

საგაერთაო საქართველო

ISSN 0132-1307

საქართველოს
განათლების
აღმშენებელი

5

1983

180

1983

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
პოპულტიური ჟურნალი



ს ა გ ჯ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ა

5/ 1983

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ჟოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოღარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
ბაბაქი ბაგრძაძე,
მასტანო ბერიძე,
ნოღარ გურაბანიძე,
ჯუგუაძე თითოგორი
(პასუხისმგებელი მდივანი)
მასნილ კიკნაძე,
ნოღარ მგალოგლიშვილი,
ჯურაბ ნიშარაძე,
გივი ორჯონიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ ფულუკიძე,
ნიკო მავზაზაძე,
ნოღარ ჯანგარიძე.

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ჟორაოგრაფია
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 6
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

მხატვრული რედაქტორი პავლე შევჩენკო
ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუევი

საქართველოს კა ცენტრალური
კომიტეტის გამოცემლობა,
თბილისი, 1983.



ქართულ ლენინიანას კიდევ ერთი შთამბეჭდავი ქმნილება შეემატა: საქართველოს კომპარტიის შენობასთან აღიმართა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და მსოფლიოს პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს დამაარსებლის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ძეგლი.

მონუმენტი საზეიმოდ გაიხსნა მიმდინარე წლის 5 აპრილს. ფაუნის სიტყვაში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ანხ. ე. ა. შევარდნაძემ მალალი შეფასება მისცა ძეგლის ავტორთა — მოქანდაკეების მიხეილ ყიფიანისა და ლევან ფოფხაძის არქიტექტორ ვახტანგ აბრამიშვილის შემოქმედებას და, ამასთან, აღნიშნა:

„ჩვენ სულითა და გულით ვულოცავთ დიდ შემოქმედებითს წარმატებას ამ ახალი შესანიშნავ ნამუშევრის ავტორებს და იმათ, ვინც ასე ოსტატურად შეასხა ხორცი გრანიტში მათს შთანაფიქრს, — მოძმე უკრაინიდან ჩამოსულ ქვაზე კვეთის შესანიშნავ ოსტატებს სერგი ტიმოფეევის მეთაურობით. გვინდა განაკუთრებით აღვნიშნოთ, რომ ძეგლის მასალადაც გამოყენებულია უკრაინული მიწის წიაღიდან მოპოვებული საუცხოო წითელი გრანიტი — ხალხთა მეგობრობისა და ურღვევი ამობის შენადნობი — ლენინის იდეების ცოცხალი განსახიერებაა.“

ლიბერატორისა და ხელოვნების მოღვაწენო, კულტურის მუშაკებო! მაღლა ატარეთ კომუნისტური იდეალოზის, პარტიულოზისა და ხალხუროზის დროუა!

შეამენით ჩვენი დიადი სამუოგლოს ღირსი ნაწარმოებები!

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის სპირაკვლამისო მორფოვავიდან

თეატრის მოქალაქეობრივი მონოღება

84471

საბჭოთა სახელმწიფოს განვითარების ყოველ ეტაპზე კომუნისტური პარტია დიდი გულისხმიერებით, პრინციპულობით, ისტორიული პერსპექტივის გათვალისწინებით განიხილავდა თეატრალური ხელოვნების კარდინალურ საკითხებს, ანიჭებდა თეატრს განსაკუთრებულ როლს მასების კომუნისტური და ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში.

საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნის პირველსავე წლებში, ვ. ი. ლენინის ინიციატივით მიღებული იქნა ისტორიული მნიშვნელობის დადგენილებანი და დეკრეტები ქვეყნად თეატრალური საქმიანობის გაუმჯობესების მიზნით.

თეატრების ნაციონალიზაცია, მათზე სახელმწიფოებრივი ზრუნვა, კულტურული შემკვიდრებისადმი სათუთი დამოკიდებულება, აკადემიური თეატრების მიჩნევა ეროვნული კულტურის განუყოფელ ნაწილად, ახალი სარეპერტუარო პოლიტიკის შემუშავება — აი, ის იდეოლოგიური და საერთო კულტურული ფუნდამენტი, რომელზეც აღმოცენდა და განვითარდა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება, რომლის წარმატებანი დღეს საყოველთაოდაა ცნობილი.

იმ დღიდან მოყოლებული, როცა პეტროგრადისა და მოსკოვის მოედნებზე საერთო-სახალხო თეატრალური სანახაობანი გაიმართა, როცა მრავალათასიანი მსოფლიო ისტორიული დრამა რევოლუციის გამარჯვებისა კავიტალზე, საბჭოთა თეატრი ასახავდა და ასახავს ჩვენი დიდი ქვეყნის ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მომენტებს, სოციალურ და პოლიტიკურ ძვრებს, საზოგადოებისა და ადამიანის განვითარებისა და სრულყოფის პროცესს, იდეოლოგიური ბრძოლის პანორამას.

საბჭოთა თეატრის პოზიციის სიმტკიცისა და მისი წარადგომის გამო-მუშავებაში უდიდესი, გადამწყვეტი როლი შეასრულა ჩვენს პარტის ცნობილმა სახელმწიფო რეპერტუარულმა თეატრებმა.

საქართველოს
ხელისუფლება

ტიკამ იდეოლოგიის სფეროში, მისმა შეურიგებელმა ბრძოლამ კაპიტალისტური სამყაროს ანტიუმანიზმის წინააღმდეგ.

თეატრალური ხელოვნება, განსხვავებით ხელოვნების სხვა მრავალი დარგისაგან, კოლექტიური ხელოვნებაა და იგი, ბუნებრივია, კოლექტიურ ძალთანხმევას მოითხოვს. თუ დასში არ იგრძნობა შემოქმედებითი ატმოსფერო, პარტიული სულისკვეთება, ერთიანი მიზნისაკენ სწრაფვა და ამ მისწრაფებაში თვითეული წევრის შემჰიდროვება, ჩვენ არ გვექნება არც სპექტაკლი და არც თეატრი.

თეატრის მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები, მუსიკოსები, დეკორატორები, სცენის და მრავალი სააქტორის მუშები, სხვანი და სხვანი, თავიანთი ცხოვრების უმეტეს ნაწილს თეატრში ატარებენ, დღედაღამ ერთად არიან, ერთად შრომობენ, ფიქრობენ, ოცნებობენ მომავალ სპექტაკლზე.

თუ მაგალითად, ამა თუ იმ მხატვრულ კინოსურათზე მოუშვავე შემოქმედებითი კოლექტივი (რადღაც მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანიც არ უნდა იყოს იგი) მუშაობის დასრულების შემდეგ იშლება, იფანტება, რათა შემდგომ სულ სხვადასხვა კინოსურათების გადაამღებ ჭკუფებში განაწილდეს, თეატრში, მისი სპეციფიკის გამო, ეს შეუძლებელია. სადაც ასეთი რამ ხდება, იქ თეატრი კვდება. პირველ შემთხვევაში, მიზანი კონკრეტულია (ერთი კარგი, მაღალმხატვრული ფილმის გადაღება). აქ, თეატრში, არ არის საკმარისი ეს კონკრეტული მიზანი, იგი უფრო ფართო ხასიათისაა და, კარგი სპექტაკლის შექმნის გარდა, ითვალისწინებს პერსპექტიულ მიზანს — ერთიანი კოლექტიური ორგანიზმის შექმნას, ერთიანი შემოქმედებითი და იდეოლოგიური მიზნებით გაერთიანებას.

თეატრი, უპირველესად, იდეოლოგიური ბრძოლის იარაღია. მისი ემოციური შემოქმედების ძალა განუსაზღვრელია. იგი შემოქმედებს კოლექტიურ გრძნობას და გონებაზე, ადამიანთა საზოგადოების განწყობილებაზე. იგი სასურველი მიმართულებით წარმართავს (ცხადია, როცა პირადად სიმართლეს მაღალმხატვრულად ამბობს) საზოგადოების სულიერ ცხოვრებას, ფიქრსა თუ ოცნებას. ამდენად, სცენაზე გამოსული მსახიობი არა მარტო ხელოვანია, არამედ საზოგადო მოღვაწეა, საზოგადოების რჩეულია. შემთხვევითი არ არის, რომ მსახიობი, არტისტი მთელი თავისი მაგალითი გამხდარა. მას უყურებენ არა მარტო სცენაზე, არამედ ტელეეკრანებზე, ქუჩებში, საზოგადოებრივ შეკრებულობათა ადგილებში, მას უსმენენ რადიოთი. ამგვარად, არტისტი გასცდა სცენას, იგი უშუალოდ ჩვენს ცხოვრებაში შემოვიდა. სულ საზოგადოების თვალწინ ტრიალებს იგი და, ამის გამო, განუსაზღვრელად გაიზარდა მისი აუდიტორია. ამიტომაც, სცენის შემოქმედი სამაგალითო უნდა იყოს ყველასათვის, განსაკუთრებით ახალგაზრდობისათვის, რომელიც შინაგანად ყოველთვის მიელტვის არტისტულ სამყაროს.

არტისტი-მოღვაწის სახეს, მის პიროვნებას განსაზღვრავს ის, თუ რას და როგორ ემსახურება იგი, რა არის მისი იდეალი, რისკენ მოუწოდებს იგი საზოგადოებას — ერთი სიტყვით, როგორია მისი მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი რწმენა. კეშმარტ არტისტთა კოლექტივი ქმნის თეატრალურ დასს, ამ დასის სპექტაკლები — თეატრს. ამ დიდ საზოგადოებრივ და ეროვნულ საქმეში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება თეატრში კომუნისტური სულისკვეთების განმტკიცებას, კომუნისტური იდეოლოგიის ერთგულებას. ამაზე ზრუნვა კი თეატრის პირველადი პარტიული ორგანიზაციის უმთავრესი ამოცანაა.

საბჭოთა თეატრს, მათ შორის, ცხადია, ქართულ თეატრს, დიდი წარმატებანი აქვს. მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრი გამოირჩევა თავისი მრავალფეროვნებითაც, რეპერტუარის სიმდიდრით, პრობლემების სიმწვავეთ, ეროვნული თავისთავადობით. მაგრამ მუდამ უნდა გვახსოვდეს, რომ ყოველი დრო თავისი

სპეციფიკით ხასიათდება, ყოველ დროს თავისი პრობლემები მოაქვს თან, რომლებიც გადაჭრას მოითხოვენ.

სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში, როცა ის იყო მთელის ფრონტის მეთაური იშალა ბრძოლა ჩვენს რესპუბლიკაში ლენინური ნორმების განმტკიცების მიზნით, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დიდად მნიშვნელოვანი დადგენილება (1973 წ.) „რესპუბლიკის დრამატული თეატრების რეპერტუარის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, სადაც მეცნიერული სიზუსტით იყო განსაზღვრული ქართული თეატრის ამოცანები ახალ ვითარებაში. დადგენილებაში განსაკუთრებულად იყო ხაზგასმული თანამედროვე საბჭოთა და ქართული დრამატურგიის მნიშვნელობა სარეპერტუარო პოლიტიკის ფორმირების საქმეში, დადებითი გმირის პრობლემის მნიშვნელობა, რევოლუციურ-რომანტიკული თემის აღორძინების აუცილებლობა. ამ დადგენილების საფუძველზე ბევრი რამ გაკეთდა ქართულ თეატრში და, ჩვენდა სამაყობო უნდა ითქვას, რომ ამ ათწლეულის მანძილზე მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი შეიქმნა, როგორც კლასიკური, ასევე თანამედროვე რეპერტუარიდან, როგორც რუსული, ისე მოძველებული დრამატურგიის საფუძველზე. თემატურად და ქანობრივად გამდიდრდა ქართული დრამატული თეატრის აფიშა, უფრო ნათლად გამოკვეთა წამყვანი თემა — ჩვენი თანამედროვე ცხოვრების დადებითი ტენდენციები, ბრძოლა უკეთესი მერმისისათვის.

მთელი რესპუბლიკის თეატრალური ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის დიდად მნიშვნელოვანი დადგენილება მიიღო საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა სარაიონო და საქალაქო თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ. დადგენილებაში, მრავალი საორგანიზაციო, მატერიალურ-ტექნიკური საკითხის გარდა, დიდ ყურადღება ეთმობოდა თეატრების პროფესიული დონის ამაღლებას, სარეჟისორო და სამსახიობო კადრებით უზრუნველყოფას, რეპერტუარის იდეურ-მხატვრული დონის შემდგომ გაუმჯობესებას, პარტიული ხელმძღვანელობის ფორმების დახვეწას. დადგენილებაში განსაკუთრებული პრინციპულობით იყო აღნიშნული პასუხისმგებლობის მასშტაბი და მუშაობის ის მთელი კომპლექსი, რომელსაც ადგილობრივი პარტიული და საბჭოთა ორგანოები უნდა ვასძლოდნენ, ამავე დროს, რელიეფურად იყო გამოკვეთილი თეატრის პარტორგანიზაციის როლი და მნიშვნელობა ყოველდღიურ საქმიანობაში, რეპერტუარის ფორმირებაში, სამხატვრო საბჭოების პრინციპიალური პოზიციის განმტკიცებაში.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ეს ორივე დადგენილება დიდმნიშვნელოვანი დოკუმენტია ჩვენი თეატრების შემოქმედებითი თუ ორგანიზაციული საქმიანობის შემდგომი გაუმჯობესების საქმეში. ისინი არა მარტო იმას მოწმობენ, თუ როგორ ცხოვლად და დანტერესებული საქართველოს კომპარტია დრამატული ხელოვნების განვითარებით, არამედ, ესეც უმოთავრესია, ცხადყოფენ მოვლენების წინასწარი კვრეტის, პერსპექტივის შეცნობის, ანალიზის, პოლიტიკური, კლასობრივი შეფასების დიდ უნარს.

კომუნისტური პარტიის მუდმივ ზრუნვას თეატრალურ ხელოვნებაზე ნათლად ადასტურებს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მიერ სულ ახლახან მიღებული დადგენილება „ბებლორუსიის იანკა კუპალას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“, სადაც ფორმულირებულია საბჭოთა თეატრის კონკრეტული ამოცანები დღევანდელ პირობებში: „თეატრის რეპერტუარში უნდა იყოს უფრო მეტი სცენური ნაწარმოები, რომლებშიაც პარტიული და ხალხურობის ლენინური პრინციპების საფუძველზე ნათლად და დამაჯერებლად იქნება ასახული ჩვენი თანამედროვეობა, ხალხის რევოლუციური, საბრძოლო და შრომითი ტრადიციების უწყვე-

ტობა, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ბრძოლა მშვიდობის შენარჩუნებისათვის, ბირთვული ომის წინააღმდეგ“.

ეს დადგენილება კიდევ ერთხელ აღსატურებს პარტიის განუწყვეტელ ზრუნვას საბჭოთა ხელოვნების განვითარებისათვის, ცხოვრებასთან, კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკასთან მისი კავშირის განმტკიცებისათვის.

რეალისტური ხელოვნების საფუძველზე განვითარებული საბჭოთა თეატრი მოწოდებულია, რათა პარტიული პოზიციებიდან ასახოს საბჭოთა საზოგადოების განვითარების უმთავრესი პრობლემები, გახსნას თანამედროვე ადამიანის ხასიათის ტიპიური ნიშნები.

დადგენილებაში სრული სიცხადითაა ხაზგასმული, რომ ყოველი სცენური კოლექტივის მიერ თავიანთი სოციალური ფუნქციის შესრულებაში, რაც გულისხმობს საზოგადოებრივ ტრიბუნად ქცევას, სცენური საშუალებებით კომუნისტური იდეალების, მაღალი ესთეტიკური გემოვნების დამკვიდრებას, უდიდესი როლის შესრულება ეკისრებათ პარტიულ ორგანიზაციებს. კომუნისტების ყურადღების ცენტრში უნდა იყოს შემოქმედებითი პრაქტიკის საკითხები, ფიქრი და მოღვაწეობა ყველა იმ მუშაკისა, რომლებიც სპექტაკლის შექმნაში ლებულობენ მონაწილეობას.

დასამალი არ არის, რომ თეატრის პარტიული ორგანიზაციები არ თამაშობენ აქტიურ როლს რეპერტუარის ფორმირებაში, სამხატვრო საბჭოების მუშაობაში, სარეპერტუარო გეგმების შესრულებაში. სამწუხაროდ, ხშირად, რეპერტუარის შედგენისას პრინციპული, იდეურ-მხატვრული მოსაზრებით კი არ ხელმძღვანელობენ თეატრის მესვეურნი, არამედ კონსერვატიული მოსაზრებებით, „სალაროს ინტერესებით“, ზოგიერთი მსახიობის თუ რეჟისორის პრეტენზიებით, და, რაც უარესია, „ადგილობრივი ძალების“ (უპირველესად სარაიონო თეატრებში) დაწოლით. რეპერტუარის შედგენისას არ არის მთელის სიგრძე-სიგანით გათვალისწინებული თეატრის კოლექტივის შემოქმედებითი და მატერიალური შესაძლებლობანი. ეს იმიტაც დასტურდება, რომ კულტურის სამინისტროთა კოლეგიებს ხშირად უხდებათ დასადგმელად დამტკიცებული პიესების ხშირი ცვლა, რაც, ცხადია, არასასურველ ზეგავლენას ახდენს შემოქმედებითს ატმოსფეროზე — ირდევია გეგმები, პიესები ერთი სეზონიდან მეორეში გადადიან, არათანაბრად იტვირთება დასი. ამ საქმეს ძალიან სერიოზულად უნდა მიხედოს თეატრის პარტორგანიზაციამ და იგი თავისი საქმიანობის ძირითად შემადგენელ ნაწილად უნდა აქციოს, მაგრამ თეატრის პარტორგანიზაცია ვერ მოახდენს ზეგავლენას თეატრის შემოქმედებით, საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ ცხოვრებაზე, თუ იგი თავის რიგებში არ აერთიანებს ყველა იმას, ვინც წარმართავს თეატრის მუშაობის ყოველ კომპონენტს. ამ მწვავე საკითხზე თავის დროზე წერდა ჩვენი ჟურნალიც.

სკკ ცკ-ის დადგენილებაში აღნიშნულია ის გავლენა, რასაც იანკა კუპალას სახელობის აკადემიური თეატრის პარტორგანიზაცია ახდენს შემოქმედებით ცხოვრებაზე, კოლექტივის იდეურ-პოლიტიკური აღზრდის შედეგებზე, სპექტაკლების ხარისხის ამაღლებაზე, ახალგაზრდობის პროფესიულ ზრდაზე, თეატრში შემოქმედებითი და მორალური კლიმატის გაუმჯობესებაზე და ამავე დროს, ნათქვამია, რომ ეს გავლენა უფრო ეფექტური იქნებოდა, თუ თეატრის პარტიული კომიტეტის ბურო აქტიურად ჩაერეოდა სარეპერტუარო პოლიტიკაში, საჭირო რეაგირებას მოახდენდა ცალკეულ ნაწარმოებთა და რეჟისორულ გადაწყვეტათა იდეურ-მხატვრულ ბუნდოვანებებზე, შრომითი და საწარმოო დისციპლინის დარღვევის ფაქტებზე.

მხატვრის ნიჭიერება და პასუხისმგებლობა — ნათქვამია დადგენილებაში — განუყრელი ცნებებია, მაგრამ კომუნისტ-შემოქმედს ორგზის მეტი მოეთხოვება, ვინაიდან იგი პასუხს აგებს არა მარტო თავის პირად წვლილზე ხელო-

ენებაში, არამედ კოლექტივში საქმის საერთო ვითარებაზე, ნაწარმოების ხარისხზე. ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში მაღალი მომთხოვნელობითაა გამაზვილებული ყურადღება შემოქმედებითი კოლექტივების პარტიული ორგანიზაციების პოლიტიკურ და მორალურ პასუხისმგებლობაზე, იდეურ-აღმზრდელობითი, იდეურ-მხატვრული დონის, ორგანიზატორული მუშაობის ქმედითობის ამაღლებისათვის. ყოველივე ამან თავისი გამოხატულება უნდა პიროვნის ყოველი თეატრის საქმიანობაში — დაწყებული პიესის შერჩევიდან, მისი განსხვავების ხარისხით დამთავრებული, დაწყებული პოლიტიკური და პროფესიული სწავლების — განსაკუთრებით ახალი თაობის მომზადებისას — ორგანიზაციით, დამთავრებული შემოქმედებითი მომთხოვნელობის ზრდით. ამ საკითხთა სფეროში შემოდის აგრეთვე დასის ფორმირება, მსახიობთა დასაქმება (რაც ჩვენი რესპუბლიკის წამყვანი დრამატული და მუსიკალური თეატრების უმწვეველი პრობლემაა), სამხატვრო საბჭოების და სხვა საზოგადოებრივ ორგანიზაციითა საქმიანობა. თეატრის პარტიული ორგანიზაციის ერთ-ერთი უმთავრესი საზრუნავი უნდა იყოს კოლექტივში კარგი ზნეობრივი ატმოსფეროს შექმნა, ბრძოლა პრემიერობის, ეგოიზმის, მხატვრული დიქტატორული პრეტენზიებისა და სხვა ეთიკური ნორმების დარღვევის წინააღმდეგ. განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს თვით პარტიული მუშაობის ფორმების სრულყოფას. ძირფესვიანად უნდა აღმოიფხვრას ფორმალიზმი, უთავბოლო ლაქლაქი, უფრო მეტად კონტროლი უნდა დაწესდეს მიღებულ გადაწყვეტილებათა შესრულებაზე, აქტიურად იქნას გამოყენებული ადმინისტრაციულ კონტროლის უფლება.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება უდიდესი მნიშვნელობის ამოცანებს აყენებს ადგილობრივი პარტიული და საბჭოთა ხელმძღვანელობის წინაშე. თეატრების შემოქმედების მიმართ მომთხოვნელობის ზრდასთან ერთად, აუცილებელია მათზე განუწყვეტელი ზრუნვა. რეპერტუარის იდეოლოგიური მიმართულების ღრმა შესწავლა და განზოგადება, სცენის ოსტატების მოზიდვა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში განაპირობებს ნაკლოვანებათა აღმოფხვრას, ზედმიწევნით ზუსტი იდეური კრიტერიუმების გამომუშავებას.

კარგი სპექტაკლი თეატრის მუშაობას უდიდესი იდეოლოგიური მნიშვნელობის ფაქტორად აქცევს. სწორედ ეს გარემოება უნდა გვქონდეს მხედველობაში, როდესაც სცენის მოღვაწეთა საქმიანობას ვაფასებთ, როცა ვეხებით იმ ადამიანთა შრომას, რომელნიც მოწოდებულნი არიან იმისათვის, რომ კომუნისტების მშენებელთა სულიერი მოთხოვნილებანი რაც შეიძლება სრულად დააკმაყოფილონ.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ამ დადგენილების სულისკვეთებით იყო სწორედ გამსჭვალული ჩვენი რესპუბლიკის პარტიული და სახელმწიფო ხელმძღვანელთა შეხვედრა თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის შემოქმედებით მუშაკთა ჯგუფთან.

თეატრის კომუნისტების მთელი კოლექტივის საქმიანობის მოავარი ორიენტირი გახდა სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ბელორუსის იანკა კუპალას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“, რომელშიც აისახა საერთო პარტიული ზრუნვა ჩვენი საბჭოთა ხელოვნებისათვის. ამ შეხვედრაზე წარმოთქმულ სიტყვაში სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ანხ. ე. ა. შევარდნაძემ ხაზგასმით აღნიშნა რესპუბლიკის პარტიულ ხელმძღვანელთა და ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ტრადიციულ დამკვიდრებულ

მეგობრული შეხვედრების მნიშვნელობა, რომლის მიზანია, სერიოზულად და ობიექტურად განიხილოს კარდინალური შემოქმედებითი პრობლემები და ორგანიზაციული ამოცანები, რომლებიც სკკპ XXVI ყრილობამ დასახა და რომელთა განუხრელ შესრულებას მოითხოვს დრო, ცხოვრება, თანამედროვეობა. „შეუბრავად უნდა ვეძებოთ ახალი... მეთოდები და ფორმები—თქვა სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე მოხსენებაში ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ი. ვ. ანდროპოვმა — და ყველა ადამიანი მივეცეთ შესაძლებლობა უფრო ფართოდ დაეწაფოს ყოველივე საუკეთესოს, რასაც თითოეული ჩვენი ხალხის კულტურა იძლევა“. ეს მითითება მთლიანად და სავსებით ეხება ყველა მუშაკს, რომლებიც პასუხს აგებენ ჩვენი თანამედროვის ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებისათვის, მისი სულიერი გამდიდრებისათვის.

ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრება ყოველთვის იყო ჩვენი ხალხის, პარტიის, ხელისუფლების ზრუნვის საგანი. ვანა ამ ზრუნვის ნათელი დადასტურება არ არის თანამედროვე ტექნიკის უკანასკნელი მიღწევების საფუძველზე აღდგენილი და განახლებული სათეატრო შენობა, შესანიშნავი დარბაზებითა და სცენით, ხმისა და განათების საუკეთესო აპარატურით აღჭურვილი სცენა და სარეჟერტიციო დარბაზები, თეატრის დასის, გუნდის, ორკესტრის, ბალეტის მსახიობთა შემოქმედებისათვის საშურველი პირობები?! დიახაც არის! მაგრამ, სამწუხაროდ, ბოლო წლებში თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობამ ვერ შესძლო სწორი სარეჟერტიციო პოლიტიკის წარმართვა, თეატრში ქვეშაობითი შემოქმედებითი ატმოსფეროს შექმნა. ეს ნაკლოვანებანი თეატრის ყველა კომპონენტს დაეტყო — დაწყებული საბალეტო დასიდან, დამთავრებული თეატრის ორკესტრით. ცხადია, ამგვარი ვითარება ერთგვარ შემფოთებას იწვევდა ჩვენს მუსიკალურ საზოგადოებრიობაში, ასევე მსმენელთა და მკითხველების ფართო წრეში. კრიტიკული შენიშვნები გაისმოდა როგორც კომპოზიტორთა კავშირის, ისე თეატრალური საზოგადოების პლენუმებზე, კულტურის სამინისტროს კოლეგებზე, მაგრამ სასურველი კონკრეტული შედეგები არ ჩანდა. ცხადია, ქართული კულტურის საერთო აღმავლობის ფონზე ჩვენი უპირველესი მუსიკალური ცენტრის ამგვარი ინერტულობა თვალშისაცემ კონტრასტს ქმნიდა. საჭირო იყო ენერგიული და ქმედითი ზომების მიღება და აი, საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ მიიღო დადგენილება „თბილისის ლენინის ორდენოსანი ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, სადაც ღრმად არის გაანალიზებული თეატრის შემოქმედებით-ორგანიზაციული მუშაობის ძირითადი ნაკლოვანებანი, დასახულია არსებული ხარვეზების დაძლევის გზები და შემოქმედებითი, იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის პერსპექტივები. „თბილისის ლენინის ორდენოსანი ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი — ნათქვამია დადგენილებაში — მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ქართული საბჭოთა პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების იდეურ-მხატვრულ ღონეს.

მაგრამ დღესდღეობით თეატრის შემოქმედებითი საქმიანობა არ შეეცაბა-მება სკკპ XXVI ყრილობის მიერ საბჭოთა ხელოვნების წინაშე წაყენებულ მოთხოვნებს, მშრომელთა იდეურ-ზნეობრივი და ესთეტიკური აღზრდის თანამედროვე ამოცანებს. თეატრის ხელმძღვანელობასა და პარტიულ ორგანიზაციას არ გამოუტანიათ დასკვნები საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის არაერთგზისი მითითებიდან... თბილისის თეატრის პარტიულმა ორგანიზაციამ ვერ შესძლო დაერაზმა კომუნისტები მის წინაშე დასახული პასუხ-

საგები ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტისათვის, შეესრულებინა პარტიული კრებებსა და პარტიული ბიუროს სხდომებზე მიღებული გადაწყვეტილებები. ალექსევა კომუნისტა მიერ პარტიული და შემოქმედებითი, საწარმოო და სახელოსნო პლინის დარღვევები“.

დადგენილებაში ნათლადაა ფორმირებული საოპერო თეატრის მუშაობის უმთავრესი ნაკლოვანებანი: რეპერტუარის არასაკმარისი სისრულე და სიღარიბე, თანამედროვე ავტორთა, საქართველოს და მოკმე რესპუბლიკების წამყვან კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებების, რუსული და მსოფლიოს კლასიკის თხზულებათა დადგმის ეპიზოდურა ხასიათი.

აქედან ნათელია, რომ თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა, როგორც საოპერო, ასევე ბალეტის სფეროში არ იყო სწორად და გამიზნულად წარმართული.

განხორციელებულ დადგმათა მეტი წილი თავისი მხატვრული ხარისხით ვერ აკმაყოფილებდა და არ შეესაბამებოდა მაყურებელთა გაზრდალ მოთხოვნას.

აქედან ნათელია, რომ ადგილი ჰქონდა სუსტ სამხატვრო ხელმძღვანელობას, შემოქმედებითი და სწორითი დისციპლინის დარღვევისადმი კომპრომისულ დამოკიდებულებას.

თეატრის ხელმძღვანელობა არ ეწეოდა მიზანმიმართულ მუშაობას მაყურებელთან, იგი არსებითად კარგავდა მსმენელსა და მაყურებელს.

ამითაც ცხადია, რომ თეატრმა დაკარგა კავშირი რესპუბლიკის შრომითი კოლექტივებთან, ძალიან შეხუსტდა მისი საზოგადოებრივი შემოქმედება.

საქართველოს კვ ცენტრალურმა კომიტეტმა თეატრის ხელმძღვანელობას დაავალა გარდაქმნას მთელი შემოქმედებითი და სამეურნეო საქმიანობა, რათა უფროდ შეასრულოს საბჭოთა ხელოვნების წინაშე სკკპ XXVI ყრილობის მიერ დასახული ამოცანები, გადააქციოს თბილისის ლენინის ორდენოსანი ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი მაღალპროფესიულ სამხატვრო ორგანიზაციად, რომელიც შემოქმედებითად შესახამს ზორც მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრინციპებს; აქტიურად მიიზიდოს თეატრში საბჭოთა კავშირის საოპერო და საბალეტო ხელოვნების თვალსაჩინო ოსტატები; პრაქტიკაში დანერგოს თეატრის შემოქმედებითი მუშაკების გაგზავნა ქვეყნის წამყვან კულტურულ ცენტრებში, მათი გამოცდილების შესწავლისა და მუდმივი თანამშრომლობის მოგვარებისათვის.

და აი, ამ დადგენილების მიღებიდან გავიდა სამ თვეზე ოდნავ მეტი და რესპუბლიკის პარტიული და სახელმწიფო მოღვაწენი შეხვდნენ თეატრის შემოქმედებით მუშაკთა ჯგუფს.

ამ შეხვედრაზე კიდევ ერთხელ აღინიშნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებისა („ბელორუსიის იანკა კუპალას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“) და საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების („თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ლენინის ორდენოსანი სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“) დიდი პოლიტიკური და იდეურ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობა. სიტყვაში გამოსულმა ამხანაგებმა ილაპარაკეს იმ მდიდარ ისტორიულ ტრადიციაზე, დასის შემადგენლობის სიძლიერეზე, იმ დიდ შემოქმედებით პოტენციალზე, რომელიც გვკარნახობს განსაკუთრებული გულმოდგინებით მივლდეთ სცენაზე კლასიკური და თანამედროვე რეპერტუარის საოპერო და საბალეტო ნაწარმოებთა დადგმის, დაგეგმვისა და განსახიერების საკითხებს. კვლავ გამახვილდა ყურადღება თეატრის როგორც მიმდინარე, ასევე პერსპექტიულ რეპერტუარ-

ზე, მაყურებელთა მოზიდვის პრობლემაზე, სპექტაკლებში ახალ შემსრულებელთა ჩაბმისათვის მიზანსწრაფული მუშაობის, მსახიობთა არათანაზომიერი დასაქმების, ახალგაზრდა კადრების აღზრდის საკითხებზე. იქვეა, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის გადაუღებელი ამოცანაა, ეროვნული სარეპერტუარო ფონდის გამდიდრება, თანამედროვეობის ამსახველი, ქეშმარიტად მაღალმატერულ ნაწარმოებების შექმნა, ზრუნვა ქართული სპექტაკლების საღადგამო და საშემსრულებლო ტრადიციების განახლებისათვის.

სკკ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების — „ბელორუსიის იანკა კუპალას სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“ — შექმნე განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა თბილისის საოპერო თეატრის პირველადი პარტიული ორგანიზაციის საქმიანობას. აღინიშნა, რომ თეატრის პირველადი პარტიული ორგანიზაცია მისი პოლიტიკური, იდეოლოგიური, ზნეობრივი და ხელმძღვანელი ძალაა და სწორედ ეს არის არსი პასუხისმგებლობისა, რომელიც ეკისრებათ პირველადი პარტიული ორგანიზაციის კომუნისტებს. ესოდენ განმსაზღვრელი როლი დაუღალავ და ყოველდღიურ შრომას, თითოეული კომუნისტის პასუხისმგებლობის გაძლიერებას მოითხოვს.

საოპერო თეატრში კარგი ტრადიცია დამკვიდრდა: სპექტაკლების მაღალი იდეურ და მხატვრულ დონეზე მომზადების მიზნით პარტიული ბიუროს სხდომებზე გულახდილი, პრინციპული ბჭობაა ხოლმე დამდგმელ ჯგუფთან სპექტაკლის მომავლის შესახებ.

და ბოლოს, აღინიშნა, რომ თეატრის კოლექტივს, მის ახალ ხელმძღვანელობას ძალზე ბევრი პრობლემა აქვთ გადასაჭრელი. ამ საქმეში დიდმნიშვნელოვანი წარმმართველი როლი ეკუთვნით თეატრის პარტიული ორგანიზაციის კომუნისტებს. პარტიული ორგანიზაციების ენერგიულობაზე დიდად არის დამოკიდებული იმ დადგენილების შესრულება, რომელიც საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო თეატრის შესახებ.

ჩვენი თეატრის მუშაკებს კარგად აქვთ შეგნებული, რომ ხელოვნება იდეოლოგიური მუშაობის დიდმნიშვნელოვანი ინსტრუმენტია, რომ ჩვენი თანამედროვის სულიერი და ზნეობრივი კულტურის ამაღლება დიდი სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმეა.

ახლა ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ სკკ ცენტრალური კომიტეტის ზემოთხსენებული დიდმნიშვნელოვანი დადგენილება, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებანი რესპუბლიკის დრამატული თეატრებისა და თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის თაობაზე მთელი თეატრალური ფრონტის სამოქმედო პროგრამად იქცეს, კონკრეტული საქმიანობით კვლავ განმტკიცდეს და გაძლიერდეს სოციალისტური რეალიზმის ყველა ღირსშესანიშნავი მონაპოვარი.

პარტიის პოლიტიკის მასებთან ცოცხალი შემოქმედებითი კავშირის მრავალი ღირსშესანიშნავი მაგალითი იყო ნაჩვენები ქ. თბილისში გამართულ საკავშირო სამეცნიერო-პრაქტიკულ კონფერენციაზე, რომლის თემა იყო „პირველადი პარტორგანიზაციების როლის ამაღლება მშრომელთა საზოგადოებრივი და საწარმოო აქტიურობის განვითარებაში, დისციპლინის განმტკიცებაში, მუშაობის სტილის სრულყოფაში“.

კონფერენციაში მონაწილეობდნენ პირველადი პარტიული ორგანიზაციების მდივნები, სკკ ცენტრალური კომიტეტის, მოკავშირე რესპუბლიკების კომპარტიათა ცენტრალური კომიტეტის, პარტიის სამხარეო, საოლქო, საქალაქო და რაიონული კომიტეტების, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებების მუშაკები, მეცნიერი საზოგადოებათმცოდნეები, საბჭოთა არმიის პოლიტიკური მუშაკები.



ამ კონფერენციამ კიდევ ერთხელ ნათლად დაადასტურა პირველადი პარტი-ორგანიზაციების როლი და მნიშვნელობა სახალხო-სამეურნეო და კულტურულ-რეალი მშენებლობის ყოველ უბანში, მათი მზარდი პასუხისმგებლობა პარტიის XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებათა უთუოდ შესრულებაში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ი. ვ. კაპიტონოვმა თავის მოხსენებაში „მშრომელთა აქტიურობის განვითარება, დისციპლინის განმტკიცება, მუშაობის სტილის სრულყოფა პირველად პარტიულ ორგანიზაციათა აქტუალური ამოცანები“ — ხაზი გაუსვა იმ ფაქტორებს, რომლებმაც განაპირობეს პირველადი პარტიორგანიზაციების როლის ამალღება. ამ ფაქტორთა შორის პირველად მოხსენებულია ჩვენი ეკონომიკის განვითარების თანამედროვე ტენდენციები — ეკონომიკის ინტენსიფიკაცია, მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის დაჩქარებული ტემპები, მატერიალური და შრომითი რესურსების უფრო ნაყოფიერად გამოყენების საჭიროება, მუშაობის თვისობრივი მაჩვენებლების წინა პლანზე წამოწევა.

ძირითად რგოლებზე დაყრდნობის გარეშე დღეს ვერც სოციალური განვითარების ამოცანებს გადავწყვეტთ წარმატებით. პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭება სოციალისტური დემოკრატიის შემდგომ სრულყოფას „დაბოლოს, მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს, რომ პარტიულ ორგანიზაციაზე პირდაპირ არის დამოკიდებული სოციალისტური საზოგადოების მზარდ აღმზრდელობით შესაძლებლობათა რეალიზაცია, პიროვნების მაღალი მოქალაქეობრივი თვისებების, კოლექტივისტური, პატრიოტული და ინტერნაციონალური შეგნებისა და ქცევის ჩამოყალიბება“.

ჩვენი შემოქმედებითი დაწესებულებების პირველადი პარტიული ორგანიზაციების ხელმძღვანელები თავიანთ მუშაობაში უნდა ხელმძღვანელობდნენ სწორად იმის შეგნებით, რომ სახელოვნო და კულტურული დაწესებულება აღმზრდელობით ფუნქციას უნდა ასრულებდეს და ამისათვის ყველა შესაძლებლობათა რეალიზაცია უნდა მოხდეს.

საქმისაღში შემოქმედებითი მიდგომის, შემოქმედებითი სტილისა და ნოვატორული მიდგომის აუცილებლობაზე შთაბეჭდავად ილაპარაკა თავის შესავალ სიტყვაში — „უფრო ავამაღლოთ პირველადი პარტიორგანიზაციის ავტორიტეტი, უფრო მკიდროდ დაეუკავშიროთ ერთმანეთს ცოცხალი სიტყვა და ცოცხალი საქმე“ — სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შევარდნაძემ: „პარტია გვასწავლის შემოქმედებითის მიდგომას საქმისაღში, ამკვიდრებს მუშაობის შემოქმედებითს, საქმიან სტილს, მოითხოვს უაღრეს კონკრეტულობასა და უაღრეს საგნობრიობას კომუნისტური მშენებლობის გეგმების განხორციელებაში.“

მაგრამ შემოქმედებითი სტილი და შემოქმედებითი მიდგომა ერთბაშად როდი წარმოიშევა. ისინი ყალიბდება, ვითარდება და მკვიდრდება მხოლოდ შემოქმედებითს ატმოსფეროში, ნამდვილი შემოქმედების ვითარებაში, ყველა კომუნისტის ყველაზე აქტიური მონაწილეობით, პირველადი პარტიული ორგანიზაციის წარმმართველი როლის პირობებში, როცა თითოეულის წინაშე დგება რეალური, კონკრეტული, პრაქტიკული ამოცანები. მხოლოდ მაშინ მოვიშობებთ თვედან ყოველივე დრომოქმულს, ყოველივე მოძველებულს.

ამავე დროს თვით შემოქმედებითი ატმოსფეროც მუდამ არის ძიების, საყვარელი საქმისაღში ნოვატორული მიდგომის ნაყოფი.“



**9 მაისი
დიდ სამაგულო
ოფეი
საბჭოთა ხალხის
გამარჯვების
ღღაჟა!**

მგვიცა, პრინციპული პოზიცია

ზურაბ შოშიტაიშვილი

საპარტაშორისო საზოგადოებრიობა უკვე კარგა ხანია შეეჩვია იმ ფაქტს, რომ საბჭოთა ხელმძღვანელობის ყოველი ოფიციალური განცხადება თუ საჯარო გამოცხადება მსოფლიოს პოლიტიკური წრეებისა და სპეციალისტთა ყურადღების ცენტრში ექცევა. ამის კიდევ ერთი ნათელი დადასტურება იყო საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ან. ი. ვ. ანდროპოვის პასუხი გაზეთ „პრავდის“ კორესპონდენტის კითხვებზე და საბჭოთა კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილის, საგარეო საქმეთა მინისტრის ან. ა. ა. გრომიკოს პრეს-კონფერენცია.

საიდუმლოებას არავისთვის წარმოადგენს ის სამწუხარო ფაქტი, რომ უკანასკნელ პერიოდში დაიძაბა და გაუარესდა საერთაშორისო კლიმატი. საქმეში ჩახედული ადამიანისთვის არც ის წარმოადგენს საიდუმლოებას, თუ ვის მიუძღვის ამაში ბრალი. ამერიკის შეერთებული შტატების ადმინისტრაციის უპრეცედენტო მასშტაბებში წარმოებულმა სამხედრო სამზადისმა პლიუს მილიტარისტულმა საერთაშორისო პროპაგანდამ და მებრძოლმა ანტისაბჭოურმა კურსმა, თავისი ნევატიური კვალი დაამჩნია ჩვენს პლანეტას. თითქოს „მიღწეულით“ არ კმაყოფილდებოდნენ, კვირა არ გავა, რომ თეთრი სახლის მესვეურებმა ახალი სამხედრო დოქტრინით

ან ფართო მასშტაბის მილიტარისტული პროექტი არ „გამდინდროს“ საერთაშორისო ქრონიკები. სწორედ უკანასკნელი გარემოება ჰქონდა მხედველობაში ამხ. ი. ვ. ანდროპოვის, როდესაც „პრავდის“ კორესპონდენტთან საუბარში განაცხადა — „ამ ბლომ დროს ვაშინგტონიდან პირდაპირ ღვარად მოედინება სიტყვების ნაკადი, რომელიც ეძღვნება ერთ რამეს — საომარ მზადებას, სამხედრო პროგრამებს, ახალ სახეობათა იარაღის შექმნას“. ამავე დროს, როგორც პრეზიდენტმა რეიგანმა, ასევე მისმა უახლოესმა მრჩეველებმა კარგად იციან, რომ ჩვენს თანამედროვეობაში, როდესაც ასეთი ფართო ფორმები მიიღო მსოფლიო ხალხების ანტიმილიტარისტულმა და, ამავე დროს, ანტიამერიკულმა მოძრაობამ, მილიტარისტულ კურსს კარგი შენიღბავა ესაჭიროება. აი, სწორედ ამ უკანასკნელ მიზანს ემსახურება მითი „საბჭოთა სამხედრო საფრთხის“ თაობაზე, გაუთავებელი და უსაფუძვლო ლაპარაკი საბჭოთა „ძღვეულობისილებზე“ და ამერიკის შეერთებული შტატების „ჩამორჩენილობაზე“. ამასაც თავისი მიზანი და კონკრეტული დანიშნულება აქვს. ვაშინგტონის ადმინისტრაცია ყოველნაირად ცდილობს ზემოქმედება მოახდინოს ამერიკის შეერთებულ შტატებში აზრთგანწყობილებაზე. მართლაც, გავიხსენოთ, რომ რეიგანის 23 მარტის საჯარო გამოსვლა დაემთხვა ამერიკის სენატში ახალი საფინანსო წლისათვის მთავრობის ბიუჯეტის პროექტის განხილვას. როგორც ცნობილია, ადმინისტრაციის ახალი ბიუჯეტი 280,5 მილიარდ დოლარს ითვალისწინებს სამხედრო დანიშნულებისათვის, რაც სამხედრო ხარჯების 10-პროცენტთან წლიურ მატებას უდრის. ადმინისტრაციისათვის საიდუმლოებას არ წარმოადგენდა კანონმდებელთა განწყობილება და ანტისაბჭოურ მილიტარისტულ რიტორიკას უნდა გაეადვილებინა უპრეცედენტო სამხედრო ბიუჯეტის დამტკიცება. როგორც შემდგომმა მოვლენებმა ცხადყო, არც ისე ადვილი აღმოჩნდა იგივე ამერიკელი კანონმდებლების აზრთგანწყობილებაზე ზეგავლენა. წარმომადგენელთა პალატამ ხმათა დიდი უმრავლესობით დაიწუნა მთავრობის პროექტი და მოიწონა ე. წ. ალტერნატიული პროექტი, რომელიც ძირითადად იმით

განსხვავდება მთავრობის ვარიანტისაგან, რომ 10-ის ნაცვლად სამხედრო ხარჯების 4-პროცენტთან ზრდას ითვალისწინებს. უნდა აღინიშნოს, რომ მთავრობის პროექტი უკვე სენატის საბიუჯეტო კომისიამაც დაიწუნა.

გაზეთ „პრავდის“ კორესპონდენტთან საუბარში ამხ. ი. ვ. ანდროპოვის ღრმად დასაბუთებულმა არგუმენტებმა ერთხელ კიდევ მთელი სიცხადით წარმოაჩინა საერთაშორისო წრეების წინაშე ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტ რეიგანის ადმინისტრაციის მილიტარისტული კურსი, რომელიც ხელს უწყობს საერთაშორისო ვითარების გამწვავებასა და ბირთვული ომისათვის მზადებას. თეთრი სახლი ყოველნაირად ცდილობს გაამართლოს საკუთარი გამალებული შეიარაღება, რათა გახდეს მსოფლიოს გაბატონებული სამხედრო სახელმწიფო. „ამასთან იმ მისწრაფებაში, — აღნიშნავს ამხ. ი. ვ. ანდროპოვი, — რომ დაასაბუთონ ეს ჰეგემონისტური პრეტენზიები, მიმართავენ საბჭოთა კავშირის პოლიტიკის იმდენად მოურიდებელ დამახინჯებას, იყენებენ იმდენად უწმინდურ ხერხებს, რომ, გულახდილად მოგახსენოთ, გეზადება კითხვა — რა წარმოდგენა აქვს პრეზიდენტს სხვა სახელმწიფოებთან საქმიანი ურთიერთობის სტანდარტებზე?“

რეიგანის ადმინისტრაციის პოლიტიკის მთავარი მიზანია შეიარაღების (განსაკუთრებით კი ბირთვული შეიარაღების) პარიტეტის დარღვევა.

ცხადია, საბჭოთა კავშირი არავითარ შემთხვევაში არ დაუშვებს იმას, რომ ამერიკის შეერთებულმა შტატებმა სამხედრო უპირატესობას მიაღწიონ სსრ კავშირთან შედარებით, ვინაიდან ამჟამად არსებული პარიტეტის დარღვევა სერიოზულ საფრთხეს შეუქმნის როგორც ჩვენს ქვეყანას, ასევე სოციალისტური თანამეგობრობის ქვეყნების თავდაცვისუნარიანობას, უკანასკნელ მომენტს განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი ამხ. ი. ვ. ანდროპოვმა, როდესაც თავის პასუხებში ახსნა რეიგანის ახალი, ე. წ. „თავდაცვითი“ კონცეფციის არსი. ერთი შეხედვით, მართლაც, რომ „უმტკივნეულო“ საკითხს შეეხო პრეზიდენტი — საკუთარი ქვეყნის რაკეტაწინააღმდეგო თავდაცვის გაძლიერებას, მაგ-

რამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. სინამდვილეში კი საკითხი ეხება არც მეტს, არც ნაკლებს — ბირთვული უპირატესობისა და პირველი უპასუხო ბირთვული დარტყმის პოტენციალის მოპოვების ცდას. რატომ? გავიხსენოთ, რომ ჯერ კიდევ 1972 წელს საბჭოთა კავშირისა და ამერიკის შეერთებული შტატების ხელმძღვანელობა მიიღეს იმ დასკვნამდე, რომ რაკეტსანიანალმდეგო თავდაცვითი სისტემათა გაფართოება პირველი დარტყმის პოტენციალისაკენ სწრაფვის ტოლფასოვანია და, ამრიგად, საფრთხეს უქმნის საყოველთაო მშვიდობას. ამიტომაც იყო, რომ ე. წ. „ოს-1“ (1972 წლის ხელშეკრულება) სწორედ რაკეტსანიანალმდეგო თავდაცვითი სისტემების შეზღუდვას ითვალისწინებდა. ახლა კი რეიგანი ფაქტურად უარს აცხადებს ამ ხელშეკრულებაზე და ფართო რაკეტსანიანალმდეგო თავდაცვითი სისტემის შექმნის გეგმებს ადგენს, თანაც თეთრი სახლის ახალი გეგმა უკვე კოსმოსის გლობალურ მილიტარიზაციასთან არის დაკავშირებული. ბუნებრივია, რომ საბჭოთა მხარე ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დატოვებს უპასუხოვად ყოველივე ამას.

თეთრი სახლის ხელმძღვანელობა, რომელიც წლითწლით ზრდის სამხედრო ბიუჯეტს და ქმნის ახალ სახეობათა შეიარაღებას, დემაგოგიურად ავრცელებს ჭორს „საბჭოთა სამხედრო საფრთხის“ შესახებ და ევროპელ მოკავშირეებს მოუწოდებს გააძლიერონ შეიარაღება და ხელი არ შეუშალონ დასავლეთ ევროპის ქვეყნების ტერიტორიაზე ახალი ამერიკული ბირთვული იარაღის განლაგებას. სწორედ საომარი მზადების, სამხედრო პროგრამების, ახალ სახეობათა იარაღის შექმნის თაობაზე ილაპარაკა პრეზიდენტმა რეიგანმა ა. წ. 30 მარტის გამოსვლაშიც.

