება ითქვას, რომ აქ იღებენ სათავეს რეჩიტატივ parlando-ს ის მრავალგვარი ფორმები, რომლებიც ესოდენ დიდ როლს ასრულებს თანამედროვე ვოკალურ ხელოვნებაში.

პალუცინაციების სცენის მნიშვნელობა XX საუკუნის მუსიკისათვის ამით არ შემოიფარგლება. ცნობილია ამ სცენის როლი თანამედროვე პარმონიის განვითარებაში. გარდა ამისა, პალუცინაციების სცენა — XIX საუკუნის რეალისტური საოპერო მუსიკის ეს ერთ-ერთი უმაღლესი გამოხატულება, — გასული საუკუნის ხელოვნების იმ ტრადიციასთანაც არის დაკავშირებული, რომელმაც ნიადაგი მოუმზადა მუსიკალურ ექსპრესიონიზმს, ამ სცენასთან დაკავშირებით იხადება ძალიან საინტერესო და რთული პრობლემა — მუსორგსკი და მუსიკალური ექსპრესიონიზმი. ამაში ვლინდება ხელოვნების ევოლუციის შინაგანი ლოგიკის წინააღმდეგობრიობა, ერთგვარი პარადოქსულობაც კი. მაგრამ ეს გამოხატულება იმ შინაგანი კანონზომიერებისა, XIX საუკუნის ხელოვნებას რომ ახასიათებს.

მთელი XIX საუკუნის მანძილზე, „რომანტიკულ“ საუკუნის ხელოვნებაში, უღაროსად ძლიერი იყო რეალიზმის ტენდენციები. „ქეშმარიტი რეალიზმი, რეალიზმი დიდი, რეალიზმი დიდი სტილისა წარმოადგენს რომანტიზმის სულსა და გულს“ — ა. ბლოკი.

ბუნებრიობა და უშუალობა, სინამდვილისა და უბრალო, „პატარა ადამიანის“ გრძობებისა და განცდების მართალი ასახვა — ასეთია XIX საუკუნის ხელოვნების ამოცანები. მაგრამ რეალისტური ხერხების ძიებათა რთულ პროცესში საფუძველი ეყრება იმ ელემენტებსაც, რომლებიც ნიადაგს უმზადებს ანტირეალისტურ მიმდინარეობებს. ასე წარმოიქმნება რომანტიკულ-რეალისტური მეთოდების განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ხელოვნების ახალი სფერო, აზროვნების ახალი ფორმები, რომლებიც ქმნიან პირობებს ახალი შემოქმედებითი მეთოდების — იმპრესიონიზმისა და ექსპრესიონიზმის კრისტალიზაციისათვის. ეს მიმდინარეობები უნდა განი-



ხილებოდნენ არა მარტო როგორც რომანტიზმის უშუალო გაგრძელება, არამედ როგორც მისი უარყოფა, საწინააღმდეგო მოვლენა. „წინააღმდეგობებით აღბეჭდილი ერთიანი ისტორიული პროცესი ემყარება ერთმანეთის შემცველად შემოქმედებითი მეთოდების შინაგან კავშირს“.⁶

მუსორგსკიმ სრულიად ახალი და საკუთარი სამყარო შექმნა. იგი პირველად ეზიარა რუსული მუსიკალური ფოლკლორის იმ უძველეს პლასტებს, რუსული სასულიერო საგალობლების იმ მკაცრ და ამაღლებულ ხელოვნებას, რომელიც გადაშლილია მის მუსიკალურ დრამებში, და, პირველ რიგში, „ხოვანშჩინაში“. მუსორგსკის შემოქმედების სწორედ ამ ხაზთან არის დაკავშირებული XX საუკუნის ერთ-ერთი უდიდესი მუსიკოსი — ი. სტრავენსკი. საბჭოთა მუსიკისმცოდნე მ. დრუსკინი წერს:

„მუსორგსკიმ (...) ფარდა ახადა ძველი, პეტრემდელი რუსეთის ყოფა-ცხოვრებას და გამაგვლინა ის რაღაც მყარი, ეროვნული, ოდნეგან საუკუნეების მანძილზე რომ იხვეწებოდა. სწორედ ამით იზიდავდა იგი სტრავენსკის, რომელსაც აინტერესებდა ის, რაც თაობათა შეგნებაში მყარად არის დამკვიდრებული. მუსორგსკიმვე დაანახა მას საკულტო საგალობლების ასეკტური სილამაზე, ასე უხვად რომ არის წარმოდგენილი „ხოვანშჩინაში“.⁷

აქედანვე იღებს სათავეს ზარების რეკვის ინტონაცია, რომელიც სტრავენსკის მუსიკაში ესოდენ დიდ ადგილს იკავებს. როგორც ბ. ასაფიევი აღნიშნავს, „ზარების რეკვის ინტონაცია მისთვის ზოგ შემთხვევაში იქცევა კონსტრუქციულ და ინტონაციურ პრინციპად, ან მაალის ორგანულ და ნიშანდობლივ, მდიდარი შესაძლებლობების საწყისად“.

ზარების რეკვა. ზარის ხმოვანება თავს იჩენს სტრავენსკის შემოქმედებითი გზის სხვადასხვა პერიოდის ნაწარმოებებში და სხვადასხვაგვარ გარდატეხას პოულობს „ბულბულში“, „ფსალმუნების სიმფონიაში“, „სულის მოსახსენიებელ საგალობლებში“ და სხვა...

ცხადია, ჩვენს მიერ მოყვანილი ამ რამდენიმე ფაქტით არ შემოიფარგლება მუსორგსკის შემოქმედებითი ტრადიციების კავშირი XX საუკუნის ევროპულ მუსიკასთან. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენი საუკუნის კომპოზიტორთა დიდი უმრავლესობა მეტნაკლებად

დაკავშირებულია მუსორგსკის ტრადიციასთან, მის ხაზთან.

მუსორგსკიმ გადამწყვეტი როლი შეასრულა XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის მუსიკალური ენის, თანამედროვე ინტონაციური წყობის ფორმირებაში, პარმონიული აზროვნების განვითარებაში.

განსაკუთრებით ღრმა, მრავალმხრივი და ნაყოფიერი იყო და არის მუსორგსკის გავლენა საბჭოთა მუსიკალურ კულტურაზე. მუსორგსკის შემოქმედებითმა მემკვიდრეობამ საბჭოთა მუსიკოსების ყურდალება ჯერ კიდევ 20-იან წლებში მიიპყრო. ცხადია, შემთხვევითი არ არის, რომ მუსორგსკის შემოქმედების აღორძინების ხანა დაიწყო სწორედ იმ დროს, როდესაც ესოდენ ძლიერი იყო დიდი ოქტომბრის ქარიშხლიანი ეპოქის რევოლუციური სულისკვეთება. მუსორგსკის შემოქმედება და მის მიერ წამოჭრილი პრობლემები უადრესად აქტუალური აღმოჩნდა. განსაკუთრებით აქტუალური იყო სახალხო ისტორიული მუსიკალური დრამის პრობლემა. ბუნებრივია, რომ იმ ეპოქის საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებაში ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილს იკავებს სოციალური პრობლემატიკა — დიდი ოქტომბრის, სამოქალაქო ომის და ისტორიული თემები. რევოლუციური აწმყოს და რევოლუციური წარსულის თემაზე შექმნილი ოპერების უმრავლესობა (მათ შორის პაშჩენკოს „არწიფთა ჯანყი“, ზოლოტოროვის „დეკაბრისტები“, ტრიოდინის „სტეპან რაზინი“ და სხვა) სახალხო მუსიკალური დრამის ეპარისკენ იხრებოდა და, ამრიგად, რეალურად წამოიჭრა მუსორგსკისეული ტრადიციის განახლების, აღორძინების პრობლემა.

საბჭოთა მუსიკოსთათვის დიდი რუსი კლასიკოსის შემოქმედება შთაგონების უშრეტ წყაროს წარმოადგენდა, საიდანაც ისინი სესხულობდნენ არა მარტო მუსიკალური დრამატურგიის პრინციპებს, ცალკეულ კომპოზიციურ ხერხებს, ენობრივ სიახლეებს, არამედ სწორედ პრობლემატიკას, ხალხის მხატვრული სახის დრამატიზაციის იდეას.

მსგავსი ტენდენცია აშკარად შეინიშნება საბჭოთა საბალეტო ხელოვნების განვითარებაშიც. 20-30-იანი წლების საბჭოთა ბალეტში სულ უფრო დიდ ადგილს იკავებს სოციალური თემატიკა, სოციალური თუ ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლის თემა.

ამასთან დაკავშირებით მოხდა ახალი გვირის, — პირველ რიგში, ხალხის, კოლექტიური გვირის, როგორც აქტიური რევოლუციური ძალის, წინა პლანზე წამოწევა. ბალეტის პერონიზაციის ტენდენცია მკიდროდ დაუკავშირდა ხალხის მხატვრული სახის დრამატიზაციის იდეას. ეს უკვე აშკარად შეინიშნება გლიერის ბალეტში „წითელი ყაყაჩო“. ბალეტის დრამატურგიაში უდავოდ ჩანს ხალხის მხატვრული სახის ზრდის, განვითარების გამჭოლი ხაზი, რომელიც თავის კულმინაციას აღწევს ბალეტის ფინალურ ეპიზოდებში და საკუთრივ „აჩანყების სცენაში“. შემდგომ საბჭოთა ბალეტში სულ უფრო მეტი ადგილი ეთმობოდა ქმედითი ხასიათის მასობრივ სცენებს, რაშიც გამოვლინდა რუსული კლასიკური ოპერის და პირველ რიგში მუსორგსკის სახალხო მუსიკალური დრამის დიდი გავლენა.

მაგრამ მუსორგსკის შემოქმედებითი ტრადიციების მნიშვნელობა სცილდება მუსიკალურ-თეატრალური ფარგლების სფეროს. მუსორგსკის ტრადიციებთან კავშირი საბჭოთა სიმფონიური მუსიკის დარგშიც პოულობს გამოვლინებას. მითუმეტეს, რომ აქაც ჩანს ინტერესი რევოლუციის, დიდი ოქტომბრის თემისადმი. მუსორგსკის გავლენის კვალი ჩანს ამ პერიოდის მთელ რიგ ნაწარმოებებში, მათ შორის მიასკოვსკის შემოქმედებაში (VI, VIII სიმფონიები), ახალგაზრდა მოსტაკოვიჩის II და III სიმფონიებში და სხვა.

საინტერესოა, რომ ამ პერიოდის ერთ-ერთ ცენტრალურ სიმფონიურ ნაწარმოებში მიასკოვსკის VI სიმფონიაში კავშირი მუსორგსკის ტრადიციასთან და კერძოდ, „ბორის გოდუნოვის“ ხაზთან ძალზე თავისებურად გამოვლინდა. რევოლუციის თემისადმი მიძღვნილ ამ ნაწარმოებში ავტორისეული კონცეფციიდან გამომდინარე, ისტორიულ-სახალხო პრობლემის გვერდით წინა პლანზე წამოიწია ისტორიული მოვლენის სუბიექტურის აღქმის, მასზე სუბიექტური რეაქციის მოტივი. ამით აიხსნება, რომ სიმფონიის დრამატურგიაში ძალიან დიდ როლს ასრულებენ კვენისის, გოდების ინტონაციები. ეს სიმფონიის ერთ-ერთი ლაიტ-ინტონაციაა, რომელიც მსკვალავს მთელ პარტიტურას და ფინალის ვოკალურ-საორკესტრო ხმოვანებაში სახალხო მწუხარების ღრმად განზოგადებულ მხატვრულ სახედ გადაიზრდება. კვენ-

სის ეს უაღრესად გამომსახველი ინტონაცია მუსორგსკის მუსიკაში იღებს სადრამატული იძლება ითქვას, რომ აქ მოხდა ინტონაციის კვენისის იმ ინტონაციისა. კრისტალიზაცია რომ განიცადა მუსორგსკის შემოქმედებაში, კერძოდ, მის ნანებში და ოპერების საგუნდო სცენებში და რომელმაც სახალხო მწუხარების მაქსიმალურად განზოგადებული სახე ღვთის გლახას გენიალურ სცენაში, მის გოდებაში მიიღო.

20-იანი წლები საბჭოთა მუსიკის ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე რთული და დაძაბული ეპოქაა. ეს არის უაღრესად ინტენსიური შემოქმედებითი ძიების პერიოდი. ურთულეს ამოცანას, რომელიც იდგა ახალგაზრდა საბჭოთა მუსიკოსთა წინაშე, წარმოადგენდა ახალი თანამედროვე ინტონაციური წყობის, ეპოქის მუსიკალური ენის შექმნა. ცნობილია, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ამ მხრივ საბჭოთა მასობრივი სიმღერის ჟანრმა, რომლის საწყისები უნდა ვეძებოთ, უპირველეს ყოვლისა, რევოლუციურ მუსიკალურ ფოლკლორში და აგრეთვე უძველეს ხალხურ შრომით სიმღერებში. ამასთანავე „მომავლის მუსიკის“ განკვეთის მომენტები შეიძლება მოიძებნოს კლასიკური მუსიკის ცალკეულ ნიმუშებშიც და, კერძოდ, მუსორგსკის ზოგიერთ ნაწარმოებში. მაგალითისთვის შეიძლება მოვიყვანოთ ტ. შეჩენკოს ტექსტზე დაწერილი სიმღერის „დნეპრზე“ ფართოდ გაშლილი შუა ნაწილი «Сегодня унешься, сегодня дожدهшься».

თავის ენერგიული, ნებისყოფიანი ხასიათით, მელიოდის კონტურში კვარტული ინტონაციის (ლიდიური და ნატურალური კვარტის მონაცვლეობა) აქცენტირებით, მარციალური მეღვკარი რიტმით, მუსორგსკის ეს სიმღერა ნიადაგს უშზადებს 20-30-იანი წლების საბჭოთა მასობრივი სასიმღერო ჟანრის ზოგიერთ ნიმუშს.

შეიძლება ითქვას, რომ რუსულმა კლასიკურმა ოპერამ, სახელდობრ ეპიკური ოპერის ჟანრმა და განსაკუთრებით კი მუსორგსკის შემოქმედებამ, მისმა ისტორიულმა სახალხო მუსიკალურმა დრამებმა გადამწყვეტი როლი შეასრულეს საბჭოთა კანტატისა და ორატორიის ჟანრის ფორმირების საქმეში. მუსორგსკის სახალხო ისტორიული მუსიკალური დრამები რუსული კლასიკური მუსიკალური ხელოვნების ის სფეროა, საიდანაც საბჭოთა



კანტატამ და ორატორიამ (და ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის სხვა ჟანრებმაც, მაგალითად, ვოკალურ-სიმფონიურმა პოემამ) აიღო სოციალურ-ისტორიული თემა, თანამედროვეობის და ისტორიული წარსულის (საბჭოთა ხელოვნებისათვის — რევოლუციური აწმყოს და რევოლუციური წარსულის) ურთიერთ გამსჭვალვის, ურთიერთ შეღწევის იდეა, ეპიკური და დრამატული საწყისების შერწყმის პრინციპი.

საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარების შემდგომ ეტაპებზე სიახლოვე მუსორგსკის შემოქმედებით ტრადიციასთან კიდევ უფრო გაღრმავდა და გაძლიერდა. მუსორგსკის ტრადიციასთან მჭიდრო კავშირი, მისი გავლენა სხვადასხვა ჟანრის სფეროში, სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში სხვადასხვა სიძლიერით გამოვლინდა.

მხატვრულ მოვლენათა მემკვიდრეობითი ურთიერთდამოკიდებულების საკითხს ძალზე საინტერესოდ აყენებს პროფ. ი. ბორვეი თავის „ესთეტიკაში“. ერთის მხრივ, გორკისა და კავკასათვის, მეორეს მხრივ, — კამიუსა და ბრეხტისათვის დოსტოევსკის შემოქმედებითი ტრადიციის მნიშვნელობის შესახებ მსჯელობისას, ბორვეი, ერთგვარად პარადოქსულ დასკვნამდე მიდის — ის ამბობს, რომ მწერალმა (ხელოვანმა) შეიძლება განიცადოს თავისი გენიალური წინამორბედის გავლენა იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მის შემოქმედებას უშუალოდ არც კი ეცნობს. ი. ბორვეს მხედველობაში აქვს ხელოვნების ევოლუციის ის ძალზე რთული პროცესი, რომელიც მხატვრულ მოვლენათა ფართული, ასე ვთქვათ, სიღრმისეული ურთიერთგავლენის მომენტს გულისხმობს. ბორვეის აზრით, დიდ ხელოვანს, სწორედ დოსტოევსკის მასშტაბის გენიოსს, უნარი შესწევს შექმნას ერთგვარი „გრავეიტაციული ველი“, რომლის მოქმედების არეში გარდუვალად ხედება ახალი ეპოქის ყოველი მხატვრული მოვლენა — განურჩევლად იმისა — აგრძელებს, ანვითარებს ის თავისი წინამორბედის ტრადიციას, თუ უარყოფს მას.

დოსტოევსკის მსგავსად, მუსორგსკიმაც შექმნა თავისი „გრავეიტაციული ველი“, რომლის სფეროში ნებისთ, თუ უნებლიედ, შეგნებულად, თუ წინასწარგანუზრახავად, XIX საუკუნის დამლევისა და XX საუკუნის მუსიკოსთა უმრავლესობა მოექცა. მათ შორის

არიან დებიუსი და სტრავინსკი, პროკოფიევი და იანაჩევი, შოსტაკოვიჩი და ლევიტინი, შაპორინი, სლონიმსკი, სვირიდოვი, მშველიძე და მრავალი სხვა.

შენიშვნები

1. 1897 წელს, მოსკოვის „კრემო ოპერის“ თეატრში შედგა „ხოვანშინას“ პრემიერა. 1911—1912 წლებში „ხოვანშინა“ დაიდგა პეტერბურგის მარამისეულ და მოსკოვის დიდი თეატრების სცენებზე თ. შლიაბინის კორექტურებით. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს „პორის გოდუნოვისა“ (1908 წ.) და „ხოვანშინას“ (1913 წ. — მ. რაველის და ი. სტრავინსკის რედაქციით) — პარიზის დადგმები. 1909 წ. „პორის გოდუნოვი“ დაიდგა მილანსა და ბუენოს-აირესში. 1910-1913 წლებში კი პარაღმა, ტურინში, ლიონში, გენუაში, სტოკჰოლმში, ლონდონში, ნიუ-იორკში და სხვ. 1909 წ. 9 მარტს ა. ს. სუვორინის სახელობის თეატრალური სკოლაში „თანამედროვე მუსიკის საღამოების“ ერთ-ერთ კონცერტზე შედგა „ქორწინების“ პირველი დადგმა — ორკესტრის პარტიის საფორტეპიანო შესრულებით. („ქორწინების“ პარტიტურის ერთ-ერთი პირველი ვარიანტი 1917 წ. ა. ვ. გაუსის მიერ შეიქმნა. აღსანიშნავია, რომ უფრო ადრე — 1910 წ. მ. რაველმა სცანა „ქორწინების“ I აქტის გაორკესტრება). 1913 წ. მოსკოვში კოტე მარკანიშვილის მიერ დაარსებული, ე. წ. „თავისუფალი თეატრის“ სცენაზე განხორციელდა „სოროჩინის ბაზრობის“ პირველი დადგმა. 1919 წ. ა. ზილოტის ერთ-ერთი კონცერტისთვის ი. სტრავინსკიმ გაორკესტრა „სიმღერა რწყობზე“.

2. მუსორგსკის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში 70-იანი წლების მნიშვნელობა მართლ „პორის გოდუნოვის“ პრემიერით როდი ამოიწურება. ეს არის კომპოზიტორის უდიდესი შემოქმედებითი აღმავლობის პერიოდი, რომელსაც მიეკუთვნება ისეთი შედეგები, როგორიცაა: „უშუიოდ“, „სიკედლის სიმღერები და ცეკვები“, „სუფათები გამოფენიდან“. პარალელურად მუშაობს „ხოვანშინასა“ და „სოროჩინულ ბაზრობაზე“ და თუ „ხოვანშინაში“ ის უფრო აღრმავებს და ანვითარებს სახალხო ისტორიული მუსიკალური ტრადიციის იდეას, „სოროჩინულ ბაზრობაში“ საყოფაცხოვრებო კომიკური ოპერის მუსიკალურ-მხატვრული სახეების სრულიად ახალი სამყარო გადაიშლება.

- 3 ლ. მახალი. „ქლასიკური პარამონიის პრობლემები“.
- 4 ბ. იარუსტოვსკი. „ნარკვევები XX საუკუნის საოპერო დრამატურგიაზე“. წიგნი პირველი. გვ. 249.
- 5 ეურნალი „სოვეტსკაია მუზიკა“, 1959, № 3, გვ. 33.
- 6 ტიმოფევი ლ. „მხატვრული მეთოდის გაგებისათვის“. ვრ. „შემოქმედებითი მეთოდი“, 1960.
- 7 მ. დრუსკინი „ი. სტრავინსკი და რუსეთი“, ეურნალი „მუსიკალნაია ეჩენი“, 1972, № 12.

მუსიკალური აღზრდის ამოსაწახები

ვაკა აზარაშვილი

მისასალმებელია, რომ ქურნალ „საბჭო-თა ხელოვნების“ რედაქციამ წამოიწყო დისკუსია ისეთ აქტუალურ თემაზე, როგორცაა „მუსიკა და მხმენელი“. ეს საკითხი ალღევებს ყველა მუსიკოსს, განსაკუთრებით კი კომპოზიტორებს, რომლებიც გულსტიკვილს განიცდიან, როცა მათი კამერული თუ სიმფონიური ნაწარმოებები ნახევრად ცარიელ დარბაზებში სრულდება ხოლმე. არაფერს ვამბობ ჩვენს საოპერო თეატრზე, რომელიც ყურადღებითა და მზრუნველობით არ ანებივრებს თანამედროვე ქართველ კომპოზიტორებს!

ჩემის აზრით, ცარიელი დარბაზების მიზეზი, პირველ რიგში, უნდა ვეძიოთ ჩვენს მოზარდებში, რომლებსაც ბავშვობიდანვე უნდა გამოეუმუშავოთ სერიოზული მუსიკის მოსმენის კულტურა, მისი აღქმისა და შემეცნების ჩვევები. აქედან გამომდინარე, მიზანშეწონილად მიმაჩნია მსჯელობა ისეთ საჭირობო საკითხებზე, როგორცაა „ბავშვები და მუსიკა“, რომელიც შეიცავს მრავალ გადასაჭრელ პრობლემას.

დასამალი როდია, რომ ზოგადასავანანათლებლო სკოლებში დაბალ დონეზე დგას მუსიკის სწავლება, ე. წ. სიმღერის გაკვეთილები. თუმცა, ამ მხრივ ყველაფერი რიგ-

ზე არც მუსიკალურ სკოლა-შეიღწელებშია, სადაც გადასახალისებელია მუსიკის სწავლების პროცესი და მეთოდია. თუ როგორ უნდა განხორციელდეს ეს ამოცანა — ამაზე, პირველ რიგში, სპეციალისტებმა — პედაგოგებმა და მეთოდისტებმა უნდა იზრუნონ. მათ უნდა მოძებნონ მუსიკის გაკვეთილების ცოცხალი, საინტერესო ფორმა და კონკრეტებზე სისტემატური დასწრება მუსიკალური სწავლების ერთ-ერთ აუცილებელ პირობად აქციონ. სხვათა შორის, ამ მიზნით, სპეციალურად მოსწავლეთათვის იმართება ხოლმე საბონემენტო კონცერტები. მაგრამ ამ კონცერტებს რატომღაც არ ესწრებიან არც მოსწავლეები და არც მათი პედაგოგები. ამის მიზეზებიც შესასწავლია, დასადგენია თვით ამ კონცერტების დონე, ხარისხი, რეპერტუარი...

ჩემის აზრით, საკონცერტო ორგანიზაციებმა მუსიკალურ სკოლებთან უფრო შეთანხმებულად უნდა იმუშაონ. ვგულისხმობ სასწავლო პროგრამების გათვალისწინებას საკონცერტო ციკლების შედგენის დროს. მოვიყვან კონკრეტულ მაგალითს: მუსიკალურ სკოლებსა და სასწავლებლებში საფორტეპიანო კლასის მოწაფეები გადიან ბახის, მოცარტის, ჰაიდნის, ბეთჰოვენის ნაწარმოებებს. ამავე

კომპოზიტორების შემოქმედებას ისინი სწავლობენ მუსიკატორების გაკვეთილებზეც. იმისათვის, რომ მოსწავლეებს უფრო ღრმა და ნათელი წარმოდგენა შეექმნათ ამ კომპოზიტორთა მემკვიდრეობაზე, საჭიროა გაიმართოს ხოლმე კონცერტი-ლექციები მიძღვნილი ბახის, მოცარტის, ჰაიდნის, ბეთოვენის და სხვა გამოჩენილი კომპოზიტორების შემოქმედებისადმი. ამ კონცერტებზე სასურველია, რომ სრულდებოდეს აღნიშნული ავტორების როგორც ინსტრუმენტული ნაწარმოებები, ისე კამერული (დაფუფათ, კვარტეტები) და კონცერტებში მონაწილეობდნენ ცნობილი მუსიკათმცოდნეები და შემსრულებლები. ამ გზით შესაძლებელი გახდება მოსწავლეთა მუსიკალური განათლების გაფართოება, მათი დაინტერესება მუსიკირების ცოცხალ ფორმებით, კერძოდ კი იმ ნაწარმოებებით, რომლებსაც მათ ასწავლიან მუსიკალურ სკოლებსა და სასწავლებლებში. ასეთ შემთხვევაში დაიბადება ცნობისმოყვარეობა, ურომლისდაც ნებისმიერი გაკვეთილი დამძლეულია და მოსაბეზრებელი.

დღეს კი საკმაოდ ხშირია ისეთი შემთხვევები, როცა მოწაფეები სწავლობენ ბახის ინვენციებს, პრელუდიებსა და ფუგებს. მოცარტის, ჰაიდნისა თუ ბეთოვენის სონატებს და არავითარი წარმოდგენა არა აქვთ ამ კომპოზიტორების ვინაობაზე, მათ ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, სწორედ აქედან მოდის ნაძალადევი, ფორმალური დამოკიდებულება მუსიკისადმი, რაც თავის მხრივ, აფერხებს მუსიკალური აუდიტორიის ზრდასა და გაფართოებას.

ნაკლები ყურადღება ეთმობა, აგრეთვე, მუსიკირების პროცესში მოსწავლე-ახალგაზრდობის ჩართვასაც. თუ რა შედეგი მოაქვს ამ პროცესს, საკუთარ თავზე მაქვს გამოცდილი: ბავშვობაში ვიოლინოზე დაკვრას მასწავლიდნენ, უგულოდ, უგუნებოდ ემეცადინებოდა. მეოთხე კლასში ვიყავი, როცა მომიხდა დაკვრა მოსწავლეთა სიმეზიან ორკესტრში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა განათლებული მუსიკოსი და კეთილშობილი პიროვნება მიხიელ ძიძიშვილი. ვერ წარმოიდგენთ, რა მღელვარება და სიხარული განვიცადე, როცა ერთდროულად ახმინდნენ, აქლერდნენ ორკესტრში თავმოყ-

რილი ჩელოები და ვიოლინოები, ამ პოლიფონიაში მონაწილეობამ ჩემში სრული გარდატეხა მოახდინა. იმ დღიდან მოყოლებული ჩამესახა მუსიკის უსაზღვრო სიყვარული, რომელიც დღემდე არ გამწელება.

მოკლედ რომ ვთქვათ, აუცილებელია მოსწავლეთა ანსამბლების, ორკესტრების მომრავლება, მოზარდების დაინტერესება მუსიკირების პროცესით, ურომლისდაც მუსიკით გატაცებული ადამიანების აღზრდა მეტისმეტად გაჭირდება.

დღი პასუხისმგებლობა აწევთ თეორიული საგნების პედაგოგებსაც, განსაკუთრებით კი მუსიკატორების მასწავლებლებს, რომლებსაც ევალებათ მუსიკის ისტორიის სწავლება მაღალ დონეზე. აქ, რა თქმა უნდა, უდიდეს წინააღმდეგობას გვიქმნის ქართულ ენაზე სპეციალური ლიტერატურის უქონლობის ფაქტი. პედაგოგები, უმეტესად, მოძველებული, ზედაპირული კონსპექტებით ხელმძღვანელობენ. ცხადია, კონსპექტირების გზით ჩატარებული გაკვეთილები უინტერესოა, ფორმალურია. ამ მიმართულებითაც დიდი მუშაობა გვმართებს. საჭიროა თუნდაც პოპულარული ბროშურებისა და მონოგრაფიების გამოცემა ქართულ ენაზე — როგორც დასავლეთევროპულსა და რუსულ, ისე ქართულ მუსიკაზე. აქ კვლავ მთელი სიმწვავეით დგება პრობლემა სახელმძღვანელოების შედგენისა, ურომლებოდაც მუსიკალური სწავლების ნორმალუბა შეუძლებელი ხდება.

არასოდეს დამავიწყდება ჩემი სტუდენტობის წლები. მაშინ 50—60-იან წლებში — ძალიან ხშირად ძნელი იყო ბილეთების შოვნა საოპერო თეატრსა თუ სიმფონიურ კონცერტებზე. თბილისის კონსერვატორიის მაშინდელი რექტორის ი. ტუსკას თაოსნობით შემოღებულ იქნა სტუდენტური საშვები, რომლითაც შევდიოდით ხოლმე საოპერო თეატრსა და საკონცერტო დარბაზებში. ისეთი შემთხვევებიც ხშირი იყო, როცა ერთ საღამოს ვასწრებდი სპექტაკლის ნახვასაც და კონცერტის მოსმენასაც. დაერბოდით საოპერო თეატრსა და კონსერვატორიის შორის, რათა ჩვენი დედაქალაქის მუსიკალური ცხოვრების საქმის კურსში ვყოფილიყავით. ჩემი დროის სტუდენტობა არ აკლდებოდა საოპერო და საბალეტო სპექტაკლების გენერალურ რეპეტი-

ციებს, გასინჯვებს, სიმფონიური ორკესტრის რეპეტიციებსაც ესწრებოდა. ასეთი იყო სტუდენტური ცხოვრების წესი...

სამწუხაროდ, დღეს ეს წესი დაირღვა. ჩვენი სტუდენტობა რატომღაც გულგრილობას იჩენს მუსიკალური ცხოვრების მიმართ...

ამ რამდენიმე ხნის წინ თბილისში კონცერტი გამართა მთელს მსოფლიოში ცნობილმა ალტისტმა ი. ბაშმეტმა, დარბაზი კი თითქმის ცარიელი იყო. სამწუხაროდ, ასეთი შემთხვევები ხშირია. როგორც ჩანს, ამ საქმეში ბრალი მიუძღვის რეკლამასაც, რომელიც მეტისმეტად ინერტულია. ზოგჯერ ისე ჩატარდება ხოლმე რომელიმე ცნობილი გასტროლიორისა თუ ჩვენი სახელოვანი მუსიკოსების გამოსვლები, რომ ამის შესახებ ვერაფერს ვიგებთ აფიშების სიმცირის გამო. აბა, რისი მაქნისია ასამდე აფიშა მილიონიან ქალაქში? რეკლამირების პრაქტიკა მოისუსტებს ვაზეთებსა და ტელეხედვასაც.

ჩვენი მკაცრუბლებების მხედველობის არედან გამოირიცხა საოპერო და საბალეტო წარმოდგენები, რაც, რა თქმა უნდა, მეტყველებს თბილისის საოპერო თეატრის ნაკლოვანებებზე. სამწუხაროა და დამაფიქრებელი, რომ ქართული მუსიკალური კულტურის ამ შესანიშნავ კერაში, მეტისმეტად იშვიათად იმართება სპექტაკლი-ზეიმები. არა და, 40-50-60-იან წლებში ნამდვილ დღესაწაუფლს წარმოადგენდნენ ხოლმე ვ. ჭაბუკიანის მიერ დადგმული ბალეტები. სიამაყის გრძნობით გვაყვებდა ქართული ბალეტის წინსვლა, მისი გამარჯვებები. ჩვენ არ გვაქვს უფლება დავკარგოთ ეს ბრწყინვალე მონაპოვარი, არა გვაქვს უფლება ქართველ ხალხს დავუკარგოთ ეროვნული ბალეტი. ბედის ანაბარა მივატოვოთ ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი და უნიკალური ქორეოგრაფიული ტრადიციები, იმედი გვაქვს, რომ ახლო მომავალში ვითარება შეიცვლება და თბილისის საოპერო თეატრი აღორძინების გზას დაადგება. ამ დღეს მოუთმენლად ელოდება ქართველი ხალხი, მთელი ჩვენი საზოგადოება.

გადახალისება, გარდაქმნა ესაკიროება ქართულ საესტრადო ხელოვნებასაც, რომელსაც ჰყავს ნიჭიერი შემსრულებლები, საშემსრულებლო კოლექტივები. მაგრამ ამ სფეროში მეტისმეტად ხშირად ვაწყდებით დილეტანტობას, უგემოვნობას, პროვინციალიზმს, მიმბაძველობას. ეს მაშინ, როცა საესტრადო

უნიკალური ხელოვნების საზოგადოებას, როცა მას ასე ეტანება ახალგაზრდობა.

დასამალი როდია, თანამედროვე საესტრადო ხელოვნების ტენდენციებს დროულად ვერ აუბეს მხარი ქართველმა კომპოზიტორებმა და შემსრულებლებმა. ვაჭირდა ახალი ინტონაციების, ახალი რიტმების ძებნა და დამკვიდრება. მეტისმეტად ვიწროა ქართული საესტრადო ხელოვნების თემატური დიაპაზონი, ვერ იქნა და ვერ გავცდით სენტიმენტალურ, ინტიმურ თემას, რომელსაც არ სთმობენ ჩვენი შემსრულებლები.

არა და, ჩვენი ახალგაზრდობის ნაწილმა ზურგი შეაქცია ქართულ ესტრადას და დაეწევა საზღვარგარეთიდან შემოჭრილ პოპ-მუსიკას, რაშიც ძნელია მისი გამტყუნება. პოპ-მუსიკის მრავალი ნიმუში აღბეჭდილია ჭეშმარიტი პროფესიონალიზმით, სიახლით, მაღალი ტექნიკით. ცხადია, მას კონკურენციას ვერ გაუწევს ის ხელოვნური საესტრადო პროდუქცია, რომელიც ბოგინობს ჩვენს კოლექტივებში, ზოგჯერ კი რადიოთი და ტელევიზიითაც ისმის.

არც მიმბაძველობის გზა გამოდგება ქართული საესტრადო მუსიკის გარდასაქმნელად. საქმე ისაა, რომ ქართულ ენას აქვს თავისი სპეციფიკა, გამომსახველობას რომ პოულობს მელოდიურ აქცენტურებში. ამიტომაც ყოველად დაუშვებელია დასავლური რიტმო-ინტონაციური მოდელების მექანიკური გადმონერგვა. ერთ ხანს, ქართულ ესტრადაზე დასავლური ინტონირების სტილის შემოღება სცადა ნაიკერმა მომღერალმა გიული ჩოხელმა, რომელსაც დიდი ღვაწლი მიუძღვის ქართული საესტრადო ხელოვნების წინაშე, მაგრამ მისმა ექსპერიმენტმა ვერაფერი ნაყოფი ვერ გამოიღო, შეუსაბამობის გამო.

ეფიქრობ, რომ ჩვენთვის უფრო ახლობელი უნდა იყოს ფრანგული საესტრადო ხელოვნება, ლეგრანის შემოქმედება, რომლის ტრადიციები შეიძლება კარგად დაემყნოს ქართულ ნიადაგს.

ისე კი გულდასაწყვეტია, რომ ჩვენი ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი ვატაცებულა მხოლოდ ესტრადით და გულგრილობას იჩენს სერიოზული მუსიკის მიმართ. დროულ შესწავლასა და გადაწყვეტას მოითხოვს საკონცერტო დარბაზებსა და მუსიკალურ თეატრებში ახალგაზრდების მოზიდვის ამოცანა.



გ. უანდარელი
თბილისური
სკოლა

მ. ლიუ-უანდარელი
სკოლა თბილისში





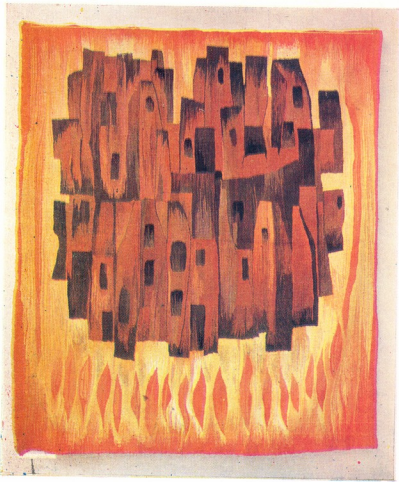
ნ. ბოტკოველი
ნამუშევრები

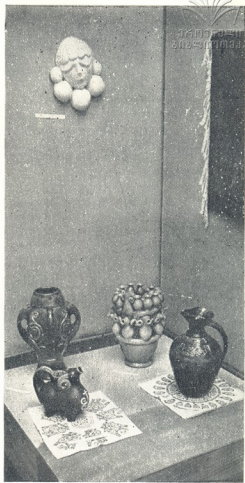
ვ. გოგიჩაიშვილი
დოქებით მოვაკრე

მ. აბაშიძის ნამუშევრები

ს. სულხანიშვილის ნამუშევრები







ნ. კვიციანი
სემოდგობა

ლ. სუხიშვილი
ხვანეთის მხე

პ. ქუთათელიძე-ნუცუბიძე
ობილისობა

მ. წურჭულია
მნათობი



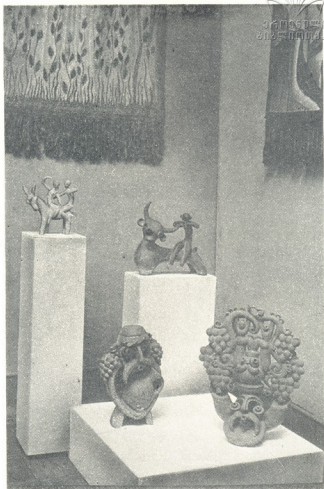
რ. მებრეველი ჰელიოსის და
ნ. ციციშვილის ნამუშევრები

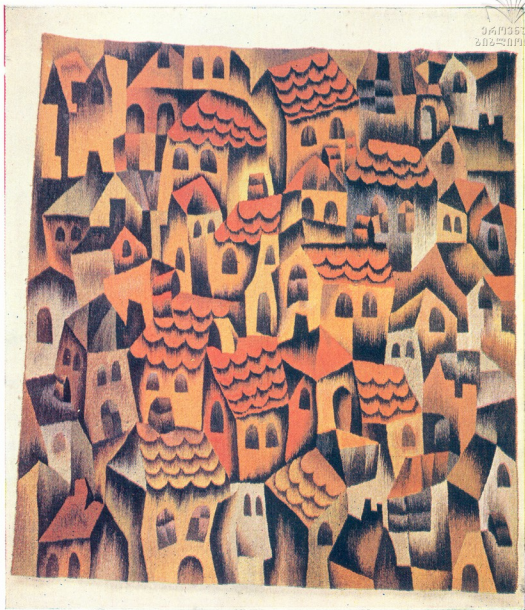
რ. ეკლამის ნამუშევრები

ნ. კიკნაძის ნამუშევრები

ტ. მირზოევის ნამუშევრები

ო. ვეფხვაძის ნამუშევრები





ო. ბუბულური

აღმოსავლური მოტივი

ქართული კერამიკის გამოვენა

ეთერ შავგულიძე

ქართული კერამიკის ხელოვნება დღეს მსოფლიოში ცნობილია, როგორც ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი მხატვრული ღირებულების მოკლენა. ამ დარგმა ესოდენ მაღალი შეფასება დაიმსახურა, უპირველეს ყოვლისა, ინტერნაციონალურისა და ეროვნულის დამოკიდებულების ურთულესი პრობლემის თანამედროვე გააზრებით. ეს იმას ნიშნავს, რომ ყველა ის შემოქმედებითი ტენდენცია, რომელიც დღეს დამახასიათებელია მხატვრული აზროვნებისათვის, ქართულ კერამიკაში გაშუალებულია ეროვნული საწყისებით, უძველესი მდიდარი ტრადიციებით. ამასთან, კერამიკოსებმა შეძლეს არიდებოდნენ საერთოდ ამ მოვლენისათვის დამახასიათებელ ორ უკიდურესობას: ერთის მხრივ, უბრალო ეპიგონობას და, მეორეს მხრივ, ყალბ მოდერნიზმს.

ეროვნულის გააზრება ინტერნაციონალური პოზიციიდან, და პირიქით, ინტერნაციონალურის ეროვნულ საწყისებზე დაფუძნება არის ის მტკიცე მხატვრული პოზიცია, რომელიც ქართველ კერამიკოსებს საშუალებას აძლევს შეინარჩუნონ თვითმყოფადობა და თან აქტიურად გამოეხმაურონ

დროის მოთხოვნებს, კერძოდ, ნეოესთეტიზაციის, ნეოფუნქციონალიზმისა და ნეოტრადიციონალიზმის პროცესებს, რომლებიც დამახასიათებელია გამოყენებითი ხელოვნების ყველა დარგისათვის მსოფლიო მასშტაბით.

ამ ნიშანთა დემონსტრაციას წარმოადგენდა ქართული კერამიკისა და გობელენის ის მდიდარი ექსპოზიცია, რომელიც ამას წინათ თბილისის სამხატვრო გალერეაში გაიშარა. გამოფენამ კვლავ დაგვარწმუნა, რომ ჩვენი ეროვნული კერამიკის მხატვრული სახე კერამიკოსთა მრავალი თაობის დაუღალავი შრომისა და შემოქმედებითი ძიებების ნაყოფიერ შედეგს წარმოადგენს. ამასთან, საშუალება მოგვცა მთელი სისრულით შეგვეგრძნო და თვალნათლივ დავეინახა თითოეული მხატვრის ინდივიდუალური წვლილი ამ დიდ საქმეებში, წაგვეკითხა მათი განუყოფელი და თვითმყოფადი შემოქმედებითი ხელწერა.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი მომენტი: გამოფენამ ნათელყო, რომ ქართული კერამიკის ხელოვნების განვითარება ისტორიული პროცესია, რომელშიც ქრონოლოგიურად იკითხება ძველში ახლის ჩა-

სახვისა და მისი განმტკიცება-სრულყოფის შემოქმედებითი პროცესი. ყოველი ნამუშევარი ერთდროულად შეიცავს მხატვრული მემკვიდრეობისა და სიახლის მომენტებს და, თანაც, აშკარად ლაპარაკობს შექმნის „საკუთარ თარიღზე“, რადგან უთუოდ ეხმაურება კონკრეტული პერიოდის კონკრეტულ მოთხოვნებს. ეს ჩანდა გამოფენის არა მარტო მთლიან ექსპოზიციაში, არამედ თითოეული კერამიკოსის ყოველ ნამუშევარში, რომელთა, ასე ვთქვათ, მინი-გამოფენა ქართული კერამიკის დიდი ექსპოზიციის ორგანული ნაწილია.

ამ მომენტს არსებითი მნიშვნელობა აქვს გამოფენის შეფასებისათვის. რადგან ქართულ კერამიკას ახასიათებს, როგორც ერთიან მხატვრულ მოვლენას.

გამოფენაზე აისახა სამი უახლესი ტენდენცია, რომელიც საერთოა ამჟამინდელი კერამიკის ხელოვნების განვითარებისათვის.

ნოესთეტისა და პოეტის პროცესი გამოხატება კერამიკის ჩვეულებრივ ყოფით ფორმათა უტილიტარისმის ეიწრო გაგებისაგან განდგომაში, მასში ესთეტიკური საწყისის გაძლიერების ხარჯზე. ეს განაპირობებს უნიკალურ, საგამოფენო ნაწარმოებთა შექმნას და კერამიკის, როგორც გამოყენებითი ხელოვნების, სპეციფიკის, ერთი შეხედვით, დარღვევას. მასში სახვითი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული პრინციპების დამკვიდრებას. გამოფენაზე ეს ტენდენცია თვალსაჩინო იყო და იგი განსაკუთრებით შეიმჩნევა ახალგაზრდა კერამიკოსთა ნამუშევრებში, მაგრამ აქაც უნდა აღინიშნოს, რომ კერამიკაში ქანდაკებისათვის დამახასიათებელი ფორმის არქიტექტონური აგების პრინციპის გადმოტანა, ანდა ფერწერის სახვითი ელემენტების თავისებობა მემკვიდრეობით ხასიათს

ატარებს. იგი ხალხური კერამიკიდან იღებს სათავეს, ღრმადება და თავისებურ ინტონაციას იძენს ჯერ კიდევ ძველი თაობის კერამიკოსთა შემოქმედებაში. ძირითადად ეს ტრადიციული ჭურჭლის ფორმათა ანტიკონსერვულ და იზომორფულ ვარიაციებში ვლინდება.

თავდაპირველად აქ შეიმჩნევა ამოცანისადმი ორგვარი დამოკიდებულება: ერთ შემთხვევაში ჭურჭლის ფორმა აიგება ადამიანის ან ცხოველის სხეულის ტექტონიკის შესაბამისად, მეორე შემთხვევაში — პირიქით, კერამიკული ფიგურა იღებს ამა თუ იმ ჭურჭლის ტრადიციულ ფორმას, მაგრამ ორივე შემთხვევაში, ხალხური კერამიკის მსგავსად, ნაკეთობის უტილიტარული დანიშნულება იმორჩილებს მის ესთეტიკურ მხარეს (მაგალითად, ს. სულხანიშვილის „სურა“, „ქინკლა“, „მარანი“, ი. გაჩეჩილაძის „ლარნაკი“, ლ. გელაშვილ-მირცხულავას „დოქი“, რ. ეკალაძის „იხვი“, რ. მეტრეველი-ჭელიძის „ქალი დაირით“, შ. ბერიანაშვილის „ხევსური ქალი“ და სხვ.).

უფრო მოგვიანებით ქართველი მხატვრები იწყებენ წმინდა კერამიკული ქანდაკების მცირე პლასტიკის ნიმუშების შექმნას. ამ მხრივ საინტერესოა გ. გოგჩაიშვილის „დოქით მოვაჭრე ქალი“, შ. ნარიშანიშვილის „ხარი“, ე. რუსიას „გაზაფხული“, ი. ყანდაშვილის „მშვიდობა“, კ. რემენიუკის „სალამურის სიმღერა“, რ. ცუხიშვილის „ფიგურები“ და სხვა, რომლებიც თანამედროვე მკაცრ, მშრალ რაციონალურ საგნობრივ გარემოში განსხვავებული ესთეტიკური ხაზის შეტანის მიზნით იქმნებოდნენ.

იმის გამო, რომ კერამიკული ქანდაკების მუდმივ ადგილსამყოფელს მცირე ზომის საოჯახო ინტერიერი წარმოადგენდა, იგი ძი-



რითადად დეკორატიულ ხასიათს ატარებდა (მაგალითად, ალექსეევ-ვა-მეტრეველის „მაგიდის ქანდაკებები“), ხოლო როცა კერამიკამ დატოვა ლოკალური, ჩაკეტილი გარემო და გადაინაცვლა შენობათა ფასადებზე, ბალებისა და პარკების სივრცეში, გაჩნდა ჭეშმარიტად მონუმენტური ქანდაკებები. სამწუხაროდ, ასეთი ნიმუშები გამოფენის ექსპოზიციაში ღარიბად იყო წარმოდგენილი (მხოლოდ სამი ნამუშევარია: ალდე კაკაბაძის „მარანი“, ქეთევან რუხაძის „კომპოზიცია“ და ალექო კაკაბაძის „ნაჩახი“), მაგრამ ამასაც თავისი გამართლება აქვს — ისინი იმყოფებიან თავიანთი ბუნებრივი დანიშნულების ადგილებზე და აქტიურად მონაწილეობენ გარემოს ესთეტიკურ ორგანიზაციაში.

სამაგიეროდ, გამოფენის ექსპოზიციაში უხვად იყო წარმოდგენილი მონუმენტური კერამიკის სხვა სახის ნაკეთობანი. აქ მხედველობაში გვაქვს მონუმენტურობის ორგვარი გაგება: ერთი, როდესაც მცირე ფორმების მიუხედავად, ნაწარმოები მონუმენტურად აღიქმება. მაგალითად, მეტრეველი-პელიძის „იების გამყიდველი“, „ლუარასაბი და დარეჩანი“, „აკეანი“ და სხვა, რომელთაც ახასიათებთ ერთგვარი „კამერული მონუმენტალიზმი“ და გვხიბლავენ თბილი, ხალხური იუმორით, მხატვრული იდეის ზუსტი ადექვატური ფორმის შერჩევის უნარით, დახვეწილი კოლორიტითა და მასალის სპეციფიკის ცოდნით.

მონუმენტურობის თავისებური გაგება ახასიათებს ნ. ბოტკოველის ნაწარმოებებს „უფლისწული“, „ხევსურეთის დედოფალი“, „კახეთი“ და სხვა. ეს არის ჭურჭლის ტრადიციულ ფორმათა მასშტაბური მონუმენტალიზაცია, რომელიც გამართლებულია კერამიკის ხელოვნების დანიშნულების

ახლებური გაგებით — ერლის მხრივ, ნეოსთეტიზაციისა და, აქედან გამომდინარე, ნეოფუნქციონალიზმის ტენდენციათა გაძლიერებით. კერამიკის, როგორც ყოფით-საზოგადოებრივი ნაკეთობის, ძირითადი მწარმოებლის ფუნქცია დღესაც აკისრია მასობრივ სამრეწველო კერამიკასა და სხვა მასალებში შესრულებულ სერაულ პროდუქციას. ამიტომაც ხდება ჭურჭლის მდიდარი ტრადიციული ფორმების თანავედროვე თავისუფალი ვარირება, მათი დეკორატიულ-ესთეტიკური გამომსახველობითობის გაძლიერება. ამაზე მეტყველებენ რ. მეტრეველის „ტოლჩა“ და „კათხა“, ნ. კარგარეთელის „კათხა“, ლ. ყიფიანის „ტოლჩა“, ა. ბასიშვილის „ნაკრები“ და სხვა.

ქართული კერამიკისათვის საერთოდ დამახასიათებელია ეროვნული ფორმების ერთგულება: კოკა და კოკურა, ჭინჭილა და კოკობი, ჯამი და ფილა, ბაღია და დოჭი, მაგრამ განსაკუთრებით იგრძნობა სპეციფიკური ქართული ფორმების მარანისა და გოზაურის სიყვარული. ს. სულხანიშვილი, ი. გაჩეჩილაძე, ნ. კიკნაძე, გ. ფაჩუაშვილი, რ. ევალაძე, ა. კაკაბაძე, ე. ფოჩხიძე, რ. მეტრეველი და სხვები ხალხური ზიარჭურჭლის არქიტექტონური პრინციპებიდან გამომდინარე ქმნიან მრავალფეროვან საინტერესო ფორმებს, რომლებშიც შენარჩუნებულია მასალისა და ტექნოლოგიის სპეციფიკაც და, ამასთანავე, აშკარად იგრძნობა თითოეული ავტორის მხატვრული ენას თვითმყოფადობაც.

სწორედ ამ ხალხურ ფორმათა მდიდარი ვარიაციებით ეყრება საფუძველი ქართულ კერამიკაში სახეითობის ელემენტთა გაძლიერებას. ფერწერისა და ქანდაკების მხატვრული პრინციპების გათავისება იგრძნობა ჯერ კიდევ ზ. მაისურაძის „ბერიკებში“, სადაც



უძველესი ეროვნული დღესასწაულის ზნეობრივ-უმორისტული არსი კერამიკული მასალისა და საღებავების ფეიერვერკული ძლერადობითაა გადმოცემული.

საერთოდ, გამოფენამ ცხადყო, რომ სახვითობის პრინციპისადმი ქართველ კერამიკოსთა დამოკიდებულების ევოლუცია ძირითადად ორი მიმართულებით წარიმართა. ერთ შემთხვევაში უპირატესობა ენიჭება ფერწერის შემოქმედებით პრინციპებს, ფორმათქმნადობის ფერწერულ ხერხებს და სიუჟეტის გახსნაც მათი საშუალებით ხდება, ხოლო მეორე შემთხვევაში უფრო მეტად ვლინდება ქანდაკების არქიტექტონიკური კანონების ათვისებისა და მათი კერამიკული მასალისადმი მისადაგების სურვილი.

პირველი მიმართულების მხატვრები სახვითი ელემენტების სახით იყენებენ სიუჟეტურ ნახატს ან მცენარულ-გეომეტრიულ ორნამენტს და ძირითადად ქმნიან დეკორატიულ თეფშებს ან მცირე ზომის კერამიკულ პანოებს, ხოლო მეორე მიმართულების მიმდევრები სკულპტურულად ძერწავენ თემატურ კომპოზიციებს და სახვითობა ესმით, როგორც მოცულობით-სივრცითი ფორმების ორგანიზაცია ნაწარმოების შინაარსის შესაბამისად.

ორივე შემთხვევაში თვალსაჩინოა მხატვრული მეთოდის ქრონოლოგიური განვითარება და გაღრმავება. მაგალითად, თუკი ებაბლიძე სადა, ძუნწი გამომსახველობითი საშუალებებით აგებს თავისი „დეკორატიული თეფშის“ სიუჟეტურ კომპოზიციას და ბოლომდე ინარჩუნებს კერამიკული მასალის სპეციფიკას (საერთოდ, ამ ავტორის ყველა ნამუშევარი გამოირჩეოდა ტრადიციული ფორმისადმი ერთგულებით, დახვეწილი გემოვნებითა და მასალის შესაძლებლობათა ღრმა ცოდ-

ნით), მომდევნო თაობის მხატვართა კერამიკული თეფშები უკვე აშკარა ფერწერულობით გამოირჩევა, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხაზგასმული სიუჟეტურობა და ფერის დახვეწილი გრძნობა სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ახდენს და სრულიად არ აღიქმება კერამიკისთვის უცხო ელემენტად. ასეთებია, მაგალითად, ი. გოგოშვილისა და ნ. ელისტრატოვას ნამუშევრები.

ექსპოზიციაში იყო ისეთი ნაკეთობანიც, რომლებშიც ხელოვნებათა სინთეზი ევლექტიკურადაა გაგებული, მაგრამ, საბედნიეროდ, მათი რიცხვი მცირეა და ძირითადად ჰარბობს ნაწარმოებები, რომელთა ავტორებიც ცდილობენ პირველ რიგში გაითვალისწინონ კერამიკის სპეციფიკა და გამოიყენონ უშუალოდ მისი სახვითი შესაძლებლობანი პლასტიკური თუ ფერწერული ეფექტების გაძლიერების მიზნით. მაგალითად, რ. ოქროპირიძე ერთი და იგივე კომპოზიციის („მეწაღე“) ორ ვარიანტს იძლევა და კერამიკის განსხვავებული ტექნოლოგიური ხერხების გამოყენებით ცდილობს სახვითობის შთაბეჭდილების შექმნას.

სინტერესოა, რომ მხატვართა შემოქმედებაში კერამიკის სპეციფიკისადმი ერთგულება არ უპირისპირდება სახვითობისადმი მათ მიდრეკილებას. საქმე ისაა, რომ თითოეული ავტორის თვითმყოფადობა თავისებურ ინტონაციას აძლევს ამ ზოგად ტენდენციას და სწორედ ამაში გამოიხატება ერთიანი მიმართულების მრავალფეროვნება. მაგალითად, რევაზ იაშვილის კერამიკული პანოები აღიქმება, როგორც მოჩარჩოებულ სასურათე სიბრტყეზე დაწერილი სასიამოვნო, დახვეწილი ფერწერული ტილოები და ეს მაშინ, როცა მასალის სპეციფიკა და გამომსახველობითი ელემენტების

თავისებურება მაქსიმალურადაა შენარჩუნებული.

ახალგაზრდა კერამიკოსის ნა-
ნა ციციშვილის პანოებზეც გამო-
სახულებები ჩაკეტილ სივრცეშია
მოთავსებული, მაგრამ, ჭერ ერ-
თი, ეს სივრცე წრიულ-პერსპექ-
ტიულია და არა სიბრტყობრივი,
მეორეც, ფორმები მოცულობით-
სივრცითი ხასიათისაა და არა ფერ-
წერულ-ილუზორული. ფაქტიურ-
რად, ესენი უკვე კერამიკული პო-
რელიეფებია. როგორც ეს სხვა
ნამუშევრებიდანაც ჩანს (მაგა-
ლითად, „კოსმოსი“), ავტორს უფ-
რო მეტად აინტერესებს კერამი-
კულ მასალაში ქანდაკების სახ-
ვითი ხერხების თავისების ამოცა-
ნა.

აღდე კაკაბაძის შემოქმედებაში
კი სახვითობის გაგება უშუალოდ
კერამიკული მასალის ფორმატქმ-
ნადობის მრავალფეროვან მე-
თოდთან, მის ტრადიციულ ტექ-
ნოლოგიურ გამოსახველობითო-
ბასთანაა დაკავშირებული. ავტორს
არ ღალატობს ტაქტისა და ზომი-
ერების გრძნობა და ყოველთვის
პოულობს ფორმის შესაბამის სახ-
ვით ელემენტებს.

სახვითობის მეორე, ასე ვთქვათ,
სკულპტურული მიმართულება,
მართალია, ახალგაზრდა კერამი-
კოსებთან აშკარად გამოკვეთილ
სახეს იღებს, მაგრამ ესეც ხალ-
ხური კერამიკისა და წინამორბედ
კოლევგათა განვლილი გზის ლო-
გიკურ შედეგს წარმოადგენს. ამა-
ში დაერწმუნდებით, ჭერ ერთი,
თუ თვალს გადავაკვლებთ ჩვენი
ხალხური შემოქმედების მუზეუ-
მის ექსპონატებს და მეორეც, თუ
ამ პოზიციიდან განვიხილავთ გა-
მოფენის თუნდაც რამდენიმე ნა-
წარმოებს. ამის ნიმუშია ნანა კი-
ნაძის „არწივი“, სადაც კერამიკუ-
ლი თეფშის ტრადიციული ფორ-
მით შემოფარგლულია არწივის
სკულპტურული გამოსახულება.
კომპოზიციის ამგვარი გადაწყვე-

ტა ატარებს როგორც გამომსახ-
ველობით, ისე იდეურ დატვირთ-
ვას.

ფორმათა თამამი არქიტექტო-
ნიკური შეხამების ნიშნები კიდევ
უფრო თვალსაჩინოა გ. მიჩხოვე-
კის კომპოზიციაში „მელდინე“.
კონკრეტული, სახასიათო დეტა-
ლების თავისუფალი, მაგრამ სა-
ოცრად ზუსტი შეთავსებით, ავ-
ტორი ქმნის განზოგადებულ და
ამასთან ერთ მთლიან, მონოლი-
თურ ფორმას, რომელიც ზუსტად
გადმოსცემს შინაარსს და სათა-
ნადო განწყობილებასაც ქმნის.

სახვითი ეფექტის მისაღწევად
ფორმის განზოგადების მეთოდის
გამოყენება ახასიათებს აგრეთვე
ახალგაზრდა კერამიკოსის ო.
ვეფხეაძის ნამუშევრებს, მაგრამ
იგი დეტალების არქიტექტონი-
კური წყობით კი არ აღწევს მი-
ზანს, არამედ, პირიქით. რაც შე-
იძლება დაუნაწევრებელი, მთლი-
ანი მოცულობის განზოგადებული
კონტურითა და ძუნწი შტრიხებით
ქმნის კომპოზიციება „ოჯახი“,
„დავიწყებული ლეგენდები“, „ზა-
ფხული“, „ქართველი ქალი“. და
მიუხედავდ იმისა, რომ ასახვის
რეალისტური მეთოდი, ამ სიტყვის
პირდაპირი გაგებით, ადგილს უთ-
მობს განზოგადებულ — სიმბო-
ლური ფორმატქმნადობის პრინ-
ციპს, ავტორი მაინც ხალხური
ტრადიციის ერთგული რჩება,
კერძოდ, მონუმენტურობა მას
ესმის, როგორც ცალკეულ მო-
ცულობათა მთლიან, ერთ განზო-
გადებულ ფორმაში შერწყმა და
არა როგორც მასშტაბური საზო-
მი. გარდა ამისა, ყოველთვის ინა-
რჩუნებს შინაარსობრივ მომენტს,
რომლის გაღრმავებისათვის მიმარ-
თავს მრავალსაგნობრიობასა და
ფოვისტთა ფერწერულ ეფექტებს
(მკრთალი ნახტი და თბილი ნახე-
ვარტონები). საბოლოო ჯამში, ნა-
კეთობის ფორმა-შინაარსისეული
განსაზღვრულობა იმდენად მკა-



ფილა, რომ ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე იკითხება მხატვრული იდეა. ამას ხელს უწყობს აგრეთვე შესრულების მაღალი კულტურა, მდიდარი შემოქმედებითი ფანტაზია და მკაფიოდ გამოხატული საკუთარი ხელწერა.

როგორც ფორმის, ისე შინაარსისადმი დამოკიდებულებაშიაც ე. წ. სკულპტურული მიმართულების ქართველ კერამიკოსებს ახასიათებთ განსხვავებული მიდგომა. მაგალითად, მედეა ჩიხლაძის კომპოზიცია „ქორწილი“ გაცეხთ (კერამიკული ქუროპლის ფორმის შენარჩუნებით) ხაზგასმული ყოფით-თემატური შინაარსის ორიგინალური გადმოცემით. ფაქტიურად, ეს არის სიუჟეტის მისადაგება ტრადიციულ ფორმასთან, ე. ი. ესთეტიკური და უტილიტარული ფუნქციების პარმონიული შეხამება.

იმავე შემოქმედებით მეთოდს მიმართავს ახალგაზრდა კერამიკოსი გია იაშვილი, მაგრამ მის ნამუშევრებში „ჯამი“, „შრომა“ და „მზის ქვეშ“ უფრო ხაზგასმულია თხრობითობის პრინციპი — სიუჟეტი ტრადიციული ჯამის ფორმაზე პორელიეფური ფრიზის სახითაა მოცემული, მაგრამ იმდენად ორგანულად ერწყმის ეს ორი მომენტი ერთმანეთს, რომ ნაკეთობები დასრულებული მხატვრული ნაწარმოების სახეს იღებენ და იძლევიან როგორც წმინდა შემეცნებით, ისე წმინდა ესთეტიკურ ინფორმაციას. ამასთანავე, არ კარგავენ უშუალო უტილიტარულ ფუნქციას.

კერამიკოსთა ერთი ნაწილი საერთოდ უგულვებელყოფს უტილიტარიზმს ეიწრო გავებით და აქცენტი გადააქვს ყოფით-თემატური შინაარსის მხატვრული ორგანიზაციის საშუალებებზე, ხოლო სახეობის ცნების ქვეშ მოიაზრებენ ნაკეთობის ვიზუალური ფორმის შესაბამისობას

სინამდვილის რეალურ-სახეით ფორმებთან. ეს განპირობებულია, ჯერ ერთი, კერამიკული მასალის მხატვრული შესაძლებლობის სრული გამოვლინებისაკენ მისწრაფებით და მეორეც, კერამიკის, როგორც ხელოვნების სრულფასობიანი დარგის მხატვრული სპეციფიკის გამოკვეთის სურვილით. ამიტომ, მართალია, იქმნება უნიკალური, საგამოფენო სიუჟეტური ნაწარმოებები, მაგრამ მათ ვერ მივაკუთვნებთ ვერც ქანდაკების და ვერც ფერწერის სფეროს. ქანდაკებისაგან მათ გამოარჩევთ მცირე ფორმათა დეტალიზაციის პირობებში მონუმენტურობის შენარჩუნება და ხაზგასმული კოლორიტი, ხოლო ფერწერისაგან — სივრცით-პერსპექტიული წყობის არაილუზორული ხასიათი. აქ იქმნება თვით საგანი, რომელიც იდეურ-ესთეტიკური დანიშნულებისაა, ხოლო მისი უტილიტარული მხარე სულიერ-პრაქტიკულ ფუნქციაში გამოიხატება.

არც სახეობის ამგვარი გავება აღმოცენებულია ცარიელ ნივთადგზე. მემკვიდრეობითობა აქაც იჩენს თავს. ხალხური ტრადიციების თანმიმდევრული ათვისებისა და მისი თანამედროვე პოზიციიდან გააზრების პროცესი კვლავაც ჩვენი კერამიკის არსებით ნიშან-თვისებად რჩება. ეს იგრძნობა თვით კომპოზიციის ერთგვარ „სცენურ“ განფენილობასა და ამასთან, თემატიკის ტრადიციულობაში. განსაკუთრებით იპყრობს ყურადღებას ძველი თბილისის ყოფის ამსახველი კომპოზიციები. სწორედ მათი შედარებითი დახასიათება იძლევა იმის საშუალებას, რომ თვალსაჩინოდ დავინახოთ ე. წ. სკულპტურული კერამიკის სახასიათო სახე, კერძოდ, განვასხვავოთ ერთმანეთისაგან რეალისტური ასახვის მეთოდი და მასალის იმიტაციის ტენდენცია.





პირველი ტენდენციის მაგალითად შეიძლება დავასახელოთ რ. ცუხიშვილის ფიგურები და კომპოზიცია „თბილისობა“, რომლებიც უფრო ხალხური კერამიკის გულუბრყვილობისა და უშუალოების შენარჩუნებით ხასიათდება, და აგრეთვე ახალგაზრდა მხატვრის ი. დოლიძის ნამუშევრები „სირაჯხანა“, „მღესავი“, „შეხვედრა“, „ბედნიერების ქუჩა“, რომლებიც ასევე ეხმიანებიან ძველთბილისური კოლორიტის აღდგენა-შენარჩუნების დღევანდელ მნიშვნელოვან პროცესს, მაგრამ თემატიკის ტრადიციულობის მიუხედავად, ამჟღავნებენ კერამიკული მასალის შესაძლებლობებისადმი თანამედროვე დამოკიდებულებას, მოცულობათა განაწილების და სივრცის თამამი ორგანიზაციის უნარს.

მხატვრული ეფექტის მიღწევის მიზნით მასალის იმიტაციის ტენდენცია ახასიათებს ახალი თაობის კიდევ ერთ წარმომადგენელს ქ. რუხაძეს. მისი ნამუშევარი „ძველი თბილისი“ ტრადიციის თანამედროვე ესთეტიზაციის ნიმუშს წარმოადგენს, რადგან ეს არის სწორედ ჩვენი თანამედროვის თვალით დანახული ეროვნული ყოფითი საგნებით გაცოცხლებული მიკრო-ინტერიერი. ავტორი ქმნის მასალისათვის არაორგანულ ფორმებს — სკვერისა და ხალიჩის იმიტაციას, მიუხედავად ამისა, მაყურებელი არ აღიქვამს მასალისა და ფორმის ანტაგონიზმს, პირიქით, დეფორმირებულ კედლებზე ფიროსმანისეული მოტივების ჩართვაც კი სრულიად ორგანულად ჯდება კომპოზიციაში და კიდევ უფრო აძლიერებს მხატვრულ შთაბეჭდილებას.

ქ. რუხაძის მეორე ნამუშევარიც „ნატურმორტი“, ფაქტიურად, კერამიკაში შესრულებული საგნობრივი ფერწერის ნიმუშს წარმოადგენს.

მხატვრული მომენტის გაძლიერების მიზნით უცხო მასალის იმიტაციას იძლევა გრიგოლ მამულაძის ორი კომპოზიცია. „ძველი თბილისის“ პეიზაჟები „კერამიკული ქეჩის“ დახვეულ ფორმაზე ისეა დაწერილი, რომ ორგანულად ერწყმის „ქსოვილის“ მუქ რუხ ფონს და სასურველ მხატვრულ ეფექტს აღწევს. თითქოს ავტორი კიდევ ერთხელ ახდენს კერამიკული მასალის უსაზღვრო გამომსახველობით შესაძლებლობათა ფართო დემონსტრირებას.

მასალასთან დამოკიდებულების პრობლემა მხოლოდ ერთი მომენტია ქართველ კერამიკოსთა შემოქმედებაში და იგი თვითმიზანს როდი წარმოადგენს. ეს იმას ნიშნავს, რომ მხატვართა ინტერესს იწვევს არა მარტო თვით მასალის სახეითობა, რაც ფორმალიზმის საშიშროებას ქმნის, არამედ „იდეის სახეითობა“, რაც გულისხმობს ეპოქალური მოვლენებისადმი ავტორის დამოკიდებულებას, მისი მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგრძნების ჯანსაღ საფუძვლებს. ამის ნათელი მაგალითია მურთაზ აბაშიძის კომპოზიციების „რომანტიზმის დაღუპვა“, „არა — ატომურ ომს!“, „აღამისა და ევას ვაშლი“ და სხვ., რომელთა ღრმა იდეურ-პოლიტიკური შინაარსი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ კერამიკის ხელოვნებასაც შესწევს უნარი გამოეხმაუროს ზოგადსაქაოლობრივ პოლიტიკურ-პუბლიცისტურ პრობლემებს.

საერთოდ, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველი კერამიკოსები თამამად იყენებენ სახეითი ხელოვნების თითქმის ყველა შემოქმედებით მეთოდს და ქმნიან რეალისტურ, ექსპრესიონისტულ, სიურეალისტურ, აბსტრაქციონისტულ, კონსტრუქტივისტულ და ა. შ. ნაწარმოებებს, და, რაც უფრო საინტერესოა, არცერთი მათგანი არ აღიქმება კერამი-

კული მასალისათვის უცხო შემოქმედებით პრინციპად (ლ. ნაკაშიძის კომპოზიცია „ცილინდრი და ხელთათმანები“, ი. გონობოლინის „დეკორატიული თეფში“, ქ. რუხაძის „კომპოზიციები“, ლ. ხურხუმალის „დეკორატიული თეფში“ და სხვა).

თავისთავად, ეს ფაქტი მეტად საინტერესოა, ვინაიდან მეტყველება კერამიკოსთა მხატვრული აზროვნების ფართო დიაპაზონსა და ტრადიციისადმი არადოგმატიკურ დამოკიდებულებაზე, მაგრამ რამდენად მისაღები და ორგანული გახდება მასალის გამომსახველობითი შესაძლებლობებისადმი ამგვარი მიდგომა, ეს ჯერ კიდევ სადავოა. ამ შემთხვევაში, როგორც იტყვიან — „დრო საუკეთესო მსაჯულია!“

რა გზითაც არ უნდა წარიმართოს ქართული კერამიკის ხელოვნების განვითარება, ერთი რამ ამათავითვე ცხადია, — მის არსებით თვისებად ყოველთვის დარჩება თვით კერამიკის სპეციფიკის გამოვლენისაკენ მისწრაფება. მასალის ტექნოლოგიურ შესაძლებლობათა გამდიდრებისა და მისი სრულყოფილი ოსტატობით გამოყენების სურვილი, ტრადიციული ფორმებისა და სახვითი ელემენტებისადმი ერთგულება და, რაც მთავარია, ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება.

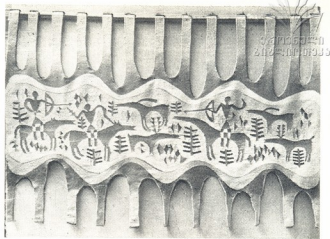
ამ გამოფენამ, ფაქტურად, წარმოგვიდგინა ქართული მხატვრულ-პროფესიული კერამიკის სახე. სწორედ ამიტომ მისი ძირითადი ტენდენცია ესთეტიკური და სახვით-მხატვრული პრობლემათა განისაზღვრებოდა. არანაკლებ მნიშვნელოვანი და აქტუალურია ის პრობლემებიც, რომლებიც კერამიკის ყოფით-მასობრივი წარმოების სფეროში იჩენს თავს. სასურველია კერამიკის ამგვარ ნაკეთობათა ცალკე გამოფენის მოწყობა, რადგან, ჯერ ერთი, მხატვრულ-პროფესიული და სამრეწველო-მასობრივი კერამიკა გამოყენებითი ხელოვნების ერთი დარგის — კერამიკის ხელოვნების ორი ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული და ურთიერთგანსაზღვრელი სფეროა, და მეორეც, იმის გამო, რომ ფართო მასების უტილიტარულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება ძირითადად ხდება კერამიკის ნაკეთობათა მასობრივი წარმოების საშუალებით, სამრეწველო კერამიკა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს საზოგადოების მხატვრული გემოვნების განვითარებაში და, აქედან გამომდინარე, აქტიურად მონაწილეობს მომავალი თაობის ესთეტიკური აღზრდის საერთო პროცესში.

მიუხედავად იმისა, რომ ექსპოზიციამ მთლიანობაში ვერ ასახა ჩვენი ეროვნული კერამიკის სახე, გამოფენა მაინც მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენდა, რადგან მან აშკარად დაგვარწმუნა, რომ ქართული კერამიკის ხელოვნებას ღირსეული ადგილი უკავია საბჭოთა გამოყენებითი ხელოვნების განვითარების საერთო პროცესში.

ამ გამოფენამ, ფაქტურად, წარმოგვიდგინა ქართული მხატვრულ-პროფესიული კერამიკის სახე. სწორედ ამიტომ მისი ძირითადი ტენდენცია ესთეტიკური და სახვით-მხატვრული პრობლემათა განისაზღვრებოდა. არანაკლებ მნიშვნელოვანი და აქტუალურია ის პრობლემებიც, რომლებიც კერამიკის ყოფით-მასობრივი წარმოების სფეროში იჩენს თავს. სასურველია კერამიკის ამგვარ ნაკეთობათა ცალკე გამოფენის მოწყობა, რადგან, ჯერ ერთი, მხატვრულ-პროფესიული და სამრეწველო-მასობრივი კერამიკა გამოყენებითი ხელოვნების ერთი დარგის — კერამიკის ხელოვნების ორი ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული და ურთიერთგანსაზღვრელი სფეროა, და მეორეც, იმის გამო, რომ ფართო მასების უტილიტარულ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება ძირითადად ხდება კერამიკის ნაკეთობათა მასობრივი წარმოების საშუალებით, სამრეწველო კერამიკა მნიშვნელოვან როლს თამაშობს საზოგადოების მხატვრული გემოვნების განვითარებაში და, აქედან გამომდინარე, აქტიურად მონაწილეობს მომავალი თაობის ესთეტიკური აღზრდის საერთო პროცესში.



ქართული გობელანის ხელოვნება



ო. ხუმბულური

ქართული არქაიკა

ნანა ყიფიანი

ქართული საბჭოთა კერამიკისა და გობელენის გამოფენა რეტროსპექტულ ხასიათს ატარებდა, ასახავდა ხელოვნების ამ ორი დარგის განვითარების ძირითად ეტაპებს 60-იანი წლებიდან დღემდე.

მხატვრული შემოქმედების ეს ორი დარგი ინტენსიურად ვითარდება და გარკვეულად განსაზღვრავს ქართული დეკორატიული-გამოყენებითი ხელოვნების სახეს. მიუხედავად ამისა, პირველად მოგვეცა შესაძლებლობა რეალურად, თვალნათლივ დაგვეჩინა, თუ რა გაკეთდა ხელოვნების დარგებში და უფრო მკაფიოდ წარმოგვედგინა მისი განვითარების გზები.

გობელენის ხელოვნება წარმოდგენილი იყო 1960-იანი წლების ბოლოდან დღემდე. 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან ჩვენში დეკორატიული-გამოყენებითი ხელოვნების თვალსაჩინო აღმავლობა იწყება, იზრდება ინტერესი ტრადიციული, ეროვნული გამოყენებითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგების მიმართ და ეს საერთო მოვლენას წარმოადგენს.

გობელენის აღორძინება ევროპაში და მის თანამედროვე ხელოვნების სახედ ჩამოყალიბება უკვე 20-30-იან წლებში, ხოლო რუსეთსა და ბალტიისპირეთში 50-იანი წლების შუაწლებიდან დაიწყო. ბუნებრივია, რომ საქართველოში ტრადიციული დარგების აღორძინებასა და განვითარებასთან ერთად ადგილი დაიმკვიდრა ამ დროისათვის უკვე პოპულარულმა, თუმცა ჩვენთვის სრულიად უც-

ხო, არატრადიციულმა დარგმა. საქართველოში იგი ჩაისახა 60-იანი წლების შუახანებიდან. მაგრამ ამ მცირე დროშიც, ოციოდე წლის მანძილზე, შეძლო მყარი ადგილის დამკვიდრება და დღეს უკვე გვაქვს შესაძლებლობა ვისაუბროთ ქართული გობელენის შესახებ.

დროის მანძილი 20-30-იანი წლებიდან 60-იანი წლების შუახანებამდე გვიჩვენებს, რომ გობელენის ზოგადი მხატვრული ენა, სახვითი ფორმის თავისებურება, მასალის, ტექნიკის სპეციფიკის გათვალისწინებით, მისი დანიშნულების, არსის, ფუნქციის დადგენა უკვე გარკვეულად განვილი პროცესს წარმოადგენდა. თუ ადრე იგი ფერწერის ერთგვარი იმიტაცია იყო, მეოცე საუკუნის დასაწყისში ხელოვნების დამოუკიდებელ დარგად ჩამოყალიბდა. ამას განაპირობებს მხატვრის მასალასთან უშუალო კავშირი. ოსტატი თვითონ ქმნის კომპოზიციას და თვითონვე ქსოვს. აქედან გამომდინარე, აყალიბებს მის მხატვრულ ენასაც, თანამედროვე გობელენს, ბუნებრივია, გააჩნია თავისი მხატვრული პრინციპები და ამოცანები.

ქართულმა გობელენმა შემოქმედებითად შეითვისა ევროპული გობელენის ტრადიციები. სწორედ ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენდა ეს გამოფენა.

გამოფენამ გამოავლინა ერთი მეტად თვალსაჩინო მომენტი, კერძოდ: გობელენი ჩვენში წარმოიქმნა უკვე არსებულ ტრადიციებზე, ხალხურ შემოქმედებაში უდიდესი ადგილი

ეკავა ქართულ ფარდაგს და აღმოსავლეთიდან შემოსულ, მაგრამ ჩვენთვის ტრადიციად ქცეულ ხალიჩას. განსხვავებით გობელენისაგან, რომელიც წარმოადგენს კედლის პანოს სიუჟეტური ან ორნამენტული გამოსახულებით (რაც უკვე განსაზღვრავს მის მხატვრულ სახეს, ხასიათსა და ფუნქციას), ფარდაგს, გამოყენებითი თვალსაზრისით, სხვა ფუნქცია ჰქონდა, მაგრამ, ძირითადად, რაც ითვალისწინებს მასალას (ძაფს, ნართს) და ტექნიკას — ქსოვას (ბუნებრივია, ქსოვის ხერხი გობელენასა და ფარდაგში განსხვავებულია), მათ უშუალო შეხების წერტილი გააჩნიათ. ფუნქციიდან გამომდინარე, ქართული ფარდაგი ყოველთვის ორნამენტული სახის იყო, ძირითად გამომსახველობით საშუალებას ორნამენტი წარმოადგენდა. თავისთავად, ბუნებრივად მიგვაჩნია, რომ მასალითა და ტექნიკით და, აქედან გამომდინარე, მხატვრული პრინციპებით ტრადიციულ ქართულ ფარდაგს გარკვეული ზემოქმედება მოეხდინა, განეაზღვრა გობელენის სახე, რომლის ორნამენტულობა ქართული ფარდაგის ხასიათით განისაზღვრება.

ამის თვალსაჩინო მაგალითს წარმოადგენდა გამოფენაზე თ. ჯაფარიძის გობელენი „ეროვნული მოტივი“. ფაქტობრივად ეს არის გობელენის ტექნიკით შესრულებული დიდი ზომის ფარდაგი, მომუშაებული როგორც თავისი ზომით, ისე კომპოზიციური გადაწყვეტით. მხატვარმა ერთი ორნამენტული დეტალის განმეორებით ერთიანი ორნამენტი შექმნა. კოლორიტით, მოლურჯო-მონაცრისფრო გამით იგი ფარდაგის ფერადოვან გამას იმეორებს.

ფარდაგის ორნამენტული პრინციპის გამოყენება ხდება სხვა გზითაც. ქსოვის ხერხი, ბუნებრივია, რჩება გობელენური, მას ერწყმის ფარდაგის ორნამენტული გადაწყვეტის პრინციპი და, ამავე დროს, მასში იჭრება ფიგურული გამოსახულება, რომელიც, ბუნებრივია, ემორჩილება ორნამენტულ-სიბრტყობრივი გამომსახველობის პრინციპს. გობელენის მხატვრული ენა ეყრდნობა ქართულ ტრადიციულ ხერხებს, ან პირიქით, ხდება ქართული ფარდაგის გობელენური ენით ამეტყველება. მასში იჭრება გამოსახულება, ე. ი. შინაარსი. ეს ორმაგი პროცესი გობელენისა და ფარდაგის მსგავსი მხატვრული პრინციპების არსებობიდან გამომდინარეობს. ამიტომ, მათი ურთიერთშეთვისება, ურთი-

ერთშევესება სავსებით ბუნებრივი და გასაგებია. ქსოვის ტექნიკასთან დაკავშირებული ხელოვნების ეს ორი სახე — გობელენისა და ფარდაგი თავისი არსით სიბრტყობრივი გადაწყვეტისაკენ მიილტვის. ეს, ტექნიკასთან ერთად, ბუნებრივია, მასალითაც განისაზღვრება. თუ სახვით ხელოვნებაში არსებობს უკვე შემზადებული სიბრტყე (ტილო, ქალაქი), ამ შემთხვევაში გამოსახულება და სიბრტყე (რაშიც არსებობს ეს გამოსახულება) იქმნება, იზრდება ერთდროულად, ქსოვის პროცესში, ე. ი. კომპოზიციის ყოველი დეტალი და ელემენტი თვით სიბრტყესთან ერთად იქმნება. ამგვარად ხდება „სასურათე“ სიბრტყისა და გამოსახულების ერთდროული შენება. ამრიგად, როგორც გობელენურ ხელოვნებას, ისე ფარდაგს საქმე აქვს სიბრტყესთან და ამ სიბრტყის შენების თავისებურ მეთოდთან — ქსოვის მეთოდთან. ამასთან სდევს მასალის, ნართის თავისებური ფაქტურა, რაც აყალიბებს მხატვრულ „ენას“, მათ ლტოლვას სიბრტყობრივ, გარკვეულად ორნამენტული ხასიათისაკენ.

ფარდაგისა და გობელენის ურთიერთშევესების პრინციპს ნათლად ასახავს ო. ხუბულურის და ვ. წურწუმისა გობელენები. ხუბულური გობელენში „მრთველები“ გამოსახულების მთელ სიბრტყეს ეგომეტრიული, სწორხაზოვანი ორნამენტით აკვებებს. მხატვარი სამი მრთველი ქალის კომპოზიციურ ჯგუფს არა ფარდაგულა ორნამენტის ფონზე ათავსებს, არამედ მათი ფიგურებიც სწორხაზოვან ორნამენტულ სქემამდე დაჰყავს, ერთიანი სიბრტყის შექმნაში იღებენ მონაწილეობას. ამრიგად, მხატვარი, როცა ფიგურებიან კომპოზიციას ქმნის, ამავე დროს ფარდაგის გეომეტრიული საფეხურების მაგვარ, ფარდაგისათვის ჩვეულ ორნამენტს ევასუხება და ამით ერთიანი მხატვრული სისტემა იქმნება. ხუბულურის გობელენი ფარდაგის თავისებურ, მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციად წარმოგვიდგება.

გობელენს ფაქტურაც ფარდაგისეული აქვს, ფერითაც მის კოლორიტს უახლოვდება. ხდება ფერთა ლოკალური განაწილება. მხატვარი ძირითადად იყენებს წითელს, მწვანეს, ოხრას, შავს, ყავისფერს და ამ ფერების ლოკალიზებით ორნამენტულ დინებას მკაფიოდ გამოკვეთს.

დაახლოებით ასეთივე პრინციპს იმეორებს ვ. წურწუმი თავის ორ გობელენში „სიმღე-

რა“ და „ოჯახი“. დამოკიდებულება გობელენის მხატვრული ენისადმი ორივე შემთხვევაში (ხუბულურის „მრთველები“ და წურწუმიას „სიმღერა“ და „ოჯახი“) თითქმის მსგავსია. მაგრამ თუ ხუბულური მთელ სიბრტყეს გეომეტრიული ორნამენტით ავსებს, სამ ფიგურას ამავე ორნამენტულ სქემაში სვამს და მათ ორნამენტის ხასიათს უმორჩილებს, ვ. წურწუმი თვით ფიგურებით ქმნის ორნამენტულ-სიბრტყობრივ კომპოზიციას. მას ფიგურები დაკავს უკიდურეს პირობითობამდე, ბრტყელ, სწორკუთხა მოხაზულობის ფორმებამდე, რითაც აღწევს კომპოზიციის ორნამენტულობას. ორნამენტული ელემენტები ამ შემთხვევაში არა კომპოზიციის ძარღვს წარმოადგენს, არამედ დამორჩილებულია ფიგურულ კომპოზიციას, და არა პირიქით. ხუბულურის და წურწუმის გობელენები ტრადიციული ფარდავისა და გობელენის მხატვრული პრინციპების ურთიერთშეთვისებისა და ურთიერთშეგების უაღრესად საინტერესო მაგალითებს წარმოადგენს.

გამოფენაზე გამოჩნდა ქართული გობელენური ხელოვნების განვითარების სხვა გზებიც. კერძოდ, ეროვნულობა მკაფიოდ ელინდება თემატურ გობელენშიც, რომელშიც, ბუნებრივია, იგულისხმება გარკვეული თბრობა, მოქმედება, ენარულობა. ე. ი. საქმე გვაქვს შინაარსობრივ, სიუჟეტურ მოტივთან. უნდა ითქვას, რომ ქართველ გობელენისტებს, თემატიკის თვალსაზრისით, გარკვეული ერთიანობა, შეიძლება ითქვას, ერთფეროვნებაც კი ახასიათებთ. თემატური გობელენი უმთავრესად ქართულ სინამდვილეს ასახავს — ქალაქურსა და სოფლის ყოფას. ადამიანების შრომასა და საქმიანობას. რაც შეეხება ქსოვის ხერხს, იგი სტანდარტული რჩება, ამა-სთან გამომსახველობითი საშუალებები, კომპოზიციური პრინციპები არ ეყრდნობა ტრადიციას. გობელენის გამომსახველობით ფორმაზე გავლენა იქონია თანამედროვე ქართულმა ფერწერამ, და არა, ვთქვათ, ტრადიციულმა ხელოვნებამ. ქართული გობელენის ამ შტოსთვის დამახასიათებელი ეროვნულობა, ამ შემთხვევაში, მიიღწევა თემატიკით, და, განსაკუთრებით, კოლორით.

მიუხედავად იმისა, რომ თითოეული მხატვრის ნამუშევარი ინდივიდუალური ფერადლოვანი ვაშით გამოირჩევა, ქართული გობელენისთვის საერთოდ დამახასიათებელია სისადავე, თავმეკავებულობა, რბილი, ღრმა

კოლორიტი. მისთვის უცხოა სიკრულე, მკვეთრი კონტრასტები. ხალხურმა ხელოვნებამ ფარდავა, ჩაცმულობამ, ქარგულობამ საზღვრა გობელენის ერთიანი კოლორისტული სისტემის ჩამოყალიბება.

გ. ყანდარელის გობელენში „წყალზე“, რომელიც მხატვრულ-კომპოზიციური გადაწყვეტით ერთ-ერთი საინტერესო გობელენად მიგვაჩნია, გამოიკვეთა მხატვრის საკუთარი კომპოზიციური პრინციპები — ფერის მნიშვნელობის, ნართის სტრუქტურისა და გობელენის ფაქტურის ხაზგასმა. აქედან გამომდინარე, გამომუშავებულია ქსოვის თავისებური მანერა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ძმები გახარების სამი გობელენი: „კოლხი ქალები“, „სვანის ოჯახი“, „ჩაის კრეფა“. გვახსოვს მათი სადიპლომო ნაშრომი „ხორუმი“. რამდენიმე წლის წინ ფინანსთა სამინისტროს დარბაზებში მოწყობილი პერსონალური გამოფენა „ხორუმი“ ერთ-ერთი საინტერესო სიტყვა იყო ქართულ გობელენურ ხელოვნებაში. ამ მხატვრების გობელენები უმეტესად გამოირჩევიან საინტერესო კომპოზიციური ჩანაფიქრით, გამართული პლასტიკით, ნახატი, კოლორით. ამჭერად კი გამოფენაზე მათი შემოქმედება შედარებით უფერულად და არასაინტერესოდ გამოიყურებოდა.

იგივე შეიძლება ითქვას ლ. ელიაშვილის სამ გობელენზე „შემოდგომის დაისი“, „მშვიდობა და მეგობრობა“, „შრომა“.

გამოფენაზე საკმაოდ გილი ეკავა ძველი თბილისის თემაზე შექმნილ გობელენებს (მ. ლიუს „თბილისობა“, ხუბულურის „აღმოსავლური მოტივი“, მ. ქუთათელაძე-ნუცუბიძის „თბილისობა“). თითოეული მხატვარი თავისებურად უდგება ძველი თბილისის თემის გახსნას. მისი კოლორისტის, თავისებურების გადმოცემას. მ. ლიუ ირჩევს სანახაობით მხარეს, იგი დღესასწაულის მხიარულ განწყობას გადმოსცემს.

ხუბულური ქალაქის თავისებურ არქიტექტურულ სახესა და ლანდშაფტს ასახავს. იგი ზემო ხედიდან წარმოგვიდგენს ქალაქს და, ამავე დროს, კომპოზიციური გადაწყვეტით (სიბრტყე მთლიანად ავსება ერთმანეთის ზევით ვერტიკალური მიმართულებით განლაგებული სახლებით) მთის ფერდობის განაშენიანების ილუზიას ქმნის.

კრამიტი გადახურული, თითქმის ერთმანეთიდან ამოზრდილი და ერთმანეთზე მჭიდ-

როდ მიდგმული, პატარ-პატარა, უსწორმას-
წოროდ განლაგებული სახლები, ნათელი კო-
ლორიტი, მოწითალო, თითქოს მზით განათე-
ბული სახურავები აღმოსავლური ქალაქის
თავისებურ, მეტად პოეტურ განწყობას ქმნის
და ძველი თბილისის თვითმყოფად კოლო-
რიტს გადმოსცემს.

მ. ქუთათელაძე-ნუცუბიძის გობელენი
„თბილისობა“ — სივრცეში განვითარებული
კომპოზიცია, საგანგებოდ, ზედმეტად სწორ-
ხაზოვანად განლაგებული აივნისანი სახლებით,
ერთგვარი მონოტონურობის, ერთფეროვნე-
ბის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ძველი თბილი-
სის ცოცხალ, დინამიკურ განწყობას ვერ
ქმნის.

გამოფენაზე საკმაოდ დიდი ადგილი ეკავა
დეკორატიულ მოტივებს, რომლებიც უმეტე-
სად დაკავშირებულია აბსტრაქტულ, კოლო-
რისტულ, ფაქტურულ თუ სხვა სახის სახვით
ძიებასთან. ქართულ გობელენში, დეკორატი-
ულ მოტივში, რომელშიც რაიმე თემა, განცდა
სიმბოლურად აისახება, მხატვრებს შეაქვთ
თხრობითი ელემენტი, კონკრეტული დეტალი
და, ამგვარად, ხდება გამომსახველობითი ენ-
ის ერთგვარი დაკონკრეტება.

ბაიდურაშვილის გობელენს მრუდი ფორ-
მა აქვს, ქვევით დაკიდული საკმაოდ მძიმე,
ნასიური ფორჩხით. კომპოზიციაში ჩართუ-
ლი ჭარისკაცთა სახეები და წითელი ბურ-
თულებით დაბოლოებული მასიური ფორჩ-
ხი აკონკრეტებენ დეკორატიულ მოტივს,
ჩნდება თემატური ელემენტი.

დაახლოებით იგივე მიდგომა ჩანს ლ. სუ-
ხიშვილის გობელენში „სვანეთის მზე“. მხატ-
ვარი მიზნად ისახავს სვანეთის არქიტექტუ-
რული პეიზაჟის გამოსახვას. ცენტრში ერთ-
მანეთთან მჭიდროდ განლაგებული კოშკები
სიმეტრიულ კომპოზიციას ქმნიან. მზის სხივე-
ბი ციციხლის ალებით ედება ნაგებობებს და
თითქმის თრგუნავს მას.

თუ დეკორატიულ მოტივში, ერთ შემთხვე-
ვაში, ხდება თხრობითი ელემენტის შეტანა,
სხვა შემთხვევაში მხატვარი მიზნად ისახავს
კონკრეტული ფორმის აბსტრაქციამდე დაყ-
ვანას — ფორმის ტრანსფორმაციას. ამ მხრივ
საინტერესოა ხუბულურის მცირე ზომის გო-
ბელენი „მძლეოსნები“. მხატვარმა მძლეოსა-
ნთა ფიგურები აბსტრაქტულ პლასტიკურ
ფორმებად აქცია, რომლებიც, ფაქტურად,
ინტენსიური ფერების — წითლის, ყვითლის,

ყავისფერის, შავის კონტრასტულად დაპირის-
პირებით იქმნება. ფერი ამ შემთხვევაში ძი-
რითად კომპოზიციურ დატვირთვას იძლე-
ვს. მძლეოსნების მძიმე, მძიმე, მძიმე
ველი ცალკეული ამოცანის გადაჭრის დროს
მხატვარი სხვადასხვაგვარად წყვეტს მას, რა-
საც ნათელყოფს გობელენები „მრთველები“
და „მძლეოსნები“.

დეკორატიული მოტივისათვის ბუნებრივია
ასოციაციის პრინციპი. გ. ყანდარელის გობე-
ლენი „წელიწადის დრონი“ კვადრატული
ფორმის მოთეთრო-მონაცრისფრო ფონზე გა-
მოქსოვილი კომპოზიციაა, რომელიც დროთა
ცვლას, მის მუდმივ წრიულ მოძრაობას ასა-
ხავს. ნაწარმოების ყოველი მონაკვეთი იწვევს
წელიწადის ამა თუ იმ დროის ასოციაციას.
ფერთა პალიტრის სიმდიდრე, უაღრესად მდი-
დარი, ფაქიზი ნიუანსირება ქმნის არა მარტო
რომელიმე დროის, არამედ მის მეორე დრო-
ში ნელ-ნელა გადასვლის, გრადაციის შთაბეჭ-
დილებას. თითქოს გამადიდებელი შუშით და-
ნახული ყვავილები, ფოთლები, პეპლები თოვ-
ლში ჩარჩენილი ბავშვის ნაფეხურები აძ-
ლიერებენ გობელენის ასოციაციურ საწყისს.

სიმბოლურადაა გადაწყვეტილი წურწუმის
„მზე“. სივრცეში განვითარებულ, სწორკუთხა
ფორმის გობელენში საინტერესო კომპაქტურ
ჯგუფს ქმნის სამი ხარის გამოსახულება და
მათ თავზე მოთავსებული მზე — მუდმივი
სიცოცხლის სიმბოლო. მთელი კომპოზიცია
დენადი, კლასილი ხაზებით არის დასერილი,
რაც ფერთა გრადაციით იქმნება. კომპოზიცი-
ის კიდებში აღებული მუქი, ინტენსიური
ყავისფერი ნელ-ნელა ცენტრისაკენ ღია ყა-
ვისფერში და საბოლოოდ ყვითელში გადა-
დის, რომელიც კაშკაშა მზის აქცენტით ბო-
ლოვდება. ამ შემთხვევაში ფერიც, ცენტრის-
კენ მისი ინტენსიური სვლა კომპოზიციის
არსის გახსნაში მონაწილეობს. სამი ხარის
გამოსახულება სამი ფერით გამოიკვეთება —
თეთრით, ღია ყავისფრით და შავით. კომპო-
ზიციური ჩანაფიქრით, შესრულების მანე-
რით, გობელენი პოეტურ განწყობას ქმნის.

თანამედროვე გობელენის ხელოვნება მრავალ-
ფეროვანია თავისი ფორმით. გაჩნდა მო-
ცულობითი გობელენი, რომელიც შორდება
კედელს და სამგანზომილებიან სივრცეში არ-
სებობს. ამ შემთხვევაში გარემოსთან კონ-
ტაქტის სხვა ამოცანები წყდება, იგი იქცევა
პლასტიკურ ფორმად, რომელიც ირგვლივ შე-
მოვლას მოითხოვს; გობელენის კავშირი გა-

რემო სავრცესთან იცვლება, ხდება სხვადასხვა სახის ფორმების შერწყმაც — ბრტყელის და მოცულობითისა, რომლებიც ერთმანეთთან თანაარსებობენ და ერთიან კომპოზიციურ ორგანიზმს ქმნიან. ამასთან, გობელენი სცილდება სწორკუთხა ფორმას და სხვადასხვა მოხაზულობას იძენს.

ქართული გობელენისათვის ფაქტურად უცხოა მოცულობითი გობელენი, გობელენური „პლასტიკა“. გამოფენაზე წარმოდგენილი მთავარდღის მრგვალი გობელენი „ნატურის ხე“, პირველი ცდისთვის, ექსპერიმენტისთვის, საკმაოდ საინტერესოა. მიუხედავად იმისა, რომ ნამუშევარი თავისი კომპოზიციით, მასშტაბურობით დაზუსტებასა და დახვეწას მოითხოვს, როგორც პირველი ქართული გობელენური „პლასტიკა“, იგი საგულისხმო ნაწარმოებია.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო რამდენიმე რელიეფური გობელენი, რომლებშიც გამოყენებული იყო ქსოვის შერეული ტექნიკა. რელიეფური გობელენი ჭერჭერობით იშვიათია და ეს რამდენიმე ნიმუში იმაზე მიგვანიშნებს, რომ შემდგომში იგი განვითარდება.

მ. მებერიშვილის გობელენში „ლალი ნიავი“ რელიეფური ზოლები სერავენ კომპოზიციას, რომელშიც მოლურჯო-მოციფრო და წითელი ფერის ლაქებით იაღქნების ილუზია იქმნება, თვით ზოლები გადამწყვეტ კომპოზიციურ ელემენტს არ წარმოადგენენ, მხოლოდ მხატვრულად ახალისებენ მას.

სხვა შემოხვევაში კი, როგორცაა სიგუას „დეკორატიული ხე“, რელიეფურობით განსხვავებული მხატვრული შთაბეჭდილება იქმნება. შერეული ტექნიკის გამოყენებით მხატვარმა გობელენისათვის დამახასიათებელი პირობითი მრავალპლანიანობის ეფექტს მიიღწია, წარმოგვიდგინა გობელენის მხატვრულ-კომპოზიციური გადაწყვეტის ერთი მეტად საინტერესო გზა.

გამოფენაზე თვალსაჩინო ადგილი ეკავა თ. ნუტუბიძის დეკორატიულ მოტივს „შემოდგომა“, რომელიც კომპოზიციური გადაწყვეტით მშვენივრად გადმოსცემს წელიწადის ამ დროის განწყობას. მსგავს მხატვრულ გადაწყვეტას ვხვდავთ ი. სიგუას გობელენში „ნატურის ხე“.

სტატიაში ჩვენ შევეხეთ მხოლოდ ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშებს, რომლებიც, გარდა

იმისა, რომ ხსნიან მხატვრის ინდივიდუალობას, ამავე დროს, გვიხასიათებენ ქართული გობელენის განვითარების გზასა და მის მხატვრულ-ქართული გობელენისათვის ნიშანდობლივი არ არის განყენებული ძიებანი — კოლორისტული ამოცანა იქნება ეს თუ ფაქტურული. ეს ამოცანები, ექსპერიმენტები არსებობენ, მაგრამ მათი გადაწყვეტა უმეტესად ბრტყელი გობელენის სახით ხდება. კლასიკური გობელენი ფიგურული კომპოზიციის შექმნის საუკეთესო საშუალებაა. რელიეფურ გობელენში, შერეული ტექნიკის არსებობის დროს, ეს ამოცანა უფრო რთული გადასაწყვეტია. სწორი სიბრტყე მხატვარს ნებისმიერი გამოსახულების შექმნის საშუალებას აძლევს. ამიტომ, ქსოვის ხერხი და, აქედან გამომდინარე, ფაქტურა ქართულ გობელენს უცვლელი აქვს, თუმცა ეფექტო ყველა შემთხვევაში განსხვავებულია. ეს ეფექტი, ბუნებრივია, დამოკიდებულია იმ საშუალებაზე, თუ როგორ ანაწილებს მხატვარი ფერს, როგორ ქსოვას მიმართავს.

მიუხედავად ინდივიდუალური თავიებებუბებისა, ინდივიდუალური შემოქმედებითი აზროვნებისა, გამოფენაზე გამკლავდა ისიც, რომ საერთო ნიშნები ყველა მხატვარსა და ყველა გობელენს შორის უდავოდ არსებობს, კერძოდ, ეს არის კლასიკური გობელენის უპირატესობა. საერთო ნიშნები ქსოვის ხერხებში, კოლორისტის, თემატიკის შერჩევაში, კი ბადებს შემოქმედებითი დიაპაზონის გაფართოების სურვილს. გობელენი ხომ თავისი შესაძლებლობებით უადრესად მდიდარია, და, აქედან გამომდინარე, სახვითი საშუალებებით მრავალფეროვანი. ძაფის, ნართის პლასტიკური თვისებები, სპეციფიკა, ფაქტურისა და სტრუქტურის მრავალფეროვანი შესაძლებლობები, სხვადასხვა ზღაპრის შექმნის საშუალებები მხატვარს მუდმივი ექსპერიმენტისკენ უბიძგებს. ეს მოქნილი, ადვილად დამყოლი მასალა ახალ-ახალი საინტერესო შემოქმედებითი ჩანაფიქრის განხორციელების შესაძლებლობებს იძლევა. ვისურვებდით, რომ ქართული გობელენის ოსტატებს კიდევ უფრო თამამი შემოქმედებითი ამოცანები დაესახათ.



ა. დოლიძე

ბენიერების ქუჩა

თანამედროვე ქართული კერამიკული ხელოვნება სტილითა და ტექნიკური ხერხების გამოყენების დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდება. მხატვრებმა, განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობამ, გააფართოვა კერამიკის ჟანრული საზღვრები. ათთვისა ახალი ფორმები. ამის ერთ-ერთი ნათელი მაგალითია ახალგაზრდა კერამიკოსის, თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულის ივანე დოლიძის შემოქმედება.

შეხვედრა

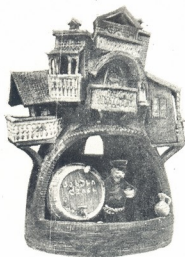


მხატვრის ხელოვნება სარღიობს როგორც ძველი ქართული კერამიკის ტრადიციებით, ისე ამ დარგის თანამედროვე მიღწევებითა და გამოცდილებით, ხასიათდება ჟანრთა ძიებებით, საუკუნოვანი ეროვნული ტრადიციების ჩარჩოებიდან გამოსვლის ტენდენციით, რაც დღეს საერთოდ ნიშანდობლივია კერამიკული ხელოვნების განვითარების გზისთვის.

თუმცა ფაიფურის ხელოვნება საქართველოსათვის არ არის სახასიათო და ტიპური, დოლიძე სულ უფრო დაჭერებით ფლობს ამ მასალის მხატვრულ-ტექნიკურ შესაძლებლობებს.

ადრინდელი ნამუშევრების შედარებით უხეში, გაუბრალოებული ფორმები და ნაკლები დეკორატიულობა მხატვრის ნამუშევრებში ადგილს უთმობს თვით მასალის თვისებების გამოვლენას, — ნაკეთობები უფრო მოხდენილი, ნარნარი, სულჩადგმული ხდება. ამავე დროს, მკაფიოდ ვლინდება თანამედროვე ნიშნები. ლარნაკები, სასანთლებები, კოლოფები. განსაკუთრებით კი დეკორატიული კომპოზიციები მკაფიოდაა აღბეჭდილი დღევანდელი სულისკვეთებით. სივრცობრიობასთან ერთად, რაც მათი ყოველმხრივი აღქმის შესაძლებ-

თბილისური პერამიკაში



სირაჯხანა

ირინე ძუცოვა

ლობაში ვლინდება, თავისი ინტიმურობით, კამერულობით ეს ნაკეთობანი ახლო კონტაქტს ამყარებენ მყურებელთან.

„დეკორატიული ლარნაკი“, „დეკორატიული სასანთლე“ და სხვა ნაკეთობანი მონუმენტურობის ილუზიას ქმნიან, დიდი ზომისა და სიმალლის შთაბეჭდილებას ახდენენ. ისინი გამოირჩევიან სკულპტურულობითაც, დეტალების პლასტიკური ურთიერთკავშირით. მხატვრის თითქმის ყველა ფაიფურის ნაკეთობა შემკულია რელიეფური, ხშირად მცენარეული ორნამენტული დეკორით ეს დეკორი ნაკეთობათა კომპოზიციებში ჩაწერულია დიდი მხატვრული ტაქტითა და გემოვნებით, ორგანულად ერწყმის საერთო სილუეტს.

ი. დოლიძის ნამუშევართა დეკორატიულ გამომსახველობას განაპირობებს არა მხოლოდ მათი ფორმა, არა-

მედ შეფერილობაც, კოლორიტი. მხატვარი იყენებს ცისფერის, ვარდისფერის, ყვითლის, იასამნისფერისა და სხვა აკვარელურად გამკვირვალე ელფერებს, მაგრამ იყენებს ძალზე თავშეკავებულად, როგორც დამატებით შტრიხს, რითაც ფორმის სკულპტურულობას, ფაიფურის ნაზ ფაქტურას ავლენს.

შემოქმედებითმა ექსპერიმენტებმა, ახლის ძიებებმა მხატვარი საკუთარ გზაზე გაიყვანა. ი. დოლიძემ ფაქიზად შეიგრძნო ფაიფურის მდიდარი შესაძლებლობანი და სულ უფრო გაბედულად იყენებს მას თავის ახალ ნამუშევრებში, რომლებიც უკვე იყო ექსპონირებული მრავალ რესპუბლიკურ, საკავშირო და საზღვარგარეთის გამოფენებზე (პოლონეთი, საფრანგეთი, იტალია).

ი. დოლიძე სხვადასხვა მასალით მუშაობს, ხშირად

მღესაგი



— შერეულ ტექნიკას მიმართავს (ფაიფური, წითელი თიხა, შამოტი, ქიქური და სხვ.). ამ მასალითაა განხორციელებული დეკორატიული რელიეფური პანოები „ძველი ქალაქი“, „საქორწილო“...

ქართული კერამიკისა და გობელენის ამასწინანდელ ვრცელ ექსპოზიციაზე, რომელიც საქართველოს სურათების გალერეაში გაიმართა, ი. დოლიძის რამდენიმე ნამუშევარი იყო ექსპონირებული. სწორედ ამ ნამუშევრებში გამოვლინდა მხატვრის თავისებური მიზანი და ინდივიდუალობა. არქიტექტონიკულად რთული ჟანრული კომპოზიციები ხშირად ძველი თბილისის ქუჩებისა და ეზოების ფრაგმენტებს გამოხატავენ. ეს მინიატურული სახლები, ერთმანეთზე მიდგმული მოჩუქურთმებული აივნებითა და კრამიტგადახურული დაფერდებული სახურავებით, თავისთავად ძალზე მომზიბვლელია თავისი ცხოველხატულობით, ნაირნაირი ფაქტურისა და ფერების თამაშით, მაგრამ ნაწარმოებთა ინტიმურობას, სიტბოს, იუმორისტული შეფერილობის ძალას განსაზღვრავენ მათში ჩასახლებული პერსონაჟები — მღვიინე („სირაჯხანა“), მღუსავი — ორნამენტებით დამშვენებულ ალაყაფის კართან რომ შედგომია თავის საქმეს, ახალგაზრდა ქალ-ვაჟი („შეხვედრა“) და სხვ.

ი. დოლიძის საინტერესო, ლირიზმითა და პოეტურობით სავსე შემოქმედებამ მრავალფეროვანი ქართული კერამიკის ხელოვნება ჟანრულ-მხატვრულად ახალი ნიმუშებით გაამდიდრა.

პართული ხელოვნება
საზღვარგარეთ

გია ყანჯლის VI სიმფონიის პრემიერა „გეგანდჰაუსში“

200 წელი შეუსრულდა ლაიფციგის სახელგანთქმულ საკონცერტო დარბაზს „გეგანდჰაუსს“. ამ დარბაზში 1781 წლიდან მოღვაწეობს ევროპის ერთ-ერთი უძველესი შემოქმედებითი კოლექტივი — ლაიფციგის სიმფონიური ორკესტრი. ამ ორკესტრმა, რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა 1743 წელს, დროთა განმავლობაში მიიღო „გეგანდჰაუსის“ სახელი (თავის დროზე ეს დარბაზი ქსოვალებით მოვაჭრე ფირმას ეკუთვნოდა, სიტყვა „გეგანდჰაუსი“ „ტანსაცმლის სახლს“ ნიშნავს).



სხვადასხვა დროს „გევანდლჰაუზის“ ორკესტრს სათავეში ედგნენ მსოფლიოში ცნობილი დირიჟორები — ი. გილერი, ფ. მენდელსონ-ბარტოლდი, ნ. გადე, კ. რეინიკე, ა. ნიკიში, ე. ფურტვენგლერი, ბ. ვალტერი, გ. აბენდროტი, ფ. კონვიჩნი და სხვები. ამჟამად ორკესტრს ხელმძღვანელობს გამოჩენილი დირიჟორი კურტ მაზური.

„გევანდლჰაუზის“ ორკესტრი თავისი დიდებული ტრადიციებისა და ისტორიის გამო, მუსიკალურ სამყაროში დღესაც სარგებლობს უდიდესი ავტორიტეტით, ამ შე-

სანიშნავ კოლექტივთან შემოქმედებითი თანამშრომლობა ყოველთვის დიდ პატივსა და აღიარებას მოასწავებდა თვით ყველაზე სახელოვანი შემსრულებლებისა და კომპოზიტორებისთვისაც.

გასული წლის შემოდგომაზე, ლაიფციგში, ფართოდ აღინიშნა „გევანდლჰაუზის“ საკონცერტო დარბაზის იუბილე. საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავად გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის სახელმწიფო საბჭოს თავმჯდომარემ ერიკ ჰონეკერმა „გევანდლჰაუზის“ სიმფონიურ ორკესტრს გადასცა ქალაქის ცენტრში (კარლ მარქსის

მოედანზე, ლაიფციგის უნივერსიტეტისა და საოპერო თეატრის გვერდით) აღმართული ახალი შენობა.

ეს ძალზე ლამაზი და შთაბეჭდვითი ნაგებობა ტექნიკური კომფორტის შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს (პროექტი ეკუთვნის არქიტექტორთა და ინჟინერთა ჯგუფს რ. შკოდას ხელმძღვანელობით). შენობა აღბეჭდილია მაღალი გემოვნებითა და სისადავით. იგი ყურადღებას იპყრობს შემინული ფასადით, ხატოვანი განათებით, მთავარი ფიგურა ჰერზე მოხატული პანთით. აღსანიშნავია აგრეთვე ლეგენდარული დირიჟორის არტურ ნიკიშის მემორიალური ოთახი, რომელშიც კონცერტების შემდეგ მსმენელები ხვდებიან შემსრულებლებს, უზიარებენ თავიანთ შთაბეჭდილებებს და ესაუბრებიან მათ მუსიკალური ხელოვნების ამა თუ იმ საკითხზე.

„გევანდჰაუსის“ მუსიკოსთა განკარგულებაშია აკუსტიკურად სრულყოფილი ორი საკონცერტო დარბაზი. დიდ დარბაზში, რომელიც 1729 ადგილს შეიცავს, აღმართულია ფირმა „Schuke“-ს მიერ დამზადებული უზარმაზარი ორგანი (89 რეგისტრი, 4 მანუალა, 6638 მილი), 493 ადგილია

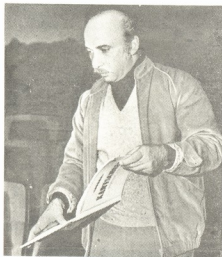
კამერული მუსიკისათვის განკუთვნილ მცირე დარბაზში. (კონცერტების გარდა „გევანდჰაუსის“ ახალ შენობაში დროდროთ გაიმართება კონგრესები, კინოფილმების გასინკეები და სხვა მნიშვნელოვანი ღონისძიებები).

მაღალ დონეზე ჩატარდა „გევანდჰაუსის“ ახალი შენობის გახსნის საზეიმო ცერემონიალი, რომელსაც უსწრებოდა ასი ათასზე მეტი ლაიფციგელი. იმავე საღამოს „გევანდჰაუსის“ ორკესტრმა კურტ მაზურის დირიჟორობით შეასრულა ბეთჰოვენის IX სიმფონია და თანამედროვე ლაიფციგელი კომპოზიტორის ბ. ფელეს ახალი ნაწარმოები „სიმღერები მზის ქვეშ“, შექმნილი გოეთეს, შილერის, გიორდერლინის ტექსტებზე (ნაწარმოები დაწერილია ალტის, ტენორის, ორგანოს, გუნდისა და ორკესტრისათვის), შემდეგ კი გაიმართა საიუბილეო კონცერტების ციკლი, რომელშიც მონაწილეობდნენ საგასტროლოდ მოწვეული გამოჩენილი შემსრულებლები და შემოქმედებითი კოლექტივები.

„გევანდჰაუსის“ ახალ დარბაზში, პირველად აქლერდა გამოცემულა „Peter“-ის მიერ სპეციალურად ამ მოვლენის აღსანიშნავად დაკვეთილი ახალი მუსიკალური ნაწარმოებები, მათ შორის გახლდათ სახელოვანი ქართველი კომპოზიტორის გ. ყანჭელის VI სიმფონია, რომლის პრემიერა „გევანდჰაუსის“ ზეიმის დღეებში გაიმართა.

გ. ყანჭელმა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში სახელი გაითქვა ჯერ კიდევ 1977 წელს, როცა „გევანდჰაუსის“ ორკესტრმა კ. მაზურის დირიჟორობით ბრწყინვალედ შეასრულა მიქელანჯელოს ჩხოვნისადმი მიძღვნილი ნისი IV სიმღონია. ამ ნაწარმოების წარმატებამ კ. მაზურს გადააწყვეტინა ახალი სიმფონიის დაკვეთა ქართველი კომპოზიტორი-

გ. ყანჭელი „გევანდჰაუსში“ რეპეტიციის დროს.





სათვის. ასე შეიქმნა გ. ყანჩელის VI სიმფონია, რომელმაც მხურვალე გამოძახილი ჰკოვა როგორც მუსიკისმოყვარულთა შორის, ისე მუსიკოსთა წრეებში. ამაზე მეტყველებენ გერმანული რეცენზიებიდან ჟურნალ „სოვეტსკაია მუზიკას“ (№ 8, 1982 წ.) ფურცლებზე გადმობეჭდილი ამონაწერები.

ქართული კომპოზიტორის გამარჯვებაზე მიგვანიშნებს გერმანულ რეცენზენტთა წერილების სათაურები: „სენსაციური პრემიერა“ (MNN) „ოვაციები მუსიკალურ სიახლეს“...

ბერლინის გაზეთი „Neue Zeit“ წერს: „ძალზე იშვიათია, რომ მუსიკალური ნაწარმოების პრემიერამ ასეთი ხანგრძლივი და ერთსულოვანი აპლოდისნენტები გამოიწვიოს. გ. ყანჩელის VI სიმფონიამ „გევანდჰაუსში“ მოიპოვა ისეთივე დამსახურებული წარმატება, როგორც მისმა IV სიმფონიამ 1977 წელს“.

„Leipziger Voekzeitung“ გვატყობინებს, რომ „დიდი ხანია ლიფციგში არ გამართულა ასეთი პრემიერა. გ. ყანჩელის სიმფონიამ დაამსახურა მსურველ აპლოდისმენტები. ასე მხოლოდ კლასიკურ ნაწარმოებებს უკრავენ ხოლმე ტაშს. ეს აღსანიშნავია მით უფრო, რომ გ. ყანჩელის მუსიკა არ არის შექმნილი ტრადიციისამებრ. და მაინც, მისი სიმფონია, მკვეთრად გამოხატული თავისებურების მიუხედავად, ზემოქმედებას ახდენს პირველივე ტაქტიზიდანვე“.

„არაჩვეულებრივი შედეგი მოჰყვა ყანჩელის VI სიმფონიის პირველ შესრულებას“, — წერს „MNN“ — წარმატება იმდენად დიდი იყო, რომ ანტრაქტებზევე აქეთ-იქიდან ისმოდა აღფრთოვანებული სიტყვები: „შესანიშნავია“, „დიდებულაია“, „ნოვატორულია“, „მინდა ახლავე ერთხელ კიდევ მოეუსმიონო ამ ნაწარმოებს“... მსმენლებმა დარბაზში მყოფი კომპოზიტორი

რი უჩვეულოდ ბევრჯერ გაიძახეს“.

„Neue Zeit“ აღნიშნავს: „ყანჩელის მუსიკაში იგრძნობა ძლიერი შემოქმედებითი პიროვნება, რომელსაც შთააგონებს თავისი ქვეყნის ფოლკლორი. მაგრამ კომპოზიტორი ფოლკლორის კოპირებას კი არ ეწევა, არამედ მის შემოქმედებით გადააზრებას ახდენს. ამასთან ერთად ყანჩელი იყენებს თანამედროვე მუსიკალორს ლექსიკონს. მაგრამ მოდერნისტულ მიმდინარეობებს არ ჰყვება. იგი იმდენად თვითმყოფადია, რომ დროდადრო არ ერიდება „ზოვად სიმფონიზმს“.

„MNN“-ის ფურცლებზე ვკითხულობთ: „ყანჩელმა სიმფონიის ფორმა გაათავისუფლა არა მარტო კლასიკური დრისმიერი ჩარჩოებისაგან, არამედ ევროპული მეტრიკული აქცენტისაგანაც. მის მუსიკაში გაცილებით უფრო ელასტიკურად ერწყმინა ერთმანეთს დრო, სივრცე და ენერჯია. და მაინც, ამ პარტიტურის ჰუმპარტ მშვენებას ქმნის ბგერით ფენომენტთან სტატიური თამაში, რაც მამენელში ახალ-ახალი ბგერითი სიამოვნებებით ტბობის მღელვარე მოლოდინს აღძრავს“...

„Leipziger Voekzeitung“-ის რეცენზენტი აღნიშნავს: „Marcafissimo“-ში, სადაც ერთმანეთს ეფენებიან ბგერითი მასივები, კომპოზიტორი ადამიანური შესაძლებლობების ზღვარს აღწევს. იგრძნობა თანამედროვე ხელოვნების სწრაფვა სამყაროს პანორამული ასახვისაკენ“. შემდეგ რეცენზენტი აღნიშნავს, რომ გ. ყანჩელმა თავის მუსიკაში საკვირველი ორგანულობით შეძლო ზოვად ადამიანურისა და ღრმად ინტიმურის განუყოფლობის განსახიერება, ისე, როგორც ეს ცხოვრებაშიაო. „განუსაზღვრელი, უმდიდრესი მუსიკალური მიკროკოსმოსი ყანჩელმა მაკროკოსმოსის სიმბოლოდ აქცია“.

მიხეილ რომი

ხელოვნებაში, განსაკუთრებით ისეთში, როგორც თეატრი ან კინემატოგრაფია, გამარჯვება ზოგჯერ შემთხვევით მოდის. უამრავი, ერთმანეთისგან განსხვავებული გარემოება განსაზღვრავს ადამიანის ცხოვრებას ხელოვნებაში. არ ვიცი, იქცეოდა კია შალიაპინი შალიაპინად, შემთხვევით გორკის რომ არ შეხვედროდა. ჩემს გზაზე მრავალი შესანიშნავი პიროვნება შემხვედროდა, რომლებიც დიდად დამეხმარნენ ადამიანი გავმხდარიყავი. პირველ რიგში მინდა გავიხსენო ყველაზე კეთილი იმთ შორის, ვისაც მე ვიცნობდი — მამაჩემი. მინდა გავიხსენო ჩემი უფროსი ძმა. გავიხსენო ცნობილი საბჭოთა მოქანდაკეები - კონენკოვი და გოლუბკინა და, მათ გვერდით, საბჭოთა არმიის ერთი უცნობი მეთაური, რომლისგანაც განსაკუთრებით ვარ დავალებული, რამეთუ სწორედ მან მასწავლა საკუთარი საქციელის გაანალიზება. ამ ადამიანებს შორისაა, რასაკვირველია, სერგეი ეიზენშტეინიც, ბორის შჩუტინიც, ფაინა რანევსკაიაც და მრავალი, მრავალი სხვაც. ყოველთვის თვალწინ მიდგანან ჩემი მასწავლებლები, ყოველმა მათგანმა ცალკეული ნაწილი შექმნა ჩემი სულის, ჩემი გონების, ჩემი მრწამსის, ჩემი სიყვარულისა კინემატოგრაფიისადმი.

ახლა სწორედ ერთ ასეთ ადამიანზე მინდა მოგიხსროთ. მისი სახელია ნიკოლოზ შენგელაია. იგი იყო ძალზე ლამაზი, გონებამახვილი, საოცრად ტემპერამენტული

ნიკოლოზ შენგელაიას სადღეობრიკლო

და შესანიშნავი კაცი. ნიჭიერი იყო უკლებლივ ყველაფერში. უპირველეს ყოვლისა — კინემატოგრაფში, ყველას უყვარდა გასაოცარი გულითადობის გამო. როგორც კინემატოგრაფისტი, მე შენგელაიაზე ახალგაზრდა ვიყავი, თუმცა, ასაკით ტოლები გახლდით. მე გვიან მივედი კინოში, პირველი ფილმი 33 წლისამ გადავიღე, როდესაც მე ის-ის

ერთი თავი მ. რომის წიგნიდან „საკუთარი თავის, ადამიანებისა და ფილმების შესახებ“, ტ. II. მოსკოვი, გამოც. „ისტექსტო“, 1981 წ.

იყო ვიწყებდი კინემატოგრაფის-
ტის გზას, იგი უკვე ცნობილი
რეჟისორი გახლდათ. მუნჯი კი-
ნოს პერიოდში მან შექმნა შესა-
ნიშნავი ფილმი — „ელისო“ და
მაშინვე ჩაღვა გამოჩენილ ოს-
ტატთა რიცხვში. იმ პერიოდში მე
დამწყები სცენარისტა ვიყავი,
შემდეგ კი რეჟისორის ასისტენტი.
პროფესიონალთა წრეში ცოტა
ვინმემ თუ იცოდა, რომ არის ას-
ეთი კაცი — მიხეილ რომი, რო-
მელიც რალაცას აკეთებს, რალა-
ცას წერს...

ერთხელ მოვხვდი იმ ცნო-
ბილ შენობაში, გენზენიკოვსკის
ჩიხში, სადაც აღამ და ევას დრო-
იდან არსებობს კინემატოგრაფიის
სამმართველო. რამდენი დიდი გა-
მარჯვება უნახავს ამ შენობას და
რამდენი მარცხი! დავბორიალობ-
დი შენობაში და ვეძებდი რედაქ-
ტორს, რომლის ნახვა რეჟისო-
რისგან მქონდა დავალბული. ეტ-
ყოფა, გზა ამებნა და მოულოდ-
ნელად აღმოვჩინე სადემონსტრა-
ციო დარბაზში, სადაც ნიკოლოზ
შენგელიას ახალ ფილმს უჩვენე-
ბდნენ. აქ თავი მოეყარა საბჭოთა
კინემატოგრაფიის მთელ ელიტას.
დარბაზში იყვნენ მუნჯი კინოს
უდიდესი ოსტატები, ცოლებთან
და მეგობრებთან ერთად. შენგე-
ლიასაც ცოლი ახლდა, — ნატო
ვაჩნაძე — მსახიობი, საქართვე-
ლოს პირველი მზეთუნახავი. უყუ-
რებდნენ „ოცდაექვს კომისარს“.
დარბაზის კუთხეში ატუხულმა
ბოლომდე ვუყურე ფილმს, გულ-
ახდილად ვიტყვი — ფილმი არ
მომეწონა: ცივი, ყალბი პა-
თოსით აღსავსე, გაუმართავი მო-
მეჩვენა. ეტყოფა, გაბრაზებული
ვიყავი — დილიდან მშვიერი დავ-
წანწალებდი — სახტად დავრ-

ჩი, როდესაც ყველამ ფილმის
ქება დაიწყო, თანაც მაღალფარ-
დოვნად... ქების დროს უფრო
და უფრო ვბრაზდებოდი... მერე
კი, ჩემთვისაც მოულოდნელად,
სიტყვა ვითხოვე. ყველა ვაოცე-
ბული შემომცქეროდა — ეს რა
სუბიექტიაო? იქ მყოფთაგან მხო-
ლოდ ეიზენშტეინი მიცნობდა.
იგი იქედნური ღიმილით იცქი-
რებოდა ჩემკენ, ეიზენშტეინი
ყოველთვის ყველაფერს უცბად
ხედებოდა და, ეტყოფა, ახლაც
მიხედა, რომ ფილმი უნდა გამე-
ჯორა. მართლაც, მე იგი მაგრად
„მივასწორ-მოვასწორე“... ძალიან
ბრაზიანად მოკლედ და ეტყოფა,
მარჯვედაც. ირგვლივ სიჩუმე გა-
მეფდა. იქ მყოფნი საგონებელში
ჩავარდნენ. მე ავდექი, გამოვედი
და იქვე შევეჩიხე რედაქტორს,
დილიდან რომ ვეძებდი. ჩემი თავ-
ხედობით თავგზააბნეული დარ-
ბაზიდან გარეთ გამოვარდნილი-
ყო. მაინც მოეთათბირეო საქმის
შესახებ და ჩემს გზას გაუფლექი.
გამოვდივარ ქუჩაში და ვხედავ
მთელ კამპანიას. გათავდა! დამ-
ფრთხალმა გადავწყვიტე უახ-
ლოესი შესახვევისთვის შემეფა-
რებინა თავი. უცბად მესმის შენ-
გელიას ხმა:

— საით, ყმაწვილო? რატომ
იმალებით? თუკი ლაპარაკი გაბე-
დეთ, ბარემ ჩემთან ერთად წამო-
დით!

— კი მაგრამ, სად?

— ნახავთ...

წავყევი. ისინი ყველანი იცინი-
ან, ხალისიანად ლაპარაკობენ, მე
კი უხერხულად ვგრძნობ თავს,
მაგრამ გაპარვაც არ შეიძლება —
შენგელია დროდადრო გამომ-
ხედავს, აქ ვარ, თუ არა. მივედი

რესტორან „მეტროპოლიში“. დაიწყო ქართული ქეიფი. დალიეს შენგელიას სადღეგრძელო და ჯამოაცხადეს თამადად. შენგელიამ სადღეგრძელოები წამოიწყო — მახვილგონივრული, შესანიშნავი, მხიარული. თქმულს არ იმეორებდა, ყველას შეაფერის საღებავებს უძებნიდა. ქეიფი ოთხისათი გრძელდება, ჩემი სადღეგრძელო კი არ ისმება. ეჭვმა დამიწყო ღრღნა — სამაგიეროს გადახდას ხომ არ მიპირებს? მაჰამოს, მასვას, ჩემი სადღეგრძელო კი არ თქვას! გაუგონარი შეურაცხყოფაა. მაგრამ როდესაც წასასვლელად მოვემზადე, შენგელიამ შემაჩერა: „სად მიდიხართ? დაბრძანდით? ჭერ ადრეა!“ ღვინო კი გათავდა. ჩამოატარეს ყავა, ნაყინი. ამ დროს მან ოფიციანტს მოუხმო, კიდეც შეუკვეთა ღვინო. ჭიქების შევსება ბრძანა, წამოდგა და თქვა:

— მე მინდა კიდეც ერთი ადამიანის სადღეგრძელო შემოგთავაზოთ. ჩვენ მას ნაკლებად ვიცნობთ. ამბობენ, რომ მისი გვარია რომი. მაგრამ ეს არ არის ცნობილი რომი. „მესამე მესჩანსკაიას“, „სიკვდილის ყურისა“ და სხვა პირველხარისხოვანი ფილმების ავტორი. ამ რომს მიხეილი ჰქვია. იქ დარბაზში მან ბევრი ილაპარაკა — ახლა ჩემი ჭერია.

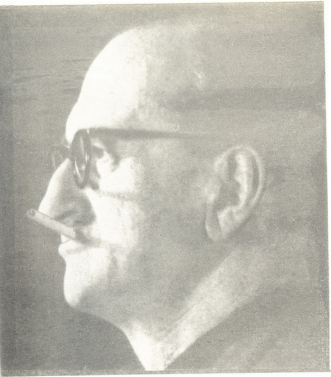
შეიცადა. შემდეგ სადღეგრძელო დაიწყო: ხდება თუ არა ცხოვრებაში ის, რომ ადამიანმა სახეში შეგაფურთხოს, შენ კი მოიწმინდო და უთხრა: „ყოჩაღ! ლამაზად შემაფურთხე!“ შეუძლებელია!

ხდება თუ არა — გააგრძელა შენგელიამ, — რომ ადამიანმა წაგართვას ყველაზე ძვირფასი — შენი ცოლი, შენ კი უთხრა: „ბედნიერი იყავი, შენ ღირსი ხარ ამ სიყვარულისა?“ არ ხდება.



მიხეილ კალატოზი და ნიკოლოზ შენგელია
ნიკოლოზ სანიშვილი. მიხეილ შოლოხოვი და ნიკოლოზ შენგელია
მიხეილ რომი
მიხეილ შოლოხოვი და ნიკოლოზ შენგელია





ხდება თუ არა ცხოვრებაში, რომ გულში ხანჯალი ჩაგვსდეს, შეკი მოძაქვდავმა, თქვა: „გზადღობ, მეგობარო! შენ მართალია, მაგრამ ასე არ ხდება. ამ კაცმა, რომმა, შემაფურთხა სახეში, გულში ხანჯალი ჩამცა და წამართვა ცოლზე ძვირფასი — მაპატე, ნატო, მაგრამ ეს ასეა, მან წამართვა შენზე ძვირფასი — ჩემი ფილმი. მაგრამ მან ეს ნიჭიერად გააკეთა. მისმინე, რომ! მე მინდა, რომ შენი პირველი ფილმი ჩემს „ოცდაექვს კომისარზე“ უკეთესი იყოს და თუ შენ მას ჩემზე უკეთ გააკეთებ, ვფიცავ, სადაც არ უნდა ვიყო, ჩამოვალ მოსკოვში და შენს სუფრაზე თამადა ვიქნები! მაგრამ თუ შენ მხოლოდ მოლაყბე ხარ, თვითონ კი არაფრის გაკეთება არ შეგიძლია — მიფრთხილდი! მე ამას არ გაპატებ. არც აქ მყოფთაგან გაპატებებს ვინმე. აქ კი მთელი საბჭოთა კინემატოგრაფია ზის“. შეჩერდა და შემდეგ დაუმატა: „ყველას ვთხოვ შესვას იმის სადღეგრძელო, რომ მე თამადა ვიყო მიხეილ რომთან, როდესაც ის პირველ ფილმს გადაიღებს“. და ყველამ დალია.

გავიდა სამი წელი. მე გადავიღე ჩემი პირველი ფილმი „ფუნთუშა“, პრემიერის აურზაურში დამაფიწყდა ეს სადღეგრძელო. მოულოდნელად თბილისიდან ტელეგრამა მივიღე: „როდის არის სუფრა? შენგელაია, ვაჩნაძე“. მე ვუპასუხე. და აი, საღამოს 8 საათზე, რესტორან „არაგვში“, სუფრასთან, თამადის ტრადიციულ ადგილზე იჯდა შენგელაია.

მე არასოდეს დამაფიწყდება ამ განსაკვიფრებელი კეთილშობილების გაკვეთილი, ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დღე ჩემს ცხოვრებაში.

პეტრიწონი — ბარკოპო

პარმენ ზაქარაია

საქართველოს ძველი კულტურის ისტორიის წარმოსადგენად უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმ ცენტრების შესწავლას, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის გარეთ შეიქმნა. სამონასტრო ცენტრების შექმნა აღრიდანვე დამკვიდრდა უცხოეთის ქვეყნებში. მონასტერი, ფაქტიურად, კულტურის მრავალმხრივ ცენტრს წარმოადგენდა. აქ ჩქმნებოდა ლიტერატურული ნაწარმოებები, თარგმნიდნენ უცხო ენებიდან, მუშაობდნენ ხელნაწერი წიგნების გადაწერა-გამრავლებაზე, იგი იყო სწავლა-განათლების კერა.

კულტურის ეს ცენტრები ათეული და ასეული წლების მანძილზე შენდებოდა და ყალიბდებოდა. თითოეულს საკუთარი ისტორია ჰქონდა. ზოგმა მონასტერმა უფრო დიდხანს იარსება, ზოგის სიცოცხლე კი ხანმოკლე აღმოჩნდა, ვინაიდან მას სპობდა მტრულად განწყობილი რწმენის ხალხის იმ ადგილებში დამკვიდრება.

ქრისტიანული მონასტრები თუმცა ზოგჯერ სხვა რელიგიის მქონე ქვეყნებშიც განაგრძობდნენ არსებობას, მაგრამ მათ უწინდელი მასშტაბი უკვე აღარ ჰქონდათ.

საქართველოში ქრისტიანობის გავრცელების პირველი ხანებიდანვე, IV-V საუკუნეებიდან, ეგვიპტის, სირიის, პალესტინის არაერთი უდაბნო ახალ რელიგიას დაწაფებული ფანატიკოსების სამყოფი გახდა. IV საუკუნეში ეგვიპტეში მოღვაწეობდა ცნობილი ქართველი მოაზროვნე ევაგრე პონტოელი. ცნობილია ისიც, რომ V საუკუნეში ქართველებმა იქ ეკლესია ააგეს¹.

ქართველთა ლტოლვა წინა აღმოსავლეთის ქრისტიანული ქვეყნებისაკენ, უპირველეს ყოვლისა, განპირობებული იყო რელიგიური პრინციპებით: მორწმუნენი ცდილობდნენ მიახლოვობდნენ ქრისტესა და მის მოწაფეთა კერებს. ანტიერესებად თვალაფერი, რაც ახალ მოძღვრებაზე იყო დაწერილი. ისინი ამ წიგნების გადაწერა-გამრავლებაზეც მუშაობდნენ და თვითონაც ახალს ქმნიდნენ. სწორედ ქრისტიანული მოძღვრების ამ მსლავრ ცენტრებში თავს იყრიდ ქართველ ბერთა ერთი ნაწილი. ანტიოქია, სინა, ათონი, პალავრა, შავი მთა, საბაწმინდა, იერუსალიმი. აი, ის მთავარი ადგილები, სადაც ქართველებმა დაიწყეს მოღვაწეობა. პირველად სხვის სავანებს შეკედლებულნი, შემდგომ თვითონ აშენებენ დიდ თუ პატარა მონასტრებს.

პალესტინაში, იერუსალიმსა და ბეთლემის მახლობლად პეტრე იბერის მიერ გაშლილი ფართო მასშტაბის მოღვაწეობა², ახლა ჩვენთვის ქეშმარიტად დიდი განძია³.

საბერძნეთის ტერიტორიაზე, ქალკედონის ნახევარკუნძულზე, ათონის ივერთა მონასტრის მოღვაწეობა, X-XI საუკუნეებში, საქართველოსკენ მომართეს მაშინდელი სამყაროს მოწინავე კულტურის ნაკადი. ქართული ლიტერატურის განვითარებას დიდი ღვაწლი დასდეს XI საუკუნეში ექვთიმე და გიორგი ათონელებმა. დაუფასებელია ჰიმნოგრაფების — ბასილის, ზოსიმესა და ეზრას მოღვაწეობა.

ერთ-ერთი ასეთი ცენტრი, რომელიც შედარებით სხვა ცენტრებზე გვიან გაჩნდა, იყო პეტრიწონის მონასტერი ბულგარეთში. ამ

მონასტერს სხვა რომ არავენ მოეცა გენიალური ფილოსოფოსის იონე პეტრიწის გარდა, მაინც დიდების ღირსი იქნებოდა⁴.

X-XII საუკუნეებში ბიზანტიაზე ძლიერი და მაღალი კულტურის ქვეყანა არ არსებობდა. საქართველოს მასთან სხვადასხვა დროს განსხვავებული დამოკიდებულება ჰქონდა. იმპერატორის კარზე არაერთ ქართველს უსახელებია თავი. ერთ-ერთი მათგანი იყო ტაოელი ქართველი გრიგოლ ბაკურიანის ძე.

გრიგოლი ჯერ ბიზანტიის იმპერიის აღმოსავლეთის ნაწილში მოღვაწეობდა, ხოლო შემდეგ — უსახელეთში. მას, როგორც კარგ მებრძოლს და გონიერ გამგებელს, მიუღწევია იმპერიის ევროპული ნაწილის დომესტიკოსობამდე, მთავარსარდლობამდე, ამირსპასალარობამდე. მისი რეზიდენცია ყოფილა ადრიანოპოლში, ხოლო ადგილ-მამულეზე სხვაგანაც ბევრი ჰქონია. ერთ-ერთი მათგანი იყო ფილიპოპოლში, ბულგარეთის დღევანდელ ქალაქ პლოვიდევში. სწორედ ამ ქალაქთან ახლოს, როდობის მთებში, სტანი-მაკიდან (დღევანდელი ასენოვგრადიდან) ათიოდე კილომეტრის მანძილზე სოფელ პეტრიწში, დღევანდელ ბაჩკოვოში, 1083 წელს გრიგოლი აარსებს მონასტერს.⁵ ამ სამონასტრო ანსამბლში შედიოდა სამი ეკლესია და ერთი სამარხი, საძვალე (კრიბტა).

თუ რა დარჩა ამ ნაგებობებიდან, ან რა არის მათში ქართული, ამის შესასწავლად მიმავლნი უნივერსიტეტმა 1979 წლის ოქტომბერში.

სოფელი ბაჩკოვო მდებარეობს მდინარე რეპელარსკას ვიწრო ხეობაში, რომელიც მაღალი მთებითაა შემოზღუდული. როდობის მთებში გამავალი სატრანსპორტო გზა საბერძნეთში ჩადის. ჩანს, ყოველივე ეს გათვალისწინებული ჰქონდა ბაკურიანის ძეს, როცა მონასტრისათვის ამ ადგილს ირჩევდა. ბაჩკოვოს ერთ-ორ სართულიანი სახლები მჭიდროდა ერთმანეთზე მიდგმული, რუხი კედლების ფონზე კრამიტით დახურული სახლები ლამაზი სანახავია.

პეტრიწონის მონასტერიც მდინარის მარჯვენა მხარეს, მცირე მანძილზე გაშლილ ფერდობზეა აღმართული.

ბაკურიანის ძეთა საძვალე, ანუ „კოსტ-

ნიცა“, როგორც მას ბულგარელები ეძახიან, ოთხასიოდე მეტრზეა. მაღალი ფერდობის მწვენი ფონზე მიდგმული ეს აგურისფერი შენობა იშვიათი სანახავია. აქ საქართველოდან რამდენიმე ათას კილომეტრზე, ქართველთა კულტურის ცენტრია. ცხრაასი წლის წინათ გრიგოლ ბაკურიანის ძემ საფუძველი დაუდო დიდ ეროვნულ საქმეს, რამდენიმე ასწლეულის მანძილზე აქ ქართველები იცხოვრებდნენ. ახალი კულტურის წინსვლისათვის ზრდიდნენ მოაზროვნეებს.

პეტრიწონის მონასტრის შესწავლის საქმეში დიდ დახმარებას გვიწევს აკადემიკოსების — აკაი შანიძისა და ნიკო ბერძენიშვილის შრომები. ისინი სპეციალური მივლინებით ბაჩკოვოში იყვნენ 1949 წელს. ბერძენიშვილმა მოგზაურობის დღიური „ძლევა“ (გამარჯვება) გამოსცა,⁶ ხოლო შანიძის ფუნდამენტური ნაშრომი „ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში“ ყოველთვის იქნება გზის გამკვალავი და დასაყრდენი ამ სფეროში მომუშავეთათვის⁷.

შშენებლობის დამთავრებისთანავე გრიგოლ ბაკურიანის ძეს თავისი მონასტრისათვის დაუწერია ტიპიკონი ანუ წესდება. მას მონასტერი გაუთავისუფლებია ყოველგვარი გადასახადისა და საკუთარ ნათესავთა პრეტენზიებისაგან. თვით მონასტერი კი საგანგებოდ მოუწყვია. მისთვის შეუწირავს ციხე-ქალაქები, სოფლები, სამოვრები, ზვრები, წისქვილი და სათევზაო ტბაც კი. მონასტერს ჰქონდა აგრეთვე საკუთარი საავადმყოფო, სამი სასტუმრო სახლი სხვადასხვა ადგილას. ამრიგად, მონასტერი ეკონომიურად სრულიად უზრუნველყოფილი იყო⁸.

ეკლესია აივსო საეკლესიო წიგნებით, ხატებით, ჯვრებით, სამოსლით. მონასტერთან დაარსდა სკოლა, სემინარია, რომელთაგან საუკეთესონი მონასტრის მსახურნი გახდებოდნენ.

ტიპიკონის თანახმად, მონასტერში 50 ქართველი, ხოლო ერთი — ბერძენი უნდა ყოფილიყო. ბერძენი სჭირდებოდათ საბერძნეთში, ამ შემთხვევაში ბიზანტიის სამყაროში მიწერ-მოწერისათვის. როცა ერთიანი სამეფოს დასუსტების გამო პეტრიწონს დააკლდა

ქართველების ხელი, მონასტერი თანდათან ბერძნებმა იკლეს ხელთ.

მონასტრის ტიპიკონი, წესდება დაიწერა ორ ენაზე, — ქართულსა და ბერძნულზე.

თვით ტიპიკონში ამის თაობაზე ვკითხულობთ: „დაიწერა უკუე და დამტკიცა წესი ესე განგებისა ამის პატრიოსნისა მონასტრისა ჩუენისა... წერილითა ბერძნულითა და ქართულითა“¹⁰.

ტიპიკონის მიხედვით გრიგოლ ბაქურიანის ძეს პეტრიწონში აუვია სამი ეკლესია: მთავარი ტაძარი (ლეთისმშობლის სახელზე), ორი მომცრო ეკლესია (ნათლისმცემლისა და წმ. გიორგის სახელზე) და სამარხი, საქაულე, ანუ კრიბტა, რომელსაც ბულგარელები „კოსტინცას“ ეძახიან. ამ ნაგებობიდან ჩვენამდე მოაღწია დაზიანებული სახით მხოლოდ განცალკევებით მდგარმა საქაულემ.

სამონასტრო კომპლექსი XV ს. მეორე ნახევარში თურქებს ერთიანად გაუნადგურებიათ. მონასტრის აღდგენა დაწყებულს XV ს. ბოლოს და მის შემდეგ მშენებლობა, ვადაკეთება, მოხატვა დღემდე გრძელდება. მონასტრის მთავარი ტაძარი კი ხელახლა აუგიათ 1604 წ.¹¹

ბულგარულ სპეციალისტებს პირვანდელი ნაგებობის ნაშთების გამოსავლენად მცირე მასშტაბის გათხრები უწარმოებიათ და ტრიკონქის, ე. ი. სამაფსიდიანი ეკლესიის ნაშთები უპოვნიათ. თუ ეს ასეა, მაშინ უნდა ვიგულისხმობთ, რომ იგი საქართველოში X ს. მეორე ნახევარსა და XI ს. პირველ ნახევარში გავრცელებულ ტიპს იმეორებს. საქართველოში დიდი ზომის ეს ტაძრები ერთმანეთისაგან ძალიან შორი-შორს დგანან. ერთი ასეთია ალავერდი კახეთში, მეორე ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, მესამე—ოშკის ტაძარი ტაოშია. გრიგოლ ბაქურიანის ძე ხომ ტაოელი იყო. უნდა ვიფიქროთ, რომ მის მიერ შერჩეული ხუროთმოძღვარიც ტაოელი იქნებოდა. ძეგლის საბოლოო გათხრები სინამდვილეს დაადგენს. 1083 აგებული ტეტრაკონქის ტიპის ტაძარი დაამშვენებს ქართული არქიტექტურის ისტორიასაც. მხედველობაშია მისაღები ის გარემოებაც, რომ თუ XI ს. პირველ ნახევარში მრავლად გვაქვს ერთმანეთზე უკეთესი ძეგლები, იმავე საუკუნის მეორე ნახევრიდან კი თითქმის აღარაფერი მოგვეპოვება.

უშუალოდ მონასტრის ტერიტორიაზე X

საუკუნის რაიმე ძეგლი არ ჩანს, მაგრამ არის ოქრომშენილობის ორი ბრწყინვალე ნივთი — ჯვარი გუმბათზე და ხატი —

ჯვარი ამჟამად აღმართულია მთავარი ტაძრის გუმბათზე. იგი სპილენძისაა, მოოქროვილი. მკლავებსა და ბუნზე (ძირზე) ასომთავრული წარწერებია. მკლავებზე წარწერას აკადემიკოსები ნიკო ბერძენიშვილი და აკაკი შანიძე კითხულობენ, „ძღვეჯა ძესუს ქრისტესი“. მართალია, ეს ჯვარი თავიდანვე ტაძრის გუმბათზე აღსამართავად არ ყოფილა დამზადებული, მაგრამ წარწერის ხასიათით იგი აკად. ნ. ბერძენიშვილს XI საუკუნისად მიაჩნდა. აკად. ნ. ბერძენიშვილი წერს: „წარწერის შინაარსი და ჯვრის სიდიდე იმასაც გვაფიქრებინებს, რომ ეს „ძელი ცხოვრებისა“ შესაძლებელია სამხედრო დანიშნულებისა იყოს. ბუნებრივად გვაგონდება, რომ ტიპიკონში გრიგოლ ბაქურიანის ძის შეწირულებათა შორის იხსენიება „საზოლავროა ჯვარა ერთი ვერცხლისაი ოქროთა ცურვებულნი“.

ავტორი ამ ჯვარს გრიგოლის საზოლავრო, სამხედრომთავრო ჯვრად მიიჩნევს¹².

ამ ჯვრის წარწერა უფრო გვიან განიხილა აკად. აკ. შანიძემ და იგი პალეოგრაფიულ ნიშნებით XIV საუკუნით დაათარილა.¹³

მონასტრის ყველაზე ძველი და ყველაზე საინტერესო ნივთი ხატია. მას მთავარ ტაძარში მთავარი ადგილიც უჭირავს. მისთვის ეკლესიის შიგნით, კართან ახლოს, სპეციალური ჩარდახია გამართული. მას განათებაც სპეციალური აქვს.

ეკლესიაში შემსვლელი მლოცავი პირველად ამ ხატს ემთხვევა.

მლოცველთა ერთმა ნაწილმა არც იცის თურა ხატთან აქვს საქმე, მაგრამ ეკლესიის მსახურ-გამგებლები სასწაულმოქმედად თვლიან უამრავი ლეგენდის გამო, რომლებიც მასზე არსებობს.

ეს ხატი ჯერ არ არის მეცნიერულად სათანადოდ შესწავლილი, პირველი ფენა, რომელიც ხეზე დახატულ ლეთისმშობელს გამოსახავს, პეტრიწონის მონასტრის აგების დროინდელი უნდა იყოს. ლეთისმშობლისა და ჩვილს სახე ცუდადაა შემონახული. ხატა მოოქროვილი ვერცხლით მოუქვდიათ 1311 წელს. მომდევნო საუკუნეებში იგი დაზიანებულია და 1819 წელს ხელახლა მოუქვდიათ. დაზიანებული ადგილები დაუფარავთ¹⁴.

1311 წელს რელიგიურ მოქედლობაზე შესრულებული ვრცელი ასომთავრული წარწერა მრავალმხრივია საინტერესო,

წარწერის ცნობათაგან, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ იგი მოუძედათ პეტრიწონში ბერად აღკვეცილ ტაოელ მშებს — ათანასი და ოქროპირ ეგნატის შვილებს¹⁵. აქედან აშკარად ჩანს, რომ XIV საუკუნეში პეტრიწონის მონასტერი ჯერ კიდევ ქართუელების ხელშია და ორი ბერიდან ერთი მოძ-

რომ ხატი დამკვეთებს დაჯდომიან 125 წერი (ბიზანტიური ოქროს მონეტა).

მონასტრის ეზოში უამრავი მონასტრის დანიშნულების შენობაა. იქვე, ერთ მონასტრის ეზოში განლაგებულია მონასტრის მუზეუმი. იქ საინტერესო ნივთი ბევრია, მაგრამ ძველი და ისიც ქართული არაფერი ჩანს.

მთავარი ეკლესიის სამხრეთით, ძველი სატრაპეზოს ადგილზე, XVI ს-ში ახალი აგებული. იგი შიგნით და გარეთ XIX საუკუნე-



პეტრიწონი. ბაკურიანისძეთა სამხალე

ღვარია, მასწავლებელია, ე. ი გრიგოლის მიერ XI ს-ში დაარსებული სკოლა-სემინარია კიდევ არსებობს. შესაძლოა, მონასტრის მსახურთა შევსება, ცვლა ისევ ტაოდან ხდებოდა, ალბათ, ტრადიცია გრძელდებოდა.

ტაო, ხატის გაქედვის დროს, მონგოლთა ბატონობის გამო, საშობლოს სანახევროდ მოწყვეტილი იყო. წარწერაში „ქართლის“ მეფეებად კი მოხსენიებულია კონსტანტინე და დიმიტრი. ასეთი სახელის მეფეები ამ ეპოქაში ქართულში არ არიან ცნობილნი. აკადემიკოს ა. შანიძის ვარაუდით, კონსტანტინე უნდა იყოს იმერეთის მეფე, დიმიტრი კი — მისი მემკვიდრე¹⁶.

ბოლოს საინტერესოა იმის აღნიშვნაც,

ში მოუხატიან. როგორც ეტყობა, აქ ტრადიციას, ისტორიას თუ გადმოცემებს მეტად დიდ პატივს სცემენ.

სატრაპეზოს გარე კედელზე, რამდენიმე მეტრის სიგრძეზე, პეტრიწონის პანორამა დახატული¹⁷. ცენტრში დიდი ზომით გამოხატული არიან მონასტრის დამაარსებელნი, ტაოელი მშები—გრიგოლ და აბაზ ბაკურიანის ძეები. მათ შორის დგას ბიზანტიის იმპერატორი ალექსი კომნინოსი. მხატვარს განმარტებითი წარწერაც დაურთავს: „მშენებელნი მონასტრისა გრიგოლი და ასპასიოსი მშა მისი. ალექსი კომნინოსი იმპერატორი“.

იქვეა დახატული ის პროცესია, რომელიც ყოველი აღდგომის მეორე დღეს იმართება და



ბაკოვის მონასტერი. ღვთისმშობლის ხატი. 1311 წ.

ღვთისმშობლის ქართულ ხატს კლოვიაში, ოდესღაც გადამალვის ადგილას, მიასვენებს.

სატრაპეზოს შიდა კედლები მოხატულია 1643 წ. აქ მრავალ სცენას შორის ერთი იპყრობს ყურადღებას. ეს არის სამხრეთით, მაღლა მდებარე სცენა — მაღალი კოშკისებური შენობა და მის გვერდით წამოწოლილი მამაკაცი წარწერით: „მაღლი მისი“. ბერები განმარტავენ: ეს ის კაცია, ვინც ქართული ანბანი შემოიღო¹⁸. საიდან იციან, გადმოცემით?

ქართული ანბანის შემომღების გამოსახულება საქართველოშიც არა გვაქვს და როგორ გაჩნდა იგი ბულგარეთში?

ბულგარეთის დამპყრობლებმა, ოსმალთა ურდოებმა, XV ს. მეორე ნახევარში მონასტერი დაანგრეს, მაგრამ, როგორც ეტყობა, სამარხ შენობას ყურადღება არ მიაქციეს, რადგან მოცილებით, განცალკევებულად დგას. მას არ ჰქონდა ქრისტიანული რელიგიის დაცვის ან გავრცელების დანიშნულება.

სამარხი წერილ და გრძელ ორსართულიან შენობას წარმოადგენს (ზომები: 20,0×7,0 მ.)

იგი მაღალ, ციცაბო კედლებზე მიდგმული, ამიტომ მისი დათვალიერება სამი მხრიდან უკეთ ხერხდება.

შენობა ორსართულიანია. სართულები შიდა გადაწყვეტით თითქმის ერთნაირია, ხოლო დანიშნულებით განსხვავდებიან. ქვედა სართული სამარხს წარმოადგენს, ხოლო ზედა სამლოცველოა, ეკლესიაა. პირველი სართულის იატაკში 15 ქვის საარკოფაგია ბერების ძვლებით.

აქვე, საძვალეს შიგნით, ან გარეთ უნდა იყოს დამკვეთის, გრიგოლ ბაკურიანის ძისა და მისი ძმის აბაზის საფლავები, მაგრამ მინიშნებული არ არის.

ნაგებობა გარედან მხატვრულადაა დამუშავებული. პირველ სართულს, კედელზე მიდგმის გამო, მხოლოდ ორი ფსაღი აქვს. ორივეს მხოლოდ კონსტრუქციული თაღები ახლავს. დასავლეთის თაღი, ფაქტიურად, შესასვლელის მომჩარჩოებელია.

პირველისგან განსხვავებით მეორე სართულის ოთხივე ფსაღი ერთი მიდგომითაა დეკორირებული: ესაა თაღედი. იგი ოთხივე ფსაღს უწყვეტად გასდევს. ლილეოვანი ფორმის თაღედი დამახასიათებელია სწორედ XI საუკუნის საქართველოსთვის, ბულგარეთში კი იგი გვხვდება მხოლოდ ასი წლის შემდეგ. შესაძლოა, გრიგოლ ბაკურიანის ძემ ხუროთმოძღვარი საქართველოდან, კერძოდ, ტაოდან წაიყვანა.

შენობა უკანასკნელი ორასი წელი უსახურავოდ მდგარა. ჩანგრეულ კამარაში ჩასულ ნაღებებს კედლები დაუზიანებია და ფრესკები ჩამოურეცხავს. შედარებით უკეთაა მოღწეული პირველი სართულის კედლის მხატვრობა.

საძვალეს მხატვრობას ბევრი სპეციალისტი შეხება, — ბულგარელები, ფრანგები, რუსები... ბულგარელი სპეციალისტები, განსაკუთრებით ბოლო წლებში, აშკარად სწორ გზას ადგანან და კარგად ხედავენ თუ რა არის სამძვალეს არქიტექტურაში ქართული, ან ბულგარული. ამ მხრივ გამოირჩევა ე. ბაკალოვა. რომელმაც „კოსტნიცას“ მხატვრობაზე საკანდიდატო დისერტაცია დაიცვა და სქელტანიანი წიგნიც გამოსცა¹⁹.

მართალია, ავტორი საძვალეს მხატვრობის პირველ ფენას XII საუკუნის მესამე მეოთხედით ათარიღებს და არა XI საუკუნის უკანასკნელი წლებით, როგორც ეს ლოგიკური იქნე-

ბოდა მშენებლობასთან დაკავშირებით, მაგრამ ეს არ არის საბოლოო დასკვნა.

საჭირო იქნება არა მარტო ბიზანტიისა და კერძოდ კონსტანტინეპოლის სკოლასთან პეტრიწონის მხატვრობის შედარება, არამედ ქართულ ფრესკებთანაც. XI-XII საუკუნეების ქართული მხატვრობის სტილისტიკური ანალიზი, იმდროინდელი ბიზანტიური სამყაროს კედლის მხატვრობასთან ერთად, მოგვცემს ობტიმალურ პასუხს პეტრიწონის მხატვრობის თარიღზე. ამ სკრუპულოზური სამუშაოს ჩატარება ქართველ ხელოვნებთმცოდნეთა ვალაია.

წინასწარი დაკვირვებით ფრესკული მხატვრობის პირველი ფენა მონასტრის აგების დროინდელია, 1083 წელსაა შესრულებული. მეორე ფენა მართლაც XII ს. მეორე ნახევარისა ჩანს.

არის მესამე ფენაც, რომელიც მიეკუთვნება XIV ს. შუა ხანებს. ეს ის პერიოდია, როდესაც ბულგარეთის ტერიტორიიდან ბერძნები განდევნა და ქვეყნის შემაკავშირებელი-გამაძლიერებელი გახდა მეფე ივანე ალექსანდრე (1331-1371 წწ.), რომელმაც ააღორძინა მონასტერი და მას დიდი ჭონება შესძინა. მეფე იქვე მეორე სართულის კარიბჭეშია დახატული.

ამ შენობის ფრესკულ მხატვრობაში ქართველთა მუშაობის ორი მომენტია აღსანიშნავი. პირველი და მთავარია ქართული წარწერა, რომელიც კედლიდან 1896 წ. გადმოუწერია პროფ. დ. ლასკოვს (სამწუხაროდ, ეს წარწერა 1912 წ. უკვე აღარ ყოფილა. თუ თხუთმეტი წლის განმავლობაში ეს ერთი წარწერა გაქრა, 900 წლის განმავლობაში რამდენი დაიკარგებოდა!).

ამ ძველქართულ-ასომთავრულ წარწერაში იკითხება: „წმინდა გიორგი ქაშუეთისა“. გრიგოლ ბაკურიანის ძემ პეტრიწონში აგებული სამი ეკლესიიდან ერთ-ერთს მებრძოლი წმინდანის გიორგის სახელი უწოდა და ქაშეთს მიუძღვნა²⁰.

მეორე წარწერა ბერძნულად იყო შესრულებული. იგი 1931 წ. გამოცემული აქვს პროფესორ ი. გოშევეს. წარწერის ქართული თარგმანი ასეთია: „მოიხატა ყოვლად პატიოსანი ესე ტაძარი ზემოთ და ქვემოთ იოანე მხატვრის ივეროპულოსის ხელით და თქვენი წამკითხველნი, ილოცეთ ჩემთვის წინაშე უფლისა“.

ეს წარწერაც კარგა ხანია აღარ არის წერით ირკვევა, რომ ფრესკული მხატვრობის შემსრულებელია იოანე ივეროპულოსის მკვლევართა უმრავლესობა მას ქართველად მიიჩნევს²¹, ნაწილს კი ეჭვი ეპარება: „ივეროპულოსის“, ე. ი. „ქართველიშვილის“ ქართველობა აუცილებელი არ არისო²².

ჩემი აზრით, აქ მაინც საგულისხმოა იოანეს ივეროპულოსობის ხაზის გასმა. ფაქტი ნამდვილად დამაფიქრებელია!

1974 წ. მეორე სართულზე, კარიბჭის ჩრდილო კედელზე მეფე ივანე ალექსანდრეს გვერდით აღმოჩენილა ქართული ასომთავრული წარწერა, სადაც იკითხება „იოანე ღმრთისმეტყველი“²³.

შესაძლოა, ეს წარწერაც „ივეროპულოსის“ ქართველობაზე მეტყველებდეს.

საძვალის პირველი სართულის კარიბჭის ჩრდილოეთის ნიშაში მოთავსებულია ფრესკა მონასტრის მშენებლების — გრიგოლისა და აბაზი ბაკურიანის ძეების გამოსახულებით. გრიგოლს, როგორც ამშენებელს, ეკლესიის

გრიგოლ და აბაზ ბაკურიანისძეები. პეტრიწონი. ბაკურიანისძეთა საძვალე.



მოდელი უჭირავს. ორივე ფიგურა მოძრაობაში საკმაოდ ექსპრესიულად არის გადმოცემული. ჩაცმულობა მდიდარულია. კომპოზიციას ავირგვინებს მარიამი პატარა ქრისტეთი, რომელიც ლოცავს მათ საქმიანობას.

იმავე კედლის მარჯვენა ნიშაში მოთავსებულია ეკლესიის მეორედ ამშენებლები, განმანახლებლები — გიორგი და გაბრიელი (ეს განახლება XIV საუკუნეში მომხდარა). სამწუხაროდ, მხატვრობა ძალიანაა დაზიანებული და, გარდა იმისა, რომ საშინაუნო ტანისამოსში არიან გამოწყობილნი, სხვა არაფრის თქმა შეიძლება. ისინი პირისპირ დგანან და თითქმის რაღაცაზე ცხარედ კამათობენ.

როგორც აღვნიშნეთ, პირველი სართულის კედლის მხატვრობა უკეთაა შემორჩენილი. პირველი სართულის კედლის მხატვრობის თემატიკა ძირითადად დაკავშირებულია მარტირიუმების, წმინდანთა სამარხების ციკლთან. ხშირად გვერდიგვერდ არის სცენები ბიბლიიდან და სხარებებიდან.

საძვალეს აფსიდს შემორჩა დეისუსის სცენა. სავარძელში ზის ქრისტეს ძლიერი ფიგურა. მისი სახისა და მკერდის ნაწილი აცენილია, შედარებით უკეთაა მოღწეული მარცხნივ მდგარი ლეთისმშობელი, რომლის დგომაში, ვედრების პოზაში შერწყმულია ღვთაებრიობა და დედის სიყვითე, ზრუნვა ადამიანებზე. კომპოზიციის ფერები საკმაოდ მაკორულია. აქ მოიხიფრო ფონზე ლეთისმშობლის წითელი მოსახსამი და ყვითელი შარავანდი სასიამოვნო კონტრასტს ქქმნის.

მთელი დასავლეთის კედლის თაღზე დიდი სცენაა წინასწარმეტყველი იეზეკიელის ცხოვრებიდან. მხატვარი ერთნაირი ძალით გადმოსცემს შიშველ თუ ჩაცმულ ფიგურებს, როგორც სხვაგან, ისე აქ, მთავარი ყოველთვის გამოყოფილია.

ქვედა რეგისტრზე, აფსიდაში და სხვა კედლებზეც, მრავლადაა გამოსახული წმინდანები. თითოეულ მათგანს აქვს განმარტებითი ტექსტი, მაგრამ მხოლოდ ნაწილია დარჩენილი.

შედარებით კარგადაა დაცული მხატვრობა საძვალეს კარიბჭეში. აქ, ჩრდილოეთის ნიშებში, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქტიტორთა ორ-ორი ფიგურა მოთავსებული, ჩრდილოეთისა და აღმოსავლეთის კედლებზე „დღევანეთისისა“ მრავალჯგუფიანი სცენებია განლაგებული. ფიგურები გამოირჩევიან მშვიდი, წყნარი პოზებით. მხატვარი

ხშირად მიმართავს წითელ ფერს. ლეთისმშობლის მოსახსამზეა გამოყენებული იქვე, კარის თავზე დიდი სცენაა — მკდომი ლეთისმშობლის უკან, ორსავე გვერდით, თავდახრილი მთავარანგელოზები დგანან. ლეთისმშობლის ტანსაცმელი მუქი შეინდისფერია. ამავე ფერს აძლიერებს ფონის თეთრი ფერი, რომელიც სავარძლის ზურგზეა გაფენილი. კონტრასტისათვის ანგელოზების მოსახსამები მუქი მწვანეა, შარავანდი კი მოყავისფრო, მთლიანად სურათი სიმშვიდის გამოხატულებაა.

მეორე სართულის ფრესკები ძალიანაა დაზიანებული, მაგრამ მხატვარ იოანე ივეროპულოსის გამოცდილი ხელი ყველგან კარგად ჩანს. აქ უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ავტორი მსოფლიო ქრისტიანული ეკლესიის აღიარებულ სწავლულ-მოღვაწეთა გვერდით ათავსებს ისეთი დიდებულ ქართველ მოღვაწეებს, როგორიცაა ილარიონ ქართველი და გიორგი და ექვთიმე ათონელ-მთაწმინდელები. ხაზი უნდა გავესვას იმ გარემოებას, რომ არცერთი მათგანი არ არის მხატვრის თანამედროვე, მაგრამ ისე ცნობილი იყვნენ, რომ ასეულ წლების შემდეგაც იგონებენ და ეკლესიაში საპატიო ადგილს უჩენენ.

დასავლეთის კედელზე ამ სამი ქართველი წმინდანის გამოსახულება თითქმის ნატურალური ზომითაა მოცემული. ფეხზე მდგომი სწავლული-ბერები მკაცრ პოზებში არიან გამოსახულნი. სამივე წვეროსანია, მაგრამ თითოეულ მათგანს ინდივიდუალური სახე აქვს. ტანისამოსის ფერებით და მოძრაობითაც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

ეკლესიის საკურთხევლის კონქი დაზიანებულია. მხატვრობა ქვემოთ შედარებით კარგადაა მოღწეული. კრიბტას (საძვალეს) საკურთხევლის კონქში ცენტრში თუ ქრისტე იყო, აქ ლეთისმშობელია. მარიამს კალთაში ჩეილი უხის, გვერდით მთავარანგელოზები არიან. კონქი ორნამენტოვანი ფრიზითაა გამოყოფილი. სარკმლების თავზე, მედალიონებსა და სწორკუთხედებში წმინდანების წელზევითი გამოსახულებებია. ქვედა რეგისტრი მოკავებული აქვთ ბასილ დიდის, გრიგოლ ლეთისმეტყველისა და სხვათა გამოსახულებებს. ეკლესიის მამათა პოზები ჩვეულებრივია იმ ეპოქისათვის.



ეკლესიის კამარა მთელ სივრცეზე ჩანგრეულია და დღეს დროებითი სახურავი აქვს. გვერდით კედლების არქიტექტურული დამუშავება კარგად ჩანს. თითოეული მხარე პილასტრებითა და თალებით ოთხ-ოთხ არათანაბარ მონაკვეთადაა დაყოფილი. თალის დონეზე, კედლებზე მხატვრობა ორ რეგისტრადა განლაგებული. სცენები სახარებიდან ძირითადად ზედა რეგისტრზეა განთავსებული. ქვემოთ მრავალფიგურიანი კომპოზიციის სულ ორია, დანარჩენი ადგილი კი მოკავებული აქვს წმინდანთა ცალკეულ ფიგურებს.

ზედა რეგისტრიდან აღსანიშნავია — აფსიდის მომდევნო თალებზე, ზიარების სცენები. ერთ მხარეზე თუ პურით ზიარებაა, მეორე მხარეს — ღვინით. ამას მოსდევს ნათლისღება, იერუსალიმად შესვლა, გარდამოხსნა და სხვა.

დასავლეთის კედლის თალის არეში ღვთისმშობლის მიძინების რთული სცენაა წარმოდგენილი.

ეკლესიის კარიბჭის კედლებზეც უხვადაა ნახატი, მაგრამ ამჟამად ამათგან ჩვენ გამოვყოფთ მხოლოდ ორს: დედაღვთისა ყრმით ხელში, მოთავსებული ეკლესიის კარის ტიპანზე და მეფე, გამოსახული ჩრდილოეთის კედლის მარცხენა თაღში.

მეფე ბულგართა სათაყვანებელი ის ივანე ალექსანდრია, რომელმაც XIV საუკუნეში ქვეყანა შეაკავშირა, ბიზანტიელები განდევნა და პეტრიწონის მონასტერიც განაახლა. ფიკურის დგომა, მისი ძლიერი სახე მართლაც კარგად გადმოსცემს მხატვრული ხერხებით იმას, რაც მასზე მატრიანების ფურცლებზე თქმულა.

ორივე სართულის მხატვრობას უხვად ახლავს მცენარეული და გეომეტრიული ორნამენტი.

პეტრიწონის, ბაჩკოვოს სამონასტრო ნაგებობები, განსაკუთრებით კი სამარხი ეკლესია, მისი არქიტექტურა, მხატვრობა, წარწერები, უდავოდ დიდი მნიშვნელობის ძეგლია, აუცილებელია მისი კომპლექსური შესწავლა. ქართველი სპეციალისტების მუშაობა ბულგარულ კოლეგებთან ერთად, ალბათ, თავის ნაყოფს გამოიღებს.

სოფიაში სამხატვრო აკადემიის ხელოვნებათმცოდნეობის კათედრა¹ შეხვედრისას გამოთქვა საერთო აზრი, რომ მოხდეს ლექ-

ტორთა გაცვლა. ისინი ბულგარული ხელოვნების ციკლს წაგვიცითხვენ. ჩვენ ვერცხვითი ხელოვნების ციკლს წაუვუცითხვეთ² მისთვისაა გაცვლა, ჩემი აზრით, მეტად სასარგებლო იქნება.

ბულგარეთიდან ჩამოტანილ დიდძალ მასალას დამუშავება სჭირდება. ჩვენს წინაპართა ნამბავარს, დიდი ფილოსოფოსის იოანე ბეტრიწის სამყოფელის ისტორიას, ეგებ, მცირე რამ მიემატოს.

შენიშვნები:

- 1 ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, თბ., 1980, გვ. 9, 277.
- 2 შ. ნუცუბიძე, ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. 1, თბ., 1956, გვ. 137—171.
- 3 გ. წერეთელი, უძველესი ქართული წარწერები პალესტინიდან, თბ. 1960.
- 4 ა. შანიძე, ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში, თბ., 1971 წ.; ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, თბ., 1980, გვ. 253—276.
- 5 ივ. ჭავჭავიძე, ქართველი ერის ისტორია, წ. 11, თბ., 1948, გვ. 18, ლ. მენაბდე, მით, ნაშრ., გვ. 260—261.
- 6 ნ. ბერტენიშვილი, ძლევაჲ, თბ., 1949.
- 7 ა. შანიძე, ქართველთა მონასტერი ბულგარეთში და მისი ტიპიკონი, თბ. 1971.
- 8 იქვე, გვ. 69—74.
- 9 ა. შანიძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 22.
- 10 ავ. შანიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 125.
- 11 Бачковски Ставропигиален манастир, стр. 2.
- 12 ნ. ბერტენიშვილი, ძლევაჲ, გვ. 3.
- 13 ა. შანიძე, მით. ნაშრ., გვ. 363—364.
- 14 Г. Н. Чубинашвили. Грузинское чеканное искусство, Тб., 1959, стр. 625-626.
- 15 ნ. ბერტენიშვილი, ძლევაჲ, გვ. 33—35.
- 16 ავ. შანიძე, მით. ნაშრ., გვ. 360—361.
- 17 გ. ჩავრიკოვი, ბაჩკოვოს მონასტერი, საბჭოთა ხელოვნება, 1980, № 1, გვ. 87.
- 18 ავ. ურუშაძე, ქართული კულტურის კერა ბულგარეთში, თბ., 1969, გვ. 54—55.
- 19 Е. Бакалова, მით. ნაშრ. გვ. 175—184, 215—219.
- 20 ნ. ბერტენიშვილი, დას. ნაშრ., გვ. 30—31.
- 21 Е. Бакалова, დას. ნაშრ. გვ. 218.
- 22 ნ. ბერტენიშვილი, დას. ნაშრ., გვ. 30.
- 23 Р. Сирадзе. Новооткрытая древнегрузинская надпись из Костиницы бачковского монастыря, Всесоюзная научная конференция, Тб., 1975, стр. 103.



ვანო სარაჯიშვილი

ქართული ბუნებისმეტყველება შუქემდებელი

ანტონ წულუკიძე

ვანო სარაჯიშვილი ქართველ მომღერალთა მთელი წყება უძღოდა წინ. ზოგიერთ მათგანს რუსეთის იმპერიის არაერთ კუთხეში და საზღვარგარეთაც კი იცნობდნენ. მაგრამ ვანომ პირველი ქართველი მომღერლის სახელი და შარავანდედი მოიხვეჭა და ამაზე, — მით უფრო მის მომხრეთა შორის — მეორე აზრი არც არსებულა. ის რამდენიმე ჩანაწერი, დღეს ჩვენ ხელთ რომ არის, მიუხედავად სარესტავრაციო ტექნიკის მოშველიებისა, მხოლოდ ბუნდოვან კონტურებსა და წარმოდგენებს თუ გვიქმნიან, ხოლო წარსულისადმი ნიჰილისტურად განწყობილთ კი შეიძლება კიდევ ერთი სკეპტიკური აზრის გამოთქმის საშუალებას აძლევდნენ. მაგრამ ვიტყვით: იმავე ჩანაწერებში, უფრო სწორად — „ლანდებში“, შეიძლება ისეთი რამ ამოვიკითხოთ, რომელიც დიდმნიშვნელო-

ვანი დასკვნების საშუალებას მოგვცემდა! დღეს კიდევ ბევრია ვანოს ხელოვნების ცოცხალი მომხრე, ბევრი კიდევ გუშინ ჩვენთან ერთად იყო და მათთვის რომ დაეჭვებული კითხვა დაგესვათ — ხომ არ იყო სარაჯიშვილის ეს შარავანდედი მხოლოდ იმ დროის შესაფერი და როგორ გამოჩნდებოდა დღეს მისი ხელოვნებაო, — ისინი უცილობლად რისხვას დაგანევდნენ! სინამდვილე კი ის არის, რომ ვანო სარაჯიშვილის დროის საზოგადოება თავს ბედნიერად რაცხდა, რომ ვანოს თანამედროვე იყო და მის ხელოვნებასთან ყოველი შეხვედრა ბედნიერ დღედ მიაჩნდა! ვანოს სიკვდილი კი მთელი ქართველი ხალხის გლოვად გადაიქცა. კოტე მარჯანიშვილის ჯადოქრული ფანტაზიის საოცარი მიგნება სარაჯიშვილის დაკრძალვის დღეებში წარმოდგენილ „აბესალომ და ეთერში“ —

შუქის მისტიკური მოჭრაობა დაობლებულ ადგილზე ცოცხალი აბესალომის ნაცვლად, მთელს სპექტაკლს რომ გასდევდა, — სცილდებოდა ეფექტური გამოგონების ფარგლებს და ღრმად სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენდა! ასეც იქნა იგი აღქმული.

მატიანეს არაერთგზის აღუნიშნავს ვანოს ხელოვნების მომხიბვლელობის მიზეზები. ვანო სარაჯიშვილისა და ზაქარია ფალიაშვილის თანამედროვე და მეგობარი, თვალსაჩინო საზოგადო მოღვაწე და ლიტერატორი, საოპერო ხელოვნების შესანიშნავი მცოდნე, აშკარად შეიძლება ითქვას — პირველი ქართველი მუსიკალური კრიტიკოსი ილია ზურაბიშვილი გამოყოფდა იმ — ღვთის მიერ მომადლებულ თვისებათა თაიგულს, ზემოქმედების მომაჯადოებელი ძალა რომ გააჩნდა — ლამაზი ხმისა და გარეგნობის პარმონიულობას, მუდამ ანთებულ გულს, შეუწელებელი მგზნებარებთა და ეშხით რომ მსჭვალავდა ყოველ ამღერებულ ფრაზას. დიახ, ვანოს მიერ ამღერებული ყოველი ფრაზა გზნებითა და ეშხით იყო ანთებული! ეს ეშხი კი საკუთრივ ვანოსეული იყო! მაგრამ მოვესმინოთ თვით ი. ზურაბიშვილს: „იგი მღეროდა, როგორც ექსტაზში მყოფი, როგორც სომნამბული.. და რომ უყურებდით მის თითქოს გაფითრებულ სახეს, მილულულ თვალებს, გეგონებოდათ, მთლად ცხოვრების რეალობა ამ წამს მისთვის მუსიკად იყო გადაქცეული“.

ჩვენთან მოსაუბრე ვანოს თანამედროვეებს, ბოლომდე შეყვარებული რომ დარჩნენ მის ხელოვნებაში, წამღერებით კიდევ უცდიათ შეძლებისამებრ წარმოეჩინათ მანერა იმ ეშხისა, ასე რომ აჯადოებდა ყველას (ასეთ ერთგულთა შორის მხოლოდ პროფესიონალი მუსიკოსები როდი ყოფილან — აქ არიან მუსიკალური ნიჭით დიდად დაჯილდოებული, დრამატული თეატრისა თუ კინოს გამოჩენილი მსახიობები და რეჟისორები). ასე, ხატოვანი მუსიკალური ფრაზის ვანოსეული სამკაულითა წარმოუჩენიათ აბესალომის პირველი შემოსვლა „მე ბანი-ბანად გექებდი“,

ნადირის რომანსი, ხოზეს არაბული ზე“...

ვანო სარაჯიშვილი ცხადად ლირიკული ტენორი იყო, თავის ხმასაც არ ატანდა ძალას და არც არასოდეს ურღვევდა მას ბუნებრიობას. მაგრამ მღეროდა დრამატული ტენორის პარტიებსაც, თანაც ურთულეს პარტიებს — რადამესს (ვერდის „აიდა“), გერმანს (ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“), რაულს (მეიერბერის „ჰუგენოტები“)... მაშ, რა აქლევდა საჭირო ძალას ამ პარტიებში ვანოს სიმღერას? ისევ და ისევ მგზნებარე გული, განცდის სამხრეთული მცხუნვარება. ვანოს სიმღერა სამხრეთული მგრძნობელობით იყო აღსავსე, მაგრამ ეს იყო მუდამ გამიჯნურებული რაინდის მგრძნობელობა. ისევ ი. ზურაბიშვილი მიემართოთ: „გრძნობდით, რომ თქვენს წინაშე კუნთებმკვრივი ადამიანია, რომელიც ტრფიალების ღმერთს აუმეტყველებია ასე წაზად, პოეტურად. ამიტომ ვანოს ხმის სიტკბოება, შაქრისას კი არა, უფრო შამპანურის სიტკბოებას მოგაგონებდათ. ნაპერწკლოვან სიტკბოებას, ცხვირიდან ბოლს რომ ამოგადნებ ხოლმე“.

დიდი იყო მისი რეპერტუარი: ალფრედი და პერცოგი (ვერდის „ტრავიატა“ და „რიგოლეტო“), ლენსკი (ჩაიკოვსკის „ეგგენი ონეგინი“), ფაუსტი (გუნოს „ფაუსტი“) და ვილჰელმ მაისტერი (ტომას „მინიონი“) ნადირი და ხოზე (ბიზეს „მარგალიტის მამიებელნი“ და „კარმენი“), ალმავივა (როსინის „სველიელი დალაქი“), ჯერალდი (დელიბის „ლაკმე“), სინოდალი (რუბინშტეინის „დემონი“), თავადისწული ვლადიმერი (ბოროდინის „თავადი იგორი“); მღეროდა რიმსკი-კორსაკოვის ოპერებში „სნეგუროჟკა“ და „სადკო“, რახმანინოვის ოპერაში „ალეკო“... არაერთი მათგანი საგანგებოდ ჰქონდა მომზადებული იტალიასა თუ რუსეთის ცენტრებში ყოფნისას, საოპერო ხელოვნების გამოჩენილ ოსტატებთან ურთიერთობისას... სიცოცხლის ბოლო წლებში კოტე მარჯანიშვილისა და ივანე ფალიაშვილის შთაგონებით, თავის მშობლიურ თეატრში ეზი-

არა ვაგნერის ლოენგრინის ღვეთებრივ ხატებას („ლოენგრინის“ თბილისურ სპექტაკლში მას შეეცვლებოდა ხოლმე საგანსტროლოდ ჩამოსული გამოჩენილი რუსი მომღერალი, ქართველთა დიდი მეგობარი ლეონიდ სობინოვი)...

მან მოიარა ევროპის ქვეყნები, იტალიისა თუ ესპანეთის ქალაქები, დიდი სკოლაც გაიარა და აღიარებაც დიდი შპოვა (როგორც ფართო აუდიტორიის, ასევე ვოკალური ხელოვნების მსოფლიო ავტორიტეტების მხრივ). ყველგან აღიარეს ბელკანტოს დიდოსტატად. ისიც ცნობილია, თურა მიწვევები მიიღო მსოფლიო ასპარეზზე; მისი ხელოვნების მსოფლიო სარბიელი გახსნილი იყო, ბედნიერი სტარტიც აღებული ჰქონდა, მაგრამ ამ მეტად მიმზიოველ პერსპექტივაზე მაღლა ვ. სარაჯიშვილმა მშობლიური ხალხის სამსახური დააყენა. ჯერ ისეთ არჩევანს დაადგა, საიდანაც თბილისთან კონტაქტების უკეთესი საშუალება ეძლეოდა. ამიტომაც, საზღვარგარეთ მოგზაურობებს პეტერბურგში მოღვაწეობა ამჯობინა.