ვაშინგტონი ჭორს ავრცელებს, თითქოს ამერიკის შეერთებული შტატები ჩამორჩება საბჭოთა კავშირს სამხედრო დარგში და ამ საბაბით იგი ცდილობს კონგრესს მიაღებინოს უზარმაზარი სამხედრო ბიუჯეტები ქვეყანაში ღრმა ეკონომიკური კრიზისის პერიოდში. რეიგანის მიერ წამოყენებული ე. წ. „ახალი თავდაცვითი კონცეფცია“ აშკარად დაარღვევს რაკეტსანიანალმდეგო თავდაცვის სისტემების შეზღუდვის შესახებ 1972 წლის ხელშე-

კრულებას, გააძლიერებს გამალბებულ შეიარაღებასა და მნიშვნელოვნად გაზრდის ბირთვული ომის წარმოქმნის საფრთხეს. მსოფლიოს პოლიტიკურმა წრეებმა, თვით ამერიკის შეერთებული შტატების საზოგადოებრიობამ და ბევრმა პოლიტიკურმა მოღვაწემ ჯეროვნად შეაფასეს საბჭოთა კავშირის პრინციპული პოზიცია, მისი მშვიდობისმოყვარე კურსი. ამავე დროს, საშუაოდ და უპასუხისმგებლოდ მიიჩნევენ პრეზიდენტ რეიგანის მილიტარისტულ გეგმებს. ლონდონის „ტაიმსი“ აღნიშნავდა, რომ „ამერიკის ადმინისტრაციის მეთაურის გამოსვლამ უფრო შუაშფოთა, ვიდრე დააწყნარა ამერიკის შეერთებული შტატების მოკავშირენი. მსოფლიოს ხალხები მოუწოდებენ გამალბებულ შეიარაღების შეწყვეტისათვის და არა ახალი მიმართულებით მისი გაძლიერებისათვის“.

ცხოვრებისეულმა პრაქტიკამ კარგა ხანია რაც დაამტკიცა, რომ ბირთვულ-რაკეტულ ხანაში არ არსებობს მშვიდობიანი თანაარსებობისა და თანამშრომლობის ალტერნატივა. ასეთ დასკვნამდე დასავლეთ სამყაროში უკვე ბევრი მივიდა. აღსანიშნავია, რომ თვით ნატოს ბლოკის წევრთა შორისაც კი აღარ არსებობს სრული თანხმობა და ერთსულოვნება. განა ნატოს დამაარსებელნი როდესმე იფიქრებდნენ, რომ დადგებოდა ისეთი დრო, როდესაც პატარა პოლანდიაც კი ჭირვეულობას დაინწყებდა და პრაქტიკულად თვით ვაშინგტონის გეგმებსაც კი ეჭვის ქვეშ დააყენებდა? ანდა საბერძნეთის მთავრობა საჯაროდ გამოვიდოდა ნატოს გადაწყვეტილებათა წინააღმდეგ?

ამასწინათ, ამერიკის შეერთებული შტატების პრეზიდენტმა რეიგანმა განცხადება გააკეთა, რომელიც შეიცავდა წინადადებას საშუალო სიშორის ბირთვული შეიარაღების საკითხში ე. წ. „შუალედური შეთანხმების“ შესახებ. სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ, საგარეო საქმეთა მინისტრმა ანხ. ა. ა. გრომიკომ საბჭოთა და უცხოელ ჟურნალისტებისათვის გამართულ პრეს-კონფერენციაზე პირდაპირ აღნიშნა, რომ „შუალედური ვარიანტი“ საცხებთ მიუღებელია საბჭოთა კავშირისათვის, ვინაიდან იგი არ ითვალისწინებს ინგლისისა და საფრანგეთის საშუალო სიშორის ბირთ-

ვულ საშუალებებს, დასავლეთევროპისა და ავიაშიზიდებზე ბაზირებული ბირთვული იარაღის მატარებელ ასობით ამერიკულ თვითმფრინავს, ამასთან, გულსხმობს აზი-ჩინათი განლაგებულ საშუალო სიშორის საბჭოთა რაკეტების ლიკვიდაციას, რომლებსაც ევროპასთან არავითარი კავშირი არა აქვს. როგორც ამხანაგმა გრომიკომ აღნიშნა, მხოლოდ ეს უკანასკნელი მოთხოვნაც კი საკმარისია იმისათვის, რათა ჩაიშალოს ჟენევის მოლაპარაკება. მართლაც, მაშინ, როდესაც საბჭოთა კავშირის მთელ აზიურ ნაწილს ემუქრება ამერიკის შეერთებული შტატების საშუალო რადიუსის ბირთვული იარაღი ოკინავიდან, სამხრეთ კორეიდან, დიეგო-გარსიიდან, სპარსეთის ყურიდან და სხვა ადგილებიდან, ჩვენ გვეკრძალება საკუთარი საშუალო რადიუსის ბირთვული პოტენციალი ჩვენი ქვეყნის აზიურ ნაწილში. რასაკვირველია, მშვენივრად იციან ვაშინგტონშიც, რომ ეს წინადადება პრინციპულად მიუღებელია ჩვენთვის, მაგრამ მთავარი მათთვის არა პროგრესის მოლაპარაკებაში, არამედ პროპაგანდისტული ეფექტი.

რაც დრო გადის, სულ უფრო მეტი ადამიანი რწმუნდება კაპიტალისტურ სამყაროში, რომ გამალეპული შეიარაღება და იმპერიალისტური წრეების აგრესიული კურსი პირდაპირი და მთავარი მიზეზია საერთო ეკონომიკური მდგომარეობის გაართულებისა. ამიტომაც არის, რომ თითქმის ყველგან ძლიერდება ბრძოლა განიარაღებისათვის, ამიტომაც არის, რომ ასეთი ფართო გამოხმაურება და საყოველთაო მხარდაჭერა აქვს ჩვენი ქვეყნის ყოველ ახალ სამშვიდობო ინიციატივას.

ანტიმილიტარისტულმა სამშვიდობო მოძრაობამ უკანასკნელ ხანს საყოველთაო ეროვნული მასშტაბი მიიღო. თვით ბურჟუაზიულმა „ტაიმმაც“ კი ერთ-ერთ ნომერში ბირთვული ომის საწინააღმდეგო მოძრაობისადმი მიძღვნილ წერილს ვიქტორ ჰიუგოს ცნობილი გამოთქმა — „არ არსებობს ძალა ძლიერი იდეალზე, რომლის დროც დადგა“ — წარუმძღვარა ეპიგრამად და სწორედ დროდამდგარი იდეა უწოდა ანტისაომარ მოძრაობას, რომლის მთავარი მიზანია თვალის აუხილოს მილიონობით ადამიანს და ნათლად დაანახოს ბირთვული ავანტიურის რეალური საშიშ-

რობა. როგორც თვით ამერიკელი მომხილველები აღნიშნავენ, თეთრი სახლის სტრატეგთა უკანასკნელ აქცენტებზეა ეს პრეზიდენტ რეიგანის საჯარო გამოსვლები თუ ახალი პროპაგანდისტული სიტრუე-ბროშურა „საბჭოთა სამხედრო ძლიერება“, ერთი მთავარი დანიშნულება აქვთ, — გაანელონ ანტისაომარი, ანტი-ამერიკული მოძრაობა. ამ აქციათა შედეგზე ნათელ წარმოდგენას იძლევა ამერიკისა და დასავლეთ ევროპაში ჩატარებული ე. წ. სააღდგომო სამშვიდობო სელები. როდესაც ინგლისში გრიმენ-კომონის ბაზის მიდამოებში 23 კილომეტრზე გაიჭიმა ანტირაკეტული დემონსტრაცია, ამერიკის შეერთებულ შტატებში რელსებზე წვებანი ბავშვებიანი დედები, რათა გზა გადაუეცონ „სიკვდილის მატარებელს“, ცხადი ხდება, რომ ხალხებს სწორად ესმით თუ დღეს ვინ ემუქრება საყოველთაო მშვიდობას.

ანტისაომარ, სამშვიდობო მოძრაობას, ამერიკის შეერთებულ შტატებში იქნება ეს, გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკასა თუ იტალიაში, სტიმულს აძლევს, გარკვეული გაგებით აერთიანებს სწორედ საბჭოთა სამშვიდობო პოლიტიკა. როგორც ევროპაში, ისე ამერიკის შეერთებულ შტატებში ძალზე რთულ პირობებში მიმდინარეობს მშვიდობისმოყვარეთა ბრძოლა ადამაულობის განმუხტვისა და განიარაღებისათვის. საკუთარ პოზიციათა ერთ მტკაველსაც არ თმობს რეაქცია სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლის გარეშე და მაინც ჩვენ ოპტიმისტურად შევეყრებთ მომავალს, ვინაიდან ყველას თვალწინ იზრდება და მტკიცდება მშვიდობის ძალე. ფრანგ კომუნისტთა ორგანომ „იუმანიტემ“ მშვიდობასა და განიარაღებისათვის მებრძოლთა „სასიცოცხლო ელექსირი“ უწოდა საბჭოთა სამშვიდობო ინიციატივებს და, მართლაც, ყველა საბჭოთა ინიციატივა ძალას, ენერჯიასა და ოპტიმიზმს მატებს მსოფლიო ანტისაომარი მოძრაობის თითოეულ მონაწილეს.



გრიგოლ გაგარინი საქართველოში

როქსანა ახვერდიანი

შმსანწმნაგმა რუსმა მხატვარმა, არქიტექტორმა და ხელოვნების მკვლევარმა გრიგოლ გაგარინმა მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა XIX საუკუნის 40-50-იანი წლების თბილისის ცხოვრებაში და საგულისხმო წვლილი შეიტანა რუსულ-ქართულ კულტურულ ურთიერთობათა განვითარებაში. საქართველოში გაგარინის მოღვაწეობა გაშუქებული აქვთ ი. ბოგომოლოვს და სხვა მკვლევართ, განსაკუთრებით დაწვრილებით ამ საკითხებს ეხება ვ. შადური თავის შრომებში. ცალკე კი ამ თემისადმი მიძღვნილი ნაშრომი არ არსებობს.

გრიგოლ გრიგოლის ძე გაგარინი 1810 წლის 29 აპრილს დაიბადა. მამამისი, თავადი გ. ი. გაგარინი, გამოჩენილი დიპლომატი, ვაჟის დაბადების პერიოდში იტალიაში მსახურობდა, ფართოდ განათლებული პიროვნება და ხელოვნების დიდი მოყვარული იყო. დედა ე. სამოილოვა, ასევე, ლიტერატურითა და ხელოვნებით დაინტერესებული ქალი გახლდათ და მათი სახლი იტალიაში რუსული მხატვრული ცხოვრების ერთ-ერთი ცენტრი იყო საზღვარგარეთ. აქ თავს იყრიდნენ რუსი მხატვრები, არქიტექტორები, მოქანდაკეები... ახალგაზრდა გრიგოლ გაგარინი განსაკუთრე-

ბით დაუმეგობრდა გამოჩენილ რუს ფერმწერალს კ. ბრიულოვს, რომელმაც დიდი გავლენა იქონია მის შემოქმედებით განვითარებაზე.

1832 წელს მამასთან და ძმასთან ერთად გაგარინი სამშობლოში მიეკვზავერება. ახალი შთაბეჭდილებანი აისახა მხატვრის მრავალრიცხოვან ნახატებში. პეტერბურგში მან გაიცნო პუშკინი, რომლის თხზულებები დაასურათა 1833-1834 წლებში. შემორჩენილი ნახატები მოწმობენ გაგარინის დიდ გატაცებას პუშკინის შემოქმედებითა და მისი პიროვნებით. სხვა მხატვართაგან განსხვავებით, გაგარინი სრულიად ახლებურად მიუდგა ნაწარმოებთა დასურათებას. ღრმა რეალიზმით გამოირჩევა არა მხოლოდ ილუსტრაციები, არამედ კარიკატურებიც, რომლებსაც ამ პერიოდში ქმნიდა მხატვარი.

1834 წელს გაგარინი რუსეთის დიპლომატიური მისიით ჯგუფთან ერთად კონსტანტინოპოლში მიემგზავრება. ამ პერიოდის მის ნახატებში ლაკონიური გრაფიკული ენით აღიბეჭდა აღმოსავლეთის ცხოვრება.

1839 წლიდან სამშობლოში დაბრუნებული მხატვარი ახლოს ეცნობა უბრალო რუსი ხალხის ცხოვრებას. ყაზანში მგზავრობისას



ქართველი ქალი

იღებდა სახაზინო თეატრის აღმშენებლობაში. მხატვრის ესკიზების მიხედვით და მისივე პირადი მეთვალყურეობით შესრულდა თეატრის შინაგანი მოსაპირკეთებელი სამუშაოები. ამავე ხანებში იგი ასრულებს საწარმოო ხასიათის ფაბრიკების პროექტებს. ეს ის ფაბრიკებია, რომლებიც მოსაპირკეთებელ მასალებსა და იაფადღირებულ მშენიერი დეტალებს ამზადებდნენ საზოგადოებრივი შენობებისა და ეკლესია-ტაძრების ინტერიერებისათვის. დგილობრივი ხელისუფლება გაგარინს ავლებდა აგრეთვე გადაეხედა სხვადასხვა ედგილას მშენებარე სახაზინო შენობათა გეგმებისა და ფასაღების პროექტებისათვის.

იტალიელი არქიტექტორის სკუდიერის პროექტით აგებული თბილისის თეატრის ინტერიერი მაღალი გემოვნებით გააფორმა გაგარინმა. ვ. სოლოგუბი თავის სტატიაში ამ თეატრის შესახებ წერდა, რომ გაგარინი „ერთგული დარჩა თავისი მხატვრული რწმე-

ნისა, კიდევ უფრო სრულყოფილი გახდა მისი ხელოვნება. თბილისში დასახლებულმა თავისი სახელი უკვდავყო არა მხოლოდ ილუსტრაციებით, არა პორტრეტებით, არამედ თვალსაჩინო ძეგლებით. სწორედ მან მოხატა ტფილისის ახალი თეატრი გადამუშავებულ არაბულ სტილში“ (გაზეთი „ავაზი“, 17/IV—1851.). მეორე წერილში გაგარინზე სოლოგუბი აღნიშნავდა მხატვრის ორ დადამსახურებას — ალბომის „მშენიერი კავკასიის“ გამოცემასა და თეატრის მოხატულობის შექმნას: „პირველით მან განსწავლულ ევროპას გააცნო კავკასია როგორც იგი სინამდვილეშია, მეორეში — შექმნა უჩვეულო მომხიბველი სამყარო ულამაზესი ფანტაზიისა“... (В. Сологуб. Сочинения, т. V, 1855, стр. 375);

თეატრის ფოიე მოხატული იყო ევრიპიდეს, ესქილეს, სოფოკლეს, შექსპირის, მოლიერის, გოლდონის, გოეთეს, გრიბოედოვის გამოსახულებებით. პლაფონი აღმოსავლურ სტილში

იყო გადაწყვეტილი, ლურჯთან და თერთთან შეხამებული ოქრო, „უნატიფესი ორნამენტი ფერადოვანი პაზმონიით გამოირჩეოდა. პირველი იარუსის ლოჯები ლარნაკებში ჩაწყობილი ყვავილებით იყო მოხატული. ფარდაზე გამოსახულ, კვერცხლებქვე მდგარ ქალღმერთს ერთ ხელში მახვილი ეჭირა, მეორეში სასწორი. გვერდით ერთ მხარეს რუსულ სამოსში გამოწყობილი გოგონა ეჯდა, მეორე მხარეს ქართველი. ფარდის ცალ მხარეს მოსკოვის კრემლი იყო დახატული, მეორე მხარეს — ტფილისი, მისი მეჩეთებითა და ეკლესიებით. ფარდა სიმბოლურად გამოხატავდა რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობას.

1874 წელს თეატრი დაიწვა. გაგარინისეულ აღმომში „ბიზანტიური, ქართული და ძველრუსული ორნამენტები და არქიტექტურული ძეგლები“ (გამოიცა ორჯერ — 1897 და 1903 წლებში) მოთავსებულ ნახატებში ნათლადაა წარმოსახული თეატრის შიდა ხედი. შემდგომში 1887-1888 წლებში გაგარინმა შექმნა ახალი თეატრის პროექტი, რომელიც ამავე აღმომშია მოთავსებული და, ასევე, აღმოსავლური სტილითაა გადაწყვეტილი. პროექტი ამ დიდებული, ლამაზი ნაგებობისა, სამწუხაროდ, აღარ განხორციელებულა.

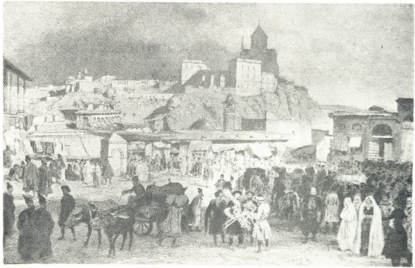
ვ. შაღურის ცნობით, ამავე ხანებში ტფილისის სათავადაზნაურო გიმნაზიის დარბაზში გაგარინმა ააგო პატარა სცენა და შექმნა დეკორაციები. „ნაშთის სეზონში ამ სცენაზე ყოველკვირეულად დგამდნენ სპექტაკლებს

ლარბითათვის. აქვე დაიბადა აზრი იმის შესახებ, რომ შეიძლებოდა დადგმოლიყო სპექტაკლები ქართულ ენაზე. ეს იდეა 1850 წლის 2 იანვარს განხორციელდა — სწორედ ამ სცენაზე პირველად აჩვენეს გიორგი ერისთავის „გაყრა“, რომელმაც სათავე დაუდო ქართულ დრამატურგიასა და პროფესიულ თეატრალურ ხელოვნებას.

ტფილისში გავარინი აქტიურად იყო ჩაბმული მხატვრულ ღონისძიებებში, ხელშეწყობდა თეატრალური დადგმების მხატვრულ მხარეს, თვითონ აფორმებდა სპექტაკლებს.

გავარინი ღრმა ინტერესით ეცნობოდა ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან კულტურას, — ხუროთმოძღვრებას, ფრესკებს, ორნამენტის ხელოვნებას, მინიატურას და სხვ. იგი არა მარტო პრაქტიკოსი მხატვარი იყო, არამედ ხელოვნების განვითარების კვლევით დაინტერესებულიც. ჩვენ მივაკვირეთ ტფილისში 1856 წელს გამოცემულ წიგნს „მოკლე ქრონოლოგიური ცხრილი ბიზანტიური ხელოვნების ისტორიის შემსწავლელთათვის“. ეს წიგნი, რომელიც უკვე მაშინ ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა, გემოვნებითაა გაფორმებული და პოლიგრაფიულად მაღალხარისხოვნად გამოცემული. ჩანს, იგი თვით მხატვარმა გააფორმა.

წიგნი იწყება შესავლით, რომელშიც მკვადენდება მხატვრის თვალსაზრისი ხელოვნების რაობაზე. „თუმც კი თეორია „ხელოვნე-



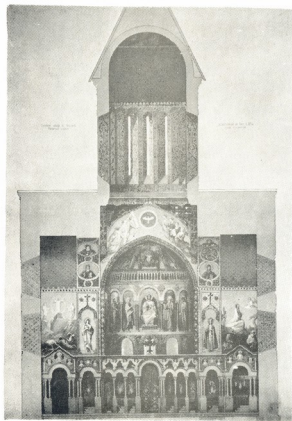
ბაზრის მოედანი თბილისში

ბა ხელოვნებისათვის“ დღემდე ბევრის მიერ აღიარებულია, არ შეიძლება იგი არ მივიჩნიოთ ყალბად და ხელოვნების განვითარების შემაფერხებლადაც კი“. შემდეგ იგი ამ აზრს ანვითარებს ფერწერის შესახებ საუბრისას: „ნახატის სისწორე, ხაზისა და კომპოზიციის ცოდნა, კოლორიტის გრძნობა და ხელის გაწაფულობა, მართალია, მუდამ აუცილებელი იქნება მხატვრისათვის, მისი აზრის გამოსახატად, მაგრამ ყოველივე ეს არასოდეს არ იქნება ხელოვნების საბოლოო მიზანი, არამედ დარჩება მხოლოდ საშუალებად, ასევე როგორც რიტორიკა არ არის სიტყვიერების მიზანი, მუსიკალური ნომენკლატურა კი მუსიკის მიზანი, ხელოვნების სიცოცხლე მის აზრში მდგომარეობს, ვინაიდან ხელოვნება აზრის გამოხატულებაა“.

პროგრესულად და თანადროულად ჟღერს გაგარინის სიტყვები ხელოვნების მიზნისა და ხალხურობის შესახებ. მისი აზრით „აზრი და სტილი — ყოველი მხატვრული ნაწარმოე-

ბის საფუძველია... აზრი ანიჭებს მას სიკაცხელს, სტილი კი აზრის მარადიულობას განაპირობებს“. „ხელოვნების მიზანია მოხდენილად გამოხატოს ხალხის იდეების უბრალო და ჭეშმარიტი მხარე. ამაში მდგომარეობს ხელოვნების კავშირი საზოგადოებასთან და საზოგადოებისა ხელოვნებასთან“. ერთ ადგილას იგი ასკვნის: „ხალხის აზრის გამომხატველი და ამ აზრის ხილულ ფორმაში ხორცშესახმელად მოწოდებული მხატვარი მძლავრად ზემოქმედებს თავისი ქვეყნის საზოგადოების სულიერ და მორალურ გაკეთილშობილებაზე. მხატვრის მიზანი სინამდვილის ასახვა, ჭეშმარიტების სამსახურია. იგი ჭეშმარიტებისაკენ უნდა ისწრაფოდეს. ე. ი. მან უნდა გამოსახოს თავის თანამემამულეთა ნამდვილი გრძნობები და როცა სავსებით შეეცისხლხორცება თავის ხალხს, იგი მიაღწევს მყარ წარმატებას“.

როცა ეროვნული ხელოვნების თავისებურებაზე მსჯელობს, გაგარინი ხაზს უსვამს



სიონის ეკლესიის მოხატულობა

იმას, რომ ყველა დიდი ხალხი ყველა ეპოქაში „თავის ნაწარმოებებს ანიჭებდა განსაკუთრებულობას, რაც გამოარჩევდა ადგილობრივი შემოქმედის სახეს, ერთი სიტყვით, ხალხურ სტილს, რომელსაც გამოცდილი თვალი ერთი შეხედვისათავე შეიცნობს“.

ეს ხალხური სტილი „მომდინარეობს ადამიანებისაგან, რომელთა ზნეობრივ მდგომარეობას შეუფარავი სიმართლით გამოხატავს შემოქმედი“. გაგარინი თვლის, რომ ხელოვნებაში ყველაზე ცუდი „საკუთარი ხასიათის, საკუთარი სტილის უქონლობაა, ამასთან, სხვათაგან უსუსური გადმოღებისა და წაბადვის გზით სიარულია. მხატვარი აღნიშნავს, რომ „ეროვნული სტილის გამოგონება კი არ ხდება, იგი იქმნება ჩვევის, ტრადიციის საფუძველზე, ხალხის ისტორიის შედეგად... რაც უფრო მძლავრდება ხალხის ძალები, მით უფრო ჩქარა უბრუნდება იგი თავის ბუნებრივ მიდრეკილებებს, მიუხედავად ძალდატანებისა მისთვის არანაშანდობლივ სწრაფვათა ვალეებისაგან“.

ამ თვალსაზრისით იხილავს გაგარინი რუსეთში ხელოვნების განვითარების ისტორიას. როცა საქართველოს კულტურას ეხება, წერს, რომ ამ მიწაზე შეიქმნა ადრექრისტიანული ეპოქის მშვენიერი არქიტექტურული და ფერწერული ძეგლები. „საქართველომ ქრისტიანობაში საბერძნეთსა და რუსეთს გაუსწრო, სარწმუნოება აქ შემოიწინა პირველქმნილი ძალითა და სიწმინდით, მიუხედავად დევნისა. ამიტომაც ასე ურიცხვი რაოდენობითა მიმოფანტული დიდებული ეკლესიები“. გაგარინმა კრიტიკულად შეხედა ქართულ ხელოვნებაზე ბიზანტიური გავლენის საკითხს. უკვე მაშინ, ქართული ხელოთმოდკვრებისა და ფერწერის კვლევის საწყის ეტაპზე, მან ქართული ეროვნული ხელოვნების თვითმყოფადობა აღიარა. „ძალიან სამწუხაროა, — წერს იგი, — რომ აქამდე არ არსებობს რაიმე გამოკვლევა საქართველოს მხატვრულ ძეგლებზე, დასანანია, რადგან ყოველი წელი მათზე დამანგრეველ კვალს სტოვებს“. ამ წიგნში და მთელი შემდგომი მოღვაწეობის მანძილზე გაგარინი ქართული კულტურის მხურვალე პროპაგანდისტად გვევლინება. აღტაცებით წერს იგი უძველეს ტაძრებზე, რომლებშიც უძველესი ქვეყნის ისტორიას ხედავს.

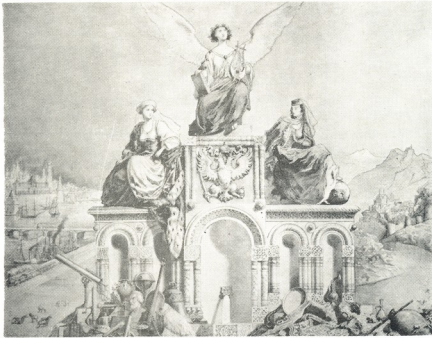
1855 წელს ტფილისში გამოვიდა მხატვრული ალმანახი „ზურნა“, სადაც მოთავსებული იყო ვ. გაგარინის მოგონებანი ბრიულოვზე. ეს მემუარები შეიცავს მეტად ფასეულ ცნობებს არა მხოლოდ ამ ორი მხატვრის შემოქმედებით ურთიერთობაზე, არამედ თვით გაგარინის ბიოგრაფიულ მომენტებზე. „მოგონებებში“ გაგარინი გვევლინება როგორც სიტყვის ოსტატიც, ხელოვნების თეორიაში გათვითცნობიერებული. მასში გარკვეული ადგილი ეთმობა ქართული ხელოვნების ძეგლებზე მსჯელობას, მათი მხატვრული ღირსებების შეფასებას.

გაგარინის მიერ შემუშავებული პროექტით აშენდა ალაგირის ეკლესია. ვ. სოლოგუბი ნარკვევში „ალაგირის ვერცხლ-ტყევის ქარხანა“ აღწერს მუშათა დასახლებას (აქ წარმოებდა მადნეულის მოპოვება) და აღნიშნავს: „ყველაზე უფრო გასაოცარია... ფართო მოედანზე აგებული ეკლესია ბიზანტიურ სტილში, აგებული თლილი ქვით თავად გაგარინის გეგმის მიხედვით“. გაგარინმა „ზუსტად გაიანგარიშა ძველი ტაძრების ნაწილთა შეფარდების კანონი, ძეგლებისა, რომლებიც ასე უხვადაა საქართველოს ტერიტორიაზე, ამიტომაც მიღწეა ნაგებობის ასეთ ჰარმონიას, რაც მის მთავარ ღირსებას წარმოადგენს“. (В. Сологуб, Сочинения, т. V, стр. 275).

საქართველოში გაგარინის შემოქმედებითი მოღვაწეობის მწვერვალი სიონის ტაძრის მოხატულობაა. მხატვრისათვის ესოდენ საბატო ამოცანის დაკისრება შემთხვევითი როდი იყო — გაგარინი საუფუძვლიანად იცნობდა ქართულ ფრესკულ მხატვრობას, იგი მაღალი ავტორიტეტით სარგებლობდა როგორც არქიტექტურასა და სახვით ხელოვნებაში ფართოდ განსწავლული მხატვარი.

პლატონ იოსელიანი წერდა, რომ გაგარინი საქართველოში გატაცებით სწავლობდა ბიზანტიურ ფერწერას და კანკელის მოწყობილობას ძველ ტაძრებში, ტყეებზე და ხეობებში რომ იყო აგებული, ეცნობოდა IX-X საუკუნეების ხელნაწერებს. მან ხელახლა მოხატა ტფილისის სიონის ტაძარი (პ. იოსელიანი, ქალაქ ტფილისის სიძველეთა აღწერა. 1866, გვ. 102.).

სწორედ ამ ნამუშევარში სრულად გამჟღავნდა გაგარინის ტალანტი, ქართული ხელოვნების



თბილისის თეატრის ფარდა

ნებისადმი მისი დიდი სიყვარული. ახლა უკვე არა ტილოს მოკრძალებული ზომება, არამედ ფრესკის ფართო სივრცეები იძლეოდა გასაქანს მხატვრის შთაგონებისა და წარმოსახვისათვის. მაგრამ იგი არ უგულვებელყოფს არც მცირე მონაკვეთებს, რომლებზეც ქართული ორნამენტის ხვეულებს აღბეჭდავს. აქ გამოიყენა მან ალბომებში ფაქიზად ჩახატული ორნამენტები.

მოხატულობაში გაგარინმა პირველად მოიხმარა სპეციალური სანთლის საღებავები, რომლებიც მანამდე მიუნხენში იყო გამოყენებული. როგორც სოლოგუბი აღნიშნავს, ეს საღებავები არ შავდება და არ ფერმკრთალდება.

მოხატულობამ თანამედროვეთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. 1854 წელს ტფილისში გაიხსნა დიორამა (შესრულებული ჯერბუხის მიერ), რომელიც სიონის ტაძრის შიდა ხედს გამოხატავდა. ამას იუწყებოდა გაზეთი „კავკაზი“ (№ 29, 1854). ეს მოხატულობა დეტალურადაა წარმოდგენილი გ. გაგარინის ალბომში „ბიზანტიური, ქართული და ძველრუსული ორნამენტები და ხუროთმოძღვრული ძეგლები“.

საქართველოში ცხოვრების პერიოდში გაგარინის სახლი კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ცენტრი იყო. აქ თავს იყრიდნენ ქართველი და რუსი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები.

1855 წელს გრ. გაგარინი პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტად აირჩიეს. ამავე წლის შემოდგომაზე ტფილისის საზოგადოებრიობამ მას საზეიმო გაცილება მოუწყო. ე. ვერდერევესკიმ მას უძღვნა ლექსი, რომელიც გაზეთ „კავკაზში“ დაიბეჭდა (28/IX, 1855).

პეტერბურგის აკადემიასთან გაგარინის ინიციატივით შეიქმნა მუზეუმი, სადაც მხატვარმა თავი მოუყარა ბიზანტიური, ქართული, რუსული ხელოვნების უძველეს ნიმუშებს. ქართული კულტურის ძეგლთა პროპაგანდას გაგარინის მოღვაწეობაში თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა მისი სიცოცხლის ბოლომდე (1893).

ქართველი ხალხი დიდად აფასებს შესანიშნავი რუსი მხატვრის, ხუროთმოძღვრის, მკვლევარის როლს ქართველი და რუსი ხალხების კულტურულ დაახლოებასა და დამეგობრებაში.

აზრები თეატრზე

(ჩანაწერები უბის წიგნაკებში. 1898-1936)

„სახლი თეატრის სახელწოდების ძინაზ“

მოსკოვის სამხატვრო საუკეთესოდ ხელმისაწვდომი თეატრი აღმოცენდა არა იმისათვის, რომ მოსკოვს ძველი, როგორც ამას ზოგიერთი ფიქრობს. იგი შეიქმნა იმ მიზნით, რათა განაგრძოს და განავრცოს ის, რაც ჩვენ საუკეთესოდ მივაჩნდა რუსულ სასცენო ხელოვნებაში. უველაზე საუკეთესო და მშვენიერი კი მასში არის შჩუკინის ნაანდერძები — „ნიმუშები აიღეთ ცხოვრებიდან“, და ჩვენი მიზანია მხატვრული სიმართლისაკენ მომწოდებელი ეს ანდერძი საკუთარ დევიზად გავიხადოთ.

აბა წარმოიდგინეთ ადამიანი გუშინდელი დღის, წარსულის გარეშე!

თეატრში მაყურებელი ან აქტიორთან და ავტორთან ერთად ცხოვრობს. ანდა სცენას შეპყრებს — ანტიერებსეს რა ხდება იქ, შეხბარის, აღფრთოვანებულია იქ მომხდარი ამბით და სხვა. პირველ შემთხვევაში სცენაზეა ესთეტიკურ ფორმაში განსხვავებული ნამდვილი ცხოვრება. ეს არის სწორედ განცდის თეატრი. მეორე შემთხვევაში თეატრი ლამაზი სანახაობაა მხოლოდ. სასიამოვნო გართობა და მხიარული დროსტარება. ეს გახლავთ სწორედ წარმოსახვის ანდა გასართობი თეატრი. იმისთვის, რომ მივაღწიოთ მაყურებლის განცდას, უპირველესად, მსახიობმა უნდა ირწმუნოს სინამდვილე სცენაზე მომხდარი ამბისა. ამ რწმენას მხოლოდ მსახიობის მართალი განცდა მოგვანიჭებს.

სანამ მაყურებელს სჭერა სცენაზე მომხდარი ამბისა, — თეატრი ნამდვილი ცხოვრებაა. მაგრამ თუ

პუბლიკათა მოამზადა კ. ს. სტანისლავსკისა და ვლ. ი. ნეშროვიჩი-დანიჩენკოს მეშვეობით შემსწავლელი და საგამომცემლო კომისიის ხელმძღვანელმა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა, რსფსრ ხელოვნების დონსახუტუბელმა მოღვაწემ ვლადიმერ ნიკოლოზის ძე პროკოფიევმა.

ჩვენს ქურონალში პუბლიკაცია იბეჭდება შემოკლებით.

ბრტყალბში მოქცეული დასათაურება შემოთავაზებულია პუბლიკაციის შემდგენლის მიერ.

მაყურებელს აღარ სჭერა სცენისა, მსახიობისა და ავტორისა, თეატრი გადაიქცევა გართობად, დროსტარებად. კაცმა რომ თქვას, გართობაც არ არის ურთიერ საქმე, მაგრამ მე ასეთ თეატრზე არ ვოცნებობ. მე მხოლოდ განცდის თეატრზე ვოცნებობ. მხოლოდ ასეთ თეატრს ვესწრავდი და მხოლოდ ასეთი თეატრისთვის შემიძლია ვწილო მძიმე ტვირთი თეატრალური მოღვაწისა.

განცდის ძველი სკოლაა — სამარინი, შჩუკინი. აი, ჩვენი თანამოაზრენი.

მათი ხელოვანი მიმდევრები — ეს გახლავთ სწორედ ხელოვნებაში შეზავებული წარმოსახვის თეატრი. ამ მიმართულებას მეტად მრავალფეროვანი ასორტიმენტი აქვს შტამპებისა. ამგვარად ეს არის უველაზე გავრცელებული და უველაზე დამუშავებული მიმართულება, რომლის შესწავლა და შეთვისება იოლი საქმეა. ამ გზით პიესის დადგმა საშიშდე რეპეტიციითაც შეიძლება.

ახალი მიმართულება ჯერ არ არის დამუშავებული, ამიტომ არც აქვს თავისი ტექნიკა და ფსიქოლოგიური შტამპები. ამ გზით რაიმე შედეგის მიღწევა ძალიან მწილია — ახოვით რეპეტიციითა სპეირო...

„ბალს უნდა სჯაროვან პარტისინას და მისი მწილიმბანი ცოცხალ აღამინებულ უნდა მისაჩნდეს“.

გულწრფელობა და სისადავე — ტალანტის უძირვასესი თვისებებია. ამ თვისებათა გამო მრავალი ნაკლი შენდობა შეიძლება. უკველთვის სასიამოვნოა გვეროდეს არტიტისხა და მასში ცოცხალ აღამიანს ხედავდე არსებობენ მათგან განსხვავებული, სცენურა პათისხა და პოზის მოყვარული არტიტები. ესენი შორს არიან სიმართლისაგან და ამიტომ არ შეუძლიათ უბრალო, ცხოვრებისეული როლის განსახიერება კლასიკურ რეპერტუარში, რომელშიაც უმეტესწილად გამოდიან. ისინი ახერხებენ მაყურებლის მოტყუებას. რადგან ამ მაყურებელმა ცუდად იცის შუა საუკუნეთა ცხოვრება. მაყურებელთა მასს სჭერა, რომ იმ შორეულ წარსულში ადამიანები კი არ ლაპარაკობდნენ, უჯროდნენ და ტირადებს წარმოთქვამდნენ, რომ ჩვეულებრივად კი არ დადიოდნენ ან უბრალოდ კი არ სხდებოდნენ, არამედ რალაცნაირად განსაკუთრებულად, რაქრული მანერულობით აკეთებდნენ ამას.



ზოგჯერ ვერც უარყოფ ამგვარი შესრულების სი-
ლაშაზე, მაგრამ ეს ხომ თეატრალური სილაშაა და
არა მხატვრული. არც ამ არტისტებისაგან მიღებული
შთაბეჭდილების უარყოფას ვაპირებ, მაგრამ ესეც
მათს პირად ტემპერამენტზეა დამოკიდებული. პოზის
პირობითობა ყოველთვის ვნებს და ვერასოდეს ვერ
ენმარება შთაბეჭდილებას.

ხალხს უნდა სჭეროდეს არტისტისა და მისი ქმნა-
ლენანი ცოცხალ ადამიანებად უნდა მიაჩნდეს.

განსხვავება გრძნობის წარმოდგენის და გრძნობით
ცხოვრებას შორის ისეთივეა, როგორც ფსევდოკლასი-
ციკასა (პათოსი, სიცრუე) და კლასიკას (სიმართლე)
შორის.

არის პათოსი, რომელიც მოედინება ტემპერამენტის
სიჭარბისაგან. ამგვარ პათოსს იწვევს გულწრფელი,
ნამდვილი განცდა.

მაგრამ არის პათოსი, რომელსაც იწვევს სიმცირე
ანდა სრული არარსებობა ტემპერამენტისა. ამის მი-
ზეზეა გარეგნული პირობითი მანერულობა. სწორედ
ეს არის თეატრალობა, სცენური სიყალბე.

არის ასეთი აზრი: იუფინი თავისუფლებას ანიჭებს
მსახიობის პიროვნებას, მე კი — ვსაბო მას.

აქრცთი თეატრი არ თრგუნავს მსახიობს ისე,
როგორც მცირე თეატრი, მე კი ვცდილობ ვემსახურო,
მოვემარო მსახიობს, მაგრამ თეატრალური სკოლა,
ჭერ კიდევ პირველ დებიუტამდე კლავს (მსახიობის)
პიროვნებას, ნერგავს მასში არა ცხოვრებას, არამედ
აქტიორული ქმედების რიტუალს.

ბარონმა კორფმა მოიწადინა უმაღლესი ქება
ედუნა იუფინისათვის იავოს როლის შესრულებისა-
ნდა ასეთი რამ თქვა: „ვიდრე ჩემს ადგილამდე
მოვადრევედი პარტერში, სცენაზე თვალის ერთი შევლ-
ნებაც საქარისი იყო ნივშვდარისავე, რომ იუფინი
უბოროტეს პიროვნებას ასახიერებდა, ეს საოცრებაა!“

ჩვეულებრივი ხელოსანი აქტიორის თამაში — ეს
არის პიესის კომენტარი: აქ ღიორიშვიი საქირო, აქ
დრამაა, აქ კიდევ — პოეზია.

შეუძლებელია საყოთარ სულში შექმნა ნამდვილი,
ცოცხალი, მითითლვარე ცხოვრება ყალბი, თეატრა-
ლური განსახიერების უსიცოცხლო ზერხებით. სიყალბე
და ხელოვნება ყოვლად შეუფუებული ცნებებია.
ამიტომ ის იდეალური თეატრი, რომლის გამო ვოცენ-
ბობი, დაფუძნებული უნდა იყოს სიმართლეზე და
არა პირობითის სიცრუეზე. თეატრი, რომელზედაც
ვლასარაკობ, ავებული უნდა იყოს სულიერ სიმართ-
ლეზე და მის შემოქმედება და მათურებელთა რწმენა-
ზე.

მაგრამ მსახიობთა დიდი ნაწილი სხვაგვარად ფიქრ-
ობს, მათ ფორმა უნდათ ფორმისათვის, მათ როლი
სჭირდებათ გარეგნული სცენური მოქმედებისათვის.
ბევრ რეჟისორს კი პიესა სჭირდება გარეგნულად
ლაშაში წარმოდგენის შესაქმნელად.

დამწეები არტისტების პალიტრა ძალზე დარიბია
საღებავებით. ისინი ერთი ტონით ზატავენ როლს,

შუქჩრდილების, ნახევარტონების, გადასვლების ვარ-
ეშე. ტრაგიული და ბოროტი პერსონაჟების განსა-
ხიერებისას მხოლოდ შავი ფერებით სარგებლობენ.
ახალგაზრდა და სიცოცხლით სავსე გმირების წარმო-
დგენისას — მხოლოდ ნათელი საღებავებით. ფუნჯის
ოსტატს რომ მათთვის მიებაძა, ფერწერული ქმნილე-
ბის ნაცვლად გამოვიდიოდა დიდი შავი ანდა თეთრი
ტილო, რომელზედაც ვერ გაარჩევდით სურათის ცალ-
კეულ საჟილეებს და ეტალებს.

სცენის მაღალი ფიციარნავი ძალიან უშლის ხელს
მსახიობის (საოცარია, მაგრამ ასეა) სწორი სცენური
ოუთიშეგრძნების შექმნას. (ამგვარი ფიციარნავები)
მეტრებულად წარმოაჩენს მსახიობს და აქედან გამო-
ნდნარე, აძლიერებს თეატრის მოსჩვენებელ მხარეს
აის მათურებელიც გრძნობს და მსახიობიც.

ორკესტრი ენების მომტანი რამ არის ჩვენს ხელო-
ვნებაში. იგი თეატრალურად აღუღვევს ადამიანს.

„შტამპების მოსკომა — სამსხენიოზო ტამენისი
პრტ-პრტი შმთაპრპისი ამოცანაა“.

შტამპები — გარდუვალი, აუცილებელი და მუდმი-
ვი თანამგზავრი ყველა არტისტისა. შტამპი, ისევე
როგორც სკოკო და ობი, აღმოცენდება ხოლმე იქ, სადაც
როლი ჭერ კიდევ ნეული და უმწიფარია. საქარისია
როლის ამგვარი უმწიფარი ადგილები ნამდვილი
გრძნობით ვგაფობით და შტამპიც მათივე გაქრება

შტამპი ის გარეგნული საშუალებაა, განცდის ის
კომპრომისი და თავის დაღწევის ის საშუალებაა, რომელიც
ფარულად ანარსებობს და ყოველთვის მზად
არის შეცვალის ნამდვილი აქტიორული განცდა. შტამ-
პი ყოველთვის გამწადებულია ჩვენდა სამსახურად.
ის იმ დაუწარკელ რეგვენსა ჰგავს, რომელიც მტერზე
უარსია.

ღაბეწილი შინაგანი განცდა — ვიოლინოსა ჰგავს.
შტამპები — დოლს. დოლის ბრახუნში სავსებით იჯარ-
გება ვიოლინოს ზმა.

იმდენად მძლავრი ტალანტის პატრონი იყო სალვი-
ნა, რომ იგი ზოგჯერ თრგუნავდა ხელოსნობას თავის
შემოქმედებაში. მაგრამ ისეთი ძლიერი რამ არის
აქტიორული შტამპი, რომ იგი ხშირად თვით სალვი-
ნის ტალანტსაც კი აპარცხებდა.

ხელოსანი მსახიობი დაუფიქრებლად წაატანს ხელს
როლს და მათივე შეუდგება გამოცხოვრებას. არტისტი კი
ყოველ ახალ როლში ახალდება. მოყვარულია. ხელოს-
ნები ასეთი სიტყვით ამოიბენ მას „ეს რა მსახიობია“.
და ვერ შეუგნიათ, რომ ჩვენ იმის გამო გვეჭაგრებიან
ისინი, რომ ასეთი გამოცდილები არიან, რომ ყველა-
ფერი იციან და რომ სწორედ ამით ამოციკებენ —
ისინი არტისტები კი არა, ხელოსნები არიან.

თუ თქვენ ნახავთ ცნობილი გასტროლოიორის აფი-
შას, სადაც წერია, რომ დღეს, ორშაბათს, დღლით
„უჩაღებში“ თამაშობს, საღამოს — „კამეტეში“, ზვალ.
სამშაბათს, — დღლით, „სამოქალაქი სიცილიში“,
საღამოს კი, „ოტელეში“, ოთშშაბათს, დღლით —
„კინში“, საღამოს „მეფე ღირში“ და ა. შ. — იყო-



დეთ, რომ ეს გასტროლოგი არტისტი კი არა, მარჯვე ხელოსანია, რომელიც ექსპლუატაციას უწევს უმცარს მათურებელს.

ხშირად მსახიობები მათურებლის წინაშე თავიანთი არტისტული განცდის ილუსტრირებას კი არ ახდენენ. არამედ პირადად ტემპერამენტისას. მათთვის უმთავრესი ის კი არ არის, რომ მათურებელმა გმირის განცდები გაიზარა. არამედ ის, რომ ხალხმა ირწმუნოს ძალიან მათი აქტიურობით ტემპერამენტისა.

ეს ხელოვნება არ არის. ამგვარი მსახიობი არტისტი კი არა, ტემპერამენტოვერა.

მათურებელსაც აქვს თავისი შტამები. მავალითად, მაღალ ნიჭიერ მსახიობად ის კი არ ითვლება, ვინც ქმნის და კარგადაც ქმნის მხატვრულ ხანებებს. ეს, უბრალოდ, კარგი მსახიობია. ტალანტი ის არის, ვინც თავზარს დაგვიყვებს, გაგვაოცნებს, მაგრამ ახ ხარისხისა და თვისებებისა ეს გაოცნება, ამას არავინ დაეიდებს.

საქმე იქამდე მივია, რომ კორნისა და იუენის: არ იყოს, ტალანტად თვლიან მხოლოდ შინაგან უღლოს და გენიოსებად მიაჩნიათ ისინი, ვისაც ოთხი რენტეციით შეუძლია სექტაკლის თამაში.

მარჯანოვი ლაპარაკობს ხელოვნებით მონიჭებულ სიხარულზე... ესე იგი იმაზე, როცა ყველანა დაბოიან, ცეკვავენ, მუსიკა უტრავს, შტანდარტი ხტის... ეს არის ხელოსნობის სიხარული. კემშარტი ხელოვნება იქმნება სირუმეშა, სულის სიღრმეში, იგი მოითხოვს ჩაღრმავებას, დედაარსში ჩაწვდომას. აურზაური, სწრაფი მუშაობა, ადვილი წარმატება — ეს ხელოსნობაა.

„სიმართლე სილაშაზის ბარბუშ და სილაშაზე სიმბარტლის ბარბუშ ვერ მოგვცემს ხელოვნებას“

მრავალი წლის მანძილზე თეატრმა მათურებელ შეჩავია ათასგვარ მონაგონ ამბავს. აქ ყველაფერია შესაძლებელი და ამიტომ მათურებელი ადვილად შეგევა იმ ეპატა, რომ სცენაზე კი არ ცხოვრობენ, არამედ მხოლოდ თამაშობენ ცხოვრებას. ამგვარი რეპუტაციის არსებობაში თავად თეატრია დამნაშავე. თუ თეატრი მოინდომებს ცხოვრებასთან სიახლოვეს, ცხოვრებაც არ დაუყოვნებლად მასთან მიახლოებას. სანამ ეს არ მოხდება, თეატრი დარჩება გასართობ და ამიტომ არასერიოზულ ხელოვნებად.

რა იქნება, რომ შეიქმნას ისეთი თეატრი, რომელიც ყველაფერი სიმართლეს და განცდის ბუნებრივ სილაშაზეს დაემორჩილება. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს გარეგნული მომხიბვლელობა უარყოფითია. პირიქით, რაც უფრო მეტი სისხვისით გადმოცემთ ადამიანის სულის ცხოვრებას, მით უფრო მეტი გამომსახველი საშუალებაა საქირო სულიერი შეგრძნებათა გადამოსაცემად, მით უფრო მეტი მრავალფეროვნება სასურველი იმ გარემოცვის საჩვენებლად, რაც შეიძლება არის დაკავშირებული ჩვენს სულიერ ცხოვრებასთან.

განცდის ხელოვნების ახალი მიმართულება — სიმართლე + სილაშაზე. სიმართლე სილაშაზის გარეშე

და სილაშაზე სიმართლის გარეშე ხელოვნებას ვერ მოგვეცემს. ხელოვნებას ქმნის ამ ორი მომენტის ერთობლიობა (გოგოლი, ჩესოვი, შუპკინი, კუდრინსკი). წარმოსახვის ხელოვნება — სილაშაზე + სიმართლი სიმართლე (სილიერი, გოვეი, კოკლეინი). ხელოვნება — სილაშაზე + სიმართლის არარსებობა, ხელოვნება ორი რეპეტიციით.

ხელოვნება, დამყარებული სიტრუტეზე, მცირე ხნით ატუყუებს ადამიანს. იგი ადაჯუნება ფანტაზიას, ეალერსება თვალსა და სმენას, მაგრამ სიღრმეში ჩაწვდომის ვერ ახერხებს.

ხელოვნება, დამყარებული სიმართლეზე, — დავიწყებას არ მიეცემა, რადგან იგი იპრობს გრძნობას და გონებას.

სიმართლე ის არის, რაც ახლა წაშას არტისტის ადამიანურ (და არა აქტიორულ) ბუნებას.