ქართული ოპერა იმჟამად არსებობას იწყებდა, ფეხს იკიდებდა, მეტიც — ამას იმთავითვე თან ახლდა ეროვნული კლასიკური ოპერის, მისი ამოსავალი თვისებების ფორმირების პროცესი. დაახ, ეს ის დრო იყო, როდესაც ოქტომბრის რევოლუციის მიერ გათავისუფლებული ქართველი ხალხი თავისი სულიერი ცხოვრების ქეშმარიტ ალორქინებას იწყებდა. დაიწყო თბილისის საოპერო — ყოფილი „სახაზინო“ თეატრის მკვეთრი გაქართულება. ამ უდიდეს საქმეს ღირსეული მამულიშვილები — მოღვაწეები ჩაუდგნენ სათავეში. ამასთან, ვანო სარაჯიშვილს უკვე რამდენიმე კოლეგა — ქართველი მომღერალი ამოუდგა მხარში და ჩაება ამ დიდ პროცესში. მაგრამ ერთი იყო თავისთავად პირველი ქართული ოპერების გმირების განსახიერება და ამ მხრივ პატრიოტული საქმიანადმი ერთგული სამსახური, ხოლო მეორე და უფრო მაღალი ამოცანა, — ეს იყო ეროვნული საოპერო მუსიკის კლასიკუ-

რი სტილის ფორმირების შესაბამისად ადექვატური საშემსრულებლო სტილისტიკის ძიება და დადგენა. თვით ქართველი კომპოზიტორების — ეროვნული ოპერის ფუძემდებელთა შემოქმედებაში ხდებოდა ქართული საოპერო მღერადობის, საოპერო მელოსის ეროვნული გზების გაკაფვა-ფორმირება.

უნინარეს ყოვლისა, დგებოდა საოპერო მელოდიის კანტილენური მღერადობისა და ვოკალური ხელოვნების „ბელკანტოს“ პრინციპის (მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ესოდენ ღიქმნიშვნელოვანი კომპონენტის) ეროვნულ ნიადაგზე დანერგვისა და ამის ორიგინალური განსხეულების პრობლემა, რომელიც კომპოზიტორებისა და მომღერლების შემოქმედებით თანამეგობრობასაც უნდა გადაეწყვიტა. სხვადასხვა გზა ისახებოდა საამისოდ: უფრო იოლიც და — რთულიც. უძნელეს გზას ირჩავდა ზაქარია ფალიაშვილი და აქ მომღერალთაგან მისი უახლოესი თანამდგომარე იყო ამოსავალი მათი ერთობლივი გზისა? — ქართული ხალხური მელოსის ის თვისებები, რომლებიც ყველაზე მეტად გამოხატავენ ეროვნულ თვითმყოფადობას.

ქართული ოპერის ფუძემდებელთათვის უფრო იოლი იყო ქალაქური ფოლკლორის პოპულარული ჰანგების, მათი მგრძობიარე მელოდიური ბუნებისა და კოლორიტის გაზიარება, ადვილად რომ მიესადაგებოდა თუნდაც ლამაზი სიმღერის გაკაფულ გზებს.

მე აქ არ შევეხები ეროვნული ხალხური მუსიკის მთლიან სტილისტიკას, რადგან ამ შემთხვევაში ეს შორს წაგვიყვანდა, — შევჩერდები სახელდობრ ვოკალური მელოდიის საკითხზე. ცნობილია, რომ საქართველოს ქალაქური, უნინარეს ყოვლისა, თბილისური ფოლკლორი წარმოადგენს საკმაოდ მდიდარ კონგლომერატს, რომელიც საკუთარ საწყისებთან ერთად იერთებს ამიერკავკასიისა და სხვა მეზობელი აღმოსავლური ქვეყნების ჰანგებს მათი ნიშანდობლივი სტილისტიკური თვისებე-

ბით — ტიპიური კილოებითა და მელოდიური სიტკბოებით, იმპროვიზაციული თავისუფლებითა და ჩუქურთმების სიუხვით, რაც მთავარია — ცალფა ხმის შეუზღუდველი მღერადობით, რითაც ესოდენ მდიდარია ჩვენი მეზობელი ერების ხალხური სიმღერები... იერთებს, ასევე, რუსული ყოფითი რომანსისა და იტალიური საოპერო მღერადობის ტიპიურ ინტონაციებს (იტალიური „ბელკანტო“ მტკიცედ იყო გამჯდარი ქუთაისურ ფოლკლორშიც!). და აკი ზ. ფალიაშვილისა და ვ. სარაჯიშვილის არაერთმა, — უფროსმა, ტოლმა თუ უმცროსმა თანამედროვე კომპოზიტორმა ადვილად გაითავისა და შნოიანად შეისისხნობორცა კიდევ ქალაქური სიმღერის დამახასიათებელი ფაქიზი მელოდიურობა და სინარნარე, მისი „მაცდური“ — ლამაზი მგრანობიპრე კოლორიტი... ვანო სარაჯიშვილი, როგორც მომღერალი, მათაც ღირსეულ თანამეგობრობას უწევდა და მათი მუსიკის მელოდიურ ელვარებას, ისევე ი. ზურაბიშვილის სიტყვებს რომ მიკმართოთ — „შამპანიურის სიტკბოებით“ ავსებდა.

პირველი ქართული ოპერის — მელიტონ ბალანჩივაძის „თამარ ცბიერის“ დაგვიანებულ პრემიერას სარაჯიშვილი ვეღარ მოესწრო (მის რომანსებს კი ყოველთვის მღეროდა), მაგრამ ერთგულად ედგა მხარში დიმიტრი არაყიშვილს — ქართული მუსიკის სასიქადულო მოღვაწეს, ეროვნული ოპერის ერთ-ერთ ფუძემდებელსა და ქართული რომანსის აღიარებულ კლასიკოსს, რომლის შემოქმედების თბილმა, ელვიურმა ბუნებამ, მისმა ხალასმა ღირიკამ მყუდრო სულიერი სავანე, უპირველესად, ქალაქური ფოლკლორის სტილისტიკის ნიაღში ჰპოვა... დიდი გატაცებით მღეროდა ვანო დ. არაყიშვილის შესანიშნავ რომანსებს, ხოლო ოპერაში „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ — შოთას პარტიასა და ურმულს.

მხარს უმაგრებდა ვიქტორ დოლიძეს — ამ მუსიკალურ-თეატრალური იუმორის თვიინაბადი ტალანტით დაჯილდოებულ

ახალგაზრდა კომპოზიტორს, რომლის მუსიკალური ბიოგრაფია საკვირველად აენყო: გურიაში — ხალხური სიმღერისა და ხალხური გონებამახვილობის ამ უმდიდრეს კუთხეში დაბადებული და სიყრმეგატარებული ვ. დოლიძე მთლიანად გაეცალა თავისი კუთხის მუსიკალურ სავანძურს, მის ქვემარტივად ხალხურ პროფესიონალიზმს და ორიგინალურ სტილისტიკას (ამის მიზეზის ახსნა ამ შემთხვევაშიც შორს წაგვიყვანდა ლა აგვაცდენდა წერილის ძირითად მიზანს!) და თბილისურ მუსიკალურ ყოფასა და ფოლკლორში განიცადა სრული აკლიმატიზაცია! „ქეთო და კოტეს“ ავტორის ორიგინალურმა ნიჭმა აქაც თავისი თქვა: საოცარი გონებამახვილობითა და ეფექტით დაუშვა თბილისის ყველაზე დემოკრატიული ფოლკლორისა და იტალიური „ბელკანტოს“ მომხიბვლელი სილამაზის სტილისტიკური პარალელები! ამ სტილისტიკას მიჰყვა არა მარტო „ქეთო და კოტეს“ თბილისური კოლორიტის განსახიერებისას (რაც ბუნებრივი იყო), არამედ, უკვე ნაკლები ეფექტით, ისტორიულ-პატრიოტული ოპერის „ლეილას“ (და შემდეგაც) შექმნის დროსაც. ვანო სარაჯიშვილი ამ ორივე ოპერაში ვიქტორ დოლიძესთან ერთად იყო!

ზაქარია ფალიაშვილი კი შეება ქართული ხალხური სიმღერის რთულ სტილისტიკურ კომპლექსს, უწინარეს ყოვლისა, ქართლ-კახური სიმღერის იმ უძლიერეს შტოს, — მკვრივი მღერად-რეჩიტატიული მასივებით, მკვეთრი მელოდიური ტენილებით, ჯიუტად გამომრებული ბგერებითა და გამღერებული ორნამენტების სიუხვით რომ აღინიშნება და არცთუ ადვილად ემორჩილება ჩვეულებრივი „ლამაზი სიმღერის“ გაკვალულ კანონებს. ამ მელოდიური მოდელების სათავეთაგან უპირველესი — საგუნდო სიმღერაა, სახელდობრ ქართლ-კახური გრძელი სუფრულების — „ჩაკრულოსა“ და „მრავალყამიერის“ კატეგორიისა. საოპერო ფანრში ამ რთული საგუნდო ფორმების დამკვიდრებასთან ერთად, ზაქარია ფალიაშვილმა, პირველმა

სოლო სიმღერაში, არიებსა თუ ანსამბლურ ფორმებში, დანერგა ამ საგუნდო მელოსის პლასტიკურად გარდაქმნილი ელემენტები. ეროვნული ხალხური სიმღერის მღერად-რეჩიტატიულმა საწყისებმა ფალიაშვილის ოპერებში, სახელდობრ, გმირთა პარტიებში, განიცადადეს აშკარა მოდიფიკაცია-ასიმილაცია, სადაც რეჩიტატიული საწყისი მუდამ გამღერებულია და, ამასთან, შენარჩუნებული აქვს თავისი მკვეთრი სახიერება. ყოველივე ეს განიმსჭვალა ფართო კანტილენური მღერადობით. ეს კანტილენიზება ზაქარია ფალიაშვილმა მოახდინა კლასიკური—დასავლეთ-ევროპული და რუსული საოპერო ხელოვნების ვოკალურ ტექნიკასთან, ასევე სვანური და იგივე ქალაქური სიმღერის თვისებებთან ორიგინალურ სინთეზში. ნიშნდობლივია, რომ თვით ქალაქური სიმღერის სტილი ზ. ფალიაშვილმა გაანაყოფიერა და გაამძლავრა ქართლ-კახური გლეხკაცური სიმღერის თვისებებით!

ასე წარმოიშვა თვითმყოფადი ქართული საოპერო კანტილენა და მისი ავტორი დიდი ზაქარია იყო! ზაქარიას პირველი თანამდგომი ამ გზაზე მომღერალთაგან ვანო სარაჯიშვილი იყო: სწორედ მის სიმღერაში დაიბადა ქართული საოპერო „ბელკანტოს“ სტილისტიკა, დიახ, თვითმყოფადი ქართული „ბელკანტო“, რომელიც შეიქმნა მღერად-რეჩიტატიული მელოსის მთლიანი გამღერების, კანტილენიზაციის საფუძველზე.

მანამდე კი ვანომ დიდი წრისობა მიიღო უშუალოდ ხალხურ სიმღერაში. ადრე ხომ იგი სანდრო კავსაძის გუნდში მღეროდა. ვანო სარაჯიშვილის მიერ ამღერებული ხალხური „ურმული“, ჩანანერით რომ ვისმენთ, მისი მელოდიური ხვეულებისა და ორნამენტების გაშლისა და ფართოდ გამღერების მანერა გენეტიკურად სანდრო კავსაძის მიერ იშვიათი ელვარებით შესრულებული „ურმულიდან“ მომდინარეობს. ვანოს ხელოვნებაში ხალხური სიმღერის უშუალო თავისებურებას ზაქარიას მელოსი შეუერთდა.

აბესალომის პარტია ჯერ ხომ ზალი-მსკიმ შეასრულა, მაგრამ სწორედ ვანო სარაჯიშვილის მგზნებარე, მაღლიან ნიჭიერებასა და მოძაჯალოებელ მუსიკალურ

რობაზე შემომწმდა ფალიაშვილისეული საოპერო კანტილენის შესრულების რეალური შესაძლებლობანი. ისეთი ორიგინალური, რეჩიტატიული საწყისის გამღერებში წარმოსახული მელოდიები, როგორცაა „ვეძებდი ბედსა“, „მიშველეთ, ეს რა შემემთხვა“, „მურმანო, აპა ეთერი, შენთან პოვებდეს შვებასა“ (მესამე მოქმედებიდან), — მათი წყვეტილი, ერთდროულად უნახესი და მკვეთრი ფრაზების ღრმა, გულისეული ამონაკვეთი, ანდა ორნამენტული ხვეულების ისეთი მელოდიური გამღერება, რითაც აღიბეჭდა „მე ბანი-ბანად გეძებდი, შენ ბალი-ბაღა გეძინა“ (აბესალომის პირველი გამოსვლა), — მთელი თვითმყოფადი ძალით ვანო სარაჯიშვილის მიერ იქნა ამღერებული-ამტყვევებული და მისი შესრულების ხერხი — ტრადიციად დადებული. ურთიერთგეგაგუნა კომპოზიტორსა და მომღერალს შორის ორმხრივი იყო: თავის მხრივ, ვანომ შემდგომად წააქეზა ზაქარია, — ცნობილია სარაჯიშვილის როლი „დაისის“ შექმნის პროცესში.

ვანო სარაჯიშვილის ეს ტრადიცია მყისვე აიტაცეს მისმა უშუალო მემკვიდრეებმა: ჯერ ნიკო ქუმისიაშვილმა, — დიდებულმა ლირიკულ-დრამატულმა ტენორმა, ღრმად ეროვნულმა მომღერალმა, შემდეგ — უნიკალურმა (პეროიკულ-დრამატულმა ტენორმა დავით ანდლულაძემ, რომელმაც ფალიაშვილის გმირების ვანოსეული ტრადიცია პეროიკულ მასშტაბებში გადაზარდა. ვანოს მემკვიდრეებს შორისაა დიდად პოპულარული მომღერალი — ლირიკული ტენორი დავით ბადრიძე, დღესაც, 80 წელს გადაცილებული, ელეგანტური შემართებით რომ გვაოცებს სიმღერის დროს, — სწორედ ბადრიძემ დაამკვიდრა ლირიკული ტენორის ამღერების ვანოსეული ვაჟკაცური მანერა. სწორედ ეს მომღერლები ანვითარებდნენ „ბელკანტოს“ ვანოსეულ სტილს და, თავის მხრივ, ესტაფეტად გადასცემდნენ მომდევნო თაობების მომღერლებს. და ეს პროცესიც გრძელდება...

ამიტომაც რჩება ვანო სარაჯიშვილი ქართული საოპერო ხელოვნების ისტორიაში უპირველეს ქართველ მომღერლად.



სოფ. სახირის საერთო ხედი, სვანეთი

მთიანი საქართველოს კოშკურა სახსოვრებლის ქველი სამყარო

მარიამ ჯანდიერი

პავლასნიონის ქედის გასწვრივ უძველესი დროიდან გავრცელება კპოვა კოშკურა საცხოვრებელმა ანამბლებმა, რომელთა ნაშთები დღესაც შეინიშნება შავი ზღვიდან კასპიის ზღვამდე, საქართველოს, დაღესტნის, ჩეჩენო-ინგუშეთის, ჩრდილოეთ ოსეთის მაღალმთიან რაიონებში. ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მხოლოდ სვანეთში 400 კოშკამდე იყო შემორჩენილი. ბუნებრივია, კოშკების ასეთ ტყეს არ შეიძლება არ

წარმოეშვა უამრავი ლეგენდა და მეცნიერული (ხშირად ფსევდომეცნიერული) ჰიპოთეზა. ამჟამად მკვლევართა უმეტესობა ვარაუდობს, რომ მთებში კოშკები გამოჩნდა შუა საუკუნეებში და წარმოადგენდა ან გლეხების მიერ ფეოდალთა ციხე-სიმაგრეების მიბაძვით აგებულ ნაგებობებს, ან ვალარიბეზული ფეოდალების საცხოვრებელს, ანდა ციხეთა ნაშთებს.

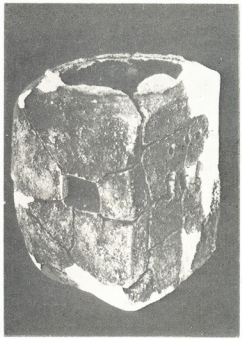
ყველა ეს ჰიპოთეზა არ პასუხობს ორ არ-

სებით საკითხს: თუ გლეხები კომუკებს აშენებდნენ მხოლოდ მიბაძვით, მხოლოდ პრესტიჟული მოსახრებებით, მაშინ რატომ გამოიყენებოდა ისინი დანიშნულების მიხედვით ჭერ კიდევ XX ს. მიჯნაზე, რატომ იწერებოდა ასე ორგანულად უძველეს ოჯახურ-თემურ-ი ურთიერთობით განმტკიცებულ მთიელთა ცხოვრების ყოფაში: 40-60 კაციანი დიდი ოჯახი შინაურ ცხოველებთან ერთად ერთ სათავსოში ცხოვრობდა. სისხლის ალების ინსტიტუტისა და კერპთაყვანისმცემელთა პანთეონის არსებობა? და მეორე: არ შეიძლება კომუკები სვანეთში მხოლოდ შუა საუკუნეებში გამოჩენილიყო, ვინაიდან საქართველოს ისტორიულ არენაზე ეს ფორმა არსებობდა უკვე III ათასწ. დასაწყისში ჩვ. ერამდე, 1000 წლის მანძილზე ანტიკური ავტორები არაერთხელ აღწერდნენ მსგავს ნაგებობებს ამიერკავკასიის და, კერძოდ, კოლხეთის ტერიტორიაზე. კომუკურა სახლები მოიხსენიება სვანურ ეპოსში ამირანის შესახებ, რომელიც წარმოიშვა II ათასწ. შუა პერიოდში ჩვ. ერამდე. სვანეთის ტერიტორიაზე (სოფ. ხაიშში) ნაპოვნია, შორული კომუკურა სახლის ოქროს მოდელი — ამულეტი, რომელიც დათარიღებულია I საუკუნის მიწურულთ ჩვ. ერამდე. არსებული კომუკურა ანსამბლების დიდი ნაწილი აგებულია XIV-XVI სს. განვითარებული ფეოდალიზმის პერიოდში და უფრო გვიან. ეს გარემოება არ შეიძლება საფუძვლად დაედოს მტკიცებას, რომ მათი წარმოშობა შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება. კომუკურა საცხოვრებელი მთებში თავდაპირველად შეიძლება წარმოშობილიყო ბევრად უფრო ადრეულ ისტორიულ ეპოქაში და შემდეგ, სოციალურ ურთიერთობათა ხანგრძლივ კონსერვაციასთან დაკავშირებით დანგრეული შენობების აღდგენისას (მიწისძვრა ენგურისა და ცხენისწყლის ხეობებში XVI ს.) საუკუნეთა მანძილზე ისევ და ისევ იმეორებდნენ გამაგრებული საცხოვრებლის ერთსა და იმავე ტიპს. მაგრამ ამ პროცესს არავითარი საერთო არ ჰქონდა რეტროსპექტივიზმთან. მათ იმეორებდნენ მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი საჭირო იყვნენ.

როდის დაიწყო მთიელ ტომთა სეპარატიზმი კავკასიაში? ეს ადგილობრივი მოვლენაა, თუ აქვს ანალოგიები სხვა ქვეყნებში და გლობალურ ხასიათს ატარებს? ცხადია, ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა და მეცნიერუ-

ლი ატრიბუცია შეუძლებელია ისტორიულ-გეოგრაფიული მასალების განხილვისა და მათი შედარებით გარეშე.

განვითარების სხვადასხვა სტადიაზე იზოლაციის პირობები განსხვავებულ ისტორიულ როლს თამაშობს. ასე მაგალითად, წინა აღმოსავლეთის, შუა აზიის, ამიერკავკასიისა და ცენტრალური ამერიკის მთიანი რაიონები ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე განვითარების

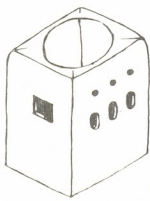


მხრე წინ უსწრებდნენ სხვა რაიონებს. შემდგომში კი დაკარგეს წამყვანი მდგომარეობა და პირველობა დაბლობებს დაუთმოეს. ასეთივე მდგომარეობა იყო საქართველოში. ქართველ ტომთაგან სვანები პირველნი დაადგნენ ცხოვრების ერთ ადგილას დაფუძნების გზას (II ათასწლეული ჩვ. ე-მდე) და თავდაპირველად განვითარებაში წინ უსწრებდნენ სხვა რაიონებს. მერე კი დაკარგეს წამყვანი მდგომარეობა. შემდგომში ეს ჩამორჩენა გრძელდება. მაშინ, როდესაც დაბლობებში უკვე არსებობს ცენტრალიზებული სახელმწიფო სისტემები, მთებში შემორჩა სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული განვითარების ადრეული ფორმები.



ძველი წყაროები მიუთითებენ კოშკურა საცხოვრებლის ფართო გავრცელებაზე ამიერკავკასიისა და კავკასიის ტერიტორიაზე, რაც უფლებას გვაძლევს ეს რეგიონი ამ ფორმის ჩასახვის ერთ-ერთ კერად მივიჩნიოთ. ბრინჯაოს ეპოქაში სამხრეთ კავკასიონსა და დაღესტანში ჩნდება გამაგრებული დასახლებები მრგვალი სახლებით. არქეოლოგ ა. ი. ჯავახიშვილის მიერ ურბნისთან ნაპოვნი „სასაქმეველ“ წარმოადგენს სამ

„სასაქმეველ“ (III ათასწ. ჩვ. ერამდე) ნაპოვნია სოფ. კვაცხელიში, ურბნისის რაიონში. (სურ. 2)



სართულიანი საცხოვრებელი სახლის მოდელს, რომელიც გვეგმაში სწორკუთხა მონახულობისაა. პირველი სართული ყრუა, დიობების გარეშე, შესასვლელია მეორე სართულიდან — მისადგმელი კიბე დამხადებულია ადგილობრივი ოსტატების მიერ და თარიღდება III ათასწ. დასაწყისით ჩვ. ერამდე. (სურ. 2)

ამიერკავკასიის ტერიტორიაზე გამაგრებული დასახლებები ცნობილია VIII ს. ჩვ. ერამდე, ხეთური და ურარტული გამარჯვებათა რელაციებით. როცა კომენტარს უკეთებს ერთ-ერთ ამ ტექსტს (სადაც მითითებულია, რომ დიაცხი, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ტომთა მსხვილი გაერთიანება, ცხოვრობ-

და გამაგრებულ დასახლებებში), გ. ჯ. მელიქიშვილი მიდის დასკვნამდე, რომ მსხვილი ტომები მხოლოდ თემური წყობის საფუძველზე შეიძლება ყოფილიყო დასახლებათა გავრცელებული ტიპი, როდესაც მცირე გვაროვნულ-ტომური გაერთიანებები მუდმივად იმობდნენ ერთმანეთს შორის.

ანტიკური ავტორები აღწერენ მათთვის უჩვეულო კოშკურა ფორმის საცხოვრებელ სახლებს „ბარბაროსული პერიფერიის“ ბევრ ქვეყანაში. მაგრამ თუ ეს ცნობები ცალკეულია, ამიერკავკასიის კოშკურა საცხოვრებელზე ცნობების ნაკადი უხვადაა, დაწყებული გეკაფეოს მილეთელიდან (VI ს. ჩვ. ერამდე) და დამთავრებული პრისციანიტ (VI ს.) კავკასიის ტერიტორიაზე კოშკურა საცხოვრებლის შესახებ ისტორიულ-გეოგრაფიული ხასიათის ცნობებს შეიცავს ანტიკური ავტორების ნაწარმოებები.

გეკაფეოს მილეთელი „მიწათაღწერაში“ პირველი გვაცნობებს კავკასიაში მცხოვრები მოსინიკების შესახებ. ბერძნები მოსინიკებს უწოდებენ „ხის კოშკებში მცხოვრებთ“. პეროდოტე თავის „ისტორიაში“ მოსინიკებს იხსენიებს ქაერქესს ლაშქრობაში მონაწილე ხალხთა აღწერისას. ქენოფონტე „ანაბასისში“ აღწერს ბერძენი მეომრების ლაშქრობას წინა აზიაში და სამშობლოში დაბრუნებას ტრაპეზუნდით 101 წ. ჩვ. ერამდე.

ქენოფონტე გვატყობინებს სამხრეთის ქართველ ტომთა მრავალრიცხოვან კოშკურა დასახლებათა შესახებ, რომლებიც გზად ხვდება მის ტრაპეზუნდის რაიონში. ბერძნები გაივლიან გამაგრებულ დასახლებებს და ვერ ბედავენ შიგ შესვლას. დრილები კოლხები, მოსინიკები მათ მტრულად ექცეოდნენ, უწევდნენ შეუპოვარ წინააღმდეგობას. ქენოფონტეს მიხედვით, დასახლებათა სქემა (სურ. 3) შედგება ერთნაირი კოშკურა სახლებისაგან, რომელთა ბელადის კოშკი რიგითისაგან გამოირჩევა მხოლოდ თავისი განთავსებით ყველაზე მაღალ ადგილზე და რამდენადმე უფრო დიდი ზომებით. პონტისპირა ტომების სოციალურ-ეკონომიური სტრუქტურის დახასიათებისას, ის ბელადებს უწოდებს „მეფეებს“, იქვე ჩამოთვლის შეზღუდვებს, რომლებიც ართმევენ მეფეებს გაბატონებულ მდგომარეობას.

აპოლონ როდოსელი „არგონავტიკაში“ „არგონავტების ლაშქრობის“ აღწერისას, გვა-

ცნობებს იმ ტომთა შესახებ, რომელთაც უკავიათ ტყიანი მხარე, მთები და მთისძირები, ცხოვრობენ ხის კოშკებში და იწოდებიან მოსინიკებად. უცნობი ავტორის ნაწარმოებში „მიწათაღწერა“, რომელიც დაწერილია ექვს-მუხლიანი იამბით დაახლოებით 90 წ. ჩვ. ერამდე, არის ცნობები ძალიან მაღალი ხის კოშკების შესახებ, რომლის მფლობელებს თავიანთი მეფე ჰყავთ დატყვევებული ყველაზე ზედა სართულში და მკაცრად სჯიან კანონიერების დარღვევისათვის. სავარაუდოა, რომ „მიწათაღწერა“ არის სასკოლო სახელმძღვანელო. თუ ეს ასეა, ამიერკავკასიის კოშკები წარმოადგენდა ქრესტომატულ ფაქტს ანტიკური სამყაროსათვის.

ამიერკავკასიაში ამ ფორმის არსებობას გვერდი არ აუარა სტრაბონმაც თავის „გეოგრაფიაში“. დიოდორე სიცილიელი „ბიბლიოთეკაში“ უდროლებს კოლხებისა და მოსინიკების გამაგრებული საცხოვრებლის შესახებ ცნობებს ქსენოფონტეს „ანაბასისიდან“ უმატებს იმის თაობაზე, რომ კოშკები იყო შვიდსართულიანი, მხარე — უხვი და ნაყოფიერი, რომელსაც აობრებდნენ და ძარცვავდნენ კირა-უმკროსის დაქირავებულნი. მნიშვნელოვან ცნობებს გამაგრებული ადგილების შესახებ ვხვდებით არიანთან, რომელმაც 134 წ. შემოიარა ევკსინის პონტი დიოსკურიამდე.

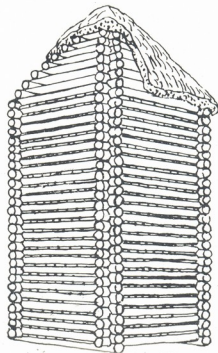
ლათინური ქვეყნების მწერლები, ისე როგორც ბერძნული წყაროები, არაერთგზის მოგვითხრობენ კოშკურა სახლების შესახებ ამიერკავკასიაში. პომპონიუს მელა „მიწათაღწერაში“, გ. პლინიუს სეკუნდა „ბუნებრივ ისტორიაში“, გ. ვალერიუს ფლავ სეტინ ბალბი „არგონატიკაში“, პრისციანი „მიწათაღწერაში“, იულიუს გენორიუსი „სამყაროს აღწერაში“. (ჩვ. ერამდე I საუკუნეა და ჩვ. ერაში VI საუკუნეებს შორის პერიოდში). გვაცნობებენ კოშკურა სახლებისა და გამაგრებული დასახლებების შესახებ. ვიტრუვიუსი თავის ტრაქტატში „არქიტექტურის შესახებ“ მაღალ პროფესიულ დონეზე აღწერს კოლხეთის კოშკურა სახლების მორთულ კონსტრუქციას (სურ. 4) და კოლხეთის კოშკებს, ფრიგიულ საცხოვრებელ ნაგებობებთან ერთად, მიაკუთვნებს საცხოვრებლის უძველეს ტიპებს.

სენანეთის სოფელ ხაიშში ნაპოვნი ოქროს ამულეტი, საცხოვრებელი კოშკის მოდელის

სახით, (სურ. 5) თარიღდება პერიოდით, რომელიც ემთხვევა ვიტრუვიუსის მიერ კოლხეთის საცხოვრებელი კოშკების უძველესი ტიპითობის საქართველოზე, როგორც მასობრივი კოშკურა საცხოვრებლის გავრცელების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კერაზე ამიერკავკასიის ტერიტორიაზე I ათასწ. მეორე ნახევარში ჩვ. ერამდე. ანტიკური წყაროების დიდი უმრავლესობა ცნობებს ქართველთა საცხოვრებელი კოშკების შესახებ უკავშირებს გარე და შიდა კონფლიქტებს ქვეყნის დაბლობ და მთიან რაიონებს შორის, რაზეც პირდაპირ მიუთითებს სტრაბონი I საუკუნის ლაწაწყისში დაწერილ ნაწარმოებში.

მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ ანტიკური ავტორები: აპოლონ როდოსელი, სტრაბონი, გ. პლინიუს სეკუნდა, არიანი, პავსანიუსი, ტირანიუს რუფინი, სტეფანე ბიზანტიელი აღწერენ მშვიდობიან, აყვავებულ იბერიას (ქართლი) და კოლხეთს ხუროთმოძღვრულ ხელოვნებით აგებული შესანიშნავი ქალაქებით, საზოგადოებრივი შენობებით, ციხესიმაგრეებით. მათ გაცეხებს იწვევს აქაური ადამიანები. გამაგრებული კოშკურა ანსამბლები.

კოლხური საცხოვრებელი კოშკის რეკონსტრუქცია, ვიტრუვიუსის მიხედვით. (სურ. 4)



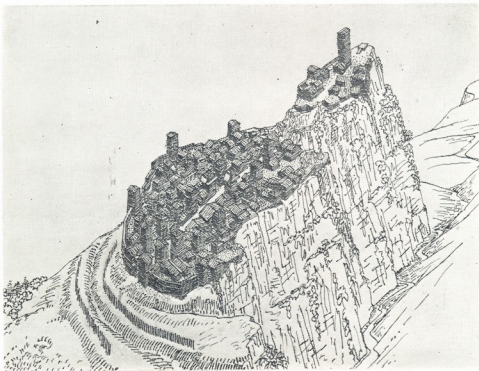
როცა მთლიანობაში ვაჯამებთ ანტიკურ ცნობებს, ხაზი უნდა გავუსვათ, რომ ეს ცნობები კოშკურა საცხოვრებლების წარმოშობას უძველეს პერიოდს მიაკუთვნებს, და როცა საქართველოს მთიანი და დაბლობი რაიონების არათანაბარ განვითარებას აღწერენ, ერთდროულად მიუთითებენ მათ შორის კონტაქტების არსებობაზე.

ბოლო დროის გათხრებმა მრავალი თავდაცვითი კოშკურა სახლი გამოავლინა წინა აზიის, ამიერკავკასიისა და მათი მიმდებარე რაიონების ტერიტორიებზე. ადგილებში, რომლებიც გეოგრაფიულად ემთხვევა მიწათმოქმედ-მესაქონლეთა დასახლებების პირველად. ძველ კერებს. იერეხონსა და პალესტინაში აღმოჩენილი კოშკურა ციხესიმაგრეები მიეკუთვნება VII-VIII ათასწ. ჩვერამდე და შენდებოდა იერეხონში ჯერ კიდევ კერამიკულამდე ნეოლითში. სამხრეთ ანატოლიის გამაგრებული დასახლებები და სახლები თარიღდება VII-V ათასწ. ჩვ. ერამდე. ტელ-არბაჩიაში (ჩრდილოეთ მესოპოტამია) ხარდავის კულტურის ფენაში აღმოჩენილი იქნა თიხის მინიატურული ამულეტი მორული კოშკის სახით, რომელსაც ორქა-

ნობიანი სახურავი აქვს. იგი საოცრად გვეს საქართველოში ნაპოვნ ოქროს ამულეტს და, თუმცა, ამ ორ მოდელს ოთხი ათასწლიანი განსხვავება აცილებს ერთმანეთს, ისინი გამოსახავენ ფორმითა და ტიპით იდენტურ მორულ კოშკურა სახლებს.

სვანეთში კოშკურა სახლების არსებობა ჩვენი ერის I ათასწლეულში აიხაზა VIII საუკუნის დოკუმენტში, რომელშიც თეოდოსი განგრელი გვაუწყებს იმის შესახებ, რომ ბერი ანასტასი გაგზავნილი იქნა (VII ს.) სვანიდის (სვანეთის) ციხესიმაგრეში. მთიანი საქართველოს და ჩრდილო კავკასიის შემონახული კოშკურა ანსამბლებიდან დომინირებული ფორმად უნდა დავასახელოთ 2-4 სართულიანი სახლი-სიმაგრე (სურ. 6), რომელიც ზოგჯერ 5-6 სართულს აღწევს. სახლის ამ ტიპს საცხოვრებელ კოშკსაც უწოდებენ. კავკასიაში სახლი-სიმაგრეები გამოხატავენ ოჯახური ურთიერთობის პატრიარქალურ სტრუქტურას და გეგმაში აღწევენ სართულზე 80-120 მ². საბრძოლო კოშკები (სურ. 7) გამაგრებული ანსამბლების ისეთივე აუცილებელი ელემენტებია, როგორც სახლი-სიმაგრეები. ისინი გეგმაში უფრო

მორული კოშკურა დასახლების რეკონსტრუქცია ქსენოფონტეს აღწერის მიხედვით. გ. ლევას ნახატი (სურ. 3).



ნაკლებ ადგილს იკავებენ. ვიდრე სახლი-სიმაგრეები, სიმალლეში კი აღწევენ 5-7 იარუსს. სვანური მანუბი შედგება ერთდარბაზიანი სათავსისაგან. ფართით 120 მ²-დე. სადაც ოჯახი, ღია კერა, სამეურნეო საკუჭნაოები და შინური ცხოველები იმყოფებიან ერთ განუყოფელ კარჩაკეტილ სივრცეში (ნახ. 8) თითქმის სინათლის გარეშე. არსებობდა მაჩუბის და საბრძოლო კოშკის ურთიერთგანლაგების ვარიანტები (სურ. 9): კოშკი იდგმებოდა სახლის გვერდით, ან ემჯინებოდა მას მჭიდროდ, და, ბოლოს, იგი შეიძლება ყოფილიყო ძირითადი მოცულობის ნაწილი. ისეთი ელემენტების სხვადასხვა ურთიერთშეხამებით, როგორცაა სახლისიმაგრე, მაჩუბი და საბრძოლო კოშკები (მათ აგებდნენ ცალკე დასახლების, ან მთლიანად რაიონის საერთო თავდაცვისუნარიანობის გაძლიერების მიზნით), ყალიბდება კავკასიის ყველა კოშკურა დასახლების გაშენების ხასიათი და სილუეტი.

შუამდინარეთის, ეგვიპტის, ხეთების უძველესი წყაროები და იეროგლიფური ტექსტები, არქეოლოგიური გათხრები ბევრი ქვეყნისა და კონტინენტის ტერიტორიაზე მიუთითებს კოშკურა არქიტექტურის ფართო გავრცელებაზე ჩვენს ერამდე VIII საუკუნის დასაწყისიდან. საქართველოს მთიანი რიონების კოშკურა თავდაცვითი საცხოვრებლების რელიქტური ანსამბლები (ნახ. 10, ტ. 1-4), რომლებიც XVI-XIX საუკუნეებით თარიღდება, დიდ ტიპოლოგიურ მსგავსებას ავლენს მრავალ სხვა უძველეს კოშკურა ნაგებობასთან, ან მათ გამოსახულებებთან ხელოვნების საგნებზე (ნახ. 10, ტაბ. 1-17). არქაული და კლასიკური პერიოდების (2800-2600 წწ. ჩ. ე-დე) სამი შუმერული პიკტოგრაფიული ნიშანი სვანურ ნაგებობებთან შედარებისას (ნახ. 10, ტ. 1-4) 1178 წელს ახლებურად იქნა წაკითხული — როგორც ნიშანი (ნახ. 10, ტ. 16 ა). იგი აღნიშნავდა სახლს კოშკით, ნიშანი (ნახ. 10, ტ. 16 ბ)—სახლი კოშკით, რომელშიც პირუტყვი ჰყავდათ, და ნიშანი (ნახ. 10, ტ. 16 ე)—სახლი კოშკით, სადაც ინახავდნენ მარცვლეულს (ე. ი. საწყობი). ადრე ამ ნიშნებს კითხულობდნენ როგორც კედელს კოშკით და მათ ქალაქურ დასახლებას მიაკუთვნებდნენ. უნდა აღინიშნოს, რომ უძველესი ხეთური სამშენებლო იეროგლიფების ჯგუფებში (ნახ. 10, ტ. 17) გვხვდება პიკ-

ტოგრაფიული ნიშანი, რომელიც კოშკურა-სახლის მოხაზულობის შუმერულ პიკტოგრაფიულ ნიშანს იმეორებს (ნახ. 10, ტ. 13). ძველ ეგვიპტეში კოშკურა საცხოვრებლის ფართო გავრცელებაზე მიუთითებს ადრეული პერიოდის იეროგლიფური ნიშნები, რომლებიც გარკვევით აღნიშნავენ თავდაცვით კოშკურა სახლს (ნახ. 10, ტ. 13) და თავდაცვითი კოშკების მოდელს. კოშკურა საცხოვრებლის ერთ-ერთი ფორმის აღსაღებნად ძვირ-

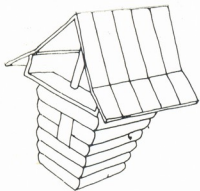


ფას მასალას შეიცავს პაპირუსზე გაკეთებული ნახატი, რომელიც ბატებთან და თავგებთან კატების ბრძოლას წარმოსახავს. თავგებში წამოსკუპებულან სახლი-სიმაგრის ბრტყელ სახურავზე, რომელსაც მიდგმული აქვს კიბე (ნახ. 10, ტ. 15).

მოყვანილი მონაცემები მიუთითებს, რომ წინააღინასტიურ პერიოდში ეგვიპტესა და შუამდინარეთში არსებობდა კიბე-სიმაგრეების ტიპის საცხოვრებლის სხვადასხვა ფორმები. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია: მორაული კოშკის თიხის მოდელი ჩრდილოეთ მესოპოტამიიდან, კოშკიანი სახლების ნახატები პიკტოგრაფიულ ნიშნებზე, ცნობები სოფლის კოშკების შესახებ ლურსმული ნაწერით შესრულებულ ფირფიტაზე „თოხი და გუთანი“;

საცხოვრებლის კოშკურა ფორმის ამასხელი იეროგლიფები, მოდელები და ნახატები ძველ ეგვიპტეში გამოჩნდა პირველყოფილ-თემური ურთიერთობისა და ადრეულ კლასობრივი საზოგადოების ფორმირების სტადიურად დამთხვევის პერიოდში.

ლურსმული ნაწერების არქივები მიუთითებენ, რომ ამ პერიოდში თავდაცვითი კოშკურა სახლები ფართოდ იყო გავრცელებული წინა აზიის ბევრი ქვეყნის ტერიტორიაზე,



ამულეტები: 1, 2 — ოქროს ამულეტი სენაეთიდან. 3 — თიხის ამულეტი ჩრდილოეთ მესოპოტამიიდან. (სურ. 5)

ამასთან, არა მხოლოდ იზოლირებულ მთიან, არამედ მთისპირა და ბარის რაიონებში. სამსართულიანი კოშკის თიხის მოდელი ბაზუ-მუსიანიდან (XV-XIII სს. ჩვ. ერამდე) თემური კოშკურა საცხოვრებლის ერთ-ერთ შესაძლო ფორმას წარმოადგენს.

წყაროებს შორის, რომლებიც მიუთითებენ წინა აზიაში კოშკურა საცხოვრებლის ხანგრძლივი, მდგრადი არსებობის შესახებ, მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია სამ ასირიულ რელიეფს, რომლებიც მიეკუთვნება VIII-VII სს. ჩვ. ერამდე. უნდა აღინიშნოს, რომ რელიეფებზე, როგორც წესი, გამოიკვეთებოდა მხოლოდ კარგად ცნობილი ამბები და არქიტექტურული ნაგებობების გავრცელებული ფორმები. ქალაქ კოშესუს ამასხელი

რელიეფის კომპოზიცია ორრიგინალური რიგში, მთიანი ადგილის ფონზე ნაჩვენებია ცალკეული კოშკურა სახლები, მთიანეთით ქალაქი კოშესუ. დეტალური მინახატი საშუალებას იძლევა მკვეთრად გამოვყოთ ამ რელიეფზე კოშკურა სახლის სამი ტიპი: სახლა კოშკით, საცხოვრებელი კოშკი (სახლისიმაგრე) და საბრძოლო კოშკი. აშკარა ხდება ჩვ. ერამდე VII ს. მთიანი მიდია სოფლის საცხოვრებლის კომპოზიციური ხერხების მსგავსება ჩრდილოეთ კავკასიისა და მთიანი საქართველოს კოშკურა არქიტექტურასთან.

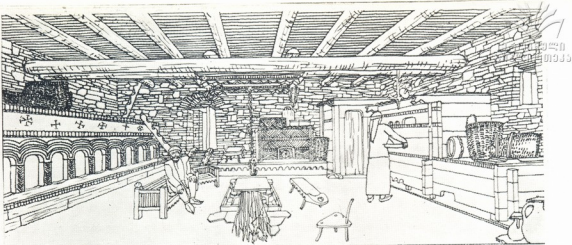
ურიცხვი ნახევრადანგრეული კოშკურა სოფლები სირიაში (II საუკ. ჩვ. ერამდე — IV ს. ჩვ. ერაში) ბევრ მკვლევარს აოცებდა. სენენთის მასალამ (სურ. 1, 6, 7, 12) შესაძლებლობა მოგვცა აგვეხსნა კოშკურა სახლების თავისუფალი განლაგების სისტემა სირიულ სოფლებში, ხოლო მათმა ტიპოლოგიურმა მსგავსებამ კოშკურა სახლებთან და სახლ-სიმაგრეებთან ასევე შეგვაძლევინა გავეშთფრა მისი შინაგანი ორგანიზაცია. უძველესი თავდაცვით ნაგებობათა კვალი შემორჩენილია ხმელთაშუა ზღვის კუნძულებზე. კრეტოსზე ნაპოვნ ფაიანსის ნივთზე გამოსახულია სახლ-სიმაგრის ტიპის საცხოვრებელი (ნახ. 10, ტაბ. 9). ევანსი მას ჩვ. ერამდე XVIII-XVII საუკუნეებით ათარიღებს, მათზე გამოსახულ სახლს კი ადგილობრივი ბარბაროსული ტომების კოშკურა საცხოვრებლებს მიაკუთვნებს. მისი ვარაუდით, თავდაპირველად ამ სახლებში პირუტყვს ათავსებდნენ სარდნიისა და კორსიკის სახლ-სიმაგრეები (ნახ. 10, ტ. 10) ბრინჯაოს ეპოქის დასაწყისში გაჩნდა, ისინი ძირითადად თავდაცვის მიზნით შენდებოდა ხშირი ადგილობრივი კონფლიქტების გამო.

ცხრილი (ნახ. 10) მოყვანილი მაგალითები ნათელიყოფს საქართველოს მთიანი მხარისა და მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნების თავდაცვითი ნაგებობების კომპოზიციური ფორმების დიდ მსგავსებას. ეს საცხოვრებლები, რომლებიც არსებობდა ჭერ კიდევ ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე, ზოგ ქვეყანაში დღემდე შემორჩენილი, ზოგ ადგილას — ნაშთების სახით.

ჩვენ ხელთ არსებული მონაცემები იმაზე მიუთითებენ, რომ კოშკურა სახლების საერთო გეოგრაფია გლობალურ ხასიათს ატარებს, ისინი გავრცელებულია არა მხოლოდ ევრაზი-



სეანეთი. საბრძოლო კოშკი. (სურ. 7)



სვანური მანების ინტერიერის საერთო ხედი. სურ. 8

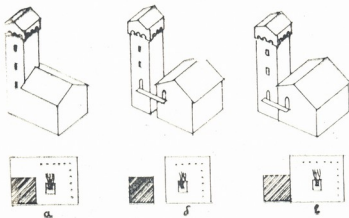
ას და ხმელთაშუა ბასეინში, არამედ სხვა კონტინენტებსა და კუნძულებზეც. პერუს მთიან ნაწილში აღმოჩენილ გამომწვარ თიხის კურკულზე (ნახ. 10, ტ. 12) გამოსახულია სახლი-კოშკი, რომლის ქვედა სართულზე შინაურ ცხოველებს ათავსებდნენ.

თუ რუკაზე გადავიტანთ (ნახ. 11) ყველა რაიონს, სადაც აღმოჩენილია გამაგრებული დასახლებანი და სახლი-სიმაგრეები, მათი აგების დროისაგან დამოუკიდებლად, თვალში მოგვხვდება ერთი საერთო კანონზომიერება. ძველ სამყაროში ყველა ისინი თავს იყრიან ჩრდილო განედის 20° - 45° შორის მიმართულებაზე, იქ, სადაც მდებარეობს უდიდესი სამთო მასივები — ჰიმალაი, პინდუსში, წინა აზია, კავკასიონი, ბალკანეთი და

აპენინები. ამერიკაში ეს მიმართულება მეორიდანულია, მაგრამ ამჯერადაც მთავარი მთაგრეხილების ზონაშია განლაგებული.

თავდაცვითი საცხოვრებლის უფრო მეტი კონცენტრაციის ადგილები, ძირითადად, ემთხვევა მათი წარმოშობისა და მცენარეთა კულტურული სახეების შრავალფეროვან ცენტრებს, რომლებიც აღნიშნულია ნ. ი. ვავილოვის მიერ. ხოლო კორექტირებული და შეესებულა პ. მ. ეუკოვსკის მიერ (ამ მოვლენის მოჩვენებითი პარადოქსალობა ორივე შემთხვევაში აიხსნება ადგილის შერჩევით, ძირითადად ხანგრძლივი დამკვიდრების შესაძლებლობის მოთხოვნით. რაც თეოთიზოლოგიის გარანტიას). ინდოეთსა, სეპალის, სინეთის, წინა აზიის და

სვანეთი. საცხოვრებელი სახლი „მანები“ კოშკით. სურ. 9



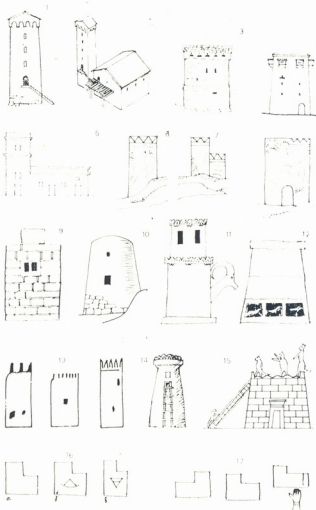
კავკასიის მაღალმთიანი რაიონები თანდათანობით ხდებიან კოშკებიანი სახლებისაგან, სახლი-სიმაგრეებისაგან და თავდაცვითი არქიტექტურის სხვა ელემენტებისაგან შედგენილი გამაგრებული დასახლებების რელიქტური ფორმების აკუმულატორები. ეს ადგილები დასახლებული იყო ჯერ კიდევ XIX ს. და XX ს. დასაწყისში.

ზემოვანხილული ფაქტობრივი მასალა რიგი საერთო დასკვნების ჩამოყალიბების საშუალებას იძლევა.

ათასწლეულების მანძილზე, გრანდიოზულ ქრონოლოგიურ ძვრათა ფონზე, თემურ-გვაროვნული წყობის სტადიაზე, გამაგრებულ საცხოვრებლებს აგებდნენ მიწათმოქმედებისთვის განსაკუთრებით კარგი ბუნებრივი პირობების მქონე ადგილებში. მისი გამოჩენა გამოწვეული იყო თავდაცვის აუცილებლო-

ბით, ხოლო ფორმის შერჩევა განისაზღვრებოდა სავარყო აგრესიის ხასიათით, ტომებს შიდა და თემებს შიდა მუდმივი ან ეპიზოდური შეხვედრების კონფლიქტებით. გამაგრებული საცხოვრებლის ფორმის შერჩევაზე დიდ გავლენას ახდენდა აგრეთვე სისხლის აღების ინსტიტუტი. გამაგრებული კოშკურა საცხოვრებელი, ბუნებრივი წინააღმდეგობის გამოყენებასთან ერთად, შესაძლებლობას იძლეოდა მოეგერიებინა მომხდურთა უპირატესი ძალები, რომლებიც განვითარების მნიშვნელოვანდ უფრო მაღალ საფეხურზე იდგნენ. კოშკურა საცხოვრებელი მხოლოდ დენტის აღმოჩენის შემდეგ გახდა უფრო ადვილად დასაპყრობი.

საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ადრეულ სტადიებზე, არსებული საცხოვრებლის მრავალრიცხოვანი ტიპებიდან გამაგრებული საცხოვრებელი და განსაკუთრებით ღისი კოშ-



ნახ. 10. ცხრილი. ჩვენს ერამდე IV-I საუკუნეების კოშკურა საცხოვრებლების ტიპოლოგიური მსგავსება საქართველოს მთიანი რაიონების არსებულ ფორმებთან. 1 — კოშკი; 2 — სახლი კოშკით; 3 — სახლი-სიმაგრე სენიფოში; 4 — სახლი-სიმაგრე თუშეთში; 5 — სირიული სახლი კოშკით. II საუკ. ჩვენამდე; 6 — კოშკი; 7 — სახლი კოშკით; 8 — სახლი-სიმაგრე გამოსახული ასირიულ რელიეფზე, VIII ს. ჩვენამდე; 9 — კოშკურა სახლი გამოსახული კერამიკულ ფიგურაზე კრიტოსიდან, II ათასწ. ჩვენამდე; 10 — კოშკურა საცხოვრებელი უნძოლ სარდინიაზე, II ათასწ. ჩვენამდე; 11 — შუაასირიული პერიოდის კოშკურა საცხოვრებლის მოდელი, XVIII-XV სს ჩვენამდე; 12 — კოშკურა საცხოვრებელი პერიოდი; 13 — ადრეული პერიოდის ეგვიპტური იეროგლიფები, რომელიც კოშკურა საცხოვრებელს აღნიშნავს; 14 — ეგვიპტური თავდაცვითი კოშკი მოდელი; 15 — სახლი-სიმაგრის ნახატი ძველი სამეფოს პერიოდის ეგვიპტურ პაპირუსზე; 16 — ა, ბ, ვ — შუაერთა კოშკურა სახლების პიკტოგრაფიული ნიშნები, III ათასწ. ჩვენამდე; 17 — კოშკურა სახლების აღმნიშვნელი ხეობრივი იეროგლიფები, XV საუკ. ჩვენამდე.



სათემო კომჟურა საცხოვრებლის
გავრცელების რუკა (სურ. 11)

კურა ფორმა გამოირჩევა იმით, რომ მას აქვს ეფექტური თავდაცვითი საშუალებანი და სწორედ ეს თვისება ხდის მას სოციალურად აქტიურად და ცენტრალიზებული სახელმწიფოებრივი სისტემის განვითარებისათვის საშიშად მთელ მსოფლიოში. ასე, მაგალითად: მოსახლეობის უმეტესობათა ხელში დეცენტრალიზებული თავდაცვითი ფუნქციების თავმოყრას სავსებით შეეძლო ხელი შეეშალა ტომთა კონსოლიდაციისათვის, ანდა ვთქვათ, შეეჩერებინა მეთემეთა მონებად ან ყმებად გადაქცევის პროცესი. კანონზომიერია, რომ მასობრივი თავდაცვითი საცხოვრებელი უძველესი დროიდან ნადგურდებოდა ყოველგვარი ცენტრალიზებული წარმონაქმნით და შემორჩენილ იქნა მხოლოდ იზოლაციის პირობებში, ანდა იმ შემთხვევაში, როდესაც მისი არსებობა (ჩვეულებრივ პერიოდებში, სასაზღვრო ზონებში) რატომღაც პასუხობდა სახელმწიფოებრივ ინტერესებს, ასეთი ხასიათის სიმბიოზს ადგილი ჰქონდა: წინა აზიაში, მესოპოტამიაში, სადაც სოფლის თემი (II ათასწ. ჩვ. ერამდე) წარმოადგენდა ძირითად ერთეულს; საქართველოში, სადაც მთის რაიონები (სვანეთი, ხევსურეთი და სხვ.) დიდოჯახიან გვაროვნულ თემებად ცხოვრობდა, ასეული წლების მანძილზე სასყიდლით იხსნიდა თავს, ერთდროულად მონაწილეობდა სახელმწიფოს ჩრდილოეთ საზღვრის დაცვაში.

სათემო საცხოვრებლების გლობალური განაწილება მთელ მსოფლიოში (ნახ. 11) მიუ-

თითებს ერთი ცენტრიდან ამ ფორმის წარმოშობის თეორიის უმწეობას. ცალკეულ კონტინენტზე კომჟურა ფორმების გამოჩენას წინ უსწრებდა მათ შორის კავშირის გახსნა (მაგალითად, ევრაზიისა და ამერიკაში), და თუ ეს გამაგრებული ანსამბლები ყველგან ერთი ტიპისანი არიან, ეს ნათელჰყოფს მათი წარმოშობის ერთსტადიალურ ბუნებას, რაც, რა თქმა უნდა, ხელს არ უშლის ადგილობრივი თვითმყოფადი თავისებურებების გამოვლენას (ნახ. 10) ჩვენს ხელთ არსებული მონაცემები საფუძველს გვაძლევს ამიერკავკასია და კავკასია სათემო კომჟურა საცხოვრებლების ერთ-ერთ კერად მივიჩნიოთ ევრაზიის ტერიტორიაზე.

თავდაცვითი საცხოვრებლის გაჩენა საქართველოში წინ უსწრებდა კლასთა წარმოშობას. ძველი იკონოგრაფიული და ლიტერატურული წყაროები სათემო კომჟურა საცხოვრებლის ფართო გავრცელებაზე მიუთითებენ III-I ათასწლეულებში ჩვ. ერამდე და მოგვიანებითაც. საქართველოს ცალკეულ რაიონებში მათი გამოჩენა ვაპირობებული იყო სხვადასხვა მასშტაბის კონფლიქტებით. გვაროვნულ-თემური წყობილების დაშლისა და სახელმწიფოს წარმოქმნის პერიოდში, კავკასიონის მთავრებილზე შეიქმნა თვითიზოლაციის შესაძლებლობა. სვანებს, ხევსურებსა და თუშებს ამაში ხელს უწყობდა სიმაგრეთა აკების ხელოვნების ფლობა ძველთაგანვე.

გამაგრებული საცხოვრებლის წარმოშობის,

განვითარებისა და გაქრობის ისტორიაში ქრონოლოგიურ ცვლილებათა ფართო დიაპაზონი პარალელს პოულობს გმირულ ეპოქათა ეპოსში, სხვადასხვა ხალხში განსხვავებულ პერიოდებში რომ იქმნებოდა. ასევე შუმერების „გმირული საუკუნე“ მიეკუთვნება III ათასწ. პირველი მეოთხედის ბოლოს ჩვ. ერამდე; სვანური ეპოსი ამირანის შესახებ ჩნდება II ათასწ. შუა პერიოდში ჩვ. ერამდე; საბერძნეთის გმირული ეპოსები ჩვ. ერამდე II ათასწ. ბოლოს მიეკუთვნება; ინდოეთში იგი ასე წლით გვიანაა, ხოლო ძველ გერმანელებთან — IV-VI სს. მაგრამ მათ ყველას აერთიანებს ტომური სტრუქტურებიდან ტომთა კონსოლიდაციამდე გადასვლის სტადია, რელიგიური წარმოდგენებისა და ესთეტიკური კრიტერიუმების სიახლოვე.

და რაც ძალზე მნიშვნელოვანია, თქმულებებში რთვენ გამაგრებული სოფლებისა და კოშკურა საცხოვრებლის აღწერილობას. ასე მაგალითად, ამირანის ეპოსსა და ნართებრს ეპოსში.

ერთ-ერთ წყაროს, რომელიც გამაგრებული დასახლებებისა და საცხოვრებლის კოშკურა ფორმების წარმოშობის დროის შესახებ იძლევა დამატებით ცნობებს, წარმოადგენს ნაგებობათა ამ ტიპის დამახასიათებელი სიტყვათა სემანტიკა.

ივ. ჭავჭავიძელმა სვანური სიტყვის „მურაჰამის“ წარმოშობის ლინგვისტური გარჩევის საფუძველზე დაადგინა, რომ გეგმაში ოთხკუთხა ფორმის კოშკის ეს უძველესი სახელწოდება დასაველეთ და აღმოსავლეთ სა-

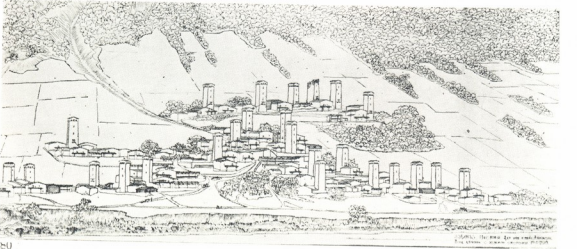
ქართველოში მიღებული იყო ჭერ კიდევ IV ს-მდე.

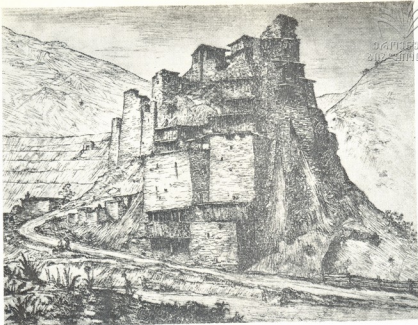
შემდგომში სიტყვა „მურაჰამის“ ნაპირი მნიშვნელობა საქართველოს ყველა რაიონში (სვანეთის გარდა) დაიკარგა. შუა საუკუნეებში მრგვალ კოშკებს „გოდოლს“ უწოდებდნენ. უფრო გვიან, მუსულმანთა გავლენით, შემოვიდა სიტყვა „კოშკი“. სემანტიკური ანალიზის საფუძველზე ივ. ჭავჭავიძელმა გამოთქვა ვარაუდი საქართველოს მთიანეთის კოშკების გენეტიკური კავშირის შესახებ ძველ წყაროებში მოხსენიებულთან.

საქართველოს მთიანეთისა და ბარის კონტაქტები მუდამ მყარად პერმანენტულ ხასიათს ატარებდა და გაპირობებული იყო ორმხრივი ინტერესებით, მიუხედავად სოციალურ-ეკონომიკურ და კულტურულ სფეროებში სხვაობისა. მთიელები მონაწილეობდნენ შემოსეული მტრებისგან სახელმწიფოს დაცვაში.

წინაკლასობრივ საზოგადოებაში ხანგრძლივი და რთული პროცესების შედეგად ცალკეულმა გვაროვნულმა ჯგუფებმა კოშკურა სახლის თავისი ფორმა შეიმუშავა, რამაც გზა გაუხსნა ჭავდაცვის აქტიური მეთოდების სრულყოფას. ყველგან, თემური კოშკურა სახლების გავრცელების ადგილებში, მათ შორის საქართველოში, იგი მონაწილეობდა კლასობრივი საზოგადოების თავდაცვითი არქიტექტურის ჩამოყალიბებაში. მაგალითისათვის შეიძლება გავიხსენოთ ადრინდელი სახელმწიფოებრივი სასიმაგრო ნაგებობანი, ადრეფეოდალური ციხესიმაგრეები, გოდოლი და სხვა ელემენტები და ხერხები, სათემო კოშკურა საცხოვრებლებიდან რომ მომდინა-

სოთ. ლანჩხილი სვანეთში. სურ. 12





სოფ. შატლი ხევ-
სურეთში (გ. ლევ-
ვას ოფორტი)



სოფ. შატლი.

რებენ. ყველგან, მაგალითად, ცდილობდნენ პირველი სართულის იატაკის დონე აეწიათ. მიწასა და პირველი სართულის იატაკის დონეს შორის სივრცე ყოფილიყო მონოლითური და ამ ხერხით აეცილებინათ ძირის გამოთხრის შესაძლებლობა, მიწასთან და სართულებს შორის კავშირი ხორციელდებოდა ადვილად მოსახსნელი, გადასადგომელი კიბეების საშუალებით; ცდილობდნენ ქვედა სართულები ღიობების გარეშე დაეტოვებინათ; მიწის დონეზე სათავის მოწყობისას ის იზოლირებული იყო ზედა სართულებისგან და ჰქონდა დამოუკიდებელი შესასვლელი.

კლასობრივი ფორმაციების მიერ გატარებული სახელმწიფოებრივი ღონისძიებები საქართველოს მთიანეთში არ ატარებდა რადიკალურ ხასიათს. მათ ვერ შეძლეს მოეხდინათ გეოგრაფიული იზოლაციის ლიკვიდაცია, ვერ შეძლეს მთელთა დაცვა შემოსეული მტრებისაგან ან შინაური კონფლიქტებისაგან. წარმართული პანთეონი შემონახული იქნა, მიუხედავად ცენტრალიზებული მონარქიის მიერ აგებული უამრავი პატარა ეკლესიისა IX-XII საუკუნეებში. შემორჩა სათემო-გვაროვნული ურთიერთობის გადმონაშთები. ასე მაგალითად, ზემო სვანეთში ხელისუფლების უმაღლეს ორგანოს წარმოადგენდა უხუცესთა საბჭო, რომელიც ცალკეული საზოგადოების წარმომადგენლებისაგან შედგებოდა.

უნდა აღინიშნოს, რომ კოშკურა საცხოვრებლის უნივერსალიზმი არ გამოირიცხავდა ვარიაციულობას. ასე მაგალითად, სათავსოთა ზომები განისაზღვრებოდა ოჯახის წევრთა რიცხვით.

სვანეთის ხუროთმოძღვრული ნაგებობანი, როგორც სარკეში, ისე ასახავს მათი წარმოშობის სოციალურ პირობებს, მათი არსებობის ხანგრძლივობას თუ ნგრევის მიზეზებს. ამას მოწმობს ამ მხარის ისტორიის მრავალი ნაკვალევი, რომელიც დღემდეა შემორჩენილი.

მსოფლიოს ბევრი ქვეყნის თემური წყობის წიაღში, კოშკურა დასახლებების უმეტესობა, რომლებმაც დღემდე მოაღწია დიდი კავკასიონის ქედის იზოლირებულ რაიონებ-

ში, იქმნებოდა განვითარებული კლასობრივი ფორმაციის ეპოქაში და გარშემოცემული იყო იმ ქვეყნებით, რომლებმაც მალევე დაიწყო კაპიტალისტურ ურთიერთობათა დონეს. მაგრამ დასახლებები იმეორებენ გამაგრებული საცხოვრებლის უძველეს ფორმებს, რითაც არქეოლოგიური მასალის უტყუარობას იძენენაგებობათა აგების დროისაგან დამოუკიდებლად. თუ რა უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება მთიანი საქართველოს კოშკურა საცხოვრებლებს, როგორც ერთ-ერთ წყაროს მსოფლიო კულტურის ისტორიისათვის, მიუთითებს თუნდაც ის გარემოება, რომ ამ მასალის მოშველიება გვაძლევს ვასალებს არა მხოლოდ ათასწლეულებით დაშორებულ ამ ძეგლთა აღსადგენად, არამედ იმ საზოგადოებრივი სტრუქტურის აღსადგენადაც, რომელმაც მათი წარმოშობა განაპირობა. მისი კარდინალური გარდაქმნა დაიწყო მხოლოდ დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, როდესაც მოისპო საქართველოს ამ რაიონების საუკუნოვანი გეოგრაფიული იზოლაცია.

საქართველოს მთიანი მხარის სოციალურ-ეკონომიური განვითარების ზრდა, ბუნებრივია, წინააღმდეგობაში აღმოჩნდა კოშკურა საცხოვრებლის რელიქტურ ფორმებთან. ეს ძეგლები კი, რომელთაც მსოფლიო კულტურის შესასწავლად უზარმაზარი მნიშვნელობა აქვთ, დაღუპვის გზაზეა. საჭიროა ეროვნულ ნაკრძალებად გამოცხადდეს ჯერ კიდევ შემორჩენილი კოშკურა ანსამბლები და კოშკურა დასახლებები, განხორციელდეს მათი შესაბამისი სარესტავრაციო აღდგენითი ღონისძიებები.

ბელოვიზია, ზუგბურსი, მანუჩაბაძე

კოტე მახარაძე

ბევნი რომ იწერება ხელოვნებისა და სპორტის კამერიაზედ თუ საერთო ელემენტებზე. წარმატების სანახაობით გამოწვეულ იმ დროს, მდილი-არა მოცილებზე, რომლებიც ამიღებენ და ავთილ-შობილებზე აღმართის სელევი სამყაროს. სპორტი და ხელოვნება, როგორც აღმართის მოლოწივობა და აღქმის ეს ორი სხვადასხვა სფერო, ერთგვარი ინტეგრაციისაკენ ამკლავებს მიდრეკილებას. ანტიკური საზოგადოებრიდან მოყოლებული დღემდე აღმართის იდეალი იყო და არის ამ ორი სფეროს გაერთიანება. ამ რეალისმზედა არა მხოლოდ ემოციური აღქმის ინტენსივობა (როცა აღმართის მკაცრების რიტმი გამოვლას), არამედ უმუალო მონაწილეობის სისტემა.

სურსათის ამ ნომერში ჩვენ სიტყვას ვაძლევთ კაცს, რომელიც თავის თავში, თავისი ცხოვრების სტილით აერთიანებს ამ ორ სფეროს: ეს კოტე მახარაძეა. ცნობილი ქართველი მახარაძე და ტელეკომენტატორი.

ახალგაზრდაში კოტე მშვენიერი კალაბურთელი იყო და მი ახლავ თვალწინ მიდგას მისი ილიგაბრტული თამაშო, თბილისის „დინამოში“, როცა ჩემი თარბა უნივერსიტეტისა და კროვის შარტის სავაზაზუბრით მთოდნებს „აბორადის“ იღებდა, მახსოვს „ცუკა“-სთან მატჩის შემდეგ, როგორ მიმართდა რუსთაველის თეატრში, რათა „ქეთიან წამბოლში“ უფლისწული თეიმურაზის როლი შეესრულებინა. თეატრალური ინსტიტუტში იგი ლექსებს წერდა, მაგრამ ქართული და რუსული პოეზიის ცოდნამ ჩელი ადებინა ამ ცდებზე, ერთხანს შაიკაისის ლექსებს თარგმნიდა, მერე კო თავის ნიჭი დრამატურაშიც სცდა და შ. თომანიშვილთან ერთად გასცენიერა ფუნქციის „რეპორტაჟი სახარბოვლას ყუფილანს“, ეს, თბილისა, სსსრ-ში დაწერილი შედგარი, რომლის აღფრეველ შემადგე სახითაანთმოილი სპექტაკლი „დამბინებო. იყავით ფინილად“ შეიქმნა, სადაც თვით ასრულებდა მთავარ როლს.

მისი პირველი ორიგინალური პიესა „ორი რეკორდი“ სპორტსმენთა ცხოვრებას ეხებოდა. მაშინ კოტე მახარაძე ფეხბურთის დიდი მოყვარული იყო, მაგრამ ეპიკობ, ითიროს თუ რა აიკავს დაიქვრდა შემდგომ ეს სპორტი მის ცხოვრებაში.

კოტე მახარაძის სახელთანა დაკავშირებულა ქართული თეატრის მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი „ესპანელი მფლავლი“, „ბახტრიონი“, „დონ კარლოსი“, „კვაბი კვაპანტრაძე“ და სხვ. ყველაფერს ამას იმბოტო ვამბობ, რომ მისი მრავალმხრივი ნიჭის, ერთუდიკიას, კულტურის ერთიანობამ (ამ კულტურა იკულისსმება, არა მარტო, როგორც სულიერი ფენომენი, არამედ როგორც მეტყველების, სიტყვის, ემოციის

კულტურაც) მისი ტელეკომენტაჟები ხელოვნების დონემდე აიყვანა და უზერხულდაც მიმართა მის მიმართ ვიხმარო (ენება ტელეკომენტატორისა, იმდენად სცილდება ამ ენის მისი როცხალი, სახიერი და გადამდები ემოციურობით საკაც ვადაცილები, სადაც მოვლენათა ლოკიას რმპროვიზაციები ენაველებიან. და ამას იგი თანაბარი ოსტატობით აკეთებს, ორ ენაზე, რაც თავისთავად უკვე უნიკალური მოვლენაა.

სუბიექტურობა რომ არ დამწამონ, ციტატებს მოვუბნობ.

თ. რას წერდა „ნედელია“: „მას ტელეკომენტაჟი მიყვას თავისი, პირდაპირ რომ ვთქვათ, იახვიწილი, ნაუბი მხირობით, თავშეკავებულად და ამეც დროს ექსპრესიულად, ყოველგვარი კომენტატორულ: „შამ პების ვარეშე“.

ეს სტილიზმში დაიწერა ათი წლის წინათ, ახლავ კი ვიხმით რას წერენ მასზე ათი წლის შემდეგ.

ამას წინათ (26 სექტემბერს) გაზ. „კომსომოლსკია პრადეში“ დაიბედა ვრცელი სტატია „На трех языках говорит“ — ეახბ-არის. „ანტიკობრებზე, სადაც, მრავალი საგულისხმო შენიშვნის გვერდით, ძალიან მკაცრად შეფასებული მთელს კავშირში ცნობილი ტელეკომენტატორების (ნ. ოხეროვის, ე. მასოჩინოს, ა. პერეგორინის, ა. სარსიანის) რეპორტაჟების სტოლი და შინაარსი. ამ პირტუს ფონზე კოტე მახარაძე ასი გამოყოფილი: „ტომბაყოფიბელთა აღზრდის“ ექსპრესებს ნაკლებად შეხებოთ კოტე მახარაძესთან. იგი არ ცდილობს თამაშის ხვეყოლიში შინაარს. შ-არამ იგრძნობა, რომ მას სურს, თვით მას სურს, სამსახურბოზივი მოვალეობის გარეშე, მოაკითხოს იმის შესახებ, რასაც ხედავს და ვანიცვას.

კ. მახარაძის რეპორტაჟებში ხშირად იგრძნობა ის, ზოგჯერ აუცილებელი, რბილი იუმორი, ვულთბილს სიჩახში. რაი: საწოხზაროდ, არ გააჩნია მრავალსხვა ტელევიზიონალისტს.

კ. მახარაძის „აქილევსის ქუსლია“ თბილისის „დინამო“. როცა მისი თანამემამოლონი — თბილისელები — თამაშობენ, იგი ხშირათ, ომინენტატორიდან გულშემატკვრელად გადაიქცევა ხოლმე.

ეს უკანასკნელი შენიშვნა მთლად მართებული არ უნდა იყოს. მის ობიექტურობაში ჯერ არავის შეუტრიადა ეჭვი და ამ ობიექტურობას ადასტურებს, თუნდაც, აურნალის ამ ნომერში დაბეჭდილი ეს სტატია.

ნიკოლოზ გურბანიძე

სულ სამი ათეული წელია, რაც ტელევიზიამ ჩვენი პლანეტის ბინადართ მრავალ საინტერესო სანახაობასთან ერთად, ერთი უაღრესად დაძაბული და მასშტაბებით ყველაზე გრანდიოზული სანახაობა — სატელევიზიო ფეხბურთი — სპექტაკლი უბოძა. წილიდან წლამდე იზრდებოდა კოსმი-

ურ სივრცეში სატელევიზიო ხელოვნური თანამგზავრების რაოდენობა, რომლებიც ელვის სისწრაფით იღებდნენ და მთელ პლანეტას უგზავნიდნენ ტელეგრაფებს, ვიდრე დედამიწა ამ თანამგზავრების ქსელის ბადეში არ მოექცა და საბოლოოდ მის „ტყვეობაში“ არ ჩავარდა. მწე-

ლია წარმოიდგინო სხვა რამ ძალა, რომელსაც შეეძლოს მთელი პლანეტის ყურადღება ერთი რაიმე მოვლენისაკენ მიაპყროს და განურჩევლად კანის ფერისა, რწმენისა, საზოგადოებრივი წყობილებისა და პოლიტიკური მრწამსისა, აი, ახლა, ამ წუთს, ამ წამს ერთი რაიმე კონკრეტული მოვლენით დააინტერესოს. და თუ 1970 წელს მექსიკის, რიგით IX მსოფლიო ჩემპიონატის დროს სოციოლოგ-სტატისტიკოსები ზუსტად გვამცნობდნენ, რომ ჩემპიონატის ტელემყურებელთა რაოდენობა მხოლოდ პრეზიდენტ ჯ. კენედის მკვლელობის ამსახველი კადრების მაყურებელთა რაოდენობას ჩამორჩებაო, ესპანეთის, რიგით XII ჩემპიონატის გრანდიოზულ ტელესტადიონს უკვე აღარაფერი შეედრებოდა. არ ვიცი როგორ, რა მანქანებით ანგარიშობენ მთელ პლანეტაზე ტელემყურებელთა რაოდენობას და რაოდენ ზუსტია მათი ცნობები, მაგრამ როდესაც ციფრი ერთნახევარ და ორ მილიარდ ადამიანს შორის მერყეობს, ეს მართლაც საოცრად შთამბეჭდავია.

აი, ასეთი გრანდიოზული სანახაობის მოწმენი ვიყავით ყველანი წელს, 1982 წლის 13 ივნისიდან 11 ივლისამდე. ახლა,

არგენტინელი ფეხბურთელები ბრაზილიასთან მატჩის წაგების შემდეგ, ჟურნალ „ელ გრაფიკოს“ გარკვენი



როდესაც დედამიწის თითქმის ყველა კუნჭულში ომის ცეცხლი გიზგიზებს, ზოგან სამოქალაქო, ზოგან რელიგიური, ზოგან რასობრივი, ზოგან კი სახელმწიფოებს შორის ომისა და კითხულობ, რომ ბევრგან მეომარი მხარეები მცირე ხნით წყვეტდნენ ცეცხლს, რომ მზერა ესპანეთისაკენ მიეპყროთ, საოცარი სიციხოველით გრძნობ ფეხბურთის მაგიურ ძალას და თუ გნებავთ, მის კეთილშობილ მისიას...

მსახიობი გახლავარო თავით ფეხამდე. ბავშური ცისფერი ოცნებებიდან და ყმანელიური ეჭვებიდან მოყოლებული დღემდე წამითაც არ შერყეულა ჩემი ცხოვრებისეული პოზიცია ამ საკითხში, მაგრამ ისე მოხდა, რომ ამქვეყნურ გზებსა და გზაჯვარედინებზე, ქვეყნიდან ქვეყანაში, ზღვებსა და ოკეანეებს გადაღმა, კონტინენტიდან კონტინენტამდე სპორტმა და კერძოდ, ფეხბურთმა მატარა. „ცხრა მთა გადაიარაო“, საიდუმლოდ ჩაგვრჩულეზღა ბავშვობისას ქართველი მეზღაპრე, როდესაც უშორესი ადგილის მინიშნება უნდოდა და, აბა, რამდენი ასეული და შეიძლება ათასეული „ცხრა მთა“ გადავიარე, რომ კვლავაც და კვლავაც მენახა ის ჯადოსნური სპექტაკლი, რომელსაც ფეხბურთი ჰქვია, რომელიც არსად და არასოდეს არ მეორდება, რომლის სიუჟეტი ყოველთვის ახლებურია და ფინალი ყოველთვის გამოუცნობი.

ესპანეთში პირველად როდი გახლდით, მაგრამ აღრინდელი მოგზაურობანი ყოველთვის ხანმოკლე იყო — 6-7 დღე, ერთი ან ორი ქალაქი. ახლა კი ერთ თვეზე მეტი ხანი დაეყავი პირენეის ნახევარკუნძულზე, ვიყავი ანდალუზიაში, ქველსა და ახალ კასტილიაში, ასტურიაში, მურსიაში, ვალენსიაში, კატალიონიაში, ვალენსიის მინაზე და, ცხადია, ბასკეთში.

თავს არ შეგანწყენთ იმის მოყოლით, რაც თავად ნახეთ ტელეეკრანებზე. ვერც მით და დეიქადნი, რომ საინტერესო თეატრალურ სპექტაკლებს დავესწარი, რადგან, მოგესხენებათ, ესპანეთის ორი თეატრალური დედაქალაქის — მადრიდისა და ბარსელონას თეატრებმა მსოფლიო ჩემპიონატის დროს შეწყვიტეს სპექტაკლების ჩვენება და სანახაოც, ცხადია, აღარაფერი იყო. საინტერესოა ბარსელონას თე-

ატრების ხელმძღვანელთა მოტივი თეატრების დახურვის გამო. მსოფლიო ჩემპიონატის დროს სპექტაკლებს, აბა, ვინ დაესწრება და თუ ვინმე მაინც მოვა, ის პატივისცემის ღირსი არც არის და არც ღირს მისთვის თამაში.

ასე მოიქცნენ დრამატული თეატრები, მაგრამ ვოკალის და საბალეტო ხელოვნების წარმომადგენელთ, პირიქით, საოცნებო სარბიელი გადაეშალათ თავიანთი ოსტატობის ჩვენებისათვის. ესპანეთში ჩამოსული ტურისტების ასეთ სიმრავლეს აბა, როდისღა მოესწრებოდნენ და ჩვენც მონმენი გავხდით შესანიშნავი საოპერო სპექტაკლებისა კაბალეს მონანილეობით (მას ხომ კალასის შემდეგ პირველ მომღერლად თვლიან) და ტოლედოში გამართული საბალეტო გრანფესტივალისა. აქ წარმოდგენილი სპექტაკლებიდან ძალზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა კომპოზიტორ დელიბის კლასიკურმა ბალეტმა „კოპელიამ“ როლან პეტის დადგმით. კოპელიუსის, ფრანცისა და კოპელიას პარტიებს, შესაბამისად, ასრულებდნენ იტალიელი, ფრანგი და კანადელი მოცეკვავეები. სამივეს შეჰქონდა სპექტაკლში თავისი ქვეყნის საბალეტო სკოლის მანერა და სტილისტიკა და მაინც ზუსტად მიჰყვებოდნენ როლან პეტის მკაცრად დადგენილი ქორეოგრაფიას. სიყმაწვილისას, თითქმის ორმოცი წლის წინათ, სწორედ ამ ბალეტში, თბილისის ქორეოგრაფიული სტუდიის გამოსაშვებ სპექტაკლში, მე შევასრულე ფრანცისა და კოპელიუსის როლები (იყო ასეთი ცდუნებანი ჩემს ცხოვრებაშიც!) და კარგად მახსოვს სპექტაკლის პარტიტურა, შემდგომშიც, სადაც კი მიწახვას „კოპელია“ სცენაზე, ყოველთვის მის კლასიკურ მკაცრ ქორეოგრაფიას მოვუხიბლივარ. როლან პეტისეულ „კოპელიამდე“ არავის არ დაურღვევია ეს ქრესტომათიული ნორმები.

და აი, გაიხსნა ფარდა და დაიწყო სპექტაკლი. ავანსცენაზე დგას ფრანცი და სიგარეტს ეწევა. ეწევა დიდხანს, გულმოდგინედ. პირიდან კვაძლს ძალუმად უშვებს. ფარდის გახსნა და პირველი შოკი. ბალეტი და სიგარეტი? სიგარეტის კვამლი და ქორეოგრაფია? ჩვენს დროში დრამატულ თეატრშიც კი იშვიათად ხმა-

მსოფლიო ჩემპიონატების
ავიზები

ერქანული
გამლირეთსა



ურუგვაი. 1930



იტალია. 1934

საფრანგეთი. 1938



რობენ ნამდვილ სცენურ რეკვიზიტს. ვთქვათ, სვამენ ღვინოს ისე, რომ არც ღვინოა და არც ჭიქა უჭირავთ ხელში. აფექტური მოქმედება თითქმის ნორმად იქცა და, უცებ ბალეტში ნამდვილი სიგარეთი ხელში და კვამლი, რომელმაც მთელი ავანსცენა მოიცვა. მზად ვიყავი გამომეეთიშა ტელევიზორი, რადგან ჩავთვალე, რომ „კოპელიას“ მოდერნიზებულ, ფსევდოაქტუალურ წარმოდგენას ვნახავდი. არ ვიცი, ბალეტის სიყვარულმა, თუ როლან პეტის ავტორიტეტმა შემაჩერა და ბოლომდე ვუყურე სპექტაკლს, და არა თუ არ ვინანე, ბედნიერიც ვიყავი, რომ ვნახე საბალეტო ხელოვნების ახალი, უაღრესად საინტერესო გზების ძიების საუცხოო ნიმუში. სპექტაკლში ყველაფერი ახალია, როლების პლასტიკური ნახაზი, სახეების გადანწყვეტა, წყვეტილი რიტმი, მოქმედ პირთა შინაგანი სამყაროს გახსნა და ყველაფერი ეს დღემდე არსებულს და ტრადიციებით დღემდე მოტანილს კი არ უპირისპირდება, არამედ, პირიქით, მასზე მყარად დაყრდნობით ახალი გამომსახველობითი ფორმებისა და გზების ძიებაა.

ხუან მიროს პლაკატი



აქვე მინდა ჩვენი ტელევიზიის მუშაკებს, ცხადია, მათ, ვისაც საბალეტო სპექტაკლების გადაცემები მიჰყავთ, ოთხმოცდაათი წელით ვუამბო, როგორ აკეთებდნენ ამას ესპანეთის ტელევიზიის მუშაკები და გადაცემის რეჟისორი უპირველესად. ჩვენში ტრადიციად იქცა სპექტაკლების ვიდეოფირზე ჩანერა, მათი დანშინდა, მონესრიგება და მერე, როცა ამის საშუალებას პროგრამების ბადე იძლევა, სულერთია როდის — ორი თუ ოცი დღის შემდეგ, ჩანანერის გაშვება. ნაცადი და მოხერხებული გზაა, შეცდომებისაგან დაზღვეული. მაგრამ ამით ხომ ტელემყურებელს ვუკარგავთ უმთავრესს, რისი მიცემაც ტელევიზიას შეუძლია — თანაგანცდის, თანამონანილეობის საშუალებას. ჩანანერი ჩანანერია; ეს ფაქტი ადრე მოხდა, მე — ტელემყურებელს, წამერთვა ბედნიერება შემოქმედებითი პროცესის, შემოქმედებითი აქტის სწამამიერი თანამონანილეობისა. დღემდე ვერ გამიგია ჩვენი მომღერლებიც, რომლებიც თანახმანი არიან (ალბათ, მოხარულნიც) ჩანერილი ფონოგრამის თანხლებით გამოჩნდნენ ტელეეკრანზე და მთელი მათი ძალა, ენერგია და უნარი მიმართონ იმისკენ, რომ ზუსტად გააღონ პირი, თავისსავე ჩანერილ ხმას არ ააცდინონ ტუჩების მოძრაობა, შეძლებისდაგვარად თავისუფლად, ლაღად ეჭიროთ თავი, ნაიკვლუცონ და მოხდენილად იცრუონ, დიახ, იცრუონ, ჩვენ აი, ახლა, ამ წუთას ვმღერით, ჩანანერი არ გეგონოთ. დააკვირდით ამ დროს მათ სახეს, რა დღეში არიან. თვლებში შიშს დაუსადგურებია, გაყინული მზერა, დაძაბული გამომეტყველება — ღმერთი არ გამიწყრეს და ჩემს ჩანანერს არ ავცდეთ. ტელემყურებელს წაართვეს ბედნიერება ეხილა შემოქმედებითი პროცესი. ამა და ამ მომღერლის სულში ამ სიმღერის დაბადებისა და მისი შესრულების, შემოქმედებითი პროცესის წაცვლად — სუროგატი.

მაგრამ დავუბრუნდეთ როლან პეტის ბალეტის ტელეგადაცემას. ჯერ ერთი, ეს იყო, როგორც ჩვენ ვამბობთ ხოლმე, „ცოცხალი“ გადაცემა, სპექტაკლის ტრანსლაცია. ორივე ანტრაქტი გამოყენებული იყო მაქსიმალურად. ეკრანზე, ერთმანეთის შენაცვლებით გამოდიოდნენ ევროპის

ქვეყნების ცნობილი საბალეტო მოღვაწენი, ბალეტმეისტერები, წარსულში გამოჩენილი მოცეკვავეები. ერთ-ერთ ანტრაქტში ისინი ესაუბრენ კოპელიას როლის შემსრულებელს. კანადელი ბალერინა მძიმედ სუნთქავდა, ოფლი ღვარად ჩამოსდიოდა, მან ხომ ეს წუთია დაამთავრა მეორე აქტი. აი, ესაა ტელევიზიის ძალა. მას შეუძლია ჭუჭყრუტანიდან შემახედოს და დამანახოს ის, რასაც სპექტაკლზე დამსწრე მაყურებელიც კი ვერ ხედავს. ვერც იოცნებებს. ეს ტელემაყურებელს სიამაყით ავსებს: სახლში ვზივარ ტელეეკრანთან და უფრო მეტს ვხედავ, ვიდრე დარბაზში წამოჭიმული მაყურებელიო. ხვალ გაზეთიც გამოვა, იქ დეტალურად აღწერენ ყველაფერს, ათას რამეს შეალამაზებენ, ათასს გადაასხვავებენ. მაგრამ მე ვერ მომატყუებენ, მე ყველაფერი ჩემი თვალთ ვნახე და ვნახე სხვებზე (ამ შემთხვევაში გაზეთის მკითხველზე) ადრეო.

არა მგონია, რომ ტელევიზიამ უარი უნდა თქვას თავის ყველაზე ნაცად და ძლიერ იარაღზე — ის პირველი მიდის მომხდარი ფაქტის ადგილზე, პირველი გაჩვენებს მოვლენას, შენც ამ მოვლენის მონაწილეს გხდის, ერთი სიტყვით, შეპყავხარ იქ, სადაც ტელევიზიის გარეშე ვერასოდეს მოხვდები, რადგან კარებზე წარწერაა: „უცხო პირთათვის შესვლა აკრძალულია“.

ერთი სიტყვით, ესპანეთი მსოფლიო ჩემპიონატის დღეებში სისხლსავსე კულტურული ცხოვრებით სუნთქავდა. მრავლად იყვნენ ჩვენი ქვეყნის ხელოვნების წარმომადგენლები — მომღერლები, მსახიობები, მოცეკვავენი, იყვნენ სინქრონული ცურვის ოსტატები...

მაგრამ ეს გახლდათ მხოლოდ ფონი მსოფლიო XII ჩემპიონატისა, ლამაზი, მიმზიდველი... მაგრამ მაინც ფონი.

ვერც ესპანეთის მეფის ხუან კარლოსის და მისი მეუღლის ჰოპენცოლერებისა და პაბსბურგების დინასტიების ნაშიერის სოფიოს ყოველდღიურმა გამოჩენამ ტელეეკრანებზე, ვერც იტალიის პრეზიდენტ პერტინის და გფრ-ის კანცლერის შმიდტის სტუმრობამ „სანტიაგო ბარნაბუეს“ სტადიონზე და ვერც სხვა მოვლენებმა ვერ დაჩრდილეს ჩემპიონატი, პირიქით, ყველა მოვლენამ კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი ფე-

მსოფლიო ჩემპიონატების
ავიზები

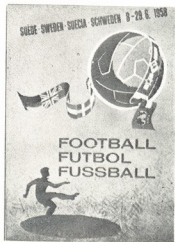


ბრაზილია. 1950



შვეიცარია. 1954

შვეცია. 1958



ხბურთის მიზიდულობის ძალას, ფეხბურთით საყოველთაო დაინტერესებას.

ფეხბურთს, როგორც სპორტულ ფენომენს, ყველა თავისი თვალთ უყურებს, ყველას თავისი საზოგადოება და ყველას თავისებური დასკვნა გამოაქვს. ის, რაც მოსწონს ერთს, არ მოსწონთ სხვებს. ის, რაც უმთავრესად ეჩვენება ზოგს, მეორეხარისხოვანია სხვათათვის. ვისთვის ტრაგედია იყო ბრაზილიელთა მარცხი, ვისთვის კი გფრ-ის საფეხბურთო პრინციპების მსხვერვა.

ვინ მოსთვლის, რამდენი ტურისტი, სპეციალისტი, ჟურნალისტი ჩაბოვიდა სპეციალურად დიეგო მარადინას სანახავად, რათა თვალნათლივ უშუალოდ მოედანზე, როგორც იტყვიან, „საქეში“ ენახათ იგი. შინ კი პაოლო როსის სიყვარული წაიღეს გულში. ჩამოვიდნენ გერმანელთა რაციონალური, ზუსტად „შიზანსცენირებული“ ფეხბურთის საცქერლად, მისგან ტაბობის მისაღებად და ფრანგების არტისტიზმის ტყვეობაში კი მოექცნენ.

არ შეიძლება ისეთმა გლობალურმა მოვლენამ, როგორც მსოფლიო ჩემპიონატია, არ გადაახალისოს შენი შეხედულებები საერთოდ ფეხბურთზე, გუნდებაზე, ცალკეულ სპორტსმენებზე. თუ მხოლოდ იმისთვის მიემგზავრები მსოფლიო ჩემპიონატზე, რომ შენი პრინციპები და შეხედულებები კიდევ ერთხელ დადასტურდეს და ყველაფერი შენი მოსაზრებების არტახებში ჩასვა (რაც ჩაჯდება. სწორია, რაც არა, მცდარია), მაშინ, იქნებ, არც ღირდეს ჩემპიონატზე გამგზავრება.

ასეთი საფეხბურთო ფორუმი ხომ მხოლოდ იმითაა საინტერესო, რომ რაიმე ახალს შეგძენს, შენს შეხედულებებს კიდევ უფრო გააფართოებს, გააღრმავებს. თუ გუნდას, თავდაყირავე კი დააყენებს და განა მარტო მსოფლიო ჩემპიონატები? ნებისმიერი ტურნირი, ნებისმიერი მატჩი. თუ ყველაფერი იცი, ყველაფერს ინტერესი ეკარგება, რალამ უნდა აგაღელვოს თამაშის დროს. ფეხბურთის ცქერას კი აღელვების გარეშე, ემოციების გარეშე რა აზრი აქვს? იმ იმედით უნდა წახვიდე სტადიონზე, რომ ეს მატჩი ფეხბურთის რაღაც ახალ კუთხეს დაგანახებს, მის ახლებურ გრადაციას.

ჩემთვის კი პირადად ყველა იმ დასკვნადაა, რომლის გამოტანა შეიძლება ჩემპიონატის დამთავრების შემდეგ, ყველაფერს სიამოვნოა ის ფაქტი, რომ გამარჯვებს იტალიელმა ფეხბურთელებმა. ჩემი სიძველეთიები წინათაც და ახლაც, ჩემპიონატის დამთავრების შემდეგ, ეკუთვნოდა და ეკუთვნის ბრაზილიურ ფეხბურთს (ბრაზილიურ ფეხბურთს და არა ბრაზილიის ამა თუ იმ ხლების ნაკრებს, და მით უფრო არ შემოძლია პატივი არ ვცე გუნდს, ვინც ბრაზილიელები დაამარცხა. დაამარცხა უკომპრომიზო, ვაჟაკურ ბრძოლაში. თამაში ისე წარიმართა, რომ იტალიელებს ერთ მატჩში სამჯერ მოუხდათ გამარჯვების მოპოვება. თავად განსაჯეთ. იწყება მატჩი, ანგარიში 0:0-ია და ეს უკვე ბრაზილიელთა გამარჯვებაა. დრო რომ გაიყინოს და ყველაფერი ასევე დარჩეს (ნახევარფინალში ბრაზილიაა, ე. ი. იტალიელთა ამოსავალი ანტილი გამარჯვებისათვის ბრძოლაა. ბრაზილიელები კი მატჩის დაწყებისას უკვე წინ არიან, გამარჯვებულნი არიან. პაოლო როსის გააქვს პირველი გამარჯვების პირველი გოლი. წარბიც არ შეუხრიათ ბრაზილიელებს. მათ სწამთ, რომ უცილობელი უპირატესობა ტექნიკაში, ახლავთ თუ არა, ერთ მშვენიერ წუთს, ერთ მშვენიერ წამს მათ გაატანინებს გოლს. და ერთ მშვენიერ წუთს, ერთ მშვენიერ წამს სოკრატესი ათანაბრებს ანგარიშს 1:1. სხვა შემთხვევაში ეს გამოთქმა: ათანაბრებს ანგარიშს, სწორი იქნებოდა, ახლა კი უფრო სწორი იქნება: სოკრატესი ათანაბრებს ანგარიშს და წინ გაჰყავს ბრაზილიის ნაკრები. პარადოქსია, მაგრამ ასეა. დაუდგრომელი როსი კიდევ ერთხელ აღზევდა და მეორე გამარჯვების, მეორე გოლი გაიტანა. კვლავ დინჯად გრძნობენ თავს ბრაზილიელები, თუმცა მათი „ერთ მშვენიერ წუთს“ ახლა უფრო დიდხანს გაგრძელდა. გაგრძელდა, მაგრამ ფალკაომ ულამაზესი დარტყმით კვლავ „გათანაბრა“ ანგარიში. ხედებით, ალბათ, სიტყვა გაათანაბრა რატომაა ბრჭყალებში. და აი, ერთ მატჩში მესამედ უნდა გამოიჭედოს გამარჯვება. თითქმის შეუძლებელია. შეუძლებელია, როცა გუნდში არა გყავს პაოლო როსი. მაგრამ თუ როსი გყავს, შეგიძლია... 3:2. სხვა გუნდთან, სხვა შემთხვევაში ბრაზილი-

ელეები შექლებდნენ ამ თამაშის გადარჩენასაც, მაგრამ იმ „ერთი მშვენიერი წუთისათვის“ ძალზე ცოტა წუთია დარჩენილი. იტალიელები უაღრესად ზუსტად იცავენ თავს, თან ეს „ბებერი“ დინო ძოფი სულ გადაირია, და აი, აქ, პირველად ჩემპიონატის მანძილზე, გამოიკვია, რომ ბრაზილიელებმა, რომლებმაც საფეხბურთო სიბრძნის ყველა ნიუანსი იციან, არ იციან მხოლოდ ერთი რამ, ერთი, მაგრამ უმთავრესი — ბრძოლა გამარჯვებისათვის. ისინი ბურთის ფლობის ჭეშმარიტი ჯადოქრები არიან, სწორუპოვარი ოსტატები. ფეხბურთი თამაშია და მათ ეს თამაში ყველაზე უკეთ იციან. მაგრამ თუ ამ თამაშს ბრძოლად გადააქცევ, რაინდულ, ვაჟკაცურ ბრძოლად, ისინი უიარაღონი აღმოჩნდებიან. მათი ბოლო შეტევები ნააგავდა ზოგიერთი ჩვენი გუნდის თავქუდმოგლეჯილ დაწოლას მატჩის მიწურულს, დევიზით „ყველანი წინ!“, შეტევას სახიფათოს, მაგრამ გაუაზრებელს... და უცილობელი ფავორიტი, ყველა პროგნოზისა და ყველა არსებული კომპიუტერის გამოთვლის ერთადერთი კანდიდატი ბრაზილია სტოვებს ჩემპიონატს, სტოვებს ესპანურ მიწას. არ ვიცი, ღამის რომელი რეისით ჩაფრინდნენ ბრაზილიელები შინ, ერთად თუ ჯგუფ-ჯგუფად, თან ახლდათ თუ არა ტელე სანტანა, თუ მწვრთნელის ჩასაყვანად საგანგებო სამხედრო თვითმფრინავის გამოძახება გახდა საჭირო, — მათ ბედს კი დაბრუნებისას არ შევნატრო.

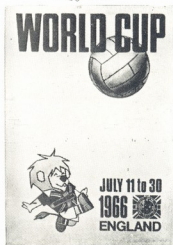
მაშ, რა გამოდის, ის, ვინც უკეთ იცის ფეხბურთის თამაში (ბრაზილია) მარცხდება, და ვინც უკეთ იბრძვის (იტალია) იმარჯვებს?

არა და არა, ის, ვინც მარტო იბრძვის (...)
— ფრწხილებში თავად ჩასვით გუნდის დასახელება — როგორც წესი, მარცხდება. მაგრამ იტალიელებმა თამაშიც იციან და ბრძოლაც სცოდნიათ. საოცარია, რომ ადრე ხასიათის ეს თვისება მათ არ გამოუჩენიათ. იტალიელებს უფრო ხშირად თვლიდნენ განწყობის გუნდად, გუნდად, რომელსაც შეუძლია (თუ ის განწყობაზეა), ნებისმიერი მეტოქე სძლიოს, და დამარცხდეს (თუ არ არის განწყობილი) მასზე ბევრად სუსტ მონინაალმდეგესთან.

ახლა კი მათ ჩინებულად ითამაშეს და



ჩილე. 1962



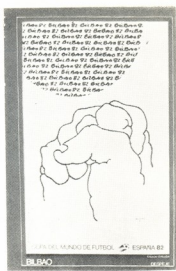
ინგლისი. 1966

მექსიკა. 1970





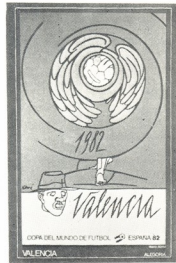
ბარსელონა



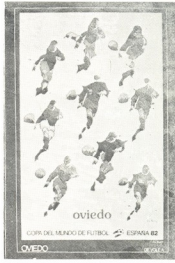
ბილბაო



ხიზონი



ვალენსია



ოვიედო



სევილია



ვალადოლიდი



ელჩე

MUNDIAL fútbol '82

Revista del Real Comité Organizador de la Copa Mundial de Fútbol

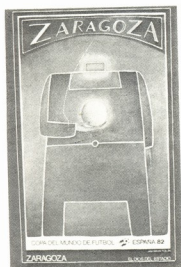
N. 1

ესპანეთის მსოფლიო ჩემპიონატის დაწყებამდე დიდი ხნით ადრე საორგანიზაციო კომიტეტმა გამოაცხადა კონკურსი საუკეთესო ემბლე-მასა და პლაკატებზე. კონკურსში მონაწილეობა მიიღეს მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის მხატვარმა-პლაკატისტებმა, რომლებმაც შესანიშნავი მხატვრული ნიმუშები შექმნეს.

ვბეჭდვთ ამ კონკურსში გამარჯვებულ ყველა იმ პლაკატს, რომ-ლებიც ესპანეთის ქალაქებში (ქვეჩვუფების მიხედვით) იყო გამოყ-რული.



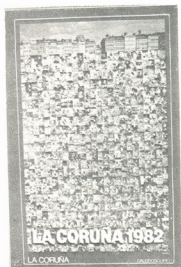
ვიგო



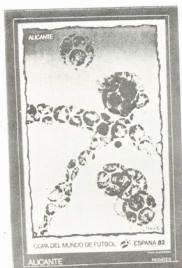
სარაგოსა



მალაგა



ლა კორუნა



ალიკანტე



მადრიდი



დიდებულად იბრძოლეს. არ ვიცი, ვინ მოკრა ყური მოედანზე ჯენტილეს მიერ მარადონასთვის გადალაპარაკებულ სიტყვებს, მაგრამ ვენდოთ ყოველისმცოდნე ჟურნალისტებს. ჯენტილემ კი, თურმე, ასე მიმართა მარადონას: „ყმანვილო! ეს ცეკვაზე მიპატივება როდია, ვაჟაკების კეთილშობილი ბრძოლაა“.

და ამ კეთილშობილურ ბრძოლაში იტალიელებმა ყველა დაჯანხნეს. მათი გამოსვლების აღმავალი ხაზი, გეომეტრიული პროგრესიით იზრდებოდა. 3 ფრე 1 ჯგუფში; 2 გამარჯვება მეოთხედფინალში თითო ბურთის სხვაობით: 2:1, 3:2, 2 ბურთის სხვაობით გამარჯვება ნახევარფინალში — 2:0. და კვლავ ორი ბურთის სხვაობა გფრ-თან ფინალში 3:1. თუ გავიხსენებთ, რომ ფინალური მატჩის მეორე ნახევრის 70-ე წუთისათვის ისინი წინ იყვნენ სამი ბურთის სხვაობით 3:0 და ტაქტიკური ატემის შეცვლამ მისცა შესაძლებლობა გფრ-ის ნაკრებს ერთი საპასუხო ბურთი გაეტანათ, იტალიელთა აღმავლობა პირველი მატჩიდან ფინალამდე აშკარა გახდებდა.

კიდევ ერთი პარადოქსის შესახებ. როგორც ცნობილია, მსოფლიოს მომავალმა ჩემპიონმა, პირველ ჯგუფში სამივე მატჩი ფრედ დაამთავრა და მხოლოდ მეორე ადგილის მოპოვება შეძლო (პირველი პოლონეთის ნაკრებმა დაიკავა). შეძლო-მეთქი, ვამბობ იმიტომ, რომ მან კამერუნის ნაკრებთან ერთად ქულათა თანაბარი რაოდენობა მოაგროვა და მხოლოდ ერთი ბურთის უპირატესობით გაინაღდა მეოთხედფინალში გასვლა. ბურთების შეფარდება: იტალია — 2:2, კამერუნი 1:1. ჰოდა, გადამწყვეტ მატჩში ამ გუნდებს შორის იტალიელებმა დაჰკადეს ბურთი კამერუნელთა კართან. ამ უკანასკნელთა მეკარე ნ' კონო, რომელიც სხვათა შორის, ჩემპიონატის ერთ-ერთ საუკეთესო მეკარედ აღიარეს და ამასწინანდელ მატჩში ევროპა — „დანარჩენი სამყარო“ — (ასე უწოდეს მატჩის ორგანიზატორებმა ევროპელთა მეტოქეს) „დანარჩენი სამყაროს“ კარს იცავდა. შეცდა; შეცდა ერთადერთხელ მთელი ჩემპიონატის მანძილზე. კაცმა რომ თქვას, ამას შეცდომასაც ვერ უწოდებ. ყოველ შემთხვევაში, საფეხბურთო შეცდომას. ის დინჯად დაიდრა ამ ბურთის მისაღებად, არც არავინ

უშლიდა ხელს და მეკარის მოედანზე არც ერთი იტალიელი არ ჩანდა, ბურთი იოლად ასალები იყო, რადგან ეს არ იყო დარტყმა კარში, უბრალოდ, იტალიელებმა წაიკავეს მართლებით ჩაჰკიდეს ბურთი. ამიტომაც ირჯებოდა აუჩქარებლად ნ' კონო. გადადგა ორი ნახიჯი და სრულიად მარტივ სიტუაციაში უეცრად მოედნის გაზონზე ფეხი დაუსხლტა, წაიფორხილა და დაეცა. სწრაფად წამოხტა, მაგრამ უკვე გვიან იყო, ბურთმა მოხაზა მაღალი ტრაექტორია და შეუფერხებლად, ნელა ჩაეშვა ბადეში. იშვიათი. შესაძლოა, უპრეცედენტო შემთხვევა. აი, ნ' კონოს რომ ფეხი არ დაცდებოდა, იტალიელები არა თუ ვერ გახდებოდნენ ჩემპიონები, მეოთხედფინალშიც კი ვერ მოხვდებოდნენ.

ჩემპიონატის მსვლელობის სწორედ ამ პერიოდს განეკუთვნება მეორე პარადოქსული ფაქტი.

1 ჯგუფში იტალიის ნაკრების უფერული გამოსვლით განაწყენებულმა იტალიელმა ჟურნალისტებმა და კომენტატორებმა ერთხმად აღიმალეს ხმა ნაკრების მწვრთნელის ენცო ბეარზოტის წინააღმდეგ. ისინი კატეგორიულად მოითხოვდნენ მწვრთნელის გადაყენებას და არა ჩემპიონატის დამთავრების შემდეგ, არამედ ახლავე; დაუყოვნებლივ — ჩემპიონატის მსვლელობის დროს. ასეთი რამ არასოდეს მომხდარა. ასეთი კატეგორიული ტონით შედგენილი მოთხოვნები დაინერა იტალიის ყველა სპორტულ და არა მარტო სპორტულ გაზეთში, ხმამაღლა ითქვა კომენტატორების მიერ სატელევიზიო და რადიო-გადაცემების დროს.

ერთი სიტყვით, პრესა ერთხმად ამხედრდა მწვრთნელის წინააღმდეგ. და, იცით, რას უყენებდნენ ენცო ბეარზოტის მთავარ ბრალდებად? მოთმინება მოიკრიბეთ და ნუ შეიცხადებთ: პაოლო როსის დაყენებას სასტარტო შემადგენლობაში. ჟურნალისტები გაჰყვიროდნენ: ბეარზოტიმ ვერ შეძლო პირად სიმპათიებზე მაღლა დაეყენებინა ნაკრებისა და ქვეყნის ინტერესები, თუ მას ასე უყვარს როსი, შეუძლია იშვილოს იგი, ნაკრებს კი ფორმიდან სრულიად გამოსული ფეხბურთელი არ სჭირდება.

ერთ წუთს დავუშვათ, რომ ჟურნალი-

სტია ამ საერთო-საყოველთაო პროტესტს გაეჭრა, ან შემდრკალიყო თვით ბეარზოტი, დათმობაზე წასულიყო და როსი აღარ დაეყენებინა შემადგენლობაში ჩემპიონატის შემდგომ ეტაპზე. აქ იმდენი კითხვის ნიშანი ჩნდება, რომ პასუხის გაცემაც, ალბათ, ვერ მოხერხდება. მესმის ამ მოსაზრების ოპონენტების ხმა — ის რა ნაკრები, ერთ ფეხბურთელზე თუ ჰკიდია მისი ბედით. თქვენ წარმოიდგინეთ, ფეხბურთში ხშირად ასეა. ისტორიაში, ალბათ, არა, ფეხბურთში კი ასეა. სულ რაღაც ორი წლის წინათ, ევროპის პირველობაზე, რომელიც, სხვათა შორის, იტალიაში ჩატარდა, ამ ქვეყნის ნაკრებმა, მსოფლიოს ამჟამინდელმა ჩემპიონმა, იმავე შემადგენლობით, საკუთარ სახლში „საკუთარი კედლების“ მსურვალე მხარდაჭერის მიუხედავად, მხოლოდ მეოთხე ადგილის დაკავება შეძლო. ორი წლის შემდეგ კი იმავე შემადგენლობით, გარეთ, ესპანეთში, იმავე მწვრთნელის ხელმძღვანელობით, ორი წლით უფრო „დაბერებულმა“ მსოფლიო ჩემპიონის წოდება მოიპოვა. რა მოხდა? გუნდმა თამაშის სტილი შეცვალა? ახალი საფეხბურთო იდეებით გამდიდრდა? ბეარზოტიმ ახლებურად აანთო და დარაზმა ფეხბურთელები საბრძოლველად? არა. ბეარზოტიმ ოდნავადაც არ გადაუხვია თავის საფეხბურთო მრწამსს, გუნდი ისევე კარგად იყო მომზადებული, როგორც ორი წლის წინათ. აბა, რა შეიცვალა? მხოლოდ ერთი რამ, გუნდს დაემატა „ღვთაებრივი“ პაოლო როსი, — ასე უწოდეს მას ესპანეთში. მეტი არაფერი. ორი წლით ფეხბურთს მოცილებული, 6 თვის მანძილზე ციხის კედლებში გამოკეტილი როსი. ის დარცხვენილი, სასჯელმოსხილი ჩამოვიდა ესპანეთში და ვალმოსხილი დაბრუნდა სამშობლოში. დაბრუნდა კომანდორის საპატიო წოდებით, რომელიც 150 წელზე მეტია იტალიის მიწაზე აღარავისთვის მიუნიჭებიათ.

იტალიელებმა გაიმარჯვეს დამაჯერებლად. მე არც კი მეგულება მეორე ასეთი ჩემპიონატი, სადაც გამარჯვებული შეხვდა ყველა ძირითად მეტოქეს და ყველა სძლია. თუკი რამ ხინჯი მაინც დაგვრჩა გულში იტალიელთა გამარჯვების გამო (ჩვენ ხომ ვერ მოვისვენებთ, ეს ხინჯი

მსოფლიო ჩემპიონატების აზიშუაბი



გვრ. 1974



არგენტინა. 1978

ესპანეთი. 1982



თუ არ გამოვქექეთ, თუ მარადიულად არ ვაქციეთ მზეზე არსებული ლაქების თემა), ეს არის მატჩი იტალია-არგენტინა, სადაც იტალიელთა გამარჯვება თუმცა კი დამაჯერებელი ჩანდა, მაგრამ ის საფეხბურთო იარაღი, ის ხერხები, რომლებსაც დაცვაში მიმართეს იტალიელებმა, სხვა რომ არა იყოს რა, იკითხებოდა როგორც საფეხბურთო ქუჭყი და თამაში დევიზით „ყველა ხერხი კარგია გამარჯვების მოსაპოვებლად“.

ეს ფოტოსურათები დაიბეჭდა არგენტინულ სპორტულ ჟურნალ „ელ გრაფიკოში“. მშვენივრად ჩანს როგორ უმკლავდებოდა ჯენტლიე მარადონას, ორიალი არდილესს და რა დღეში ჰყავდათ იტალიელებს ბერტონი. სხვათა შორის, ამ ჟურნალში გამოქვეყნებულ წერილში ვკითხულობთ: „ჩვენ ჩამოვედით ფეხბურთის სათამაშოდ და არა ძიუ-დოში თავის გამოსაცდელად“.

მაგრამ, ვიმეორებ, ეს არის ლაქები, რომლებიც ჩემპიონის სპორტულ ელვარებას არაფერს აკლებს და აღინიშნება, როგორც ლაქები, მეტი არაფერი.

გაიმარჯვა ენცო ბეარზოტის საფეხბურთო იდეებმა, ბეარზოტისა, რომელმაც თამამად და ქედუხრულად გადაიყვანა იტალიის ნაკრები კატენაჩოს უაღრესად დაცვითი სისტემიდან მკვეთრად ორგანიზებულ მოიერიშე სისტემაზე, მაშინ, როდესაც იტალიური კლუბების უმრავლესობა დღესაც კატენაჩოზე ამყარებს იმედებს და იყენებს მას როგორც მძლავრ საფეხბურთო იარაღს. ბეარზოტის ექვსი წელია თავს ესხმის იტალიური სპორტული პრესა, ის იქცა ოდიოზურ ფიგურად სამშობლოში, მის გადაყენებას ითხოვდნენ ადრე და მოითხოვეს ჩემპიონატის მსვლელობის დროსაც კი, ბრალს სდებდნენ ყველაფერში — პირადი ცხოვრებიდან ეროვნული პრესტიჟის დაცემამდე. მაგრამ ერთი ნაბიჯიც არ გადაუდგამს უკან დასახევად. ირწმუნა, იბრძოლა და გაიმარჯვა. ტელეეკრანებზე ხედავდით, როგორ უთრთოდა ტურნები. ქვედა ყბას პარალიზებულ-ივით ატოკებდა, ავადმყოფურად უელავდა თვალები. თვალები, რომლებიც ბურღავდნენ მოედანს და უნერგავდნენ ფეხბურთელებს გამარჯვების რწმენას. დიახ,



კოლვატი და ბერტონი

რწმენას, ურომლისოდაც ყველაფერი იღუპებოდა. მას თავს დააცხრა უღმობელი ფორტუნის ყოველგვარი რისხვა: ტრავმის გამო ფინალში ვერ ითამაშებდა გუნდის ყველა შეტყვის ორგანიზატორი, მისი დირიჟორი ანტონიონი, მეოთხე წუთზე ასევე ტრავმის გამო მოედანი დასტოვა გრაციანიმ, თერთმეტმეტრიანი დარტყმა ვერ გაჰოიყენა კაბრინიმ, ფიორსტერმა თამაშიდან მთლად გამოთიშა როსი. ერთი სიტყვით, ამუშავდა გფრ-ის საფეხბურთო გაყინული მანქანა და საშველი არსად ჩანდა.. მაგრამ კაბრინი მცველის ადგილზე ისე დაბრუნდა, თითქოს პენალტი გაეტანოს. არა თუ სიტყვით, სამდურავის მზერითაც კი არავინ შეხედა მას. 89 წუთის მანძილზე შებოჭა როსის მანევრები კორექტულმა ფიორსტერმა, მაგრამ სამი წამით დაუსხლტა როსი, შეიძლება ნაკლებითაც, შეიძლება სულ ერთი წამით და ეს ერთიც საკმარისი აღმოჩნდა ბურთის გასატანად. და ბოლოს, კონტი, ეს ჯერ კიდევ ბოლომდე დაუფასებელი და საკადრისად შეუფასებელი კონტი, ანტონიონობაც რომ იკისრა და შესაძლებელზე მეტი რომ გააკეთა. კონტი, რომელიც როსის ელვარების ჩრდილში აღმოჩნდა და, შესაძლოა, იტალიელთა გამარჯვების ერთი უმთავრესი ბურჯთაგანი იყო. მარადონას მეურვეობისაგან განსხვავებით, არაფერი უკადრებია ჭაბუკი ლიტბარკისათვის ჯენტლიეს. თითქოს ხაზს უსვა-



ორიალი და არდილესი



კენტილე და მარადონა

მდა თავის საფეხბურთო კორექტურობას. შირუა, კოლოვატი, ბერგომი — მთლად რომ გამოთიშა თამაშიდან რუმენიგე და დინო ძოფი, ალტაცებისა და მუხლმორთხმული პატივისცემის ღირსი. ჩვენში 30 წლის ფეხბურთელზე ხშირად ვიტყვივით ხოლმე, ვეტრანიანო. არა, პასპორტში აღნიშნული დაბადების თარიღით არ შეუმომწებია ენცო ბეარზოტის ძოფის ასაკი. არა, მისი თამაშის კლასი და გუნდის თავკაცობის უნარი იყო მწვრთნელის კრიტერიუმი. ვინ იცის, გახდებოდნენ იტალიელები მსოფლიო ჩემპიონები, ბრაზილიელთა ტოტალური შეტევის უკანასკნელ წუთებზე რომ არ აელო ძოფს მისგან მარცხენა დაბალ კუთხეში „მკედარი ბურთი“...

ქებათა-ქება ჩემპიონს, რომელიც შეიქალბება ყველაზე ძლიერი არ იყო და ყველას აჯობა. აჯობა რწმენის, ვაჟკაცობის, შეუპოვრობის და ერთსულოვნების ხარჯზე. ქებათა-ქება მას.

იტალიის ნაკრების მიმართ დანერილი ამ ქებათა-ქების სტრიქონების შემდეგ ძალიან მიჭირს ჩვენი ნაკრების თამაშის ხარისხის დონემდე დაქანება. მიჭირს, მაგრამ გულდაგულ ვეძებ ხიდს, რომელიც ამ ნაპირზე გადმომიყვანდა. დალოცავს ღმერთი ისევ ენცო ბეარზოტის. ეს ხიდი მან მაპოვნინა.

ერთ-ერთი ესპანური გაზეთის ფურცლებზე დაიბეჭდა ინტერვიუ ბეარზოტისთან.

ის ჯერ არ იყო მსოფლიოს სამგზის ჩემპიონის მწვრთნელი. შეკითხვაზე, როგორ აფასებს იგი საბჭოთა ნაკრების მწვრთნელთა ტაქტიკას პოლონელებთან შეხვედრაში. ბეარზოტიმ უპასუხა: ტაქტიკის შესახებ ლაპარაკი, ალბათ, უქმია, რამეთუ მიზეზი სხვაგან უნდა ვეძებოთ. ალბათ, საბჭოთა კავშირის ნაკრების მწვრთნელმა (იგულისხმეთ, მწვრთნელებმა) არ იცოდა ფიფას ფორმულა, ჩემპიონატის წესები და ეგონა, რომ ფრე მის გუნდს ხელს აძლევდაო. მომაკვდინებელი პასუხია. არც ალგორიაა რთული. ფაქტის შეფასების სიზუსტე კი გასაოცარი.

გუნდს მხოლოდ გამარჯვება აძლევს ხელს, მაგრამ დაცვით ვარიანტს თამაშობს.

გაზეთ „ელ პაისში“ ვკითხულობთ: „ფინალში მონაწილე 24 გუნდიდან 23 თამაშობდა მოიერიშე ფეხბურთს. თვით სალვადორის ნაკრებსაც არ მიუმართავს დაცვითი ბარიკადებისთვის, როდესაც აგებდნენ უნგრელებთან 10:1. მხოლოდ რუსებმა წარმოგვიდგინეს ფეხბურთის დაცვითი ვარიანტი შუა საუკუნეების დროისა“.

არ შეიქალბება ეს სტრიქონები წაგეკითხა და გული არ დაგფლეთოდა იქ, ესპანეთში, არა იმის გამო, რომ ეს ეწერა გაზეთში, არამედ იმიტომ, რომ ეს სიმართლე იყო.

სად გაქრა შარშანდელი შემოდგომის ჩვენი ნაკრები, რომელმაც მსუბუქად, ლა-

ლად და ძალდაუტანებლად გაიარა ევროპის ქვეჯგუფის რთული ზღუდეები? სად გაქრა ბრაზილიელებთან პირველი მატჩის პირველი ტაიმის ნაკრები, რომელმაც პირველი კითხვის ნიშანი დაუსვა ბრაზილიელთა ჭეშმარიტ ძალას? ნაკრები, რომელსაც ამ მატჩის შემდეგ ერთხმად თვლიდნენ ჩემპიონატის უმთავრეს ფავორიტად, ჯგუფებში ჩატარებული მატჩების შემდეგ დასაყვი, ჩივაძე, შენგელია, ბლოხინი მრავალი ჟურნალ-გაზეთის იდეალურ ნაკრებში შევიდნენ. ასეთი ნაკრები ბევრი შედგა და მათ შორის არ იყო არცერთი, სადაც რომელიმე საბჭოთა ფეხბურთელი არ მოხვედრილიყო და ჩემპიონატის დასასრულს კი არ იყო არც ერთი იდეალური ნაკრები, სადაც, რომელიმე ჩვენი ფეხბურთელი მოხვედრილიყო. განა ბედის გაუგებარი ზიგზაგების შედეგი არ არის, რომ ჩივაძის, ბლოხინის, დასაყვის, ბესონოვის, შენგელიას უფერული თამაშის ფონზე სანიმუშო მაგალითად აქტიური, მაგრამ აშკარად დაბალი კლასის დემიანენკო მოიხსენიება?

არ მინდა ნაკრებში დავით ყიფიანის არყოფნის მიზეზების უპერსპექტივო ძიება. რაკი თვითონ დავითი ამბობს, მხოლოდ ტრავმააო მიზეზი, დაე, ასე იყოს. მაგრამ პირველივე მატჩის შემდეგ, როცა ყველა ჩემი უცხოელი კოლეგა მარნმუნებდა, ეს ყიფიანის მატჩი იყოო, ხოლო ჩემპიონატის დამთავრების შემდეგ კი ყველა ერთხმად გაჰყვიროდა, ეს დ. ყიფიანის ჩემპიონატი იქნებოდაო, არ შეიძლებოდა გულისტკივილით არ მწეოქრა თუ თავისი საფეხბურთო ნიჭის წარმოჩინების რა საოცარი ასპარეზი დაჰკარგა დავითმა. დაჰკარგა ან დააკარგინეს! უფრო მეორე, ნოემბრიდან ივნისამდე ჩვენი ნაკრების ხელმძღვანელებმა მოახერხეს მშვენიერი გუნდი საშუალოზე დაბალი გუნდის დონემდე დაეყვანათ. გაუმართლებელი სისტემა გუნდის მომზადებისა, სანახევროდ თავიანთ კლუბებში, სანახევროდ ნაკრებში. ფეხბურთელთა სპორტული კონდიციების ამაღლების ნაცვლად კომერციული მოგზაურობანი. 5 დღე საბერძნეთში, ხუთ-ხუთი — ესპანეთში (ორი მოგზაურობა). 8 დღე არგენტინაში, ოკეანეს გადაღმა. ნახევრად ვარჯიში, ნახევრად თამაში. გამუდმებულ დაძაბულობაში ყოფნა ყველა ფეხბურთელისა.

მოვა ტელეგრაფი: შენგელია, სულაქველიძე, ჩივაძე, დარასელია, ყიფიანი, ჯგუფავით გუცაყვი. შემდეგი ტელეგრაფი: ჩივაძე, შენგელია, სულაქველიძე, გუცაყვი. არ არის არც ყიფიანი, არც დარასელია. კიდევ ერთი: ნაკრებში ყველა, პლუს ხიზანიშვილი... და ასე შემდეგ.

ნაკრებში არ იყო არცერთი ფეხბურთელი, ვისაც სწამდა, რომ მისი კანდიდატურა უტყუარი იყო, ი. გავრილოვის გარდა. მხოლოდ ეს საშუალო კლასის ფეხბურთელი (ასეთი შეფასება მისცეს მას ესპანეთში) გრძნობდა თავს არხეინად და როგორ ითამაშა მან მსოფლიო ჩემპიონატის ფინალში, თქვენც კარგად ნახეთ.

არ ვიცი, ცნობილია თუ არა ფეხბურთის ქომავთათვის, რომ ლ. ბურიაკი, რომელიც მხოლოდ 8 სექტემბერს ჩადგა მწყობრში და რომელიც მაინც შეიყვანეს ნაკრებში, მოსკოვში დატოვეს 20 ივნისამდე, ინდივიდუალური გეგმით მომზადებისას. საინტერესოა, რა უნდა ეკეთებინა კიველ ბურიაკს მოსკოვში? სად ან ვისთან უნდა ევარჯიშა? და ან რა დაჯდებოდა მისი ესპანეთში წაყვანა, რომ გუნდის საერთო ცხოვრებით ეცხოვრა, ყველასთან ერთად ევარჯიშა და თუ სწამდათ მისი გამოჯანმრთელებისა, ერწმუნათ ბოლომდე.

ან რად მიჰყავდათ ესპანეთში ვ. ხიდიატულინი, რომელმაც მძიმე ტრავმა მიიღო და ახლაც კი არაა ცნობილი, ჩადგება თუ არა მწყობრში სეზონის ბოლომდე?

ბელგეილებთან მატჩის შემდეგ მე ვესაუბრე ნაკრების სამივე მწვრთნელს. მათ საფეხბურთო პოზიციაზე აშკარად მეტყველებს ამ მატჩის შეფასების სამი კარდინალურად განსხვავებული აზრი.

ერთმა თქვა: გუნდმა ითამაშა თავისი შესაძლებლობის 70%-ით.

მეორემ: ჯერ ვერ ამუშავდა მანქანა, მაგრამ ის ამუშავდება აუცილებლად (თან შუბლზე ბრძენკაცივით მიიღო ხელი).

მესამემ: ასე, 19% უჩვენეს თავისი შესაძლებლობისაო.

საინტერესოა, არა? ერთმა 70%, მეორემ 19. უეცრად გამახსენდა ერთი ეპიზოდი პოლონელებთან შეხვედრისა. გახსოვთ ალბათ, სულაქველიძემ რომ თავით გაგზავნა ბურთი მეტოქის კარში, ბურთი აც-

და კარს. მაგრამ, ერთ ნუთს დავუშვათ, რომ სულაქველიქეს შეეგდო ეს ბურთი და ჩვენ ნახევარფინალში გავსულიყავით, მაშინ ხომ ეს უაღრესად ცუდად ჩატარებული ჩემპიონატიც აქტივში უნდა ჩაგვეწერა? ხომ უნდა გვექო მწვრთნელებიც და ფეხბურთელებიც?

მადლობა ღმერთს, ასე რომ არ მოხდა, მა-
დლობა ღმერთს, რომ სულაქველიქემ ააცი-
ლა კარს ბურთი, თორემ კიდევ ერთხელ
ავცდებოდით ჭეშმარიტების ძიების გზას
და უნდა გვექო ის, რაც საღანძღავია, არ
უნდა დაფიქრებულყავით მასზე, რაც
ღრმა დაფიქრებასა და ანალიზს მოით-
ხოვს.

ორიოდე სიტყვა დაჩაგრულებზე. კამე-
რუნის გუნდმა არცერთი თამაში არ წაა-
გო, მათ შორის მომავალ მსოფლიო ჩემპი-
ონებთან და მეოთხედფინალშიც ვერ გავი-
და, მაგრამ თუ კამერუნელებმა არ წაა-
გეს, მაგრამ არცერთი თამაში არც მოუ-
გიათ, ინგლისის ნაკრებმა მოიგო კიდევ,
არცერთხელ არ დაუტოვებია მოედანი
თაქაქინდრულს და ნახევარფინალის გზა
მაინც გადაეღობა. იყოს ეს ესპანეთის ნაკ-
რების სინდისზე. დაბოლოს, საფრანგეთის
ნაკრები, ალბათ, ყველაზე სიმპათიური
გუნდი მსოფლიო ჩემპიონატისა. როდესაც
ფინალური მატჩის უკანასკნელი წამები
მიიწურა, ყველამ ერთხმად თქვა: მშვენი-
ერი ფინალი იყო, დიდებული, მაგრამ ფი-
ნალში რომ იტალია-საფრანგეთის წყვი-
ლი გვეხილა, ეს ჩემპიონატის ბრწყინვალე
გვირგვინი იქნებოდაო. ალბათ, ასეც იყო.
მაგრამ რას იზამ, თუ ჩემპიონატის დაწყ-
ებამდე ორი თვით ადრე მიშელ პლატინის
ცოლმა ოჯახი დატოვა და ლარიოს გაჰყვა
(13 ნომრით თამაშობდა). პლატინი ამის
გამო გამოეთხოვა საფრანგეთს და იტალი-
ის „იუვენტუსთან“ დადო კონტრაქტი,
ხოლო ესპანეთის ჩემპიონატი მისთვის
უკანასკნელი იყო საფრანგეთის ნაკრების
შემადგენლობაში.

ჩემი წერილის დასაწყისში მე აღვნიშ-
ნე, რომ მსოფლიოს XII ჩემპიონატში ჩემ-
თვის ყველაზე ღირსსახსოვარი იტალიის
ნაკრების გამარჯვება იყო-მეთქი და არ
განვმარტე მიზეზი ამ შეხედულებისა. წე-
რილის დასასრულს კი შევეცდები განვმარ-
ტო ჩემი მოსაზრება.

ჯერ ერთი, გფრის გამარჯვების შემ-
თხვევაში გერმანელი ფეხბურთელებიც
სამგზის ჩემპიონები ხდებოდნენ და უკვე
ლა ჩატარებული 12 ჩემპიონატის საერთო
შედეგით უსწრებდნენ ბრაზილიელებს.
მათ მეტი საპრიზო ადგილი აქვთ მოპოვე-
ბული. ამას ემატებოდა ის გარემოებაც,
რომ თუ ბრაზილიელებმა თორმეტივე ჩე-
მპიონატში მიიღეს მონაწილეობა, გფრ-ის
ნაკრებმა მხოლოდ 10 ჩემპიონატში ითამა-
შა. ერთი სიტყვით, გფრის ნაკრები ყველა
დროის საუკეთესო გუნდი უნდა გამხდარ-
იყო. დამეთანხმებით, ალბათ, რომ ეს უსა-
მართლობა იქნებოდა.

მეორე და უმთავრესი მიზეზი, — სუბ-
იექტური, რა თქმა უნდა, — ის გახლდათ,
რომ ფინალური მატჩის დროს ვუყურებდი
იტალიელთა და გერმანელთა ორთაბრძო-
ლას და არ მასვენებდა ფიქრი იმის შესა-
ხებ, რომ ეს ძალზე ნაცნობი მატჩია, მატ-
ჩი, რომელიც ბევრჯერ მინახავს, მატჩი,
სადაც ორი სხვადასხვა, კარდინალურად
საწინააღმდეგო სტილის, საწინააღმდეგო
საფეხბურთო პოზიციის, თუ გენბავთ, სა-
წინააღმდეგო საფეხბურთო ფილოსოფიის
გუნდი იბრძოდა... ევრიკა! მივხვდი. იბრ-
ძოდნენ კიევისა და თბილისის დინამოელ-
ები, იკვეთებოდა მათი სპორტული იდეე-
ბი, მათი მწვრთნელების მიდგომა ფეხბუ-
რთისადმი, ამ გუნდების ქომაგთა პოზი-
ცია. და ნუ გაგიკვირდებათ, რომ ზეცის-
კენ ხელაპყრობილი შეეგებე იტალიელთა
გამარჯვებას. ჩემთვის იმ დღეს, 1982 წლის
11 ივლისს, მადრიდში, „სანტიაგო ბე-
რანესუს“ სტადიონზე გაიმარჯვა თბილის-
ის „დინამომ“.





მხატვარი. კელაგობი

ძნელად მეგულება ჩვენს პროფესიაში მხატვარი-პედაგოგი, რომელსაც ისეთი დიდი სიყვარულით და სითბოთი იგონებდნენ, როგორც ჩვენ, მისი მოწაფეები ვიგონებთ ხოლმე ვალენტინ სტეფანეს ძე შერპილოვს. ის იყო პიროვნება, სრული ამ სიტყვის მნიშვნელობით, უკეთილშობილესი ადამიანი, რომელსაც ახალგაზრდა მხატვრის ბედი ანუხებდა, არაფერს იშურებდა, რათა ახალგაზრდა ეზიარებინა დიდი ხელოვნებისათვის. ვალენტინ შერპილოვის უმნიველო პედაგოგიური სინდისი და ხელოვნებისადმი დიდი სიყვარული მაგალითი იყო მისი სტუდენტებისათვის, და დღეს, როდესაც ვიგონებ, თუ როგორი თავადადებითა და რუდუნებით ეწეოდა იგი ამ საშვილიშვილო საქმეს, გული მტკივა, რომ გამგრძელებელი ასეთ რთულ საქმეში, რომელსაც აღზრდა სულისა ჰქვია, ძალზე იშვიათია, — ალბათ იმიტომ, რომ პედაგოგობაც ნიჭიერებაა. შერპილოვი შეუპოვარი და მეზრძოლი იყო თავისი ფერწერული ამოცანების გადაწყვეტისას; პრინციპული — ფერწერის ენის სპეციფიკისადმი დამოკიდებულებაში. იგი ვერ იტანდა ხელმოცარულებს ხელოვნებაში, რის გამოც ხშირად უსიამოვნო ბრძოლა ჰქონია და უსამართლობის მსხვერპლიც ყოფილა. ვალენტინ შერპილოვთან ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ მისივე თაობის ძალზე ნიჭიერ მხატვრებს — იოსებ სუმბათაშვილს, ფარნაოზ ლაპიაშვილს, მოგვიანებით — ლევან შენგელიას და სხვებს, რომელთა იმდროინდელი კოლორისტული ძიებანი იმდენად დიდი თვისობრივი ძალისა იყო, რომ

ჯიბსონ ხუნდაძე

ჩვენი თაობა ბევრადაა დაეღუპული მათგან.

აკადემიის დიდ დარბაზში გამოფენილი სადიპლომო ნამუშევრები ძირითადად წარმოადგენდა ჩვენს ფერწერულ სკოლას და ვალენტინ შერპილოვი ხშირად ნათელ მაგალითებზე გვინერგავდა ფერწერის სიყვარულს. ჯერ კიდევ თბილისის სამხატვრო სასწავლებელში სწავლისას, ვიდრე აკადემიის სტუდენტები გავხდებოდით, იგი არ გვაკლებდა იმ დროს ძნელად საშოვნ ლიტერატურას ხელოვნებაზე, გვაცნობდა გამოცემებს, რომლებიც იმჟამად მიუღებლად ითვლებოდა. იქნებოდა ეს იმპრესიონისტების ცხოვრება, თუ რეპროდუქციები სეზანის, მონეს, ვან-გოგის, რენუარისა, შემდგომ, აკადემიაშიც იგი საათობით გველაპარაკებოდა კოლორისტულ ამოცანებზე, კონტრასტული ფერწერის თეორიებზე, სინათლისა და ფერის იმპრესიონისტულ გაგებაზე.

ამავე დროს, კლასიკის სიყვარულს გვინერგავდა: გვაჩვენებდა ველასკესისა თუ ტიციანის, ვერონეზესა თუ რემბრან-



ვ. შერპილოვი

ილია რეპინი მოსე თოძის სახელოსნოში

დტის იმ დროისათვის ძნელად მისაწვდომ რეპროდუქციებს. მახსოვს, პირველად მან მაჩვენა რენევიოს „დელაკრუას პალიტრა“ და მიხსნიდა. თუ როგორ ამზადებდა დიდი ოსტატი ყველა სხვადასხვა სურათისათვის ცალკე პალიტრას და რაოდენ მნიშვნელობა აქვს პალიტრის მომზადებას მხატვრის კოლორისტული ძიებისათვის.

დღეს პალიტრას, როგორც მხატვრის კოლორისტული აზროვნების ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალას, თითქმის მოაკლდა ფუნქცია, რაც ძალზე სავალალოა და ძალიან ბევრმა არც იცის, ხშირად ნიჭიერმა ახალგაზრდამაც, რენევიოს „დელაკრუას პალიტრის“ არსებობა.

პროფესიონალი მხატვარი. პირველყოვლისა, მხატვრული ფორმის, სიცოცხლისა და მისი მოტრფიალე მხატვრების სახელებს უნდა ეძებდეს. მათი ტანჯვისა და ბრძოლის გზების შესახებ უნდა კითხულობდეს, როდესაც ამას აღწევინავ, კიდევ და კიდევ ვალენტინ შერ-

პილოვი მახსენდება. იგი ისე იყო თავდავიწყებით ჩაფლული ფერწერაში, რომ ფრიად განათლებული და განსწავლული პიროვნება სულ ერთთავად საღებავების არსში წვდომით. მხატვრული იდეების სფეროში და კოლორისტულ-ფერწერული იდეებით ცხოვრობდა. მას დარჩა ერთი წაუკითხავი მოხსენება, რომელიც ყრილობისათვის ჰქონდა მომზადებული. მასში იგი წერდა, რომ ფერწერისა და კომპოზიციის საგნების სწავლებაში გაბატონებული აზრია, თითქოსდა, არ შეიძლება ისწავლებოდეს ეს საგნებიო. „ხელოვნების სწავლება არ შეიძლება. თორემ ფერწერისა და კომპოზიციის კანონები არსებობს ისევე, როგორც ანატომიისა, პერსპექტივისა და ხატვისა. მაშინ ფერწერის პედაგოგებს რაში უხდინან აკადემიაში ფულს. თუ ფერწერა და კომპოზიცია მართო მომადლებული ნიჭის სფეროაო“. ამაზე ძალიან ბევრს ფიქრობდა აკადემიის ყოფილი დოცენტი და მოსე თოძის



ვ. შერაილოვი
პარკში

ასისტენტი, რომელსაც არ მიეცა საშუალება, რომ თავისი ცოდნა სტუდენტებისათვის მოეხმარებინა. იგი მსხვერპლი გახდა ერთ დროს აკადემიაში გამეფებული უგუნური ერთმმართველობისა.

ბოლოს თავის თავთან დარჩა და თავის ახალგაზრდა მოწაფეებთან. მეც გვერდიდან არ მიშორებდა და ხშირად, როგორც ძველ მოწაფეს, დამიძახებდა, როდესაც რაიმე კარგ ფერწერულ ნამუშევარს შექმნიდა ხოლმე. ეს ჩვევა ადრეც ჰქონდა. ჯერ კიდევ სტუდენტი ვიყავი, როდესაც წამიყვანა თემატიკური სურათის სანახავად. მაშინ იგი დაქირავებულ შუშაბანდში მუშაობდა ვაკეში. ბედნიერება მქონდა მონაწილე ვყოფილიყავი ერთი ფაქტისა: როცა მას ვუთხარი, რომ სურათში ერთ ადგილას ფონი არ მომწონს—მეთქი, მან პალიტრაზე მიმითითა და მითხრა, აბა იმუშავო. მე შეეცები. ასეთი ნდობა ჩემთვის პირველი და უჩვეულო იყო. ნუ გეშინია, მიდი, შენებურად თითებთ შენერე და ტონში ჩააგდე ფონიო. მე გავთამამდი, მაგრამ, როდე-

საც პალიტრას დავეხედე—საგანგებოდ მომზადებულს სურათისათვის, — თვალები ამიჭრელდა. დიდ ოთხკუთხა თეთრ პალიტრაზე, ისეთი მშვენიერი ნახევარტონებისაგან შემდგარი მარგალიტები ეწყო, რომ რომელი ერთისათვის მომესვა თითი, არ ვიცოდი. ძალიან დიდი სურვილი კი აღმიძრა იმ პალიტრამ, რომ თითებით მეზილა წინასწარ ახლად გამზადებული საღებავები, რომელიც ოდნავ იყო ნახშირი. გავებდე და ვიმუშავე. მომესმა ხმა: ეყოფა, ძალიან კარგიაო. ეს მე არასდროს დამავიწყდება. მიხაროდა, რომ ისე სჯეროდა ჩემი, რომ პალიტრა — მისი ყველაზე დიდი სიხარული, ცოტა ხნით მანდო. მოგვიანებით, როდესაც კვლავ დამიძახებდა რაიმე ნამუშევრის სანახავად, თავის ახალ მოწაფეებს ეუბნებოდა, მე ჯიბსონის ძალიან მჯერაო, მე კი, უკვე ხანში შესული მხატვარი, ვნითლდებოდი მის წინაშე და ყოველთვის მოწაფედ ვგრძნობდი თავს, როდესაც მის გვერდით ვიდექი. თანამედროვე ქართული ფერწერა დიდად არის დავა-

ლებული ვალენტინ შერპილოვისაგან და ჩვენი ვალია მას ღირსეული ადგილი მივუჩინოთ ქართული ფერწერის იტორიაში. მხატვარი და პედაგოგი, რომელიც თავად დავით კაკაბაძის სტუდენტი იყო, ქართული ენისა და ხალხის სიყვარულით ნაკურთხი, კვლავ გადასცემდა მომავალ თაობას ამ სიყვარულს. მას სჯეროდა, რომ როგორც ვენეციამ შვა კოლორისტები, საქართველოც კოლორისტების ქვეყანააო და ამტკიცებდა კიდევ ამას მრავალმაგალითზე. ფიროსმანის უდიდესი კოლორიზმი კი მას ხშირად ანცვიფრებდა. ხშირად უთქვამს, ჩვენ ვერცხლისფერის სიყვარული ველასკესიდან კი არ უნდა ვისწავლოთ მართო, არამედ ფიროსმანის „მარგარიტადანაცო“.

ბოლო წლებში ენკაუსტიკით იყო გატაცებული და რამდენიმე ბრწყინვალე ნაწარმოებზე შექმნა. ხშირად მაჩვენებდა სანთლის საღებავებით გაკეთებულ ნამუშევრებსაც და როდესაც მისხნიდა მის თვისებებს, მიმტკიცებდა, რომ ფერის სიმკვერი-

ვე და სისუფთავე ენკაუსტიკაში უფრო იოლად მიიღწევო და თანაც დიდი ეფექტი აქვს მირჩევდა და მაჩვენებდა მის მიერ დენზე შეერთებულ მასტეხინებს, რომლებიც ცხელდებოდა და ალღობდა სანთლის საღებავებს. ეს მისი გამოგონებაა. დენზე სხვადასხვა ვოლტით გახურებული სხვადასხვა ზომის მასტეხინები, რომლებიც ფუნჯების დანიშნულებას ასრულებენ, თანამედროვე ენკაუსტიკისათვის სიახლეა და საჭიროებს ელექტრონული ტექნიკით მის აღჭურვასა და სრულყოფას. ამით მან თანამედროვე ენკაუსტიკის ფერწერისათვის ადრე შეზღუდულ კოვზისებრ ფორმებში ფერის გახურება სრულყო და დაუსახა დიდი პერსპექტივები. მართლაც საოცრებაა! სულ ძიებებში იყო. ერთხელ თავისი ხელით სავე ბალონებით ზღვის წყალი ჩამოიტანა სანთლის საღებავებისათვის, როგორც გამწმენდი. არ ილღებოდა და ამ ენერგიას სხვასაც გადასდებდა.

პერსონალური გამოფენა, რომელზედაც მას სიცოცხლეში არ

3. შერპილოვი

მოზაწაეები





მოგონებანი კომუნისტებით

მცხილ ბულგაკოვის პიესა
„ბათუმი“

უფიქრია. ჩვენ, მისმა ძველმა და ახალმა მონაფეებმა, ერთად მოვანყვეთ მისივე სახელოსნო-ში. ექსპოზიცია მიზნად ისახავდა მემორიალური ექსპერიმენტულ სახელოსნოს შექმნას, სადაც მისივე მონაფეები, რომლებიც აქლო იყვნენ ენკაუსტიკის ფერწერის შექმნის პრომენტული სახელოსნოს შექმნილ ბრწყინვალე ტილოების გარემოში, მისი სახელის უკვდავსაყოფად, გააგრძელებდნენ ენკაუსტიკის ამ რთულ და საშვილიშვილო საქმეს. სახელოსნო-მუზეუმმა სულ ოთხიოდე წელიწადს იარსება, ახალგაზრდა ხელოვნებამცოდნეებისთვის აქ ბევრი საინტერესო რამ აღმოჩნდა. მაცრამ მავანმა და მავანმა ხელი შეუშალა ამ ბრწყინვალე წამოწყებას. მხატვარი დღესაც მივიწყებული იქნებოდა, რომ მისი მონაფეები და კავშირის ახალი ხელმძღვანელობა არ ზრუნავდეს სახელოვანი მხატვრის და ქართული კულტურის დიდი მოამაგის ვ. შერპილოვის შემოქმედების პოპულარიზაციაზე.

ერთთავად მომღიბარი, ლამაზი და დახვეწილი აღნაგობის პიროვნება, მუდამ ფუტკარივით მოფუსფუსე, სულ იმას ამბობდა — ფერის პრობლემები და კოლორიზმი ქართველი კაცის შინაგანი ბუნებააო, პარალელს ავლებდა ქართლ-კახურ თუ გურულ პოლიფონიურ მუსიკასა და საქართველოს ბუნების მრავალფეროვნებას შორის. თავადაც მშვენივრად ფლობდა ქართულ ენას. რამდენჯერ უსაუბრია ვალაკტიონისა და ბარათაშვილის შემოქმედებაზე. ყოველივე ეს გვავალებს, პატივი მივაგოთ მის პიროვნებასა და შემოქმედებას და ღირსეული ადგილი მივუჩინოთ ქართული ხელოვნების ისტორიაში.

ცნობილმა თეატრმცოდნემ, თეატრის ისტორიკოსმა, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის კეშარიტმა მემატთან ვ. ვილენკინმა თავის მრავალწლიანი, ფრიად ნაყოფიერი მოღვაწეობა კიდევ ერთი შესანიშნავი წიგნით დაავიჯგინა; ეს გახლავთ მემუარული ლიტერატურის საგულისხმო შენაძინე: „მოგონებანი კომენტარებით“ — ფაქტურად მისი უფროსი და უხელოესი მეგობრების შემოქმედებითი და ცხოვრებისეული პორტრეტები. მისი მეგობრები კი რუსული კულტურის უფაღსაჩინოესი მოღვაწეები იყვნენ: კ. ს. სტანისლავსკი, ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო (ვ. ვილენკინმა დიდი დავლი დასდო ნემიროვიჩის შემოქმედების, ცხოვრების, ეპისტოლარული მასალის შესწავლასა და პუბლიკაციას. წლების მანძილზე იგი ნემიროვიჩის პირადი მდივანი იყო). ი. მ. მოსკოვი, ო. ლ. კნიპერ-ჩეხოვა, ვ. ი. კაჩალოვი (სამხატვრო თეატრის უბრწყინვალეს ოსტატებს ბულგაკოვი განსაკუთრებით მამინ დაუახლოვდა, როცა თეატრის ხალიტერატურო ნაწილის გამეე იყო), მ. ა. ბულგაკოვი და ა. ა. ახმატოვა.

ვ. ვილენკინი, უგანათლებულეს და უფონიერეს კ. მარკოვთან ერთად (რომელიც სამართლიანად ითვლება სამპოთა თეატრმცოდნეობისა და თეატრალური კრიტიკის ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურად), სამხატვრო თეატრის სარეპერტურო საქმეს განაგებდა და აქტიურ როლს ასრულებდა თეატრის მხატვრულ-იდეური პოლიტიკის ჩამოყალიბებაში. მას მკიდრო კავშირი ჰქონდა დამყარებული მრავალ გამოჩენილ მწერალთან, რომლებთანაც შემოქმედებითი თანამშრომლობა ეწადათ სამხატვრო თეატრის კორიფებს კ. ს. სტანისლავსკისა და ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს. მათ შორის იყო მ. ბულგაკოვიც; განსაკუთრებულნი ნიჭისა და ფანტაზიის მწერალი, რომლის პიესამ „ტურბინთა დღეები“ დღი როლი ითამაშა სამხატვრო თეატრის ცხოვრებაში. ამის შემდეგ მ. ბულგაკოვი



*** მარქსიზმი
ზმზღიმიყქა



მიხეილ ბულგაკოვი

კოვისა და სამხატვრო თეატრის ურთიერთობამ, სხვადასხვა გარემოებათა გამო, ფრიალ დაძაბული, დრამატული ხასიათი მიიღო, რასაც შვერალი ძალზე მტკივნეულად განიცდიდა. გადაიკითხეთ კიდევ ერთხელ მისი „თეატრალური რომანი“ და თვალწინ წარმოგიდგებათ ამ ურთიერთობათა გროტესკული პანორამა, რომელიც ვერ ფარავს ირონიული ღიმილით აღბეჭდილ ნაღვლიან სახეს. სამხატვრო თეატრისთვის კიდევ მრავალი პიესა დაწერა მ. ბულგაკოვმა (მახვე ეკუთვნის ნ. გოგოლის „მკვდარი სულები“ ინსცენირება), მაგრამ უმეტესობა მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ განხორციელდა სცენაზე, ისევე როგორც, სიკვდილის შემდეგ დაიბეჭდა „თეატრალური რომანი“, „ოსტატი და მარგარიტა“ და სხვ.

ამ დაუდგემელი პიესების რიცხვს მიეკუთვნება მისი უკანასკნელი პიესაც „ბათუმი“.

უპირველესად იხა აღსანიშნავი, რომ საქართველოს მუშათა კლასის რევოლუციური მოძრაობის მხატვრული ასახვით დაინტერესდა საბჭოთა კავშირის ერთი უპირველესი თეატროვანი — სამხატვრო თეატრი და მისი ერთ-ერთი მესაძირკველი ვლ. ი. ნემიროვიჩ-დანჩენკო. ისიც ძალზე საგულღისნოა, რომ ეს თემა — ვიდრე სამხატვრო თეატრი შეუკეთდა პიესას — ადრევე აინტერესებდა მ. ბულგაკოვს, რომელსაც პიესის ჩონჩხიც კი ჰქონია მოფიქრებული. დაბოლოს, ამ სპექტაკლში მთავარი როლები უნდა შეეხრულებინათ სამხატვრო თეატრის კორიფეებს ნ. ხმელიოვს (ახალგაზრდა სტალინი), ვ. კაჩალოვს (ქუთაისის გუბერნატორი), კ. ტომორკოვს (ნიკოლოზ მეორე)...

ვ. ვილენკინის ვრცელ მოგონება-კომენტარებში სხვა, ძალზე მნიშვნელოვან ამბებთან ერთად, მოთხრობილია ამ პიესის შექმნის ისტორია და მასთან დაკავშირებული საინტერესო გარემოებანი.

(რედ.).

...1939 წლის გაზაფხულზე მე, მარკოვი და სახნოვსკი კვლავ დაბეჭითებით ვცდილობდით მ. ბულგაკოვის დაყოლიებას: —სამხატვრო თეატრისათვის ვთხოვდით პიესის დაწერას „ეს უღარესად მნიშვნელოვანიაო ჩვენთვის“ — გვეუბნებოდა ნემიროვიჩი-დანჩენკო.

პირველად ამ თემაზე ლაპარაკი გასული წლის შემოდგომაზე ჩამოვუვდეთ. ერთხელ, ღამის ათი საათიდან დილის ხუთ საათამდე ვისხედით მიხეილ ბულგაკოვთან. ეს იყო უმძიმესი, უმტკივნეულესი საუბარი მისთვისაც და ჩვენთვისაც. არასოდეს არ მინახავს მე იგი ასეთი გაბოროტებული, ასეთი მძვინვარე. რა არ ითქვა გაღიზიანების ამ პაროქსიზმის უკან თეატრზე, სტანისლავსკიზე, ნემიროვიჩ-დანჩენკოზე (ნემიროვიჩი ბულგაკოვს საერთოდ არ უყვარდა. ვერ ეგუებოდა მას როგორც ადამიანს და როგორც მხატვარს და არც მალავდა ამას; არსებითად იგი ზეირიანად არც კი იცნობდა ნემიროვიჩს, უშუალოდ ერთად არასოდეს უმუშავნიათ. ნეტავი კი სცოდნოდა მას თუ რა ღრმად სწუდებოდა ნემიროვიჩი, სწორედ თავისი სიკვდილის — 1943 წლის — კვირამალში, ყველაზე მნიშვნელოვანსა და ღრმავაროვანს, ჭეშმარიტად ბულგაკოვისეულს და რა მსურავლად იცავდა ყოველივე ამას „უკანასკნელი ღივიების“ გამოშვებისას!..)

მაგრამ გავიდა რამდენიმე დღე და ატმოსფერო განიმუხტა.

მასაც რომ სურდა ჩვენთვის პიესის დაწერა, ჭერ კიდევ მაშინ ევიგრძენით, როცა იგი თეატრისადმი მტრულად იყო განწყობილი.

თეატრმა წინადადება მისცა მ. ბულგაკოვს განეხორციელებინა მისი დიდი ხნის ჩანაფიქრი და

დაეწერა პიესა ახალგაზრდა სტალინზე, მისი რევოლუციური მოღვაწეობის დასაწყისზე. ის ამბავი, რომ ეს თემა ბულგაკოვს შეევა-ვაზეთ, წინასწარ გულსისხმობდა პიესის ტონალობას: არავითარი „ლაკროვკა“, არავითარი სპექულაცია, არავითარი კმევა გუნდურუკისა: დრამატული პათოსი უნდა წარმოქმნილიყო კეშმარტი მასალის სიმართლისაგან (ეს მასა-ლა კიდევ უნდა შესწავლილიყო) — თუკი, რასაკვირველია, ამ საქმეს ისეთი მასშტაბის დრამატურ-გი მოჰკიდებდა ხელს, როგორიც მ. ბულგაკოვი იყო.

როცა მას პირველად დაველა-პარაკეთ პიესის თემაზე, გვითხრა: — არა, ეს ჩემთვის სარისკო საქმეა, ცუდ დღეში ჩავვარდებიო.

მიუხედავად ამისა, მუშაობას მაინც შეუდგა. მას დიდი ხნის წინათ ჰქონდა გაკეთებული პიესის მონახაზი ახალგაზრდა სტალინზე. თეატრში ამის შესახებ სწორედ მისგან ვიცოდით. მისი მეუღლის, ელენა სერგეევნას დღიურში არის 1936 წლის 7 თებერვლის ჩანა-წერი: „...მიშამ საბოლოოდ გადა-წყვიტა სტალინზე პიესის დაწე-რა“.

რატომ გადაწყვიტა ბულგაკოვ-მა ამ თემაზე პიესის დაწერა? ამ-ის თაობაზე არსებობს უკვე საკ-მაოდ მტკიცედ ჩამოყალიბებული ლეგენდა: „გასტენესო“, საკუთარ თავს უღალატაო, შექმნილ ვითარ-ებათა გამო, იძულებული იყო ეწერა არა ის, რაც სურდა, არამედ სხვა რამეო — ერთადერ-თი აზრით — იქნებ, ბოლოს და ბოლოს, დამიბეჭდონო ჩემი ნაწა-რმოებები და სცენაზე დადგანო ჩემი პიესები. იმისგან დამოუკი-დებლად, ვინც ეს ლეგენდა შეთხ-ზა ან ვინც მას აღიქვამს ვითარ-ცა ვარაუდს, მე ვამტკიცებ სრუ-ლიად საპირისპიროს: — ამის მსგავსი რამ ბულგაკოვს აზრადაც

არ მოსვლია. ამის თქმის უფლე-ბას მაძლევს ის ამბავი, რომ ამ პიესაზე მუშაობა 1939 წელს ჩემს თვალწინ მიმდინარეობდა და მიხეილ ბულგაკოვი მთელას გულახდილობით მიზიარებდა თა-ვის აზრებს.

ელენა სერგეევნას დღიურში — 1939 წლის 19 აგვისტოთი დათა-რილებული — არის ჩანაწერი, გა-კეთებული მიხეილ ბულგაკოვის შეანასკნელი ავადმყოფობის ეპის: „დიდიდანვე ტელეფონი რეკს... შემდეგ ვილენკინი მოვიდა. მიმამ უთხრა, ზუსტი დოკუმენტები მაქვს იმისა, რომ პიესა მე ჩავი-ფიქრე 1936 წელს, როცა ის-ის იყო სცენაზე ჩემი პიესები „მო-ლიერი“ და „ივან ვასილევჩი“ უნდა დადგმოლიყო“.

ჩვენ არცერთხელ არ გვქონია

ელენა სერგეევნა და მიხეილ ბულგაკოვი ბათუმში 1933 წ.



პირდაპირი ლაპარაკი იმის თაობაზე, თუ რამ აღუძრა ახალგაზრდა სტალინზე პიესის დაწერის სურვილი. მე მხოლოდ იმას გავიზიარებთ, როგორ აღვიქვი ეს მაშინ და როგორ აღვიქვამ ამას ახლა. მას იტაცებდა ახალგაზრდა რევოლუციონერის, თანდაყოლილი წინამძღოლის, გმირის (ეს მისი სიტყვებია) სახე — რევოლუციური მოძრაობის დასაწყისის და ამიერკავკასიის ბოლშევიკური იატაკქვეშეთის რეალურ ვითარებაში. ამაში იგი ხელდავდა კეთილშობილურ მასალას საინტერესო და მნიშვნელოვანი პიესისათვის. ცენტრალური ფიგურა მას სურდა ისტორიულად სარწმუნო ყოფილიყო (ამისათვის აუცილებელი იყო არა მხოლოდ საყოველთაოდ ცნობილი, არამედ საარქივო მასალის შესწავლა. იგი იმთავითვე ფიქრობდა ამაზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, მერე ველარ განახორციელა) და ამავე დროს იგი ესახებოდა როგორც რომანტიკული (ესეც მისი სიტყვაა) გმირი.

ოთხ ივლისს — ჯერ კიდევ საბოლოოდ დაუმუშავებელი — ხუთი სურათი წამიკითხა მოფიქრებული თხუთმეტი სურათიდან. ისიც მიაბზო, შემდეგ რა უნდა მომხდარიყო. ამის შესახებ არის ჩანაწერი როგორც ელენა სერგეევნას დღიურში, ასევე ჩემს დღიურშიაც. ორივე ჩანაწერი დათარიღებულია 5 ივლისით.

ელენა სერგეევნას ჩანაწერი:

„მიშამ გვიამბო და ნაწილობრივ წაგვიკითხა კიდევ უკვე დაწერილი სურათები. არასოდეს არ დამევიწყდება თუ როგორ გაირინდა ვილენკინი, უსმენდა და ცდილობდა გარკვეულიყო ყველაფერში“.

ჩემი ჩანაწერი:

„გუშინ ბულგაკოვთან ვიყავი. პიესა თითქმის დაწერილია.

შთაბეჭდილება? „ეს რა მოფიქნო!“ — არც ერთხელ არ მიფიქრია! შესაძლოა იმიტომაც, რომ მ. ბ. საკვანძო სცენებს არ კითხულობდა, ანდა იმიტომ, რომ ძალიან გვიან იყო და მოსმენა მიჭირდა. მაგრამ ყველაფერი — კარგადაა დაწერილი, ნატიფია, ყოველგვარი „დაწოლის“ გარეშე. არის როლები, რომ აღარაფერი ვთქვათ ცენტრალურ, უღრესად საინტერესო როლზე (ხმელიოვი?). ღამის სამ საათამდე ვისხედით მასთან“.

პიესას თავდაპირველად ერქვა „მოძღვარი“ (ახალგაზრდა სტალინის ერთ-ერთი პარტიული სახელი), შემდეგ მას ავტორმა „ბათუმი“ დაარქვა. პიესის ცენტრში უკვე იკვეთებოდა სასულიერო სემინარიის ყოფილი მოსწავლის — ახალგაზრდა რევოლუციონერის სახე, რომელმაც მუშათა შორის უკვე მოიპოვა ავტორიტეტი; გმირი, რომელსაც ჩვეულებრივი ადამიანური გრძნობები, ცხოვრებისეული სიმართლე და იუმორი ახასიათებს. სიტუეტის მთავარი ამბავი ქუთაისში მომხდარი აჯანყების განადგურება იყო. ეპილოგში — ისევე როგორც პირველსავე სურათში — ბოლშევიკთა საიდუმლო თავშეყრაა ბათუმში, ბრძოლის ახალი ეტაპისათვის მზადების დასაწყისი. აქაც, ისევე როგორც ბულგაკოვის ყოველ ნაწარმოებში, მოქმედებათა დრამატიზმი და მთავარი გმირების განცდები მით უფრო იძაბებოდა, რაც უფრო ბუნებრივად იღვენებოდა მათში იუმორი. მეფის სატრაპთა და თვით მეფის სახეები კი მკვეთრი სატირული საღებავები იყო დახატული.

უღრესად დაინტერესებული მსახიობები გატაცებით მეკითხებოდნენ მუშაობის მიმდინარეობაზე. ნ. პ. ხმელიოვის სტალინის რო-

ლი უნდა შეესრულებინა. იენისის ბოლოს ამ პიესაზე დაწერილებით ვესაუბრე ვ. ი. კაჩალოვს, რომელიც ახალი დაბრუნებული იყო კიევიდან, სადაც სამხატვრო თეატრი გასტროლებზე იმყოფებოდა. იგი ძალზე დაინტერესებული იყო ქუთაისის გუბერნატორის სახასიათო როლით, რომელიც მისთვის იყო გამიზნული. კ. ო. ტაბორკოვს წინასწარვე იზიდავდა ის სცენა ნიკოლოზ მეორესთან, როცა იგი ყოვლადუმორჩილეს მოხსენებას უსმენს კავკასიაში დატრიალებულ სამიშ მოვლენებზე, ლივადიის სასახლეში, აბრეშუმის წითელი ხალათით მოსილი, გაწვინილი იადონის გალიასთან მდგარი. ამ იადონს იგი თავდავიწყებით ასწავლის ჰიმნს — „ბოეუ ცარია ხრანის“.

როცა ეს პიესა ახლახანს გადავიკითხე, ვიტყვი გულახდილად, მხატვრული თვალსაზრისით საკმაოდ სუსტი მეჩვენა, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის აგრერიგად საყვარელი ბულგაკოვის სხვა პიესებთან შედარებით. ახლა ვიგრძენი, თუ რაოდენ — (აღზათ) — ემხნელებოდა მას მუშაობა. და სულ სხვაგვარად აღვიქვამ ახლა იმას, თუ რატომ მირეკავდა ასე ხშირად და სახლში მეპატიეებოდა 1939 წელს, რათა ახალი ან ხელახლა დამუშავებული სურათები წაეკითხა. ასეთი რამ მას ხომ ადრე არასოდეს არ დასჭირვებია, როცა იგი წერდა „პუშკინს“ ან „დონ კიხოტს“? ახლა კი ეს სჭირდება!.. და „მასალაც“ არასოდეს, ეგონებ, ისე არასოდეს არ დასჭირვებია, როგორც ახლა. თითქოს მთლად არ იყო დარწმუნებული იმაში, რომ ეს პიესა მის ჩანაფიქრს შეესატყვისებოდა. ასეა თუ ისე, იენისის ბოლოს პიესა თითქმის დასრულებული იყო.

იელისის დასაწყისში თეატრში პიესის პირველი კითხვა გაიმარ-

თა (რატომაც, ყოველთვის ამ დროს ცა იქუფრებოდა და ჭექა-ქუხილიც იწყებოდა).

ახალ პეტერგოფში, სადაც მე მალე გავემგზავრე დასასვენებლად, მ. ბულგაკოვისგან 14 ივლისით დათარიღებული, შემდეგი წერილი მივიღე:

„ძვირფასო ვიტალი იაკოვლევიჩ! გმადლობ გულთბილი წერილისათვის. შენი წერილი სწორედ მაშინ მივიღე, როცა ის იყო რვეულები შევამოწმე, სანამ ხელოვნების კომიტეტში წავიდოდი პიესის წასაკითხად. პიესა მოისმინეს — ელენა სერგეევნამ, კალიშინამ (სამხატვრო თეატრის დირექტორის მოვალეობის შემსრულებელი). მოსკოვში, სახნოვსკომ, ხრანჩენკომ, სოლოდოვიკოვმა, მესხეთელმა და კიდევ რამდენიმე კაცმა. კომიტეტში ამ კითხვის შედეგი, შემძლია ვალიარო, და ვფიქრობ, მაინცდამაინც არ შეეცდები, საკეთილდღეო იყო (საესეებით). კითხვის შემდეგ კალიშინამ მთხოვა ისეთნაირად დამეჩქარებინა სწორება და გადაწერა, რომ სამხატვრო თეატრისათვის პიესა აუცილებლად პირველი აგვისტოსათვის ჩამებარებინა. დღეს კი (შეხვედრისას) მთხოვა ჩაბარების თარიღი 25 ივლისისათვის გადმოეწვია.

მე ძალიან დამაბული მუშაობის ათი დღე დამრჩა. ვიმედოვნებ, რომ ძალების სრული დამაბვით, 25-ში პიესას ჩავაბარებ.

კომიტეტში მე მთელი პიესა წავიკითხე, გარდა ბოლოსწინა სურათისა (ნიკოლოზის სასახლე), რომელიც ჯერ არ იყო დამუშავებული. ახლა ვამთავრებ მას. ჩემს ნყულდრო ბინაში წაღმა-უყულმა გადაჭრელებულ რვეულებს მალე გადავაქცევ მწყობრ, მანქანაზე გადაბეჭდილ, ეგზემპლარებად...

შენი მ. ბულგაკოვი

დალილობის კამს, რვეულს გვე-
რღზე გადაედებ ხოლმე. ვფიქრობ
— რა ბედი ეწევა ამ პიესას. მი-
ნარჩიელთ. ძალზე ბევრი შრომა
გავსწიე მასზე“.

პეტერპოფიდან სუხანოვოში წა-
ველი — შვებულების ორი კვირა
მქონდა კიდევ, მაგრამ სამი დღეც
არ მიცხოვრია იქ, და ვ. გ. სახნო-
ვსკის ხელმოწერით თეატრიდან
დეპეშა მივიღე. მოსკოვში სასწრა-
ფოდ მიბარებდნენ.

გამოიკვია, რომ 14 აგვისტოს
მე მიხეილ ბულგაკოვთან, ელენა
სერგეევნასთან და რეჟისორ-ასის-
ტენტ პ. ვ. ლესლისთან ერთად
უნდა გამგზავრებულყავი ბათ-
უმსა და ქუთაისს ადგილობრივი
საარქივო მასალების შესაგროვე-
ლად და შესასწავლად და, საერ-
თოდ, იმისათვის, რომ ყოველნაი-
რად დაგხმარებოდინ მიხეილ ბულ-
გაკოვს, თუკი ამის საჭიროება იქ-
ნებოდა. კავკასიაში ჩვენ შემოგ-
ვიერთდებოდა, უკვე იქ მყოფი
ვ. ვ. დმიტრიევი — სპექტაკლის
მხატვარი და სამხატვრო თეატ-
რის სადადგმო ნაწილის გამგე
ი. ი. გრემისლავსკი.

ჩვენ ერთობლიობას დაერქვა
„ბრიგადა“ და ამ მივლინებისას
მიხეილ ბულგაკოვი ჩვენი „ბრი-
გადირი“ იყო. თავისი ამ ახალი
წოდებით, მახსოვს, იგი აშკარად
კმაყოფილი იყო და მას სერიო-
ზულად, ღიმილის გარეშე, ეკი-
დებოდა.

ბოლოს დადგა თოთხმეტიც და
ჩვენც, სრული კომფორტით, საე-
რთაშორისო ვაგონით გავემგზავ-
რეთ. ერთ კუბეში ვიყავით მე და
ლესლი, მეორეში, მეზობლად —
ბულგაკოვები. საშინლად ცხელო-
და. ყველამ პიეამოები ჩაიცივით.
„ბრიგადირის“ კუბეში ელენა
სერგეევნამ უმალ გამართა სამ-
გზავრო „ბანკეტი“, ნამცხვრებით,
ანანასებით, კონიაკით და ა. შ.
კარგად ვიმზიარულეთ. ზურგი ვაქ-
ციეთ ცრურწმენებს და მომავალი

წარმატების სადღეგრძელო შეკა-
ვით. მატარებელი სერგეევნამ
გაჩერდა და იქ რამოდენიმე წუთს
იღგა. ჩვენს ვაგონში ვიღაც ქალი
შემოვიდა და კორიდორში იყვირა:
„დეპეშა ბულგალტერს!“ მიხეილ
ბულგაკოვმა თქვა: „ბულგალ-
ტერს კი არა, ბულგაკოვსო“ და
შემდეგ ხმაშალა წაგვიკითხა დე-
პეშა. „გამგზავრების საჭიროება
ალარ არის. დაბრუნდით მოსკოვ-
ში“.

დაბნეულობის პირველი წუთე-
ბის შემდეგ ელენა სერგეევნამ
მტკიცედ განაცხადა: „ჩვენ გზას
ვაგრძელებთ. მივდივართ დასას-
ვენებლად“.

საღამოს ელენა სერგეევნამ
დამირეკა, ისინი ტულიდან მობ-
რუნებულან. გზად შემხვედრ მან-
ქანას გამოპყლინან. მიხეილ ბულ-
გაკოვი ავად გახდაო. სახლში მე-
პატიებოდნენ.

მიხეილ ბულგაკოვი ამ დროს,
რასაკვირველია, უმძიმეს სული-
ერ მდგომარეობაში იყო: ასე გა-
ნადგურებული მე იგი არასოდეს
არ მინახავს, თვით „მოლიერის“
შემდეგაც კი.

მე და ვ. გ. სახნოვსკი ვთხოვ-
დით მ. ბ-ს მივედეთ „ბათუმის“
თაობაზე სალაპარაკოდ, ასე ვთქ-
ვათ *Ex officio* თეატრის
სახელით. სახნოვსკიმ (მაშინ იგი
სამხატვრო თეატრის სამხატვრო
ნაწილის გამგე იყო) უთხრა, რომ
თეატრი ძველებურად კარგად
უყურებს მის პიესას და რომ იგი
ყოველნაირ ვითარებაში შეასრუ-
ლებს ყველა ფინანსურ ვალდებუ-
ლებასო. ...მაგრამ... მიხეილ ბულ-
გაკოვის უქანასკნელი, საბედისწე-
რო ავადმყოფობა (ავთვისებიანი
ჰიპერტონია — რედ.) სწორედ აგ-
ვისტოში დაიწყო...

ივანია: შუქოშანი ხელოვნება და ჩრდილოვანი სინამდვილე

ნოდარ კიკვაძე

არის ქვეყნები, ქალაქები, ძეგლები, რომლებიც წარუშლელ კვალს ატოვებენ ჟამთაგულას, ადამიანთა გრძნობებსა და აზრს. ერთ-ერთი ასეთთაგანი უთუოდ იტალიაა.

მე ბენდინერება მხვდა წილად — რამდენიმეჯერ დამდგომოდა თავს უსასრულობისაკენ გარღვეული მისი ზეცა და მრავალჯერ მითქვამს იღუმალ ამ გამკვირვალე სილაყვარდით სულგათანგულს — ალბათ, ვერც ვიტყვოდი მიცოცხლია-მეთქი, პომპეის გარინდული ქუჩებისა და პიზის აეურული სამრეკლოს, სანტა მარია დელ ფიორეს კდმამოსილი გუმბათისა და მიქელანჯელოს მოსეს შემამრწუნებელი ტრაგიზმის წინაშე რომ არ დამეხარა მოწიწებით თავი.

რაოდენ ფრავმენტულიც არ უნდა იყოს. მთავარი და უპირველესი შთაბეჭდილება იტალიაში — მიწაზე, რომელზეც ევროპული ცივილიზაციის საწყისებს, ეზიარები, კონტრასტების სიუხვე და მრავალფეროვნებაა. არ მეგულება ევროპის არცერთი ქვეყანა, რომელშიც კონტრასტები ესოდენ ღრმა და დიამეტრული იყოს, კონტრასტები ყოველგვარი — გეოგრაფიული, ისტორიული, ეკონომიკური და სოციალური.

ალბების დათოვლილი მწვერვალებიდან აქ პირდაპირ სუბტროპიკულ პეიზაჟებში ეშვები, ზოლო გვერდით — რამდენიმე ათეულ კილომეტრზე, ხმელთაშუა ზღვის თვალწარმტაცი ყურეები და ლაგუნებია, სწორედ ის სორენტო და მარკიარე, რომელთა ქღერა-

დობა ჯერ კიდევ ბავშვობიდან ესალბუნებოდა სმენას უტკბილეს მელოდიადა.

საოცარია კონტრასტი ქვეყნის გეოგრაფიულ ზონებს შორის — ჩრდილოეთი და სამხრეთი იტალია, თითქოს ორი სხვადასხვა ქვეყანაა, ეკონომიკური განვითარების თვალსაზრისით მკვეთრად გამოიჯნული. ჩრდილოეთი იტალია, რომელიც დაძაბული თანამედროვე რიტმით სუნთქავს, დიდი სამრეწველო კორპორაციების — „ფიატის“, „მონტეკატინის“, „პირელის“, „მონტედისონისა“ და სხვათა ქვეყანაა, თავისი გემთმშენებლობით, ავტონდუსტრიით, ქიმიური მრეწველობითა და ელექტროტექნიკით, ფინანსური ძლიერების საოცარი კონცენტრაციითა და უმაღლესი მუშათა მოძრობით.

სამხრეთი კი — ფართოდ გავრცელებული უმუშევრობით, სიღატაკითა და საზოგადოების სოციალური რღვევის ღრმა პროცესებით — გარკვეული თვალსაზრისით ინდუსტრიული ჩრდილოეთის შინაგანი კოლონიაა, თითქოს საღათას ძილს მიცემული მზეთუნახავი, რომელსაც ერთ ღროს ნატიფი კაზიმულობის ნაფლეთებიდა შემორჩა ტანთ, ჩვენს წელთაღრიცხვამდელი ბერძულ-რომაული ეპოქების კლასიკურ სიმეტრიებში განსხეულებულნი.

სიცილია, საიდანაც ჩემი გაცნობა დაიწყო იტალიასთან, ერთგვარ ისტორიულ ნიცილოპედიად წარმოგვიდგება, თვითმყობად

ცივილიზაციათა თითქოს ურთიერთზე დაფენილი, მკვეთრად გამოხატული არქეოლოგიური შრეებით. მისი დედაქალაქის, პალერმოს შუაგულში აღმართულია „პალაცო დეი ნორმანი“ — სამხრეთ იტალიის თავისებური ისტორიული წარსულის, ჩრდილოელ დამპყრობთა გორიზი ქედმადლობის, შუასაუკუნეობრივი სქოლასტიკისა და ჯერ კიდევ ძლიერი ფეოდალიზმის პირქუში სიმბოლო.

საქმე ისაა, რომ ახალი წელთაღრიცხვის პირველ საუკუნეებში სიცილია ბიზანტიის უზარმაზარ იმპერიაში შედიოდა, ამდენად, — ბერძნულ-რომაული კულტურის სფეროში. IX საუკუნიდან სიცილია არაბებს დაემორჩილა და ხელოვნებაში აღმოსავლური მოტივები აედერდა, კერძოდ, არაბული ხუროთმოძღვრების ლირიკული მუსიკა. XI საუკუნის დასაწყისში ხმელთაშუა ზღვის ამ ნაწილს ხარბი და ზეიადი სკანდინავიელი დამპყრობეები მოეკლინენ — ნორმანები, რომელთაც 1130 წელს უკვე სამხრეთ იტალიის ერთიანი სახელმწიფო შექმნეს — ე. წ. „ორივე სიცილიის სამეფო“.

აი, ამ ნაკადთა იგავმიუწვდომელ მწვერვალს, ფეოდალური ხელოვნების ქეშმარიტ მშვენიებას, ნორმანთა სასახლის ერთი, მეფე რუჯიერო მეორის ოთახი — „სტანცა დირუჯიერო სეტტიმო“ წარმოადგენს. იგი ულამაზეს მოზაიკურ ფრესკებშია ჩასმული, რომლებშიც ბიზანტიურ ასკეტურ ღვთისმოსაობას პანთეისტური სიუჟეტების დღესასწაულებრივი გამა უპირისპირდება. ეს პატარა, მაგრამ ფასდაუდები ოთახი არაბულ-ბიზანტიური ფანტაზიის უნიკალური ნაყოფია, რომლის ანალოგი, ვგონებ, საერთოდ არ უნდა არსებობდეს მსოფლიოში.

ერთი შეხედვით თითქოს შეუთავსებელი რელიგიებისა და კულტურების პარადოქსული, მაგრამ ბრწყინვალე შენაღობობა პალერმოს მახლობლად მდებარე მონრეალეს კათედრალური ტაძარს. იგი მუსლიმანმა ხუროთმოძღვრებმა — არაბებმა ააგეს XII საუკუნეში, ქრისტიანმა ბიზანტიელმა მხატვრებმა ოქროცურვილი მოზაიკით შეამკეს, რათა ნახევრად წარმართ ნორმანებს მასში ლოცვანი აღველინათ უამრავ ცოდვათა მოსანანიებლად. ორივე ამ ძეგლში ნათლად

გამოვლინდება სიცილიური კულტურის თავისებურება — მისი არისტოკრატიული ხასიათი.

სიცილია ერთი თავისებურებითაცაა კიდევ საინტერესო ქართველი მოგზაურისათვის — მეტად დამაჯერებელი მსგავსებით საქართველოსთან: ციტრუსოვანთა აქაური ბაღები კოლხიდის ნარინჯოვან ფერებს მოგაგონებს, აქაური ვენახები — კახეთის თვალუწვდენელ ზვრებს, ზღვაში ჩაშვებული კლდეები, მართალია, მინიატურაში, მაგრამ მაინც ზეიადი კავკასიონის დიდებულებას, ხოლო პალერმოს ქუჩებში დამავალი მრავალი შემხვედრი — ვინ იცის, საიდან მოსული ეტრუსკების შორეული შთამომავალი — უცებ თბილისელი მეგობარი გეგონება, რომელიც ეს-ესაა ქართულად დაგელაპარაკება, ჩვენებური ზეაწეული კილოთი და ფრიად გამოხატვითი ექსტიკულაციით.

ეს მსგავსება კიდევ უფრო საცნაური გახდა მაშინ ჩვენთვის — ამ სტრიქონების ავტორისა და ცნობილი ქართველი არქეოლოგის, პროფესორ ოთარ ჯაფარიძისათვის, როცა პროფესორმა ვინჩენცო ტუზამ, პალერმოს არქეოლოგიური მუზეუმის დირექტორმა, თავის თანამშრომლებს ჩვენთვის გააღებინა იმ დღეს დახურული ეს შესანიშნავი მუზეუმი და ეტრუსკების სარკოფაგები გვიჩვენა, სარქველებზე მიცვალებულთა ფიგურული ბარელიეფებით.

გაოგნებული დავცქეროდით, ზღაპრული სილამაზის უამრავი ბერძნული ამფორით შემოჯარულნი, ამ სარქველებს, რომლებზეც — ნუ ჩამომართმევთ ამას მკრეხელობად, პატივცემულო მკითხველნო — თითქოს გარდასული დიდებულნი ვაცოცხლებულიყვნენ ჩვენი, სწორედ ისეთი, ღამეულ ზმანებში რომ წარმოგვიდევბან ხოლმე — ფარსმან მეფე, ვახტანგ გორგასალი, დავით აღმაშენებელი, კრავაი ჭაყელი, სეაშაქ ცოქალი და სხვანი მრავალთაგანი. მე, რა თქმა უნდა, არა მაქვს განზრახვა რაიმეს მტკიცებისა, უბრალოდ, უშორეს წარსულში იტალიაში მოხვედრილ ამ არაინდოევროპელი ხალხის საოცრად მაღალი კულტურით აღტაცება მინდა გადავცე მკითხველთ და მათი იღუმალი ისტორიით გამოწვეული რემინისცენცი-

ები, ქართულ სამყაროსთან მიმართებაში:

ფანტასტიკურად მძაფრია იტალიაში კონტრასტი ლეგენდატკეულ წარსულსა და თანამედროვეობას შორის. მიქერისარ ულტრა-ამოდერნულ აეტოსატრადაზე, რომელზეც ექსალტირებული მანსპინძელი, 100-120 კილომეტრის ზღვარზე, აეტოხელოვნების ეკვილიბრისტულ შედეგებს აფრქევს, შენს სულს ჰადესის ჯურღმულებს რომ უახლო-ვებს და, უცებ, მოსახვევში... რომის იმპე-რიის დროინდელი ტრიუმფალური თალი ან კოლონები დაგადგება თავს, რომელთა მიღმა სციპიონის ლეგიონთა ან ჰანიბალის სპილოების გუგუნე ვესმის თითქოს. დაუ-ვეწყარ შთაბეჭდილებას ახდენს ამ თვალ-საზრისით ქალაქი პომპეი.

უკვე ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ეს იყო ფრიად აქტიური ვაქრობისა და მრავალფე-როვანი ხელოვნობის ქალაქი, რაც შესაძ-ლებლობას აძლევდა ქალაქის მაგისტრატუ-რას აშენებანა კეთილმოწყობილი მოედნები და მოკირწყლული ქუჩები ამალღებული ტროტუარებით, საზოგადოებრივი დანიშნუ-ლების შენაწინავე ნაგებობანი — ფორუ-მი, სტადიონი, ამფითეატრი, თერმები, ასე გასინჯეთ. რესტორანიც კი, ეპოქისათვის უპრიანი ბარით.

ახალი წელთაღრიცხვის I საუკუნეში, 79 წლის 24 აგვისტოს პომპეი ვეზუვის ამოფრ-ქვევამ დაღუბა ახლომდებარე ჰერკულანუმსა და სტაბიუმთან ერთად. გავარჯერებულ ლავას არ მიუღწევია პომპეიმდე, მაგრამ უნდა წარ-მოვიდგინოთ. რა ჯოჯოხეთური ძლიერების ამოფრქვევა მოხდა მაშინ, თუ ვულკანიდან 30-40 კილომეტრის დაშორებით მდებარე ქალაქი 7-9 მეტრის სისქის ვულკანურმა ფერფლმა დაფარა, ან რა ტანჯვით დაიღუპ-ნენ ადამიანები, რომელთა გაქვევებული ნაშთები, პომპეის მუზეუმში ექსპონირებული-ნი, ბუნების მძინეარებისა და ადამიანთა უძღურების შემადარწუნებელ ძეგლებს წარ-მოადგენენ დღესაც.