„მთაბრის მიზანით — შემქმნას ალბომიანი სულ-ის ცნობრება“

შემოქმედების უმთავრესი არის ეს არის განცდის სიმართლე და ბუნებრივი სილაშაზე. აი, ეს ორი კემშარტება უნდა შეინარჩუნოს საუფაფრად ხელოვნებას. ეს არის სწორედ ხელოვნების სული. როგორც კი დაკარგავს ამას, ხელოვნებას სული ეცლება და მაშინ ხელთ შემოგვრჩება მხოლოდ ფორმა, გარეგნობა. რისი შემქმნა ხელოსნობასაც შეუძლია, ამგვარად სწორედ ახეთი ვითარებაა თეატრში. თეატრმა თავისი სული დაკარგა. დადაგა ფორმის ქაოსი და ხელოსნობის შეუფლება, იქნება ლამაზი ფორმისაც. მაგრამ ჩემი გეგმობა ვერა და ვერ ეტყუება ამგვარ მოვლენებში.

ჩვენს ნოვატორებს ძალიან უყვართ გამოგონებლობა და აღმავტრად უყურებენ ბუნებრივ სიმართლეს, რადგან ეს ნატურალიზმად მიაჩნიათ. მათ სურთ სიმბარტის აქობონ ბუნების შემქმნელს და ავიწყლებათ, რომ კემშარტად ლამაზი ის არის, რაც ბუნებისაგან მომდინარეობს.

ბუნებრივ ძალდატანება არ შეიძლება. უნდა შეგვეძლოს ბუნების გაგება, ბუნებისაგან იმის აღება, რაც მასში კემშარტიად წმუენიერია. ეს არც ისე ადვილია. მხოლოდ ტალანტებს შეუძლიათ მშვენიერისა და ამაღლებულის შეგრძნება და გაგება. ვაი, მათ, ვინც მოიწადინებს ბუნების მშვენიერების თავის გუნებისად გადაკეთებას. ამით ისინი მხოლოდ ძალმომრეობას მოახდენენ ბუნებრივ და დაამხინჯებენ მას.

ჩაახიბთ ორგანული ელემენტებით სავსე რეპორტატი რაიმე არაორგანული ნოთიერება, ვთქვათ, ოპოპონესი და ნახათ, როგორ აიძვრევა ყველაფერი და როგორ აქოთდება იქაურობა. ასევეა როლის სული. საქამოსიაროლის ცოცხალ შეგრძნებებს რამდენიმე მკვდარი შტამი და აქტიორული შესრულების არაბუნებრივი პირობითობანი შეუფრით და ყველაფერი აიძვრევა მსახიობის სულში, გათახიბრდება როლის ცოცხალი სული.

„სიმბარტის სავსინი — ზნობრივი სავსინი-ცაა“

როდესაც ამბობენ — თეატრი-სკოლა, თეატრი-აკადემია, თეატრი-ტაძარი, საშინელი ნაღველი მუფუფე-

ბა. რატომ? რატომ და იმიტომ, რომ როდესაც თეატრი სკოლად, აკადემიად ან ტამრად გადაიქცევა, ეს უკვე თეატრი აღარ არის, ხოლო ჩვენ არტისტები კი აღარ ვართ, არამედ პედაგოგები.

ამბობენ, თეატრი ასწავლისო. იყოს ასე. მაგრამ ჩვენ ამას ნუ ვეუბნებით. თეატრი ლოცვის სურვილს ბადებსო. მაღლიან კარგი, მაგრამ მსახიობებს ნუ მის-თხოვთ მღვდლებად გადაქცევა.

ჩვენ არტისტებია ვართ. ჩვენ ვთამაშობთ იმიტომ, რომ მოთხოვნილება გვაქვს სცენაზე თამაშისა.

რატომ გალღობს ფრინველი?

თეატრი სასურარაა, გართობა, სანახაობა და მადლი-ობა დღერთს სწორედ ამანია მისი ძალა. დაე, ისწრაფონ მხიარული დროსტარებისათვის. დაე, ვეწვიონ იმის გამო, რომ სხვა საქმე არაფერი აქვთ. — ჩვენ მათ უცდინითა და ნაწახის განცდით დატვირთულებს ვავისტურებთ.

მოჩვენებითი ბუნდები

ერთ უზვიარო რეცენზიაში ჩემზე მაღლა კანკაღვი დააყენეს და ერთის წუთით ჩემს სულში რაღაც უშვა-ვანი გრძნობა შეიარა.

სწორი ეთიკა და ზნეობრივი სიმტკიცე დიდად ეხმარება არტისტს საკუთარი გამხრწნელი საწყისისაგან დაცვაში, საამისოდ არტისტმა, უწინარეს უკვლხისა, კარგად უნდა შეიგნოს თავისი მისიის ძირითადი ამოცანა, განსაზღვროს წმინდა ხელოვნების საზღვრები და მართებულად გაიგოს თავისი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ეს უშთავრები დებულებები უღვევს საფუძვლად არტისტის პროფესიულ ეთიკას.

მსახიობი უნდა შეეჩვიოს იმ აზრს, რომ სცენა — ეს განსაკუთრებული, წმიდათაწმიდა ადგილია. სცენის ზღვრებს მიღმა ის სხვა კაცად უნდა იქცეს. სცენაზე ასვლისას იმის სურვილი უნდა დაებალოს, რომ მხანა-ვლა ილაპარაკოს, ფეხის წვერებზე იაროს და მუდამ დირსულად ექაროს თავი. ერთდროს ბოღსიკაცუარობის უფშაწურ ზღვრობას. სცენისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ბედად დაეხმარება მსახიობის როლის შესრულებაში. — უკველთვის ექნება საზნეობა შეგრძნებები, რაც აგრერიგად არის საჭირო არტისტული ზეშოა-კონებისათვის. ასეთივე განწყობა მაყურებელსაც რომ დაეუფლოს, რა ადვილი იქნებოდა თამაში!

საოცარი და საწყენია, რომ თეატრში სხვადასხვა ვი-თარბება, მსახიობებს თეატრში შემოაქვთ საძაგელი რვეები და აფურთხებენ იმ წმინდა ადგილს, რომელ-იც მათი შემოქმედებით ბედნიერების მომტანი უნდა იყოს. საოცარი ის არის, რომ ამის შემდეგ უკვირთ კი-დეც — თეატრი და შემოქმედება არავითარ ამამაღლე-ბელ გრძნობას რომ აღარ იწვევს მათში. როგორ შეი-ძლება დააფურთხო საკურთხევებს და მერე იმ სა-კურთხეველთან ლოცვა ადავლინონ.

ინევე, როგორც ცხოვრებაში არიან ადამიანები, რომლებიც მხოლოდ საკუთარ ხიამეთათვის არსებობენ (ეგოისტები) და ადამიანები, რომლებიც სხვებისთვის ზრუნავენ (ალტრუისტები), სცენაზეაც არიან მსახიობები, რომლებიც სხვებისთვის (პარტნიორისთვის) იღვიან.

თქვენ ჭირ არა ხართ არტისტკა. თქვენ ჭირ მხოლოდ ქალი ხართ ჩვენს ხელოვნებაში. თქვენ არ გი-

ევართ ხელოვნება. თქვენ თქვენი თავი გიყვართ ხელოვნებაში. თქვენ არ სწავლობთ მხატვრულ სახეობა შექმნის პრინციპებს, თქვენ მხოლოდ იმას სწავლობთ, თუ როგორ აჩვენოთ თქვენი თავი სცენაზე. სცენა თქვენითვის ცხოვრების არენა კი არა, მხოლოდ საკუთარ მშვენიებათა გამოყენების საშუალებაა. თქვენ ჭირ-ჭირობით მხოლოდ აქტრისა ხართ და არა არტისტი.

მთიას, დისციპლინა, ხასიათი პრინციპის

სცენური თვითშეგარანების შექმნაში მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება როგორც თავად მსახიობის პირად ხასიათს, ისე თეატრში დამკვიდრებულ ეთიკას, რაც სასურველ ატმოსფეროს ქმნის ცხოვრებისა და შემოქმედებისათვის.

თუ მსახიობი მეტისმეტად ნატყვოყვარე, ნერვიული, გაღიზიანებული და მუდამ გამწყურალია, როგორც საკუთარ თავს, ისე სხვასაც უფუძებს იმ სასურველ განწყობას, რაც აგრერიგად არის საჭირო შემოქმედებისათვის.

შემოქმედებითი შრომა მხოლოდ შესაფერისი გარემოცვის პირობებშია შესაძლებელი და ის, ვინც ამგვარი ატმოსფეროს ხელისშემშლელია, დანაშაულს სჩადის საზოგადოების. ხელოვნებისა და თეატრის მთელი კოლექტივის წინაშე. აი რატომ არის თეატრში ასე აუცილებელი უშაქცევის ეთიკა და დისციპლინა.

„პარადიული მხოლოდ ის, რაც ორბანულია“

შტამები, პირობითობა — ეს ის ბორკილებაა, რომლებიც იმონებენ მსახიობებს და თავისუფლებას არ-თმევენ მათ.

ჩემი სისტემით მომუშავე მსახიობები გაშლემბით იბრძვიან თავისუფლებას მოსაოველებად და საკუთარ თავში სპლიტ პირობითობას და შტამებს. აჭედი სკოლის მსახიობები კი, პირიქით, უფრო მეტად ივითარებენ შტამებს და ამით უფრო და უფრო მაგრად იჭერენ ბორკილებს. სასაცილოა მოსმენა შტამებისა და პირობითობის ტყვეობაში მყოფი იუენისა, რომელიც მონა-ბაში ეძებს თავისუფლებას. როგორ შეიძლება ვერწმუნოთ მის ქადაგებას მსახიობის თავისუფლებისა და აქტი-ორული ინდივიდუალის თაობაზე, როგორ შეიძლება ოქროს გალიაში ვაზრდილი ჩიტს რაიმე წარმოდგენა ჰქონდეს უკიდევანო სვირცეზე. იუენის სურს თავისუფლება ბორკილებაში. მას უყვარს ეს ბორკილები და არც აქვს მათი დამხხვრევის სურვილი.

...დიდი შეცდომა ფაქრი იმისა, თითქოს მხატვრის თავისუფლება ისაა, როცა ის იმას აკეთებს. რაც სურს. ეს თავნება, უჩიათო კაცის თავისუფლებაა. ვინ არის უკვლახე თავისუფალი? ის, ვინც ბრძოლით მოიპოვა დამოუკიდებლობა, რადგან თავისუფლება თავისთავად არ მოდის, მას ბრძოლით მოიპოვებენ მხოლოდ.

ხელისონა მეტისმეტად აადვილებს თეატრალურ საქმეს. მაგალითად, ევრეინოვა სპექტაკლი დადგა შუა დაბაზში. მოიგონა კურიაოული ფორმა და გარემო. მაგრამ ამ ფორმის შესატყვისი შინაარსის მაგვარად ზღელ შემოგვრჩა საერთო აქტიორული რიტუალი, მითუმეტეს, რომ ხალხს ამგვარი რამ განეუ-

ნებულ ხელოვნებად მიიჩნევა. ხალხი უკმაყოფილოა. — არაფერი არ აწუხებს, უკმაყოფილო მსახიობიც — ხელოსნობა აქი ასე ადვილი რამაა. რეჟისორიც ზეიმობს. — უველაზე რთული რამ ხომ პიესის, აქტიონის სულში ჩაწვდომაა. ეს კველაფერიც შეტამით არის შედგენილი. აქი ამბობენ კიდევ — რა ფანტაზია!

მეიერჰოლდი, რეინჰარტი, ევრაინოვი — უველა იხერი ამგვარად მოუშობენ. სულ სხვა საქმეა მთინევენება. ისინი უშთავრებს გვირგვინებდენ, თუმცა გარეგნულიდან მიდიოდნენ შინაგანისაკენ.

მოდა აიძულებს მსახიობს დღეს გროტესკი ითამაშოს, ზვალ კი სოფოკლე, რადგან სულ ახლანა რეინჰარტი ჩამოვიდა „იოდისობით“ ანდა ვარლამოვს მკვინდა დიდი წარმატება მავან რაღაში, სილოგუბმა კი ლექცია წაიკითხა.

წიგნში ცალკე თავი უნდა შევიდეს იმის შესახებ, რომ წარსულის ხელოვნებაშიც და სტალინიზაციაშიც მხოლოდ ის არის მარადიული, რაც ორგანულია.

მეიერჰოლდი პეტერბურგში ლექციას კიბუხლომბ) თეატრალურ ხელოვნებაზე და საჭაროდ აცხადებს. რა „ნსატ“...მა მოწადა თავისი დრო, ჩაეფლო ნატურალიზმსა და უფრო რეალისტშიო („თეატრი და ხელოვნება“, 1907, 2/XII).

ახალ ძიებათა ქაოსი

რატომაა, რომ უველა ეს მონაპოვრები, აღმოჩენები, ახალი მეოხოდები, თეორიები და მისთ. ასე უდღეურნი არიან? რატომაა, რომ აყვავებას ვერ ასწრებენ და სულ მალე კედებიან? რატომაა, რომ უველა ამ სიხილეს ბავშვის სათამაშოს ბედი ელის? თვდაპირველად წაუტანებიან, მეტი გულს აიკრებენ და მოგადებენ, რათა ახლა სხვა უფრო ახალ და უფრო უდღეურ ზიხლოპიპილებს წაუტანონ. რატომაა, რომ უველა ეს აღმოჩენა კი არ ხსნის ხელოვნების მამფილ საფუძვლებს, პირიქით, ქაოსი და გაუგებრობა შეაქვს მასში? ეს ხდება იმიტომ, რომ ვინებენ არა არის, არამედ ფორმას, ვინებენ შემოქმედების ნაყოფს და არა ხელოვნების საწესს.

პროზაზე. პარინანტი ე. „წიგნი სისხტამა“ (1909)

უშთავრები განსხვავება განცდისა და წარმოსახვის ხელოვნებას შორის ის არის, რომ განცდის ხელოვნება აქტიურია. ეს არის შინაგანი სწრაფვის ხელოვნება, რომელიც გამოიხატება გარეგნულ მოქმედებაში. წარმოსახვის, წარმოდგენის ხელოვნება — პასურია, იგი მხოლოდ კომიკურებას ახდენს გარეგნულ ფორმისას.

განცდის ხელოვნების მიმდევარი საშუალო დასი მეტის შემდეგ, ვიდრე დიდებული დასი წარმოსახვის მიმდევარი მსახიობებისა.

ჩემ სისტემაში ალბათ იმას უთქვიებენ, რომ იგი უარყოფს პირობითობას და შტამის ხელოვნებაში, იმას, რომ იგი უყველგვარ პირობითობას ხელოსნობად მიიჩნევს. მე, ალბათ, რეალისტ-ნატურალისტად მომნათლავენ, იტყვიან, რომ მე ფორტრაფი ვარ, ისინი კი — კულტურის დახვეწილი აღმნაგები და ა. შ.

აი, რა სისულელეს ამბობს მეიერჰოლდი: ნატურალისტური (და ამიტომ არა უზრალოდ რეალისტური) თეატრი უარყოფს მინიშნებას, ბოლომდე უმეტესობას, სიბრუს მაყურებლის შენეკმედებთი ინიციატივას და იმდენ უტარებს მას. მე კი, აი, რას ვიტყვი: განა მეიერჰოლდის თეატრი აიძულებს მაყურებელს შეავსოს მისი აქტიორების მიერ წარმოდგენილი ცხოვრება? არა და არა, მისი მსახიობები უაღბნი და ამიტომ უსიცოცხლონი არიან.

რატომაა, რომ მეიერჰოლდი უარყოფს სტანისლავსკის, სტანისლავსკი — იუფინს, იუფინს კი — უველაკრებს უველდორის მოსპობა სურს. ხელოვნება ამოწურავი რამ არის. ადამიანის სული საოცრად რთული და დახვეწილი მოვლენაა. უნდა გვიხაროდეს უყველი ახალი მიმართულებების, აღმოჩენის, ძიების ხილვა. ეს უველაფერი კი ახლადრებს თეატრალურ ხელოვნებას, მაგრამ ხომ არ შეიძლება ახალ სინდერეტა მოპოვებისას ვსპობდეთ ადრე დაჯროვილ სინდერეტებს.

„თეატრზე უნდა გოგავდეს მკრებელ და სამშუბლად დასამსხმომკრებელი შთაბეჭდილობანი“.

თეატრი და მსახიობი უნდა შეფასდეს არა დადგმული აიგისათა და ნაღამაზე რაღათა რაოდენობის მიხედვით, არა მსხუბუქ და ადვილად მისაღწევ წარმატებათა სიუხვით, არა საქებარ სტატისთა სიმრავლით, არამედ მხოლოდ მისი მხატვრული კმნილებების ხასის მიხედვით. ბევრი თეატრი ეა მსახიობა ამუყვენად, რომელთაც წარმატება აქვთ მოპოვებული, მაგრამ ძალიან ცუტაა ისეთი თეატრი. რომლის რებერტურარი არის ერთი, ორი ან სამი კმნილება, რომელსაც სამუდამოდ შეეფიცა მაყურებელი და თეთულ წლობით დაღის მის სასახავად.

გსმენიათ, რომ ვინმეს აინტერესებდეს რამდენ ხანს კმნიდა თავის ნაწარმოებს ესა თუ ის მხატვარი. მუსიკოსი, სკულპტორი, ლიტერატორი (რაფაელი, შექსპირი, ბეთჰოვენი), ერთი თუ ათი წლის მანძილზე, ვიღაც-ვიღაცებმა დაიცივიეს სახანდა აქციეს სამხატვრო თეატრის ხანგრძლივი მუშაობა სექტაკლზე, ნეშლობინისეულ სწრაფ საქმიანობას კი ებთო მისხვენ. ამასთან, იმითაც ამყობენ, რომ ივანოვი მთელი სიცოცხლის მანძილზე მუშაობდა თავის ერთ-ერთ სურათზე. შექსპირი კი ათი წელი წერდა „ჰამლეტს“.

რატომაა, რომ დიდი არტისტები — დუზე, ხაღვინი და სხვ. წლების მანძილზე კმნიდენ რაღებს და სრულბათ არ შეეღოთ ორი რებეტიციით სცენაზე გამოსვლა. რატომაა, რომ ის, ვინც ორიოდ რებეტიციით ახერხებს როლის გაკეთებას, ვერასოდეს ვერ შექმნის შედევრს ასი რებეტიციითაც კი?

მსახიობები და თეატრები, რომლებიც ოცი რებეტიციით დგავენ პიესას, ვერ ასწრებენ მიხვლას ხელოვნებამდე. ისინი მხოლოდ მოსამზადებელ სამუშაოს ატარებენ და ჩერდებიან სწორედ იქ, საიდანაც ხელოვნება იწყება.

ა. ნ. ბენუა ამბობდა: ესეიგი უცებ იწერება, მხიარულად, მსხუბუქად, ტანჯვის გარეშე. მაგრამ, დმერტოლ, რარგ მწელია ამ ესეიგუბის შემდეგ მუშაობის

დაწვება სურათზე. ეს კოზი — ეს მცირე თეატრი, სურათი კი — სამხატვრო თეატრი.

მე მინახავს ასეთი რეკლამა: გამოფენილი იყო ერთი და იმავე ადამიანის ორი ფოტოსურათი — ერთი საკმაოდ რიგიანი, მეორე — პირველიდან გადაღებული — შეტისმეტად უხერხი. ამ მეორე სურათის ქვეშ იყო წარწრა: „ველოგრაფია“, რაც სწრაფად გადაღებას, სწრაფ ფოტოგრაფირებას ნიშნავს, ჩვენცა გვაქვს ასეთი ველოგრაფია, ველოშემოქმედება, ველოხელოვნება, ველოარტისტები. ამიტომ შედეგაც შესაფერისი გვაქვს.

თეატრმა უნდა მოგვეცეს ერთხელ და სამუდამოდ დასამახოვრებელი შთაბეჭდილებები.

არ არსებობენ დასრულებული არტისტები, არსებობენ მოთავებული არტისტები.

აქტიორები მუდამ იმის ზრუნვაში არიან, თუ როგორ ითამაშონ და არა რა ითამაშონ.

აქტიორებს გამოუმუშავებელი აქვთ სიყვარული დეტალებისადმი და არ გააჩნიათ მისწრაფება უშთავრებისა და უპირობადისისადმი.

სცენაზე ყოველთვის უნდა მიმდინარეობდეს მოქმედება. უმოქმედობაც მოქმედებით უნდა გამოიხატოს. მაგრამ მოქმედების არჩევნისას ძალიან ფრთხილნი უნდა ვიყოთ. ყოველგვარი მოქმედება როდია კარგი, თუნდაც იგი, ეს მოქმედება, სწორი და მართალი იყოს. მოქმედებამ უნდა აღანთოს ადამიანი.

გამჭოლი მოქმედება — კომპანია.
ჩვეულებრივ, გამჭოლი მოქმედება ვიწროდ ესმით, თითქოს ეს არის დასახული მიზნისაკენ უზრალო, სწორხაზოვანი მოქმედება... გამჭოლი მოქმედება — ეს არის ფართო მდინარე, რომელიც, რაც უფრო შორს მიედინება, მით უფრო ფართოდ ეუფლება პიესის შინაგან, გამოუღებელი თვალისათვის ფართოდ ცხოვრებას. ერთი და იგივე არაა შეიძლება შესრულებდეს სხვადასხვა ტონალობაში. ასევე გამჭოლი მოქმედებაც შეიძლება სხვადასხვაგვარ ვითარებაში განსხვავდეს. რატომ არის საჭირო, რომ ლუკამ (მ. გორკის „ფსევრზე“) იცოდეს უკანასკნელი მოქმედების ნაქრები? რატომ და, მას თუ არ ეცოდინება ბოლო აქტში მომხდარი ამბავი, მსახიობმა, შესაძლოა, სასაცილო მოზუცად წარმოგვიდგინოს იგი, მაგრამ თუკი ეცოდინება, რომ მას ძალუფ სატინის სულიერი გარდაქმნა, მასინ მსახიობი შექმნის გულის მესაიდუმლოს სახეს.

ზშირად პიესის ლიტმოტივი მისივე სათაურში ძვეს („რევოლუორი“, „ვაი კუხისაგან“). მაგონდება ებიზოდები ჩეხოვის ცხოვრებიდან. ჩეხოვი ვერ წერდა პიესას, სანამ სათაურს არ იპოვდა. თავიდან იყო სათაური „Вишневый сад“. ჭერ თითქოს მოსწონდა, მაგრამ მერე, მობეჭრდა, ბოლოსდაბოლოს, მიაგნო იმას, რაც უნდოდა: „Вишневый сад“: ეს უფრო პოეტური სათაურია. იჩენება და ისობა არა მხოლოდ აღლუბის ხეები, არამედ სილამაზეც ძველებური ცხოვრებისა. ეს არის უფრო ნათლად „Вишневый сад“-შია გამოხატული.

მახსოვს. ახალგაზრდობაში, როცა ჭერ ისევ სცენის მოყვარე ვიყავი, წინასწარ ვიცოდი, — განსაკუთრებით, კომედიურ როლებში, — რომელ სცენაში გავსტუმრდებოდი მაყურებელი.

ახლა უკვე რამდენიმე წელია აღარაფერი მესმის: იღინიან იქ, სადაც მე გაული მეკუმშება. მაგალითად, „ძია ვანიაში“ — „არაფერი აღარ მ'უჯარს, არავინ! იქნებ მხოლოდ თქვენი ძიძა, სხვა არავინ“. ანდა „ივანოვში“ მეოთხე მოქმედებაში: — „მომეცე ფული, იმ ქვეყნად გავსწორდებით“.

ერთი სიტყვა, ახლა ხალხი იმავე იცინის, რაც მე უნახსოვად მიმჩინია და ძალიან ზნორად გაუგებარი რჩება ვყვლავ დახვეწილი ადგილები ჩემს შესრულებაში.

კარგი, გამგებინი მაყურებელთა დარბაზ, რომელიც ზუსტად და არსებითად ახდენს რეაგირებას, მეტ სტიმულს აძლევს მსახიობს.

მე ორ ჭკუვად ვყოფ მსახიობებს: ერთნი შესანიშნავად, სასიამოვნოდ გადმოგვეცემენ ავტორისეულ აზრებს, მეორენი — ავტორთან ერთად ქმნიან და თავისი შემოქმედებით ავსებენ და ამდიდრებენ ავტორს.

მემანქიშარი შტამპები

საშინელება ჩვენს საქმეში, როცა ძველ როლში ან მონოლოგში კარგად შინაგან არსს. ჭერ შექანიურად გაგონდება სიტყვები, უფრო სწორედ, ენა წარმოთქვამს ამ სიტყვებს გაუცნობიერებლად, მერე კი, როცა თავისთავად იქნა ფრაზა წარმოთქმული, იწყებ ამ ფრაზის შინაგანი აზრის გაგებას. სიტყვა წინ უსწრებს გრძნობას, ენა — სულს.