არქეოლოგები, ისტორიკოსები და ხელოვ-ნებთმცოდნენი უთუოდ ლოცავენ ამ ფერფლს, რომელმაც კაცობრიობის ისტორიი-სათვის საბედნიეროდ სასწაულებრივ შემო-ინახა სალუსტიუსისა და ლუკრეციუს ფრონ-ტონის, სინისტრონისა და ვეტიუსების ეილ-ლები ულამაზესი ფრესკებით, რომლებიც შესანიშნავ წარმოდგენას გვიქმნიან ელინს-

ტურ და რომაულ ხელოვნებაზე გვიანდელი რესპუბლიკისა და პრინციპატის ეპოქაში და რომელთა შავი და მეწამული ფრესკისათვის ვარების საიდუმლოება დღემდე არაა ცნო-ბილი.

პომპეიდან ოცდაათიოდე წუთის დაშორე-ბით კი — მჩქეფარე ნეაპოლი, რომელიც გადმოცემით ძველი წელთაღრიცხვის VII საუკუნეში დააარსეს ბერძენმა კოლონი-ტებმა. ახალი წელთაღრიცხვის პირველ საუ-კუნეში, რომელთა ბატონობას, მოგვიანოდ კალიედოსკაპურად ენაცვებოდნენ ფრან-გული, ესპანური, შვედური, ავსტრიული დი-ნასტეები. ყოველი მათგანი, თავისი წარმა-ლობის მიუხედავად, რაღაც საკუთარს ტო-ვებდა აქ, რაც ქალაქს თავისებურ ელფერს უქმნიდა და ზღაპრული გავლენების კონგ-ლომერატად გადააქცევდა.

ნეაპოლი — ზურმუხტისფერი ყურის ნა-პირებზე განტოტვილი, მუდამ სამხრეთული მზით გაყვნილი, მუდამ ტემპერამენტულად მფეთქავი, ოდნავ ნაფლვინი, უფრო კი ცბი-ერი და თაღლითი, უშენებელური მალაზი-ებისა და ოტელების ქალაქი, ამავე დროს, თავისი ჯურღმულების ანეკდოტური სილ-ტაკითაა საქვეყნოდ ცნობილი. ხანდახან გიკვირს კიდევ, როგორ შეუძლიათ ადამიანებს ამგვარ სიღატაკეში იცხოვრონ და ადამიანუ-რობა არ დაკარგონ. მაგრამ მიუხედავად ამისა, მის ქუჩებში მინც ყველა ღიღინებს — ახალგაზრდა თუ მოხუცი, სტუმარი თუ მკვიდრი, ყველა ჭაკობო რონდინელა გგონია, ან ლუჩანო ტაიოლი — ნეაპოლური კან-ცონეტების უბადლო შემსრულებელი. განა ნეაპოლი არაა ღვთაებრივი ენრიკო კარუზოს სამშობლოცა და საბოლოო სავანეც?

ვიღაცას უთქვამს: „ვედერე ნაპოლი ე პო მორირე“ — „ნაეო ნეაპოლი და შემდეგ მოკვდა“. მე ვფიქრობ, ეს უფრო რომზეა ნათქვამი — იტალიის დედაქალაქსა და მისი კონტრასტების ერთგვარ ეპიცენტრზე.

მართლაც, ერთი მხრივ — კაპიტალისტური სამყაროს მეექვსე ქვეყანა თავისი მეურნე-ობრივი ძლიერებით; ქვეყანა, რომლის ეკო-ნომიკური ზრდის ტემპები უკანასკნელ წლე-ბში ყველაზე მაღალი იყო ევროპის „საერთო ბაზრის“ ქვეყნებს შორის; ქვეყანა უზარმა-ზარი სამრეწველო პოტენციალით, რომლის პროდუქციას, ან მის ასლს მსოფლიოს ნების-მიერ კუთხეში შესხედებით — თუნდაც ჩვენს

ქუჩებში მიმობნეული ათასფერი „უიგულები“ სახით.

ზეორე მხრივ კი — ქვეყანა, რომელშიც რეფლაციის ტემპები 20 პროცენტს აღწევს და რომელშიც ახლახან ჩატარდა ლირის მორიგი დეველაცია; სადაც 2 მილიონზე მეტი ადამიანი უმუშევარია, საგარეო ვაჭრობის ბალანსის დეფიციტმა გიგანტურ თანხას — 16.543 მილიარდ ლირას მიაღწია; სადაც პროფკავშირულ მოძრაობაში სერიოზული პრეზობა და სადაც პოლიტიკური პარტიების უმრავლესობას არც კი სურს ვიწრო-პარტიულ კომბინატორობაზე მალა ერთიანი გაჯანსაღების ინტერესები დააყენოს.

ამ კონტრასტებს, რომელთაც ვია ვენეტოს სასახლეების თავზარდამცემ ფუფუნებასა და პოეტური სახელწოდების მქონე მოედნის — „კაპო დეი ფიორის“ („ყვავილების მოედნის“) ჭურღმულებს შორის ხედავ: მოედნისა — რომელზეც ინკვიზიციამ 1600 წლის 17 თებერვალს სრულიად არაპოეტურად დაწვა გენიალური ჯორდანო ბრუნო, თან ერთვის ძალზე ღრმა სოციალური და პოლიტიკური კონტრასტები.

მე აღარ ვადავლი მკითხველს ყბადაღებული მაფიის ყოვლადარსობასა და ყოვლისშემძლეობაზე საუბრით. „მაფია“, რომელიც XIII სუკუნეში ფრანგი ოკუპანტების წინააღმდეგ მიმართული ორგანიზაცია იყო, შემდგომ სიცილიელი მიწათმფლობელების მიერ გლეხობის ანტიფეოდალური გამოსვლების წინააღმდეგ დაქირავებული ნაძირალების ბანდებად იქცა. ბურჟუაზიის აღმავლობასთან ერთად, იგი მის სამსახურში დგებოდა მუშათა კლასის წინააღმდეგ, განსაკუთრებით მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ — ჯერ ამერიკელი ოკუპანტებისა, ხოლო შემდეგ დემოკრისტანული პარტიის უკიდურესად მემარჯვნივ ლიდერების სამსახურში. უკვე დიდი ხანია მისი კოლორიტული „მოღვაწეობა“ სიცილიის ფარგლებს გასცდა და ზოგად-იტალიური ხასიათი მიიღო.

იტალია ის ქვეყანაა, რომელშიც კაპიტალისტურ სამყაროში ყველაზე დიდი კომუნისტური პარტია მოქმედებს, მიუხედავად ამ ბოლოდროინდელი რეფორმისტული გადახრებისა და ანტისაბჭოური გამოხდომებისა, მაინც ანტონიო გრამსისა და პალმირო ტოლიატის პარტია, იტალიის პოლიტიკური

ცხოვრების ერთ-ერთი ქვაკუთხედი და, ამავე დროს, ქვეყანა, რომელიც პოლიტიკურ კონტრასტოვანი პირად დგას ულტრამარჯვნივ და ულტრარეაქციული ჯგუფების თავაშენებული პარპაშის შედეგად.

სწორედ რომში, 1978 წლის 16 მარტის დღეს, ფსევდოორგოლუციური „ბრიგატე როსეს“ („წითელი ბრიგადების“) შეიარაღებული ბანდიტებმა, რომელთა ზურგს უჯან, სმირ შემთხვევაში უცნაურ სამკაულად გამოიჩინებოდა ხოლმე ამერიკის ცენტრალური სადაზვერულო სამმართველოს გრძელი ყურები, მოიტარეს დემოკრისტანული პარტიის თავმჯდომარე, ცნობილი პოლიტიკური მოღვაწე ალდო მორო, რომელიც მისში ბარბაროსულად მოჰკლეს. უცნაური-მეთქი, თორემ, აბა, როგორ უნდა აიხსნას „მემარცხენე“ წითელბრიგადისტთა მიერ პოლიტიკოსის მოკვლა, რომელიც თავისთავად მემარჯვნივ პარტიას, ეროვნული ერთიანობის ინტერესებიდან გამომდინარე, მემარცხენე ძალებთან კომპრომისისაკენ მოუწოდებდა.

სწორედ რომში, 1981 წლის 13 მაისს, წმინდა პეტრეს ტაძრის მოედანზე, 23 წლის თურქმა მეჰმედ ალი აღჯამ რამდენიმე გასროლით მიიმედ დაჭრა რომის პაპი იოანე პავლე II. მკვლელის შავვერემანი სახე საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ბურჟუაზიულ პრესას ჩილედ ანტიფაშისტებსა და პალესტინის წინააღმდეგობის მებრძოლთა შორის დაეწყო ინიციატორთა ძებნა. ძიების პირველივე დღეებში კი აღმოჩნდა, რომ მეჰმედ ალი აღჯამ თურქეთის ულტრანაციონალისტური, პროფაშისტური პარტიის წევრია, რომლის „ფიურერი“ პოლკოვნიკი აღჯარსლან თურქეში, პარტიის დამბრტყმელი ძალის — „რუხი მგლები“ სხვა წევრებთან ერთად თვით თურქეთის მთავრობამ მისცა სამართალში.

სწორედ აქ, რომში მოქმედებდა საიდუმლო მასონური ლოჯა „პი-2“, რომლის სკანდალური „მოღვაწეობის“ მხილვებამ 1981 წლის მაისში იმსხვერპლა ფრანჩესკო კოსიგას მთავრობა. ნუ დავივიწყებთ, რომ XX საუკუნის 80-იანი წლებია და არა გრაფ კალიოსტროსა და გრაფ უოზეფ დე მესტრის კაბალისტური სასწაულების ეპოქა შუა საუკუნეების მიწურულში! მის სათავეში ყოფილი ფაშისტული ლიჩო ჯელი იდგა, ხოლო მისი წევრები — პოლიტიკური პარტიების წარმომად-

გენლები, არმიისა და საიდუმლო სამსახურების უმაღლესი ჩანები, ბიზნესმენები, იურისტები, ცნობილი ჟურნალისტები და ასე ვასინჯეთ, ზოგჯერ მიწისმცვენი კი 5-ჯერ ამზადდებდნენ იტალიაში მემარჯვენე სახელმწიფო გადატრიალებას.

მაგრამ რომი მინც რომია, სამარადისო, უკნობი და მშვენიერი რომი.

ვენეციის მოედნიდან, რომელსაც როდი ამშვენებს, არამედ აუშნობს თეთრი მარმარილოთი ნაგები იტალიის გამაერთიანებლის — მეფე ვიტორიო ემანუელე I-ის უზარმაზარი მემორიალი, ვია დეი ფორი იმპერიალის მოკლე ქუჩით გვერდით ჩაუვლი რომის უძველეს ფორუმს, სადაც ჯერ კიდევ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე პოლიტიკურ ქარიშხლებში ურთიერთს ეჯახებოდნენ გაიუს მარიუსი და ლუციუს კორნელიუს სულა, გნუს პომპეუსი დიდი და გაიუს იულიუს ჩეზარე და ჩვენს წინ აღიმართება მართლაც კოლოსალური, მაგრამ საოცრად ჰაეროვანი ნაგებობა — კოლოსეუმი, რომლის სიმაღლე თანამედროვე 14-სართულიანი შენობის ტოლია. იგი გლადიატორთა სისხლიანი პაექრობის სანახავად მოსულ 50 ათასამდე კაცს იტევდა და, მიუხედავად მართლაც კოლოსალურობისა, 15-20 წუთში მთლიანად იცლებოდა, განსხვავებით თანამედროვე ხუროთმოძღვრების ულტრამოდერნული სტადიონებისაგან.

ხუროთმოძღვრების უბადლო ნიმუშია „პიაცა დი კამპიდოლი“ — მოედანი, რომელზეც რომის იმპერიის პერიოდში კაპიტოლაელი იუპიტერის საყდარი იდგა. ბარბაროსების მიერ იავარქმნილი მოედნის რეკონსტრუქციას 1546 წელს მიქელანჯელო ჩაუდგა სათავეში და მისი პროექტი დაწყებული ამშენებლობა XVII საუკუნეში დამთავრდა. განუმეორებელ, გრანდიოზულ ანსამბლს ქმნის მცირე მოცულობის ტრაპეციულ მოედანზე იშვიათი გაანგარიშებით განლაგებული სამი შენობა, სტილურად ერთ ელერადობაში მოქცეული, რომელთა ცენტრში იმპერატორ მარკუს ავრელიუსის ცხენზე ამხედრებული ანტიკური ბრინჯაოს დედანი დგას.

მდინარე ტიბრის მარჯვენე ნაპირზე, წმიდა ანკელისის კუშტი კოშკის გვერდით, რომელშიც რომის პაპები გაჭირვების ქამს თავს შეაფარებდნენ ხოლმე, ვია დე კონჩილიაციონეს ქუჩას გაყვავართ პაპების დამოუკიდებელი სახელმწიფოს — ვატკანის საზღვრებ-

თან, ევროპის უდიდესი ტაძრის წინაპირის მოედანზე.

ტაძრის მშენებლობა 1506 წელს დაიწყო, მას რიგ-რიგობით ცვლიდნენ რაფაელი, სანგალო, 1546—1564 წლებში — მიქელანჯელო. 1588—1593 წლებში ჯიაკომო დელა პორტამ დაამთავრა მიქელანჯელოს მიერ დაპროექტებული გუმბათი. 1614 წლისათვის კარლო მადერნამ ტაძრის მისი თანამედროვე პორტალი მიაშენა, ხოლო 1663 წლისათვის ლორენცო ბერნინიმ საბოლოოდ გააფორმა ტაძრის მოედანი თავისი 284 სექტით, ოთხ რიგად რომ შემოჯარვიან კოლოსალურ მოედანს.

მდიხარ ამ დაუღვეველ მოედანზე და საკვირველი რამ გემართება — შენს თვალწინ სრულიად ხელშესახებად იზრდება სამყარო, ხოლო შენცა და სხვებიც შენს გვერდით უფრო და უფრო დაიმცრობით ფიზიკურად და ბოლოს... თავს დავადგება უსაზომო პორტლის თვალშეუკიდებელი სიღაღად — დმერთის სიმბოლო და თითქოს არაა რა დაგრჩენია გარდა მუხლის მორთხმისა ამ განსხეულებული აბსოლუტის წინაშე. წარმომიდგენია, რა ეფექტს აღწევდა ეკლესია მაშინ, დღენიდაც რელიგიურ პოსტულატებზე აღზრდილ ადამიანთა აზროვნებაში, თუ ახლა, XX საუკუნის მიწურულში, თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის მიღწევებით გაზულუქებული ათეისტის სულშიც კი უნებურად ძვრა გამოიწვია!

სწორედ აქ გაიაზრება ნათლად, რომ რელიგია ის ხელწამოსაკრავი ფენომენი როდია, ზოგ-ზოგ გაწვრთნილ დოგმატიკოსს რომ ჰგონია. სხვათა შორის, მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსებს არც უკადრებიათ ეს რელიგია ისათვის. რელიგია თავისი დროის იდეოლოგია იყო, დიალექტიკური წინააღმდეგობებით სავსე — ძლიერთა ამა ქვეყნისათა გამართლებიდან („მოიც კეისრისა კეისარს...“) ადამიანთა უქმყოფილების, ღატაკთა და უპოვართა რეალური თუ მოჩვენებითი უძლურების გამოხატვით უკეთესი მერმისისათვის ბრძოლაში. კარლ მარქსი აკი წერდა: „რელიგიური უბადრუკობა არის იმავე დროს ნამდვილი უბადრუკობის გამოხატვა და პროტესტი ამ ნამდვილი უბადრუკობის წინააღმდეგ“. მაგრამ ეს პროტესტი არ იყო ქმედითი და არც შეიძლება ყოფილიყო. (სხვა მხრივ, ალბათ, მართლაც გონებრივი უბად-

რუკობა იქნებოდა ადრეულ ქრისტიანთათვის კლასთა ბრძოლის კანონებში განსწავლულობა მოგვეთხოვა!) გამოდიოდა რა ცხოვრების პირობებისაგან ადამიანის დაბეჩავებულობიდან, რელიგია თავისი შემარბიებელი ფილოსოფიით ხელს უწყობდა ამ დაბეჩავებულობის შენარჩუნებას. სწორედ ამ აზრით წარმოადგენს, კ. მარქსის მიხედვით, რელიგია ხალხის „ოპიუმს“ და პროტესტი, მის მიერ გამოხატული „ჩაგრული ქმნილების“ პასიურ ამოხვრად რჩებოდა მხოლოდ.

მით უფრო არ არის ხელწამოსაკრავი ეკლესია — ორგანიზაცია, რომელსაც ათასწლოვანი ისტორია გააჩნია, მართალია, ობსკურანტიზმისა და ფანატიკური ბარბაროსობის აღრაცხელი გამოვლინებით აღსავსე, მაგრამ ამავე დროს ფსიქოლოგიური ზეგავლენის რაფინირებული მეთოდების ჩველებელი, ფერწერის, ქანდაკების, მუსიკისა და ხუროთმოძღვრების შთამავაგონებელიცა და მფარველი მეცენატიც, რაოდენ პაროდოქსულადაც არ უნდა გვეჩვენოს ეს.

სხვაგვარად, ალბათ გაუგებარი დარჩებოდა ის გასაოცარი ფაქტი, რომ XX საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში ანტიფეოდალური, ანტიიმპერიალისტური სახალხო მოძრაობების სათავეში, ხშირ შემთხვევაში, რელიგიის მსახურნი აღმოჩნდებიან ხოლმე. თუნდაც, აიათოლა რუჰოლა ხომეინი. რელიგია — როგორც იდეოლოგია და ეკლესია — როგორც ორგანიზაცია — ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრების სერიოზული მოვლენებია და კავალერისტული მიხტომები როდია მათთან ურთიერთობაში საჭირო, არამედ სოლიდური ანალოზი და სოლიდური, მეცნიერული დასკვნებიც. სწორედ ისეთი, როგორც ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ ამხანაგმა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევმა გააკეთა საანგარიშო მოხსენებაში სკკპ XXVI ყრილობაზე.

212 მეტრის სიგრძისა და 141,5 მეტრის სიმაღლის ტაძრის ინტერიერი საოცარი კაზმულობითაა შესრულებული. მაგრამ, ვფიქრობ, არცერთ სიტყვას, რაოდენ მხატვრულიც არ უნდა იყოს იგი, არცერთ უფაქიზეს აღწერას, არცერთ შესანიშნავ რეპროდუქციას არ შეუძლია გადმოსცეს ის გამოვლენილი შთაბეჭდილება, რომელსაც მიქელ-

ანჯელოს ადრეული ქანდაკება „პიეტა“ ახლენს, სან-პიეტროს პირველსავე მარჯვენა კაპელაში მდგარი. (იგი 1498—1499 წლებშია შექმნილი). როდესაც ახალგაზრდადამწყობ პირმშვენიერი ღვთისმშობლის მუხლებზე განრთხმულ ქრისტეს უღონო სხეულს უცქერი, იმ ენით აღუწერელ მწუხარებას, რომელმაც ეს წამია, თქვენს თვალწინ გააქვავა დედა — შვილის ტანჯული სიკვდილის გამო, მიხვდებით, რომ ღვთაებრიობა, ბოლოს და ბოლოს, უმშვენიერესის აბსოლუტური ექვივალენტია ალბათ და სხვა არაფერი.

იქვე, რამდენიმე ათეულ მეტრში კი იტალიის ხელოვნების უძვირფასესი საგანძურია — ვატიკანის მუზეუმების კომპლექსი, სადაც ანტიკური ხელოვნების უკნობი შედეგების გვერდით იტალიის აღორძინების ორი უკვდავი ქმნილება იპყრობს პირველყოვლისა ყურადღებას — რაფაელის სტანცები და სიქსტეს კაპელა.

პაპის პირადი ოთახების კედლები რაფაელმა და მისმა მოწაფეებმა 1508—1512 წლებში მოხატეს. უბრწყინვალესი კომპოზიციური გადაწყვეტა მოცემული „სტანცა დელა სინიატურას“ ერთ-ერთ ფრესკაში „ათენის სკოლა“, სადაც დარბაზის რეალური თალი თითქოს უსასრულობამდე ზრდის თვით ფრესკაში მოცემულ სიგრძეს, რომელსაც სრულიად თვითმყოფადი მუსიკალური ქდერალობა გააჩნია. მნახველს აქ ყველაფერი ატყუებებს — ფიგურების ურთულესი, მაგრამ აბსოლუტურად კანონზომიერი განლაგება კომპოზიციაში, ნახატის უაღრესად ჰაეროვანი რიტმი და ფერების შინაგანი შექმფენობა. „ათენის სკოლის“ იდეალურ ჰარმონიას მეორე დარბაზის — „სტანცა დელიოდოროს“ დრამატული ატმოსფერო ცვლის, რომელიც იტალიის განათვისულებლისათვის ბრძოლის, მისი გაერთიანებისაკენ სწრაფვის წყურვილითაა უთუოდ შთაგონებული. განსაკუთრებულ ყურადღებას აქ მთავარანგელოზ მიხეილის შიერ ტაძრიდან ურწმუნო დამპყრობის — ელიოდორის განდევნის ფრესკა იპყრობს, სიმბოლურად იტალიის დამპყრობთა წინააღმდეგ მიმართული. ამ ფრესკით რაფაელს თითქოს სურდა დაემტკიცებინა, რომ მას — ადამიანის იდეალური სულიერი განწყობის, სიმშვიდის სწორუბოვარ პოეტს ძალუძს უმძაფრესი დრამატული ექსპრესიის თანაბარი ძალით გადმოცემა.

მაგრამ დრამატული დაძაბულობის აბოთე-
ონი მინც განუმეორებელი სიქსტეს კაპელაა,
სადაც კარდინალთა კონკლავი დღესაც ირ-
ჩევს ხოლმე რომის პაპებს. სიქსტეს კაპე-
ლის კედლებს ისეთი დიდებული მხატვრე-
ბის შედეგები ამშვენებენ, როგორც ბოტი-
ჩელი, პერუჯინო, სინიორელი და სხვები. მი-
სი სიამაყე მინც მიქელანჯელოს მიერ მოხა-
ტული პლაფონია, პაპა იულიუს მეორის
დაკვეთით შესრულებული. პლაფონი წარუშ-
ლელ შთაბეჭდილებას ახდენს ბიბლიური სი-
უყუეტების გადამიანსურებით — შეიძლება
ითქვას, რომ სიქსტეს კაპელის პლაფონი
ადამიანურის ტრაგიზმის უდიდესი ჰიმნია,
რომელიც ადამიანისავე ხელსა და აზრს შე-
უქმნია ოდესმე.

მართლაცა შემადრწუნებელი ძალით სუნ-
თქავს აქ ყველა ფიგურა, რომელიც არა
მარტო თავისი გრანდიოზულობით გაოცებთ,
არამედ ქმედების უიდეურესა დაძაბულო-
ბით. უაღრესად მსუბუქ და ნათელ კოლო-
რისტულ გადაწყვეტისთან ერთად სწორედ ეს
ქმნის ადამიანების ვნებათა დღევის, მათი
მისწრაფებებისა და აღსრულების, ტიტანური
რწმუნის, თავისუფლებისადმი დაუცხრომელი
ლტოლვის, ამქვეყნიური ბოროტების მიმართ
კოლოსალური ძალის პროტესტის საოცარ
შენადნობს — უდიდესი ემოციური ზემოქ-
მედების მქონეს.

ხელოვნება რომ იტალიაში რეალობის
ერთ-ერთი კომპონენტი კი არა, თვითაა
უდიდესი რეალობა, ამას ფლორენციაში შე-
იგრძნობ, ტოსკანის დედაქალაქში, იტალიის
აღორძინების ბრწყინვალეობასა და სიამაყეში.

საქმე ისაა, რომ ჩრდილოეთ და ცენტრა-
ლური იტალიის ქალაქების უაღრესად მომ-
გებიანმა გეოგრაფიულმა მდებარეობამ და-
სავლეთ ევროპის სხვა ქალაქებზე გაცილე-
ბით უფრო ადრე განაპირობა მათი ჩაბმა
ფართო ეკონომიკურ ურთიერთობებში გარე
სამყაროსთან. ვენეცია და გენუა, ფლორენცია
და სიენა უკვე XII საუკუნეში გადაიქცნენ
მნიშვნელოვან სავაჭრო და საბანკო ცენტრე-
ბად. XIII საუკუნეში, გერმანელ იმპერა-
ტორებთან ბრძოლაში, მათ შეძლეს თავიანთი
დამოუკიდებლობის შენარჩუნება, რომელიც
საბოლოოდ განმტკიცდა ჰოჰენშტაუფენების
დინასტიის დაცემის შემდეგ.

იტალიის ეკონომიკურმა და პოლიტიკურმა
დაქუცმაცებულობამ არა თუ დაასუსტა,

არამედ, შეიძლება ითქვას, პირიქით, ჩველი
შეუწყო ქალაქთა გარშემო ჩამოყალიბებული
რესპუბლიკების აღმავლობას. ვინაიდან ქლე-
ური ფეოდალური გვარეულობებში უკმა-
კურმა დაძაბულობამ გაუთავებელი შინაომე-
ბის შედეგად, ვაჭრობისა და ხელოსნობის
სწრაფმა აღმავლობამ, კომუნალურმა რევი-
ლუციებმა შესაძლებელი გახადა აქ ყმა-
გლეხების პირადი განთავისუფლება ბატონ-
ყმური დამოკიდებულებისაგან (ბოლონიაში
— 1257, ხოლო ფლორენციაში — 1289
წელს). გლეხობა, რომლის მნიშვნელოვანმა
ნაწილმა პირადი თავისუფლების მოპოვებას-
თან ერთად მიწა დაკარგა, ქალაქში მიდიო-
და, სადაც იძულებული ხდებოდა გამდიდრე-
ბული ხელოსნებისათვის, ვაჭარ-მეწარმეთათ-
ვის მიექირავენდნ თავისი ფიზიკური ძალა
და თანდათანობით გადაქცეულიყო წინა-
პროლეტარიატად. სწორედ აქ, იტალიის ქა-
ლაქებში ჩაისახა, მსოფლიოში პირველად,
XIV საუკუნეში კაპიტალისტური წარმოებე-
სა და კაპიტალისტურ საწარმოო ურთიერ-
თობათა პირვანდელი ფორმები.

კაპიტალისტურ ურთიერთობათა ჩასახვამ
ფეოდალური ფორმაციის წიაღში აღორძი-
ნების ეპოქის დასაწყისი განაპირობა. ფ. ენ-
გელსის სიტყვებით, ეს იყო კაცობრიობის
აქამდელ განვითარებაში „უდიდესი პროგ-
რესული გადატრიალება“. ქალაქების ბიურ-
გერობას, რომელიც თვითმყოფად კლასად
ყალიბდებოდა, იმანენტურ მოთხოვნილებად
ექცა მეცნიერების საბუნებისმეტყველო
დარგების განვითარება — ეს ხომ მის ეკო-
ნომიკურ გაძლიერებას უწყობდა ხელს.

მაგრამ ბუნებისმეტყველების განვითარე-
ბა, რომელიც, ამავე დროს, ახალი მსოფლ-
მხედველობის, საეკლესიო სკოლასტიკისა
და ასეუტიზმის შეაზნელი ჩაჩოკებისაგან
განთავისუფლებული აზროვნების ჩამოყა-
ლიბებას ნიშნავდა, ჯაჭვური რეაქციით იწვევ-
და სულიერი სამყაროს ყველა მიმართულე-
ბის — ფილოსოფიის, ლიტერატურისა და
ხელოვნების სწრაფ აღმავლობას, თვისებრი-
ვად ახალს. ეს პროცესი იმდროინდელ ადა-
მიანებს ანტიკური სამყაროს ფილოსოფიის,
ლიტერატურისა და ხელოვნების აღორძინე-
ბად ეჩვენებოდათ, რომლის ცენტრში თვით
ადამიანი იდგა, თუნდაც ელინისტური დემურ-
თების რანგში აყვანილი. შეიძლება ითქვას,
რომ სწორედ ამან გადააქცია იტალიელი პო-

ეტები, მხატვრები და მოქანდაკენი აღორძინების ეპოქის — კაცობრიობის ისტორიის ერთ-ერთი უმშვენიერესი ეპოქის კოლოსალური ზემოქმედების გენერატორებად.

რენესანსის კერას იმ დროისათვის სწორედ ფლორენცია წარმოადგენდა. იგი იყო სამშობლო აღორძინების გზამკვლევი ტიტანებისა — დანტე ალიგიერის, პეტრარკასა და ბოკაჩიოსი — ჰუმანისტური იდეოლოგიის ამ მამამთავრებისა. ფლორენციაში ჩაისახა და გაიფურჩქნა ახალი მიმდინარეობა ფერწერასა, ქანდაკებასა და ხუროთმოძღვრებაში, რომლის სათავეებთან ისეთი ზეკაცები იდგნენ, როგორც ჭოტო და მახაჩო, დონატელო და ფილიპო ბრუნელესკი.

როცა საუბარი ფლორენციის ეხება, სადაც თითქოს პაერიც კი განსხვავებულია, მკითხველს შეიძლება ხელოვნების მოყვარულის მხოლოდ დაუოკებელი მღელვარება გადასცე, რომელიც ალბათ ყველა უბრალო მოყვდავს იპყრობს ხოლმე, როცა იგი გენდისთა შინადასამყაროს, მათი ვნებების, განცდებისა და ფიქრების ვულკანურ აფეთქებას ეზიარება — ამა თუ იმ ქმნილებაში ხორცშესხმულსა და გაციკროვნებულს.

ლორენცო გიბერტის უბადლო ქმნილებას — ბაპტიტერიუმის ე. წ. „სამოთხის კას“, რომლის 10 ჰედურ ფურცელზე მოქანდაკე 27 წლის განმავლობაში მუშაობდა, 1425-დან 1452 წლამდე, ფლორენციის განუმეორებელ ატმოსფეროში შეჰყავხართ, სადაც თითოეული ქუჩა, თითოეული შენობა, თითოეული ქვა პაერიც კი აღორძინების ეპოქის სულისკვთებით სუნთქავს, მისი მაგისცემით ფეთქავს.

უმთავრესი, რაც ქალაქის საერთო ხედს განუმეორებელ იერს აძლევს — ესაა „სანტა მარია დელ ფიორე“ — „ყვავილთა ღვთისმშობლის“ ტაძარი, რომელსაც მაკორული აკორდით ავორგვინებს ფილიპო ბრუნელესკის უკვდავი ქმნილება — 107 მეტრის სიმაღლეზე ატყორცნილი, კლასიკურად ნათელი, ქალწულებრივად კდემამოსილი და ამავე დროს, პოეტურად ლბილი გუმბათი. ლეგენდის თანახმად, ახალგაზრდა მიქელანჯელომ აღტაცებულმა მიმართა ბრუნელესკის გუმბათს: „მე უნდა ავაგო შენი და. იგი ალბათ შენზე დიდი იქნება, მაგრამ აროდეს უფრო ლამაზი, ვიდრე შენ.“ მიქელანჯელოს ამ აღტაცების შედეგი იყო იტალიური რე-

ნესანსის მეორე შედეგრი — სან-პიეტროს ტაძრის გუმბათი რომში.

უფიცის მოკლე ქუჩის უსასრულო კენჭსეპეტევას სინიორიის მოედანზე უსასრულო სადაც თავმოყრილია აღორძინების არაერთი საოცრება — არნოლფო და კამბიოს გრანდიოზული და ზეიადი ქმნილებით „ბალაც-კო ვეკოთი“ („ძველი სასახლით“) დაწყებული — მიქელანჯელოს ცნობილი დავითის ასლით, ბენვენუტო ჩელონის სახელგანთქმული პერსეოსით და ჯოვანი და ბოლონიას „საბინელ ქალთა მოტაცებით“ ლანცის ლოჯიაში — სინიორიის სასახლის პირისპირ.

სინიორიის მოედნის ატმოსფერო აღსავსეა თავისუფლების მოყვარულ მოქალაქეთა ბრძოლებით ახალი, ბურჟუაზული ყაიდის ტირანების — ალბიცის, სტროცისა და მედიჩების მდიდარ გვარეულობათა წინააღმდეგ. ამ ბრძოლების სიმბოლოს მიქელანჯელოს გიგანტი — „დავითი“ წარმოადგენს, რომელიც მან 1501—1505 წლებში შექმნა და რომლის ორიგინალი ახლა ფლორენცია ხელოვნებათა აკადემიის სპეციალურ დარბაზს ამშვენებს.

მიქელანჯელოს დავითი სხვა მოქანდაკეთა ქმნილებებისაგან განსხვავებით, გამარჯვებას როდი ზეიმობს, არამედ ბრძოლისათვის ემზადება. ეს ტიტანი, რომელიც უზარმაზარ ლოდში ტიტანისავე საჭრეთელმა გააცოცხლა, მნახველს ღვთაებრივი პარმონიულობით განაცვიფრებს. უფაქიხესი პროპორციები, ზედაპირის გასაოცარი დამუშავება ქაბუცის სხეულის სილბილის ბრწყინვალე ილუზიას ქმნის, მაგრამ არა სისუსტის გაგებით, არამედ პირიქით — უდიდესი ვაჟკაცური ძლიერებისა. დავითი თავისივე შურდულივით დამაბული გმირია, რომლის ყოველ კუნთში ელვა იმალება, გამარჯვებისაკენ დაუოკებელი ლტოლვის ელვა.

სანდრო ბოტიჩელის „ვენერას დაბადებას“ ამ საკვეყნოდ ცნობილი ქმნილების განუმეორებელი ემოციურობის გადმოცემა საერთოდ არცერთ რეპროდუქციას არ შეუძლია, იგი უშუალოდ უნდა აღიქვა მხოლოდ, როგორც ალბათ ხელოვნების ყველა გენიალური ნაწარმოები. ფერმკრთალი კოლორისტული გამა ერთგვარ სიცივეს აფრქვევს მაყურებელზე, რომელიც თავდაპირველად მხოლოდ საოცრად ნატიფი ნახატის, ხაზების ბრწყინ-

ვალე მელოდიას ისმენს. მხოლოდ თანდათანობით. მაგრამ სულ უფრო ღრმად ექცევა მყუდრობელი ზღვის სიღრმიდან მოლივლივე ტალღებზე მომავალი სილამაზის ქალღმერთის უნაზის სევდის უმწიკლო ოცნების ტყეობაში. ქალღმერთისა, რომელსაც ალბათ, თვითვე უკვირს, რატომ გახდა იგი სიგიჟემდე მისული თავდავიწყებისა და თავდავიწყებულ ავხორციობის სიმბოლო.

პიტის გალერეის ერთ-ერთი მშვენიერება ანდრეა დელ სარტოს „ახალგაზრდა იოანე ნათლისმცემელი“, რომელიც მხატვარმა 1523 წელს შექმნა. დელ სარტოს ტილოებისათვის საერთოდაა დამახასიათებელი ბრწყინვალე კომპოზიციური გადაწყვეტა და რაღაც უცნაური პოეტური აღმაფრენა, ზეაწეული ტონი. მით უფრო ამ ტილოში, რომელიც უმძაფრეს შინაგან დაძაბულობას, შეშფოთებას გადმოსცემს, ესოდენ ნათლად რომ შეიგრძნობა ხაზგასმულად ეფექტურ პოზას, ალისფერი მოსასხამის ფანტასტიკურ ფერსა და უმშვენიერესი სახის მწუხრს შორის. დაძაბული კოლორისტული კონტრასტები საერთოდ განასხვავებს ანდრეა დელ სარტოს ყველა სხვა მხატვრისაგან.

ტოსკანის მადლიანი მიწა უფრო ადრინდელი ეპოქის დიდებულ ძეგლებსაც ინახავს. ლეკენდარული ეტრუსკების უძველესი სადგომი, მსოფლიოში ერთ-ერთი უძველესი — 1338 წელს დაარსებული უნივერსიტეტით, ქალაქი პიზა უკვე იმ პერიოდში იყო მნიშვნელოვანი სავაჭრო-ხელოსნური ცენტრი და დასავლეთ მედიტერანეაში იმავე როლს თამაშობდა, რასაც ვენეცია აღმოსავლეთში. სწორედ აქ, ქალაქგარეთ მდებარე დიდ მწვანე ველზე შეიქმნა ანსამბლი, რომელიც მსოფლიო ხუროთმოძღვრების უქცნობ მშვენიერებას წარმოადგენს დღესაც.

ანსამბლის ცენტრალური ნაგებობაა კათედრალური ტაძარი — ხუთნაივანი ბაზილიკა, რომელიც ხუროთმოძღვარმა ბუშეტტომ დაიწყო 1063 წელს და მხოლოდ 1118 წელს განიხათა. იტალიურმა ხუროთმოძღვრულმა გენიამ სწორედ ამ ტაძარში გადალახა როგორც გაყინული ბიზანტიური სპირიტუალიზმი, სულის უპირატესობას რომ ჰქადაგებდა ხორცზე, ისევე რომანული ხელოვნების ზვიადი მონოლითურობა — აბჯარში ჩაქვილი უხეში ფეოდალიზმის სულსკვეთების განსახიერება. გრანდიოზულ

სიბრტყეებს მოცარტისეული მუსიკის გამკვირვლობასა და სიმსუბუქეს აძლევს გერტიკალური არკადული გალერეებზე დასრულებული იარუსი. თეთრი, შავი მარმარილოდან შექმნილი წად ინკრუსტირებული პერანგი ტაძრისა პაეროვნების სრულყოფილ ილუზიას ქმნის, რომელსაც ნათელსა და ჰარმონიულ იერს აძლევს ტრანსეპტზე აღმართული ელიპტური გუმბათი. ამ ტაძარში ჩამოკიდებული ლამპარის ქანაობამ უბოძა გენიალურ მათემატიკოსსა და ასტრონომს გალილეო გალილეის ქანქარას კანონის აღმოჩენისაკენ.

ტაძრის წინ ბაპტისტერიუმის მრგვალი შენობა დგას, რომელიც ტაძრის არქიტექტონიკულ ელემენტებს იმეორებს. გენიალურადაა გადაწყვეტილი შავი და თეთრი მარმარილოთი მოპირკეთებული ბაპტისტერიუმის ინტერიერი — საკმარისია კარი დაიხუროს და ჩუმი ხმით დიღინი დაიწყოს, რომ ფენომენური აკუსტიკური ეფექტი გაიხსნება — შინაგანი მოცულობა ფანტასტიკურ ორდნად იქცევა და პალიფონიურ გალობას მოგასმენინებთ.

და მინც პიზის ანსამბლის მშვენიერებას 54 მეტრის სიმაღლის კამპანილა — დახრილი სამრეკლო კოშკი წარმოადგენს, რომელიც 1174 წელს ბონანომ დაიწყო და მხოლოდ 176 წლის შემდეგ დაამთავრა ტომაზო პიზანომ. ამ საოცრებას, რომელიც ოთხნახევარი მეტრით სცილდება ვერტიკალს და რომლის გადარჩენაზე მომავალი თაობებისათვის მსოფლიოს უმეტეს ქვეყნებში იმტავრვენ თავს, ცის სივრცეში ატყორცნილი თეთრი მარმარილოს მსუბუქი სვეტების სპირალური არკადების ექვსი რიგი უვლის გარს და შთაბეჭდილებას ქმნის, რომ იგი მთლიანად აყურული მაქმანებითაა ნაქარგი ზეშთავონებულ ხელოვნის მიერ.

ქვეყნის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ნავსადგურში — ლივორნოში ვემშვიდობები იტალიის, მის ჰალარა მთებსა და თითქოს მუდამ მობიბინე ველებს, გამკვირვალე ცასა და ზურმუხტოვან ზღვას, მის უცნაურ კონტრასტებს, უკვე დარწმუნებული, რომ მათ შორის უმძაფრესი და ნიშანდობლივი ერთია — უკვდავი ხელოვნების შექმენობა და სინამდვილის უსახური ჩრდილები.

სეკვა „სამაია“

ლილი გვარამაძე

„სამაია“ — ერთ-ერთი უძველესი ქართული ხალხური ცეკვა. იგი თან ახლდა ბავშვის დაბადების აღსანიშნავ რიტუალს. არსებული ლიტერატურული წყაროებიდან და სხვა სახის მასალებიდან ირკვევა, რომ „სამაიას“ სათავე უდევს შორეულ წარსულში.

წვიმის გამოწვევის წეს-ჩვეულებასთან დაკავშირებული ძალზე საინტერესო დაკვირვება ჩაიწერა გ. ჯალაბაძემ მესხეთ-ჯავახეთში (სოფ. ჭობარეთი) ექსპედიციის დროს. სამი ხანში შესული ქალი მივიდოდა ხოლმე წყაროსთან, სადაც სამი ყუთი („ურუნი“) იდგა. ისინი ერთმანეთთან ზურგშეკეცივით სხდებოდნენ ერთ-ერთ ყუთში და იწყებდნენ ხმანაღალ ლოცვას. ქალთა ჯგუფი ჩუმად მიეპარებოდა ხოლმე მლოცველებს და წყალს ასახამდა. გ. ჯალაბაძის აზრით, „სამეულას“ პრინციპზე აგებული ხალხური ცეკვა „სამაია“ წარმოადგენს სწორედ ამ უძველესი სამეურნეო წეს-ჩვეულების გადმონაშთს.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში სიტყვა „სამაია“ განმარტებულია ასეთნაირად (სამა, როცა, შუშპარი). ვინაიდან სამივე სიტყვა (სამა, როცა, შუშპარი) საცეკვაო მოქმედებას აღნიშნავს, აქტივ „სამაია“ უნდა ყოფილიყო ცეკვის ერთ-ერთი სახეობის სახელწოდება. სიტყვა „სამაია“ არ გვხვდება მეზობელი ხალხების ლექსიკონებში, კერძოდ კი ძველ სომხურ ლექსიკონში (ა. ხუდაშვილი სომხურ-რუსული ლექსიკონი, 1838 წ. I-II ნაწილი). პროფ. შ. ასლანიშვილის აზრით კი სიტყვა „სამა“ არაბული წარმოშობისაა. იგი იშველიებს ცენკერის თურქულ-სპარსულ ლექსიკონს, სადაც აღნიშნულია, რომ „სამა“ —

დერვიშების რელიგიური ცეკვა (La danse religieuse des derviches). გაფართოებული სიტყვა „სამა“ განმარტებულია, როგორც „მოსმენა, სიმღერა, კონცერტი, დერვიშთა გულმოდგინე ლოცვისა სიმღერით, მუსიკით, ცეკვითურთ“. პროფ. ი. ცინცაძე სიტყვა „სამას“ განსაზღვრის დროს ყურადღებას ამახვილებს მის პირველ განმარტებაზე — მოსმენა (და არა დერვიშთა ლოცვაზე), ცეკვითურთ. მისი აზრით „სამა“, „სამაია“ — ქართული წარმოშობის ტერმინია და ნიშნავს სამთა მიერ რაღაც გარკვეული ცეკვის შესრულებას (ი. ცინცაძე „სამაია“, ხელნაწერი, 1961 წ.).

სიტყვა „სამაია“, როგორც საცეკვაო ტერმინი, გვხვდება ლიტერატურულ წყაროებში, არჩილი (XVII ს.) აღნიშნავს: „რაც საკრავია ყველა რომ თვითო ზნეობად ჩავავდეთ, ხაპი, ცეკვა და სამაი, ჯუბანაც რისთვის დავავდეთ“.

გარდა ამისა, სიტყვა „სამა“ არჩილს ვამოყენებული აქვს საცეკვაო მოქმედების კავშირსა და ზმნის ფორმითაც:

„უდროოდ და უალაგოდ

ნურც იმღერი, ნურც ისამე“.

ნოვეიანებით ზმნის ამ ფორმაზე, რომელიც გავრცელებული ყოფილა იმერხეველთა შორის, მიუთითებს ნ. მარი: ადექ ისამე, წაღი ესანიე.

სიტყვა „სამაიას“ ვხვდებით ფეშანგის პოემაშიც, რომელიც შექმნილია ორნახევარი საუკუნის წინ: „მოასხეს მკურველი, მუტრები, ვინც რომ იქმოდა სამასა“... „სამაიას“ ვხვდებით „დავითიანსა“ და სხვა მრავალნაწარმოებშიც.

ს. ს. ორბელიანის იგავში „აქლემი და ვირი“, პერსონაჟები ცეკვა „სამაიაზე“ ლაპარაკობენ: აქლემი ეუბნება ვირს, რომ სურს „სამაია“ იცეკოს, ვირი ეკითხება აქლემს: რომელი ადგილის „სამაიას“ იცეკვებო? აქლემი პასუხობს — იმ ადგილისას, საიდანაც სიმღერა არისო. ამ ნაწყვეტიდან ირკვევა სამი რამ: 1) „სამაიას“ უძველესი დროიდან გაანდა გარკვეული შინაარსი და ფორმა, 2) „სამაიას“ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვაგვარად ცეკვავდნენ, 3) „სამაია“ სრულდებოდა ცეკვეული სიმღერის თანხლებით.

სადაოდ მიგვაჩნია შ. ასლანიშვილის („ხალხურა საცეკვაო მუსიკა“ 1957 წ.) და ვ. აბა-



ევის („სამაიას ეტიმოლოგიისათვის“ — „იბერულ კავკასიური ენათმეცნიერების ყოველწლიური გამოცემა“ ტ. VI, 1979) მიერ ამ ექვების დათარიღება. მათი აზრით, „სამაია“ გაჩნდა მე-18-ე საუკუნეში. აბაევი იმასაც ამბობს, რომ „სამაიას“ სათავე უნდა ექებოთ ოსურ „სიმღში“. ნართების ცეკვა „სიმღი“, რომელზედაც მოთხრობილია ნართულ ეპოსში. სრულდებოდა მხოლოდ მამაკაცების მიერ, მაშინ, როდესაც „სამაია“, წარმართული ხანიდან მოყოლებული, წარმოადგენდა ქალთა საცეკვაო რიტუალს.

ცეკვა „სამაიას“ დაწერილებით აღწერა ვახტანგ ბატონიშვილი თავის ისტორიულ ნარკვევებში, სადაც იგი, სხვათა შორის, მოვეითხრობს ძეობის რიტუალებზე: ახლადშობილი ხმა რომ პირველად ამოიღებდა, მხარობელი მიდიოდა ნათესავებთან, მეგობრებთან, ნაცნობებთან. მესამე დღეს მოსალოცად მოსული სტუმრების პოლოდინში დედა ახლადშობილს მიდიართლად მორთულ ტახტზე აწვენდა. სხვა ოთახში კი, სადაც სუფრა იყო გაშლილი, იმართებოდა ცეკვა-სიმღერა. ხელოვნულ ჩაიკიდებული ქალები და კაცები ცეკვით შემოდიოდნენ ახლადშობილთან, შემდეგ ისევ სუფრას უბრუნდებოდნენ (ქალები ერთ მხარეს, კაცები მეორე მხარეს) და კვლავ გრძელდებოდა ცეკვა-თამაში, რომელსაც, როგორც ავტორი აღნიშნავს, ეწოდებოდა „სამაა“ ან „სამაია“. ყოველივე ამას კი ძეობას ემახდნენ. ვახტანგ ბატონიშვილი აღნიშნავს, რომ ცეკვავდნენ სამნი („სამთა გვამთა“) ხელიხელჩაკიდებულნი, სიმღერის თანხლებით. იგი არაფერს ამბობს მოცეკვავეთა სქესზე. იგი იმასაც ამბობს, რომ ამ მთელ რიტუალს მალალი საზოგადოების წარმომადგენლებთან ერთად ასრულებდნენ მსახურებიც, რომლებიც ცალკე უზოში იმყოფებოდნენ. აქედან ვიკვებთ, რომ „ძეობის“ რიტუალი საზოგადოების ყველა წრეში ერთნაირად სრულდებოდა.

ვახტანგ ბატონიშვილზე ადრე „ძეობის“ რიტუალი იგივე თანმიმდევრობით აღწერა და გალექსილი აქვს თეიმურაზ მეორეს, რომელიც ააივე გვიდასტურებს „ძეობის“ რიტუალის საყოველთაო ხასიათს და მის კავშირს წარმართულ წესჩვეულებებთან, სახელდობრ, ნაყოფიერების კულტთან. თეიმურაზიც აღნიშნავს, რომ „ძეობას“ მონაწილენი ხელიხელჩაკიდებულნი „ფერხისას“ სიმღერით შე-

მოდიოდნენ ახალშობილთან. ეს რიტუალი სრულდებოდა ღამე, მიუხედავად იმისა, რომ „ფერხისა“ მამართავდა შუეს. — ამდ. მც. მც. მც. და მზე გარეთა“.

უძველეს ძილისპირულ სიმღერებშიც ასახულია მრწამსი ქართველებისა, რომლებიც მთვარეს მამაკაცურ საწყისს უკავშირებდნენ, ზნეს კი ქალურ საწყისს:

„დაიძინე გენაცვალე იავ ნანინა,

მზე დაწვა და მთვარე შობა, იავ ნანინა“.

„ძეობას“, ალბათ, ამიტომ უკავშირებდნენ მთვარის გაღმერთების კულტს. ბუნების გამანაყოფიერებელ ძალებს. ამაზევე მიგვანიშნებს „ძეობაზე“ ნიღბიანი (ცხოველთა გამოსახულებით) ქალების გამოჩენა.

„მზე შინა და მზე გარეთას“ შესრულებია შემდეგ „ფერხისას“ მონაწილენი მოუხმობდნენ ხოლმე მუსიკოსებს და სიმღერის თანხლებით ასრულებდნენ ცეკვა „სამაიას“ — სამთა ცეკვას, ამრავად: „ძეობის“ რიტუალის ამ ნაწილში სრულდებოდა საკვარიტირი მუსიკა, სიმღერა, ცეკვა. ამაზე წერენ თეიმურაზ II და ვახტანგ ბატონიშვილი, რომელიც „სამაიას“ ასე განმარტავს: „სამაია“ ე. ი. სამთა გვამთა ერთმანეთის ხელკიდებით და როკვით, სიმღერით“. იგი არ აზუსტებს ამ სამა შემსრულებლის სქესს. უფრო დაწვრილებით ცნობები არ გვხვდება არც არჩილასა და არც თეიმურაზ II უფრო ადრინდელ წყაროებში. ხალხში შემორჩენილი გამონათქვამებიც ამტკიცებენ „სამაიაში“ სამთა მონაწილეობის ფაქტს: „სამაია სამთაგანა არ იქნება ორთაგანა“ ან „სამაია სამთაგანა რა ტურფა რამ ხარო“...

შ. ამირანაშვილი („ქართული ხელოვნების ისტორია“ 1950) მიგვითითებს „სვეტიცხოველის“ სამხრეთ კედელზე აღბეჭდილ დიდ საზეიმო კომპოზიციაზე, ავრთევე XVII ს. კონტიუმებში ჩამოხლი სამი ქალის ფიგურაზე, რომლებიც „სამაიას“ ასრულებენ. მაგარა დ. ჯანელიძის აზრით, ამ ფრესკაზე გამოსახული არა ცეკვა „სამაია“, არამედ საყოველთაო აღნაგობის ფერხული, რომლის რიგებს შორის გამოყოფილია სოლისტი — ქალი და მუსიკოსთა ორი მწყრივი („ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1947 წ. № 38).

ერთ-ერთ ნაშრომში ი. ჯავახიშვილი მიგვითითებს ბიბლიურ ტექსტზე: „მოვიდნენ ასულნი იგი მკვდრთა სელომისთანა მძნობრები მნათობად, მსაჯულთა მას“. ამ ტექსტის



მიხედვით სიტყვა „ძნობა“ ნიშნავს ცეკვას. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბერძნულ ტექსტში „ძნობა“ შეესატყვისება სიტყვას „ხოროეს“, ლათინურში კი „saltatio“-ს — შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ძნობა“ — ფერხულა, რომელსაც სელომინელი ქალიშვილები ასრულებდნენ. „ძნობა“, დაახლოებით XI საუკუნემდე წარმოადგენდა რიტუალურა შინაარსის საფერხულო ცეკვას, რომელაც მოგვიანებით სრულდებოდა სხვადასხვა მუსიკალური საკრავების თანხლებით, რასაც გვიდასტურებენ შავთელისა და ჩახრუხაძის ტექსტები (იხ. ი. ჯავახიშვილი „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“ 1938 წ.), სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონში „ძნობის“ ფუძეა — ძნა, — სიმრგვალის აღმნიშვნელი სიტყვა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ „ძნობა“ მომრგვალებული ფორმის რიტუალური ხასიათის ქალთა საფერხულო ცეკვაა, სრულდებოდა სიმღერითა და საკრავიერი მუსიკით.

ი. ჯავახიშვილის, მ. ამირანაშვილისა და დ. ჯანელიძის განმარტებების შეჯერების საფუძველზე შეიძლება გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნა: 1. რაკი ლიტერატურულ წყაროებში არსად არ არის მითითებული, რომ ცეკვა „სამაია“ დაყოფილი იყო რიგებად, ამიტომ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ შორეულ წარსულში მას წრიული ფორმა ჰქონდა. 2. „სვეტიცხოვლის“ ფრესკაზე აღბეჭდილია ამ ცეკვს გვიანდელი მოდიფიკაცია, რასაც გვაფიქრებინებს მოცეკვავთა რიგებად დაყოფა. 3. სასიმღერო და საკრავიერი თანხლება დამახასიათებელი ყოფილა როგორც „ძნობის“ ასევე გვიანდელი დროის „სამაიას“-თვის. 4. ქალთა საფერხულო ცეკვა „სამაია“, რომელიც ჩაისახა წარმართულ ხანაში და თან ახლდა „ძეობის“ რიტუალს, გვევლინება ბიბლიური „ძნობის“ წინამორბედად.

მოგვიანებით ქალთა ცეკვა „სამაია“ თან ახლდა არა მარტო „ძეობას“, არამედ სხვა საოჯახო დღესასწაულებსაც, კერძოდ, საქორწილო რიტუალს.

დ. ჯანელიძე სტატიაში „სამაია“ ყურადღებას ამახვილებს სასიმღერო ტექსტის შემდგვ სიტყვებზე: „შეუარდენი ფრთასა შლისო“ („ლოტ. საქარ.“ 17-VII-81 წ.).

ფრინველთა გამოსახულება არც თუ იშვიათად გვხვდება ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ფრინველებს იყენებ-

დნენ ზოგიერთი რიტუალის შესრულებისას. ლიტერატურულ წყაროებში ფრინველებზე შექმნილი ფრინველთა მსხვერპლად წყნარების წარმართული წეს-ჩვეულებანი.

„ფრინველთა“ მოტივი ცეკვაშიც უნდა გამოხატულიყო. ცნობილია, რომ ფრინველთა სიმბოლოს გარკვეული ადგილი ეთმობა საქორწილო პოეზიაში (იხ. ქ. სიხარულიძე „ქართული პოეტური შემოქმედების საწესო პოეზია“ 1960 წ.) ასე მაგალითად, მტრედი, ხოხობი განასახიერებდნენ პატარძალს, შეუარდენა და სხვა ფრინველები — ნეფეს.

„სამაიას“ სიმღერაში ჩართულ სიტყვებშიც „შეუარდენი ფრთასა შლიდა“ — იგულისხმება ნეფე, რაც გვაფიქრებინებს, რომ „სამაია“ საქორწილო რიტუალშიც მონაწილეობდა. გარდა ამისა, საქორწილო ცეკვისათვის დამახასიათებელი იყო შეუარდენის ფრთების გაშლის მაგვარი ხელის მოძრაობები.

„სამაიას“ რომ ქალები ასრულებდნენ, ჩანს ნახევრადისტორიული, ნახევრადლეგენდარული პინაკემებიდანაც: თბილისიდან დაახლოებით 90 კმ მანძილზე, მაღალ მთაზე აღმართულა უძველესი ქალთა მონასტერი „სამეზბა“, რომელიც გადმოცემის თანახმად თამარ მეფის მიერ იყო აგებული და წარმოადგენდა ქართველ ქალთა თავშესაფარს უცხოელი ურდების შემოსევის დროს. სავსებით შესაძლებელია, რომ მონასტერში შეხიზნული ქალები, საფერხულო მწკრივებს ჰკრავდნენ. ეს მოსაზრება დასტურდება ახლახანს აღმოჩენილი უძველესი ცეკვის „მბიმურის“ საფუძველზე (თეატრალიზებული ქორეოგრაფ გ. სალუქვაძის მიერ). ამ ცეკვის შინაარსი ასეთია: მამაკაცები საბრძოლველად წასულან. მარტო დარჩენილი, შავებში შემოსილი ქალები მებრძოლთა გამარჯვებას ცეკვით შესაზოვენ ღმერთს, მათ მწუხარე განწყობილებას ცვლის მაცნე, რომელსაც მოაქვს ქართველ მეომართა გამარჯვების ამბავი. ამ ცეკვის მეორე ნაწილი აგებულია უძველესი მესხური ცეკვის „ცქვიტურის“ ელემენტებზე. ფინალში ირკვევა, რომ მაცნე მამაკაცის ტანსაცმელში გადაცმული ქალია, რომელიც ქართველი მეომრების მხარდამხარ იბრძოდა.

ზრს, რომ „სამაიას“ ასრულებდა სამი ქალი, მ. ჩიქოვანიც იზიარებს. მაგრამ „სამაიას“ ყოველთვის მარტო ქალები როდი ასრულებდნენ.

„სამაიას“ ეანმარტუხისას სულხან-საბა ორ-

ბელიანი სვამს ტოლობის ნიშანს ისეთ სიტყვებს შორის, როგორცაა „სამაია“ და „შუშპარი“. ამით იგი ამტკიცებს, რომ „სამაია“ ენათესავებოდა უძველეს ფერხულს, რომელიც მთვარის „შუშპარის“ აღსანიშნავად სრულდებოდა. ერთ-ერთ წყაროში აღნიშნულია, რომ სვანური „შუშპარი“ ზოგჯერ სრულდებოდა სამი მონაწილის — ერთი ქალისა და ორი მამაკაცის მიერ. გ. გრიგოლიშვილის მიერ ჩაწერილ ერთ-ერთ ფშაურ ლექსშიც ჩანს, რომ „სამაიას“ სამნი ასრულდნენ, ორი ქალი და ერთი მამაკაცი:

კომპოზიტორი დ. არაყიშვილი აღნიშნავს, რომ „სამაია“ უძველესი ფშაური ცეკვაა.

შ. ასლანიშვილმა ფშავეში (გოგოლაურთა) ერთ-ერთი ექსპედიციის დროს, დღეობაზე „ქმოდა“, ჩაიწერა ცეკვა „სამაიას“ მუსიკა, რომლის რიტმული ზომა 7/4-ია, რაც ნაკლებად დამახასიათებელია ხალხური საცეკვაო მელოდიკისათვის. ქმოდის დღეობაზე შესრულებული „სამაიას“ ქორეოგრაფიული ნახაზის აღწერის დროს კი შ. ასლანიშვილი მიუთითებს მის წრიულ ფორმაზე. გარდა ამისა, აღნიშნავს, რომ მონაწილენი ცეკვის დროს ხელებს რიგრიგობით ხან დაბლა სწევდნენ, ხან ერთმანეთს ადებდნენ მხრებზე. ფეხების მოძრაობა ისეთივეა, როგორც „ფერხულში“.

ზოგიერთი ქორეოგრაფის აზრით, „სამაიას“ ფშავეში ასრულებენ მხოლოდ მამაკაცები — სამი, ხუთი ან უფრო მეტნიც. აქაურ „სამაიას“, რომელიც წრიულად სრულდება, საფუძვლად უდევს მხოლოდ ერთი მოძრაობა „მუხლკეცილი“.

ფშაური „სამაიას“ შესახებ საინტერესო ცნობას გვაწვდის გ. თურმანული. ადრე ამ ცეკვას ასრულებდნენ ქალები, იგი დღეობების განუყოფელი ნაწილი იყო. გადმოცემის თანახმად, ამ დღეს ქალი სიმღერას რომ გაიგებდა, წყლიან კოკას მიწაზე დაანარცხებდა და მოცეკვავეებს შეუერთდებოდა. მისივე აზრით, „სამაია“ ფშავეში თანდათან დაწყვილდა (იგულისხმება ქალ-ვაჟთა წყვილი). ამის დასამტკიცებლად გ. თურმანული იშველიებს 1979 წ. ჩაწერილ ლექსს, რომელიც იმღერებოდა „სამაიას“ შესრულების დროს:

„მე რომ არ დამენახება

სამაიაში თავისა

ქალ-ვაჟი ერთად თამაშობს

კატალაუს ჰგავისა“.

ამრიგად, „სამაია“ თანდათან ჰკარგავდა

თავის პირველად რიტუალურ მნიშვნელობას. შესაბამისად ამისა, იცვლებოდა მისი ფუნქცია. იგი არულდებოდა ხან მამაკაცთა მიერ, ხან ქალ-ვაჟთა მიერ, შემსრულებელთა რაოდენობაც ზოგჯერ აღემატებოდა სამს.

„სამაიამ“ თეატრალიზაციაც განიცადა. იგი ორგანულად ჩაიწერა ა. ბალანჩივაძის პალეტში „მთების ვული“, ლიბრეტოს ავტორის გ. ლეონიძის ინიციატივით. გ. ლეონიძეს მხედველობაში ჰქონია სვეტიცხოვლის ფრესკა, მისი პლასტიკური ნახაზი. ლიბრეტომ უკარნახა ა. ბალანჩივაძეს შეექმნა მელოდია ხალხური სასიმღერო მასალის („სამაია სამთაგანა, რა ტურფა რამ ხარო“, „სამაია სამთაგანა არ იქნება ორთაგანა“, „ლისო, ლისო ქარი ქრისო“... და ა. შ.) საფუძველზე. მან ოსტატურად გამოიყენა ამ სიმღერათა ტექსტის ინტონაციურ-რიტმული ქარგა. ვ. ჭაბუკიანმა ხორცი შეასხა ლიბრეტისტისა და კომპოზიტორის ჩანაფიქრს და შექმნა ქალთა შესანიშნავი ჯგუფური ცეკვა, რომელიც ეროვნული საბალეტო ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშია. ვახტანგ ჭაბუკიანმა შექმნა მოცეკვავე ქალთა სამი მწყრივი, ყოველი მწყრივი დამკვირვებლად, რომელშიც სამ-სამი მოცეკვავეა გაერთიანებული. დღეს ამ ნახაზით სარგებლობს მრავალი ქორეოგრაფიული ანსამბლი.

ასე იქცა უძველესი რიტუალური ცეკვა თანამედროვე ქართული ქორეოგრაფიის მწვენებად. სასურველია, რომ მას ახლდეს ხოლმე შესაბამისი მუსიკალური აკომპანემენტი. ცნობილი ხალხური სიმღერის — „სამაია სამთაგანა“, — გარდა არსებობს მისი დამუშავებებაც (ე. მელვინეთუხუცესის „ქალთა როკვა“, მ. ჩიბინაშვილის „ქალთა ცეკვა“, „სამაია“, ა. კერესელიძის ბალეტადან „ნაზიბროლა“ და სხვა). ამიტომაც, ძალზე დიდ გაცივრებას იწვევს ზოგიერთი ანსამბლის მიერ „სამაიას“ შესრულება „მირზაიას“ (თანაც კომბინირებული ანბით) მუსიკაზე ზ. ფალიაშვილის ოპერადან „აბესალომ და ეთერი“. ეს ხომ სრული შესაბამისობაა. ი. ჭავჭავაძის სიტყვებიდან თვალსაჩინოდ ჩანს, რომ „მირზაიას“ ზ. ფალიაშვილმა საფუძვლად დაუდო კახური ლამქრული სიმღერა „იშითა და კინტრიშითა“, რომელიც ოპერაში გამოიყენა თავისი პარმონიული ინტერპრეტაციით (ი. ზურაბიშვილი „თეატრალური პორტრეტები, ნარკვევები მუსიკაზე“, 1972).

რეჟისორი თეატრიდან წავიდა*

სტრ. მ. წაპარბინძე როლს ტექსტზე მეტად თავისებურად მუშაობდა. ჩვეულებრივ, თავიდან ეს „სიტყვებითან ბრძოლას“ მგავდა. სატყვები, თითქოს, არ ემო-რჩილებოდნენ, ეწინააღმდეგებოდნენ მას. სერგო და-ღბანს ეწოდებოდა ფრაზას, დიდხანს „ლექვავდა“ მას, გემოს უსინჯავდა. შემდეგ აუცილებლად ანგრევდა ფრაზას, მრავალჯერს ახსვავდებოდა. მას სიტყვა უკვარდა, იცოდა მისი ფასი. და ამიტომ რეპეტიციასზე ხშირად ჩერდებოდა და ეძებდა ფრაზას. რამდენჯერ ვიყავი იმისი მოწმე, თუ როგორ იწერდა იგი რომელიმე ერთ ფრაზას ფირზე (ზოგჯერ ეყენებდა ამ ხერხს ფრაზის ხარისხის შემოწმებისათვის), შემდეგ კი დაულაღვად უსმენდა საკუთარ ხმას, მოთმინებით ასწორებდა რა-ღაცას და ისევ იწერდა. ეს პუნქტუალურობა კი არა, უფრო აზრად იყო.

ამბობდნენ, სერგო ბატონ-პატრონობდა იმ სპექტაკლებში, რომლებშიც თამაშობდაო. ეს სწორი არაა. დაახ, ჩვეულებრივ, ის ბევრს და დიდხანს დაობდა, მას ყოველთვის ჰქონდა თავისი ვარიანტი, მაგრამ არასოდეს უყოფილა შემთხვევა, რომ ჩემთან მუშაობისას მას რაიმე გაეცთებინოს საერთო ჩანაფიქრის წინააღმდეგ.

მას რეჟისორთან პარტნიორობის არაჩვეულებრივი ნიჭი ჰქონდა. თუ მე ვახერხებდი მის გატაცებას, დარწმუნებას, იმ აღფრთოვანებულ ბიჭს ემსგავსებოდა, რომელსაც სწამდა, რომ ერთადერთი სწორი გზით მიდიოდა. იგი ყველგან ჩვენს გადაწყვეტილებასზე ლაპარაკობდა და ხშირად დარწმუნებული იყო, რომ ეს მისი იმიჯება იყო. რეჟისორისთვის კი ამაზე ძვირფასი რა უნდა იყოს? ჰყვებოდა და შიგადაშიგ უკვე თამაშობდა, აცოცხლებდა გამონაგონს და ასე, მრავალი საღებავით, გამდიდრებულ ეპიზოდს უბრუნებდა რეჟისორს.

დაახ, სერგო ზაქარიძეს შეეძლო თავისკენ „გადაეწონა“ მაჟორებელთა დარბაზის ყურადღება, მაშინაც, როცა მთლად უკანა პლანზე იდგა და მაშინაც კი, როცა ძალზე ცოტა ტექსტი ჰქონდა. ანდა, როცა სვენაზე სულ ერთი-ორჯერ ჩნდებოდა. დაახ, იგი მსახიობებს რეპლიკებს ართმევდა, აქცენტი სცენიდან თავის თავზე გადაჰქონდა, მეთაურ როლს ითვისებდა ეპიზოდში. მაგრამ სწორი იქნებოდა ამისთვის არა „ბატონ-პატრონობა“, არამედ სხვა რაღაც გვეწოდებინა. იგი თვითონ კითხულობდა სცენის მთელი სიმძიმის აწევას, ყოველთვის გრძნობდა, რომ პასიური პარტნორი ვერ შესძლებდა იმ ტვირთის აწევას. ის ყოველთვის ყველაზე მძიმე ტვირთს სწევდა და მანამ მიჰქონდა, ვიდრე ძენლმა გზამ და ტვირთმა წელში არ გასტეხა.

შემოქმედებითი პროცესის დროს არაჩვეულებრივად გულმისურბანი და ძალამოკრებილი იყო. როგორღაც მასთან ერთად მომიხდა მივლინებით მოსკოვში ყოფნა. სასტუმროს ერთ ნომერში ცვხოვრობდით. ღელათ, როცა მზე ჭერ ამოსული არ იყო, რაღაც ჩურჩული შემოაქვს. სიბნელეში თვალი მოვავლე ოთახს და დავინახე სერგოს სილუეტი, — ლოგინზე იჯდა და რაღაცას ჩურჩულთი კითხულობდა (ის მაშინ მარქანიშვილის თეატრიდან წავიდა და ძალზე სერიოზულად ეკრებოდა მსატერულ კითხვას). რაღაც ტექსტი დააშუშავა. — იმეორებდა, ტემპებს ცვლიდა, აზრობრივ აქცენტებს გააშუშავებდა. შემდეგ გაჩუმდა, თითქოს ჩაეძინა, რაღაც ასწავ-დასწავა და ისევ დაიწყო გზნებათ ჩურჩული. ეტყობა, თვალწინ მაჟორებელთა მასა იდგა, გარეთ უკვე განათდა, აღუშობს დრო იყო, ცაგამ მე მაინც ეაწეკი, სერგოს კი მე სულ დავივიწყდა. გაეკრპებათ, შუკსვენებლად ისე ამტკუთვლებდა სატყუებს აზრებობა და ემოციების ენაზე, გვერდობდაო. გავარაერებული ბრძმედი გუფუნებო.

„ურემის“ რეპეტიციასზე იგი თავს ლაღად გრძნობდა. ავაბო — მისი გმირი იმერელი გლეხია. იმერული ფრაზის მელოდირ საფუძველს მსახიობი უმ-

დასასრული. დასაწყისი ნ.ბ. № 10-12, 1981 წ. № 1-9, 1982 წ.



ცირეს დეტალებამდე იცნობდა. მას უყვარდა ეს მელოდია, ამატომ იყვნენ ასე ბუნებრივი და რეალური მისი გმირები: დარისპან ქარსიძე, ბეკინა სამანიშვილი, აგაბო ბოგვერაძე, „უტრისის“ რეპეტიციონს ზაქარაძე ძალზე ზშირდა. თითქოს სხვათა შორის, მიდილია პარტნიორთან და უსწორებდა არასწორად წარმოთქმულ ფრაზას, ხალხურ წერტილებს ხომ თავისი მიმოქცევა აქვს და დიდი სცენური გამოცდილება და სიტუაციის სიყვარულია საქმის, რომ ეს წევრები სპექტაკლის კანონიდან იქცევი. ეს სერგო ზაქარაძის — სცენური სიტუაციის ბრწყინვალე ოსტატის თავისებური „ავადმუყოფის“ იყო.

რეპეტიციონს სერგო ზაქარაძე ყველაზე დისციპლინირებული იყო და ყველაზე თვადუშოვავად მუშაობდა. უბრალო კაპრიზები, აქტიორული ჭირვეულობა — ყველაფერი ეს უცხო იყო მისთვის. როცა სცენა, როგორც ყველას ეჩვენებოდა უკვე მზად იყო, მაგრამ სერგოს არ მოსწონდა, იგი რეპეტიციის შემდეგ უკვე ეუწყებამაზნებდარი, მეუბნებოდა: „ჩვენ აქ რაღაც არ გამოგვიდის, რაღაც უნდა მოვიფიქროთ, რას იტყვი, პა?“. მისი განსაკუთრებული სამუშაო ტაქტი და ქცევის მაღალი ეთიკა მუშაობის მშვენი და შემოქმედებით სასიათს აძლევდა. ახალგაზრდა რეჟისორებსაც კი უდავოდებოდათ მასთან მუშაობა. თუმცა, სიტყვა „ადვილი“, როგორც უკვე ვთქვი, სრულიად არ გამოხატავდა მისი მუშაობის არსს.

იგი უსწრაზარ მნიშვნელობას ანიჭებდა წვრილმანებს, რომლებიც ადამიანს ცხოვრებაში ირგვლივ აკრავს. მახსოვს, თეატრალურ წრეებში ხმა დავარდა: „სერგო მერქმეებს თამაშობს, პოლ, მოითხოვა, რომ მისთვის ნამდვილი ხელსაწყო, კალამოტი და ტყავი მიეცათ. ახლა დაიწევებს ღანჩების კაქუსის!“ თეატრში იცინოდნენ: „ახირებულად იქცევა სერგო, აბა, ამდენი იარაღი რაღაცეში სჭირდება?!“ მაგრამ სერგო არავის ყურს არ უგდებდა თანდათან, ზუსტი დეტალებით „შედიოდა“ როლში, მის ცხოვრებაში იძირებოდა, თავის სახარაზო ჭიხურში კეღლებზე უფრანდლებთან ამოკრილ სურათებს აკრავდა, მუხლებს შორის კალამოტს იღებდა და მარტლად უყავყენებდა და უყავუნებდა... მერქმის სახე ზუსტი, ცოცხალი, დამაჭერბელი გამოუვიდა. ეს იყო უტიპიურესი თბილისელი მერქმე.

იგივე ხდებოდა „უტრისის“ რეპეტიციონსაც. სპექტაკლი საქმიად პირობითად იყო გადაწყვეტილი, მაგრამ სერგო თავის გმირს ყოველი წვრილმანებში ეძებდა

ის მოითხოვდა ღვინის ნამდვილი ღოქის, კვერის საწმენდი სპეციალური სახეხისა და ქვევრის სპეციალური სარქველის შოვნას. მას საერთოდ უყვარდა დეტალი, აქ კი დეტალი აუცილებლად სჭირდებოდა, როგორც ტრამპლინი უცნობ, პირობით სამუაროში ნახტომისთვის.

„მეფე ღირის“ რეპეტიციონს მან ხორბლის სამი თავთავი მოიტანა და დიდხანს არ უშვებდა მათ ხელიდან ქალიშვილების წარმოსახული გასამართლების სცენაში. ხორბლის თავთავები „ღირში“, გოგონასგან გაკეთებული ჩამა „ურემში“, შურდული „ქინტრაქაშა“, სივარტის კოლოფი „ანტიგონეშა“ და ბევრი ბევრი სხვა დეტალი, რომლებიც მის გმირებს სიცოცხლებს ანიჭებდა. მისი ქცევის მოუცილებელი ელემენტები იყო. ეს იყო ხასიათზე ზუსტის ცნობების რაღაცნაირი ცოცხალი იეროგლიფები.

უკანასკნელი რეპეტიცია მის საცოცხლეში. სერგოს ინიციატივით ჩვენ ვმუშაობდით პოლიკარტ კაბაბაძის მიხედვით „კოლმეურნის ქორწინება“, მას ძალიან უნდოდა მანუარის როლის შესრულება. ემზადებოდა გამხდარი, თითქმის არღილივით, ლანდივით ბერაკაცი, ქართვლი დონ კიხობი, ნაღვლიანი, მიუჩრებული, რომელიც რაღაც ღამას, მის მიერვე მოთხოვნი ჩაონებშიც ცხოვრობდა. სერგოს უნდოდა ამ სახეში მკაწესოვა თავისი დამოკიდებულება უმწეო და ნაღვლიან სიბერესთან, რომელიც რეალურ ცხოვრებასთან უკვე ძლივსაა კავშირში. როდესაც მხატვარმა კოსტუმების ესკიზები მოიტანა, სერგო აღტაცებული დარჩა და ზაქმეით შეხებაროდა თავისი ტანსაცმლის ესკიზებს...

უკანასკნელი რეპეტიცია რაღაცნაირად ნაღვლიანი იყო, ჩანდა, რომ ის დიდილა, ჩვეულებრივად არ გადიოდა რეპეტიციას — არ ჩქარობდა, თითქოს მის უგდებდა ყურს, რაც მის არსებაში, შიგნით ხდებოდა. რეპეტიციის დასასრულს უცებ თქვა: „დავილაღე, ეტყობა, ექმნი მართალია, შემონახული მარაგი გაიხარჯა, შესვენებაა საქმის“. ეს იყო სიტყვები, რომლებიც მისგან არასოდეს გამეგონა.

საღამოს თავის კაბინეტში შემეყვანა და მითხრა, ამულებული ვარ გაუგებზავრო, საქმისა დავისევენო. მთხოვა მიმეცა ეგზემპლარი სიმღერისა, რომელიც მას უნდა შეერსულდინა: „მე იქ ვიმუშავე, — თქვა მან, ერთხანს ვაჩუშდა და დაუშარა: — თუ შევძლებ“. შემდეგ მკითხა: „არ გინდოდა, რომ ერთხელაც გემუშავა „ღირში“? იქნებ, როგორმე აუქარებლად მიგბრუნებოდი მას? ყველაფერი თავიდან დაიწყეთ. ჩვენ ხომ მანინ ის არ გამოვივიდა, რაც ჩავიუიქრეთ?“

მინმა ამ სიტყვებმა შემეძარწუნა. „ღირი“ თავიდან დაიწყეთ?! ეს ხომ იგივეა, გრანდიოზული შინობა ააგო, იგი ისე დაანგრიო, დაშალო, ადგილი მოასუთავო და ყველაფერი ისევე თავიდან დაიწყო...

და აი, ძაღვების მარაგი გამოილია, სერგო აღარა, მხოლოდ საღაღაც ჩვენს გვერდით კრთის მისი არღილი.

ბევრისთვის მოულოდნელად ის ერთბაშად პირველი სიდიდის ვარსკვლავად გააქაშაშა. მერე უშველებელი ადამბულობა ვერ აიტანა, უცებ მოულოდნელად აინთო, როგორც მოწყვეტილმა ვარსკვლავმა ცაზე. ისე გაავლო ნათელი კვალი ადამიანთა გულებ-

ში და მარადისობაში გარდაიქმნა. იგი მრავალ დიდი ნასპობის ოცტარალურ მოვლენაში მონაწილეობდა, მსოფლიოს მრავალ სტენაზე ბევრი შესანიშნავი სპექტაკლი უნახავს, მაგრამ წარსულზე თითქმის არასოდეს ლაპარაკობდა. მას სამისოდ არ ეცალა, თხემით ტერფამდე დღევანდელით სუნთქავდა. როცა ადამიანს ბევრი სამშაველო გემა აქვს, იგი იშვიათად იხედება უკან, სერგო ზაქარიაშვილს იხედავდა ხელოვნებად, რომ წარსულისკენ მიხედვით ვერ მოასწრო. მას ძალზე დაწვრილებით და მდიდრულად დაგვიგმილი „ხელო“ ჰქონდა.

რეჟისორი თავისუფალი მხატვარია, რომელსაც მხოლოდ სპექტაკლების დადგმა ევალება. მაგრამ მთავარი რეჟისორი ხელმძღვანელია უზაქარიაში, რთული შექანიშმისა, მას თვარტში ახსილუტურად ყველაფერი ეხება. ესა ხელმძღვანელი ეუბნებოდა საამქროსი. ადამიანი, რომელიც მთელი თვარტის ცხოვრებაზე აგებს პასუხს. ასეთი მანქანის ყოველი განკითხვა კარგად უნდა იქონიერებულიყო, რათა დანადგარი მთლიანობაში ამუშავდეს. განკითხვა კი უპირატესია, — ურთიერთობა დირექციასთან, რეჟისორის პრობლემა, თვარტის მიმართულება და სახე, დამოკიდებულება მსახიობებთან, მათი ზრდისა და დატვირთვის პრობლემა, კავშირი დრამატურგებთან, საზოგადოებრიობასთან, კრიტიკოსებთან და ა. შ. და ა. შ.

მთავარი რეჟისორის მუშაობის ყველაზე რთული რგოლი, ალბათ, რიგით რეჟისორებთან ურთიერთობაა. ეს ურთიერთობა იშვიათადაა იდეალური, რამდენი უსანიშნავი წარმოშობა დამდევს მათ შორის პიესებისა და მსახიობების შორის რთულები განაწილებაში, რაიმე ნერვულია ხოლმე მთავარი რეჟისორისთვის სპექტაკლის ჩაბარების მომენტი, ხოლო წარუმატებელ წარმოდგენაზე დამატებითი მუშაობის დროს რა განწყობილებაა, ნუ იტყვი. ასეთ მომენტებში საერთო ატმოსფერო უკიდურესობამდე იახება. მთავარი რეჟისორის ნუშაბა უმადური და ძალზე მძიმე საქმეა.

ასეთი სიტუაცია, ჩვეულებრივ, თავის კვალზე ორ მსხვერპლს სტოვებს: ერთი რეჟისორი, რომელსაც უსწორებენ და მეორე, ვინც უსწორებს. რიგითი რეჟისორი, ჩვეულებრივ, მიიჩნევს, რომ მას ვერ გაუგებს, უსაფრწულოდ დაამყარებს და შეურაცხვეს. მთავარ რეჟისორს კი, რომელსაც დიდი მუშაობის განწევა უხდება (ზოგჯერ პირდაპირ ხელახლა დაგმოს სპექტაკლს), ამ უსინარსლო შრომისთვის მადლობა კი არ ეუბნებიან, დაუფარავად მტრობენ.

თუ მთავარი რეჟისორის მიერ გამოწვევებულ სპექტაკლს წარმატება არ ხდება წილად, ბრალი, რასაკვირველია, მთავარ რეჟისორს ედება. თუ სპექტაკლი მოულოდნელად იმარჯვებს (თვარტში რა არ ხდება), მაშინ ყველას ავიწყდება, რომ სპექტაკლი ფაქტობრივად მთავარი რეჟისორის დადგმულია. სიტუაცია გვაგონებს „სიზარანს“ სცენას, როცა ერთი ლექსებს წერს, მეორე კი მათ ენახულობს და აღტაცებას იხვეჭს. პირიქითაც ხდება — რიგითი რეჟისორი დგამს სპექტაკლს, მთავარი რეჟისორი კი ორიოდ მომენტს ოდნავ ჩაასწორებს რეჟისორს და აფიშაზე თავის გვარსაც აწერს. ასეთ ხდება. და ეს შარავის უაჩალობას მგავს. საერთოდ, სხვის სპექტაკლის ჩასწორება ძალზე მწილია, ძნელი გამოსაცნობია, როგორ და რით უნდა

გამოიწიანდეს დასპექტაკლი სპექტაკლი. ხელახლა რგორ უნდა შეთხზა უკვე ცუდად შექმნილი სპექტაკლი. შემოქმედების თავდაპირველი უმნიშვნელოვანეტი მომენტი შეცდომაზე იყო აგებული — ახლა მთელი მუშაობა წარუმატებელია. თუმცა, ზოგჯერ ეს ხერხდება.

რამდენი სხვისი სპექტაკლი გამოსწორებია, რამდენს მოვამარტებიათ მაკეტის აგებაში, გადაწყვეტის მოძენაში... შესაძლოა, სისულელით კი მომდილოდა, მაგრამ ყველაფერ ამას ისე ვაკეთებდი, თითქმის ჩემი სპექტაკლები იყო მე ვიხსენებდი. უშუალოდ ვთავაზობდი ახალგაზრდა კოლეგებს ყოველგვარ დახმარებას, ხანდახან ფაქტობრივად სხვის მაგივრად ვდგამდი სპექტაკლებს. რატომ ვაკეთებდი ამას? ალბათ, იმიტომ, რომ თავის დროზე იყვნენ ნიჭიერი ადამიანები, რომლებიც მესხმარებოდნენ. თუმცა, მე, სამუშაოდ, ვიცხადებდი ნაკლებად მეზმარებოდნენ. მე კი ყოველთვის ვგრძნობდი ბრძენი მოძღვრის, ხელმძღვანელის ხელის ნაკლებობას. არადა, როგორ შეიძლება ასეთი ხელმძღვანელი მე სხვებს მხოლოდ მიიტომო როდის ვედეკი მხარში, რომ იმ სხვებს გაკვირვებიდან გამოსვლაში დაეხმარებოდნენ. არა, მე ზოგჯერ ამისგან, უზარალოდ, გამყოფილებას განიცდიდი. რაიმე გარედა არა ექვიანოსას, არამედ კეთილმოსურნეობას, არა თავმოყვარეობის შედეგებს, არამედ შემოქმედებით ცნობისმოყვარეობას ვგრძნობდი, ვინმესთვის დახმარების განწევა კვალივინმეს მანიჭებდა! საინტერესოა დახმარებულ პარტიაში გარკვევა. ალბათ, ასეთი გრძობა ეუფლება, მაგალითად, ტალს, როცა პარტიის დამთავრების შემდეგ მის გასაანალიზებლად რჩება. ესა სიამოვნება, რომელსაც დიდება არ მოაქვს. სხვათა შორის, სხვისი სპექტაკლის გასწორება-გამარტვისას ზოგჯერ ორი-სამი თვის მუშაობა უნდა. უფრო იოლია ახლის დადგმა.

იშვიათად ხდება, რომ მთავარი და რიგითი რეჟისორები სრული შემოქმედებით შეთანხმებით მუშაობდნენ, ისე, რომ სამუშაოს „ჩემად“ და „შენად“ არ ჰყოფდნენ. თანაბრად განიცდიდნენ წარმატებასა და წარუმატებლობას. ეს ძალზე იშვიათი და ყველაზე ბედნიერი ვარიანტია ურთიერთდამოკიდებულებისა. მე მთელი სიცოცხლე ვცნობობდი რეჟისორთა მეგობრულ საამქროზე (ხუთი-ექვსი კაცი), რომელიც სპექტაკლს ერთად დადგამდა. რეჟისორები მუშაობენ, ყველა შემთხვევაში ახლებურად ინაწილებენ ფუნქციებს და ყველა ერთ საერთო საინტერესო საქმეს აეთმებს. და ხელსავა ერთად აწერენ, თუმცა, ყველა შემთხვევაში გამოყოფა სახელი დამდგმულისა. ესე იგი, იმ ადამიანისა, რომელსაც ეყუთვნის ჩანაფიქრი



სტრუქტურა და ჯულ თავიანთ ლიდერს გაუყევენ. ეს ეფექტური, სასაცილო და სასამოქმედო სანახაობა იყო.

და, აი, ამ ქალაქში ჩამოვედი თხუთმეტი წლის შემდეგ. ირგვლივ ყველაფერი გადასხვაფერებულა. მე ვხედავდი მსახიობთა თვალებს, ვისწმინდი მათს სიტყვებს და არ მინდოდა ამის დაქრება. დამავიწყდა ჩემი თავიცა და ჩემი მსახიობებიც და მხოლოდ შემდეგ გავიარე ზოგი რამ. მაშინ კი საკმაოდ შეშინებული შევეუბრებდი ნაცნობ, მაგრამ იერსეცვლილ სახეებს და რაღაც უცნაურ სიტყვებს ვისმენდი. ყველა რეჟისორს საუვედურობდა.

ოღელბაც თავიანთ ხელმძღვანელში შეეკარებულნი. მისი ტალანტის თაყვანისმცემელი მსახიობები, რომლებმაც ყველაფერი, რისი მიღებაც კი შეიძლებოდა. მისით, მასთან ურთიერთობით მიიღეს, ახლა, როგორც მე მომიჩვენა, ექვემდებარებოდნენ მის სპექტაკლებსა და თეატრალურ იდეებს — სწორედ იმ სპექტაკლებს, რომლებმაც მათ სახელი და დიდება მოუტანა, სწორედ იმ იდეებს, რომლებიც ადგილს კი არ ტყენიანდენ, ისე სანატრებსოდა და სწრაფად ვითარდებოდნენ, რომ ჩვენ თბილისშიც ვიცოდეთ ამ მოძრაობის ამბავი. ახლა მე მიყვებიან ყოველივე ამაზე, როგორც რაღაც ახირებაზე, არასაპირო და ზღვარგადასულად მშფოთვარე მოვლენაზე. როცა რეჟისორისაგან მიიღეს ფაქტობრივად ყველაფერი — გამომიღებდა, სკოლა, წარმატება — უკვე შეუწყნარებელი გახდნენ მის მიმართ რამას უკვე ვერ მალავდნენ. რაღას არ აბრალებდნენ თავიანთ ოსტატს სპექტაკლებში „უცხო“ მსახიობებს იწვევსო, საპიროდ არ თვლის, რომ ტელევიზიისა და კინოს დადგმებში „თავის“ მსახიობები მიიწვიოსო, და მე აქ დავინახე ახირებული, უაზრო რამ — მათ უკვე ჩვენივითადაა, რომ თავიანთ მასწავლებელს გადაუსწრები მისი უკაყოფილება (ის კი ზნორად იყო უკაყოფილო) მათ წინასწარაკვირბულ განწყობილებად ეჩვენებოდათ, არ უფიქრდებოდნენ მისი მოთხოვნების არსს, მხოლოდ ინტონაციებს განაჩქებდნენ და გაუთავებლად ამაზე ლაპარაკობდნენ. იმის ნაცვლად, რომ ჭრ სულის მღრღნელი უსაბოვნო გრძნობებისაგან განვთავისუფლებულიყავი. მოვხვდი კამბანიაში ადამიანებისა, რომლებიც ყველაზე ნაკლებ ფიქრობდნენ თავიანთი პროფესიისა და საერთოდ ზელოვნების დიდ პრობლემებზე. დმერთო ჩემო, რარიც დაწვრილმანება იყო ყოველივე ეს, რარიც მოსაწყენი ატმოსფერო სუფევდა ირთი ვიღაც საერთოდ არ მიეხალმა რეჟისორს და ამას ისეთნაირად მიყვებოდა. თითქოს სცენაზე სწორუკვარი გამარჯვება მოეპოვებინოს. სანატერსოც ცხოვრება, რომელშიც ყველანი უშეშეიერებს ურთიერთკავშირით იყვენ ჩამბოლები, რომელიც ყველას ნათელს ბეწვდა, რაღაცნაირად ამაღლებდა, — ეს ცხოვრება კულისებს იქით შეიცვალა რაღაც ისეთით, რაც სულსა და ნერვებზე დამასნეულებლად მოქმედებდა.

მსახიობები პოპულარულნი გახდნენ. და რაღაც გადაადგილდა მათ ცნობიერებაში — ისინი თავიანთი მასწავლებლისაგან მოარჩილებას, ერთგულ საშახურს მოითხოვდნენ. მასწავლებელი მხოლოდ მათ უნდა მომსახურებოდა და სხვას არავის. სწორედ რომ უნდა მომსახურებოდა. ახალი გზები კი არ უნდა ეძია, — არა, ეს მათ სულაც არ აინტერესებდათ. რასაც მიაგნეს, ის სახეებით საქმარისად მოაჩნდათ. რისთვის იყო



ეს საქმარისი? იმისთვის, რომ წარმატების ტალღებზე ენებოკაოთ. რაში ხელდავდნენ ისინი წარმატებას? იმაში, რომ მათ იღებდნენ კინოში, იწვევდნენ შემოქმედებით აღამოებზე, მათ ინტერვიუს ართმევდნენ. მაგრამ მე ხომ მახსოვდა შინაარსი მათი პირველი წარმატებისა, სწორედ იმ წარმატებისა, რომლებზეც ბევრი სწავლობდა. მათ დაივიწყეს სწორედ შინაარსი, მაღალი აზრი იმისა, რასაც აკეთებდნენ. ახლა ყველაფერზე წინ მათ ეყუანათ პრეტბტივი და კიდევ ჩემთვის დრამად არასიმპათიური რაღაც.