აი, მაგალითი იმისა, თუ რა ხდება, როცა მსახიობები მოტროულად ეკიდებიან როლს და შემოქმედებას.

დაილოგი ერთი პიესიდან:
— ამ წლისა ვარ უკვე!
— როგორ, უკვე ამ-ისა?
მსახიობი შეედომით ამბობს:
— ამ წლისა ვარ უკვე!
მეორე მსახიობი, რომელიც ყურს არ უგდებს პარტნიორს, შექანიურად იმეორებს ჩვეულ ფრაზას:
— როგორ, უკვე ამ-ისა?
მეორე მაგალითი („ძია ვანიაში“).
— ხად დაიბადეთ?
— კონსერვატორიაში.
— გათლდება ხად მიიღეთ?
— სანკტ-პეტერბურგში.

„სხსტუმროს დინასტისის“ მუშაობის...

როლების გადაღელი კითხვა თეატრის დიდ ფოიეში. მე და გზოვსკაია, როგორც მშინ მეგონა, ვკითხულობთ ისე, რომ ახლავ შევიძლია სცენაზე ასვლა და თამაში. იყო რაღაც სიახლე, სასიამოვნო განცდა თავისუფლებისა და მზიარულებისა.

დარწმუნებული ვიყავი, რომ როლი უკვე მზადა მაქვს. პირველ რეპერტოიას გავდივარ ვიწინესკისთან და ბერკალოვთან. მოწყალებდ ვაწლებ რაბლიებს და ექვიც არ მებარება, რომ ამას ვაკეთებ შესანიშნავად,

რომ როლი უყვე სავსებით მზადა მაქვს. როგორც იყო ჩემი გაოცება, როცა ხანგრძლივი წინასწარი შე-
მხედებისა და მოზოდინების შემდეგ ვიშენესკომაკ და
ბურჯალთვამაკ პირდაპირ მოხსრეს, რომ ჩემი როლი
გაცვეთილი შტამპებით არის დატვირთული.

მე არ დავიჭრებ მათი ნათქვამი. სავსებით დარწ-
მუნებული ვიყავი, რომ ეს ცილისწამება ჩემს მიმართ,
ჩემი სისტემის მიმართ, რომ ახალი საბაბია ჩემი იმ-
ედების გასაცრუებლად. იმდენად დარწმუნებული ვი-
ყავი ჩემს უტოდელოებაში, რომ არც კი შევიძინე
წყენა. უბრალოდ, არ დავუტერე მათ. მერე, მარტო
რომ დავჩინა, ყველანაირად ვცდილობდი თავი დამე-
რწმუნებინა, რომ მე მართლაც ვიყავი, მაგრამ, ბო-
ლოსდაბოლოს, მივხვდი, — ვიშენესკო და ბურჯალთ-
ვი არ ტყუოდნენ. ამის შემდეგ უფრო გამიცხოველ-
და იქვეც და ნამდვილი სიპართილია და უბრალოების
ჩიების სურვილიც.

„რეპროდუქტორი განუდგებამი წინ უნდა იქარგოს
და ცოცხალივად იქით, რისთვისაც უნდა არ
მეუღლებინა“.

რევისორი ხედავს მთელ სივსას, მსახიობი კი მხო-
ლოდ თავის როლს. აი რატომ, რომ რევისორის და
მსახიობს სრულიად განსხვავებული შეხედულებანი
აქვთ სივსაზე და როლზე.

რევისორმა უნდა იცოდეს როლის დიფინიციის დასმა
და წამლის მიცემა, ხოლო საკუთარი თავის მკურნა-
ლობა და წამლის მიღება თავად მსახიობს უნდა შეე-
ქნას.

ანსამბლი — ეს არის ერთი კოლექტიური მიზნისა-
კენ მიმსწრაფი კოლექტივის კავშირი. ეს კავშირი იმ-
ულუბითი კი არა, აუცილებლად თავისუფალი უნ-
აიოს. აი რატომ არის, რომ რევისორი მიზანს აღწევს
არა დამინებთა და მსახიობთა იძულებით (ბრძანე-
ბით შეუძლებელია გრძნობების გამოწვევა), არამედ სა-
კუთარი ფანტაზიისა და მტკიცე ნებისუფის წყ-ლით.

დეკორაცია მშვენიერი ფონია ადამიანის სულის
ცხოვრების წარმოსაჩენად. იგი იმდენად არის საჭირო,
რამდენადაც ეხმარება უმოთარეს ამოცანას — მხატვ-
რული ხანის დახატვას, სულის ცხოვრების, ჩვეების,
გემოვნების, მისი მოთხოვნების ჩვენებას.

რაც უფრო თვალნათლივი და სახიერია სექტაკლის
გარეგნობა, მით უფრო ძლიერი და შინაარსობრივად
საინტერესო უნდა იყოს აქტიორული ნამუშევრის ში-
ნაგანი მხარე. მკაფიო ფორმა მოთხოვნის უფრო მკა-
ფიო განცდას. რაც უფრო რთული და თვალში საცე-
მია ფორმა სექტაკლისა, მით უფრო უყუთესი მსახიო-
ბებია საჭირო, რათა გარეგნულმა არ დასძლიოს ში-
ნაგანი. დიდად ცდებიან ისინი, ვინც ცდილობს გა-
რეგნული ბრწყინვალეობით დაფაროს აქტიორული სი-
სუსტე. ამით ნაწარმოების შინაგანი არის, მისი სულ-
იც იკარგება, რაც, ფაქტიურად, კლავს ლიტერატურ-
რულ ქმნილებას.

მიზანსწინის შექმნის დროს რევისორი ერთხა და
იმავე დროს ამ მიზანსწინას შინაგანი თვალთ უნდა
უყურებდეს მკაფიურებლთა დარბაზიდანაც და სცენი-
დანაც. ესე იგი, უნდა ვათავსოს იგი როგორც მა-

ურებელმა და როგორც აქტიორმა. მიზანსწინა უნდა
ცოცხლობდეს, უნდა თამაშობდეს ანდა მოქმედების
განვითარებას უწყობდეს ხელს, ესე იგი, მიზანსწინა უნდა
განსხვავებული უნდა იყოს მაგური „თუ რის“
შემოთავაზებული გარემოებანი.

ფორმა და დედაბრნი

ზოგიერთის შემოქმედებაში პირველი გადასწინის
მერებს. ზოგიერთთან, მაგალითად, თაიროვთან, ამ
მხრივ სრული სისულელი, საოცარი არეულობაა: არ-
სი სავსებითაა გამოირცხული (მისთვის ასტეობითა სა-
კუთარი და კონენის წარმატება), არსის გარეშე კი
ფორმა არც არის საჭირო. გინდაც ძალიან ლამაზი
იყოს უშინარსო ფორმა, ადამიანს იგი ხუთ წუთში
მიშებრდება.

გროტესკი — უმაღლესი და უსუფთავესი ფორმა
ხსიათობრიობისა, გაწმენილი ყოველგვარი ზედმე-
ტობისგან. მხოლოდ ტბიურია. გროტესკი კომიურ-
ში — გვაძლევს კარიკატურას. გროტესკი დრამატულ-
ში — გვაძლევს ტრაგიკულ ნიღბს.

„ისწავლით დაკვრბ მრბბანულ კლავიბბბბბბბ“.

სისტემა — ეს არის სვლა შთაგონებისაკენ და არა
თავად შთაგონება.

ჩემმა სისტემამ იმ კარის მოვალეობა უნდა შეას-
რულოს, რომელსაც შემოქმედებისაკენ მივყავართ.
ნემბრივიჩი ასეთ რეზიუმეს უყუთებს ჩემს სისტე-
მას: მან, სისტემამ, ადამიან-აქტიორს კარი უნდა გაუ-
ლოს გულწრფელი გრძნობებისაკენ, თანაც იმ გრძნო-
ბებისაკენ, რომლებიც ენათესავებიან როლის მხატვ-
რულ ხასხს.

საქიროა გაფრთხილება: დასაწყისში სისტემა ხელის
შემწელობია, როცა სწავლობ ნაუცბათვად, ახლის
შეტანა ერთობილადაა საჭირო. უამისოდ სისტემა სის-
ტემისთვის იქნება.

თამაშის დროს დავიწყებულ უნდა იქნას სისტემის
არსებობა.

თუ როლი ინტუიტურად გამოგვიდის, მაშინაც უნდა
დავივიწყოთ სისტემა.

თუ როლი არ გამოგვიდის — სისტემა საჭიროა.
სისტემის შესწავლა შეუძლებელია. მასზე უნდა აღ-
იზარდონ, მისგან კულტურა უნდა იქნას შექმნილი,
საკუთარ არსებაში უნდა გავატაროთ იგი, ჩვენს შიო-
რე ნატურად უნდა იქნეს სისტემა.

სისტემა — კულტურაა, გზისგამკვლევია. იგი გაცი-
ლებით მარტივია, ვიდრე გვერინია.

უცვლანი გადასცემენ სისტემას, მე კი ორი მოწაფე
მყავს: სულერტეკი და ვახტანგოვი. სხვები მეტის-
მეტად თავისუფლად ექვეყიან სისტემას, და საკუთარ
აბლაბუდას ჩემ სისტემად ნათლავენ. იმისათვის, რომ
წესრიგი დამყარდეს ამ საქმეში, ვერ წივანს. მოვით-
ხოვ, რომ ამას იქით მხოლოდ ისინი ჩაითვალონ ჩემ
მოწაფეებად, ვინც ჩემგან ხელმოწერილ სათანადო სა-
ბუღის წარმოადგენს.

ჩემი სისტემის შესწავლა ბევრს შეუძლია, ვაგება —
ცოტას. შეგარბნება კი — გაცილებით ნაკლებს.

დიდოსტატი

გივი მალულარია

არაპირი არ არღვევს დამკვიდრებულ ყოფის ჩვეულებრივ დინებას ისე შესამჩნევად, არაფერი არ ამკლავნებს ცხოვრების არსს ისე მძაფრად, როგორც დიდა მწერლის, დიდი შემოქმედის გარდაცვალება. სწორედ ასეთ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის კონსტანტინე გამსახურდია, კაცი, რომელმაც საკუთარი თაობის მძიმე ხვედრი გაიზიარა, საკუთარი ხალხის წინაშე პირნათლად მოიხადა ვალი და ცოცხლობს სიტყვაში. ფერში, აზრში, მხატვრულ სახეებში ჩაქსოვილი სული დაგვიტოვა.

არც ისე ძნელია იმის წარმოდგენა, თუ რა დიდ გავლენას ახდენდა თანამედროვეებზე კონსტანტინე გამსახურდიას პოეზია, მოთხრობები, ესეებები, რომანები, პუბლიცისტური წერილები, როგორ ეძებდა იგი გზას ქართველი კაცის გულის სიღრმეში ჩამარხული მკუმწვარებისაკენ, მაგრამ ყოველი მისი ახალი ნაწარმოები, არტისტიკაში, სტილისტური თავისებურებანი, წერისა და აზროვნების კულტურა, ქართველი ხალხის უძველეს მითოლოგიურ სულისკვეთებაში წვდომის უნარი ძალდაუტანებლად, ბუნებრივად მკვიდრდებოდა ერის სულიერ ცხოვრებაში და ქართველი მკითხველი მისგან თხზვას, თანაგრძნობასა და გამხნევებას მოითხოვდა. კონსტანტინე გამსახურდია არ ეკუთვნოდა იმ შემოქმედთა რიცხვს, ვინც ცხოვრებას განზე უდგება და უკაცრიელი უდაბნოდან ესაუბ-

რება კაცობრიობას. შემოქმედის სიბოძო, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, შრომისმოყვარეობა და შრომისუნარიანობა მისი ხასიათის, მისი ბუნების თვისება იყო. ამასთანავე, მტკივნეულად გრძნობდა იმასაც, თუ რას მოითხოვდა მისგან დრო, რა სჭირდებოდა ხალხს, რა იყო გადასაფასებელი, რა ხელახლა დასანერგვი, და შრომობდა მიზანდასახულად, თავდაუზოგავად, ჰქმნიდა დიდ ეპიკურ ტილოებს, რომელთაც ლირიზმის ფაქიზი კოლორიტით ამდიდრებდა და საკუთარ სულისკვეთებასთან ერთად მკითხველს აწვდიდა. კონსტანტინე გამსახურდია არასოდეს არ მისულა უკიდურეს პესიმიზმამდე, რადგან მომავლის იმედით სულდგმულობდა და უსასობას სასოებით მოსაგდა.

რა თქმა უნდა, ერთ დროს კონსტანტინე გამსახურდიაც ენერგიით სავეს, ახალგაზრდა კაცი იყო, ნათელი, ცნობისმოყვარე თვალებით უყურებდა ცხოვრებას, სამეგრელოს მითებისა და თქმულებებით დამძიმებული, ინტერესით ეწაფებოდა განათლებას, ითვისებდა ყველაფერს, რაც მოაზროვნე საზოგადოებას და პარადად მას იმდროინდელი კაცობრიობის სულიერ განახლებად, მოდერნიზმად, პროგრესულ მოვლენად მიაჩნდა, ცხადია, იმ მწერლებისა და აზროვნების ტრატანების გავლენასაც განიცდიდა, ვისაც მაშინ ხელოვნების კორიფეებად, სიბრძნისმეტყველ ბრძენ-კაცებად თვლიდნენ და ამიტომ ცხოვრებაში

მრავალი მიხვეულა-მოხვეული ბილიკით სი-
არული, მრავალი „იზმის“ შესწავლა მოუხდა.
მაგრამ გავიდა დრო, იგი სამშობლოში დაბრუ-
ნდა, დაიწმინდა მისი შინაგანი სამყარო, მისი
მსოფლმხედველობა და, მიუხედავად ევროპუ-
ლ კულტურის ერთმანეთზე დახვეწებული
პლასტიკის წეგავლენისა, საკუთარი თავი
მანც სამშობლოში, ქართული მიწის მყარ
ნიადაგზე იზოვა, მიაგნო იმ წყაროს, რაც
ქართველი კაცის სულთან, ქართული მიწის
სურნელებთანაა იყო დაკავშირებული და
საბოლოოდ ირწმუნა საკუთარი ნაჲი და მო-
ვალეობა.

როცა ადამიანი საკუთარ თავს პოულობს,
როცა ქვეშაირი ხელოვნებისაკენ ისწრაფ-
ვის, მასში ძალაუნებურად იღვიძებს სურ-
ვლი იმისა, რომ დაუახლოვდეს ადამიანებს,
ხალხს, ყველას, ვისაც სულიერი საზრდო ა-
ლია. მაგრამ ამგვარ მისწრაფებას მეორე
მხარეც აქვს — ზღვართა გადაულახველობა
მტკიცეული შეგნება. უსაზღვრობის მოუ-
თოკეობა, ცხოვრების არასრულყოფილე-
ბის განცდა და ამიტომ შემოქმედი ყოველი-
ვის ცდილობს საკუთარი არსებობის ირგვლივ
თავი მოუყაროს ყველაფერ ქამიერს, შებოქ-
ოს დრო, შექმნას დასრულებული თუ არა,
ცოტათი დღეგრძელი სამყარო მიიწც და ამით
წებბრძოლოს წარმავლობას, სიკვდილს. ამ აზ-
რით, ამგვარი იდეებით მოვიდა კონსტანტინე
გამსახურდია ქართულ მწერლობაში, თან მოი-
ტანა ცხოვრებისეული გამოცდილება და შე-
უღდა როგორც საკუთარი მრწამსის, ასევე
საკუთარი ეთიკური და ესთეტიკური შეხე-
დულებების დღის სინათლეზე გამოტანას. ეს
კი მისგან დროსთან, არსებულ ვითარებასთან
საერთო ენის გამოხატვას, საკუთარა შინაგა-
ნი სამყაროს შენარჩუნებას, ზნეობრივად
ზრდასა და სრულყოფას მოითხოვდა. მწე-
რალს ესმოდა, რომ ცვალებად, დიდი გარ-
დატეხების ეპოქაში უხდებოდა ცხოვრება
და თუ არ დაემოხდა დანაშაულს, სიბილწეს,
მომხვეჭელობას, რასაც ბევრი არაფრად ავ-
დებდა, თუ არ გამოიტანდა სამსჯავროზე
მანკიერებებს, ბიწიერებას, რასაც საზოგა-
დოების გარკვეული ნაწილი ჩვეულებრივ
მოვლენად თვლიდა, თუ მის მოწოდებას გაუ-
თალშობილებისაკენ, გაადამიანურობისაკენ

გულგრილობა და პირად ინტერესებზე ზრუნ-
ვა დარდილადა, თუ იგი მივიღოდა სრულ
ზნეობრივ რელატივიზმამდე — მაშინ მის
მწერლობასაც აღარ ექნებოდა ფასი და ამი-
ტომ მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ შეუ-
წყვეტია ბრძოლა მანკიერი მოვლენების წი-
ნააღმდეგ, არავის აძლევდა უფლებას ბინ-
ძური ხელებით შეხებოდა ხელოვნების წმი-
და ფრთებს, რადგან იცოდა, რომ ქვეშაირი
ხელოვნება, პოეზია აღვიძებს სინდისს, ადა-
მიანს უფრო ზრდილსა და ზნესრულს ხდის.
კონსტანტინე გამსახურდია ჯერ თვითონ
ზრდიდა საკუთარ თავს და მხოლოდ ამის
შემდეგ ჰქმნიდა იმ ნაწარმოებებს, რო-
მელთაც სახელი მოუხვეჭეს. მას არ შეშინე-
ბია არც საკუთარ თავთან და არც სხვებთან
ბრძოლისა, რადგან სულიერად ძლიერი და
შინაგანად თავისუფალი კაცი იყო.

კონსტანტინე გამსახურდიამ შესძლო ყო-
ფისეული მოვლენების იდუმალ ფერადოვან
სამოსელში გახვევა და ლიტერატურაში წმინ-
და ქართული ენის დამკვიდრება, მისი გამდი-
დება, მისი გასულიერება. მას არა მარტო
ქართული ენის ძალა და მოქნილობა უყვარ-
და, არამედ ყოველი ქართული ასო, მისი მო-
ხაზულობა, ყოველი ბგერა და მისი ქღერად-
ობა. ვის უძღვრია კონსტანტინე გამსახურ-
დიასავით ქართული ანბანისათვის, ვის
შეუღარებია ყოველი ქართული ასოს
მოხაზულობა ქართველი კაცის ხელით
შექმნილი ნივთისათვის, მასავით ვის ამ-
ოუჯიოხავს ქართულ ანბანში ქართველი ხა-
ლხის სული და ფსიქიკა. კონსტანტინე გამ-
სახურდიამ გაამდიდრა ქართული ენის ლექ-
სიკა, ვაჰმადრა ენის შეგრძნების ალღო, უფ-
რო ყურადსაღები გახდა მისი მუსიკალობა.
კონსტანტინე გამსახურდია არა მარტო საინ-
ტერესო მთხრობელი, შესანიშნავი მხატვა-
რიც იყო, ყოველი მისი ესკიზი მდიდარია
ფერწერით, ყოველი მის მიერ შექმნილი სა-
ხე კოლორიტული, პლასტიკური და დამთავ-
რებელია. მის თხრობასა და დიალოგებში
ფილოსოფიური იდეები და იმგვარი ქვეტექ-
სტები დევს, რომ მათ ამოუჯიოხავად მწერ-
ლის შემოქმედების გაგება შეუძლებელია.
მისი სევდა, მისი სიყვარული, მისი არტის-
ტიზმი, რაც ყველგან და ყოველთვის თან

დაქონდა, არა მარტო მის შემოქმედებაში აღიბეჭდა ცხადად, არამედ მის ამქვეყნად მოსვლაშიც და ამქვეყნიდან წასვლაშიც.

ცხოვრების სირთულე იმაშიც გამოიხატება, არარსებით მოვლენებს შორის გამოარჩიო არსებითი, შენი დროისათვის საჭირო და აუცილებელი. კონსტანტინე გამსახურდიამ არა მარტო თავისი მდიდარი პროფესიონალური გამოცდილებით გაამდიდრა ქართული ლიტერატურა, არამედ ქართველი მკითხველი აზიარა ზოგად კულტურას, გამოთქვა თავისი შეხედულებები ხელოვნებაზე, საქვეყნოდ ცნობილ ისტორიულ პიროვნებებზე, ამა თუ იმ ხალხის ცივილიზაციის მნიშვნელობაზე, საზოგადოებრივი ცხოვრების მტიკიუნელ საკითხებზე და ამით ეთიკისა და ესთეტიკის ახალ საფეხურზე აიყვანა თავისი ხალხი, ხელი შეუწყო როგორც ხელოვნების სწორად გაგებას, ასევე ქართველობისათვის კულტურის ისეთი ძეგლებისა და ისეთი მწერლების გაცნობას, რომელთა არცნობა არ შეიძლება. ამას იგი აკეთებდა კეთილსინდისიერად, ჭეშმარიტი ოსტატის გულმოდგინებით, რადგან მისი მიზანი იყო ახალ კულტურას, ხელოვნების უახლეს მიღწევებს ღრმად გაედგა ფესვები, მყარ ნიადაგზე დაფუძნებულიყო და ერთი ხელის მოსმით ვეღარავის აღმოეფხვრა. ამასობენ, ყოველი კაცის ფასი მისი მისწრაფებით განისაზღვრებაო, კონსტანტინე გამსახურდიას მიზანი კი ის იყო, რომ ამოეკო ქართველი ხალხის ძნელბედობის ჟამს სულიერ ცხოვრებაში გაჩენილი ხარვეზები, მოხმარებოდა მას ცივილიზაციის ციკაბო მწვერვალებისაკენ სვლაში, დაეწმინდა საუკუნეების მანძილზე ამღვრული წყალი.

კონსტანტინე გამსახურდია ყოველთვის ისწრაფოდა იმისაკენ, რომ ყოფიერების რთული პრობლემები კონკრეტულ-მგრძობიარე არისი მეშვეობით გადმოეკა. ამისათვის იგი იყენებდა ასოციაციებსაც, ალეგორიებსაც და თვალსაჩინო ფორმებსაც, სწორედ ამ აზრს ადასტურებს ნათლად მისი ისტორიული რომანები, სადაც თემის სიუჟეტურად გააზრების შემდეგ, იგი თამამად იწყებს ეპოქის სოციალურ და ეთიკურ-ზნეობრივ დახასიათებას. რა თქმა უნდა, როცა იგი ისტორიულ თემებს ხელს კიდებდა, სხვა მიზანსაც ისახავდა. სურდა მის თანამედროვეებს დაენახათ, რა მძიმე ბრძოლებში, რა საშინელ ვითარებაში უხდებოდა არსებობის

შენარჩუნება ჩვენს წინაპრებს, რა თვალსაჩინოა და მამა-პაპათა მიერ შექმნილ მემკვიდრეობაში რულ ფასეულობებს. ეს იყო პროტესტი გულმაფიწყობის, წარსულის, აწყყოსა და მომავლის გათიშვის წინააღმდეგ, ეს იყო სიყვარულია მატარებელ მოსახერხებელი ეველა სახელოვანი მამულიშვილისა, ყველა დღემდე შემორჩენილი ჭეგლისა, მთელი ქართველი ხალხისა და ქართული მიწისა, ეს იყო მეცნიერულად ღრმად შესწავლილი, ხელნაწერებში გაპირებულ ამოკითხული ჟამთა სიავის რომანტიკულ სამოსელში გახვევა, სითაღის ნათელი ინტონაციებით გაშუქება და ქირთამომენი ქართველი კაცის რანდული ბუნების კამომხურება. ნურავინ იფიქრებს, თითქოს კონსტანტინე გამსახურდიამ რომელიმე ქართველ მწერალზე ან ისტორიკოსზე ნაკლებად იყოდა რეალური ვითარება იმ ეპოქებისა, რომელთა აღწერაც რომანებში მოუხდა, მაგრამ თუ უპირატესობას რომანტიკული გარემოს შექმნას და გმირთა რომანტიკულ ვანწყობასა და ურთიერთობას ანიჭებდა, ამას იგი შეგნებულად აკეთებდა. სწორედ ესაა იმის მიზეზი, რომ როცა კონსტანტინე გამსახურდია სინამდვილეს ხატავდა, ჯერ მის მოდულიციას ახდენდა, მოდელს წინასწარ ირჩევდა და მხოლოდ ამის შემდეგ ასხამდა ზორცს ჩანაფიქრს. იგი მარტოდენ ისტორიის გაგებას კი არ ეტანებოდა. — ამგვარი რამ მას საკუთარი მოწოდების მიზნად არ მიაჩნდა, — არამედ წარსულს მომავლის მაკონსტრუირებელ ძალად თვლიდა და ფიქრობდა, რომ წარსულის ვანუცდელად არც მომავალი არსებობს და არც ხელოვნება.