ამ ატმოსფეროში უცნაური, მაგალითად, რეჟისორობის მოსურნე ერთმა მსახიობმა დამოუკიდებლად დადგა სპექტაკლი. ამ სპექტაკლის გაშვება არ უნდოდათ. — იმდენად სუსტი გამოვიდა. მასწავლებელს შეეცოდა მოწაფე (რაც არ უნდა იყოს, თავის დროზე, ისინი მეგობრები, თანამოაზრები იყვნენ) და იგი ორი თვე მუშაობდა სხვისი ოპუსის გადაკეთებაზე. სპექტაკლის უხეიროდ დამდგმელმა მსახიობმა ეს მოთვარი რეჟისორის ვალდებულებად ჩათვალა. მასწავლებელმა მეაკროზომა ვერ მიიღო და მოწაფემაც მშვიდად, არხეინად ჩაიბარა ის, რაც მისცეს. და ეს მისთვის არავითარი გაკეთილი არ აღმოჩნდა. უკვე შინ მობრუნებული დავეკითხე ჩემს თავს: კი, მაგრამ რატომ ველოდებოდა ასე მაღლობას? და რატომ გვეყენს, როცა მაღლებრებას არ იჩენენ? არა, არა, საქმარია ამ ყოფით უსილოვანზე მაღლა დავდგეთ. იგი შემოქმედებისაგან უვარგისია. აქ სრულიად სხვა საზომები უნდა იყოს იმისათვის, რომ ჩვენ ვიღაცას „ვაძლიერო“ და იმაზეც უნდა დავფიქრებთ, თუ როგორ უნდა გამოიყენოს „მაღლებრება“. უნდა ვიყოთ, დიას, უნდა ვიყოთ მეაკრონი, სასტიკნი უსაფუძვლო პრეტენზიებისადმი. მსახიობთა ამპარტანობისადმი და, რაც ყველაზე მთავარია, საკუთარი თავისადმი. საპიროა ძალზე ფხიზლად ვადვენთ თავად საკუთარ თავს და ყველას, ვისაც ჩვენს ახლობლებად ვთვლით. საპიროა, საპიროა, საპიროა...

სახელმწიფევილი რეჟისორიც შეიცვალა. ადრე იყო მხიარული იყო, თითქოს, სულ წინ მიშქროდა. ახლა გესლოანი გახდა. სულ უბრალო რაინ იყო საქმარისი, რომ გამეძინვარებულყოფი, მე მინდოდა, რომ მას წსახიოთან რაღაცნაირად დაბურულად, მოკლედ, მზრძანებულურად ელაპარაკა, ის კი უწინდებურად გულდია იყო, თუმცა, ძველებურად ხალისიანი

კი არა, ავადმყოფურად მგრცნობიარე გახლდათ, მე ვუსმენდი მას და ვცდილობდი ობიექტური ვყოფილიყავი, მაგრამ ხუთიოდე წუთში ჩემი სიმშვიდისაგან არაფერი დარჩა. ვიგრძენი, რომ მძლედი ეს ამბავი პირადად მე მხვდებოდა გულზე. რა იყო ეს?! და, უცებ, ჩემთვის ყველაფერი იხე ნათელი გახდა, როგორც ეს იშვიათ წუთებში ხდება. საქმე იხავა, ჩემი მეგობარი — რევისორი ფერობდა, რომ ასეთი რამ მხოლოდ მას დაემართა და ამის გამო ვანსკულტურებით იტანებოდა. მე კი, გარკვეულ დრომდე, უოველაფე ეს ჩემი მდგომარეობისათვის არ შემეძლარებოდა, რადგან ჩემს მსახიობებთან ასეთი საუბარი დადი ხანია არ მქონია. სინამდვილეში კი ეს იყო წყლის ორი წვეთი-ვით ერთმანეთის მსგავსი სიტუაცია. მეც მყავდა ჩემი „შვიდაცა“, რომლის უძვირფასესაც ამქვეყნად არაფერი მეგულებოდა. და მე დაკარგვი იგი. და ჩემზეც რაღაც ამდაგვარს ნადვლად ლაპარაკობდნენ ჩემი ყოფილი ამხანაგები — მსახიობები.

რევისორი, რომლის სახელიც კარგადაა ცნობილი, რომლის წიგნებიც მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაშია გამოცემული, რომელსაც მსოფლიო სახელი და დიდება აქვს მოხვეჭილი, იმას განიცდიდა მძაფრად, რომ მას თეატრში უკვე აღარ ელოდნენ სიხარულით და გულდადა, იმიტომ, რომ იქ უკუელას რაღაც ადვილი შეგნები მქონდა.

უცნაური კანონზომიერება: ყველაფერი სიყვარულითა და თაყვანისცემით იწყება, დაბოლოს, იქამდე მიდის, რომ „გამოთავანებული ბერიკაცი“ ხარ! სხვათა შორის, მე უკებ გამახსენდა, რომ ამგვარ სიტუაცებს ამბობდნენ იმ კაცზეც, ვინც ოდესღაც ლეონტიევის შესახებვეში „ქმედითი ანალიზის მეთოდს“ იგონებდა. არაფერია, არაფერია! — ვუთხარი ჩემს თავს. ოღონდ, მართლა არ გამოვთავანდე და შევიშლო. მშვიდად უნდა აეთო შენი საქმე, გუშინ ხომ გამოდიოდა იგი, სპირობა ყველაფერი გააკეთო, რომ ხვალაც გამოგივიდეს.

გორაზე მაღალი ხე, ასკილია და იასამინის რამდენიმე ბუჩქი დგას. ირგვლივ — საფლავის ქვები. ზოგიერთ მთვანე ოსტატის საქრთულით აშოკეთილია ძველსამოსელიანი მამაკაცებისა და ქალების ფიგურები. აქვეა ათასი გურის ქურჭლეული, რაც განსვენებული იმქვეყნად შეიძლება გამოადგეთ: ღვინის ოსები, წიგნი, მუსიკალური საკრავი. და ნადვლიანი, საზემო, გულდამთუქველი (ზოგჯერ ოდნავ სასაცილო) წარწერები. სიჩუმი.

მიუვარს ეს ქვები, რაც უნდა ძლიერი იყოს მწუხარება ახლობელთა დაკარგვის გამო, ეს ქვები რატომღაც არასოდეს არ იწვევენ ჩემში მწუხარებას —



ისინი თითქოს ცოცხლები არიან. მათ სხვადასხვა ტერმინის ხავსი ეხვევა: ვერცხლისფერი, მოყვითალო, შერწეწეწე, მოწითალო. ამის გამო ქვები მზებრწყვლიანი, მყუდრო ხდება. და რა კარგი გრძელდება! პირქველ საფლავის ქვაზე რომ წებარ გაქიმული, მაღლა, ცაში მოცურავე ღრუბლებს ასცქერი. ასეთი საფლავის ქვები ბავშვობიდან მახსოვს, ისინი ბევრი იყო ვერის ძველ სასაფლაოზე.

აქ თავიებური ცხოვრებაა. აი, ხელიც გამოძვრან პარალიჯნ და, ჩემი არ იყოს, დილის მზეზე თებება. წერილი თვალები ხან დიდი ქუთუთობით ეხუტება, სან ეხილება. ხატებ, თვლიდან ბოლომდე, ნეტარების დიმილი დაძვინია. ვუყურებ მას, გაფარუნების მშენი-სია და, იმავდროულად, ვგრძნობ, რომ ჩემს ხელზე უკვე მეტისმეტად შინაურულად მიდი-მოდის ვეება წიფელი, ტექსტურული ქიანვევლა. იგი საქმიანად ეარბავს, შექნევს სწრაფად, მკვეთრად იცლის მიმარ-თულებას, ქვის ფილაზე გადადის და პირდაპირ სიმ-პათიური ჩინოსანი მიცვალეხულის გამოსახულებაზე იწყებს წრეების შემოვლას.

იღვანე წამოვიწე და მიმოვიხედე: ირგვლივ ამქვეყნით გარდასულთა თოელი საზოგადოებაა. მაგალ-ოდა, აი, ეს, მეზობელ ფილაზე რომაა გამოსახული, რა მზიარული ტიპია მართალია, ქვისმთელი შეეცა-და, რომ ის ნადვლიანი და მკაცრი გამოეხასა, მაგრამ ამ განზრახვიდან არაფერი გამოვიდა. მასში არავითარ ტრაგეზიში, არავითარი მკლოდრამა და ანეგოლის-სმხავარობა არაა. ის განსვენებს თავისთვის ამ სადა, უბრალო ქვის ქვეშ, შეეხისხლობრცა ამ ბუნებას, სა-დაც არაფერია მკვდარი და შიშისმომგვრელი. აქ ყველაფერი ცოცხლობს და ჰყვავის — ბალახი, მინდვ-რისი ქავილები, გრძელი ღერობები. პაერში წვილი-ისმის — თასობით უტკალია წივის. სიცოცხლე — ჭრელი, ფერად-ფერადი, მუსიკალური — აქაც, ძველ ქართულ სასაფლაოზეც — მწუხარების, მარტობისა და საუესის ამ საუფლოშიც რკავს და წკრიალებს.

სიტყვამ მოიტანა და დავით კლიაშვილის ერთ სა-იქიოში ნაშრომ გვირს თუ დავუჭერებთ, იქ ჩვენზე ადრე მიწულნი სრულიადაც არ გრძნობენ თავს ცუდად. პირველი, რაც ამ გვირმა დაინახა, ცვრიანი მწვე-ნი ბალახით დაფარული ველები და მდვლოები იუ-ნდვლოებზე თერარი, თუთარი კრავები ბალახობენ და ყვავილები ჰყვავის. ირგვლივ ენით აუწერელი სილა-მაშაა. ჩვენი გვირი ბილიც გაუყუა და ხედავს — წუ-აროსთან ვიღაც ტიპი ზის (ქმედზე გაირკვა, რომ იგი მთავანანგელოზა იყო).

— ჩვენებისკენ როგორ გავიდეთ? — ჰკითხა.
— აი, ამ ბილით წახვალ და იმით შემდეგ წყარ-ოსთან შეხვდები.

გაუყუა ბილიც. ხელავს — ზედ წყაროსთან, ხალიჩ-ახა და მუთაქებზე ზის ყველა მისი გადვადვლილი ნაოხავი და მეზობელი. ცივ ღვინოს ვამენ, ცოც-ლებს იხენებენ. მთზე ყველაფერი იციან, გეგონე-ბათ, არ დახოცილან და ცოცხლები არიანო. ახალმო-სული რომ დაინახებ, გაიხარებ, მიგხალმნენ, გამოი-ოსვა დაუწყებ, რასა იქო, როგორა ხართო. ყველაფე-რი აინტერესებთ, არავის ივიწყებენ, აი, თურმე, ასე სხვდან ისინი ანკარა წყაროს წყალთან, ლამაზ-ლამაზ სადღეგრძელოებს ამბობენ და პოლიტიკაზე საუბრო-ბენ...

მაგრამ მე მაინც რატომღაც ამკვეყნად დარჩენას ვარჩევ. ვწვიარ თვალდახუებული და საკუთარ ფეხებებს ვუვადებ უურს: რაა ის ყველაზე მთავარი, რაც გონებაში ტვტიყვებს?

რასაკვირველია, თეატრი.
თეატრალური წარმოდგენის აზრი ისაა, რომ იგი მოვლენაა ქალაქში.

თუ სპექტაკლე პრემიერის მეორე დღეს ქალაქის მოსახლეობის მეოთხედი მაინც არ ლაპარაკობს, ის თეატრი არ ყოფილა (მე, როგორც ყოველთვის, ცოტას ვაპარებ, მაგრამ ეს მაინც ასეა), არადა, სიცოცხლის მანძილზე რამდენი ისეთი სპექტაკლის დადგმა შეუძლია კაცს, რომ ქალაქის მოსახლეობის მეოთხედი ალაპარაკოს? სამი, ოთხი, შა, ბევრი, ბევრი, ხუთისა. ისეც თუ ძალიან გაგიღიმებს ბედი და ტალანტიც თავზე გადაგდის. ერთი ასეთი სპექტაკლის დადგმა: თუ მოახერხე, შეგიძლია იზვიადო, ამით შენ ცნობილ რეჟისორთა რანგში ხარ მოხვედრალი. მაგრამ თუკ მოტყუება საჭირო არაა, საკუთარი დამსახურების გავიადება არა ღირს, აი, ვთქვათ, პირადად მე რომელი ასეთი სპექტაკლების ჩამოთვლა შემიძლია? რა მაქვს დადგმული? სპექტაკელი ფუჩიკუე, „ესპანელი მღვდელი“, ჩეხური პიესა სიუჟარულზე, „ქეიპრიაკა“, „ანტიგონე“... თუ ძალა მეყოფა და ამ წელიწადს კიდევ გავძლებ, ამ სიას რამეს მივუმატებ და მაშინ მწვიდალ, უწყველად შემეძლება ვთქვა: „მე ვარ რეჟისორი, ვინც რაღაც გააკეთა“, და უკვე სინდისის ქენჯინს გარკვე შემეძლება შევძრე ამ შემეულ-მოხატული, ვიწრო კუბოს მსგავსი სიმპათიური ქვის ქვეშ.

მაგრამ ახლა მე ქვაზე ვწვიარ, თვალები თითებითა მქვს მორჩილული და მშენ აყურებ. ფერთა ლაქების კალიდოსკოპში ჩნდება რაღაც-რაღაც ნაყნობი სურათები, ყველაფერი ის, რაზეც ვფიქრობ. ტაშის-მცემელი დარბაზი, „ფუნჯისდროინდელი“ ჩემი ახალგაზრდა ამხანაგები რამის ვასწავრე დგანან. შემდეგ მე ვხედავ დიდ აეროდრომს, დამხვედრთა მასს და ჩემს რამდენიმე შეხებულ მსახიობს, რომლებიც მექსიკის, ლონდონის, ევროპის დაპყრობის შემდეგ კიბზე ჩამოდიან. ეს სურათები თვალთგან ვერ მომიშორებია.

თეატროდ ცხოვრება მე წარმომიდგენია არსებობა იმ კაცისა, რომელსაც სხვისი გული ჩაუდგეს და იმ გულს ვერაფრით შესწევია, იქ, შიგნით, რაღაც ვერა აქვს წესრიგში. კაცი კიდევ არის და არც არის...

მე მაშინ წავიდე თეატრიდან, როცა ვიგრძენი, რომ სახოლოდ დეკარტე ჩემს ამხანაგებთან დამაკავშირებელი ძალია. — მათ ახალი ინტერესები გაუჩნდა. პრობლემები, რომლებიც მე მადლეუბდა, მათ უკვე არ აწუხებდა. მე კი სწორედ ის მაწუხებდა, რაც, როგორც მაშინ მიჩვენებოდა, ყველაზე მტად მათ შეიერებოდა და ყველაზე მტად მათ სჭირებდა. მაგრამ მეგობარმა მსახიობებმა ვერ გამოვიცხ, ან, იქნებ, მე მათ ყველაფერი ეს ცუდად აუხსენი.

მე მაშინ წავიდი, როცა ვიგრძენი, რომ ჩემი თეატრის მორიჟონტე, ჩემი დამხარებით გამოჩნდნენ ახალი რელიერები. არადა, რა ძნელია წასვლა იქიდან, სადაც ამდენი წელიწადი დღეაფი რეპერტიციების სწორი მეთოდის ძიებაში, ჩუწნავდი, რომ კულისებს იქით ყველას ფეხის წერებზე ევლო და ხმაძალია არავის ულაპარაკა, თავს არ ვიწოვავდი იმისთვის, რომ

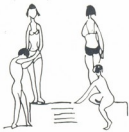


„შივიდაცა“ გადაქცეულიყო ბრწყინალე ოსტატების ანსამბლად, იღვეოდი, რომ... რომ... რათა... დაუფიქრებლად ხმარებოდი, რათა თეატრისთვის აღეზარდა ახალი რეჟისორა, ახალი მსახიობები, თეატრის მომავალი, აგტაციას უწევდი მწერლებს, რომ დაეწერათ ახალი პიესები. ნერვიულობდი, როცა მსახიობები აცუანებდნენ, ცდილობდი მიგვლია იმისთვის, რომ მათ სივარტე არ ებოლობინათ რეპერტიციებზე, რომ ფსიქოლოგიურად მზად ყოფილიყვნენ სპექტაკლებისთვის, ეჩხებებოდი სადადგმო ნაწილს, რომ დადგმის კულტურა ყველაზე მაღალი ყოფილიყო, ვილაცას ენარბოდი, რომ თეატრის მუზეუმისთვის თეატრობი გაეყუებინათ და გადასაყრელად ვიადებულ ხარახურაში ეძებდი და პოულობდი ძველ სავარძელს „უჩაღებოდან“... რღაცისთვის დე:მილი ზოგიერთ სპექტაკლს. რომლის დადგმა არ გინდოდა, იმიტომ დგამოდა, რომ გქმნა — ეს თეატრს სჭირებოდა. სწავრობდა ბეუფტის, კომენტატორის, მსახიობთა ფოიეს გამო... რისთვის, რატომ?

ხშირად ცუდი დიპლომატი ვიყვი. ერთხელ ერთმა მსახიობმა ქალმა გადაწყვიტა, ჩრწევა-დარბევა ეითთა ჩემთვის თეატრში მისი მდგომარეობის თაობაზე. მან მეთოსა, თეატრში ჩემი გაჩერება ღირს თუ არაო? ეს საუბარი, ალბათ, იმიტომ დაიწყო, რომ მისთვის უცრადლება მიმეცია და მორბე სპექტაკლში მეთამაშებინა. მე კი, თანხმად მცნებისა „არა იცროს“ დავარწმუნე მსახიობი, რომ სჯობდა თეატრიდან წასულიყო. იმიტომ არ ვიყავი? ის თეატრიდან წაიდა, მაგრამ ყველაფერი ეს არ მათათა და დღეანს იძიებდა შურს. უნდა მეცრუა? მით უმეტეს, რომ თეატრში იმ ქალისთან მსახიობი ძალიან ბევრია. რომ მეცრუა, მისთვის ზომ კარგი იქნებოდა და, რაც მთავარია, ჩემთვისაც ასე აჯობებდა.

როგორც ქარიზხლის ტალღები, ისე მათამაშებდა წაღმა-ფუღელმა ცნებები: „ტრადიციება“, „თეატრის სახე“, „პროიკა“, „რომანტიკა“... მინდოდა გადარჩენი მინდოდა, რასხვირველია, და ყოველ ნაბიჯზე კომპრომისზე მივდიოდი, ძალიან ხშირად ვაკეთებდი არა იმას, რისი გაკეთებაც მინდოდა და რასაც გული მქარახობდა. რატომ ვუღებელი უურს ასე იშვიათად მის კარნახს? ალბათ იმიტომ, რომ ძალზე მტკივნეულად განვიცდიდი კრიტიკის ქარცეცხლში მოხვედრას. აი, ახლაც, რაღაც ჩანწულა შიგნით, როცა გამახსენდა ის „ტრადიციების დარღვევა“, „მაღალი რომანტიკული აღთქმების დავიწყება“...

პირდაპირ, ჩემს თვალწინ, პატარა სამლოცველოა.



უპირავე ასეთი პატარა ეკლესია აღმართული მთელ საქართველოში. ისინი თითქმის ყველა პატარა გორაკზე, ყველა ბორცვზეა ბუდეებსავით შეფენილი. ამ ეკატერბუნი ადამიანები განდგომილად ეუფლებოდნენ, რათა ბუდეებსა და თვიანთი ფიჭვების პირისპირ დაჩრქინებულიყვნენ.

ზშირად ვფიქრობ მშენებელზე, რომელიც პირველი დაესმარა ბუნებას, რომ მისი დავიკრავინება ენახა მთაზე განუმეორებელი ცისკენ აპურობილი ნაგებობის სახით. შემდეგ მოვიდა მეორე, მეათე მშენებელი. ისინი ერთმანეთისაგან სწავლობდნენ და სხვადასხვანაირად აშენებდნენ, შეუმჩნევლად ცვლიდნენ ფორმებს, მაგრამ საფუძველს იმავეს ტოვებდნენ.

მოწაფეები შეიღები არიან. მათ აუცილებლად უნდა გაეჩვიონ შენი საქმე, სხვაგვარად ცხოვრებასა და მუშაობას არა აქვს. მე მიყვარს ჩემი მოწაფეები, მაშინაც კი მიყვარს, როცა დროდადრო მივიწყებენ. განსაკუთრებით ისინი მიყვარს, ვინც ოსტატები დადგინდნენ. არა ვფიქრობ, რომ ისინი უნებმოად ოსტატისაგან დადგებოდნენ, მაგრამ მათ ჩემს ხელში გაიარეს და მიმან რაღაც მაინც შეითვისეს. რა აზრი აქვს გამოცდილების დაგროვებას, თუკი მას არავის გადასცემ? მით უმეტეს მათ, ვინც ხარაქიან ნიადაგს ჰგავს. ჩაარტყე ასეთ ნიადაგში შენი ცოდნისა და გამოცდილების სანამყურე კალამი და შეგიძლია ახალ ხეს დაელოდო. ასეთი ნიადაგის, ასეთი მოწაფის პოვნა წარმატებაა, მისთვის იმ ყოველგვარ კარგის გადაცემა, რაც შენ დაგროვებია, ბედნიერება. დაგროვებულ და სკივრებში ჩაქტილ სიმდიდრეს კი სისარული არ მოაქვს. გამოზრდა შენისთანა და შენზე უკეთესი პიროვნებისა, მისთვის გადაცემა ყველაფრისა, რაც კი იკავებ, საკუთარი თვალთ ნახვა ფეხზე მყარად დამდარი შენი ყოფილი მოწაფისა, უკვე დაღვივებული ოსტატისა, — მათე კარგი რა უნდა იყოს. ეს ხომ იშვიათობაა, ხალხს ავლად-ღიბება, რაღაც საყოველთაო, საერთო-სახალხო სიმდიდრეა. და შენ ხარ ის, ვინც ხელი შეუწყო ამ წყაროს, ამ მადნის, ამ ტალანტის აღმოჩენას. ახლა ის უკვე დამოუკიდებლად ქმნის მშვენიერებას, სისარულს ანიჭებს ადამიანებს. როცა შე შენსის, რომ ჩემი მოწაფეები ადტაბებულნი არიან, ერთდროულად ვხარობ და ვნაღვლობ კიდევ, ვამაყობ და მშურს. ვამაყობ იმით, რომ შე ვასწავლე მას ფრენა და მშურს ის, რომ იგი ჩემზე მაღლა აღირიდა და მე მისი გამაჩვენების მონაწილე უკვე აღარა ვარ.

რას ფიქრობდა სტანისლავსკი, როცა მის სიცოცხლეში შეიკრძოლდნენ აქებდნენ? რას განიცდიდა იგი? ან რას ფიქრობდა ნემსაროვი-დანიჩენკო, როცა ამა-

რად მხოლოდ სტანისლავსკის აღივებდნენ? ამ საინტერესოა, რას ფიქრობდა ვეროკო ლეონარდის აღმფრენაზე? როგორ ეკადებოდა იმას, რომ ლეონარდო, როგორც ამბობენ, ზშირად იმუფებებოდა ყველა ლისშემქმნე მემიჩების სახალხეში, გამორჩეულ, სავარაუდ პიროვნებად იყო იქ მიჩნეული და ხარბითე უკრავდა უფალთა საამებლად? აზობენ, მიქელანჯელო ამის გამო ლეონარდოს ვერ იტანდა. მაგრამ, მეორეს მხრივ, ხომ ხარობდა სტანისლავსკი „პრინცესა ტურანდოტის“ ყურების დროს?

„ვიკრფასო ბატონო მიხეილ — შვირს ერთი ჩემი მოწაფე. — ერთი ასად მინდა დაგიბარუნო ის, რაც ოქვენ მომეცით. ცოდნაც და ყველაფერი, რაც პროფესიას შეადგენს... მე თქვენი მოწაფე ვიქნები სამარადისოდ... ვიკრფასო, საყვარელო, პატივცემული მასწავლებელი ვუყურებ ჩემს თავს და ვფიქრობ, მაინც ვიქნებიო“ უთქვამდა? გკონით, მიყვარხართ, შენატრებთო...“ და მე ამ სიტყვების კითხვას ნეტარებით ვიხადებდი, მაინც რა სუსტები ვართ, როგორ ევიკრდები აი, ასეთი, პირდაპირი, სიტყვებით გამოხატული მადლობა...

მე ბევრი მოწაფე მყავს, ნამდვილი მილიონერი ვარ, საითაც არ უნდა წავიდე, ისინი ყველგან მხედებიან, თეატრებში, კინოში, ტელესტუდიაში. ბევრი მათგანი უკვე ცნობილია, ბევრი, უბრალოდ, ძალიან მშრომელი, გამაჩე კაცია, ზოგიერთმა წარმოიდგინეს, რომ უკვე ყველაფერი იციან, სხვები მოკრძალებულნი არიან და იტყვენულობთა და თვითნაღიზით იტანებიან. ბევრნი წერილებს მწერენ, სხვები უკვე კარგახანია აღარ მიიკთხვენ ქუჩაში შეხედრისას. ბედნიერი ვარ, რომ ზოგიერთმა მაინც მიღიან იმ გზით, რომლისაკენაც მე ვუბრძობ მათ. არიან სხვებიც, რომლებზე თავიან საქმეს სულ სხვაგვარად აკეთებენ, სრულიადაც არა ისე, როგორც მე ვასწავლიდი და, უნდა ვაღიარო, ცუდად არ აკეთებენ.

ახეა თუ ისე, ვცდილობ ისინი გავამართლო და არა. ცუდადამც არ გაენწყენდე. ჩვენი ურთიერთობა იდეალური რომ არ არის, ამაში ორივე მხარე ვართ დამნაშავე. ისინი იმიტომ, რომ არ უნდათ ცოტათი მომგაღერონ, მე იმიტომ, რომ მაინც მშურს მათი ახალგაზრდული, ძლიერი აღმფრენა. თვითონ ვასწავლი მათ რაც შეიძლება უკეთ ფრენს და როცა ცაში თავბრუნამწვევა ვიკრფების კეთებას იწყებენ, ვნერვიულობ, რატომ არ აკეთებენ ამა' ისე, როგორც მე ვასწავლე და რაღაც ახალ ხერხებს რატომ მიმართავენ.მთქვი. მაგრამ როცა ვასწავლდი, მათთვის სიტყვა ხომ არ ნამომიროშეობა, რომ ისინი ყოველთვის ჩემი თავიანთსმცემლები იქნებოდნენ და ჩემს წესებსა და პრინციპებს ნიკებოდნენ? მი ჩემს საქმეს ისეთვე აზრატოთა და თვითდარწმუნებით ვაკეთებდი, როგორც ისინი თვითონ საქმეს აკეთებენ დღეს.

ყველა, ვისთვისაც კი შე როდისმე მისწავლებია, დღეს შემიძლია დავყო პროფესიონალებად და არაპროფესიონალებად. პირველებით ვამაყობ, მეორენი ჩემი ჯარისკაცა და წამების ხათვეა. გამოდის, რომ ან მე რაღაც ვერ ვასწავლე ბოლომდე კარვად, ანდა საამისო მონაცემები არ ჰქონდათ. ჩემს მოწაფეებში არიან ილზლიანებიცა და უიღბლონიც, ზოგიერთები პირველი ხადლის ვარსკვლავები, ოსტატები გახდნენ, სხვებს კი დღემდე ისე სწამთ, რომ მათ ვიდაცამ არ მისცა მე-

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი

ტის მიღწევის საშუალება, მოწაფეთაგან ჩემთვის მეტად ძვირფასია მამიებელი, დაუცხრომელი ადამიანები, ისინი, რომლებიც ხოლიდრენი არა და არ გახდნენ და სულ მუდამ ხან თავს იტყვენ, ხან ცხვირს.

ახეთებს ძალუთ ავტორიტეტებს არ შეეპუნ, სტერეოტიპები დაარღვიონ და საქმეს უოველთვის სხვა რაკონსიდან შევხედო. ისინი მოურიდებლად აკეთებენ იმას, რისი ვაკეთებაც მანამდე არაურის გაუბედავს. მე რომ შემეძლოს წინასწარ ამოცნობა იმისა, თუ ჩემი ათი ახალი მოწაფიდან ვინ იქნება ასეთი, მთელ ჩემს დროს მას დავხაზრჭავდი. მაგრამ როგორ უნდა ამოცნო მის თუმცა, პრაქტიკულად ეს ასეც ხდება — ათიდან ის ერთი სხვებზე მეტად გაწვალებს და გაინტერესებს, როგორც ყველაზე ძლიერი ხარტყი ბუღეში, ის, რომელიც შშოხლის ნისკარტიდან უველაზე დიდ ნაქრებს ციკებს და სულ მოიხობვს და მოიხობვს: კიდევ, კიდევ!

ეს ძალზე საინტერესოა — აკვირდებოდე ჭერ იხევ უშწერ, სახაკილო ყმაწვილს, რომელიც ცდილობს თავისი პირველი თეატრალური ოპუსის შექმნას, შემდეგ კი წლების მანძილზე იმ ყმაწვილის გამოდილ ოსტატად მომწიფების პროცესს. ჩემი ცნობისმოყვარეობის, სიყვარულისა და უზარმაზარი მოთმინების გარეშე მას არაფერი გამოუვა, ამ მოწაფესთან უოველდღიური მუშაობა საჭირო, იგი თვალთახედვიდან არ უნდა გრჩებოდეს, მიუღმივად მხარს უნდა უჭერდე, მუშაობაში სპარტანულ რეჟიმს უნდა უქმნიდე, წინასწარ ზომ ვერავინ იტყვის, რამდენი გულისტკივილი შეხვდება მას, რამდენი წინააღმდეგობის ვაღლაზვა დასჭირდება.

ჩემი მელვარე თანამგობრობა შეუშინველად იძულებითი თანაცხოვრებად გადაიქცა. უოველი ჩვენთაგანი რაღაცას აკეთებდა განმარტობით, მაგრამ ერთად რაიმე მნიშვნელოვანის შექმნა უკვე აღარ შეგვეძლო. უმაღლესი შემოქმედებითი სიმწიფის მომენტში ჩვენ, მე და ჩემი ამხანაგები, ერთმანეთისაგან უკვე იძენად შორს ვივადეთ, რომ რაიმე ერთიან ძალას აღარ წარმოვადგენდით. ფაქტურად ჩვენ, პირადი პრეტეივის გარდა, უკვე აღარაფერი გვექონდა დასაცავი, რთული სიმფონიის შესრულება მხოლოდ ჩინებულ ორკესტრს შეუძლია. „შვიდაცა“ უკვე აღარ წარმოადგენდა ასეთ ორკესტრს. ორკესტრს სჭირდებოდა გამუდმებული გულისყური, ინსტრუმენტების გაწყობა, შემადგენლობის შემწეობა, და დაცვა, თუნდაც ეს იუოს უმაღლესი კლასის მუსიკოსებისაგან შემდგარი ორკესტრი. ჩვენი „ორკესტრი“ იმ დროისთვის უკვე დარღვეული, დაშლილი იყო, თუმცა თითქმის ყველა ორკესტრანტი, ცალ-ცალკე, ოსტატად იყო ჩამოყალიბებული. ზოგჯერ ისინი ადგილზე არ იყვნენ მუშაობის უმნიშვნელოვანეს მომენტებშიც კი. სულ მუდამ სადაღაც მიემგზავრებოდნენ. ჩქარა-ჩქარა კითხვობდნენ პარტატორს, უფრო იშვიათად გადიოდნენ რეპეტიციებს, უკვე არ იყვნენ ძველებურად ყურადღებიანნი დირიჟორის მიმართ. ყველაფერი დარღვა, დაიშალა. შინაგანად დაიშალა, მხოლოდ ჰვის ღობის ნანგრევები ჭერ კიდევ ჩანდა. მე კი, იმის ნაცდელად, რომ ორკესტრის კვლავ შემეძრტიციებინა და შემედულაბებინა, ვნაწყენდებოდი და თვითშთანჯმას შევუდექი. ვანაწყენებულის პოზიცია ასეთ შემთხვევებში საუკეთესო პოზიცია არაა. მას არაფრის ხსნა არ შეუძლია. მე ველოდი, რომ ჩემი ამხანაგები, ამ დღემ რთა და მინახავდნენ, მოვიდო-

დნენ და შეიბავდნენ, თუ რა მჭირდა. მაგრამ ისინი არ მოდიოდნენ. შესაძლოა, რომელიმე მათგანმა სულა და მავე პოზით იქდა და დაახლოებოთ ასისწავე კრედიტის მიხედვით.

არის რეჟისორის (ყველა რეჟისორისა-მეთქი, ვერ ვიტყვი) ცხოვრებაში წუთები, როცა ის აუცილებლად სრულად მარტოდ მარტო რჩება. მას და იმ ადამიანებს შორის, რომელთან ერთად იგი აქამდე ცხოვრობდა და მუშაობდა, კონტაქტები ქრება. ეს გაქრობა თვალის დახამამებაში, ერთ დღეს არ ხდება, იგი თანდათან წაღდება, უჩინრად მიფიფდება, მერე კი შენ მას უცებ ხედავ (მახად, და ფიზიკურად გრძობს, როგორც დარტყმას). ეს ასეთი რამ ერთხელ განვიცადე, პირველ მაისს, და იგი სწორედ დარტყმასავით მახსოვს.

შეერების ადგილისკენ ფხვით მივდიოდი, აუჩქარებლად მივუყვებოდა რუსთაველის პროსპექტს. თეატრალური ინსტრუქტორის სტუდენტთა მასას მივარდევდი, ნაცნობებს ვესალმებოდი, აქეთ-იქით ვიხედებოდი, — ჩემებს ვეძებდი. და, აი, როცა ჩვენებთან, ესე იგი, რუსთაველის თეატრთან მივედი, უველაფერი უშუღმადატრიალდა: ჩემი მისვლისთვის არავის მიუქცეუვაა უჭრადღდება. მხოლოდ ერთი მსახიობი მივიდა და მკითხა:

— მართლა დაწერეთ განცხადება თეატრდან წასვლაზე?

ირგული ჭკუფებად იხდგენ, მუსაიფობდნენ, იცინოდნენ, ოხუნჯაობდნენ, — როგორც ხდება ხოლმე, ახალგაზრდა რეჟისორების — ჩემი უოფილი მოწაფეების ირგვლივ უამრავი ხალხი ირეოდა და იყო ხორხოცი და ხმამაღლი ლაპარაკი, რაღაცნაირი უცნაური სისუსტე ვიგრძენდა და რაკი არ ვიცოდი, რა მქვია, გამთავბელთა და მეტუტაფორთა ჭკუფთან მივედი და საუბარს ვავუბი, შემდეგ, ვერ მოვიმთმინე, ერთ ახალგაზრდა მსახიობ ქალს პირდაპირ, მიუცბ-მოუციბავად ვუთხარი, ეტყობა, ჩემი შემოქმედება უკვე აღარავის აინტერესებს და თეატრიდან უნდა წავიდე-მეთქი. მსახიობმა არაფერი მიპასუხა. ჩანს, მეთანხმებოდა.

მივდექ-მოვდექი, მსახიობების ჭკუფებში ერთხანს კიდევ ვერვი, მერე კი წახვლა გადავწყვიტე, დიღანს ვკეთედი ხმართან და მოვიმე ქალქს და რატომღაც რკინიგზის სადგურზე აღმოვჩნდი, მასში გამახსენდა, რომ ოდესღაც, დიდი ხნის წინათ, სწორედ ამ სადგურთან გაემგზავრა სხვა ქალაქში უნიჭიერისი რეჟისორი, რომელმაც თეატრს სახელი და დიდება მოუტანა. მის ამ გამგზავრებაზე (ის არ მობრუნებულა, უცხო ქალაქში გარდაიცვალა) ნაღვლიან ლეგენდას შევხებიან, — იგი არავის გაუცილებია.

და სწორედ ამ დროს დამიგდა სრული სასოწარკვეთილებას მომეჩტა. ეს თავისებური სიცივლი იყო. მომავლინებელი კრელობა, სიცივლისი შეგრძნება. სადგური, რომელზეც შენ მარტო მოდიხარ იმისთვის, რომ გაემგზავრო სხვაგან, სხვა ქალაქში, სხვა თეატრში, სხვა საწყაროში და არავინ გაცილებს.

და მე ახლა გარკვევით, მკაფიოდ ვხედავ ამ სადგურს, მარტოცაღს ფეაურას, ხაზურ მდგარ მატარებელს. ის ადამიანი ბაქანზე დაბიჭებს წინ და უკან და ჭერ კიდევ იმედოვნებს, რომ სასწული მოხდება — საჭირო არ იქნება გამგზავრება ან ერთი ვინმე მაინც მოვა მას ვასაცილებლად. ისარი გამგზავრების დროს უახლოვდება, მამაკაცი იხარ ვაგონში, მატარებელი იძვრის.

კუბის ფანჯრიდან ნაბიჯ უკან წადგამ და დარწმუნდები, რომ უკვე სრულიად სხვა სამყაროში ხარ, სადაც ყველაფერი თავიდან უნდა დაიწყო.

სადგური და მარტოხელა რევისორი ბაქანზე. ახლა მე მიწვლიდა ჩემს წინაშე ჩაპერთო სია რევისორებისა, რომლებიც დაახლოებით ჩემს დღეში აღმოჩნდნენ, მაგრამ სია ძალზე დიდი გამოვიდა. უკელს ჰქონდა თავის დროზე მისი „სადგური“, ირგვლივ საშინელი სიკაცრიელი შეგრძნება და ეს საძაგელი, დამამიკრებელი უკანასკნელი იმედი, რომ ვიღაც მაინც მოვა ვასაცილებლად.

არ ვიცი, იმ დღეს რამდენი ხანი დაეყავი ამ სადგურზე, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს, შინ წავიდი და ამისთვის უფრო გრძელად გზა ავიჩირქე. მივიდიდი და არ ვიცოდი, რა დროს და როგორ ვიცხოვრებდი, რას გავაკეთებდი. ყველაფერი ჩაკედა, ჩაქრა, გათავდა, თითქოს, ერთბაშად ამოგლტყეს სხეულიდან სული, შედეგად კი, თითქოს, ყველაფერ მაგრად წამიჭირესო ხელი.

მთელი სახლში, ჩემს კარს მივაღვექი, ვასაღვედი ამოვიღე. და უცებ გავიფიქრე, რომ ჭკ კიდევ გუშინ მეჩვენებოდა — ჩიბეში მიდევს-მეთქი ვასაღები, რომელსაც მრავალი წელი ვეძებდი, ვასაღები ახალი სატექტიკოა მეთოდიკისა. მე მაშინ უცებ მომიჩვენა, რომ ბოლოს და ბოლოს, გავიგე, თუ როგორ უნდა მუშაობა და ბედნიერი ვიყავი ამის შეგნებით. რა გულუბრყვილობა! ვასაღები ჩიბეში მეღო, მაგრამ უკვე არა მქონდა კარი, რომელსაც მისით გავადგედი.

და უცებ დავინახე, რომ ჩემი ბიზის კართან დევს აკაციის უკავილების თაიგული და ზენდ ბაათი ადევს. „ვიყავით თქვენთან, მაგრამ არ ბრძანდებოდით, ჩვენ თქვენ ძალიან გვიყვარხართ. ჩვენ თქვენ გვიპირდებით, ჩვენ თქვენ გელით!.. თქვენი მოწაფეები!“... და ხელმოწერები — ნუგზარ, ნანა, მარინე, დათო, მანანა.

მე თეატრიდან წავიდი და აღმოჩნდი რალა უწონადობის სივრცეში, თუმცა უკველდერ რეკავდა ტელეფონი და დებეშებიც კი მოდიოდა. დადგამებზე მიწვევდნენ მსოფლიოში, ლენინგრადში, ბაქოში, ვორონეჟში, კიშინიოვში, უკრაინაში. მე მადლობას ვუთხლიდი და შინ ვრჩებოდი. არაფრის გაკეთება არ მსურდა. მარტო დარჩენა მიწვლიდა.

სხვათა შორის, მარტოობა საშინელებაა. ზოგჯერ ჩვენ თვითონ გამოვრთავთ ხოლმე ტელეფონს და სიამოვნებით ვრჩებით მღუმარების საკუთარ უდაბნოში. მაგრამ განა უკეთესი არაა იმის შეგრძნება, რომ შენს გვერდით ვიღაც სუნთქავს, გალოდება და გისმენს, მინაწილობის შენს ცხოვრებაში? დიდხანს უნდა მოგიბედეს მარტო დარჩენა, თუ გინდა გაიგო, რა ცული, ცული რამაა მარტოობა.

როცა სულ მარტო დავრჩი, უცებ, თითქოს იმ ქვეყნიდანო, მოვიდა წერილი ჩემი პარტიზანობისდროინდელი მეგობრისა — ანია შევცოვასი. „რამდენი სიცოცხლე შეიწირა ამ იმპია! თითქოს ყველა ჩვენი ამხანაგი იქით წვიდა, საიდანაც არ ბრუნდებოდა. აღარაა ვასილიოკი, აღარაა მართა, თითქმის არავინაა, ვინც ჩვენს გვერდით ებრძოდა მტრის. ამიტომაც გწერ შენ, მიშა! ვუფურებ ახლა, ცოცხლად დარჩენილნი როგორ გმობრებად ასაღებენ თავს და ნადვლი მკლავს, რომ ჩვენს შორის არავის შეუძლია ქეშმარიტების შეუღამაზებლად

დაწეროს ყველაფერი, როგორც იყო. ხომ იყო ეს ყველაფერი, იყო. ხომ გქონდა შენ მომიხეხებული, მიშა, თოფის ლულა და მე შეიძლებოდა არაბრუნდეს მსწერო შენი ბარათი, რომელშიც მწერდი მშვენიერ სიტყვებს: „ყველაფერი კარგად იქნება!“ იქნებ, მაშინ ცხოვრებით ცხოვრობ? მაგრამ ყოფნა ხომ მაინც სჭობია არყოფნას!“

თეატრალური ინსტიტუტის ეს ნახევრადბნელი აუდიტორია ერთი სარკმლით რუსთაველის თეატრის ეზოში გადის, მეორეთა — ძველებური თიხისუფრის, სხვადასხვანაირაინიანი, სრახნილიკიბიანი სახლის რკინის-კარბიანი და მუდამ კრულთეთრულ გამოყვნილ ტულოში. ეზოს შუაში წყალსადენის ონკანია, ვერდილი თუთის ხე ღვას. ვაზი კედელ-კედელ ცოცხით ადის ზედ სახურავზე, ყველა ფანჯარაში იხედება. ერთი ლერწი, ცოცხალი ადამიანივით, პირდაპირ ჩვენს აუდიტორიაში იჭვრიტება.

მე თეატრიდან წავიდი და დავრჩი ამ ბავშვებთან, სიცოცხლეს დანახრებულ და ცნობისმყოფარე ამ ახალგაზრდებთან. ნუგზარ, ნანა, მარინე, დათო, მანანა... ისინი პირდაპირ თვალებში შემომიკეროდნენ და სასწაულს ელოდნენ. მე კი არაკითარი სასწაული არ მეზებად, მხოლოდ სიკარგიელის პატრონი ვახლდით იმეზამად. ვიჯექი მათ პირისპირ და არ ვიცოდი, რა შექნას. საიდან უნდა დაიწყო, — ამაზე ფიქრობ უკველთვის, როცა სტუდენტთა ახალ ჯგუფს ხვდები. მაგრამ აქ მე სხვა რამეზე ფიქრობდი, — რატომ უნდა დავიწყო რამე, თუკი ყველაფერი ასე ნეტყენულად მთავრდება. რატომ უნდა მოვხიბლო ეს ბავშვები, როცა თვითონ მე განხიბლვის ასეთ საშინელ ტკივილს ვყვარ შეპყრობილი.

ისინი იყიდნენ, შელოდნენ. რა იქნება, რომ ვუამბო: ყველაფერი, რაც გადავიტანე? მათ თითქოს ქარი წახებრავდა აქედან ყველას ერთად, ერთბაშად. ჩვენი გზა ზოგჯერ საშინელი ჩანს. ვილაცამ იხუმრა, რომ უკველი პესიმისტი კარგად ინფორმირებული ოპტიმისტიკა. საერთოდ რომ ვთქვათ, სწორია. ბედნიერება, რომ რევისორის განცდები ძალიან დიდხანს არ გრძელდება — ისინი ელიან რალაცას, რომ დასრულდნენ.

ერთხელ ომის დროს ასეთი სურათი დავინახე. ჯარიცკაცი სიამოვნებით ხანსლვდა ფხვას კარდალიდან მის ირგვლივ საკმაოდ მსოხრდილი წიწილები დასუსსულდბდნენ, ლუკმას სცინცლავდნენ და ჯარისკაცის მოთმინებით უნაწილებდა მათ საქმელს. მაგრამ ერთს, განსაკუთრებით თავებდს, მან მსუბუქად წამოარტკა თავში ალუმინის კოვჩი, წიწილა ჩასკუდა, თვალეზა დახუჭა და მიუხედა, მოკვდა-მეთქი. ვიფიქრე, მაგრამ არა. რამდენიმე წუთი გავიდა და უცინილა გონს მოვიდა, წამოხტა და თავქუდმოგლეჩით გაიქროლა ეზოში. აი, რევისორებიც ასეთი ხალხია.

მე გადავწყვიტე ჩემს ბავშვებთან ერთად ამეშენებინა თეატრი, რომ არსებულყოფი კარი, რომელსაც ჩემი ვასაღები მოერგებოდა. და ჩვენ დავიწყეთ თეატრის „თამაში“. ეს იყო „მე-11 აუდიტორიის თეატრი“.

ეს რთული ამოცანა მთელი არსებით თავგადადებას და სიუყარულს მოითხოვს — მრავალთაგან რამდენიმე ადამიანი უნდა შეარჩიო და მათგან პატარა თეატრის

მსგავსი რაღაც უნდა შექმნა. უველაზე რთული და ძნელია მათში თხზვის მოთხოვნების გაღვივება და ჩანერგვა, მხატვრების აღზრდა. ეს უმოშივლედ უნდა, წარმატებულად წარმატებით წამოწევა.

მასწავლებელი შეხალისა ჰგავს, ის ბალს ახარებს. მცხეთაში ცხოვრობდა შეხალისე მხიელ მამულაშვილი. მისი სახელი უველად იცოდა. მიწის პატარა ნაკვეთზე მან შექმნა ზღაპრული პლანტაჟი. უველიებისა და საოცარი მცენარეების ასტროიდი. ამ ბაღში უოველი ბუჩქი მისთვის პიროვნება იყო და არა უბრალო მცენარე. მისთვის უოველი მცენარე ფენომენი იყო, უოველი მთავანთა მის თავისი ურთიერთობა ჰქონდა. იგი მთელი დღე რაღაცას კრებდა, ასწორებდა, რწყავდა, ამწუნდა, მიწას აფხვიერებდა, ეფერებოდა, ელოლი-ევიოდა — და უველაფერ ამას იმიტომ აკეთებდა, რომ ბუჩქი გამბდარიყო არჩვეულებრივი, რომ მას მოეცა უველაფერი, რისი მოცემაც შეეძლო, უველაფერი, რისი უნარაც ჰქონდა.

ჩვენს მე-11 აუდიტორიაში, ხმაურისაგან მოშორებულ ამ ყრუ შესახვევში, ახალგაზრდა ენთუზიატებთან ერთად რამდენიმე წელიწადს ფიქრობდი ინტუიციის, წამოსახვის, ქვეცნობებისა და შთაგონების საკითხებზე. მინდოდა გამოვრიდებოდი უოველიდ ნაცნობს, ჩავძირულიყავი შემოქმედების იმ, უველაზე სიღრმისეულ სფეროში, რომლის გასასინჯად და განსახილველად დრო აღარ გვრჩება თეატრში, სადაც სექტაკლს სექტაკლი უნდა მოაყოლო. მინდოდა რაღაცნაირად ხელმეორედ გამეაზრებინა და შემემოწმებინა ქველი ანალიზის მეთოდი. გამეთავისუფლებინა იგი იმ უტილიტარულობისაგან, რაც გვერდულები თვისება ნებისმიერი მეთოდისა. ჩვენ ხელახლა ვსწავლობდი რიტმისა და სივრცის გრძობებს, კავშირისა და ურთიერთობების შექნაშხმს. ვცდილობდი ახალგაზრდებისათვის ჩამენერგა უოველი, თუნდაც უველაზე უბრალო ეტიუდებში. გააზრებული დამოკიდებულებების წყურვილი. ქვეშაობიტი ტალანტი — ესაა დღევანდელი დღის მძაფრად და ზუსტად დანახვისა და გამოხატვის უნარი, — ეს რწმენა ედო საფუძვლად ჩვენს შეცდილებებს.

ასე გაიზინა რამდენიმე წელიწადმა. ბიჭებისა და გოგონებისაგან მსახიობები და რეჟისორები დაიზარდნენ (რა გასაოცრად ჩაქრა იზრდებიანი) და აი, დადგა გარდაუვალი ტრაგიკული წუთი, კოლექტივი შექმნილი, შეკრული იყო, იგი უკვე არსებობდა და — მისი არსებობა არ უნდა გაგრძელებულიყო. სწავლის წლები დამთავრდა და ახალგაზრდა მსახიობები რესპუბლიკის თეატრებში უნდა განაწილებულიყვნენ.

ახალგაზრდები, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება, იკრიბებოდნენ, თათბირობდნენ, უველაზე წარმოუდგენელ ვარიანტებს იგონებდნენ, რომ კვლავ ერთად უფლებულიყვნენ. ეს, რასაკვირველია, უტოპია იყო, მაგრამ... მათ ბედმა გაუღიმა.

მოულოდნელად დახმარების ხელი გამოგვიწოდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელობამ. სტუდიის დირექტორი რ. ჩიქვიტი, კინემატოგრაფიის კომიტეტის თავმჯდომარე ა. დვალაშვილი და მანხი მოადგილე ა. შიშიგური, რასაკვირველია, თავიანთი ინტერესებით მოქმედებდნენ, მაგრამ ეს მათი ინტერესები, ბედნიერი შემთხვევითობით, ჩვენს ოცნებას დაემატა. და კოლექტივი გადარჩა — მის საფუძველ-

ზე შეიქმნა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კონტრაქტული სახელოსნო“. სიტყვა „სახელოსნო“ თითქმის ჩვენ მოვიფიქრეთ. ცხადია, მას შეიძლება დაემატოს მსახიობის თეატრი“ და რეჟისორი“ და ბოლოს, შეერქვა კიდევ.

შეკვლევ თეატრში აღმოვჩნდი, პატარა და იმ თეატრისაგან სრულიად განსხვავებულში, რომელსაც მთელი ჩემი ცხოვრება შევწირე.

უკრათი მიმშინადა უზარმაზარი ორქესტრის პატარა ანსამბლით შეცვალა, მაგრამ კამერულ ანსამბლშიც შეიძლება სიცოცხლე მშვენიერი მუსიკის სიყვარულით.

ყოველთვის მშურდა მხატვრებისა და მოქანდაკეებისა, ისინი მუშაობენ თაკანთ სახელოსნოებში, რაღაცას ჭირავენ, ხატავენ, ერთმანეთს რჩევას ეცი-ხებიან, კამათობენ, ეძიებენ. ზოგჯერ ცდილობენ ერთ-სადაც გააკეთონ რაღაც-რამდენიმე. თიხა, ქაღალდი, საღებავები, ქვეწარმეობი, მოღებრები და იდეები, ბევრი იდეა. ეს კარგი სამუშაო საამქროა და არა დაწესებულება. უველას სამუშაო ტანსაცმელი აცვია, რატომ არ შეიძლება თეატრშიც ასევე მოვიქცეთ? რატომ სხედან მსახიობები რეპეტიციებზე ასე მორთულ-მოკაზმულნი? რატომ არ შეიძლება ამ პარადულ-ობისაგან გათავისუფლება და სამუშაო ტანსაცმლის ჩაცმა? აი, ჩვენ სწორედ ასეთი, ოღონდ თეატრალური სახელოსნო შექმნა დავისათვის მიზნად. უველაფერი, ცხადია, ისე ადვილად არ კეთდება, როგორც იწერება. ბევრი დაბრკოლება შეგვხვდა. მაგრამ გადავლახეთ. თუმცა, პრობლემები ახლაც საკმაოდ გვაქვს. საერთოდ კი არაფერი ახალი, არმოხდარი არ მომხდარა, უველაფერი მრავალი ახალჩამოყალიბებული ახალგაზრდული თეატრის ცხოვრებას მოგვავიწყებდა. თავიდან — ენთუზიაში, სიყვარული, ფანატიზმი. ახლა სწორედ ეს მთიქიანებდა, ვინ ვინ და მე ხომ ვიცი, რაც მოჰყვება უოველივე ამას. უველაზე მთავარი ხომ შემდეგ კოლექტივით იწყება. გამოცდას გა-ყოლებს თუ ვერა კოლექტივი, დაიბრუნება იგი თუ არა, შემთხვევითი მოვლენაა იგი თუ რაღაც საოცრებით დიდხანს გასტლებს? საკვირველია, მაგრამ მომავლის რწმენას მე არ ვკარგავ და ვიცი, რომ საოცრებები ზოგჯერ მომხდარა.

ჩემს სტუდიელებთან ერთად როგორღაც ფიჭულ-ტურის ინსტიტუტის ახლოს აღმოვჩნდი. რამდენიმე დღით ნება დაგვართეს ინსტიტუტის კლუბში გავევლო რეპეტიციები (მანხი ჩვენ შენობა გერ კიდევ არ გვექონდა) და რამდენიმე სექტაკლი ჩავეტარებინა: საღამოსპირი იყო. ვიდევით და ცას ავცქეროდი. იმ დღეებში მთელი ქალაქი მფრინავ თეფშებზე დაპარა-კობდა. იმასაც კი ამბობდნენ, თბილისში, ვაკის რაიონში უოველი საღამოს ჩნდება ცაზე ეს საოცრებაო. ჩვენ, იგულისხმება, ეს არ გვეჩროდა, მაგრამ მიხეც ცნობისწადილით ავცქეროდით ცას. აქ ნაცნობი ვარს. კვლავების გარდა არაფერი ჩანდა და უცებ ჩვენს ახლოს მანქანა გაჩერდა. იქიდან ერთხი მანქანაძე გადმოვიდა.

რადაც უგუნებოდ იყო. ჩვენი ჭკუფი შეათვალიერა და უცებ თქვა:

— რუსთაველის თეატრიდან მივიღოვარ, მიმიღებ შენს სტუდიასში?

— მივიღებ, — ვუპასუხე მე, — ოღონდ, რუსთაველის თეატრიდან ნუ წამოხვალ, ეს არც ისე უბრალო ამბავია, როგორც გეჩვენება.

მეორე დღეს იგი მოვიდა ჩვენიან ხმაურთან, აგზნებული და რაღაც სივითის ვეება ფუთა მოათრია. როცა იგი გავშალეთ, გულმა ბაგაბუგი დამიწყო — ეს იყო ჩვენი „ინკუპას“ ფარდა... ჩვენ ის „მსახობის ფოიეში“ ჩამოკვიდეთ და ძალიან გახარებული ვიყავით. ასე რომ, მე მაინც მართა არ ვიყავი, ჩვენ ორნი ვიყავით. თუმცა, ეროსი რუსთაველის თეატრიდან საბოლოოდ არ წამოსულა, იგი იქაც იყო და აქაც, როგორც ბონდის ხიდი, მდინარის ერთი ნაპირიდან მეორეზე გადადებული.

...დღეს ჩვენ საქმოდ ბევრი სექტაკლი გვაქვს. ისინი ზოგს მოსწონს, ზოგს, აღბათ, არა. ვცდილობ დღეს სხვაგვარად ვითამაშოთ, ვიდრე გუშინ ვითამაშობდით და ხვალ კიდევ უფრო სხვაინარად ვითამაშებთ. ჩვენ პორიფორტიკენ ვისწრაფვით. ის კი სულ უფრო და უფრო გაგვირბის. მე უწინდებურად მწამს სტუდიურობა და ვცდილობ, რომ ახალგაზრდა მსახიობები მის შენარჩუნებას თვლიდნენ თავიანთი თეატრის უმნიშვნელოვანეს საქმედ. თუ სტუდიურობა გაქრება, ეს იმის დამადასტურებელი იქნება, რომ ჩვენ ჩვენი სახე დავკარგეთ. ჩემთვის სტუდიურობა კასტრობა და „ქვის ღობე“ არაა, ეს, უბრალოდ, შემოქმედებითი მუშაობის განსაკუთრებული პირობებია. ჩვენთვის ესაა რწმენა მუდმივი სრულყოფისა, ენე იგი, ეს ტრენაჟის სიყვარულიცაა. დარწმუნებული ვარ, რომ მხოლოდ დაუბრუნებელი ტრენაჟით შეიძლება მინაგინა აქტიორული ტექნიკის სრულქმნა. აკადემიურ თეატრებში რატომღაც არ არის სამისო შესაძლებლობები, უფრო სწორად, აქ სხვაინარია თვით უაღა ცხოვრებისა.

ჩვენ აღტაცებაში მოვყავართ ბალეტის მსახიობებს, რომლებიც ქანის გამოცლამდე მუშაობენ თავიანთ თავზე. აღბათ, ეს მხოლოდ იმიტომ ხდება, რომ ბალეტის მსახიობი ასეთი მუშაობის გარეშე მარტედ დეკარგავდა „ფორმას“. ეს აქტიორული „ფორმა“ ბალეტში ყველაზეთვის თვალსაჩინოა და მასზე დიდი მსჯელობა და ბჭობა საქობი არაა. მასზე არც დრამატულ თეატრში ბჭობენ. — მაგრამ, უმეტეს შემთხვევაში, იმიტომ, რომ აგი დიდი ხანია დეკარგულია.

რამდენ ხანს გავკლებთ? ვინ იცის, რამდენსაც შევძლებთ. იმდენ ხანსაც ვიარსებებთ. ვიცი, რაღაც დრო გავა და ბევრნი წვლენ თეატრიდან, დაიწყებენ სხვა გზის და აქ თავისი ადგილის ძებნას. და ეს საეჭიო ბუნებრივია. მოვლენ სხვები, რომლებიც მათს წინამორბედებს სულ არ ემგავნიებიან. ეს დღევანდელი ჩემი სტუდიულებიც ხომ სულ არ გვანან ჩემს მეგობრებს „შვიდაცადან“. ჩვენ უფრო მიაშიტი ვიყავით. მე და ეროსი, ახალგაზრდა სტუდიულები შედარებით, ახლაც უფრო გულუბრყვილონი ვჩანვართ. დანახანია, რა თქმა უნდა, სტუდიურობა მხოლოდ ლამაზ მოგონებად თუ იქცევა, მაგრამ არც ეს იქნება ტრაგედია. გააჩნია, როგორც მოვიკიდებ შენს წარსულს, რას წარიმდვარებ იქიდან ხვალდებულ დღეში.

ჩვენ უფრო მიაშიტი ვიყავით-მეთქი და აქ მინდა ერთი რაღაც შევესწორო ჩემს თავს. მეორეს მხრივ, ხომ ჩემი ამხანაგები რუსთაველის თეატრიდან დღევა-

ნდელ სტუდიულებზე გაცილებით უფრო გამოვიცილნი იყვენ. მათ ზურგს უკან იდგა ისტორია, ტრადიციები, ვილაკის მძლავრი მხარდაჭერა, ფართოდ მსოფლიო შესაძლებლობები. ისინი აქაც დემიო უფროსი შემოხობდნენ ჩემი სტუდიულები უფრო ღარიბი არიან. მათ, ნიქისა და თავიანთი საქმის სიყვარულის გარდა, არაფერი ახადიათ. „შვიდაცავში“ მე თანატოლი ვიყავი, სახელისნოში მასწავლებელი, ავტორიტეტი ვარ, ჭერჭერობით, რა თქმა უნდა, „შვიდაცავში“ გულუდგინედ, თავგამოდებით აღევებოდა თვალს ჩემს რევიზორულ წარმატებებსა და წარუმატებლობებს. უკველი წარუმატებლობა კოლექტივსა და მის ხაერთო რწმენას პანითურ ძალას უკარგავდა. „სახელისნოში“ კი ჩემი ძველი სექტაკლები უკვე ისტორიაა. იგი შეუძლიათ, როგორც ნებადვ. ისე წაიცილონ — კარგ ან ცუდ ისტორიად. „სახელისნოში“ მას ჭერჭერობით კარგ ისტორიად კითხულობენ. ჩემმა ამხანაგებმა — „შვიდაცავს“ წევრებმა სწრაფად მოიპოვეს პირადი მოუღალარობა, წოდებები, მხამაალი მსახიობები. მე არ მყოფინდა ძალა, რათა უმოუღალარულებს მსახიობები საერთო რწმენით გავეერთიანებინა. „სახელისნოში“ მხამაალი სახელები ჭერჭერობით არაა. დღის რეჟიმი და სარეპერტიციო მეორედაც კანონის რანგშია აყვანილი. ჭერჭერობით, „შვიდაცავს“ მსახიობები სხვა რევიზორების სექტაკლებშიც თამაშობდნენ და მე არ ვიცილი, რა მედონა იმ შემთხვევაში, როცა ვხედავდი, რომ მათ (ეს ბუნებრივია) ზოგჯერ სულ სხვა, ჩემთვის მიუღებელი თეატრალური იდეალები უნდებოდათ. ზოგჯერ მე თავს ვგრძობდი კაცად, რომლის ხმაც გაისმის ხმად მქადაგებლისა უდაბნოსა შინა. „სახელისნოში“ ყველა თვალთ მხოლოდ ჩემსკენა მოპყრობილი. ჭერჭერობით. იციან, რომ უჩემოდ ფონს ვერ გავლენ. ჭერჭერობით.

მოკლედ — ჩემი სტუდიულები ძალიან მიყვარს, მაგრამ ჩემი გულის ნაწილი და ყველაზე ძლიერი ჩემი სიყვარული (ყველაზე პირველი, განუყოფელი, სიყვარული პირველი დანახვისთანავე) მაინც დარჩა იქ. საიდო ოდესღაც ჩვენი „შვიდაცავი“ იღვრება. ეს ხელს მიშლის თუ არა ცხოვრებისა და მუშაობაში? არა, ის კი არა, პირიქით, მეხმარება კიდევ. საერთოდ, ფიქრები წარსულზე ზოგჯერ მანაღვლიანებს (მე ბუნებით მეღანქოელი ვარ). მაგრამ ხელს არ მიშლის, არა. ფიქრებში იმაზე, რაც ასე კარგად გამოგვივიდა და რაც არ გამოგვივიდა და უცებ მიღიბონ რაღაც კანონომიტირების აღიარებამდე. მართლაც, — ჩვენ მაინც გავკეთეთ ძალზე დიდი და მნიშვნელოვანი საქმე. ჩვენ ქვარი პაციონანად, კარგად ვზოდეთ საქმოდ ძნელ. ქვიან გზაზე, კლდოვან აღმართზე და როცა მერტი შევეძლიათ, ჩვენი ტვირთი უფრო ახალგაზრდებსა და ძლიერი კოლეგებს გადავცით. იმ ტვირთით ხელში ჩვენ პირველი არ დავდგომივართ გზას და არა ვართ უკანასკნელი, ვინაც მიხი სხვისთვის გადაცემა მოუხდათ.

ამ დღეებში ერთმა თეატრალურმა მუშაებმა თქვა: „თქვენმა თოხამ თავისი საქმე ღირსებულად აღასრულა! რასაა, რომ იტანებთ? თქვენ ბედნიერი ხალხი ხართ!“ და ეს სიმართლეა, — ყველა, ვინც კი „შვიდაცავში“ შედილია, ბედნიერი კაცია. ჩვენ ბევრი რამ გვაქვს გასახსენებელი და, იმის მიუხედავად, რომ დავიშალენით. მწამს, რომ სადღაც, გულის სიღრმეში ჩვენ ჩვენი წარსულიც და ერთმანეთიც გვიყვარს. განა ეს იბალი არაა, რომ ჩვენ ოდესღაც ერთმანეთს შევხვდით

და ერთად დავადექით გზას? და, ვალიაოთ ეს, ქართული თეატრისთვის ცოტა როდი გააკეთეთ.

მე შევეცადე ფიქრი მიმედევნებინა ჩვენი მოძრაობისათვის, ამ წიგნის დაწერა ვანვიზრახე და ვიგრძენი, რომ სწორედ ამისთვის—ჩვენი მოძრაობისათვის უნდა მიმეპყრო გულისუფრო, თუ ჩვეუფიქრდებით. უველაფერი ისე მოხდა, როგორც უნდა მომხდარიყო.—ახალი ურევლოვის რაღაცედან იწყება, ვითარდება, იფურჩქნება, შემდეგ კი დგება უამი იმისა, რომ მან თავისი გაგრძელება ჩვენს კვალზე, ჩვენს შემდეგ მოსულია შემოქმედებაში ჩაიკოვოს. რას ვდარდობთ და ვნაღვლობთ, როცა თითოეულ ჩვენგანს ხალხი ახლა გამოკლით ოსტატად ვვალიარებს! მასხადამე, ამაოდ აოდავმპირალვართ. მე ბედნიერი ვარ, რომ გოგი გეგეპკორაზე სახლვარგარეთული ვაზეთები წერენ, ის ქართული მწუხარი ხახის რანდილია, რამაზ ჩიხვიანს კი „კავკასიელ ოლივიეს“ ეძახიან. დღეს გუარამ საღარაძე—შოთა რუსთაველის პრემიის დურეგატია, კოტე მახარაძე, მუდგა ჩახავა და ბადრი კობახიძე სახალხო არტისტები არიან, ეროსი მანგაღამე კი ჩვენს რუსპულიკაში უველაზე საუკარელი და პოპულარული ადამიანია. განა ეს იღბალი და გამაშჩეება არაა?

არ შეიძლება შემოქმედებით პროცესს მოწყდე, არა, არც ერთი წუთის დეკარგვა არ შეიძლება. როცა მოვლდღეს თავიდან ბოლომდე შემოქმედებას სწირავ და სხვა არაფერი გახსოვს, უველაფერი თავის ადგილზე დგება, აზრსა და სიმტიციეს იძენს.

დილაა, რამდენ იმდეს ამუარებ დღეზე, რომელიც ეს-ესაა დაიწყო. წინაა... მაინც, კაცმა რომ თქვას, რაა წინ? რეპეტიცია. უველა ჩვენი აღმორჩენა რეპეტიციაზე ხდება და მე უველდღეს აღმორჩენის იმედით ვხვდები, საღამოს კი ზოგჯერ ვზივარ გაოცებული, რომ ვერაფერი აღმოვჩინე და ახალს ვერაფერს მივადწიე, დილით, უცბე, მოულოდნელად ვხვდები, სადაც და რაშიც დავუფი შედობა. აქამდე როგორ ვერ მოვიხარებ ეს?! ახლავ, დღესვე უნდა გამოვასწორო ეს შეცდომა, ჩქარა, ჩქარა უნდა წავიდე რეპეტიციაზე! და, აი, მე ისევ ვიწყებ „აღმორჩენას“, ვაკეთებ იმას, რაც დიდი ხანია უნდა გამეკეთებინა“ და—არაფერი აქედან არ გამოდის, შემდეგ ისევ საღამო დგება... და ასეა მთელი ცხოვრება.

მადლობა ღმერთს, ახლა დადილაა. მე უველაფერი ვიცი. ჩემთვის უველაფერი ნაითლია. კარგად მოვემსახურებინა ჩემი რაოთმე დახვევა.

ჩემს თეატრში ფეხით წასვლას ვარჩევ, ეს როგორღაც უკეთ განმარწობს. ბოლო წლებში ამ გზას შევეჩვიე და, უცბე, ახალი ძალით ვიგრძენი, თუ როგორ მიყვარს ჩემი ქალაქი. თავში მიტრიალებს ფიქრები ჩემს სამუშაოზე, თვალსაწიერში კი საინტერესო ცვლილებათა წყება და წყება ხვდება.

აი, მრგვალი ბალი რაფიელ ერისთავის, ამ უსიმათიურესი ადამიანის ძეგლითურთ. ადრე ამ ადგილას აგურის ქარხნები იდგა, ირგვლივ კი მინდვრები იყო და მთელი არაფერი.

კუსკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტი, სახლი, რომელშიც შენანიშნავი მხატვარი ქეთო მალალაშვილი ცხოვრობდა. ის რიხტერს ხატავდა. მეც მასთან ვიყავი. ეს კი უნივერსიტეტის ძველი კორპუსია, გან-

საკუთრებული ადგილი, გული და გონება საქართველოსი. მინდა თავი დავუყრა ამ შენობას, ვითხოვ, როგორ ხარ? არც ისე კარგად, როგორც შენ გინდა, ხომ? მაგრამ, რასაკვირველია, არაფერს ვეიძულებ ვერაფერს ვით ვეშვები ქვევით. ადრე აქ ხრამი და სანაგვე იყო, ახლა კი მრავალწყება სამანქანო მაგისტრალია.

მარცხნივ რჩება ზოოპარკი: ოდესღაც ამ ზოოპარკში ჩვე, სკოლის დამთავრების შემდეგ, გამოსაშვები საღამო გავმართეთ.

მარჯვნივ—გორაა, ფიქრის გორას ეძახიან, იქ დგას ძველი სახლი, რომელშიც ვერიკო ანჭავაძემ ცხოვრობს. პირდაპირ, გაღმა გორაზე ცირკია. მასხოვს, როგორ შენდებობო, არმიანი 1938 წელს ისე წავიდე, რომ იგი ბოლომდე დამთავრებული არ მინახავს, ომის დღეებში შევხვდი უცნობ თბილისელ ქაბუჯს და პირველი, რაც ვკითხე, ის იყო, ცირკი თუ დამამთავრეს-მეთქი. დამამთავრესო, მითხრა. უველაფერი წესრიგში უყოფლია, გამუნარდა. სხვა რამ მაშინ მე რატომღაც არ მალეღვებდა.

გზა გრქელია, ბევრ რამეზე ვასწრებ ფიქრს. ვფიქრობ იმაზე, რომ დღეს დონ ტუანისა და შარლოტას სცენას დავიწყებთ და წინასწარვე სიამოვნებით ვიმსჯელებთ. ძალზე კარგად წერს ბატონი მოლიერი, რაც მართალია, მართალია! და სექტაკლშიც ეს სცენა ცუდად არაა შეთხზული ჩემგან. ყოველ შემთხვევაში, დილით მე ასე მჩვენება.

ვფიქრობ იმაზე, თუ უფრო ზუსტად როგორ შევასისხლებორცბინო მსახიობებს ის, რაც ასე მკაფიოდ გამოიკვეთა ჩემს არსებაში. რომ გამახსენვინა საიდუმლოება ამის გაკეთებისა და სხვები: ოვისაც, ჩემს კვალზე მომავალათვის, რომ გადამაცემინა!

ჰო, მართალია.— ვინ მოდის ჩემს კვალზე (უკან ვიხედები კიდელ). ვისხსენებ უველა ახალგაზრდა რუინორსა და მსახიობს და ვცდილობ მივხვედ, მათგან ვის შეუძლია იქცეს ხვალისდელი თეატრის ლიდერად? რაა საჭიროა იმისათვის, რომ ეს ადგილი დაიკავონ? დღეს ჩემი რომერტ ტურუა, გოგი ქავთარაძე და თემურ ჩხეიძე არიან ლიდერები, ზვალ, ზვალ, ვინ იქნება?

ჰო, ამ საღამოს უნდა ვნახო, ჩემი ახალგაზრდა რუთისორები რანაირ ვარჯიშებს ატარებენ სექტაკლის წინ, ჩვენ ძალიან დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებთ ამ მომენტს.

გადავდვიარ დიდ ხიღზე, მალე მივადგები ძველი კინოსტუდიის კიშარსა და ტერიტორიას, რომელზეც დგას ჩვენი თეატრი. ახლა დავინახავ მსახიობთა ნაცნობ სახეებს, გავაღებ კარს, ჩვენ ერთად შევალთ შენობაში, სცენაზე ავალთ და დავიწყებთ რეპეტციას.

მე თეატრში მივდივარ, აბა, სხვაგან სად უნდა მივდიოყ?

დასასრული.

ტექსტში ჩართულია მ. თუშანიშვილის ნახატები.

ბორბონ უაილდერი



ეროსი მანჯავალაძე

რენი პატარა ქალაქი

(კიეის ორ მოქმედებად)

გაღმთაქართული რეპრეზენტაცია

მროსი მანჯავალაძე და მე დავემგობრდით მისი სიცოცხლის უქანასწეულ წლებში, სულ ერთად ვიყავით.

ზნორად ვხედავდი მას დალონებულსა და მოწყენილს, თუმცა ცდილობდა ეს არ ეჩვენებინა და სიცილეში, ხუმრობაში დამეღალა ღრმა, მტანჯველი, მღრღნელი განცდები.

ოი, ასეთმა მისმა განწყობილებამ მიგვიყვანა ერთ ჩანაფიქრთან, გადაწყვიტეთ დაგვედგა სპექტაკლი წარსულზე, განცდილზე, გარდასულზე, თითქმის დაიწყებულზე, სიკვდილზე, ქორწილზე, ერთი სიტყვით, გველაპარაკა იმაზე, რაც ჩვენ განვიცადეთ და გვიანახავს სიცოცხლეში... კაცი შედიხარ ასაკში და მაშინ გრძნობ მხოლოდ განცდილის გამოხატვის აუცილებლობას.

უცნაური და რთული პროცესია: ჯერ იბადება იმის შეგრძნება, რომ აუცილებელია გავზიარო ხალხს შენი განცდილი გრძნობები, შემდეგ ნელ-ნელა იკვეთება ხასიათები, შემდეგ აზრი, ბოლოს კი იწყება მასალის ძებნა, ბოლოს პოულობ საშუალებებს. მე ტორტონ უაილდერის „ჩვენი პატარა ქალაქი“ შევთავაზე ერთს. ვიფიქრე, რომ ეს ნაწარმოები მის განწყობილებას შეეფერებოდა, შემდგომ ამ ნაწარმოების გაღმთაქართულების აზრი დაგვებადა. ეროსიმ მწერალ რეზო გამბრიატეს დაურეკა, რომელიც დაგვეთანხმდა, მაგრამ გავგაფრთხილა, რომ უაილდერი ის მწერალი არაა, რომელსაც ასე იოლად შეიძლება მოვიკიდო ხელი, თანაც გვითხრა, რომ ეს მისი საყვარელი და სათაყვანებელი მწერალია. რეზოს ეროსი ძალიან უყვარდა და უარი ვერა უთხრა, დაგეთანხმდა.

ეროსი და მე მოუთმენლად ველოდით პიესას. და აი, ნახევარ წელიწადში მშვენიერი ნაწარმოები გვქონდა ხელთ.

პიესა უაილდერის იყო, მაგრამ თავისი საკუთარი, განუმეორებელი, დასავლეთ საქართველოს ქალაქის ცხოვრებით ცხოვრობდა.

დავიწყეთ რეპეტიციები. ეროსის უნდა შეესრულებინა ხანშიშესული რეჟისორის ასისტენტის როლი, რომელსაც მიჰყავს წარმოდგენა და წარსულ ცხოვრებას იგონებს.

ეროსი ძალიან იყო დაინტერესებული ამ პიესით და გატაცებით მუშაობდა. ასე მაშინ ხდება, როდესაც პირველივე რეპეტიციიდან ჩანს, რომ როლი გამოდის.

რამდენიმე რეპეტიცია ეროსის ბინაში ჩავატარეთ და პირველივე მონახაზებიდან ნათელი გახდა, რომ ეროსი ავტორს კი არ თამაშობდა, არამედ ავტორზე დაყრდნობით თავის თავზე გვიყვებოდა რაღაც მალულს, საიდუმლოს, პირადას...

ეროსი მუშაობდა და თითქოს ცდილობდა გმირის ქცევაში ის დაფარული კაეშანი ჩაექსოვა, მარტოხელ, კაცს რომ დაჰყვება ანრდილივით მუდამ. ეროსი ცხოვრებაშიც მარტოხელა კაცი იყო. ზნორად უთქვამს ჩემთვის: „სალამოს ექვსი საათიდან უკვე ვფიქრობ, რაშეღალა ღამეა წინ. მარტოობის გრძელი, გრძელი, უძირო ღამე.“

ამიტომაც ზნორად ურეკავდა მეგობრებს და თავისთან ეპატივებოდა. ეს ბუმბერაზი, ვითომ მზიარული აღამიანი, ღმირით ინიღბებოდა, რომ ზალხისთვის არ დაენახებინა ცხოვრებაში მოუწყობლობისა და მარტოობის გრძნობა.

ყველაფერი ეს ამ როლში — რეჟისორის ასისტენტის სახეში უნდოდა გამოეხატა, ცხოვრებაში ამას ვერ ახერხებდა, რადგან ძალიან მორცხვი და მორიდებული კაცი გახლდათ.

ამ მორცხვობას უნდა მიეწეროს, ალბათ, ისიც, რომ ზნორად მიხივდა მარტო, ინდივიდუალურად მისთან

მემუშავა, სანამ როლი დაიხვეწებოდა, რეცენზორმა მოუშაბდებელს ეჩვენებინა ნამუშევარი ახალგაზრდა კოლეგებისათვის, რომლებიც გარს ეხვიენენ კინომახიობობა თეატრში.

ალარ გვეყავს ეროსი, დავგრჩა მხოლოდ ხსოვნა, დიდი ტკივილი და რვეზ გაბრიაბის ეს დაუდგმელი

პრესა, რომელიც ავტორმა მისთვის, მის შესახებ და მისი სიყვარულით დაწერა. რვეზ გაბრიაბეს ძალიან უყვარდა მსახობობი ეროსი მანგვალაძე, რომელსაც მიუძღვნა ეს თავისი ნამუშევარი.

მიხაილ თუშანიშვილი
სსკ სახალხო არტისტი

პირველი მოქმედება

მკრთალად განათებული სცენა. დარბაზი ნელ-ნელა ივსება ხალხით. გამოდის რეჟისორის თანაშემწე.

თანაშემწე ხელმარჯვნივ სამ სკამს დგამს, ხელმარცხნივ კი ერთ გრძელ სკამს.

ეს გრძელი სკამი ალავიებების სახლს ნიშნავს.

საქმეს რომ მორჩება, ერთხანს კიდევ დაელოდება, სანამ დაგვიანებული მაყურებელი ადგილს მიაგნებდეს.

რეჟისორის თანაშემწე: — თქვენ ახლა ნახავთ პიესას, რომელიც დაწერა ამერიკელმა მწერალმა ტორტონ უაილდერმა, ბატონ მიხეილ თუმანიშვილისა და ბატონ ეროსი მანგვალაძის თხოვნით, პიესა გადმოაქართულა რვეზ გაბრიაბემ, რომელსაც მანამდე არც უფიქრია ამ შესანიშნავი ამერიკელი მწერლის ამ საუცხოო ნაწარმოების ტრანსპლანტაცია ქართულ ნიადაგზე, მაგრამ შექმნილი ვითარებაში უარის თქმა გუჟღერდა და ხელი მიპოე ამ მეტად ძნელ საქმეს, რის გამოც, უპირველესად, პატიებასა სთხოვს ამერიკელ მწერალს, ხოლო თქვენ, ძვირფასო მაყურებელო, — შეწყნარებასა და ღმობიერებას.

საქმეაღორ დადგა რეჟისორმა ა-მ, მასში მონაწილეობენ ქალბატონები — ბ, ც, დ და ბატონები Z, X, Y და სხვანი და სხვანი არანაკლებ პატივსაცემნი, მაგრამ დროის სიმცირის გამო ჩვენს თხრობაში, სამუხებაროდ, შეზღუდულნი.

ახლა ასე ექნათ: წარმოდგენით გავებრლოთ დედამიწა და თავი გავყოთ მეორე მხარეს. ჩვენ დავინახავთ ამერიკის ერთ შუადღის ძილს მიცემულ პატარა ქალაქს. დინახებთ? კმარა! ვიყილოთ სამახსოვროდ ქრისტები, დავებრუნდეთ სამშობლოში, ასეთივე პატარა ქალაქ №-ში.

ეს ჩვენი პატარა ქალაქი №-ი ღიხს იქით, მდინარე როონის პირას იმყოფება. გესმით მამლის ყვილი? საცაა გათენდება.

თითქონ მუქიდან დაყრილ გორაზე, მყუდრო სასაფლაოზე, რომელზედაც ბარე ორ აქ დამსწრე მაყურებელს ჰყავს მიბარებული დაუვიწყარი მიცვალბული, კინაროსებმა იცვალეს ფერი. პატიებასა გთხოვთ, თუ უნებლოდ სევდა და ტკივილი მივაყენე თქვენს გულს მზოგონებდათ. პატიებასა გთხოვთ, რადგანაც

პატივს ვცემთ თქვენს უფლებას, გაატაროთ თეატრში მხიარული საღამო, არათუ მიეცეთ მოულოდნელ თავსმოხვეულ სეუდას.

ცა ისევ მელნისფერია: ხეები, შენობები, ელექტრობობები, პურის დროვი უცაბედად დაღვრილ ტუშის ლაქას ჰგავს.

სანამ ცისკრის ვარსკვლავი გაქრება, მოდი, გავერკვეთ ქალაქის გეოგრაფიაში, რომ მომავალში ვიცოდეთ, სად რა მდებარეობს და ვინ საით მიემართება. სცენის უკანა კედლის გასწვრივ „ბაღის კიდეა“. ასე უწოდებენ ოდიითვე ტროტუარს, რომელიც მიჰყვება ბაღს, ხოლო თვით ბაღს — „ბულვარს“, გადმული, დაუხამებელი ხალხი კი — „გულვარს“. ამ ბაღის საუკეთესო დრომ დიდი ხნის წინათ განვლო. რა არ ახსოვს ჭადრების ხეივნებს, ახსოვს პოეტო, ახსოვს პოეტის ეტლში შემბული სტუდენტები, სუნამოთი დანამული ჰარაობები, სიმფონიური და აზიური ორკესტრები, ჰველმოქმედებითი ლატარაები დარბ ბავშვითათვის ნაშვის ხის ფულის შესვაროვებლად. ახლა ხანდახან თუ ჩაივლის ღამაზად სეუდიანი ქალბატონი ინგაროზა, „კრახანია მოსკვათი“ მკრთალად დანამულ აბრეშუმბავერდის კაბაში გამოწყობილი, საკომისიო მალაზიის უდროოდ და იოლად წასული დირექტორისა ქვირივი. ნათელი დაადგეს რაფაელს, — რა სალაისა ჰქონდა, რა ტებილი სიტყვა... —

ბულვარს რომ ჩაივლით, კათოლიკების ეკლესიის დაგანგულ სახურავს დინახავთ პირამიდულ კეობისათა შორის. კიდევ ცოტა მარჯვნივ, ფიზოსსა და კომისარიატის იქით, სიარულით გათლილ ეკლარის ტროტუარზე იისფერმა რაბინმა მჩატედ რომ ჩაიარა, სინაგოგა მოჩანს, აი, იქით კი, სულ ახალი, მეოცე საუკუნის ჩვენი ცოდვების უკანასკნელი მოსანაწიებელი, თეოლოგიით ნაშენი, მკვეთრკუთხედებიანი ეკლესიაა, ყვრიით დამშვენებას რომ ვერ მოესწრო. იმის იქით კი გამჩენის დიდებული საუქუარი წარმოვიდგება. მეთათუ საუკუნეა დგას, კოთხებდაბლაგული, პერანგახებული მონასტერი, სამკვლევოვანი, თალიანი.

აი, უკვე მეორე საუკუნეა, რაც იმ კლდის ქვეშ, პატარა მდინარე დაბნეული რომ გამოვარდება, ცხოვრობენ პოლონელები: იაბლონსკები, მიცკევიჩები, პაოტოცკები, ბელუცკები, დიდებული, შესანიშნავი გვარები. მის მღერ, რაც მათმა დაქვეითებულმა შთამო-

მკვლობამ ღილებს წარმოებას მისუ ხელი, ჩვენში ღილს ფილაკი ეწოდება — **Полк** — ფილაკ-თუმცა, ამას ჩვენს პიესასთან არავითარი კავშირი არა აქვს და არაფრისათვის ითქვა, ისე, როგორც ბევრი რამ ითქმება ჩვენში, საქართველოში.

მდინარის იქით გორაა, გორის იქით კი ტყარამე ცხოვრობს, ფენომენალური ტურტუცი. მაკვლობა ღმერთს, იმასაც არავითარი საქმე არა აქვს ჩვენთან და სიტყვას გაძლევთ, დღეს საღამოს მისი ხსენება აქ არ იქნება.

აი, ის დაუმთავრებელი სახლი ევრასოდეს ეღირსება სახურავს. ეზოში რომ ორმოცამდე დიდტუნა კრამიტი აწყვიტა, იმასაც წაიღებენ ოქტომბრის ქარიან დღეს, მათ ადგავსა თეთრ ბალახში თეთრი ჭია რვიანივით დაიკლავნება.

იმ მთის იქით სულით სნეულთა საეადმყოფოა. ამა ვის ახსოვს, როდის რომელიმე გამგე—ექიმმა შიმშილ-თან ბრძოლაში შრომითი თერაპია მოიგონა. სამაქრო-ებში უმაღლებენ პატარა დღეებს, რკინის საწოლებს, ამ საწოლების დეტალებს კი ნიკელით ფერავენ. სამ-კერხალის იქით ერთი პატარა ველი ვლია, მსხლიანი ადგილი, ამჟამად ღორით გარყვნილი და იავარქმნილი. (სცენაზე ჩაფიქრებული თეთრნაბადიანი მილიციის ფე-როსი შემოდის, მომზიბლავს გარეგნობის შუახნის მამაკაცია, თუ ამას მსახიობი შეძლებს და მისი თამაშო მაიმუნობაში არ გადავა, ეგებ ისე მოხერხდეს, თით-ქოს ცხენით შემოვლდა კაკურდიც. ცხენს აქტიორი თუ ასანთის კოლოფზე კავუნით „გაახმოვანებს“, ხომ კარგი, თუ არა, მაშინ ერთი თხოვნა: იყოს სერიოზუ-ლი და ადვილბულად სიმპათიურად სეველიანი).

რეჟისორის თანახმად მწე. — კაკურდიც ექვი წელია რაც გარდაიკვალა (კაკურდიც სცენის კუთხეში ისევ გამოჩნდება, ცას ახედავს, ქურდულ-ლად მიიხედ-მოიხედავს, გახსნის ქოლგას და კო-ლისებში დაიმალება). ამა ქოლგა და ბერეტი რა ცაცის საეადრისია, მით უმეტეს, კაკურდიისთანა-ცაცისათვის. ვიტალი ცაცი კი არა, კვდის ჩამო-ნატეხია, ორთან, სამთან, ოთხთან, ხუთთან მებრ-ძოლი, ბუმბერაზი აქლემ-ვეფხვი, კაკასისი თვა-ლი და ჭილა, კინალამ ორდელისანა. პაპიროსის ფაბრიკაში მავნე დაღანაშობიან ბრძოლის დღის მაინცდამაინც ტუბერკულოზიანი ლაშჩირა, ხალ-ხის მტერი, მემარჯვენე ოპორტუნისტი, მახისტი, ტროცკისტი, შოამომავლობით აშარი და სულის მეთევზე, პომადიანი, აცვენილი, ახალი ცხოვრების ხორცმეტი, ასე შემდეგ და სხვა და სხვა ამაზე უარესი, შეუყვარდა ერთი დანახვით საზე-იმო-სადღესასწაულო პრეზიდენტში მდომ ამხა-ნაც კაკურდიც... სიყვარულმა და წვრილბუნე ვე-ზიულმა ზემდებობებმა ხელი ააღებინეს ვიტა-ლის უკვლავურზე. რაც უყვარდა — ოჯახზე, სახლზე, თანამდებობაზე, მრგვალ ბეჭედზე, ხალის კიდეზე შიგრიმის ჩემპიონი გავლავს. გრძნობებმა უბიძგეს ვიტალის. შერთო ეს ასპიცი კვერცხ-ხიდან გამოჩეკილი და აბასთუმანში გადახვეწილი-ყო. ახლა ვიტალი სწორედ ბარაკებისაკენ იჩქარის, ეშინია თეთრ ნახალს, დუშელი კოლე-გების ღამის ოპერაციის სამახსოვრო საჩუქარს, არ დააწვიმოს. კიდევ ივლის ეს უბედური ასე მალულად ორ წელს. შემდეგ კი აბასთუმანში უბედოდ დასრულებული, მერიტმეტად გალამა-

ზებული, თვითკვლევლობით დაამთავრებს სამარც-ხელო საცოცხლებს საევარლას საეუღლავს. კაკო-დში რა დაგვრჩება! ვაევილბულებო წერტილების შეყვრა და უისრო კომპანი. რადიოსტანციის ხს და დე გრიის დუტი. საფულაზე სათვლიანი თხა და აბასთუმნის გლიცერინივით ნაივი.

იმის იქით რომ იხაა, მერე კი ჩახალღული მესია, ცოტა მოშორებით მდინარის პირას მოჩანს სასა-კლავო, „ბოინი“, რომლის თავზე ღურჯ ცაში უბ-მოდ წერენ და წერენ უბილავი ღელისის ნელ სტროფების სავაეზი... იქით შეივლება თამარ მეფის საფლავი იყოს, იმ დროინდელი მუხნარის ასევე შრიალებს, მუხნარის იქით კი ქარში გადაგ-დებული რკინიგზის სადგური, სადგურზე მატა-ბადაზიჩაივის ქალი ყიდის გაზარდულ თევზზე ლამაზად შემოწყობილ მოხარულ მხალოს. ქალი მატარებლის ჩამოვლას ელის.