ამასობენ, რომ გონებრივად ყველაზე ნაკლებად სუსტდებიან, ყველაზე ნაკლებად იფიქრებიათ ის ადამიანები, რომლებიც თავი უღებლად შრომობდნენ, ვაკაკურად ცხოვრობდნენ და მთელი სიცოცხლე ერთ დიდ საქმეს ემსახურებიან. კონსტანტინე გამსახურდია სწორედ ასეთი პიროვნება იყო, იგი ზორციელად დაილია, მაგრამ ისე გარდაიცვალა, რომ მის გონებას აზროვნების სიქცადე არ დაუყარავს.

მწერალი იბაღებიან, კვლებიან, მაგრამ რჩება ხელოვნება, რაც უკვე პიროვნების საკუთრება კი არ არის, არამედ ერის, — და კონსტანტინე გამსახურდია მთელი თავისი არსითა და შემოქმედებით ხალხს ეკუთვნის.



სათაყვანო მწერალი

ოთარ თაქთაქიშვილი

კონსტანტინე გამსახურდი-
 ას პროზა იმდენად პოეტურია,
 რომ მე მას ლექსად ვკითხულ-
 ობ. აქედან მოდის ჩემი გატა-
 ცება ისეთი შესანიშნავი ნაწარ-
 მოებით, როგორცაა „მთვა-
 რის მოტაცება“, რომელიც
 მზრდიდა, წარმართავდა ჩემს შე-
 მოქმედებით ძიებებს. ამ რო-
 მანმა მაიძულა ხელი მომეკიდა
 მეგრული და გურული სიმლე-
 რებისათვის, დამემუშავებინა
 ისინი და მექცია ჩემი სულიერი
 სამყაროს ნაწილად. კ. გამსახურ-
 დიამ შემეყვარა საქართველოს
 ის ადგილები და კუთხეები, რომ-
 ლებიც აღწერილია მის ნაწარ-
 მოებში, კერძოდ, „მთვარის
 მოტაცებაში“. ამან განაპირობა
 ჩემი ხშირი ჩასვლები აფხაზეთ-
 ში, ეტლიანი აფხაზეთის მთებ-
 ში.

დიახ, „მთვარის მოტაცება“
 იყო დე არის ჩემი ერთ-ერთი
 ყველაზე საყვარელი წიგნი, მან
 უდიდესი როლი შეასრულა ჩემს,

როგორც მუსიკოსის, ფორ-
 მირებაში. ეს ის შემთხვევაა,
 როცა მწერალი გასწავლის შე-
 მოქმედებით გზებს, გკარნახობს
 არა მარტო იდეებს, არამედ
 საშუალებებსაც.

„მთვარის მოტაცების“ გან-
 საკუთრებულ ადგილსა და
 როლს ქართულ ლიტერატურაში
 ის განსაზღვრავს, რომ მასში
 ჩვენს სინამდვილეზე ნათქვამია
 საოცრად მძლავრი და მძა-
 ფრი სიმართლე. შესაძლოა, ამ
 მხრივ რომანის ყველა ფურცე-
 ლი არ არის თანაბარი მნიშვნე-
 ლობისა, რაც გამოწვეულია
 დროის სირთულითა და წინაა-
 ლმდეგობებით, მაგრამ ამ ნა-
 წარმოების ლერძი, მისი ძირითა-
 დი არსი საოცრად მართალია და
 აღბეჭდილია რაინდული სულის-
 კვეთებით. მასში სწორად არის
 ასახული ის სპეციფიკური თა-
 ვისებურება, რომელიც დამახა-
 სიათებელი იყო საქართველოში

კლასთა შორის ბრძოლისათვის, საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ურთიერთდამოკიდებულებისათვის. საქმე ისაა, რომ საქართველოში რევოლუციის სიძინელეს ქმნიდა გლეხოზბასა და თავადაზნაუროზბას შორის არსებული უშუალო კავშირი, რასაც მონზობს ძმათნაფიცობის ტრადიცია, რომლის მსგავსს ვერ შეხვედებით ვერცერთ ქვეყანაში. ამ თვალსაზრისით „მთვარის მოტაცება“ საოცარი სიმძაფრით არის დაწერილი. პოეტუროზბისა და რეალიზმის გარდა ამ ნაწარმოებს გამოარჩევს სხვა ღირსებებიც, — კონსტანტინე გამსახურდიას აქვს ისეთი მიგნებები, რომლებიც სრულიად ახალ თვისებებს ანიჭებს ამ უანრის რომანს. ასე მაგა-

ლითად, თარაში ილუპება მაშინ, როდესაც მოქმედებას იწყებს, როცა დაძლევს და გადალაზავს თავის ინერტულობას, როცა იგი რაინდული შემართებით დაიჭიმება იმისათვის, რათა ვაჟაკუტრად შეასრულოს თავისი ადამიანური მოვალეობა. თამარიც ილუპება მაშინ, როცა დგება ცხოვრების რთულ გზაზე, როცა სიცოცხლეს ანიჭებს სხვას... ეს უჩვეულო სიტუაცია, ეს კონტრასტი წარმოქმნის საოცარ დრამატიზმს, რაც კონსტანტინეს დიდი მიღწევა, დიდი მონაპოვარია.

„მთვარის მოტაცებაში“ ვერ შეხვედებით ე. წ. ცისფერ გმირს, ან შავი, ჩამუქებული ფერებით დახატულ რომელიმე პერსონაჟს. კონსტანტინეს ყოველ პერ-

სცენა თბილისის საოპერო თეატრის სპექტაკლიდან „მთვარის მოტაცება“



სონაჟში წარმოდგენილი ჰყავს რეალური პიროვნება, ნამდვილი ადამიანი, რომელიც მას ცხოვრებაში უნახავს. ჩემს გაცეხებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა პირველად ჩავედი ოქუმში, როცა გავეცანი იქაურ ადამიანებს და დავრწმუნდი, რაოდენ ზუსტად ჟღერს მათი ინტონაცია „მთვარის მოტაცებაში“, როგორი სიმართლით არის გახსნილი მათი ხასიათები, რომლებიც კონსტანტინეს ასე საფუძვლიანად შეუსწავლია.

დაახ, „მთვარის მოტაცება“ ფასდაუდებელი ნაწარმოებია, რომლის გადმოცემა მე მთლიანად ვერ მოვახერხე, მაგრამ ძალიან ვცდილობდი საოპერო სცენაზე ძირითადი სახეები მაინც გამომეყვანა. მივალწიე თუ არა მიზანს, არ ვიცი. ვიცი მხოლოდ, რომ „მთვარის მოტაცება“ ჩემთვის იქცა სკოლად, ეს ნიგინი გარკვეულ პერიოდში განაპირობებდა ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებას, მიმართულებას აძლევდა ჩემს შრომასა და შემოქმედებით ძიებებს.

ორიოდე სიტყვა მინდა ვთქვა „დიდოსტატის მარჯვენაზე“, რომელზეც მუშაობა ჯერ ისევ განუხორციელებელ ოცნებად მრჩება. ჩემის აზრით, არ არსებობს უფრო პოეტური სახე, ვიდრე შორენასი. ეს არის ბუნების წიაღში დანახული უნაზესი არსება, რომელიც, ამბვედროს, აღსავსეა რაინდული სულით. ჩემთვის საოცარი მაგალითია მისი ცხოვრების თავგადასავალი, მისი ტრაგიკული დაღუპვა, მისი ერთგულება, თავისი რწმენის ბოლომდე მიყვანა. ვფიქრობ, რომ სწორედ ასეთები იყვნენ ჩვენი წინაპრები. ალბათ,



სსრკ დიდი თეატრის
სპექტაკლის აფიშა

თამარ მეფეც ასეთი იქნებოდა — ძლიერი, მთლიანი, კდემამოსილი.

არსაკიძის პიროვნებაში კი კონსტანტინე გამსახურდიამ დახატა თავისი თავი, გამოხატა თავისი უსაზღვრო სიყვარული ჩვენი ძეგლებისა და ისტორიისადმი, მხატვრის თავისუფლების მოპოვებისადმი, არსაკიძეც არაჩვეულებრივად პოეტური, რაინდული, ამბულეზული, სიცოცხლით სავსე სახეა.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ იძლევა შესანიშნავ საოპერო მასალას. სავსებით ბუნებრივია კომპოზიტორ შალვა მშველიძის

არჩევანი, ის დიდი მუშაობა, რომელიც მან თავის ოპერაზე ჩაატარა. შ. მშველიძემ პირველმა შექმნა მუსიკალური ქმნილება კონსტანტინეს ნაწარმოების მიხედვით.

საოცარია გიორგი მეფის სახე. იგი ნათლად გამოხატავს იმ თავისებურებებს, რაზედაც მე „მთვარის მოტაცებასთან“ დაკავშირებით ვლაპარაკობდი. ეს არის დიდგვაროვანთა სიახლო-

ვე უბრალო ხალხთან, მეფეებიც კი მონაწილეობდნენ გლეხკაცთა ცხოვრებაში. დიახ, მეფის ბედი გლეხის ბედიც იყო, რაც გამონვეული იყო ჩვენი მცირერიცხოვნებით. დაუვინყარია, როცა გიორგი მეფე გლეხურ ტანისამოსშია გადაცმული და გლეხურად ცხოვრობს.

ეს რთული და წინააღმდეგობებით სავსე პიროვნება თავისი არსებობის მიზანს ხედავდა საქართველოს გაერთიანებაში. ამისთვის ცხოვრობდა. რა ვქნათ, რომ დიდი ადამიანური ვნებები არ შეესაბამებოდა, ეწინააღმდეგებოდა მის მეფურ უფლებებს და მოვალეობას. ამით რომანში მისი სახე კიდევ უფრო მძაფრი და შთამბეჭდავი ხდება. არ ვიცი რამდენად ზუსტია გიორგი მეფის სახე, ისტორია რა ადგილს უთმობს მას. ვიცი მხოლოდ, რომ მის შემდეგ დაიწყო საქართველოს აღორძინება, ჩვენ კი უფრო ხშირად ვიგონებთ დიდებულ მეფეებს — დავით აღმაშენებელს. თამარს, მაგრამ გიორგი I არანაკლებ საინტერესო პიროვნება იყო, რომელმაც პირველად, ნაწილობრივ მაინც, მოახდინა საქართველოს გაერთიანება, რისთვისაც გადაიტანა უზარმაზარი ბრძოლები.

რაც შეეხება ტექტოლოგიას „დავით აღმაშენებელი“ — ჩემს თავს არ მიცემე უფლებას უფრო დანვრილებით ვილაპარაკო ამ წიგნზე. ერთი რამ კი შემიძლია ვთქვა — მასშტაბურობითა და მიზანსწრაფვით ძნელად მოიძებნება რაიმე მისი ანალოგიური, ვგულისხმობ მართმადი-

სცენა სსრკ დიდი თეატრის სპექტაკლიდან „მთვარის მოტაცება“. თამარი — შ. ქასრაშვილი, თარაში — ზ. სოტკილავა.



დებლობისათვის, ქრისტიანობისათვის ბრძოლის პათოსს, მიმართულს მაჰმადიანური სამყაროს წინააღმდეგ. კონსტანტინეს მიერ ეს ბრძოლა ტიტანური ძალით არის გადმოცემული. ასეთი დიდი, ასეთი დასაბუთებული რომანი არ მეგულება მსოფლიო ლიტერატურაში. თუმცა ჩემთვის „დიდოსტატი“ და „მთვარის მოტაცება“ ჯერჯერობით უფრო ახლდა. ეს რომანები უფრო მეტად მაქვს შესისხლხორცებული.

დიდი თაყვანისმცემელი ვარ კონსტანტინეს ნოველებისა, სადაც მან არაჩვეულებრივი ორიგინალობით წარმოსახა სოციალური მოტივი, დახატა უაღრესად საინტერესო და მძაფრი სახეები. ვათაყვანები კონსტანტინეს ენას, რომელიც ზედმინევითი პოეტურია, ხატოვანი. კონსტანტინე წარმოგვიდგება, როგორც ენის შემოქმედი, როგორც მეცნიერი, რომელიც ძალიან ემოციურად მუშაობს ქართულ სიტყვაზე, გრძნობს ქართული სიტყვის ძალას, რისი შემწეობითაც აღწევს საოცარ გამომსახველობას.

ფასდაუდებელია კონსტანტინეს ლვანლი. იგი ჩვენი ერის სულიერი მამაა. მისი ნიგნები იცოცხლებს, ვიდრე იარსებებს ქართველი კაცი.

მე მას მწერალთა კავშირის სხდომაზე და რუსთაველის გამზირზე ვხედავდი ხოლმე. რუსთაველის გამზირზე ფეხით უყვარდა გავლა. დინჯი სვლა და დამძიმებული ქუთუთოებიდან ქუფური გამოხედვა მეფურ იერს ანიჭებდა. პირადად არ ვიცნობდი, მაგრამ ყოველთვის მოკრძალებით ვეპალმებოდი. მიყვარდა მისი შემოქმედება. მიყვარდა დიდი ქართველის ზეიანი გარეგნობაც.

ერთ დღეს, რუსთაველის თეატრის დირექტორმა დოდო ანთაქემ დამიბარა და მითხრა:

— კონსტანტინე გამსახურდიამ გამოთქვა სურვილი ჩვენს თეატრში დაიდგას მისი რომანი „დიდოსტატის მარჯვენა“. დამდგემლ რეჟისორად შენ გასახელებს. ჩვენ თანაზმანი ვართ. თუ შესძლებ დადგამს — ა ბურთი და ა მოედანიო.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ჩემი საყვარელი წიგნი იყო. კონსტანტინე გამსახურდიას ნდობამ კიდევაც გამახარა და კიდევაც გამაოცა. თბილისში რეჟისორები ბევრნი იყვნენ, მე რატომ დამასახელა?

თეატრის დირექტორს მოვახსენე, — დრო მომეცით, ვიფიქრებ, ვიმუშავებ რომანის სცენურ ვარიანტზე და თუ დავინახე სპექტაკლი, სიამოვნებით მივიღებ-მთქი წინადადებას. ბატონ კონსტანტინეს მადლობის წერილი მიეწერე, ორ-სამ თვეში მზად ვიქნება თქვენთან სასაუბროდ და გეწვევით-მეთქი.

თეატრების სეზონი დაიხურა, მე მთელი შვებულება თელავში გავატარე, ინტენსიურად ვიმუშავე და დავრწმუნდი, რომ შევძლებდი ამ რომანიდან კარგი სპექტაკლის შექმნას. დოდო ანთაქეს მოვახსენე ჩემი აზრი, მაგრამ სპექტაკლის

მოგონებები დიდ მწერალზე

ვახტანგ ტაბლიაშვილი

დადგმა, ჩემგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო არ მოხერხდა...

ვეახელი კონსტანტინე გამსახურდიას მის „კოლხურ კოშკში“. გამოცვა ბატონ კონსტანტინეს გარეგნობამ. სადღა იყო მისი მეფური სიდიადე? შარვალი ბაწრით ნაქსოვ წინდებში ჰქონდა ჩატანებული, ჩინური მატერისის მოკლე ხალათი ეცვა, ქამრად რაღაც ნაქერი ჰქონდა შემოხვეული, ნაქსოვი ჩაჩი ეხურა თავზე. უაღრესად უბრალო საუბარში სევდაც იგრძნობოდა და იუმორიც. მახარე გამასხენდა მისი „დავით აღმაშენებელიდან“. გამახარა ამ მეტამორფოზამ, — გამიადვილა მასთან ლაპარაკი.

— მე შენ იმიტომ დავასახევე, ვახტანგ, რომ ჩვენი ისტორია გიყვარს, პატივს სცემ ჩვენს წარსულს.

მაშ გიგანა რუსთაველის თეატრმა? რა ვქნათ?

— კინოფილმი გავაკეთოთ, ბატონო კონსტანტინე.

ბატონი კონსტანტინე ჯერ გარინდა, მერე წამოიყვია:

— მომწონს ეს აზრი! — კვლავ კარგა ხანს გაირინდა, შემდეგ კი დინჯად და მტკიცედ წარმოთქვა: — სცენარს მე დავწერ.

— დიდ პატივს დამდებთ! — მოვახსენე ბატონ კონსტანტინეს და ღრმად კი ვიყავი დარწმუნებული, რომ იგი სცენარს ვერ დაწერდა. დიდ ადამიანებს, ხშირად, ბავშვური მიამიტობა ახასიათებთ. აინშტაინი დარწმუნებული იყო, რომ კარგად უკრავდა ვიოლინოზე...

დაახლოებით ორი თვის შემდეგ ბატონი კონსტანტინე ტელეფონით დამიკავშირდა.

— უნდა გახარო. სცენარი მზად არის!

მივედი.

— მე თვითონ მომეწონა ჩემი რომანი. რამ დამაწერინა?!

— რამ გიბიძგათ, ბატონო კონსტანტინე, ამ შესანიშნავი ნაწარმოების შექმნისათვის? რომანის ბოლოსიტყვაში თქვენ ვიორგი მეფის სიყვარულზე და პატივსაცემაზე ლაპარაკობთ, რამეთუ უხარმზარ ვეშაპს — ბასილი კეისარს — შებშია იგი..

— ეს ასეა, მაგრამ ბიძგი სხვა იყო. ფრანგული (თუ გერმანული თქვა — აღარ მახსოვს) ნოველა წავიკითხე, იქ მოთხრობილია, რომ ერთმა ფეოდალმა შურისძიების მიზნით ნამუსი ახადა ერთ ქალწულს, გაუპატიურებული დილეგში ჩააგდო, ხოლო მისი საცვალთავად ციხეზე გამოკიდა მალალი ანძით. ეს იყო ბიძგი.

ბატონმა კონსტანტინემ დაიწყო სცენარის კითხვა. კითხულობდა ხალისით. იკითხა დიდხანს.

გულს შემომეყარა. ბატონ კონსტანტინე რომანი გადაუწერიო მთელი თ. ვისი თანმიმდევრობითა და დეტალებით.

ბატონი კონსტანტინე დაიღალა. შეჩერდა.

— რას იტყვი?

ფრთხილად გამოვთქვი მოსახრება ზოგიერთი ეპიზოდის ვადაადგილებასა და საერთოდ სცენარზე.

— რას ამბობ?! როგორ შეიძლება ვად ადგილებზე? ეპიზოდების ამოღებაზე არც იფიქრო! — ამიყვირდა ბატონი კონსტანტინე. ხასიათი წაუხდა. და უცებ: — ხომ არ წავეკითხოთ მწერალთა კავშირში?

— კარგ იქნებოდა, ბატონო კონსტანტინე.

კითხვას აუარებელი ხალხი დაესწრო. სცენარს რიგრიგობით კითხულობდნენ ბ-ნი კონსტანტინე და ჭულიეტა ვაშაყმაძე. კითხვათა ორ საღამოს ვაგრძელდა. ბ-ნმა კონსტანტინემ თანაგრძნობა ვერ მიიღო მსმენელებისაგან.

გავიდა დრო. თბერის თეატრში, ერთ-ერთ საზეიმო საღამოზე კონსტანტინე გამსახურდია სცენაზე შემოვიდა პრეზიდენტში ადგილის დასაკავებლად. დამინახა და ხმა-მალა მომმართა:

— არ ხარ კარგი კაცი!

— რა დავაშავე, ბატონო კონსტანტინე?

— რატომ არ სწერ „დიდოსტატის“ სცენარს?

დავიწყე სცენარზე მუშაობა. გარდუვალი იყო რომანის მთლიანი გასცენიურება. იქნებ უფრო საინტერესო ყოფილიყო რომანის ერთი ცალკეული ხაზით დანახვა, მაგრამ ამ აზრს კ. გამსახურდია ახლოვ არ გაიკარებდა, ამაში დამარწმუნა მისმა დამოუკიდებელმა მუშაობამ სცენარზე. არა და, მისი დასტურის გარეშე ნაწარმოებს ეკრანზე გაცოცხლება არ ეწერა.

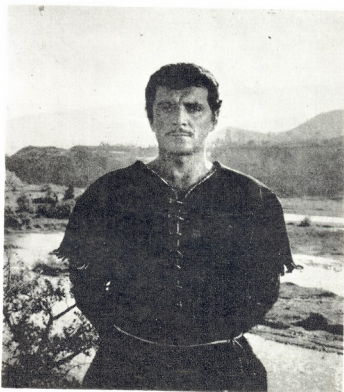
ბაშ რომანი უცვლელად გადავაეკრანზე? არა, ბევრი რამ შეიცვ-

ლება, მაგრამ უცვლელი დარჩება რომანის ძირითადი ხაზები, — ანსი, სული, ამის მისაღწევად კი საჭირო იყო რეჟისორის მყარი პოზიცია. და ჩემი პოზიცია ასეთი იყო.

ისტორიული სურათების სიუჟეტურ ღერძად და ეფექტად, უმთავრესად, ქვეყნის გარეშე მტრებთან ბრძოლები გვევლინება. ჩვენი სურათის თავისებურებას და სირთულეს იმაში ვხვდავდით რომ აქ არ გვექნებოდა ისტორიული სურათების ეს სიუჟეტური ეფექტი, აქ უკნო მტრებთან ბრძოლებს არ ექნება ადგილი, აქ ქართველები ებრძვიან ქართველებს.

ჩვენი ფილმის აზრობრივი ღერძი უნდა იყოს მეფისა და ხუროთმოძღვრის დაპირისპირება. მეფის მოღვაწეობას, მის სიმართლეს

კადრი ფილმიდან „დიდოსტატის მარჯვენა“ არსაკიდე — თ. არჩვაძე.





კადრი ფალმიდან „დიდოსტატის ნაჩვენა“. მეფე გიორგი — ო. მელენიეთუხუცესი, შორენა — ლ. ბაღდრაშვილი

სა და უსამართლობას უნდა დაუპირისპირდეს ხალხის დაბალი ფენიდან გამოსული არსაკიძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა. მეფე მართალია ცენტრალიზებულ სახელმწიფოს მტრებთან — ფეოდალებთან ბრძოლებში, მაგრამ იგი კერძო მიიღებს მაცუტრების თანაგრძნობას იქ, სადაც ვერ ფლობს საკუთარ თავს. ვერ იოკებს ვენებებს, სადაც იგი სულით ბრმა ადამიანის ტანჯვისადმი.

მეფე გიორგი გაექცევა სასახლეს, გვირგვინს, ხალხს, და საეკლესიო ამოების შემაზრზენი შევრძნებით კვდება უსიერ ტყეში. მდაბიო არსაკიძე კი მომავლად ვიხიხავს დიდებულ სეცტოცხოველთან და სიყვარულით შეავლებს თვალს თავის ქმნილებას, როგორც დადასტურებას ადამიანის შემოქმედებითი გენიის უკვდავებისა.

დაპირისპირება ორი დიამეტრულად საწინააღმდეგო სიდიადისა, — უფლებამოსილი მეფისა და უფლებულო არსაკიძისა, — გარეგნული

სიდიადე წინააღმდეგობით აღსავსე გვირგვინოსნისა და შინაგანი სიდიადე ღმერთთან და წარმავლობის ნისლთან მეტროლოი არსაკიძისა უნდა ყოფილიყო ჩვენი ფილმის ღერძი.

ჩვენ ვგსურდა, მკაცრი ეპოქის მუქ საღებავებთან ერთად, გვეჩვენებინა მაცუტრებისათვის ერისის მრავალსაუკუნოვანი კულტურა, რამაც ერთი საუკუნის შემდეგ გადააქცია იგი დიდ ზოგადკავისიურ სახელმწიფოდ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის სამყაროთა მიჯნაზე.

გარეშე მტერთან ბრძოლებას აზარტისა და სიუჟეტური სილადის ზედაპირული ეფექტი ჩვენ შევწირეთ აზროვნების სიღრმეს, ამ რწმენით, რომ ხელოვნების ყველა ნაწარმოებს არა აქვს მაცუტრების მხოლოდ ვართობის ფუნქცია.

რეჟისორული ექსპოზიციის ჩამოყალიბებას და მის საფუძველზე სცენარის დაწერას სამი წელიწადი მოუხდოდა, სცენარი პირველად ბე-

კონსტანტინე ერთი პიესის

სო ჟღენტს წაეკითხე — თუ არ მოგეწონათ, უარს ვიტყვი-მეთქი გადაღებაზე. ბესო ჟღენტს სცენარი მოეწონა და მოზრდილი დასკვნა დაწერა, დასკვნა კინოსტუდიაში წარვადგინე, სცენარი კი კოლხურ კოშკში მივიტანე და ქალბატონ მირანდას დავუტოვე. ორი დღის შემდეგ ქ-ნი მირანდა ტელეფონით დამიკავშირდა, ჩქარა მოდიო. უმალ მივედი. ქ-ნი მირანდა დამხვდა. ამ რომანის მიხედვით ვაკეთებული სცენარები უამრავი მოდის ჩვენთან და ყოველ სცენარს კოტე (ბ-ნი კონსტანტინე) აღშფოთებაში მოჰყავს ზოლმეო. თქვენი სცენარი მოეწონა, თავის კაბინეტში გიცდითო.

შევედი. ბ-ნი კონსტანტინე ყავას მიირთმევდა. ცივად ამომხვდა და ცივადვე მითხრა:

— ენა გცოდნია, ვახტანგ!