რა ნელა თინდება. კი მაგარა, რა წუთი ჩავთვა-ლოთ ვაგინება? რაზე შევთანხმდეთ? იქნებ ის წამი, როდესაც მზის სხივი შევლისის ჭვარს შეეხე-ბა. ან, ეგებ, მართლაც ის წუთი, ქვევით ბროწე-ულის ტუქში მატა ბეების ლიტერის რომ ჩაუ-ვლის და შეე კაბას აუტკიუნებს? გესმის საე-კრავი მანქანის ხმა და მარმარილოზე ნიკელის ჩაქურჩის ხათრინი კაკუნის? იგრძენით შრევის ხუნ? ვნ მუშაობს მთელი ღამე? მთელი ღამე მუშაობს ლილისფერქუთუთობიანი ქალების „ზაკრაიშიჩვი“ იანკელა. კაქური შეწედა.

„ჩუ“, პეტია, თეთრები ხომ არ გვიახლოვდე-ბიან? „პარსტო გათენდა, ვახსი ივანჩი“. მოდიო. ამას დავარქვათ დილა. დადნა უძილო ღამე მძამში, დადგა ვამჩენის ნაზიძი დღევანდელი დღე. მოხიეთ კალენდარს გუშინდელი დღე. ჩავა-ქროთ საწილები. მივესალმოთ იანკელას. (სცენას გაირჩის იანკელა — რანტონი ლაქის ფესისცემ-ლები, შვიი მოკლე შარვალ, წინდები თეთრი, პერანგი ლილისფერი. შოპია და ქოლგა შვიი)

რეჟისორის თანახმად მწე. — მეოცე წელია იანკელა სახელმწიფოსთან მიჩქარის საქმიან პაე-მანზე ფაბრიკაში, მეოცე წელია მოწინავეა. გზად ორი ჯიშეყარული ძაღლის ქორწილს შეეყრ-ბა, შეჩერდება, გაიფიქრებს, რას უნდა ნიშნავდეს ვარდის ბუჩქებში ძაღლების ექსტაზი გამთენისას, ცოლის თხოვნა, ფულს, საუკედურს შრომის წიგ-მამაში შეტანით, თუ რაზე უბედურებას, კედლის გაზეთში გაწერას, მაგალითად. იანკელა კულასე-ში გადის. ვისაც დეკორაციების გარეშე უჭირს საქმეტიკის ურუბა, მათ პატავი ვეით და დავე-ნმარდო, წარმოიდგინეთ, რომ ეს გრძელი სკამ-ეკიმ დიმიტრი ალფაიძის სახლია, ეს ხალია, ეს წინა კარი ეს სამეზობლო ჭიშკარი, ეს საიმერე-თო. საიმერეთო ჭიშკარი, როგორც ევროპაშია მალბუღული, მოვრთოთ ვარდებით, შევამკოთ უსურ-ვაზით.

ღელვის ხის ტოტზე სამარცხენიო, გაუგონარი ამბავი — მამალს გააზმორა და ხიდან გადმოვარ-და, ერთი სიკვდილი გაათავა, მიიხედ-მოიხედა, არაფის დაუნახავს, დედლებს სძინავთ.

ამ ორ კვიაროსს შორის ჰამაკი ჰკილია, შიგ სტიფან ცვაიკის „ამოკი“ დებს, წიგნი — ცრემ-ლებით სველი ცხვირსახოცია, დერმანტინის უდა-ზე კი აღმასებავით მიმოურლი ღამის ნამო... რაც

ბატონი დიმიტრი გარდაიცვალა, ბაღა გადაშენდა, გლერტა და ქათანაცარა ჩასახლდა, ჩიბმა ლეღვი, ტუქმალი და მვენე ვეკილი მოიტანა, დაასა კედლები, გამრავლდა ხვლიკი, ობობა, ქის კედლები ამოვისო ბალახით, წულის სარკვეზე მშრალად დევეს ესმინის ფოთლი, ქის სიღრმიდან გვცემს პანაშვიდის სუნი. წუმპეზე მოჩანს ნიშისყლაპია. ალაგ-ალაგ ამალგამამჭერად დამტვერალ სარკვეზე თხუთმეტკაპიციანი შთავარა, ლეღვის ნელი ცრემლი, სევდა, სიჩუმე, წვიმის წვეთი, შტრბეული წვიმის შრალი. ქუჩის იქით ფანქარაში იასპინივით გოგო, ხმების უნაწესი საფეხურები: დო, რე, მი, ფა... მოცარტის ღამსა პატარა სერენადა რომ გადაუვლის დაფნარს ნაავივით, დაღლილი აგურები, საომრად გამოსული ცალთვალა კატა, აივანზე წითელი ატლასის ბალირი მღვდლის შვილისხარის, სამი ფუტკარის, ფრთებს რომ იშრობს ფოთოლქვეშ, იღიხებად გამოგზავნილი ფუტკრები მოსახვევში. ფაეტონიდან ატმის სურნელი გადმოიღვრება.

აი სამი სკამი, გელოვანებს რომ ეყუთვით ახლა, ფლიგელს რომ ამოაეითხავს ნახსენის თვალი, ის ხომ ფხალაძეს ეყუთვინოდა ოდენსაც, კაბინეტის ფოტოგრაფ-მხატვარს, პოეტის მეგობარს. წაიღო ორი წინდა, სამი ტრუსი, ორი ბერანგი, ზვიგინი ნეკტირი, აქა-აქ მელნით შეღებუა ჩიქნები, დაორთქლალი ხმით აივანის ბოძს მშვიდობით უთხრა. ჩაიცვა თვრამეტა წლის, სამჭერ გადაბრუნებული პალტო, ბეჭები გაისწორა, ჩაჭვის ხიდთან ღვინო შესვა, ავი, მღვრიე.

წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი,
წმინდა სინათლის დიად ბაგეში,
ისე ცოტაა გასაგებელი,
როგორც რომ წმინდა სიწყვიდადში.

მის შერე არავის უნახავს ფხალაძე, კაბინეტის ფოტოგრაფი...

ამასობაში ვაგენებულა კიდევ. აი, ახლა თქვენს წინაშე ფარდა დაეშვება, რომელიც ვაგეუფოს ცოცხლებსა და მკვდრებს.

(ზევიდან ნელა ეშვება იისფერი ფარდა. ფარდა ვამპირავლება, მორთულია ვარდებით. სცენა, ირბიად გადაჭრის გაუპარსავი კაცი, ჩემოდანი, ჩაიდან და ნავთქურა მიაკვს. რეისორის თანა-შემწე მას ვერ ხედავს და ალბათ ამიტომ არაფერს ამბობს. ჩემოდნიანი კაცი ასწრებს ფარდის ქვეშ გავლას, ფარდა ეშვება და წყნარდება).

რეისორის თანაშემწე: — რამდენი დამიანი წავიდა არმოუსვლელში, რამდენი ძვირფასი აჩრდილი დარჩა ამ ფარდის იქით. რამდენი წუხილი, საყურადღი, ფარეუბული იმედო, ანდა რამდენი ოცნება მიიძალა, სამუდამოდ ფარდის იქით... ეჰ, რამდენმა დატოვა გულში სევდა.

(ფარდის იქით გამოჩნდება ქალბატონი ნინო, ოცდაათი წლის მწვენიერი ვარდებით, ღედღედ, დედო, ბიოლოგად გაჩენილი ქალი. ქალბატონი ნინო საყურეებს იკეთებს, უზოს მიხეცტ-მოხეცტავს, სარტყის ჩამოიდებს თოკიდან, დანამავს და უთოს სველი თითით გასინჯავს, უთო განკლია, ქალბატონი ნინო უთოს აქეთ-იქით აქანება, ნახშირი რომ გააღვივოს. რა თქმა უნდა, ეს ყველაფერი უნდა წარმოიდგინოთ, რადგან არცერთი ნივთი სცენაზე

არ არსებობს. სანამ ქალბატონი ნინო საქმეებს რეისორის თანაშემწე განაგრძობს თბროსა...
რეისორის თანაშემწე: — ქალბატონი ნინო ექიმ დიმიტრი ალავიას მეუღლეა. გვერდითაა რაც ქალბატონი ნინო გარდაიცვალა. ახალგაზრდა გათხოვდა. თვრამეტა წლის გახლდათ, ბორკომ პარკში რომ გაიცნო მომავალი მეუღლე... ეჰ, როგორ გავადა მაშინ დიმიტრი რუდოლოფო კალენტინოს! ახალგაზრდა, შვეიცოტის კოსტიუმი. რა პატარა ელუპებით სვამდა სამკურნალო წუღუნს დაიხვია კიოხვა „თქვენი, გჭერა, პირველი, ერთი ნახეით საყურეებს...“ კიოხვა თამბი, თვრამეტა მხევეთა იყო. ნინომ თავი დახარა, დიმიტრიმ ტროსტით იასმინის ტრეტი მოწიდა, დაუნახა და თქვა: „ღღემდე არ მჭეროდა, დღისი შემდეგ კი საშულა-მოდ ქალწმუნე...“ ახე მოიყვანა ბატონმა დიმიტრიმ რაც ქალბატონი ნინო ვარიებით ხავსე, ბალახით აბინებულ ჩიხში, არქიელის გორაზე, რომელიც მაშინ ჭერ კიდევ არ ატარებდა ბატონ დიმიტრის ნათელ სახეებს. კიდევ ერთი სიტყვა, სანამ სამიერეთი კარები გაიღებდა: „შეატყეთ უტაქტობა, მაგრამ რამდენი წლისა ბრძანდებით?“ ისევ მოიწიდა იასმინის ყვავილი ბატონმა დიმიტრიმ და სევდაიანად უნახსუა. „ზეგ, ოცდაათე წრის ამთავრებს თქვენი მონამორჩილი მზის გარშემო დაფიქრდით, ნინო, და თუ გადაწყვეტთ, მაშინ დაე ერთად ვუაროთ წრეები მშეს და დატყებთ ვარსკვლავთ ციმციმით...“

დახ, მაშინ ოცდაათი წლისა გახლდათ ბატონი დიმიტრი, მხოლოდ შვიდი წლის პრაქტიკა ჰქონდა, მაგრამ უკვე მშვიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა კოლეგებში და ხშირად ამშვენებდა მათ რიცხვს კონსალიუმების დროს. (თუ ამ დროისთვის გამანთებლები შემდეგენ ჩაატროს „სიკვდილის ფარდა“ და შემდეგ სულ გააქრონ და სცენას დაბრუნონ აღირიდელი ხახე, ძალზე კარგი იქნება).

რეისორის თანაშემწე: ინათა, კარმაიკ ვაღაიარა, დიაგნოზა ჰქუბით, ვახსნა დარბამი...

ქალბატონი ნინო გარდაიცვალა, ბატონმა დიმიტრიმ კიდევ ექვსა წელი იცოცხლა. როგორ გავიდა ეს ექვსი წელი, ბატონ დიმიტრის ბუნდოვანად ახსოვს. აულიდა ბეებს ბალში ქვევიდან წამოსული ქარი ფოთლების და ისევ აუვადებობდა ბაღი გაზაფხულზე. ბატონმა დიმიტრიმ ატამი დარგო ნინოს საფლავზე, Persicum. სამსახურის შემდეგ ავიღოდა სასაფლაოზე, ჩამოუტყვია ბატონი ნინოს ქვზე, მოუყვებოდა აქეთურს, იქეთურს. უმთავრესად საავადმყოფოს რაც შეეხებოდა. მაგალითად, „გრეტკა“ რომ დაეარტა და არ ჩანს უკვე მცირე-მესამე დღეა. მელოგინე თათარაშვილმა გააღო ფანქარა, თვითონაც გაიცვალა და იოსებნიაცი გააცოცა. ასიაშოვნებდა, ვახარებდა, საოპერაციონათვის საღებავი, სახურავისთვის კი თუნუქი ვიშოვიო, მოახხენებდა, უკვე მესამე კვირაა წვიმს. ამიტომ კარი არ იკეტება არც სახლში და არც საავადმყოფოში, მდინარე ვაიროდა, მთის სოფლადან აკვანი მოიტაცა... სამაგიეროდ, შენი დარგული ვარდი აჩქარდაო. ვახარებდა ნინოს — სამასოდ ფანქრები ვაქმინდეთ, შენ რომ შვრე: ბოდი ისე, ტრავიატიდან ნაწი ლდინითო, გიორგისთვის შარავლი ჩამოვიტანე, დიაგონალი, თბი-

დ ი მ ი ტ რ ი. მოხდა რამე?

ნ ი ნ. არა, არაფერი, მაგრამ პატარა რომ შეყავდა, რა უფრადლებიანი იყო, როგორ მეხმარებოდა, წყალიც მოქონდა, ვოროშილოვის ქუჩაზე მხვდებოდა, ბაზრიდან რომ ვბრუნდებოდი, ჩამომარბმევდა ჩანთას, აბა მოთხარი, ძენლია შეშის დაჩეხვა? ხომ არ გავუწერები? ყმაწვილი კაცია, თვითონ ვერ უნდა მიხვდეს? (ექიმი ამ დროს ტაფის სახელურზე კვერცხს ტეხავს, ტაფაშუქვარს იშხადებს).

დ ი მ ი ტ რ ი. დღემდე ჩემთვის არაფერი გითქვამს...
ნ ი ნ. უზრდელია-მეთქი ვერ ვიტყვი, მაგრამ ძალიან გამოიცვალა... სარკესთან ისე არ ჩაივლის, რომ არ ჩაიხედოს. შარვლი რომ მუდამ ჩავარდნაზე ჰქონდა, ახლა ქამარი ჩაქოვანივით გულზე ადევს, თმას ისევლებს წამდაუწუმ. რომ გულაპარაკება, სხვაზე ფაქრობს, კალათბურთის მეთი არაფერი არ აინტერესებს, ღმერთო, მომკალინი თამუნი გორგო! ცხრის თხუთმეტი წუთია, ესენი კი არ ამდგარან!

დ ი მ ი ტ რ ი. გორგო!
ნ ი ნ. თამუნი!
გ ი ო რ გ ი. (კლესებიდან) ჩამოხვედი, მამა?
(ექიმი აიღებს ტაფას და სცენიდან გავა)
თ ა მ უ ნ ი. რა ჩავიცვა, დედა?
ნ ი ნ. ფორმა, აბა, მეტი რა უნდა ჩაიცვას მოსწავლემ? გარეცხილია და გაუთხურებლი.
თ ა მ უ ნ ი. სკოლას რომ დავამთავრო, ამ ფორმას დავწვავ.

ნ ი ნ. ჭერ დაამთავრე.
თ ა მ უ ნ ი. რაღა დამჩნა (ოცნებით) მოვა ვაზაფხული, ქალაქი მოირათვება ვარდებით, ხალში ბულბული იმღერებს, მურაბების ხარშვის დრო დადგება. აი, სწორედ მაშინ შევუხებთ ამ საზღვარ კანას ატმის მურაბას, ფუ, როგორ არ მიყვარა ატმის მურაბა, მეტიჩარა მურაბა, მე მალაზიის ჭებში მიყვარას.

ნ ი ნ. შვილო, არავინ გაგაგონოს, იტყვიან, დიმიტრის ქალი გაგაფებულაო.

თ ა მ უ ნ ი. უთხარი, დედა, გიორგის ვინ უნდა დაიბანოს პირველმა პირი? (სცენაზე ერთად გამოჩნდებიან ბავშვები. გიორგი თექვსმეტი წლის ყმაწვილი, თამუნი — თორმეტი წლის გოგონა და ნესტანი და თენგიზი მათი წლოვანების შესაბამისად. ბავშვებს ზელში ჩანთები უჭირავთ. ჩქარა და უწყნაროდ საუბრობენ. შორიდან ისმის ქარხნის საყვირის ხმა).

ნ ი ნ. ცხრის ნახევარია ვი, რომ ვერ მოასწროთ! რ ე თ ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. უკვე ითქვა, რომ იმ კლდეთან პოლონელებმა ოდესღაც კლდების ფაბრიკა ააგეს. მერე დრომ თავისი მოიტანა, ფაბრიკამ პროფილი გამოიცვალა — ერთხანს ფესაქმლის კალაპოტებს უშვებდა, გაღმა რომ ფესაქმელების ფაბრიკა დგას, იმისთვის, ახლა კრედიტორიშემავთულების იზოლაციით არის დასაკმეზული, და, როგორც ჩანს, არცთუ ისე ურავოდ ამ ფაბრიკის საყვირის ხმა ქალაქს საათად ემსახურება.

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. თენგიზ, არ გაბედო! ამის უფლებას არ მოგცემ არავითარ შემთხვევაში! ბატონმა დიმიტრამ კატეგორიულად ამიკრძალა, არ შეიძლება

ქამის დროს კითხვა. მებრავი გამოდი, ოლონდ ჩანმრთელი იუავი.

თ ე ნ გ ი ს. დედა! გეოგრაფია გამოიხებებს, ორეკე... რა არ გავუძახივარ! მიუტურებს და ფავს... მახეს მიშხადებს, მომე წიგნი! სად იწყება რიონი?

ნ ე ს ტ ა ნ ი. ხომ ვაჩვენე რაუკაზე რიონის სათავე. დედა, მე ხომ კარგი მესხიერება მაქვს?

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. მომე საშაქრე! საშაქრე იმისთვის არ არის, რომ წიგნი მიაუღლო.

ნ ი ნ. თექვსმეტი წლის ბიჭისათვის, მე თუ მკიხავთ, ხუთი მანეთიც ბევრია.

რ ე თ ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. დაწუნარდი, ძვირფასო მაუტრებელი, აქ ძველი ფულით მიღის ანგარიში. თუცა ძენლია დევთანხმო ამქერად ქალბატონ ნინოს. არის სიტუაცია, როდესაც ათი შაური თერთმეტი წლის ყმაწვილისათვის ერთობ ცოტაა. ახლა გიორგის დღევანდელ ფულზე ათი შაური აქვს. მაშინდელზე კი — ხუთი მანეთი. ორი მანეთი ღირდა ერთი პორცია ნაყინი, პირველი სამი ორი კინოთეატრ „დამკვერდში“ ორი მანეთი ღირდა. რა თქმა უნდა, ერთი ადგილი ერთი ჭიკა მწესუმწიკრა ერთი მანეთი ღირდა, მაგრამ რაც მართალია, მართალია, ჭიკა იყო დაღალკვილი, ბურაო, ჭიბებს ამრგვალებდა, ბარძაქს ათობდა.

გ ი ო რ გ ი. დედა, „აკაკის აკვანი“ გამოდის ორშაბათს...

ნ ი ნ. არ ვციც მე კინო! ვერ გავიგე, სად ხარჯავ ამდენ ფულს. კარგი, კარგი... გამოიღვიძებს მამაშენი და ვიტყვი, ცოტა წაგიმატოს კიდევ. მაგრამ მაინც არ მესმის, რად გინდა ამდენი ფული თამუნის ოცდახუთი მანეთი აქვს უყვე. სრულიადაც არ გამოიკრებდა, თუ სამაისოდ ოცდაათი მანეთი ექნება. თითქმის ორჯერ უმცროსია შენზე და შენზე ორჯერ მეტად გონიერი და მომჭირნეა.

თ ა მ უ ნ ი. მე ოთხი წლით პატარა ვარ, გრამატაკაში ვხმარებო, უღვაში ამოდის, მაგრამ „წ“ და „შ“ ისევ ერევა. „აკაკი შერთათლი შერილებს შერდა მწობლებს“. დედა, მე ასე მესმის, ფული იმისთვისაა, რომ აგროვო. არა, დედა?

ნ ი ნ. არა, არც ასეა, ხანდახან კიდევაც უნდა დახარაკო... (შორიდან ზარის ხმა ისმის.) პირველი ზარია, აბა მაღელ! (ბავშვები ადგილიდან მოწყდებიან და სკოლას მიამურებენ).

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. თენგიზ! თენგიზ! გოგლი-მოგლი მაინც არ ქამა... (ჭიბიდან პატარა გამოქვივად ფირსილებს და მუს უპირისპირებს). რა ვქნა ახლა, ბრინჯი გავარჩიო თუ კაბა გამოვჭრა? გაივრ ჩანაყერები სად აქვს ამა!

რ ე თ ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. ნესტანი თექვსმეტი წლისაა, გიორგის ტლია, მაგრამ ეს არაფერს ნიშნავს, ნესტანს ქუჩაში არ დაუწყია ხეტიალი. არ იკადრებს, სხვანიად ვაგრძილი გოგოა. ოლონდ ერთი კია, ამ ბოლო დროს უფრო დიხანს და ღრმად უყურებს თავის თავს სარკეში, სარკეს კი, მოგვხენებთა, ფსკერი არ გაჩანია.

გუნენ გიორგის, როგორც იქნა, მოუტანა კადრი კინოფილმიდან, რომელზედაც გრეტა ვარბოა გამოსახული. სამი მანეთი მისცა გიორგიმ კინო-



შეკანკისის შევირდს ახლა კი ქალბატონმა ქეთევანმა გრეტა გარბოს კაბის მიხედვით უნდა შევიროს კაბა, დავითი რომ პარაშუტის აბრეშუხით დააქილდოვეს სამსახურში, აი იმ ნაჭრისაგან (ქალბატონი ქეთევანი კადრს ვებნერ იღებს. ბრინჯს მაგიდაზე გაშლის და წყნარი ღიმილით არჩევს. სცენის მეორე მხარეს ქალბატონი ნინო ნათურაზე წამოკმულ წინდას ქულის უკემსავს, ააქმეს რომ მორჩება, მკობრებს დაინახავს და აღერსიანა ღიმილით მისკენ მიემართება).

ნინო. დღლა მშვიდობისა, ქეთო, როგორ გეძინა? ქეთევანი. წუხელ არა უშავს, წინევეც კარგი მქონდა, ზატონ ღიმიტრის შინ რატომ არ ეძინა?

ნინო. სოფელში წაიყვანეს ავადმყოფთან. მერე მეორესთან გადაუყვანიათ. ხომ იცო, სოფელში როგორ იცან, ექიმო რომ გამოჩნდება. მომე ბრინჯი, გავარჩევ მეც.

ქეთევანი. აბა, ღირს ამაზე შეწუხება? (მთქუნს ცოტა ბრინჯს) წელს რამდენს აპირებ ლედვის მუჩარბის გაკეთებას?

ნინო. საერთოდ, რამდენსაც მოისხამს თამუნიახ ხე. ღობესთან რომ დგას, ის საქმელად გვიწდა. ძალიან მარგებელია, ძალას მატებს... (სიჩუმი). აი, ცხვარს რომ გამოიყვანენ იმ მთაზე, ასე მგონია, ბავშვობა მიბრუნდება...

ქეთევანი. (შეწუხებული). უიმი, გამოჩნდა უკვე ცხვარი ღმერთო მოქალი, ათის ნახვარია უკვე? როგორ გარბის დრო. ისე მეც ძალიან მიყვარს მაგ აქრის ყურება.

ნინო. აქედან დაბერტული თუთას არა მკავს?

ქეთევანი. მე კი რატომღაც არსენა ოქლაშვილი მახსენდება. რამდენი ხანია კინოში არ ვყოფილვარ, ნინო... შარშან ორი დღეებმერი იყო, მზიანი დღე, ქარის მერე რომ იცის, ზამთრის ბოლოვითა გამყვარვალე დღე, ნახა ვანამე ვნახე, ფეტონათ ჩამოატარეს, შამის საღას გუფიციბი, შენ სახლში არ იყავი, ისე დავიბენე, აქეთ ვეცი, იქეთ ვეცი, ისეთი ღამაში იყო, გაცილებით უკეთესი, ვიდრე კინოშია, მაგნოლიის უვაილი ელო გულზე, გამოვიკრდა. საიდან ამ წამთარში მაგნოლია-მეთქი. გვერდათ გრიშაშვილი ეჭდა, მანდარინებით ნახე კალათა ელო მუხლებზე, საუელი და ქული, კრაველისა მქონდა, ისეთი სიმპათიური იყო. უკან „უმაღლი“ მოპყვებოდა. კიდევაც ვიფიქრე, ახეთ ხალხს რად აჩვენებდ ასეთ მოუკვლელ ავადმობს-მეთქი. არა! საოცრება მოხდა, შევხედე ნატას! ახლა ვარდების თაიგული მქონდა გულზე დაფენილი. ისე წაზად გამილიმა, ისე აღერსით! გრეშაშვილმა ხელი დამიჭინა... რაღაც უთხრა ნატას. აი, გუყვები და დედას ვფიცავ მებრტება, ციცი, რომ არ შეიძლება ამაზე ტარილი, მაგრამ მაინც მებრტება... სიმღერა მომიმინა ლექსის თქმა არ ვიცო, რა დამემართა... არა, ნინო? რა არის ბედნიერება არა? სულ რომ არ ელი. მაშინ მოვა... ან რა უნდოდათ აქეთ, ან რატომ გამილიმა? უკან დიდი კაცები მიპყვებოდნენ „უმაღლით“ (თენგიზის ხმა კულსებთან).

თენგიზი. დედა, დედა! ქეთევანი. რა იყო, რა მოხდა? თენგიზი. ჩანთა დამჩა, გადმომიგდ.

(ქეთევანი ერთი წუთით გადის სცენიდან და

ისევ ბრუნდება. ნინო ამ დროს ბრინჯს იჭებ დაყრის და გახეთს დააშტერდება.)
ნინო. გაგაუღება ადამიანი! ნახე ეს ჩვენი ქვეყანა! დავი, ნახავვე უუთში ეძებს საქმელს... რა კარგია, რომ იქ არ დავიბადეთ და ჩვენი შვილებიც იქ არ გაჩნდნენ.

ქეთევანი. მაღლობა ღმერთს! მაღლობა ღმერთს... ეს საცოდავი კარტოგოლის ნაფიქვენს რომ პირდაპირ პირში იღებს, ვაი შვილო, ვაი შენს დედას უზღბურს!.. არადა, ცოტა რომ დაბანო და ცოტა რამე აქამო, რა ღამაში ბავშვია, არა? საცოდავის ნეტები როგორ უჩანს... არა, არა, რახა ვარა გავარჩენილი... ხანდახან ვითომ რაღაცა ისეთი, ამისი არ ვარგა, ან რამე. არა, არა, როგორ გეკადრება! კარგად ვართ, ბავშვები გვეწვდება. შრსანიშნავი ქმრები გყავს! ხმა არ გვაქვს ამოსაღები. მო მართლა, ამ გახსენებაზე, დიმიტრი რომელ საათზე მოვიდა?

ნინო. გათენებისა, მთელი დამე ასე ატარებს თურმე. რაღაცას უყვებოდა, ვერც გავიგე კარგად, ბარტყე ტუქში მოვხვდიო, გუმბათიანიშო... ძალიან გადილია, ხუმრობა საქმეა, ამხელა ქალაქი აწევს ბებებზე... ის დედაჩემის ღორი თუ გავყიდე, უნდა გავამგზავრო მოსკოვში...

ქეთევანი. მოსკოვში? ეს რა თქვი, ნინო?

ნინო. მოსკოვი დიმიტრის ოცნებაა, გაგაუღებო უნდა მახოს ბოროდინოს ველი. მაგრატიონს წიგნი თითქმის მზად აქვს, ახლა ბოროდინის ველი თუ ნახა, უკანასკნელ თავს დაწერს და წიგნიც მზად ექნება. ხომ იცი, ბოროდინოზე დაიღუპა მაგრატიონი.

ქეთევანი. ჩემი დავითი ამბობს, ვერ დაიჭრებ, რომ დიმიტრი ექიმაო. მეცბრამეტე საუყუნია! პირველი ნახვარი მასავით არავინ იცის. პრაქტიკომა ექიმა კი არა, ავადმყოფებმა არ იციან ეგრე ისტორიაო. ის პირველი წიგნი ერთელე მეორეზე დავითს სასთუმლოთან უღებს. მაგრატიონზე, წარმომიგვეჩინა, რას დაწერსო.

ნინო. (ძალზედ სერიოზულად, საიდუმლოდ). ქეთანა, არავის ეტყვი?

ქეთევანი. ბავშვებს ვფიცავარ.

ნინო. იცოდე, ამის თქმა არ შეიძლება (ნინო ყურში ჩასჩურჩულებს რაღაცას ქეთვინის).

ქეთევანი. ა, ა! პეტრე პირველიც?! (ნინო ისევ ჩასჩურჩულებს ყურში).

ქეთევანი. ა! კომპოზიტორი ბოროდინი?! ცუდადა ვარ, პაერო... (ნინო ისევ ჩასჩურჩულებს ყურში).

ქეთევანი. როგორ გეკადრება, ნინო, განა ეს თვრამეტი წელი საქმარისი არ იყო, დარწმუნებულიავით ჩვენს ერთგულებაში? რა გრგაღს არ გადაუვლია ჩვენს თავზე, რა ქარიშხალს! (ქალბის ისე აუჩუყდათ გული, რომ ერთმანეთს გადაეხვივნენ და აცერმღებელი თვლებით ასე სხედან ერთხანს).

ქეთევანი. გუშინ ქალაქში ვიყავი, ფლეიშმანთან ბუკელი მქონდა დატოვებული. ნეტა, ის არ მენახა. რაც ვნახე (შწარედ ამოიხიბებს).

ნინო. (ფრთხილად, სათუთად) ოთარ გამრეცლს ნახავდი,

ქეთევანი. რა ექნა, ძმა, რა ექნა, როგორ დავი-

ლუბე, კიდევ კარგი, დედა და მამა ვერ მოესწრ-
ნენ ამას: პიკაკი გაქონილი, ზურგი გამოხუნებუ-
ლი, გაუპარსავი, ერთზე წინდა აცვია, მეორეზე
არა, ხელში მაკრატელი, დასდევდა ამ ხალხს,
ენეწება სალუტებს გამოავტობით, ქრის და
ვერც ქრის, ბელები უჯანკლებს, გახსოვს, რა
ლამაში იყო? სახე ხორცავით აქვს დაქევილი,
იმდენი ვიტირ წუხელ, რა ქანს დავითმა, კიდევ
რითი დაემბაროს?

ნ. ნ. ნუ სიტრი, ქეთევან, ნუ, მაგის ბელი ასეთი
ყოფილა...

ქეთევანი. (ცოტა დაწყურადება). თქვენ უშობელს
ვერ ვბედავ.

ნ. ნ. გავჯვალეთ გერმანულ აკორდეონში. შეგა-
წუხათ ხომ გიორგიმ? გახმო ბალი მაგის სიმ-
ღერამ. საშინელება, საშინელება!

ქეთევანი. არის ერთი ადამიანი, ვისაც ძალიან
მოსწონს გიორგის სიმღერა, უო, გელპარაკები
და აღბოთ, ტავას სახელური დაეწვა! (ორივე
სახლებსაკენ მიიჩქარა. ქალბატონ ნინოს გზაში
რევისორის თანამეგწე შეხვდება, გზას დაუთ-
მობს და დადგება თავის ჩვეულ ადგილზე).

რევისორის თანამეგწე. აი, აქედან თუ გი-
ხედავ, კოლხეთის დაბლობის მთელი სამკუთხედი
ჩანს. დიდებული სანახაობა, სადაფის ნივარა,
ანტიკური პოეზიის ქვეყანა, იმ სალურჯის იქით —
შავი ზღვა, ევქსინის პორტი. იმას იქით
საბერძნეთი, ადრიატიკა, ჩვენს წინაპართა საოც-
ნეპო მხარე, ათენი, ხმელთაშუა ზღვა, აკრძალუ-
ლი პორიზონტები, დავიწყებული აზრები, ჩამა-
ვლი მზის ოქროს ბილიკი. აი, კიდევზე რომ წაშ-
ლილი გზა იტყვენება, ძნელად შესამჩნევად, ახლა
რომ ეკლებითაა გადაბარდნილი, დრო იყო, ზედ
სიცოცხლე ჩქეფდა. მიმოდიოდნენ პოეტები და
მათემბატოცებო, ბერები და ფილოსოფოსები.
ზბრლო გლებები, აზნაურები და მეფის მსახურნი...

ქარმა წაიღო ეს სახლი, აღგავა პირისგან მიწი-
სა. უბადლო და განუშორებელი თედორე მხა-
ტარა ბრუნდება ბაზნტიიდან უჯანსაღილი სურ-
ვილით — კრიხის სალოცველოს მოსახატად.
წიული ფეხებით ნაბიჯ-ნაბიჯ მოიწევს რაქის, შეი-
დგე კი სვანეთისაკენ. ნიავი რომ კაპაროსებს
მარაოსავით გადაშლის, მაღალი, ცას აწედენილ:

უიწლოვანი კლდე გამოჩნდება. სწორედ იმ
კლდეზე იყო მიჭაჭული რომმეთე. ბევრია ამ
ქვეყანაზე ლამაზი მხარე, მდიდარი ქალაქები,
დიალი ქვეყნება, ზვიადი იმპერია; ბევრია სახლი,
დიდებული, მარმარილოთი, ფოლადითა და ბრო-
ლით ნაშენი, და რა ცოტაა ამ ქვეყანაზე ფან-
ქარა, საიდანაც თითქოს არაფერიც, ისე შეგიძ-
ლიათ ვახშობიხას უყუროთ კლდეს, რომელზე-
დაც პრობლემა იყო მიჭაჭული, ანდა გახელით
ბილიკს, სხვათა შორის, მდინარეს, რომლითაც
ამოსულან არგონავტები: ვინ დაიჭერებს, რომ
ამ პატარა მდინარეს, რომელზედაც კაცი ასკი-
კუთით ქვიდან ქვაზე გადავა. (ორი საწაპირიც
იღლიებში) მეთი უხმაურია მსოფლიო ბოეზაში.

ვიდრე კონტინენტებს გადაქიმილ ათასკომო-
ტირან მდინარეებს. „აი, იქ, საინიშუო ფურნეს-
თან, არგონავტებს ღამე უთენებიაო... ეს ისეთი
თემაა, რომ ნებისმიერ უნიკო ლექტორს შეუძ-

ლია აგვაცრემლოს და თმა ყალზე დაჯიუტოს.
მოვეშვათ შორეულ წარსულს, რაც იყო, იყო
წარსული წაიხდა იმ ოქროს ნავით. *მეჩვენებდა*
უჯან დაბრუნებული არავის უნახავს. *მელოცე*
ღმერთმა შეუნდოს იმას, ვინც ეს გულის
სიღრმეში სათუთად შენახული გრძობები პრო-
ფესიად გაიხდა, ღმერთმა შეუნდოს და ოჯახებიც
კარგად და კეთილად უშუკოფოს...

დაბა, როგორც იტყვიან, იყო ღმრთი საამაყო-
ნი, შემდეგ ისტორიის ტალღებს და ბედის
უყუღმართობამ ჩამოაშორა ჩვენი ქალაქი ცხოვ-
რების არტირას, სულ გვერდით ვასწავა, სადაღე
ცუდად განათებული კუთხისაკენ, სანამ ერთ უმ-
ნიშვნელო დასახლებად არ გადააქცია, ყველასა-
გან მივიწყებულ და მიტოვებულ წერტილად
რომელსაც რუკებზედაც აღარ აღნიშნავენ.

თავისთავად ჩვენი ქალაქი ერთი რამითაც უნი-
კალურია, იგი ორმაგი პროვინციაა — ევროპისა
და აზიის. ასე ორმაგ პროვინციად მოაღწია სამი
ათასი წლის ბებერმა, ცივილიზაციის კართან,
ღარიბი ნათესავით შეცოცდა კარის ღრიტეში
და იქვე ჩამოქდა პროვინციის შესასვლელთან,
ყველასაგან შეუშინველი, თვალბედაუსული, ღა-
რიბი, ხათრიანი, გამოხუნებული ცხოვრებით,
შარშანდელი ნაქურარასავით გამოფუტული, თავ-
ჩაღუნული, იმედდაკარგული, ჩაღწილი ხიდეით.
დავარებული ტაქტიებით, გამარცხი ეკლესიებით;
იუმორის დაბლაგული ხანჭლით, რომელსაც ისღა
შეუძლია მხოლოდ, გამორწყას ჩვენი ბებერი
გულიდან უჯანსაღილი სისხლის წვეთები. ვა-
რისცხველი გვაპატიოს მათურებელმა ეს რიტო-
რიკა!

ახლა გავიხსენოთ ღმრთი უფრო ახლონი, ნაკ-
ლებად საამაუნი, მაგრამ არანაკლებ ტუბილი.
გავაგრძელოთ სპექტაკლი.

ამსობაში შუადღე დადგარა (რევისორის თა-
ნამეგწე პიკაკს იხდის. კელისებიდან კიელი ის-
მის). გესმით ხმები სტომატოლოგიური პოლიკლი-
ნიკიდან?

ხმა კულისი და ნ. პაკიციმულიო ექიმო, შე
თქვინი...

რევისორის თანამეგწე. დახურეთ, ფანქარა!
ხმა კულისი და ნ. პაკიციტო, ახლა მე თქვინი...

რევისორის თანამეგწე. ბოლიზს გიხდით,
ეს აღბოთ იმიტომ მოხდა, რომ, არ იფიქრო,
თითქოს ჩვენი ქალაქი ზედმეტად სტერლიურია.

(ქალბატონი ნინო ჰამაკიან საყურეს ეძებს.
მონახავს და კელისებში გავა. მის მაგიერ სცენაზე
გამოვა კაკაურიძე. ჩემმა მხოლოდ ცალ ფეხზე
აქცია. შუა სცენაზე იანკლა შეხვდება დიდი
მუყაოთი ხელში, რომელსაც დაუფენს ფეხქვეშ.
კაკაურიძე წინაიან ფეხს მუყაოზე ღვამს, იანკლა
ზომას აუღებს).

რევისორის თანამეგწე. ცუდად წაუვიდა
კაკაურიძეს საქმე, დღეს მისი საქითი ვატანია
ბოფროზე. არსებობს აზრი, გადასწვეტილება უკვე
მიღებულია. კაკაურიძეს განცხადება ჩიბეში უდ-
ევს. ლამაზია და ვიტყვი ღამის თერთმეტ-
სათიანი მტარებელი, სამშაბათს, ერთად დატო-
ვებენ ქალაქს, ჩემქმის იანკლა მოუტანს ბაქანზე,
რა თქმა უნდა, ამაში კაპიკს არ აიღებს იანკლა.

ამის შემდეგ ლამზირა და ვიტალი სამუდამოდ ერთად იქნებიან — (ვიტალი ახველებს, ჯიბიდან ცხვირსახოცს იღებს, ჩაახველებს გაბმულად და ცხვირსახოცს დახედავს). იქნებიან ერთად, სანამ ხარი სამუდამოდ არ გაყრით მათ და არ გარკვე მინჯაში, ჭერ ლამზირას, როგორც მოგახსენეთ. შემდეგ კი ვიტალი.

(კაქურობე და იანკელა თბილად ეშვიდობებიან ერთმანეთს და სწრაფად ტოვებენ სცენას. მათ მაგიერ ნელა შემოდის ველური გარკვეობის მამაკაცი. ოდესღაც ალბათ ძალიან სასიამოვნო პირისპირს მქონე, ახლა კი დაგლახაებულ ინტელიგენტი. ხელში მაკრატელი და შავი ქაღალდი უჭირავს. ინტელიგენტი დგება რეჟისორის თანაშემწესთან ისე, რომ პრაფულს უყურებს. მყურებელი მხოლოდ აქ შეამჩნევს, რომ მხატვარი ძალიან მთვრალია. ინტელიგენტი უნდა გამოტყარას რეჟისორის თანაშემწის პროფილი, მაგრამ ხელში მაკრატელი ეშვება და იატაკზე ვარდება რეჟისორის თანაშემწე სუსტი ლიმოლით უთანაბრდება. ჩუმად, მყურებელმა რომ არ დაინახოს, ჯიბეში ფულს ჩაუღებებს).

რეჟისორის თანაშემწე. დიას, დაცხრა (მიჯავს იცვამს და ისევ იხდის). ეს ჩვენი ბალი ანუ ბულვარი, ანუ გულვარი სულ გავეღურდა, საფრანგეთიდან და ეგვიპტიდან ჩამოტანილი ნერგებით იყო გაშენებული იმ საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში. შემდეგ დრომ, ქარებმა, დარტყმა და სხვა ბუნების ძალებმა ადგილობრივი მოსახლეობა შემატეს ბაღს. ბლიკებს „დედამიწის ნადველა“ გაჰყვა, ბალახია ასეთი იმერეთში. „დედამიწის ნადველა“ ეძახიან, შემდეგ სვიტარს გაშორნდა, კურკანტელა ამოუდგა უსიტცილოდ მაგნოლიას, დრომ დიდებულ სანახაობად გადაქცია ჩვენი ბაღი. შემდეგ სამი ჭიჭიარი სამუდამოდ დაიკრთა ჭერ კიდევ ოციან წლებში. ზედ მავთულხლართი გადაახვიეს, ხმა დაიარხა, უანსინებში დიდი უომარი მიდისო.

განსაკუთრებით ლამაზია ბალი ზამთრობით, როცა მარადმწვანე მცენარეებს დაათოვს. გაზაფხულობით კი ერთი დიდი თაიგულია, მისი თავზე დიდამხვევი სურნელი ხვამლამდე მოდის და მატარებელს, ვაგონებს აჰარის ქედამდე მიჰყვება. რა ჩიტი არ ჩახახლდა შიგ, რა მწერი, რა პებელაა ე, რა დრო იყო, ჩამოვდებოდით ქვაზე იქ —

სადაც ვარდი და იები
ეს მუღმივი დიაბი,
ზამთარშიაც ყვავილობენ
მთვარით ნასამაიები.

სადაც სურნელთ ქრამულში
ყვავის მიმოზა და ნუში,
სადაც დაფნა და ტუია
თრთიან მარად სიხარულში.

სად ვხვდებოდით ქალიშვილებს
აღვასებრთ გულთ, მთვარის ჩრდილებს,
ბავებს დაუქიწვარ ლიმოლს,
მშვენიერ და ნახ პროფილებს.

ერთი ათი წელი კიდევ იქნება ჩვენი ბაღი ასეთი. ორმოცდაათიან წლებში ზღვისპირეთიდან გადმოყვანილი ავი კაცი ჭრიალა ტყავის პიჯაკში,

რომელიც უფრო ავეჯს მავდა. წესრიგის დასამყარებლად განგზავს მას, შემდეგ სხვა უფრო მწიკრი-ნერი დაიწერს თავის კარიერისთვის ქულებს და ქვას დააფენს ხათრინად შრიალდ მუღმილებს, ხეებს გაახმობს მარალმეყვითი, კიდევ ერთი უფროსი გამოჩნდება და ძეგლებს დადგამს, განართის დამის გალოგების ტურტუტური სინათლით და მასინ უჯანსკნულად ვიტუტო ჩვენს ბაღს: მშვიდობით, ჩვენო ძველო ბაღო, ნშვიდობით შემდეგ ისტორიულ მონაკვეთამდე. დაიჭერო, რომ შენ კიდევ აუვაჯდები შენს ჭკუაზე და თავუღუს დაემსგავსები?

უკვე შუადღეა, სამი მისი, დღეს, წესით, ბროწულის ყვავილი უნდა გაიხსნას. მერვე კლასში გადინა „რჩევა ნესტან-დარეჯანის გათხოვების“ გახსოვთ: „დედასა ადრე სრას მიხმებს, დღე რა ქმნა მწუხრამან ეამითა, ადრეც, ვცნა მათი ამავე, სწავლა ვქმენ მათვე წამითა, ვნახე ორნივე ერთგან სხდენ ხასითა ოდენ სამითა, რა მივე, მითხრეს დაქლომა, წინაშე დავჯე სკამითა“.

მასობაში გაკეთებელიც გამოხუტა, ბავშვები შინ ბრუნდებიან, პირველკლასელები ტროტუარით, უფროსკლასელები კი ჩანთებს ესვრიან უპატრონო ტყემალს ჩილინგაროვის საფურთუშესთან. ცაშე გაზაფხულის ფუმუშა ღრუბლები დასერიწობენ.

ნესტანი. არა, ლოჯიკო, არ შემიძლია, დედას დავპირდი შენ მოვალ-მეთქი, უნდა დავეხმარო (ეს ხმა კელისებრიდ იხმის. ნესტანი შემოდის სცენაზე, მის მამა დაეწევა).

დავითი. დღეს ვინ ხარ, მარკო როკი თუ ჩენი, მაკლანალი? წესიერად გაიარე.

ნესტანი. რა ხარ, მამიკო, იცი? ცუდი ხარ, ცუდი! ხან მუებნები წელში გასწორდი, ნუ დგამ სვანი-ვით მტრობს ნაბიჭებსო, ხან ნუ იპარაწებობი, არ ვიცი პირდაპირ, რა ქნა, როგორ მოვიქცე.

დავითი. კარგი, კარგი. არ გამოიწყრე, ისე გითხარი, გახუმრებაც არ შეიძლება? დავითი დაწინაურდება და კულისებში გავა. მის მაგიერ გამოჩნდება გიორგი. ნესტანი ყვავილს მოწყვეტს და თამაში გაკეთებს. გიორგი, როგორც ამას ხშირად შერებია კალთბურთელები, წარმოიდგენს, ვითომ ფარქვეშ გადის და ბურთს კალთში აგდებს.

გიორგი. გამარჯობა, ნესტანი.

ნესტანი. დიდი ხანია არ გვინახავს ერთმანეთი.

გიორგი. რა კარგი მოხსენება წაიკითხე, ნესტანი, გაგონდა ყველა.

ნესტანი. ეს სულ სხვა თემაზე მქონდა მომზადებული მოხსენება — „კლასობრივი სტრუქტურა ევროპის შუა საუკუნეების საზოგადოებაში“, სულაც არ ვაპირებდი ჭვაროსნებზე ლაპარაკს, თუმცა, გიორგი, რომ იცოდე, როგორ მტაკებს ორივე თემა, რამდენი მასმდე მაქვს ამ საკითხებზე მომზადებული.

გიორგი. ვიცი, ნესტანი, ფანჯარაში გიყურებ, სულ წიგნებს კითხულობ, გვიან იძინებ, ლიტერნი რომ ჩაივლის.

ნესტანი. რა ლამაზია ვაგონების სინათლე, მატარებელი მთაზე რომ გადაივლის.

გიორგი. საიდან გაქვს ასეთი ნებისყოფა, როგორ გიყვარს სწავლა.

ნესტანი. აბა, რა უნდა მიყვარდეს მეტი?

გიორგი. ნესტან, მე კი მივირს სწავლა, არ შეიძლება, რომ ჩვენ ფანტრებს შორის ვაგაბათ ტელეგრაფი, ია, ისეთი, შენ რომ ფიზიკის ლაბორატორიაში ვაბი? ხან პასუხი რომ არ გამომდის, ტელეგრაფით შეგვეთხოვო რამე. ახე, სულ ცოტა, სულ ცოტა დამეხმარებ, სულ ცოტა.

ნესტანი. მცირე და დროულ დახმარებაში ვერაფერს ვხედავ ცუდს, მოსინჯე ყველა ვარიანტი, და თუ მაინც არ გამოგდის ამოცანა, დამისტივინე ჩუმი და დაგეხმარები...

გიორგი. შენ ალბათ ბუნებით ხარ ძალიან ნიჭიერი კოკინაშვილია უთხრა თუმანიშვილს, ჩემი უურიო გავიგონე სამასწავლებლისთან, შიღერზე რომ წაიხლთა მოხსენება, ენციკლოპედიურად განვითარებულიყო.

ნესტანი. ეს ყველაფერი დაბადებით ხდება და დიდა შრომით. ერთი ასეთი იბადებიან, მეორენი კი ისეთები. ერთი სიტყვით, ვისაც როგორ დააჩუქდებიან ბუნება.

გიორგი. რა საინტერესოდ ლაპარაკობ, ნესტან, დიდი მომავალი გაქვს. მე როგორ შეგეძრები. ბიძაჩემის წერილი მივიღეთ.

ნესტანი. ანტონის?

გიორგი. როგორ ყველაფერი ვახსოვს, პო, ანტონის, ფიზიკას, ქიმიას, მათემატიკას მიაქციოს ურადღეობაო. გეოლოგურ ფაუულტატზე უნდა მიუყვოსო მეტე ან კთვლარაზე დარჩება მეცნიერ მუშაობა, ან ჩემსავით ვეღად ივლისო. მე ვეღად მიიდა. (ცხოში ქეთევანს შემოდის, ხელში დაშლილი უთო უჭირავს.)

გიორგი. გამაღობოთ ნესტან, ამდენი რამ რომ გამაგებინე. შენ რომ არ იყო, ალბათ არაფრას აზრზე არ ვიქნებოდი. გავიქციე, ვარჯიშზე მაგვიანდება.

გიორგი. გამარჯობათ, დეიდა ქეთო. ქეთევანი. (ნესტანს) როგორ გელოდით, უთო გამომართე.

ნესტანი. დედა, დღეს ისეთი მოხსენება წავკითხე, რომ პირდაპირ თვითონაც გაკვირვებული ვარ. ძალიან კარგად ვილაპარაკე, ერთხელაც არ ჩამიხედავს კონსექტში.

ქეთევანი. რა თემაზე, შვილო?

ნესტანი. „ევროპის შუა საუკუნეების სოციალური სტრუქტურა“. ვაღეკა ხალხის წინ და ვგრძნობდი, რომ სიტყვა სიტყვას მოსდევდა, რომ აზრები წყაროსავით მოედინებოდა, დედაო, მე მთელი სიცოცხლე მოხსენებები მინდა ვკითხო! დედა ერთი რამ რომ გკითხო... ძალიან ვთხოვ, სერიოზულად მიპასუხო, მიპასუხებ?

ქეთევანი. გიპასუხებ, შვილო, რა თქმა უნდა, სერიოზულად გიპასუხებ.

ნესტანი. დედა, მე ლამაზი ვარ? არ მომბატუო, იცოდე.

ქეთევანი. ჩემი შვილი ლამაზი იქნება, აბა არა. შენ ისეთი ბებია გეყავდა, მთელი იმერეთის ფასი იყო. რამდენ ლექსს გადიან ბავშვები მასზე დაწერილს სკოლაში.

ნესტანი. ბებიაზე კი არ გეკითხები, ჩემ თავზე გეკითხები. უშნი ვარ?

ქეთევანი. შვილო, შენი სილამაზის მეტი არაფერი გამაჩნია. უშნი რომ იყო, თავს მოვიკლავ.

ვლი. აბა, კმარა სისულელეებზე ლაპარაკი. შენს აუცილებლად უთხარა, მოხსენება რომ წაკითხე.

ნესტანის თანაშემწე. გამაღობოთ, ნესტან, სანამ ღამე მოუვდება, სანამ ცაზე აინთება ვარსკვლავები. ეგებ ღირდეს ცოტადენი მოგიყვით, როგორ შენდებოდა ჩვენი თეატრი. საერთოდ ჩვენი ქალაქი თეატრალურ ქალაქად ითვლება. არ ვიცი, ვის მოუვდა თავში ან უფლებო ქალაქში „ხარაზევის რიადის“ მაგივრად აუშენებინა გრანდ ოპერისხელა თეატრი მოიწვიეს არქიტექტორი, ერთი უცოლშვილო პრინციპალი, მეოცნებე, გრძელწერვა, მულამ შარვალაკოთბუღი, ზრდილობიანი, ჩემი კაცი, კატის კულივით ჩუმე, ხვანჭკარას სურნელი დაჰყვებოდა, შეიქნა პროექტი. არქიტექტორი გარდაიცვალა და ერთ წვიმიან სამშაბათს მიებარა საფლავს გორაზე. მაშინ მოიწვიეს მეორე არქიტექტორი. ამან ხავერდის ფარდა წულის ფარდით შეცვალა. თანაც ერთი საინტერესო აზრი წამოაყენა: კარგი იქნებოდა, თუ თეატრს საძირკველი რომის ჩავატანოთ. ჰკითხეს, რა ჩავაყოლოთ? ამათისა და თათბირის შემდეგ გადაწყვიდა ჩაეყოლებინათ ადგილობრივი გაზეთის „ევფხის ტუაონის“ ნომერი, მათემატიკის სახელმძღვანელო მეექვსე კლასბელთათვის. ფირფიტები ნახლური სიმღერებით და შიშებით უჭრნაო.

ესეხე თუ შეიდა ათასი წლის წინათ ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ბაბილონში ორი მილიონი ადამიანი ცხოვრობდა. რა ვიცით ჩვენ მათზე? რამ მოაღწია ჩვენამდე? მონების ყიდვა-გაყიდვაზე ორიოდ ზელშეკრულებამ, სამიოდ მეფეებმა და რამდენიმე სახელმწიფოს დასახლებამ.

არა და, ხომ თენდებოდა ძველ ბაბილონში, ხომ ბრუნდებოდა ხალამის ნაბირი, ხომ ბრუნდებოდნენ ბავშვები სკოლიდან, ხომ ირწყვებოდა ხახვი. ხარობდა ქალაქი, როგორც ეს დღეს ხდება.

კარგი, თავი დავანებოთ ბაბილონს, გუშინდელზე ვიქვათ, რა ვიცით რაგით ანტიკურ ბერძენზე ან რომაელზე? თურმე ნუ იტყვით, თუ რა ვიცით მათზე. კვლელზე ნაქდაბნი შაირებით და ერთ-ორ კომედიასი გაპარებული დეტალებით. ამას წინათ რომში სტუდენტებს პრაქტიკაზე უყოფნისას კლდოვანში ექვლებიდან გადაუწერიათ ძველი ბუღალჯური წარწერები. ამ ორიათასწლიან წარწერებსა და დღევანდელ წარწერებს შორის, რომლებსაც ვხვდებით ლიტეტებში, ღობებზე, საპირფარეოებში, არავითარი განსხვავება არა უყოფილა იულუს+იუნე=სიყვარულს. აი, უკვდავი ფორმულა სიცოცხლისა.

ამიტომ რა ბუნებრივია არქიტექტორის სურვილი, ჩავატანოთ თეატრს საძირკველში რამე ცნობა ჩვენზე. თუ რანი ვიყავით, უბრალონი, საშუალონი, როგორ ვიცვამდით, რა გვყინდა, რა გვიხაროდა, როგორ დავდიოდით სამსახურში, როგორ ვიბადებოდით, როგორ ვიზრდებოდით, როგორ გვიყვარდა, როგორ ვკვდებოდით, როგორ ვთხოვდებოდით და როგორ ვთხოვლობდით ქალს.

(ისმის საიდუმლო სტვენა. რეჟისორის თანაშემწე ჩუმად გადის სცენიდან.)

გიორგი. (სტვენა) ნესტან...

ნესტან. ღამე შვიდობისა, გიორგი...

გიორგი. როგორ ხარ, ნესტან?

ნესტანი. სულ არ შემძლია მეცადინეობა. მთვარე ისე ანათებს, რომ აზრს ვერ ვიკრებ. რა აუტანელია ეს მთვარე.

გიორგი. ნესტან, გამოიყვანე მესამე ამოცანა?

ნესტანი. რა თქმა უნდა. მესამე ხომ ყველაზე იოლია.

გიორგი. მე კი არ გამომიდის. ხომ არ დამეხმარები?

ნესტანი. მე რომ გითხრა პასუხი, შენთვის რაღა საინტერესო იქნება გამოუვანა.

გიორგი. მეტი უფრო საინტერესოა.

ნესტანი. კარგი. მაშინ მხოლოდ იმას გეტყვი, რომ პასუხი სანტიმეტრებშია.

გიორგი. როგორ სანტიმეტრებში?

ნესტანი. კვადრატულ სანტიმეტრებში.

გიორგი. კვადრატულ სანტიმეტრებში? აბა, მე კილოგრამებში რატომ გადამუჟადა?

ნესტანი. შაჰლერი იყიდება მეტრებში, ჰალვა კილოგრამებით და გრამებით.

გიორგი. რა მართალი ხარ! ორას ოცი კვადრატული მეტრი და ათი კვადრატული სანტიმეტრი.

ნესტანი. ოჰ, რა აუტანელია ეს მთვარე. ხედავ მატარებელს. განათებული ფანჯრები როგორ მიპირიან.

გიორგი. ვაბ, რა ლამაზია!

ნესტანი. როგორ მაცდენ, გიორგი, როგორ! მე კიდევ ვეიბრემის ხელოვნების ისტორია მაქვს გადასაკითხი.

გიორგი. მადლობ, ნესტან.

ნესტანი. ღაიძინე. აჰ, როგორ მომამბეზრა ამ მთვარემ თავი, რომ შემეძლოს, არ ვიცი, რას ვუზამდი.

დიმიტრი. მოდი, შვილი, ჩამო ბაღში.

გიორგი. საქმე ვაქვს, მამა?

დიმიტრი. რამდენი წლის ხარ, შვილო?

გიორგი. თექვსმეტის, მამა.

დიმიტრი. აი, სკოლასაც დაამთავრებ. საღ პირები შესვლას!

გიორგი. გეოლოგიურზე მინდა. დავამთავრებ გეოლოგიურს და ვივლი ველად. ეგებ აღმოვაჩინო რამე. ე, ამ დღისა რაღაც ხმაურმა გამომადვიძა.

რა იყო, თუ იყო?

დიმიტრი. თურმე დედაშენი უთენია ჩადის ქვევით, სარდაფში, ამოაქვს შუშა, ჩეხავს, გვიშადებს ზაუშებს, მობეზრდა ხეწენა აღბათ. იფიქრა, ამას ისა სჭოლს, თვითონ დავაპოო შუშა, ჩაიწინა აღბათ შეწეწე ხელი, მაინც არ ამისრულებს თხოვნასო...

ჩვენ კი მთელი ოჯახი არხეინად ვგრძნობთ თავს. რა გვეწადლება. ყველაფერი მშაშხარეულად გვებდება. საღ ნაბავ უკეთეს მოსამსახურებს? მოკლედ, რაც არის, არის. ახლა ყური მივღე. დღეიდან კიდევ ხუთ მანეთს გიმატებ კვირაში, ოღონდ არ იფიქრო, რომ ამ ხუთ მანეთს შუშის ჩეხვაში გაძლევ. მე ვითვალისწინებ იმას, რომ გაიზარდი, რომ კვირაში ერთხელ უნდა წახვიდე კინოში. შენს დასაც ხომ უნდა წაუშობოთ აუცილებლად წამო, წამო, დავიძინო, თორემ გვიანა...

სკენა ცარიელდება, სკენას ჩემოდნაინი და ნავთქურაინი კაცი გადაჭრის. შემდეგ — სილუეტების გამოშვებული კაცი. შერე იანკელა. სიღან-

ღაც თამუნია გამოძვრება და შინ შედარება ბოლოს, სიხუმე და სიბუნელე რომ ჩამოვდებო, გავიღოს იანკელა და „ნაკროშირის“ ეტიკეტები გაისძის).

რევისორის თანაშემწე. აი, ასე მთავრდება პირველი მოქმედება. შეგიძლიათ გახვიდეთ ფილმში, მოსწოთ პაპიროსი, დაისვენოთ...

მეორე მოქმედება

იგივე დეკორაცია. სკენაზე დგას რევისორის თანაშემწე და ელოდება. როდის დაწყდება მაყურებელი.

რევისორის თანაშემწე. გავიდა სამი წელი, ამ სამ წელიწადში ათსჯერ ამოვიდა მზე. ზაფხულს ცვლიდა შემოდგომა, შემოდგომას — ზამთარი, ზამთარს კი — გაზაფხული; ზამთარს სუსხს — ზაფხულს პაპანაქება. მთებში ახალი ღვარები დაიბადა, ნიაღვრებმა კი ჩვენთან ტალახი ჩამოტანა. ბავშვები, რომლებიც არც კი იყვნენ გაჩენილი პირველ მოქმედებაში, უკვე ესტუმრნენ „მთრფასა საბაღაროსა“. მათ უკვე იციან თავიანთი სახლები, ხოლო რჩეულინი გარკვევით აღდგენენ პირველ მარტივ წინადადებებს.

რა არის ჩვენი პლანეტისათვის ათასი დღე ამ უსახელო ბრუნვაში. „წამოა წამოა მსწრობელა...“

მგარამ ჩვენ, ადამიანებს, დაგვეტუო ეს სამი წელი. ის უკვე ძველებურად ვეღარ აღის კიბეზე, ეს კი პირიქით. ახლა გრძნობს ძალას და ეხლა არის მზად მჩქეფარე სიცოცხლისათვის. რამდენი რამ მოხდა ამ უმნიშვნელო ათას დღეში. რამდენიმე წყვილი დაქორწინდა. წისკვილმა ორა მოსაწვინი გაატარა ქვებში და მესამეს გაულო პირი... აქა-იქ ახალი სახლების სახურავები გამოჩნდა მთებს ნიაღვრებმა ერთ-ორი სანტიმეტრი სიმაღლე დააკლო. ამ სამი ზამთრიდან ერთი ნამეტანი თოვლიანი იყო, მოყინა კიდევაც. რა სიხარული მოუტანა იმ ზამთარმა ბავშვებს. მთვრალეები კი წყვილ-წყვილად ეცემოდნენ გიმნაზიის დაღმარაში, მიზანას დუქანთან.

საერთოდ, ადამიანთა უმრავლესობა უფლდება ქორწინდება, ებმება ოჯახურ საქმიანობაში. ამ მხრავ ჩვენი ქალაქი არაფრით არ გამოირჩევა სხვა ქალაქებისაგან. უფვართ ჩვენში ქორწილები. ჩვენი ქალაქის თითქმის ყველა მცხოვრები დაოჯახებული ტოვებს ამ ქვეყანას. პირველ მოქმედებას ჩვენ პირობითად ვუწოდებთ „უოველდღიური ცხოვრება“. მეორეს უნდა ვუწოდებთ „სიყვარული და ქორწინება“. ხოლო რას ვუწოდებთ მესამეს, მაყურებელი თავად მიხვდება.

მაშ ასე, დაღა ზაფხული. დღეს 7 ივნისია, სკოლებში უკანასკნელი გამოცდის დღეა.

რა ეჩქარება ამ ჩვენს ახალგაზრდობას უღელში თავის გაყოფა, საკვირველი ამბავია პირდაპირ, ერთი სული აქვთ, ბოლო გამოცდა ჩააბარონ. ჩააბარებენ თუ არა, მარტო ისღა აქვთ თავში, ხელადვე დაოჯახდნენ.

ეს-ესაა გადართა წვიმამ. სული მოითქვა ძველმა ბაღში. კიდევ ერთხელ გადაუბრინა ელვამ იას,



მაგრამ ეს ისე შორს მოხდა, რომ სმამ თითქმის ვერ მოაღწია.

ბატონმა დიმიტრიმ გახედა ელვას, ჯიბის საათს დააშტურდა და ქუჩილს დაელოდა).

დიმიტრი. რვაჯერ სამას ორმოცი — თითქმის სამი კილომეტრია. გამოდის, რომ ეს ელვა აჟამუთის ტყის თავზე გაიკაჟანა. (დიმიტრი ახედავას, გასლის ქოლვას და სასლოიდან გამოვა. მას პატარა ბიჭი ევლოდებო.

დიმიტრი. გამარჯობა აბრამ!

აბრამი. ღმერთმა ჩანი და უსმართი მოგცეს, ექიმო. რა ძველი ახალი წედიწადივით გამიხარდა შენი დანახვა, ისინჯა ბოლო გამოცდაზე, არ ეცადა, მითხრა, ტყუილა ზიხარ, მიდი, ეგებ რამეში გამოადგე დიმიტრი ექიმს, რაც მაგან ღამეები გითენა, შე არგასათენებლოო, რაც მამაჩემი წაუვანა მამაწყვირმა, ისინჯა გახდა ჩემი მამა, ხუთ საათზე იღვიძებს, შაბათის მაღლს გუფვიცეო, (აბრამი დაეწინებოთ უფურებს საათს. ექიმი უფრზე მიაღებს საათს. აბრამს, სხანს, კარგი სმენა აქვს და იქვე იმეორებს ძველებურ მინუტებს).

დიმიტრი. ისინჯას მაღლობა უთხარი, ისიც ვადაეცი, თუ, მტერსა და ავს, საჭირო ვიქნე, დღე იყოს, ღამე იყოს, არ მოერიდოს, იმწამსვე აფრიონს ჩემკენ რომელიმე. (უფრებში ჩახედავს). ქარში მაინც წუ ივლი. კარგად ბრძანდებოდე, აბრამ.

აბრამი. შენც კარგად მეულობე, ექიმო!

(ექიმი სცენიდან გადის, აბრამიც ტოვებს სცენას. მათ შავიერ გამოჩნდებიან ნინო და ქეთევანი. ოქახურ საქმეს შეუდგებიან. შემოდის თენგიზი. თენგიზი მიხედ-მოიხედავს, რომ დარწმუნდება, არაინ მიყურებესო, ნიშანს მისცემს და კულისებოდან პროფილების გამოშტურელი არჩილ გამრეციელს გამოადის. არჩილი კარგად ნაუღაპი ჩანს, ხელად მიხედებით, რომ გამოუსწორებელი ლოთია, თუმცა ძველებური კარგი აღზრდაც ეტყობა. არჩილი ჯიბიდან შეე ქაღალდს და მავრატელს ამოიღებს).

თენგიზი. აქ მობრძანდით, ძია არჩილ, აი, აქ ვერა-ვინ დაგვიანახავს.

არჩილი. ამა, რა შვირს დანაშალო, რა ქალაქია ეს, რომ ერთადერთ მის მხატვარს სილუეტების ჭრა უხდება და ისიც ნაბევრად იატაკქვეშ, საკუთარი ღის ბაღში.

თენგიზი. ეს ჩვენი ბაღი არაა. ეს ალავიძეების ბაღია...

არჩილი. სულ ერთია, ვაი, რა დღეს მოეწიარ, არჩილ გამრეციელო, დიდი გამრეციელის შვილი-შვილიო...

თენგიზი. ძია არჩილ, ძალიან გთხოვთ მიიწოდეთო, ნესტანისათვის მიწადა, მეტი არა ვაჩქო?

არჩილი. ფული გაქვს?

თენგიზი. ოღდასამი მანეთი.

არჩილი. უმარწოდო, ეგ ერთ ბოთლს ვერ იყიდის...

თენგიზი. ძია არჩილ, თუ გნებავს, ღენოს გამოგიტან შინიდან...

არჩილი. (ზევიდად). მე მხატვარი ვარ და ვგონებ ვიწყოფები მეოცე საუკუნეში და არა აღრანდელ ფილოლოგურ სამუაროში, ნატურთი აღებ-მეცემობის ხანაში.

თენგიზი. მამაკეთე, ძია არჩილ, როგორ დაუდგე?

არჩილი. როგორც დგახარ.

თენგიზი. ხომ არ აჯობებს, ასე? ამ მხარეს ხალი მაქვს, ნესტანს ისე უფერას ჩემი ხაღვანეტი სულ მეოცნის. აქ, თუ შეიძლება, ხალიც-ჩაწმენდა...

არჩილი. შენა ხნის უმაწვილმა კი უნდა იცოდეს, რას ნიშნავს სილუეტის ხელოვნება. ნუ წრიალებ... (არჩილი დაწვებულ ნამუშევარს დაუქუავს და ზუსტებში იხრას. ამის შემდეგ მთელი სცენის განმავლობაში არჩილი ხშირად ექუავს ნამუშევარს და ისრავს მიწაზე. ქაღალდის ხმური ამინებს თენგიზს, უმაწვილს დედიაკენ აქვს თვლი, ხომ არ გაიგონაო.

არჩილი. რა არის ახალი? ვინ მოკვდა, ვინ გაცოცხლდა, ვინ მოხსნეს? ვინ დააწინაურეს? ვინ გათხოვდა? ვინ ითხოვა?

თენგიზი. აქი გითხარი, ძია არჩილ, ნესტანი თხოვდება-მოქო.

არჩილი. ვინ ნესტანი! (ჯიბიდან ბოთლს ამოიღებს და დაწვებება ღენოს. შემდეგ კიდევ ერთ ნამუშევარს ქუქუნს, თავზე დაუცობს ბოთლს და ჯიბეში ინახავს).

თენგიზი. ნესტანი, ჩემი და, თქვენი დისშვილი.

არჩილი. ვაცი, ვაცი, მართლა ლოთი ხომ არ გგონივარ! ნესტანი მე დავარქვი, თორემ ეგერა ფლორის დაარქმევდნენ. ვის მიპყვება?

თენგიზი. გიორგი ალავიძეს, დიმატრი ალავიძის შვილს.

არჩილი. დიმიტრის შვილს? კეთილი, კარგია, მომწონს.. მერედა რის მაქნისია ეს გიორგი ალავიძე, გარდა იმისა, რომ კარგი კაცის შვილია?

თენგიზი. კალათბურთელია, ქალაქის ნაკრებში თამაშობს.

არჩილი. მოიცა, მოიცა... ვიცი, ვიცი, თავდასხმელი. კუთხიდან ისრის კარგად, ეპ, რა უიღბლოა ეს ჩვენი გენდი. ჭერ იყო და, მე ის უბედურება შემეშობვა... ეხლა ეს გენიოსი, დიხა, მე ვაშობ ამას, გენიოსი გამოაკლდება ჩვენს გუნდს! ქალს რომ არ თხოულობდეს, მაინც არაინ დაუტოვებდა ასეთ თავდასხმელს ამ ქალაქს, საკავშირო მნიშვნელობის მოთამაშეა, ნაკრების კაცია...

თენგიზი. ასეთი მოთამაშე არჩილ გამრეციელის მერე არ გვეოლიაო, ყველა ამას ამბობს.

არჩილი. (მიბრუნდება, რცხვენია, რომ ტირის) კიდევ ვახსოვარ ხალხს? (ისე სვამს ხარბი ყულებებით, დიდი გრძნობით). ოი, რა არის სიყვარული, შენ არ იცი, დისწული, არა! (ან დროს მკარატელი ისევ დაუშლება, დანარჩენს არჩილი ამბობს ოთხზე მოარული, თან მკარატელს ეძებს, თანვე დროდადრო. ღენოს სვამს, რაც მის ხმას პათეტურობას მატებს.) სიყვარული ძალხა შენსა ამა, რაა მეტი არ ქვეყნად, თუ არა ეს, ყველაზე ამაღლებული გრძნობა, მეფეთა მეფე ყველა გრძნობათა შორის! ოი, ეს მხოლოდ პუჩინის ესმოდა! მხოლოდ ჭკიმი პუჩინის! ოოო... მეოთხე მოქმედება მანონისა და დე გრიეს დაუტბო... (მღერის) ვისაც არ გამოუცდია, იმას არც უცხოვრია! თუთებთან რომ დავინახავდი ქალთა სკოლასთან, ამხელა კაცს გული მიმდიოდა, მუხლია ბამბის მიხედვით... სახალალოდან პირდაპირ საავადმყოფოში წამიყვანეს სასწრაფოთი, მე, რომელიც ახანოს სახურავიდან უკვე ექვსი წლისკე ორმაგი საღრთოთი რაო-

ნში ვხტებოდი... (არჩილი დგება, უსირცხვილოდ ტირის. თენგიზს პროფილს აძლევს, მაკრატელს ჯიბეში ადებს, თენგიზი მერკდის ჯიბეში ფულს უდებს, არჩილი ქვითინებს) ვი შენ, უბედურო არჩილ გამრეელო, კაცი იყავი, რას დაემსგავსე! შეხედე ემაწვილო, ჩემო დისწულო, შენს წინაშე დგას სიუვარულის მსხვერპლი, ნაკაცარი, პროფილდგას გამოშქველი, შარახვეტი, რომელიც უსირცხვილოდ იღებს გასამარტელოს ნატურით, ემაწვილსაგან, ვინც თავისი უნაწესი პროფილი უნდა აჩუქოს დას ქორწილში, გამომტრეღის დისწვილის ქორწილში, ალალი ბიძა ართმევს ამ ემაწვილს და უსირცხვილოდ უფურებს თვალბეზი! (პათეტურ-რად), ოი, სირცხვილო!

თენგიზი (მედარით) ცოტა ჩუმად, ძია არჩილ, თორემ დიდა გაიკონებს.

არჩილი (ხმადაბლა, მაგრამ არანაკლებ მგრძნობიარედ. მის ხმაში იგრძნობა უშანგი ჩხვიძის თაყვანისმცემელი.) ოი, სირცხვილო, თვით შენც გაწითლდები არჩილ გამრეეღის დანახვას! არა-რაობა უნდა გერტვას შენ, არჩილ გამრეეღო! მხატვარო, იის და ლილისფერის პოეტო, პუჩინის თაყვანისმცემლო! რა დავიტოვა ბედმა სიუვარულის მაგერო? სვედა, გოდება და კეპანი! (ბარბაკით მიემართება ბალიდან. თენგიზი ერთხანს ეძებს სწორ მდგომარეობას ნამუშევრის შესაფასებლად; მერე დაეწევა ბიძის და ნამუშევრს უბრუნებს).

თენგიზი. ძია არჩილ, ეს მე არ ვარ, ეს ვიღაც ლამაზი გოგოა... (არჩილი გამოართმევს სილუეტს, დახედებს და სასოწარკვეთილი წამოიყვირებს).

არჩილი. ო, ელისაბედ, ელისაბედ! (გულში ჩიურავს ქალადს და მწარედ აქვითინდება. თენგიზს მოკრძობებით გაპყავს არჩილი ბალიდან. ელისებედან ერთხანს კიდევ ისმის მისი მთრთოლვარე ხმა.) ო, ელისაბედ! მე შენს სილუეტს გულში ვატარებ, ჩემო ლურჯო, დაბინდულო ოცნებავ! რად მიმატოვე, არაამქვეყნაური ზმანებაჲ!..

თენგიზი. ძია არჩილ, დაწინარდით, დაწინარდით! არჩილი. ანდა, რად დავდივარ კიდევ ამ ქვეყანასზე! ჩანს არ ვაქარა ჩემთვის ყველაფერი, გარდა შავისა უკუნეთისა ფერისა... სად არის ჩემში სიცოცხლის სინაზე! ოი, უღმობელო სიკვდილო! რად გამოაკლდე საბრალო შემომქმედს ტკბილი ოცნება?! ან რად მინდოდა შენს მერე ფუნჯი, ფერები, ნიჭი ნდობანი?! არარაობაში დადგა შენი მართალი პროფილი, ზავერდოვანი შენი ღმილი! (ამას თეატრალური ქვითინი მოჰყვება და ბოლოს სი-რცხველ ჩამოვარდება. შემოდის ბატონი დიმიტრი, უკან აბრათ მისდევს კალათით ხელში).

დიმიტრი. აი, ამ დღესაც მოვეწწარი, ჩემო პატარა აბრამ... შენ ითხოვ ქალს, გყოფილება შეილება, მერე შენი ვაჟი ქალს მოიყვანს და მაშინ მიხვდები, რა ხდებოდა ძია დიმიტრის გულში, გაგახსენდება ეს დიდა, ჩემო აბრამ...

აბრამი. (ძალიან ჰკვიანრად). რას იზამ, ასეთია ცხოვრება.

დიმიტრი. ზორცუელი ქვევით დადგი, მწვანელი ოქანის შეუდგი, ხილი სინჯე დააწეე. (ბარბამი სახლში შედის) ეპ. ჩემო ნინო, დადგა ეს დღეც. ჩიტუნია გაფიქრინდა.

ნინო. დიმიტრი, ნუ ამბობ მანგაირ მგრძნობიარე

სიტყვებს, ისედაც ძლივს ვიკავებ ტირილს. შილი, ჩაი დალიე.

დიმიტრი. იმე ზვითია, იპარსავს. რუკაქმეუდას-პარსი? სტვენს, მღერის, თოქოს ზვეწვავს! ქვსვლდა უხარია, იურება სარკეში და სულ ერთსა და იგივეს ეკითხება თავის თავს: „თანამა ხარ, თუ არა? თანამა ვარ“.

ნინო. ეხლა ვინ მოუვლის? მე ვურეცხავდა, ვუყვარ-ვდი, ვუფურებდი, რომ არ გაციებულყო. რაც კანწესთვის გადახმდა... შენ რომ კისლოვოდსკადან კანწე ჩამოიტანე, იცი, სად ვნახე? კარადის უკან, ორი წელია, არ ჩანდა. არა, უჩემოდ უძებველად გაცივდება.

დიმიტრი. როგორ გეძინა წუხელ, ნინო?

ნინო. რა დამაძინებდა, სულ ამაზე ვფიქრობდი.

დიმიტრი. ვერ შევირევივივარ ამ აზრს. როგორ აღამიანო, გიორგი, ჩემი პატარა გიორგი, გუშინ ტოლმანათო რომ ვახვედი და აკვანში ვაწვედი. ეს პატარა გიორგი ნუთუ ისე გაიზარდა, რომ ეხლა თავის ოჯახს ქმნის? არა, ნინო. შენი პირი-მე, ეხლა ბიჭვდი, რა ძნელი ყოფილა მამობა. მამასა და ბიჭს შორის იმდენი სირთულეა, იმდენი უხერხულობა...

ნინო. შენ იმას რატომ არ ეკითხავ, დედასა და ქალიშვილს შორის რა ხდება.

დიმიტრი. ერთი მითხარი, არ მესმის, მავათ რამ-დენი რამ შეემთხვევათ ცხოვრებაში, ის უკვე ჩვენ აღარ გვეხება თუ როგორ?

ნინო. (ჩაფიქრებული გაკურბებს), ხანს, განგებას ასე დაუწესებია, რომ ყოველმა სულიერმა წყვილად უნდა იცხოვროს. მარტობა ბუნების უწინააღმდეგება (უცებ დიმიტრი გადაიხარხარებს. ნინო თავს აწეებს გაკვირებული.)

დიმიტრი. შენ რომ გითხოვე, იცი, რისი მესინოდა ყველაზე უფრო?

ნინო. ნუ გამახსენებ.

დიმიტრი. მესინოდა, ჩაივლიდა ქორწილი, რამდენიმე კვირაც და მე და შენ აღარაფერი გვექნებოდა სალაპარაკო. წარმოგიდგენია? (ორივენი ჩუმად ჩაიცივნენ). ასე მეგონა, ყველაფრის თქმას მო-კაწრებდა ორ კვირაში და მერე დაიწებოდა ჩემი საუბრეები. უხმო სეირნობა. ოცა წელი გავიდა და მაინც ვერ ვძლებით საუბრით. ახლა დამიბტერესა, რაზე ვლაპარაკობთ ამდენს?

ნინო. რაზე უნდა ვილაპარაკოთ მე და შენ? დიმიტრი? კარგი ამინდა, მუხლი მტკია, ვაწვიმდება, იაშა იაღლონსკომ შლამა იყიდა ფტრისა. არა, სალაპარაკო ბევრი არაფერი გვაქვს, მაგრამ მე და შენ მაინც ვახტრხებთ.

დიმიტრი. უნდა დავაწენაროთ. ცოდოა გოგო, თამუნდი თამუნდი (ზევიდან ეწევა გიორგი, საყ-მავად უნიჭოდ მიმართავს შრობულს).

გიორგი. სალამი საზოგადოებას! სალამი ყველას! ზუთ საათში გიორგი ალაჟიქე სამუდამოდ კარგავს თავის უფლებას! მშვიდობით თავისუფლებავ!

ნინო. სად მაიხარ, შვილო?

გიორგი. გადავიტრები ენოს და ვიხილავ საცოდეს!

ნინო. დიმიტრი, გემის? რატომ ხმას არ იღებ? უთხარი რამე. კაცო გიორგი, ახლავე დაბრუნდი და ჩაიციე კალაშეში! არსად არ წახვალ სანამ

არ ჩაიკადო.

გ ი ო რ გ ი. ცალმუშის კაცი ვარ მე?
დ ი მ ი ტ რ ი. გიორგი, მოიქციე ისე, როგორც დედას სურს (გიორგი იცავს კალმუშს).

ნ ი ნ. ზელიდან ისე მოიქციე, როგორც გინებოს. დღეს კი ჩვენს სახლში ცხოვრობ და კეთილი ინებე, დაემორჩილე აქურ წესებს. რომ მიღიხარ, სად მიღიხარ, არ იკითხავ? ეგებ ქალბატონ ქეთევანს სულ არ უნდა შენი სტუმრობა? დალიე ჩაი და წაი ისე. (გიორგი გადაღის გელოვანებთან).

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. უი, როგორ შემამინე...

გ ი ო რ გ ი. მასატიე, დეიდა ქეთო, დილა მშვიდობისა.

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. შემოდი, მაგრამ ერთი წუთით. არ დასვენებ შეილო, ხომ იცი ჩემი დავითი როგორი მცოდნეა ადათ-წესებისა და როგორ იცავს მათ. ძალიან გთხოვ, ცუდად არ ჩამომართვა. დავითს არ ესამოგვება ქორწინებამდე თქვენი მსხვედრა. წუხელ მეუბნებოდა სწორად, რომ მხოლოდ ალუვიალურ ლეჩხუმში შემოვალა ეს უძველესი ქართული წესი, რომლის მიხედვით სიძე-დედოფლის ურთიერთობა კატეგორულად აკრძალულია ქორწილამდე. ამავე წერდა გუშინ სწორედ ღამის სამ საათამდე ნაშრომს.

გ ი ო რ გ ი. ვიცი, დეიდა ქეთო, გუშინ სამ საათამდე ერთი თქვენს ფანჯარაში სინათლე. აი, ბატონი დავითი ამბობს, რომ ასეთი წესი მხოლოდ ლეჩხუმში შემორჩა და ისიც მხოლოდ რაღაც დღეუვიალურ ლეჩხუმში, სხვაგან და უველგან მოიშალაო. კარგი რომ ყოფილიყო, სხვაგანაც შემორჩემოდა.

და ვ ი თ ი. ლეჩხუმში იმიტომ შემორჩა, რომ იქ რკინიგზას არ გაუვლია. რკინიგზა არის პირველი მტერი ყოველივე ადათისა და წესისა, ტრადიციების, შე არ შეუნიხა ამის თქმა, ნაშუსისაც კი. (ლიმლით) ამის ნათელ მაგალითად სამტრედიის შეგვიძლია მოიყვანათ (დავითის ამ ბოლო სიტყვებში იგრძნობა იუმორი).

გ ი ო რ გ ი. კი მაგრამ, რა აზრია მაგ ადათში?

დ ი მ ი ტ რ ი. ჩემო გიორგი, ჩვენამდე რამდენ თაობას სწეროდა ამ ადათისა, რა მოხდა, თუ ჩვენც დავიწყებთ ამას, ბოლოს და ბოლოს, რა გაქარდება ამით, რომ ჩვენც მივხდით ამ წესს. ბშირად ასე ხდება, რომ რაღაც უმნიშვნელო წესია და მხოლოდ დიდა დაკვირვებისა და გამოცდილების შემდეგ უცებ აღმოვაჩინთ მასში იმოდენი სიღრმის, იმხელა აზრს, რომ განცვივრებას ბოლო არა აქვს. აი, წაიკითხავ ჩემ წერალს ძურღალში და მიხვდები, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ამ უბრალო წესს, რომელიც შემოგვარჩა ლეჩხუმი სამიოდე მეავრდნილ სოფელში.

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. შენ, გიორგი, ალბათ არ გისაუზმია მოდი, დავითთან ერთად ისაუზმე. შე კი ნესტანს გაავფრთხილებ, რომ ქვევით არ ჩამოვდეს (ქალბატონი ქეთევანი გადის, დავითსა და გიორგის შორის ჩამოვარდება უხერხული სინემე, საუზმობენ).

და ვ ი თ ი. (მხნელ და ზედმეტად ხმაალა, ალბათ უხერხულობის გამო). ისე როგორა ხარ, გიორგი?

გ ი ო რ გ ი. (შეკრთება. ჩაით იმდულრავს პირს.) გმადლობთ, ძია დავით. თავად როგორ ბრძანდებით?

და ვ ი თ ი. გმადლობთ, შეილო (ისე სიჩუმე).
გ ი ო რ გ ი. (ჩაუფრებელი), კი მაგრამ, მაინც რა აზრია ამ ადათში, ვფიქრობ და ვერ მივხვდები.
და ვ ი თ ი. აჟი გითხარი, წაიკითხე და მიხვდები ქორწილის დედა, რა არ ტრიალებს ქალიშვალის თავში, კანის საყიხა, ცალი საყურე არ მაგარდება, მეორე დეიჯარა, ფეხსაცმლის საყიხი, გესმის?

გ ი ო რ გ ი. მესმის, რა თქმა უნდა, მაგრამ რა საჭიროა ამდენი საწაღისა, ამდენი ფუსფუსი? უბრალოდ უნდა ხდებოდეს უველოფური.

და ვ ი თ ი. ემ, ჩემო კარგო, რამდენ მამაკაცს უფიქრა ეს შენამდე, მათ შორის შენ მონა-მორჩილსაც. რა დამავიწყებს იმ დაუფიქრად დღეს, მე და ქეთევანი ხელს რომ ვაჭრებო. უფრადდება მოაქციე, მე ვთქვი, იმ დაუფიქრად დღეს-მითქი. ეს უცადედელ კი არ წამოცდენია, ალბათ ამ სიტუაციაში იმადედა მთელი საიდულოება ამ გაუთავებელი ფუსფუსისა და საქმიანობისა, რომლითაც ასე გამოირჩევა ქორწილის დღე ჩვეულებრივი დღეებისაგან. ალბათ, ეს დღე იმიტომ არის ასეთი, რომ სამუდამოდ დაგამახოვრებს, ქორწილი, ჩემო გიორგი, როგორც საზოგადო ინსტიტუტი, უდავოდ დაწესებულია ქალების მიერ. დააკვირდი, რა საბარალოა, რა საცოდავი მამაკაცი, როგორ მგავს ამ დღეს კაცი ავადმყოფ ჩიტს ანდა ხეულ კატას (ეტილილი). შენ ხასიათიერა გამოხატავს წარმოადგინ. ეს დღე ქალისა, უველოფური გადღის მის ხელში და უყოველივე ემორჩილება მას. ქალებმა კარგად იციან, როგორ მოიქცენ. ისინი უყვიფიფერს აკითხებენ იმისათვის, რომ მარუფა, რომელიც მოქმედებულია მამაკაცი, რაც შეიძლება მეტმა ხომ დაიხანოს და ამ საზოგადო ფაქტს, რაც შეიძლება მეტი საზიგამო ელფერი მიეცეს. ეს სჭირდება და ემსახურება მომავალს. ქალები ამას ჩვენზე უფრო გრძობენ და ქვეყნად არ მოიპოვება ძალა, რომელიც ამ შანს მათ ხელიდან გააგდებინებს. გახსოვდეს, გიორგი, ქორწინება დაუფიქრარი დღესასწაულია ადამიანის ცხოვრებაში.

გ ი ო რ გ ი. მემხასოვრება, ძია დავით.

და ვ ი თ ი. ინსტიტუტი რომ დავამთავრე, მაშინ გავიციე ქეთევანი. ნესტანზე უფროსი იყო ცოტარო. მაშინ ხალხი არ იყო გადარეული უმადლეს სასწავლებლებზე. ჩვენი მოთხოვნილებები უბრალო იყო. ბევრი არ გვიფიქრა, გადაუწყვიტო, გვიქმარინა. სად წავიდნენ ეს წლები, მუქიდან დაცვიწილი სილასავით გაიპარნენ. (ჩაუფრდება).

გ ი ო რ გ ი. ძია დავით...

და ვ ი თ ი. პო. გიორგი, რა უნდა მეთქვა შენთვის, წუხელ გვიან დამეძინა, თქვენზე ვფიქრობდი — მწხელ, ნესტანზე, მომავალზე. რას ვიჩვენებ, იცო, შეილო? იმას, რაც განსვენებულმა მამაჩემმა მირჩია ქორწინების წინ. შენ როგორც კაცმა, თავიდანვე უნდა აიღო ოჯახში უფროსობა. სხვაგვარად არ გამოვაო. როგორ უნდა ქა ის? უველოფერს სჯობს ბრძანა რამე, უმნიშვნელო, თუნდა უაზროც კი. აი, მაგალითად, ოსკანში მოდის წყალი, შენ კი უბრძანებ, დაუღვას ვედრო წვიმის...

გ ი ო რ გ ი. წვიმა თუ არ იქნა?

და ვ ი თ ი. მაშინ რამე ამგვარი უნდა მოიფიქრო, დიდებული იქნება, თუ ნესტანი არ აასრულებს ამ

ბრძანებას. შენ რას იხამ? დგები და უხმოდ გადინარ სახლშია. ქალი იმწამსვე მიხვდება, რომ რაღაც დაშავდა. მაშინ ოჯახში გამორჩენდა თავი, ამას კი ის მოჰყვება, რომ ერთხელ და სამუდამოდ დამყარდება სიმუდრევე, სიამბეჯილობა, გოწინაყის გაკეთება, ქოლგის ქვეშ ერთად სიარული, ზურგის მოფხანა. მო, კიდევ რა უნდა გითხრა, ქალმა არასოდეს არ უნდა იცოდეს, რამდენი გაქვს ფული.

გიორგი. გმადლობთ, ძია დავით, მაგრამ მე აღბათ ვერ შევძლებ ამ რჩევების შესრულებას, ძალია არ მიუფლება.

დავით. მეც ვერ შევძელი, შვილო, საწყალი მამაჩემის რჩევები რომ შემესრულებინა. ყველაფერა პირიქით გამოვიდა, ამიტომ ცვხოვრობთ ასე ტბილად და სიყვარულით მე და ქეთევანი.

ქეთევანი. გიორგი! ნესტანი მოდის, ჩქარა, ჩქარა, წადი სახლში!

(გიორგი ვარბის)

დავით. (ქეთევანს) შენ აღბათ არ იცი, რომ ეს არის უძველესი ადათი, რომლის გაუთავისწინებლობა არასგზით არ შეიძლება.

ქეთევანი. (სასოწარკვეთით) ო, რა კაცია ხარ, დავითო თავის დროზე ვერ მითხარი რა კვანახლა!

დამიბტრი. გუშინდელივით მახსოვს ჩვენი ქორწილის დღე.

ნინო. არ გაიხსენო რა, დამიბტრი!

დამიბტრი. როგორ შეშინოდა სასაცილო რამე არ ჩამოდინა. მაშინ ბიუროს დერეფანში რომ შეგხვდი, ვიფიქრე, აღბათ ამ საბრალომ არ იყის, რა ლამაზია, თორემ მე როგორ გამოძევებოდა-მეთქი. კალენივე თუ ვახსოვს, საუვარელიძე, წიგნში რომ გავკატარა, ხელი რომ მოგაწერინა, პირი რომ გავკლუნინა და თითო მონანსივე ჩავკლდე პირში, ასე ტბილად დაგვიბერდი. აქამდე მახსოვს იმ მონანსივს კოლოფი, — რკინის იყო, ანგლოზი ეხატა. თეთრი გემი ლურჯ ზღვას აპობდა და ზღე ეწერა: «Акционерное общество «Гелиодор» Батумъ».

ნინო. ანგლოზებს ვარსკვლავები ეჭირათ ხელში და გზას უნათებდენ გემს. მეც როგორ ვღელავდი. ქორწილი საშინელია! სასულელური, უაზრო კომედია, მეტი არაფერია!

დამიბტრი. (ქეპის ხუფს ახდის). ო, მე რომ მიუვარს! ბადრიჯანი წვრილია ხახვით.

რეჟისორის თანაშემწე. დიდათ გმადლობთ, ქალბატონო ნინო, დიდათ გმადლობთ, ბატონო დამიბტრი, თქვენ ახლა ჩვენთვის არა გცალბათ, ათასი რამე გაქვთ გასაკეთებელი. გოკი მოსატანია ფურნიადან, ღვიო ვადასასხმელია, ბუფეტი გასათრევა მეროვ თაბაში, ფარდები ჩამოსაციდი, და ასე შეამდე. კარადის უკან რომ დამატკერილი ბოთლია ზეთით, ის ვადასადგები. საწოლიდან ეკატკილა გამოსაწვავი. მე ეხლა კიდევ ერთხელ მომიწევს სექტაკლის შეწვევა. რატომბა, რომ გვიანტკერებს, რით დაიწყო ეს ყველაფერი? როგორ დაწვინდა ერთად ცხოვრება? როგორ შევთანხმდით ხელი მოგვეწერა? როგორ დავნიშნეთ ქორწილის დღე? აი, ვთქვით, თქვენ ჩვიდმეტ-თვრამეტი წლისანი ხართ, მიიღეთ რაღაც სერიოზული

გაღწვევები. მიიღეთ და მეც უცებ გახდეთ უკვე სამოცდა ხუთი წლის ხნიერი მარკაჯი. ორმოცი წელია, რაც ადვოკატი ხართ, ეს კი, ვინ არის ეს სადამიანი სახის თმაქალაქი? კულნტური გვერდით რომ მოგყვებათ? ნუ იტყვი, ეს ხომ თქვენა მუელედა, ის პატარა, ცქრაალა გოგო, ქარში რომ კანას იჭერდა და კინოში, პირველ რაგში, თქვენს გვერდით მწესუმწირას ანატუნებდა.

ორმოც ათასამდე საუზმე, ამდენივე სადილი, კანხამი, ერთად გატარებული ცხოვრება, რამდენია ვახა, რამდენი პალტო გაცვიეთ ერთად. სად წავიდა ეს ყველაფერი? ყველაზე საინტერესო მაინც ისაა, როდის და როგორ დაიწყო...

ეხლა ჩვენი თხოვნი ნესტანი და გიორგი გაიმეორებენ თქვენს წინაშე სიტუაციას, და ჩვენ მოწმენი ვავხვებით, თუ როგორ დაიწყო ეს ყველაფერი და როგორ და რა ლოგიკამ მიიყვანა ისინი დღევანდელ დღემდე. მაშ ასე, ეხლა დავინახავთ, როგორ დაიწვეს მათ ერთად ცხოვრება და მათთან ერთად გვივებთ, თუ რატომ არიან ისინი ერთმანეთისათვის შექმნილი. მაგრამ მანამდე ერთი თხოვნა გვაქვს, გაიხსენოთ როგორბა იყავით სიამაყილში, ჩაიხედოთ გულში, განსაკუთრებით გაიხსენოთ, თუ როგორ იგრძინათ პირველად თქვენი მომავალი ბედის დანახვაზე გულის ფანცქალი. როგორ ატკაცა სიყვარულმა პირველად თქვენი საბარკო გული, როგორ დებებტებოლით ქუჩა-ქუჩა, ფიქრობდით მასზე... გააღვიძეთ ჩაძინებული და არ მივიწყებული გრძნობები, გაიხსენეთ და ჩვენც მოგვაუყუეთ.

მაშ ასე, სამი საათია. გაცვიოლები დამთავრდა. გიორგი როგორც მომავალი გელოგო, დღეს აირჩიეს კლასის გეოგრაფიული წრის თავმჯდომარედ, რაც იმას ნიშნავს, რომ გიორგიმ უნდა მოაწუოს ექსკურსიები ქალაქის შემოგარენში, მაგალითად, სტალიკიტების გამოკვებულში. ნების კი აირჩიეს მოადგილედ. აღბათ, კარგად ვახსოვთ, რა შინიშნელობას ვანიშნებდით ამას ახალგაზრდობაში. (რეჟისორის თანაშემწეს გამოაქვს ფიცარი და ვალებს მას ორ სკამზე).

აი, ნესტანი და გიორგი გამოჩნდებიან ბალის კიდებზე.

ნესტანი. (ეკლესიებში) არა, ლიზა, მამაკი, მაგრამ დღეს უამრავი საქმე მაქვს. აუცილებლად დამიბტრეც ლამაზი. შევხვდეთ და ერთად ვიმეცადნოთ ტრაგონომეტრია. (შემოდის ნესტანი, მოაქვს კვიანური ხელსაწყო, რომლითაც ბავშვობისას ფიზიკის ლაბორატორიაში ელვებს ვაჩენდით. ნესტანს გიორგი დაეწევა).

გიორგი. მომე, ნესტან, მე წამოვიღებ.

ნესტანი. რატომ სწულდები, გიორგი?

გიორგი. მამაკი, ნესტან, ბიჭებს ერთ სიტყვას ვიტყვი. გავი, დღეს ურემოდ დაიწვეთ ვარჯიში, შენ საქმე მაქვს, სირბილით მოვალ, ასე რომ კრისი გზაში გამომივა. (პატარა სიჩუმის შემდეგ). ნესტან, რა დავაშავე, რატომ მებუბობენ?

ნესტანი. საიდან მოიტანე, სრულებითაყ არა.

გიორგი. ამ ბოლო დროს ისე უცნაურად მექცევი.

ნესტანი. იცა რა გითხრა, ჩემო გიორგი, მე პირადად არ მისიამაუთურება შენი ასეთი მკვეთრი

გარდაქმნა. მე პირში მთქმელი ვარ, უნდა გითხრა, ძალიან გამოიცვალე. შენში ახლა სრულიად სხვა ადამიანს ვხედავ.

გიორგი. გამოიცვალე? რა შემამჩნევს? ვინ გითხრა?

ნესტანი. გოგოებმა შეგამჩნიეს, ყველა ამას ამბობს. იმდენი ხანია, გიცნობ, შეუძლებელია რამე გამომპაროს. კალათბურთის გარდა არაფერი გაინტერესებს. ვერ წარმომიდგენია, როგორ შეიძლება ჩვენ დროში თანამედროვე ახალგაზრდამ თავისი ინტერესები კალათბურთით შემოფარგლოს. ჩვენ გარშემო კი ათასი პრობლემა: ექსკურსიები, ისტორიული ნანგრევების დათვალიერება, ჩამორჩენილთა დახმარება, რომელი ერთი ვთქვა, შენ კი ამ დროს მხოლოდ ბურთი გაინტერესებს. გოგოები იმასაც ამბობენ, ცვირს წეხს და კუდა უკვარზე აქვს გადებული. რაბან ქალაქის ნაურბში შეგიყვანეს, ამ ბოლო დროს მეგობრებს ზევიდან უყურებ. რა თქმა უნდა, ამ უსიამოვნო სიტუაციებს სხვა არავინ გეტყვის. მე კი ვსარგებლობ ჩვენი ძველი მეგობრობით და თავს უღლებას ვაძლევ; სიმართლე პირში გითხრა. რა ვქნა, ასეთი ვარ.

გიორგი. (დაბნეული) მე... ძალიან მადლობელი ვარ, რომ სიმართლე მითხარა... ვერ ვამჩნევდი, რომ ჩალვა შემართებოდა... აღბათ ეს ყველაფერი არ უნდა შემომეპარა, არ ვიცო, როგორ დამეშინათ... მე ხომ შენსავით ჭკვიანი არა ვარ... აღბათ ძნელია, ისე მოიქცე, რომ ყველაფერი კარგად გამოგივიდეს (გოროგი დაბნეულია, ნესტანი. რამოდენიმე ნაბიჯს გადაადგამენ და გაჩერდებიან).

ნესტანი. მე ღრმად მწამს, რომ მამაკაცს შეუძლია იყოს სრულყოფილი. სხვაგვარი მამაკაცი ვერ წარმომიდგენია.

გიორგი. რა ვციო აბა, როგორ შეუძლია ადამიანს იყოს სრულიად უნაკლო. არა, აღბათ შეუძლია, არ, ვიცო, არ ვიცო...

ნესტანი. რა არის ამაში არაჩვეულებრივი და შეუძლებელი? გაახსენე თუნდაც მამაშენი, მამაჩემი. აი ჩვენი იდეალები. რატომ არ შეგიძლია აიღო მათგან მაგალითი?

გიორგი. მე კი მეგონა, მხოლოდ ქალი უნდა იყოს იდეალური. კაცები ცუდები ვართ. არა! არა! ვიცო და იმიტომ ვამბობ!

ნესტანი. იცი რა, მე სრულიად არ მემიწინა ვიყო პირდაპირ, მყოფნის ობიექტურობა, რომ გამოვცდიდე და ვნაცვალაო, რომ არ ვარ იდეალური აღმადანი, თუმცა ჩვენთვის გოგონებისათვის, საჭიროა ვიყოთ იდეალურები, იმიტომ რომ... მამაკაცი, რომ ყველაფერი გითხარა... ახლა რომ მკითხო, რატომ გეუბნებოდი იმ მწარე სიტუაციებს, ვერ გეტყვა, არ ვიცო, არაფერი ვიცო...

გიორგი. ნესტანი!

ნესტანი. აი, ახლა ვიფიქრე, რატომ ხდება, რომ ადამიანი ხშირად ერთს ფიქრობს და მეორეს კი ამბობს-მეთქი.

გიორგი. ნესტან, გინდა ვარდის წყალი დავლიოთ? ორმაგი... ღვეჯელით.

ნესტანი. გიორგი, სულ შენ მპატიეხ, გმადლობთ... მინდა... ოღონდ მე კრემ-სოდას დავლევ... (კიდევ რამდენიმე ნაბიჯს გადაადგამენ, გიორგი

ცოცხალი დაწინაურდება, საკონდიტროს უნდა ალბს, შევა და კარებს ნელა დახურავს. ნესტანი ძალიან აღელვებულია მომხდარი საუბრით) გიორგი. გამარჯობათ ივლიანე ბიძია (წინააღმდეგობა თანაშემწე სათვალეს იკეთებს და ივლიანედ წარმოვიდგება).

რეისორის თანაშემწე. (საკმაოდ ინტელიგენტურად ჩანს, გამყიდველებს გადაშენებულ ნაშთებს ეუთვნის — ხრდილობიანებს, სკლამიანებს, ღიმილიანებს). კო, გიორგი, გახლავართ! ნესტან, მამაშენი იყო დღეს, ორი ჭკა დალია. რა მოგივარა, შვილო, რატომ სტირა?

გიორგი. (ჩქარობს). თუმანიშვილების ნესთან ძალიან დაგვიყვავა. იცის, სკოლა როდის გამოდის ღამეში თავს გამოყოფს და გოგოებს ამჩნებს...

ივლიანე. შენ ვარდისა, შენ კრემ-სოდა, ორმაგი, დაწინაურდი შვილო.

გიორგი. არა, დღეს მეც კრემ-სოდა დამისხით და ათი ღვეჯელი მოგიტანეთ.

ნესტანი. ათი ბევრია, რად გინდა. არ არის ფულის ფლანგვა საჭირო.

გიორგი. ათი იყოს.

ივლიანე. დალიე შვილო, ნესტან. ეგ საზინდარი ძალი აქაც მოვიდა, ამას წინათ. ან რა სახელი ჭკვა — ვინტოვკა. დამაინტერესა, რამდენს იწონის-მეთქი. ერთი კილო და ორასი გრამია, ოცდათვრამეტი სანტიმეტრა სიგრძით და ერთი სანტიმეტრიც აღარ გაიზარდება ეგ არგანაზრდელი, დამიფრთხო კლიენტები, გოგოები მაგის გამო იმ ტროტუარზე გადადიან. ნესტან, კიდევ დაგისხე შვილო?

ნესტანი. გმადლობთ, ძია ივლიანე. პოლონელი აბტროფიზიკოსი სიჯიშუნდი იაბლონსკო რა იყო თქვენი?

ივლიანე. რა ვიცო შვილო, პირველად გავიგონე... (ვარი ისევ იღება), ო, ქალბატონო ინგაროზა, თითზე რა მოგივიდათ? უიმე, ღმერთო მოქალაქევენრა, ოო! (რეისორის თანაშემწეს ინგაროზა კულისებში გაქყავს).

გიორგი. ნაუინი ხომ არ გინდა?

ნესტანი. არა, გმადლობ, გიორგი, ბევრი მოგვივა.

გიორგი. დღეს ჩვენ მოხალისე ვაქვს საქმე. შე თვემდომარეად ამირჩიეს, შენ უნდა დავლიდე. ხომ უნდა ავლინოთ ეს, მერე ჩემმა ყველაზე კარგმა ამხანაგმა პირში სიმართლე მითხრა, ამას რა სჭობა!

ნესტანი. კარგი რა, გიორგი, დაივიწყე რაც გითხარი, აღლევებული ვიყავი, არ ვიცო, რას ვამბობდი.

გიორგი. ნესტან, შენ არაჩვეულებრივი ადამიანი ხარ, ერთი რამე უნდა გითხრა, ნუ შეტყუე უარს! შე თუ მოვეწყვე გეოლოგიურზე, და ვთქვათ, შენ არ გეოლოგიური და აქ ჩააბარე პედაგოგიურზე, ხომ მომწერ ხანდახან წერილს?

ნესტანი. აუცილებლად, აუცილებლად, გიორგი! (ისევ სიჩუმე, სეამენ წყალს).

ნესტანი. შენ დაგავიწყდება ჩვენი ქალაქი, დაგავწყდება ძველი მეგობრები, და მათი წერილებიც ისე აღარ გაგახარებს... დაგავიწყდება ჩვენი ქუჩები, ბავშვობა, მდინარე, წაქანებული აკაცია აფთიაქთან... სხვა ინტერესები, გრძნობები, გიცნობ



საინტერესო პიროვნებებს, ახალი მეგობრები გე უკლებია...

გიორგი. არა, არა! არასოდეს არ დამავიწყდება ჩვენი ქალაქი მთელი ცხოვრება მარტო იმაზე ვიფიქრებ, რა ხდება აქ, როგორ არიან ჩემი ძველი მეგობრები!

ნესტანი. მაშინ შევეცდები, საინტერესო წერილები მოგწერო.

გიორგი. ნესტან, იცი რა ვიფიქრე? ეხლა ამ წუთში, ამ წამში, არ მინდა სხვა ქალაქში ცხოვრება, აქ მირჩევნია დავრჩე, ჩვენ ძველ ქალაქში, ძველ მეგობრებში, სულ არ მინდა ახალი მეგობრება, ახალი ნაცნობები...

ნესტანი. (სუსტად). გეოლოგია საინტერესო მეცნიერებაა. ეგრე იილაღე ნუ იტყვი უარს...

გიორგი. არა, ნესტან, ახლავე უნდა მივიღო საბოლოო გადაწყვეტილება აქვე უნდა გადავწყვიტო, შენთან ერთად, დღეს, ამ წუთში, მე არსად არ მივდივარ, ამას დღესვე ვეტყვი მამას.

ნესტანი. არა, გიორგი, ნუ იჩქარებ! ეს ძალიან სერიოზული საკითხია. მომავალი ასე იოლი გადასაწყვეტი როდია. იცი, რა თქვა სტეფან ცვაიგერს?

გიორგი. მშაბტიე, ნესტან, გაწყვეტინებ. რა კარგი დღეა და რა კარგია, რომ შენ წამოიწყე ჩემს ნეკლოვანებებზე საუბარს! ყველაფერში მართალი ხარ მე მართლაც. ველარ ვამჩნევდი ხალხს, მოწყული მეგობრებს, მაგრამ ერთ რამეში, თუ ნებას დამართავ, არ ვეთანხმები, მართალი არ არის, თითქოს შენ ვერ ვამჩნევდი, არა, არა! ეს უსამართლობაა! შენ ჩემთვის... მე არავისზე ამდენს არ ვფიქრობ, რამდენსაც შენზე! ახა გაისხარ, რა დავაკებულნი ხარ! სად დაველაპარაკე! სად გნახო? მუდამ საქმეში ხარ! ან მოხსენებას ვიხსულები, ან საჩაროში ზიხარ! ან ეს წრე! ან ის შეხვედრასა და გცლია ჩემთვის, მარტო ვერსად დავიბრე! ერთი კვირა რეინაშვილის ქუჩაზე ვუვებარ, რატომ აღარ დადიხარ რეინაშვილის ქუჩაზე? ძველად ხომ გიყვარდა? გუშინ შენ და სუსანა მანჭვალეხელი ერთად მოდიოდით, შემეცხვა, ვერ მოკვებდი...

ნესტანი. ო, რა საიდუმლოებით არის მოცული ადამიანის არსებობა... არ ვიცი, გიორგი, რატომ აღარ დავდივარ რეინაშვილის ქუჩით...

გიორგი. უფრო მიგდე, ნესტან, თუ იცი, რატომ მივიღე დღეს ეს გადაწყვეტილება — დავრჩე ჩვენს ქალაქში?

ნესტანი. გიორგი, ნუ იჩქარებ, დაუკვირიდი, საკითხი ძალზედ სერიოზულია.

გიორგი. არა, ნესტან, ამაზე ლაპარაკი უკვე ზედმეტია, არ ვაინტერესებს, რატომ გადავწყვიტე ასე? მე ვთვლი, თუ შენ ნახე ის, ვისაც გინდა უქლავა მთელი შენი სიცოცხლე, ვინც უნდა კარგად გიყურებს, ვინც შენი იდეალია, ვინც აფასებს შენში ადამიანს. იცი, რა გითხრა? ეს ყველაფერი ჩემთვის გეოლოგიაზე არანაკლებ მნიშვნელოვანია.

ნესტანი. არა, გიორგი, ბევრ რამეში ნამდვილად მართალი ხარ, მაგრამ...

გიორგი. ნესტან!..

ნესტანი. გიორგი, სამუდამოდ! იდეალები მექმე! შენ!

გიორგი. ნესტან, აუცალებლად გამოვწიროდებ, გეფიცები, ამირიდან შენი სიტყვები მტკიცედ იდეალების გაერთიანება... ეს უნდა იყოს! საჭირო საუბარი გვქონდა არა, ნესტან?

ნესტანი. ჰო, გიორგი, ძალიან მნიშვნელოვანია... აუცალებელი... ადრე გითხარი, დავიწყე... ძალიან ვბოხ...

გიორგი. (აღუცხვებელი, ჰერს ეძებს პირით), ერთად წავიღო სახლში, დამელოდე (ფულს ეძებს) ჯიბეში, ვერ პოულობს, დღესაც. ბიძია ივლიანე, უნდა მენდოთ, შენ დამარჩენია, თუ გნებავთ, საათს დაგიტოვებთ.

რევისორის თანაშემწე. მამაშენის შვილს მახეით შეცდომა არ გეკადრება. მიდი, ბიჭო, უხერხულია. ბარონა გელოდება, არ შერცხვე კავალერი კაცი (რევისორის თანაშემწეს თითქოს ძალით გაქაჯეს გიორგი გარეთ)

რევისორის თანაშემწე. დიახ, მეგობრებო, ეს ამბავი ასე მოხდა, ახლა რაღა დავგარჩენია, დავესწროთ საქორწინო ცერემონიალს.

რევისორის თანაშემწე. ახლა თქვენ ჯვრის წერის მოწმენი გახდებით, უფრო სწორად, ახლებურად რომ ვთქვათ, ხელის მოწერისა. თქვენ დღეებულად გეხნით, რომ ჩვენ ერთი პატარა სცენით ვერ გამოვცემთ ყველა ქორწინებას. ეს შეუძლებელია, დავესწროთ ერთ მოკლე, ჩვეულებრივ საქორწინო ცერემონიალს, რომლითაც თავს არ მოგაწყენთ. დღევანდელ დღესასწაულში წარმოგიდგენთ ნოტარული კანტორის გამგე — უფროს კალენიე საყვარელიძეს. აი, სწორედ იმ კალენიე საყვარელიძეს, რომელიც თავის დროზე გააფორმა ბატონ დიმიტრი ალაკიძის და ქალბატონ ნინოს შეუღლება. ტუბილი კაცი ვარ, იისფერი ბუნების, ბლის მურაბის მოყვარული, კარგასლამიანი, კაცური კაცი, სადამოხობი ოჯახში მიმაქვს სურთ, ან საზამთრო. ჩვენი ნოტარიული კანტორა იმყოფება გრძელ-ვიწრო, ნახევრად სარდაფში.

(ორიდან იწყება ჰენდელის „ლარგოს“. კანტორა თანდათან ივსება ხალხით, შემოდინ მოწმეები, მეგობრები, კეთილის მსურველები, შემთხვევითი პირები. აი, გამოჩნდა თამუნია, თენგიზი, ქალბატონი ქეთევანი, ქალბატონი ნინო, ბატონი დიმიტრი და ბატონი დავითი).

ქეთევანი. იცი, რომ ამ დროს არ შეიძლება, მაგრამ თავს მაინც ვერ ვკავებ და ვტირი. არადა, რა მატირებს? ქალაქელი სიყვარულით მოთხოვნიდა, მშვენიერ ოჯახში შედის, სიძე გადასარკვე ბიჭია, თითქმის ჩემი შვილია, ჩემს ხელშია გაზრდილი, კეთილი, საქმიანი, სათნო დასულო, მშობლები დიდებული, პატივცემული ხალხია, ორი ოთახი, წყვილი ვარსკვლავი ნიკელის საწოლი, მტეა რა უნდა ახალგაზრდებს პირველ ხანებში. მე და დავითმა პრიმუსით დავიწყეთ ცხოვრება, ერთ თოვლქუჩაიან შემოდგომას სპერვისაში.

დილიდან რომ ამიტყდა ტირილი, მის შერე თავს ვერ ვკავებ, რა ვქნა, არ ვიცი. ნესტანო ლუკმას არ იდებს პირში დილიდან, ჩემი არ იყოს, ისიც ტირის. (ქალბატონ ქეთევანს დაქლომა უნდა, მაგრამ კიდევ ერთხელ მოუბრუნდება მკურებელს)



საბჭოთა სსრკ-ის განმავლობაში

იცით, რისი თქმა მინდა? არა, არა, ასე უცებ, მოულოდნელად, ქალიშვილის გათხოვება არ შეიძლება, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება. ეს საშინელება! საშინელება! ნეტავ თუ გაიგო ნესტანმა გოგოებისაგან რამე, თუ აუხსნეს მე ვერა-სგზით ვერ შევქელი... მე რომ გავთხოვდი, სულ ბეცი ვიყავი... (გამოჩნდება გიორგი, სახეზე დანაშავე, ხათრისანი ღიმილი უთამაშებს, სადაც გვერდოდან სპორტულ პიჯამებში გამოწყობილია სამი კალათბურთელი გამოჩნდება. სტვენით და ყვირილით, ისე, ჩვენი ახევის რომ ეძახიან).

ქალათბურთელიები. სიმე, შე ძველო! რევისორის თანაშემწე. ასე იყო, არის და იქნება უყოველთვის ასე უსტვენდნენ სიძეს ძველ რომშიც. შუა საუკუნეებშიც. ასეა დაწესებული და ამას ვერავითარი ცივილიზაცია ვერ მოშლის (რევისორის თანაშემწე დგება მაგიდასთან, ახლის კალენიკე საუვარულიძე. კალენიკე მომართავს პატეფონს, ისმის მხნე, საზეიმო მუსიკა, გიორგი კალენიკეადაც წევა, მაგრამ გზაში უხელებს ნი-ბიჭს და უცებ გვერდზე გადადება, ქალბატონი ნინო შვილთან მიიჭრება.)

ნინო. გიორგი, შვილო, რა მოგივიდა? გიორგი. დედა, მეშინია! ნინო. ვინ გაძალბდა, შვილო, უყოველიყვი შენთვის, გველო კიდევ ბიჭებში უცოლოდ. თავს იკლავდი, კაცი ვარო, პიროვნებაო!

გიორგი. რა ვიცი, ამ წუთში რაღაცა არ მინდ-ნინო. გიორგი, შვილო, ახლა კაცი ხარ, აღარ გეკადრება ბავშვობა.

გიორგი. გეხეწები, არ გვინდა ეს ყველაფერი, თუ შეიძლება შევწყვიტოთ, წავიღეთ აქედან.

ნინო. სუ შვილო, არავინ გაგაგონოს. მთელ ქალაქს მოედება, დიმიტრის შვალი გაგაფებულაო. სირცხელია, მოგვეჭრა თავი!

გიორგი. (გონს მოდის). ნესტანი სად არის? სად არის ნესტანი!

ნინო. უუ. შენ რა გითხარი, შვილო, რა შემეშინდა, შეიძლება ასე დედის შემინება? ჩემი გული მტეს კი ვერ გაუძლებს.

გიორგი. დაწუნარდი, დედა, რა მოგივიდა, ხომ ხედავ, ყველაფერი რიგზეა.

ნინო. დამაცადე, შვილო, ცოტა სული მოვიოქვა, წინევა ამიწია.

გიორგი. დედა, დაგვინიშნე რომელი დღეც გინდა, ვიცით მე და ნესტანი შენთან სადილად, ნუ ტირი, სირცხელია, ხალხი გეყურებს (ქალბატონი ნინო თვლებს იშრობს, უსწორებს გიორგის ჰალსტუხს, რაღაცას ეუბნება ყურში, ამ დროს გამოჩნდება ნესტანი თეთრ კაბაში, ყვავილებით. ხალხს დანახვაზე ნესტანიც შეერთება, გადახეხვე-ვა დედას და გვერდზე გაიყვანს. ძღერს საზეიმო მუსიკა).

ნესტანი. უი, რას ჰგავს გიორგი! მეზიზღება! ვერ ვიტან! ნუ დამინახებდა წავიდეს, შამა, უთხარი გიორგის, იხლავე წავიდეს აქედან, ვერ ვიტან, საზიზღარია!

დავითი. რა მოგივიდა, შვილო, დაწუნარდი.

ნესტანი. არ მინდა გათხოვება, არ მინდა!

დავითი. კარგ დროს მუშუბნები მაგას დაწუნარდი, შვილო (მეუღლეს). ხომ არ გაგიყვია!

ნესტანი. ნეტავ, რატომ არ შეიძლება, რომ ქვე-ლაური ძველებურად დარჩეს წავიდეს თუკი მამა, სახლში, წავიღეთ, რა, ჩქარა.

დავითი. შეუძლებელია მაგაზე ფიქრიც არ გაბედო, უფურც ერთი ამას, რა ამბავშია, დაწუნარდი ეხლავე!

ნესტანი. დაგვიწყდა, რომ მუშუბნობი, შენა ხარ ჩემი პატარა გოგო? წავიღეთ, მამა, სადმე გადავიკარგოთ. რამდენა ქალაქა ქვეუნად კარგი, ღამაში. ვაცხოვროთ ერთად, ძველებურად, მე ვი-მუშუბნები, ისეთი დანახვით ვიქნები, აი ნახავ!

დავითი. ნესტან, გონს მოდი, გეხმის! გონს მოდი რა დროს სისულელებია! მიდი, შვილო გიორ-გისთან! ნახე როგორ გიყურებს. მთელი ქალაქი იმას ამბობს, რა კარგ ბიჭზე თხოვდება ნესტანი, ყველა მილოცავს, მიდი, მიდი!

ნესტანი. კი მაგრამ, მამა... (ბატონ დავითს ნახად მიჰყავს შვილი გიორგისთან. ხელს დაადებს გიორგის ბეჭზე).

დავითი. გიორგი, შვილო! აი ჩემი შვილი, წაიყვანე, გიყვარდეთ ერთმანეთი.. როგორ გგონია, შეძლებს ოჯახის შექმნას?

გიორგი. ბატონო დავით... რა ვიცი.. ვნახოთ.. ძალიან შევეცდები, მე მიყვარხარ, ნესტან, შენს გარდა არავინ შევარებია, უშენოდ სიცოცხლე არ შემიძლია!

ნესტანი. მეტი არაფერი მინდა, ოღონდ ვუყვარდე ვინმეს.

გიორგი. ნესტან, მუდამ მეყვარები, გეფიცები! (ნესტანი და გიორგი ერთმანეთს გადახეხვიან)

დავითი. ქმარა, ვერ ხედავთ, ბატონი კალენიკე გვე-ლოდება, აბა, მოვრჩეთ ამ საქმეს და წავიღეთ აქედან.

(სიძე-დედოფალი უახლოვდება ნოტარიუსს).

რევისორის თანაშემწე. გიორგი ალავიძე, თანახმა ხარ თუ არა წაიყვანო ეს ქალი ცოლად? (ქალბატონი ინგაროზა ვერ თმენს და წამოხტება სკამიდან).

ინგაროზა. რა ჩინებული ქორწინება! ჩემს სი-ცოცხლეში არ მინახავს ამნაირი! რა სიხარულია რა სიღამაზე! ან როგორ უჭირავთ თავი გუგუ-ლები! ანგელოზები! რა მშვენიერი პატარძალია რა მშვენიერია ნესტანი! ჭნეტ მაკლონდლს ჰგავს, კინოში მგონია თავი!

გიორგი. დაბ, ქალბატონო ინგაროზა!

რევისორის თანაშემწე. ნესტან, გინდა ქმრად გიორგი თუ არა?

ინგაროზა. რა ბედნიერი ვარ, ვერ წარმოიდგენო ასეთი ღამაში ქორწინება არ მინახავს, მამის სულს გეფიცებით, ვაიმე, რატომ მტირებ? ასეთ ჰარ-მონიას რომ დანახავს აღმამანი, აბა, მიიხარით, როგორ შეიკავებს თავს! საარაკო ხელის მოწერა, ფერი ფერსა, მაღლი დმერთსა! (ბეჭდების გაცემა, კონცა, უცებ მთელი სცენა გაიყრება და ფოტოსურათს დაემსგავსება).

რევისორის თანაშემწე. მართალი რომ გით-ხრათ, ორასი წყვილი მანაც შეუძლება ამ დავითარ-ში გატარებული, მწასთ თუ არა ვი რატოვლი? რაც არ ვიცი, არ ვიცი. ა თხოულობს ბ-ს. შემდეგ პატარა ბინა, ბავშვის ეტლი, შაბათ-კვირას გასეირ-ნება, იშაზის პირველი შეტევა, სიყვდილის სა-

რეცლო, ქელესი, ორმოცა, წლიხთავი (მხოლოდ ამის შემდეგ გადახედავს რეჟისორის თანაშემწე მკურნებლებს, მისი სახე ძველებურად კეთილი ხდება, რაც მის ნათქვამი აქრობს ცინიზმს).

რ ე ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. ათასში ერთხელ თუ დაგინტერესებს ეს რიტუალი კაცს, აი, მაგალითად, როგორც ახლა. აბა, ერთა მრავალთაში რისი იხარე ვერო, მოყვანი მტროს! (ისინი მრავალ-კამიერი, გიორგი და ნესტანი ბედნიერები არიან).

ნ ე გ ა რ ო ზ ა. არა, გენაცვალე! ასეთი ქორწილის წნახველი არა ვარ ხომ შეიძლება ქალსი არ მომტყობოდა ფეხსაცმელზე და ჩაქოჩისთვის არ შემომებნებოდა კადნიურ საუფარღიმესთან. ო, რა ბოროტია ადამიანი. არავის უთქვამს, რომ დღეს ნესტანი და გიორგი ხელს აწერენ ო, რა სილამაზე ვადიშალა ჩემს წინ რა სჯობია ბედნიერებას! მხოლოდ სილამაზეშია პარმონია და ცხოვრების შინაარსი! თქვენ გენაცვალეთ, თქვენ გაიხარეთ! იმრავლეთ, იმხიარულეთ!

(ძლიერი შუქით განათებული ნესტანი და გიორგი უშვებანი დარბაზში და ლმილთა მიემართებიან ვასასვლელისაკენ).

რ ე ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. ესეც ასე, მორჩა მეორე განუფილება, ეხლა, მეგობრებო, დავის-ვენოთ ათი წუთი!

მ ე ს ბ ა მ მ ო მ ა მ ე დ ე ბ ა

ანტრაქტის დროს დარბაზში დარჩენილი მკურნებელი ხედავს, თუ როგორ ამზადებენ მუშები სცენის მესამე მოქმედებისათვის. სცენის მარჯვენა მხარეს ათი სკამი დადგეს, მეჩხერად, სამ რიგად. ეს სკამები საფლავებია.

ანტრაქტის ბოლოს მსახიობები იკავებენ ამ სკამებს, მხოლოდ პირველი რიგის შუა სკამია ცარიელი. აქეთ-იქიდან, მუშობელ სკამებზე ქალბატონი ნინო და პროფილების გამოშვებული არჩილი დასხდნენ. მეორე რიგში უხედავთ ქალბატონ ინგაროზას, მესამეში—ბატონ დავითს. განსვენებულები იყურებენ მხოლოდ პირდაპირ, სახეები დაწვინარებული აქვთ, სხედან უბრალოდ და ბუნებრივად. რელიეფს წარმოთქვამენ წყნარად. ყოველგვარი სანტიმენტულობის გარეშე და, რაც აუცილებელია, მათ ხმაში, არაკითარი სედა, კავშინი და არაამქვეყნური არ იგრბობა.

რეჟისორის თანაშემწე შვილად ელოდება, როდის დაწვინარდება მკურნებელი.

რ ე ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. ამქერად, მეგობრებო, გვიდა ცხრა წელი. ქალაქი ძალიან გამოიყვალა. ფეოტონები მოკონებას ჩაბარდა, ერთი-ორი თუ ვაივლის — იაგორისა და ვარლამიასი ამ ღამაზე ტრანსპორტმა დატოვა ჩვენი კუჩაინი, დაგრებილი ქუჩები, მათ მაგიერ გამოჩნდა მანქანები, განსაკუთრებით იმრავლა საბარგოებმა „სტუდაბეკერმა“. „ზისმა“, ტრანსაბევირანებმა. „ემადინი“ ორჯერ მეტი გახდა. მათმა რიცხვმა ოთხს დაიწვია, გამოჩნდა „პოხედაც“, იმატა ზეწრების ქორღობამ, გაიზარდა სახლების გატყევა, ახალი მოდა გაჩნდა — ვარდების მაგივრად ღობის თაყუშ დამსხვრეულ მინას აუოლებენ ბეტონში. სხვა მხრივ ქალაქი მაინცდამაინც არ გამოცვლიდა.

ისევ ძველებურად მშვენიერია ჩვენი ხალხი! გორაკზე, ისევ გადაავლის გაზაფხულზე მის თაყუშ ქაფივით ღრუბელი, ისევ ჩაუდგება უჩრბინეს ბუჩქს ილიებიში ზღვხლის მხურვალე მწვენიერ მწკრივს. სკულალები და ნაწი მოვარე გადაავლებს სუსტ სხვის კვიპაროსებს და მარმარილოს ქვეს.

ამოხვალ ხანდახან აქ, ჩამოვდები რომელიმე ნაცნობის საფლავის ქვაზე, გახედავ გვერდულად ოკრიბის მხარეს, ღულჯ მთებს, ტალღებს რომ მიბრბან რაქისკენ, გახედავ ზვამლს, გაგებარება თვალთ და ჩაიბრბება კოლხეთის უსასრულო სილურჯში, გულს ტკბილი სედა შემოვარდება.

ამაოკოხბავს თავის მიცვალებულს შავში ჩაცმული ჩვენებური, ძალზე ნაცნობი უცნობი ქალი, შვიი დერმანტინის ჩანთით, თორმეტი ხაჭაპურით, მრგვალად მოხარული დედლით, თავისი მწვანელით, ღვინოთი, განსვენებულს ლომონათი უყვარდა, სიტრო, ვაითუ, ბიის მურბაა მოენატრა, ვაითუ, ჰალვა მოენატრა, ძვირი რომაა და ძნელი საშოვნი, ვაითუ კოკორი მოენატრა, ანდა, ბოდიშო ან სიტყვასთან, და ამოხვლილი ღობიო... გაიშლდა დიდ ღულჯი ცხვრისახოცი, პატარა მიღწე რომ გადაფენია იმ საცოდავს, და აქვე, ფილარმონიის დირექტორის ბრიჩაოსფრად შეღებილი ქანდაკების ჩრდილში საყურთბი დაიწყოთა. პაპიროსს ეწეოდა განსვენებული, სათვალეც დაიდება მოლზე, ვაითუ, რომელიც ჩაყოლიც, გატყდა, უსათვალოდ აბა როგორ დაინახავს საყურთბს, ანდა ღამაზედა გამოიხვებარ კოკორს, ის უბედურ დღეზე გაჩენილი.

ქალბატონი ვენერა, დარდიანი ქალი, შენც ხომ კარგად იცი მაგ კოკორს ვარდენი ვეღარ მიირთმევს, მაგრამ რა დიდებულთა შინი სურვილი გაუტეხლო მას სიყოცხედ, ემსახურო, იყო მასთან ერთად. ვაი, თქვენ, უსაკურთხოდ დარჩენილი ჩვენი წინაპარო, ვაი თქვენ, უბედურებო, თუ დაღიხარო ხელგაშლილი სხვის მადლზე, თუ გწუხრიათ და გშოათ და არსადან ჩანს ჩვენი სიყვარული და მოვარება.

დღეა, როგორ აზელილა ეს ბერძნული ლეღვი ჩანთაში, რა ღამაში იყო, რამხელა საქდლოში ჰქონდა, ეხლა ეს ლეღვი როგორ დაუდოს ქირისუფაღდა, არადა, პეტრე-პავლეს ეკლესიაში ნაურთხ ლეღვს ასე უბრბლოდ ხომ ვერ მოისვირი ხვეისკენ. ეხლა ვინ დაღვეს ამ ღვინით, ვინ იტყვის შესაღობარს? ვაივლის ვინმე მოცლილი, ვთქვათ, ჩაყოტეხული, ვაივონებს ვარდის ბუჩქნაბ ხათრბან, გაცრეცილ, ნავთის რიგში დახარკულ ხმას; „ჩემო იმანო, შენი ჭირბე, ერთი ჭიკა დამიღვი, ვარდენი ეტყვა უბედურს, ამ ქვეყნის ალერსის იყო“. ანდა რომ თოვს, მაშინ მეტკინება ნამეტნავად გული ადამიანს. წევხარ ბატულის საბნის ქვეშ, მოაწვება გულს ტკივილი, წარმოიდგენ, ვაი, როგორ არის ის უბედური იქ. ცივა აღბათ იმ საწყალს! მალე! მალე! სადაა ის ღამაში, კარგი, სათეატრო, ხავერდის ყულიანი ბოტები, ამოსაკლება სასაფლავის ქირისუფაღვი გულის ფანცქალით. რა სიწმემა, რა სინაზე, რა სილამაზე, გრძელი ღულჯი ჩრდილები. კვიპაროსის ტოტი დაუდრკეოა თოვლს, ზრის და ზრის მიწასკენ, სანამ ხმას არ

გამოსცემს, თითქოს ზეწვარი გაიხარა, კიდევ უფრო დაიხარება ქვეითი. კვიპაროსის ტოტიდან კი თოვლის ბელტი ჩამოვარდება ხენწით და თეთრი თოვლის ბალიში ჩაეფლოება, მიცვალებული რომ აღევს გულზე და ბელტთან ერთად, დააწვება ნეტარხსენებულს მოგონება და სევდა ჭირისუფლის...

აუ, რამხელა გამბდარა ახალი სასაფლაო.
მთამ მოუხვია, სასაფლაოამაც მოუხვია.

ახალ სასაფლაოზე გული მოგიკვდება ცაცხ. აგერ არ იყო, გუშინ, ერთად რომ სკამითი სვანიძეებში, აგერ არ იყო, აფთიაქთან რომ შეგხვდა ახალ პალტოში, აგერ არ იყო, გაზეთის რომ უიღუღლოდა, ახლა კი ჩაწოლილა შავი ლაბრადორის ქვეშ, ბაზალტით შემოღობილში. ამ, ქალბატონი ინგაროზაც აქ არის! რაფეილის, საკომისიოს დირექტორის მშვენიერი ქვრივი. აღარ ჩაივლის მისი თეთრი მარაოს სურნელი ბაღის კიდვზე, მშვიდობით ინგაროზა. ვინ შევადაროთ აწი მაგნოლიის ყვავილს! ანდა მაგნოლიის ყვავილი ვიღას მოგვაგონებს აწი? ემ, რამდენი დააწყნარა სამი თეთრი მიწამ. უბედურებით გაგაფეხულ ჭირისუფალს ამოჰკაეს აქ თავისი ძვირფასი მიცვალებული, ტოვებს სამუდამოდ ცივ მიწაში, თვითონ კი ეშვება ცოცხალ-მკვდარი ქალაქში, უბრუნდება ყოველდღიურობას. გაღის, იხარება, იფლანდება დრო ვიწრო დერეფანში, ბაზრის უკან, ჩაივლიან შიზანი დღეები, ჩაივლიან წვიმიანი დღეები, თოვლიანი ხალაპობები, იასფერნი, ლლისფერნი... ნათელი დაადგით წასულებს, ღმერთი იყოს მათი მწუხარობელი, დადგება დღე, ჩვენც მათ გვერდით ჩაეწვებით ასე ნაცნობ, წითელ, ქვიან მიწაში...

ზოგიერთი აზრის შენახვას, რაც შეიძლება ღრმად ვცვალოთ, რა შეიძლება, იშვიათად ვიხსენებთ. უკვლამ კარგად ვეცით, რომ არსებობს რაღაც ნამდვილი, სამუდამო, ეს სამუდამო არ ნიშნავს სახლებს, სახელებს, არც დედამიწას, არც ვარსკვლავებს. ყოველი ჩვენთაგანი გულის სიღრმეში გრძობს რაღაც სამუდამოს, ჭეშმარიტს და ეს ყოველივე დაკავშირებულია ჩვენთან, ადამიანებთან.

ყველა ერის გენიოსმა აღიარა ეს და აი, უკვე ხუთი ათას წელზე მეტია კაცობრიობის ყველაზე გონიერი ნაწილი ეძებს ამ ჭეშმარიტებას, ის კი გაგვირბის და გვეშალება უიმედოდ. და მინც, მოუხედავად ამისა, ყველა ჩვენთაგანმა იცის, რომ არსებობს ის ერთადერთი ჭეშმარიტება და მასთან შეხვედრა გარდუვალია... (პაუზა).

თქვენ, ალბათ ჩემზე უკეთ იცით, რომ მიცვალებულებს არ ვაინტერესებთ ჩვენ, ცოცხლები. მათ თანდათან შორდებათ მიწა, ჩვენი არსებობა, ძველი ოცნება, სიხარული, სევდა, სიუვარული ადამიანის. რაღაც ძალა გვაცილებს მათ, როგორც აცილებენ ბავშვს დედის ძუძუს.

მიცვალებულთა ჩვენთან არიან მანამდე, სანამ მათში საბოლოოდ არ დაიქვება და ფერფლად არ იქცევა ყოველივე მიწიერი, ადამიანური. მათი სულბები კი ჩნდებიან ჩვენს, ძველ სასაფლაოზე, გარინდულნი, ვნებათა მიღმა, უსასრულობისა და ჭეშმარიტების ზმის მოლოდინში.

რალა-რალა-რალა-რალა, რასაც ახლა მოისმენთ, ეგებ ააფორაქოს თქვენი გრძნობები, მაგრამ რა გეწყობა? დედა და ქალიშვილი... ცოლი და ქმარი... სიმღერე და სიღატაკე... უკვლავური, რაჟაყუ ჩვენი თვისა ასეთი მნიშვნელობა აქვს, აქ კარგავენ (ჩვენი) შინაარსს.

ქალბატონი ინგაროზა, რა რჩება ადამიანისაგან, როდესაც ის კარგავს მეხსიერებას და გრძნობებს? (ერთი წამით რეჟისორის თანაშემწე დარბაზში იურება, შემდეგ მზერას სცენას უბრუნებს).

რ ე თ ი ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. არ შეგეშინდეთ, ცოცხალი ადამიანებიც არიან. აი, მაგალითად, ბატონი ბარნაბა — დამკრძალავი ბიუროს უფროსი. თუ რა ვიცი, არა მქვია ამ უკვლავურის უფროსი, — ხედავთ რა უურადლებით ათვლიერებს ახალ გაქრილ საფლავს. ამოწმებს, წყალი ხომ არ დგება შივ.

ბატონ ბარნაბას უახლოვდება კიდევ ერთი ცოცხალი ადამიანი, რომელმაც ძალიან დიდი ხნის წინათ მიატოვა ჩვენი ქალაქი და შორს გადასახლდა.

(ქულისებიდან გაშლილი ქოლგით გამოდის პაპუნა სხირელი. პაპუნა აღმართს ძალიან მოუქან-ცაეს).

პ ა პ უ ნ ა. კარგი გამარჯობა, შენო, ჩემო ბარნაბა...

ბ ა რ ნ ა ბ ა. გაგიმარჯოს, გაგიმარჯოს... რომელი ხარ კაცო? ვერ შეგიცანი.

პ ა პ უ ნ ა. პაპუნა სხირელი ვარ.

ბ ა რ ნ ა ბ ა. არ გამაგეო! საიდან, ბიჭო! ცოცხალი ხარ? როგორ ვერ მიგხვდი, რომ დღეს ჩამოხვადოდი გასვენებაზე. რამდენი წელია არ ყოფილხარ აქეთ?

პ ა პ უ ნ ა. იქნება თორმეტი წელი, ბარიტის კარიერაზე ვარ მივლინებით, გავიგე ეს უბედურება: გამოვვარდი, მივატოვე ექსპედიცია, ვიფიქრე, თან ქალაქსაც ვნახა-მეთქი, ისე შენ, ჭვარი გწერია და, კარგად გამოიურები.

ბ ა რ ნ ა ბ ა. რა მიჭირს. ემ, რა ცუდ ამავში შეიხვდით ერთმანეთს?

პ ა პ უ ნ ა. ნუ იტყვი.

ბ ა რ ნ ა ბ ა. არ მიუვარს ამნაირი გასვენება. გული მიხდება ცუდად. (დახედავს საათს). ახლა ამოვლენ საცაა. შე მომიწია ამოვცლა, ჩემი ბიჭი აქ საქმიანობს, ათასი რამეა გასაკეთებელი, სუფარაო, ხომ იცი, როგორც არის...

პ ა პ უ ნ ა. (კითხულობს წარწერას ქვაზე) ვამ, ეს არ შენახა ნეტავ! კოკოჩაშვილი. როდის ვარდაიცვალა საწუალი? მაგან ვადამარჩინა სიყვილის, რა კაცი იყო!..

ბ ა რ ნ ა ბ ა. კარგა ხანია. ბიჭმა ის სამი ოთახი გაყიდა. ვადასახლდა. ხანდახან ჩამოაკითხავს, მაგარი ქიურტგაიო.

პ ა პ უ ნ ა. (უყურებს ქალბატონ ნინოს მეხლებს). ეს ნინო დეიდა არაა? ვაი, საცოდავი... კი ვიცოდი, მაგრამ მაინც მომხვდა გულზე.

ბ ა რ ნ ა ბ ა. უბედური დღემიტრი სულ აქ წის. ვერ იცოცხლებს დიდხანს, მალე ჩაჰყვება ნინოს... ჭვარიანი კაცია, ახლა ისიც დაიშავა, ეს უბედურება... დავრჩებით უქიმიოდ.

ნ ი ნ ო. (პროფილების გამოჰქრელს). ეს პაპუნაა, ჩემი მამიდაშვილი, პაპუნა სხირელი.

პაპუნა. კი ნაგრამ, ბოდუში და, მამაჩემის საფლავს ვერ ვხედავ.

ბარნაბა. ეს ახალი ხეივანია, მამაშენი ძველ ხეივანშია...

პაპუნა. (დახედავს არჩილს). უი, ესეც გარდაცვლილია, ლამაზი ბიჭი იყო, რა კალათურთელი, რა მხატვარი...

ბარნაბა. თავი მოიკლა, აერია საწყალს ცხოვრება... სიყვარულმა დაღუპა.

პაპუნა. ღმერთო, ღმერთო!

ბარნაბა. სხვენზე ჩამოიხრჩო თავი. წარწერა დატოვა საფლავისთვის. არც ლექსია, არც სახელი, არც გვარი, აა, ეს რამდენიმე ნოტიია...

პაპუნა. (კითხულობს ნოტებს). დო, დო, ლა, სოლ. ეს ერთი მელიღია გერმანული ფილიბიდანაა. მერი პიკორდი თამაშობდა... ამ სიმღერას „მშვენიერი მერი“ ჰქვია. ლამაზი მელიღიაა.

ბარნაბა. (დახედავს საათს). საცა ამოვლენ. საწყალი გოგო. სულ ახალგაზრდა გარდაიცვალა.

პაპუნა. რით გარდაიცვალა, სბრალთ?

ბარნაბა. მშობიარობას გადაჰყვა, საყვირველი ამბავია, პირველად ისე იოღად იმშობიარა, მეორე უფრო იოლი არ უნდა უოფილაოუ?... ბოდუში, ჩემო პაპუნა, უნდა გაგზორდე, მოჰყავთ უკვე. (სცენის სიღრმეში გამოჩნდება პროცესია, ოთხ მამაკაცს მოაქვს უხილავი სასახლე. დანარჩენები ქოლგების ქვეშ დგანან. პროცესიაში ვხედავთ ბატონ დიმიტრის, გიორგის, გელვანებს და სხვებს: პროცესია საფლავთან წრეს კრავს.)

ინგაროზა. ნინო, ნეტავ ეს ვინ მოიყვანეს?

ნინო. ჩემი რძალი, ნესტანია. (თავუღებლავ)

ინგაროზა. წვიმს, გზაში ალბათ ისეთი ტალახა იქნებოდა, ნეტავ რით გარდაიცვალა ნესტანი?

ნინო. მშობიარობას გადაჰყვა.

ინგაროზა. მშობიარობას?! (თითქოს და სიცილით), სულ დამავიწყდა, რომ ახეთი სიყვარულიც არსებობს, რა რასიინდრია საცოცხლე.

ნინო. (სევდილი). და რა მშვენიერია...

არჩილი. (იყურება უსასრულობაში). მშვენიერია? ნუთუ?

ნინო. არჩილ, გეუო, აქ მაინც დაწუნარდი.

ინგაროზა. რა კარგად მახსოვს ნესტანის ქორწილი, რა მშვენიერი იყო! გუნდმდე დღესაკით მახსოვს ნესტანის გამოხვლა სკოლასთან გამოსათხოვარ საღამოზე. თავის ლექსს კითხულობდა, მთელი პედლაშქო ტიროდა. არა, ასეთი ნიჭიერი არა ვინც ვხელობი. რა კარგი სახლი ააშენეს, პატარა წითელკრამიტისანი, წინ მოლი და იახამნის ბუჩქი, მე ვიყავი ჩემს გარდაცვალებამდე ორი კვირით ადრე, ლეღვის მურაბაზე დამპატივა ნესტანმა. რა ყოილი გოგო იყო!..

ერთ-ერთი ქალი. ჩვენს მეზობლად ააგეს სახლი, წერეთლის ქუჩაზე.

ერთ-ერთი კაცი. კარგი სახლი, აგურის... (სამი მომღერალი იწყებს ვალსებს)

ერთ-ერთი ქალი. რა კარგად ვაგლობენ, ხომ ვამბობდი, დღეს ვაგლობს მოვისმენთ-მეთქი. (სიჩუმე. უკვე ქოლგები გადაიშლება და გამოჩნდება ნესტანი, თეთრი კაბა აცვია, უკან გადააქუთული თმა პატარა გოგოსავით აქვს ბაფთით შეკრუ-

ლი. ნესტანი დაბნეულია. მიდის ნელა და გაეჭირვებით ათვალერებს საემბზე მსდრომს გზაში ჩერდება და ოდნავ იღიბს. კიდევ ვერაფერია მომერად ვადახედავს თავის საფლავს მშვენიერ ბოლო, შემდეგ კი მიდის გარდაცვლილთან და ქალბატონ ნინოსთან თავისუფალ სკამზე ჯდება.)

ნესტანი. (შშვილი ღიმილით) გამარჯობათ.

ინგაროზა. გამარჯობა, ნესტან.

ერთ-ერთი მამაკაცი. გამარჯობათ ქალბატონო ნესტან...

ნინო. ნესტანს...

ნესტანი. გამარჯობათ, ქალბატონო ნინო... (ოდნავი გაეჭირვებით) წვიმა მოდის. (ისევ შეხედავს საფლავთან შეკრებილთ)

ნინო. ისინი მალე წავლენ, დაისვენენ...

ნესტანი. თითქოს ათამა წელმა განვლო, რაც... რა კარგია, რომ მამს არ დავიწყნია, მე რომ ეს გალობა მიყვარს... რ, როგორ მწუხდება გული, რომ აქა ვარ, რაღაც ვერ ვარ ისევ... ალბათ იმიტომ, რომ აქ ვარ... გამარჯობათ მია არჩილ...

არჩილი. გამარჯობა, ნესტან, ვაგიმარჯოს ... (ნესტანი გაეჭირვებული ღიმილით ათვალერებს თავის ახალ სამყოფელს. ქალბატონ ნინოსთან იწყებს საუბარს. თითქოს უნდა დაემშვიდობოს მათ. ვინც ასაფლავოზეა ამოსული.)

ნესტანი. დედა ნინო, თქვენ რომ ბეჭედი და სათა გაუიდეო, იმითი სახლი ავაშენეთ, იმ სახლს, ახლა რომ ნახო, ვერ იცნობთ. უკან, პოლონელების ქარხნიასკენ, თავისუფალი მიწა იყო, ჩვენ ნებართვა ავიღეთ და თქვენი დატოვებული ფუთათ...

ნინო. ფული მე დაგიტოვეთ?

ნესტანი. ნუთუ არ ვახსოვთ?... პიანინოში იდო, გიორგის დაბადების მოწინაშესთან, თქვენი ქორწინების ქაღალდთან და ობლიგაციებთან ერთად. სინათლის ქვითარზე ეწერა, ეს ფული ჩემს რძალს ნესტანს და გიორგის... არ ვახსოვთ?..

ნინო. კი, ვამახსენდა... მალე ამოვეთ ის ქაღალდი?

ნესტანი. არა, ქალბატონო ნინო, სრულიად შემთხვევით, ამას წინათ პირველი რეგისტრის „ფა“ ჩავარდა, ამწყობმა ნახა. იმდენი ვიტყვი, იმ ბარათს რომ დავხედე, იმ ფულით პატარა ოთახი მივაღარი ბავშვისთვის, გიორგი, ხომ იცით, ამისთანა საქმეებში არ ვარგა. მე თვითონ შევიძინე აგური, ცემენტი, კრამიტი ისეთი კარგა გამოკვივიდა, ისეთი კარგი — ნათელი, მშაინი, მშრალი... (ნესტანს ხმა ჩაუწყდება. უყურებს მის საფლავთან შეკრებილთ. უყურებს, როგორ ემშვიდობებიან სამუდამოდ).

ნესტანი. სანამ აღამიანი ცოცხალია, არაფერი ესმის...

ნინო. მო, ჩემო ნესტან, აღამიანებს ბევრი რამ არ ესმით...

ნესტანი. თითქოს ყოველი აღამიანი ცალ-ცალკე ჩამწყვედიღია შუშის კარადში, ხედვით კი ხედავენ ერთმანეთს, მაგრამ არაფერი ესმით ერთმანეთსა. მე ისეთი შეგარძნება მაქვს, თითქოს და სახლი ათასი წლის წინათ ვნახე... ჩემი შვილი-ხალისი თანამედროვეში გაატარებს დღევანდელ დღეს. (მომართავს ერთ-ერთ მიცვალებულს), ბატონო გიორგი, ჩემი შვილი დღეს თქვენთანაა...



მაშაკაცი. მართლა?

ნესტანი. ვიღებდა, ისე მოსწონს თქვენი ძველი სამკლენე. ვახსოვთ, ბრინჯაოს ცხენის თავი რომა ბროლის ნალში ჩასმული? ძალიან უყვარს თქვენთან უოფნა, არავის არ შეაწუხებს, არ არის ცელქი ბიჭი (წინოს). ქალბატონო წინო, როდის გამოვიღის ეს შეგრძნება, რომ მეც ერთ-ერთი მათგანი ვარ (თვალებით პროცესისკენ უჩვენებს) რამდენი დრო უნდა ამას?

წინო. დაწერადი, გენაცვალე, მოითმინე და გაგივლის.

ნესტანი. (სევდიანად). ვიცი რომ უნდა მოვითმინო, შეხედეთ, მიდიან... მორჩინე გალობას და მადიან.

წინო. სუ...

(ქოლგებს დაეცევენ. ბატონი დიმიტრი მოსოროდნა ნესტანის საფლავს და ქალბატონ წინოს საფლავს დაადგება. ქალბატონი წინო თავს ასწევს).

ნესტანი. ქალბატონო წინო, ნახეთ ბატონმა დიმიტრიმ თქვენც მოგიტანათ უვავილები, როგორ გვავს ჩემი გიორგი მამამისს, არა ქალბატონო წინო? ადრე არ ვიცოდი, რა სიბნელეში, რა უფუნეთში და ტანჯვაში ატარებს ადამიანი თავის სიცოცხლეს. საწული ბატონი დიმიტრი. უთენიდან შუა დამდეგმდე სულ ფიქრშია, სულ განცდაში, სულ ტანჯვაში, თქვენ სიკვდილს ვერ შეურაგდა ვერასცხით. (ბატონი დიმიტრი შორდება მეუღლის საფლავს და გადის).

ერთ-ერთი მიცვალებული. ნაწვიმარზე რა სიკრთილი იცის, არა? ზენა ქარს მთებადან საცივე ჩაოპკეს, სამი დღე ასე იქნება, ნაქერალადან სიცივეს აქეთ გადმოაფენს (სცენაზე სიმყუდროვე და სიჩუმე ჩამოვარდება. ავანსცენაზე ჩვეულ ადგილას, რეჟისორის თანაშემწე გამოჩნდება. რეჟისორის თანაშემწე პაპიროსს ეწვევა. ნესტანი მუთლოდნელად წამოადგება, სჩანს, რალაც აზრმა გაუელვა თავში.)

ნესტანი. ქალბატონო წინო, იცით, რა ვიფიქრებ ახლა? ხომ შეიძლება დავბრუნდე უკან? ვიცი რომ შეიძლება აი, ამ წუთში მომივიდა თავში. ის უკანა ოთახი ხომ დასამთავრებელი მაქვს? ერთი კედელი დარჩა მხოლოდ შესაღები. ამ წუთში იქ ვიუყვი, ბიჭი მეჭდა კალთაში... არა, არა, უნდა დავბრუნდე აუცილებლად, უნდა დავბრუნდე უკან. შეუძლებელია, რომ არ დავბრუნდე... დარწმუნებული ვარ, რომ შეიძლება...

წინო. შეუძლებელი რა არის ამაში?

ნესტანი. ხომ შეიძლება დავბრუნდე უკან? და ერთი დღე ხელახლა ვიცოცხლო. ხომ შეიძლება, არა, ქალბატონო წინო?

წინო. ერთ რამეს გეტყვი მხოლოდ, ნესტან, ნუ იზამ მაგას.

ნესტანი. (ცრემლიანი მიმართავს რეჟისორის თანაშემწეს). მითხარით, გემუდარებით, შემიძლია თუ არა დავბრუნდე სიცოცხლეს? გვედარებით, მიპასუხეთ, მართალი ვარ თუ არა? შემიძლია ხელახლა ვიყო ჩვენებთან იქ?

რეთისორის თანაშემწე. დიან. ზოგაერთმა სცადა უკან დაბრუნება, მაგრამ მერე იანა და ისევ აქ უოფნა ირჩია.

წინო. ნუ იზამ მაგას, ნესტან, იუჩე. შენ რომ გგონია, ისე არ იქნება, უვალაფერ სულ სხვანაირად მოხდება. დაწერადი.

ნესტანი. არა, არ შემიძლია, ხომ არ არის აუცილებელი, მაინცდამაინც სევდიანი დღე ავიჩრიო დასაბრუნებლად. მე უვალაფე ბედნიერს ავიჩრევ. აი, იმ დღეს, პირველად გული რომ შემეკუმშა და ვიგრძენი, რომ გიორგი გაგუებებით შემიყვარდა. ნუთუ ეს დღეც ტკივილს მომიტანს? (საზოგადოებრივად სლემს, ასე რომ პასუხს რეჟისორის თანაშემწე იძლევა).

რეთისორის თანაშემწე. გაფრთხილებ, ნესტან, შენ დაგიბრუნდება სიცოცხლის შეგრძნება, კი არა, არამედ უნარი ყოველივე ამას უფურო გატარება...

ნესტანი. მერე რა?

რეთისორის თანაშემწე. თანაც შენ გეცოდინება ის, რაზეც მათ, ცოცხლებს ჭერ-ჭერობით წარმოადგენა კი არ აქვთ.

ნესტანი. ნუთუ ეს ტკივილს მომაყენებს? რატომ? რასთვის არ უნდა წავიდე?

წინო. დაბრუნება მხოლოდ ამიტომ კი არა ღირს, აქ, დაუფო ჩვენთან ერთხანს და გაიგებ, რომ სახლის ყოველივე წვრილმანი არაფერია, დაგრება მხოლოდ ფიქრი მომავალზე. მოითმინე და უვალაფერს თავად მიხვდები.

ნესტანი. ემ, ქალბატონო წინო, როგორ შევძლო სიცოცხლის დაიწვიება? მე ხომ სიცოცხლის გარდა, არაფერი ვიცი? მეტი არაფერი გამაჩნია.

წინო. ემ, ნესტან, ეს უაზრობაა... ფუჭია უვალაფერი...

ნესტანი. მინდა დარწმუნდე ამაში. ამიტომ ავიჩრიო რომელიმე ბედნიერი დღე.

წინო. არ ქნა ეს, ნესტან, არ გინდა, გესმის? არ გინდა, არავითარ შემთხვევაში, თუ მაინც არ დაგეშლია, მაშინ ჩვეულებრივი დღე მაინც აირჩიე და მერე დარწმუნდები, რომ ბევრ რამეს ნახვ უჩვეულებად და შესანიშნავს...

ნესტანი. მაშინ რომელიმე დაბედების დღეს ავიჩრევ, სანამდე გავთხოვდებოდი, ანდა ბიჭი მეყოლებოდა (რეჟისორის თანაშემწეს დბეჭეოებით) მე ვიჩრევ იმ დღეს, თერთმეტი წლია ხომ გავხდი.

რეთისორის თანაშემწე. კეთილი, რაზან არ იშლია... მამს თან: თითოეტი თებერვალია, სამაზბათი. რა გსურს, ნესტან? დილა? შუადღე? საღამო?

ნესტანი. მთელი დღე მსურს...

რეთისორის თანაშემწე. დაიწვიეთ გარიერადიან. ვახსოვთ, რამდენიმე დღე თოვდა. დამით, როგორც იქნა, ქარი ჩადგა და გათენებისას დაიწვეს სახურავებიდან თოვლის ჩამოყრა. ჭერ უვალაფერი მელნისფერია. მელნისფერია მოხუცი სახაც, თქვენი მეზობელი, შვილაშვილის სათამაშო ნაჩიბი რომ ცდილობს დათოვლილი კიბის გაწმენდას, მელნისფერია პურის დროგაც, ძალღებიც. პურის სუნს რომ მისდევენ. მელნისფერია ორთქლიც. ცხენს რომ ზურგზე ასდის. ნელა დგება, თეთრი, თეთრი სანთლით განათებული ჩუში, ნაზადღე.

ნესტანი. (ცივლით წამოიჭრა სკამიდან) ეს ხომ ჩვენი ბაღია. როგორ დაუთოვლია! რამხელა ბო-



ხოში ადევს აკაკის ივლიანე ჩიტუნაშვილი ბამბუ-
კის ცოხით ბერტყავს დათოვილი ბზის ბუჩქებს.
აი, აფთიაქი, რა კარგი იყო, მანამდე პოლიკლინი-
კას მიუშენებდნენ, რა ლამაზი. (მთელი ეს მოქ-
მედება საკმაოდ კარგად იყო განათებული; ეხლა
კი მარცხენა მხარე სულ უფრო და უფრო ნათ-
დებდა, მარჯვენა მხარის ხარჭზე).

რ ე თ ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ მ წ ე. მის მერე განვლო
თერმომეტრა წვლამა.

ნ ე ს ტ ა ნ ი. ხომ ჩვენი ქალაქია, ბავშვობისას რომ
მიწახავს. მაშინ კიდევ მიუვებოდა ბაღს თითო
დღობე, ჭობს რომ ჩავატარებდით ტყაცუნით. ნეტავ
ჩვენები შინ თუ არიან?

რ ე თ ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ მ წ ე. შინ არიან. ეხლა
დედა ჩამოვა ქვევით, სამხარეთულოში და საუზმეს
მოგაშალებს.

ნ ე ს ტ ა ნ ი. დედა? მართლა? მამა?
რ ე თ ე ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ მ წ ე. მამა, ხომ გახსოვს,
მივლინებაშია...

ნ ე ს ტ ა ნ ი. შეხედეთ ისაკა! სად მირბის, ისაკა ხომ
მკვდარია?...

(კულისებიდან ისმის ისაკასა და დიმიტრის საუ-
ბარი)

დ ი მ ი ტ რ ი. ისაკ, ისაკ? ნუ მემალები, გბედავ, აქ რა
გინდა? მე ხომ საავადმყოფოში დაატოვე?

ნ ს ა კ ა. (დარცხვენით) დაბ, ექიმო...

დ ი მ ი ტ რ ი. მერე ავადმყოფს ქუჩაში რა უნდა.
თანაც საავადმყოფოს ფლოსტებში. გაგიდღი? ხელ-
ში რა გეჭირავს, მოძე, მოძე, ნუ მალავ!

ნ ს ა კ ა. არაფერია, ექიმო.

დ ი მ ი ტ რ ი. პური, ყველი, კარაქი!

ნ ს ა კ ა. სამი დედა თოვს, მამაჩემი რომ ცოცხალი
იყოს, პურის ის მოიტანდა, ის გლახაკები დაწყუდ-
ბიან უპუროდ... საავადმყოფოში ამბობდნენ, აღ-
მასკომს სადგურიდან პური ვერ შემოაქვსო...

დ ი მ ი ტ რ ი. დაუსტინე იმ ფაეტონს, (სტვენა) ვიტა-
ლი, წაიყვან ამას საავადმყოფოში, ა, ფული, უყი-
დე ამით რამე, წაუღე სახლში... შენ, როგორც
მიგაუფის, დაწევი ლოგინში, ცხელი ჩაი და წი-
თელი სტრებტოცილი!

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. აბა, ბავშვებო! თენგიზ, ნესტან; ადე-
ქით ეხლავე!

ნ ე ს ტ ა ნ ი. დედა, დედა! აქა ვარ! ვაი, რა ახალ-
გაზრდაა დედა! არ ვიცოდი, თუ ასეთი ახალ-
გაზრდა იყო დედა როდისმე.

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. ჩამოდით ქვევით და აქ ჩაიცივით,
ცეცხლთან, მალე! მალე! საწოლზე ნუ ხტუნავ!
ჩაიხა დღებია გაჩერე, ბიჭო, ფეხი, ჩავაცვა წინდა!

დ ი მ ი ტ რ ი. (გადაჭრის სცენას და ამბობს) ჩვენს
საავადმყოფოს თერმომეტრმა დიდი ხნის შვიდ საათზე
მიწუს შვიდი გრადუსი გვაჩვენა ცელსიუსით.
(დიმიტრი გადის კულისებში)

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. ვესმით, ბავშვებო? შვიდი გრადუსი
უჩვენებია ბატონი დიმიტრის თერმომეტრს. თბი-
ლად ჩაიცივით! ნეტავ აღმასკომმა პური თუ შემოი-
ტანა ქალაქში! წყალი ხომ არ გაყინულა ოსიანში!

ნ ე ს ტ ა ნ ი. (თავძალადატანებით) დედა, ვერსად ვერ
ცნახე ჩემი ცისფერი კაშნე...

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. გაახილე თვალი და ნახავ, კაშნე თვი-
თონ არ გეტყვის, აქა ვარ, მოდი შემოგებო. დიდი
დიდი კამოდის უჯან დევს.

ნ ე ს ტ ა ნ ი. აქ, არის! (ნესტანი ცუდადაა გულზე
იღებს ხელს).

დ ა ვ ი თ ი. გამარჯობა, ჩემო საბა...
ნ ს ა ბ ა. გაგიმარგოს, დავით... დასველებულხარო
უნდა ახლა მაგას, სად იყავი ასე უთენია!

დ ა ვ ი თ ი. მივლინებაში ვახლდით. რა ზეავრიელი
თოვლია, არაყს რომ ამბობ, სადგურში დავლიე
ცოტა, ნიგოზი დავაუყოფო...

ნ ს ა ბ ა. ნეტავ აღმასკომმა პურის ფქვილი თუ შემოი-
ტანა?

დ ა ვ ი თ ი. ჩემი თვალით დავინახე, უამრავი რამ
შემოიტანა: პური, ყველი, კარაქი, შაშხი, ორი
ვაკონი შაქარი, გიტარები.

ნ ს ა ბ ა. შეშა?
დ ა ვ ი თ ი. უამრავი!

ნ ს ა ბ ა. აბა, მაშინ სიცოცხეს რა სჭობია! მიკრობები
კვებდნენ! (ბლბათ იმიტომ, რომ დღლა სუსხიანია,
თოვლიანი! ყველაფერი მკვეთრია, ხმები მოძრაო-
ბა, მთელი სცენა ბავშვის ნახატს ჰგავს).

დ ა ვ ი თ ი. მოდე, ქეთო, გაყოცო, ქალო, მომენატრე!
ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. მოწონათ შენი ლექცია?

დ ა ვ ი თ ი. ძალიან გაგიადნენ! ნახევარს ყურები
ჭკონდა ახვეული და ნახევარი ბიულეტენზე იყო...
აქ რა არის ახალი?

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. ბატონმა დიმიტრამ თქვა, საავადმყო-
ფოს თერმომეტრმა მიწუს შვიდი გრადუსი აჩვენაო.

დ ა ვ ი თ ი. ძალიანაც კარგი თუ აჩვენა, რაც
ჩემი თავი მახსოვს, ეგ თერმომეტრი გაშეშებული
იყო ერთ ადგილზე, მაშახადამე დაიძრა, მოხალცი
ამბავია.

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. დავით, აბა თუ გახსოვს, ვისი დაბა-
დების დედა დღეს?

დ ა ვ ი თ ი. როგორ თუ არ მახსოვს? (პალტოს გუ-
ლის ჭიბები ჩაიდებს ხელს) სადაა ჩემი გოგო!
სადაა ჩემი სიხარული ჩემი ციყვის თათი! სადაა
ჩემი სიცოცხლე!

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. თენგიზ, ხელს ნუ უშლი ნესტანს! აბა
ჩქარა, აბა მალე!

დ ა ვ ი თ ი. ყველაზე ლამაზი გოგო სადაა? სადაა ჩემი
პატარა გოგო? ყველაზე კობტა ვინაა? ვინ უყი-
დას მამას კამფეტს. მამა რომ დაბერდება? მამას
რალავა აქვს ყველაზე ლამაზი შვილისათვის.

ნ ე ს ტ ა ნ ი. კმარა! კმარა! მეტს ვერ გაუტლებ! რა
ახალგაზრდები არიან, რატომ დამიბერდნენ, რა
კარგები არიან ახლა: ღამაზები, ჭანმრთლებიც,
ახალგაზრდები... მერე რა მოხდით? დედა, მე
უკვე დიდი ვარ! აქა ვარ, დედა! როგორ მიყვარ-
ხარ რომ იცოდე, ვაი, ყველაფერს ვხედავ, თვა-
ლად ცრემლით ამევსი! (გაკვირვებულს უყურებს
რევისორის თანამემწეს, შემდეგ შეისი სამხარე-
ულოში, სადაც, ჩვეულებრივ, ქალბატონი ქეთე-
ვანი საქმიანობს და ბავშურ ხმით მიმართავს).

ნ ე ს ტ ა ნ ი. დილა მშვიდობისა, დედა!

ქ ე თ ე ვ ა ნ ი. (გადახვევა, აკოცებს, მიმართავს რო-
გორც ყოველთვის საქმიანად). მომილოცავს დაბა-
დების დღე. დღეიდან უკვე პატარა აღარა ხარ.
აწი ტყუა გამართებს. გაიხარდე დიდი გოგო. მიდი
ნახე, არ ვინტერესებს, რა ხარუქარი გეოის?

დავით ი. ვინ არის აქ უველაზე კარგი გოგო? ვინ უყვარს მამას?

ქეთევანი. მიღი, ნახე, რა საჩუქარი გელის!
ნესტანი. ვაი, დედა, არ მინდა არ მინდა საჩუქარი (რევისორის თანაშემწეს): მეტი აღარ შემოძლია მეტს ვერ გაუძღვება! კმარა! კმარა!

ქეთევანი. ხომ კარგი საჩუქარი მიიღე მამისაგან? ნახე, რა საკაბე ჩამოგიტანა — კრეპოზუტია. გაიზრდები, სკოლას დაამთავრებ და მაშინ შეიკრავ.

იმ ფერად ნახატებს ვინც მოგიტანდა, ჩემზე კარგად იცი. საკვირველი ამბავია პირდაპირ, დილით გამოვიდვარ შვილის ნახევარზე, ფხაკუნს მესმის, შოშოთ კინაღამ გული წამავდა, კარის ქვეშ, ღრუბოში, რაღაც მოცოცავს, დავაბიჯე ფეხი, შემერჩა ეს ფერადი ფოტო: წარმოგიადგენია? შვილის ნახევარზე ამდგარა გიორგი შენი გულისთვის.

ნესტანი. (გულზე ხელს იდებს) ოი, გიორგი, გიორგი, როგორ დამავიწყდა.

ქეთევანი. ჩაი ცხელი უნდა დალიოთ, მღუღარე, რომელსაც გაერთ უჩნავს, შვლის წინდები უნდა ჩაიცვათ.

ნესტანი. (სულ უფრო და უფრო დაეინებით). დედა, შემოხმედე, ერთი შემოხმედე. ერთი წუთით მაინც შემოხმედე. დამინახე. რა, ძალიან გზოვს, დამინახო. თოთხმეტი წელი გავიდა, დედა. მე გარდავიცვალე, შენ ბებია გახდი. მე ცოლად გავუკევი გიორგი ალავიძეს. ახლა ერთი დღით დაგიბრუნდი, ვიყოთ ბედნიერნი. მოდი შევხედოთ ერთმანეთს.

ქეთევანი. ზევით უაქები რომ არის, შეგიძლია ატარო. უკვე პატარა არა ხარ. ისეთი კარგი უკვილები აქარგია, მკლავები იაპონური აქვს, კიშონა.

ნესტანი. ეს შენ მარტყე ხომ? რა კარგია რა ლამაზი! წუხელ სანამ დავიძინებდი, სულ ამაზე ვფიქრობდი, ვგაუფლები ასეთ სახელოებზე...

ქეთევანი. ასე ვიფიქრე, ნესტანს გაუხარდება შენთვის. რამდენი წელია მაქვს და არ ვატარებდი, ვინახავდი... მაგრამ შთავარი საჩუქარი მაინც მამაშენმა გავიკეთა. ხუმრობა საქმეა შენი ხნის გოგოსათვის ასეთი საკაბე? ორი შვილის პატრონი ვარ და ძლივს ველირე კრეპოზუტის კაბას. აბა, სულ სიხარულში, ფრიალზე სწავლავი, მშობლების ხარებაში.

დავით ი. (უცლისებრიან) ჩემი გოგო სად არის? სად არის ჩემი სიხარული? ჩემი ნესტან-დარეჩანი! ვისი დაბადების დღეა დღეს? ვის უყვია მამამ საჩუქარი?

ნესტანი. (რევისორის თანაშემწეს). მეტი აღარ შემოძლია კმარა! კმარა! სწრაფად ხდება უველაფერი! ერთმანეთის დანახვას ვერ ვასწრებთ (მწარედ სტირის) (შუბი ნელ-ნელა იცლებს). სცენის მარცხენა მხარე სიმნელეში იძირება, ქალბატონი ქეთევანი თანდათან გაუჩინარდება).

ნესტანი. რა ვიცი, დღე დღეს მისდევდა... ჩვენ კი ვერაფერს ვამჩნევდით. აღარ მინდა... აქ... წამოვანთე ისევე სასაფლაოზე... მიმახარეთ ისევე მიწას... ოღონდ სულ ცოტა მაინც მაღროვით... ერთი კიდევ გადავხელო უკანასკნელად უველა-

ფერს... მშვიდობით, ჩემო დაბადების დღე, მშვიდობით თოვლიანო დღე, მშვიდობით, ჩემო ქალაქო... დედიკო, მამიკო, თენგიზ... მშენებლობით, ჩვენო ძველო საათო, შენი ნაზი წყევლები... მშენებლობით, მშვიდობით, მშვიდობით, მშვიდობით, ფანჯრის ქვეშ დედაჩემის დარგული ვარდის ბუჩქო, მშვიდობით, დილის საულზე, მშვიდობით, ცხელო აბაზანა, ბატყლის თბილო საბაო, მშვიდობით, მშვიდობით, დილით გაღვიძებავ და ძველ იატაკზე მოთამაშე პატარა სხვიო, ნიკელის საწოლის კუთხესთან მოთამაშე ნათურის ოქროს წაწმენდი, მშვიდობით გიორგი, ჩემო გიორგი... (რევისორის თანაშემწეს კრეპულბით) არის კი ვინმე ამ ქვეყანაზე, ვინც ამ ქვეყანაზე უკველ წაშს გრძობდეს, რა არის სიცოცხლე? მიწავ, რა წარმტაცია ხარ? ო, სიცოცხლე, იმდენად წარმტაცი ხარ, რომ შეუძლებელია აღამაინა იცოდეს შენი ფასი.

რეთისორის თანაშემწე. ეგებ წინდაენება და პოეტებს ცოტაოდენი მაინც ესმოდეთ ამ ცხოვრების სიტუაციას...

ნესტანი. მე მზადა ვარ დავბრუნდე სასაფლაოზე... (უხმოდ მოვა და ჩამოვდებმა თავის სკაზე. ქალბატონი ნინოს გვერდით. პაუზა).

ნინო. იყავი ბედნიერი? ნესტანი. ნეტავ თქვენთვის დამეჩერებინა, დედა ნინო... აქ უველა ბეცია, ვერაფერს ხედავენ...

ნინო. ნახე, გამოიღარა... ვარსკვლავებიც გამოჩნდნენ...

ნესტანი. ნეტავი დამეგლო თქვენთვის უფრო...

არჩილი. (გესლიანად, აღვზნებით). ახლა ხომ მიხვედრე უველაფერს? აი, რას ნიშნავს სიცოცხლე... იარო ბრმასავით, უციცობის ნისლში. ტყეპნო მიწა ერთ ადგილზე, თელავდე სხვათა უნაზს გრძნობებს. უნიჭოდ ფლანგავდე მოცემულ დროს, თითქოს წინ მილიონი წელი გეღოს... შენ კი, ვნებებს აუოლოდი, მონა ხარ მუდამო სურვილების. უნდა გაიგო, რა უარსობაა სიცოცხლე, რომლისაკენაც ასე ძლიერად მიგიწევს გული.

ნინო. ბატონო არჩილი, რასაც თქვენ ბრძანებთ, სიმაბოლოვან, მაგრამ არა სრული, ნესტან, შეხედე იმ ვარსკვლავს. ნეტავ რა ჰქვია?

ერთ-ერთი მამაკაცი. ჩემი ბიჭი შორეულ ჩრდილოეთში მსახურობდა მეზღვაურად, რომ დაბრუნდა, დამ-დამობით ფანჯარასთან ქდებოდა და გავსწავლიდა, რომელ ვარსკვლავს რა ჰქვია, საით მიდის...

მეორე მამაკაცი. ემ, რა სჯობია ვარსკვლავებს რომ სცნობ!

ერთ-ერთი ქალი. ნეტავ იმას, ვინც ვარსკვლავებს სცნობს!

არჩილი. აი, ერთიც გამოჩნდა მანვარი.

ხმები. საწოლად ოცებაში. უცნაურია, საკვირველია... რა დროს სასაფლაოზე სიარულია? ღმერთო, რაშია ნეტავ საქმე?

ნესტანი. ი. დედა ნინო, ეს ხომ გიორგია?

ნინო. სუ, ჩემო გოგო, დაეწარადი...

ნესტანი. ეს გიორგია, გიორგი!

(შემოდის გიორგი, ნელა მიდის სასაფლაოსაკენ).

მეორე მამაკაცი. ჩემი ბიჭი ამბობდა, მილიონი წელი უნდა, სანამ წოვიგირით ვარსკვლავის სხვი



მკრთალად იღვრება შუქი, ვარსკვლავები დაიმარა და გაუყვა ჩვეულ გზას. ტერ-ტერობით მეცნიერე-ბი იმ აზრისა არიან, რომ ვარდა დედამიწისა, სი-ცოცხლე არსად არსებობს. სხვაგან თურმე ნახშირი, ცარი და ცეცხლი უოფილა. მხოლოდ ჩვენი პლანეტა ცდილობს, როგორმე გადაიკეთოს თავი, ხარჯავს ამისთვის კოლოსალურ ენერჯიას, იბრძ-ვის, იღვწის, იღვავს, ლამითაც ამიტომ არ სძინავს ადამიანებს, ლოგინში ფიქრობენ ამაზე. (მომართავს საათს). ჩვენი დროით თერომეტრი საათია. კარგად ბრძანდებოდეთ. ძილი ნებისა!

ფ ა რ დ ა

ჩვენამდე მოაღწევსო (გიორგი მუხლებზე დგება და თავს კალთაში უღებს ნესტანს).
ე რ თ ე რ თ ი ქ ა ლ ი. რას ჰგავს ეს, ასე ვინ იქ-ცვი?...
ი ნ გ ა რ ო ზ ა. წესით, რა თქმა უნდა, შინ უნდა წასულიყო.
ე ნ ს ტ ა ნ ი. ქალბატონო ნინო...
ნ ი ნ ო. რა იყო ნესტან?
ე ნ ს ტ ა ნ ი. ამით არ ესმით, რაშია ხაქმე, არა?
ნ ი ნ ო. ჰო, ჩემო გოგო, არ ესმით (მარჯვნიდან რევი-სორის თანამემწე გამოდის, სცენის ფარდა მოაქვს).
რ ე ვ ი ს ო რ ი ს თ ა ნ ა შ ე მ წ ე. ქალაქში უკვე უკვი-ლას ძინავს, მხოლოდ რამოდენიმე ფანჯრიდან

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
№ 10, 1982
**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**ЯВЛЕНИЕ БОЛЬШОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО
ЗНАЧЕНИЯ**

Передовая статья номера посвящена исторической дате — 60-летию создания СССР и его значению в жизни советского народа (стр. 2).

В ТЕСНОЙ СВЯЗИ С ЖИЗНЬЮ

Исследование актуальных социальных проблем современности в грузинском документальном кино связано с именем молодого режиссера Омара Гвасалия — автора фильмов «Все мои сыновья», «Диалог», «70 вопросов».

О методе работы режиссера, о волнующих его проблемах идет речь в предлагаемой читателю беседе журналиста З. Абашидзе и О. Гвасалия (стр. 11).

Елена Карангозишвили

**МУСОРГСКИИ И МУЗЫКАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО XX ВЕКА**

В наше время особое значение и актуальность приобретает сложная и многообразная проблематика, берущая свое начало в творчестве крупнейшего новатора, одного из ярчайших представителей русского искусства II половины XIX в. М. П. Мусоргского. В статье рассматриваются преемственные связи искусства XX века с творческой традицией русского классика (стр. 22).



Дискуссия. Музыка и слушатель.

Важа Азарашвили

ЗАДАЧИ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Дискуссию о проблемах музыки и слушателя продолжает композитор В. Азарашвили (стр. 30).

Этери Шавгулидзе

ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКОЙ КЕРАМИКИ

Недавно в Картинной галерее Грузии была экспонирована ретроспективная выставка грузинской керамики и гобелена. В статье освещается путь развития грузинской керамики, анализируется творчество отдельных мастеров (стр. 33).

Нана Кипиани

ИСКУССТВО ГРУЗИНСКОГО ГОБЕЛЕНА

В статье прослеживается путь развития грузинского гобеленного искусства. Всего лишь два десятилетия назад начался этот путь, но художники, работающие в этой области, уже завоевали широкое признание (стр. 41).

Ирина Дзуцова

МОТИВЫ СТАРОГО ТБИЛИСИ В КЕРАМИКЕ

Статья посвящена творчеству молодого художника-керамика Иванэ Долидзе, творческие искания которого отмечены яркой индивидуальностью, свежестью находок. Особенно интересен цикл работ, изображающий мотивы старого Тбилиси. В этих работах использованы в основном фарфор, красная глина, шамот, глазурь (стр. 46).

ПРЕМЬЕРА VI СИМФОНИИ Г. КАНЧЕЛИ В «ГЕВАНДХАУЗЕ»

На юбилей Лейпцигского симфонического оркестра «Гевандхауз» с большим успехом прозвучала VI симфония Г. Канчели. В журнале печатаются отклики печати ГДР. (стр. 48).

Михаил Ромм

ТОСТ НИКОЛАЯ ШЕНГЕЛЯ

Печатается воспоминание известного мастера советского кино, народного артиста СССР М. И. Ромма о замечательном грузинском кинорежиссере Н. Шенгелея (стр. 52).

Пармен Закарая

ПЕТРИЦОНИ — БАЧКОВО

В статье речь идет о монастырском ансамбле Петрицони в болгарском селе Бачково. Ансамбль основан в 1083 году Григорием Бакурианидзе, грузином по происхождению.

В каком состоянии этот памятник древнего зодчества, что в нем грузинского — об этом идет речь в статье доктора искусствоведения П. Закарая, который специально был направлен в Болгарию Тбилиским Университетом (стр. 56).

Антон Цулукидзе

ОСНОВОПОЛОЖНИК ГРУЗИНСКОГО БЕЛЬКАНТО

Статья посвящена выдающемуся певцу Ване Сараджишвили, в творчестве которого сформировался певческий стиль грузинского профессионального вокального искусства. На основе синтеза национальных и европейских исполнительских традиций В. Сараджишвили достиг высокого результата — создал замечательный образец грузинского бельканто (стр. 64).

Мариам Джандиери

ДРЕВНИЙ МИР БАШЕННОГО ЖИЛИЩА ГОРНОЙ ГРУЗИИ

В статье исследуется древнее происхождение башенных жилищ и оборонных зданий горной Грузии. Приводятся древнейшие документы и источники, в которых описываются башенные постройки и ансамбли, распространенные не только на территории Кавказа и Закавказья, но и в других странах мира еще в VIII в. до н. э. (стр. 69).



კოტე მახარაძე

ТЕЛЕВИДЕНИЕ, ФУТБОЛ, ЗРИТЕЛЬ

Статья народного артиста ГССР, известного спортивного комментатора К. Махарадзе посвящена XII чемпионату мира по футболу, узловым моментам этих грандиозных спортивных баталий (стр. 83).

Джибсон Хундадзе

ХУДОЖНИК — ПЕДАГОГ

Недавно в Картинной галерее Грузии была экспонирована персональная выставка произведений Валентина Шерпилова. Талантливый живописец долгие годы, до конца своей жизни преподавал в Тбилисской Академии художеств.

В связи с этой обширной выставкой ученик В. Шерпилова, известный грузинский живописец Дж. Хундадзе рассказывает о замечательном мастере, об его редком педагогическом даре, человеческих качествах (стр. 98).

В. Виленкин

ВОСПОМИНАНИЯ С КОММЕНТАРИЯМИ

Печатается глава из книги известного театроведа и историка театра В. Виленкина «Воспоминания с комментариями», в которой речь идет о непоставленной пьесе М. Булгакова «Батуми» (стр. 102).

Нодар Киквадзе

ИТАЛИЯ: СВЕТОЗАРНОЕ ИСКУССТВО И ПАСМУРНАЯ ДЕПСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Статья является своеобразным итогом размышлений автора «б истории Италии, ее сложной, противоречивой современности, а также забываемых впечатлений от ее бессмертного искусства (стр. 108).

Лиля Гварамадзе

ТАНЕЦ «САМАИЯ»

В статье речь идет о происхождении и эволюции жемчужины грузинской хореографии — танца «Самая» (стр. 117).

Михаил Туманишвили

РЕЖИССЕР УШЕЛ ИЗ ТЕАТРА

Печатается окончание книги известного режиссера, народного артиста СССР М. Туманишвили «Режиссер ушел из театра» (см. «Сабчота хеловნება» №№ 10—12, 1981, №№ 1—9, 1982 (стр. 121).

Торгон Уайладер

НАШ МАЛЕНЬКИЙ ГОРОДОК

Грузинский вариант пьесы Т. Уайладера «Наш маленький городок» принадлежит драматургу Ревазу Габриадзе. Предисловие к пьесе написал народный артист СССР М. Туманишвили (стр. 134).

გადაეცა წარმოებას 15. 08. 1982 წ.
ხელმოწერილია დასაბუქდად 20. X. 1982 წ.
საბუქდი ქალადი 5.25
ქალადის ფორმატი 70X1081/16
ფიზიკური ნაბუქდი თაბახი 10,5
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75.
შეკვეთა № 2042. უე 00535. ტირაჟი 6.000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,
მ. შვეტენკოს, ი. კვაჭანტირაძის ფოტოე-
ბი და გ. სეირანიანის სლაიდები.





6190/80