ჩემს კოლეგა დევი აბაშიძესთან და საყვარელ მეგობართან, უნიკვირეს კომპოზიტორ არჩილ კერესელაძესთან ერთად ორ წელიწადს ვიღებდი ამ სურათს.

„დიდოსტატის მარჯვენა“ ჩემი საყვარელი ფილმია. ამ ფილმმა დამანახა ახალი გზები რეჟისურაში. ამ ფილმმა დამაახლოვა ჩვენი დროის უდიდეს მწერალთან კონსტანტინე გამსახურდიასთან. ამ ფილმით მე და ჩემმა კოლეგებმა ბატონ კონსტანტინეს განუსაზღვრელი ნდობა დავიმსახურეთ: ფილმის ნახვის შემდეგ გვთხოვა, „დავით აღმაშენებელი“ გადაიღეთო. დავბირდით, პრესაშიც იყო ამაზე თქმული, მაგრამ, ჩვენცან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, მას ეს თხოვნა ვერ შეეუსრულეთ.

ბატონ კონსტანტინეს ნაჩუქარი ვერცხლის ბეჭედი დღეს ჩემი ამულეტია. უიმისოდ ერთი ნაბიჯის გადადგმაც არ შემიძლია.

თეატრალური სამყარო ხიბლავდა ყველა დიდ პოეტსა და პროზაიკოსს. თეატრის საიდუმლოებაში წვდომის სურვილი გარკვეულ ვნებად ქცევიათ ხოლმე. ხშირად საშუალო დრამატურგს (ან უფრო ნაკლებსაც) უფრო მეტისთვის მიუღწევია თეატრში, ვიდრე დიდ პოეტს, პროზაიკოსს. ესეც თეატრის საიდუმლოებაა, მაგრამ ვერცერთი კონფლიქტი საბოლოოდ ვერ ჩამოაშორებს დიდ მწერალს თეატრს. ამიტომ მწერლობის ისტორია თეატრთან კონფლიქტის, მასზე მეურვეობის ან თანამდგომლობის ისტორიაც არის. ნუ გამოვუდგებთ ბალზაკის, ტოლსტოის, სერვანტესის ან სხვა დიდი მწერლების მაგალითებს. საილუსტრაციოდ ქართული მწერლობის უახლესი ისტორიაც კმარა. აგერ ჩვენს გვერდით მოღვაწეობდნენ: გ. ტაბიძე, კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, ლ. ქიაჩელი, ი. გრიშაშვილი, გ. ლეონიძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ს. ჩიქოვანი და სხვები, რომლებიც არ იყვნენ დრამატურგები, მაგრამ ყოველ მათგანს სურდა პიესის დაწერა, დაწერეს კიდევ. თითქმის არცერთი არ დაიდგა. ჩვენ ფარდის მარა-

გამსახურდას გამო

ვასილ კიკნაძე



დი რომანტიკოსები და რაინდები ვართ“, — ამბობდა ვალერიან გაფრინდაშვილი. ეს თითქოს, მთელი თაობის თეატრისადმი უღრმესი სიყვარულის გამხელა იყო. „ველავ მონად ვყავარ თეატრის ვარდებს“, — აღსარებასავით ისმის გალაკტიონის სტრიქონი. მერე იგი დიდ პოეზიას უძღვნის თეატრს. მან იცის, რომ „ხელთ აუღია თეატრს უზარმაზარი ქნარი“ და უკიდევანოა მისი სამყარო. აქ, ამ სამყაროშია მოქცეული ადამიანური ცხოვრების ჯოჯოხეთიცა და სამოთხეც, მისი დღეცა და ღამეც. როგორც ფრანვა სინათლის შუქს, ისე მიელტვიან პოეტები თეატრს, ხშირად რამპის იქით ვერ შეაღწევენ ხოლმე, მაგრამ მაინც მიილტვიან, უმღერიან:

სცენაზე მიღის
ადამიანთ შური და მტრობა:
ხან სიხარულის,
ხან ტირილის გულღვარძლი გრძნობა —
სანახაობა!

კონსტანტინე გამსახურდია ამბობდა: „საერთოდ თეატრისაგან შორს მდგომი კაცი ვარ და მას ვუყურებ, როგორც ქართული

კულტურის მოყვარული კაცი მხოლოდ და მხოლოდ“. ამას წერდა 1935 წელს. მანამდე კი უკვე დაწერილი ჰქონდა სტატიები თეატრზე. დაწერა პიესა, მონაწილეობდა თეატრალურ ბრძოლებში, კამათობდა. სხვაგვარად არც იყო მოსალოდნელი დიდი მწერლისაგან.

ასე რომ, კ. გამსახურდია არ იყო „თეატრისაგან შორს მდგომი კაცი“. სტუდენტობის წლებშივე გამოხატა თეატრისადმი დამოკიდებულება, როცა ლ. მესხიშვილს იუბილუ ლიფცივიდან მიუღოცა: „აბა რომელ ქართველს არ ატოკებია გული მესხიშვილის მომხუსხველი თამაშით: რომელ ჩვენთაგანს საკუთარ სულის ღელვით არ ქცევია მუდამ მოყოყმანე ჰამლეტის სულის ტყივილი, მისი ზელოვნებით აღსაესე თამაშით განპირობებული! მისი აკოსტა, უგნურ ბრბოსაგან დაგმობილი... ვის არ ჩაუხედავს ფრანც მოორის ზღვასავით მოტივტივე, შურისძიებისაგან ნისლით პირმოქუშულ სულში, მხოლოდ მისი თამაშით ნათელყოფილში?“

გამორჩეული იყო გამსახურდიას არტის-

ტული სამყარო, მისი რომანები კი ნამდვილი საუნჯე — რომანტიკული თეატრისათვის. არც მხოლოდ რომანტიკულისა, — მრავალსტილური თეატრალური მიეგებებისათვის!

ამ ოცდახუთი წლის წინ გამსახურდიას დ. ალექსიძე და მე შევხვდით რუსთაველის თეატრში. წინასწარ გავაფრთხილეს — გამსახურდია მოვაო. ლამის რეპერტიცა გავიარეთ თუ როგორ შევხვედროდით.

— მე მინდა „დიდოსტატის მარჯვენა“ დადგათ, — მოკლედ და კატეგორიულად თქვა მან.

— დიდი სიამოვნებით, ჩვენ ეფიქრობთ თქვენს პროზაზე, შეუძლებელია ქართული თეატრი ქართული მწერლობის გარეშე, — უთხრა დიმიტრი ალექსიძემ. — დადგმას მე დავფინანსებ, — მოწყვეტით, ცივად თქვა გამსახურდიამ და რამდენიმე წუთის შემდეგ წასვლა დააპირა. იმდენად მტკიცედ თქვა, რომ შეკამათება ვერ შევებდეთ.

— არა, ფული გვაქვს, — მორიდებით შეუბრუნა სიტყვა ალექსიძემ, — უსათუოდ განვიხილავთ სამხატვრო საბუკოზე „დიდოსტატის“ საკითხს, უსათუოდ.

კ. გამსახურდიას რაღაც არ მოეწონა „სამხატვრო საბუკოს“ ხსენება. მოიქუშა, თეატრის ვასასვლელამდე მივაცილეთ. მარჯანიშვილი და ახმეტელი ახენა. მოგვიანებით

შევიტყვე, რომ პიესა მიეტანა ჯერ მაკონიშვილთან, მერე ახმეტელთან. დადგმულა, ერთხანს „დურუჯთან“ და მკიდრო კონტაქტი. ერთ-ერთ წერილში „დურუჯს“ წერდა: „4 აპრილს, სლამოს 8 საათზე ხელოვნებათა სასახლეში წარმოვსტეჯამთ სიტყვას: „თეატრი“. შეძლებისამებრ ქშეგებები თქვენი კორპორაციის პოზიციას. გთხოვთ, თუ გენებოთ, ინკორპორე დავსწროთ ამ მოხსენებას, მხოლოდ წინასწარ იზრუნეთ ადგილებზე. მე შევუთვალე სასახლის კომენდატს ყველაზე უწინ კორპორაცია შეუშვას დარბაზში“. ამავე წერილში კ. გამსახურდია საყვედურობს კორპორაციას, რომ მას კორპორაციისავე თხოვნით მოხსენება უნდა წაეკითხა ექსპრესიონიზმის შესახებ, თუ „კორპორაცია შემატყობინებდა დროსა და ადგილს“, მაგრამ კ. გამსახურდიას მოხსენება არ წაუკითხავს — როგორც ჩანს, მოხდა გაუგებრობა.

კ. გამსახურდიამ გამოაქვეყნა წერილები „სათეატრო პრობლემები“, „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“, „რეჟისორი“, „ქართული თეატრი“ და სხვ. ყველგან ჩანს თეატრის ბეღით დაინტერესებული მწერალი.

კ. გამსახურდიას დაწერილი აქვს მცირეფორმიანი პიესა — „გარსი მარადი“. პიესა დაიბეჭდა 1923 წელს ჟურნალ „ილიონში“ (№ 4), რომელიც მისი რედაქტორობით გა-



მოდიოდა. ამვე წელს გამოაქვეყნა წერილები „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“. „ექსპრესიონიზმი შეიჭრა ევროპის თეატრში. სამი ვარსკვლავი ექსპრესიონიზმისა: ფრიც ფონ უნრუჰ, ერნსტ ტოლერ, გეორგ კაიზერ — იმვე დროს თანამედროვე თეატრის უდიდესი მსახიობებია“. ქართულმა თეატრმა გაიცნო ერ. ტოლერისა და გ. კაიზერის დრამატურგია. ქართული თეატრის სასცენო ლექსიკის განახლებაში ერთობ ფასეულია სიმბოლიზმისა და ექსპრესიონიზმის როლი. მართალია ე. გამსახურდიას, როცა წერს: „კოტე მარჩანიშვილი მოდერნიზების ლოზუნგით ავიდა ქართულ სცენაზე“. ჩვენ დაეუმატებთ — იგივეს აკეთებს ს. ახმეტელიც.

ე. გამსახურდიას „გარსი მარადი“ სიმბოლისტურ ესთეტიკას არის ნაზიარები. იგი შეიცავს სიმბოლიზმის მრავალ განშტოებას და ვფიქრობთ, რომ თავისებური რეაქციაცაა ფსიქოლოგიურ-ნატურალისტური ტენდენციებისა, რომელიც ქართულ თეატრში შეინიშნებოდა. ესთეტიკაში, მისტიკობა, იდეუმალბათა გარემოსილება, შინაგანი მარტოობის გრძნობა ადამიანთა სამყაროს მარადიულ პრობლემებთან არის დაკავშირებული. ე. გამსახურდია ცდილობს გააფართოს ქართული დრამატურგიის თვალსაწიერი, წარმოაჩინოს ზოგადსაკაცობრიო საკითხები, დაუპირისპირდეს საყოფაცხოვრებ-

ბო, — სოციალურ დრამატურგიას. სიმბოლისმს, რომელიც ასე მკაფიოდ გამოვლინდა „ეისფერყანწელებში“, მათ შემდეგ კრედოში, თავისი „დრამატურგიული განშტოება“ ჰქონდა. იწერება პიესები (ს. შანშიაშვილის „ბერდო ზმანია“, ნ. შიუქაშვილის „საბედისწერო დამბაჩა“ და სხვ.), რომელთაც გარკვეული სიხალე მოაქვთ ქართულ დრამატურგიაში. იგი სრულიად ემიჯნება როგორც ე. ერისთავისა და ა. ცაგარლის სკოლის, ისევე დ. ერისთავის „სამშობლოს“ და დ. კლიაშვილის ფსიქოლოგიურ პიესებსაც. ეს არ არის მხოლოდ თავისთავად განსხვავებულობა, იგი უსათუოდ მნიშვნელოვანი ნაკადია ქართულ დრამატურგიაში, რომელიც დღემდე ჭეროვნად არ არის გამოკვლევული. მან თეატრში მოიტანა მოდერნიზების სურვილი. სხვა საქმეა, რამდენად შესძლო მან თვითდამკვიდრება, რამდენად ორგანული იყო იგი ქართული რეპლისტიური სამსახიობო სკოლისათვის.

ე. გამსახურდიას პიესას „გარსი მარადი“ ჰქონდა გარკვეული წინაპირობა და ფონი. იგი არ არის მხოლოდ მოდერნი გატაცების შედეგი. პიესა სავსეა „აღმოუთქმელის იღუმალი წერით!“ (ვ. გოფმანი), ყოველი სტრიქონი და თითქმის ყოველი სიტყვა რაღაც გაჩინდებულს, იღუმალს, ირეალურს მიგვანიშნებს. მისტიფიცირებულია გარსი, რომე-



ე. ბერძენიშვილი
„ილიუსტრატის მარჩენის“ ილუსტრაციები

ლიც აზგვეთ სამყაროს. ყოვლის წარმავლო-
ბის თავისებური ნოსტალგიაა, ამასთანავე,
ფიქრია ადამიანის ტანჯვა-ვაებაზე, მის ჯე-
რცმაზე. კ. გამსახურდიას პიესაში არის ღრმა
აზრი, დიდი მწერლური ფიქრი კეთილისა და
ბოროტის მარადიულ კიდილზე.

იმის გამო, რომ „გარსი მარადი“ არსები-
თად უცნობია თანამედროვე ფართო მკით-
ხეელისთვის, შევეცდებით ვრცლად წარმო-
ვადგინოთ იგი. პიესა არაა დიდი მოცულო-
ბის. ეს მისტერია დრამატული პოემასავით
იკითხება. მისტერიას აქვს თავისებური „ეპი-
გრაფი“: „ნიშნება ძველთაგან ენაა ღმერ-
თების“. შემდეგ ავტორის განცხადება: „ამ
მისტერიის სცენაზე ჭადგმა აქტალულია
ავტორის დაუკითხავად“. შემდეგ: „ძღვნა
ნ — ...ს. თქვენ სრულ სახელს მე არ ვახსე-
ნებ: რადგან სავნის პირდაპირი ხსენება ყო-
ველთვის საშიშია, თქვენი ადამიანური სა-
ხელი არც კი გამოჰხატავს იმ ძვირფასს სა-
ხეს, — რომელიც ჩემს ხსოვნაში სინატი-
ფის მთიებითაა გარემოსილი. თქვენ ისედაც
გაიგებთ, რომ ეს პოემა თქვენ გეკუთვნით,
როგორც ყველაფერი, რაც ჩემს სამყაროსა-
დმი დამოკიდებულებას გამოხატავს. თქვენ
ისედაც გაიგებთ, რომ ბევრი, ბევრი რამ
ჩემთვის ძვირფასი და საყვარელი მიითურო
ნისლით უნდა იქნეს შემოსილი; ასე სათუ-
თად ვინახავ მე თქვენს ძვირფას სახელს. ამ
წამში მგონია, რომ გიყურებთ ცხადივ
და გეზახებთ, ჩემს ბნელ თვალბიან
ღმერთს. მიიღეთ ეს მცირე ნობათი ჩემი
ცხოვრების შუაგზიდან. ნეტავი იმ დროს,
როცა ქვეყანა სიზმარი მეგონა და ლექსი
ღმერთისა დიდის.

სატახტო ქალაქი. 1923.15.1

კონსტანტინე გამსახურდია

ამ წინათქმის შემდეგ დასახელებულია მო-
ქმედი პირნი:

მგზავრი

ბნელი

12 მონაკრე

მისანი

ციხის უკროსი

გუშავნი

მთის ხულები

ტუსალები.

მოქმედები: დასასრულამდის ფარდა არ ჩამოცუკას!

კოსტუმები: დროის ელფერის გარეშე.

პროლოგი.)

ნაპირი დაღუპულია

სინათლე მუროფინი. ფარდის გაღმა მონჩანს ზღვის-

პირი რუხი, მაღალ ხეზე კაცი წევს. მარჯვნივ
ფონზე შავი, მაღალი ხის ქვარი. გამოდიან მარჯვ-
ნით ექვსი თეთრსამოსიანი, მარცხნით ექვსი შავსა-
მოსიანი მონაპირენი (მონაპირეებს აცვობს მონაპირე-
თალი, ბერძნული ტოგას მსგავსი სამოსები).
მონაპირენი. (ცეკვით ყველანი ერთად. ტურე-
ზე ხელის მიტანით, სუუ, სუ... უ. უ. სუ, უ. უ.
უ. ს. უ. უ... (მონაპირენი ცეკვავენ ლოდზე
მწოლარის გარშემო).

პირველი: (გამოდის ფერხულიდან. — უახლოვე-
ბა მინარეს) ახალი კაცია!

მეორე: მინარე.

პირველი. მას ენიშნება...

მეორე. ხომალდები, რომელნიც არახოდეს მოვ-
ლენ.

მესამე. ხომალდები, რომელნიც ჯერ არ მოხულან!

მეოთხე. აფრები, რომელნიც არახოდეს გამოჩ-
დებიან.

მეხუთე. კანდელები, რომელნიც არახოდეს გაა-
ნათებენ.

მექექსე. გემები, რომელნიც ახლა ზღვაურს ებრ-
ძვიან.

მეშვიდე. გემები, რომელნიც უნდა დაიღუპონ.

მერვე. გემები, რომელნიც ჩვენთან მოაღწევენ.

მეცხრე. მას შემდეგ, რაც დაიღუპებიან.

მეთათე. რადგან ეს არის ნაპირი დაღუპულია.

მეთერთმეტე: არა, — ნაპირი გადარჩენილია
(პაუზა).

პირველი: მას ენიშნება (მცირე პაუზა) ჩამქ-
რალი ვარსკვლავები...

მეორე: დიდი ხანძარი, ქვეყანა რომ უნდა გადაწ-
ვას...

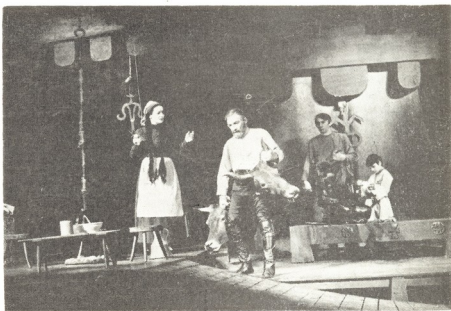
მესამე: დიდი გრიგალი გემების დაღუპული..

მეოთხე: დიდი გვალვები ჩეჩილების მომსყრე-
ლი.

სცენა მარჯანიშვილის თეატრის
სპექტაკლიდან „მოთარის მოტაცე-
ბა“. ხათუნა — დ. კვიციანი. კაც
ზვამბია — ი. ტრიპოლსკი.

მეექვსე: მას ესწმრება.
 მეშვიდე: დედაკაცი წითელ მხეცზე მჭდომარე.
 პირველი: მას უნახავს...
 მეორე: სისხლიანი ცისკრები.
 მესამე: დაღალული კაცია...
 მეოთხე: მან ომები გადაიხადა...
 პირველი: მან იხილა...
 მეექვსე: მთა განწმენდისა...
 მეშვიდე: სინათლე უფსკრულდება...
 მეორე: სილატაე სათნობათა...
 პირველი: ის იხილავს...
 მეორე: ჭვარცმულის, მეორეჭერ ჭვარცმას.
 მესამე: (გამოდის წრიდან, უახლოვდება მძინარეს)
 ეს ახალი კაცია...
 პირველი: (დააჩერდება მძინარეს სახეზე) არა,
 იგი ხანშია შესული!
 მეორე: (გამოდის წრიდან, დააჩერდება სახეზე
 მძინარეს) რა სათნო სახე აქვს.
 მესამე: (გამოდის წრიდან, უახლოვდება მძინარეს,
 დააჩერდება სახეზე). რამდენი ნაოკი აქვს!
 მეოთხე: (გამოდის წრიდან, უახლოვდება, დააჩერ-
 დება სახეზე) რამოდენა შუბლი აქვს.
 პირველი: ლამაზია!
 მეორე: როგორც ჭრისტე გეთაშანიის ბალში.
 მეთხე: როგორც იოჰანე ნათლისმცემელი ლანგარ-
 ზე.
 მეთერთმეტე: როგორც ბუდდა უდაბნოში.
 მეექვსე: იგი ჭვაროსანია სინათლისა და ცეცხლი-
 სა!
 პირველი: იგი მდიდარი იყო.
 მეორე. მას გემები ჰყავდა.
 მესამე: მე მისი მეხლეუარი ვყოფილვარ.
 მეექვსე: ის ახლაც მდიდარია.
 მეორე: რადგან არაფერი აქვს...
 მესამე: არც ცეცხლისთვის...
 მეოთხე: არც მეყობრებისთვის.
 მეხუთე: არც ყაჩაღებისთვის.

მეექვსე: არც დასარიგებელი.
 მეშვიდე: არც წასართმევი.
 მეორე: არც შესაწირავი.
 მეცხრე: არც გასაკიბავი,
 პირველი: იგი მდიდარია.
 მეთხე: ცოდებით.
 მეთერთმეტე: შედლომებით.
 მეორმეტე: სიბრძნით.
 პირველი: ის მწერალი იყო.
 მეორე: არა, — მეცნიერი.
 მესამე: მან უამრავი წიგნები დაწერა.
 მეოთხე: წიგნები, რომელნიც არავის დაჰკირვე-
 ბია.
 მეხუთე: წიგნები, რომელთაც ჩრჩილი შესჯამს.
 მეექვსე: მას ლამაზი ცოდები ჰყავდა.
 მეშვიდე: ისინი დაიბოცნენ.
 მეორე: რადგან მისი სიყვარული ვერ აიტანეს.
 მეცხრე: მე ვნახე, მან ცეცხლზე გადაიარა ფეხ-
 შიშველა.
 მეთხე: და ცეცხლმა იწილა უდაბნოს ასპიცივით.
 მეთერთმეტე: მე მინახავს იგი ლანდებთან მო-
 ლაპარაკე.
 მეორმეტე: მან დაახრო ჩემი პატარა და ტა-
 ძარში ლოცვის დროს, მას ისე დასდევნ ჭალ-
 წულები, როგორც ატეხილი ფაშატები წითელ
 ულაყს.
 (სცენის გაღმოდან მოისმის შორეული, მარტოხელა
 ზარი, ხმა ყველანი შეკრთებიან და გაოცების ნიშ-
 ნად ხელებს ზეით ასწვენ. მგზავრი იღვიძებს, თვა-
 ლების ფშვნებით ლოდზე წამოჭდება, შეკურებს.
 გაოცებით მის ირგვლივ წრეში მდგარ მონაპირებს).
 მგზავრი: ვინა მხართ თქვენ?
 პირველი: მონაპირენი (პაუზა)
 მგზავრი: (ბნულ პანტომზე ხელს იშვერს) ვინაა
 ეს კაცი?
 პირველი: ბნელსა ჰკითხეთ.
 მგზავრი: ბნელი ვინდა?





პირველი: ეგერ რომ დავს.
 მგზავრი: რა ჰქვინ მას?
 პირველი: არავინ იცის.
 მგზავრი: საიდან მოვიდა?
 პირველი: ის მუდამ აქ იყო (მგზავრი განკვირებით შეხედავს ბნელ პანტომა)
 მგზავრი: ბნელი მაღალია...
 პირველი: ქრისტეზე უფრო.
 მეორე: რადგან მას შეშვეცნება აქვს და სიყვარულია.
 მესამე: ქრისტე მხოლოდ სიყვარულმა მოიყვანა მიწაზე.
 მეოთხე: მიწას სიყვარული ვერ მოერევა.
 მეხუთე: მიწა სიყვარულზე დიდია.
 მეექვსე: ბნელი დიდია.
 მეშვიდე: ბნელი უსაზღვროა.
 მეცხრე: ბნელი უგარსოა.
 მეთხუთმეტი: ბნელი სრულყოფილია.
 მეოთხმეტე: არავინაა სრულყოფილი (პაუზა).
 მგზავრი: რა უნდა მას?
 პირველი: რა უნახავს მას?
 პირველი: რაც არავის უნახავს.
 მგზავრი: რა იცის მან?
 პირველი: რაც არავინ იცის.
 მგზავრი: რა ახსოვს მას?
 პირველი: რაც არავის ახსოვს.
 მგზავრი: რა არ იცის მან?
 პირველი: თუ ვინ იყო ღმერთი.
 მგზავრი: მუ ვიცი ვინ იყო ღმერთი.
 პირველი: შენ სად ნახე ღმერთი?
 მგზავრი: ღმერთი დამეხიშმრა.
 პირველი: როგორია ღმერთი?
 მგზავრი: ღმერთი ღრმაა, როგორც ეს ზღვა

(ხელს აშერს ზღვაზე) ვრცელი, როგორც ის ფირამენტი ვარსკვლავებისა.
 (უჩვენებს ვარსკვლავიან ცაზე). ვარსკვლავიანი პირველი: როგორი თვალები აქვს ზემოთმხიშმრა მგზავრი: ზღვის კორალების ფერისა.
 პირველი: ისინი ანათებენ?
 მგზავრი: როგორც ოცენაში ჩამქრალი მზეები (პაუზა)
 თორმეტივე მონაპირე ერთად: როგორც ოცენაში ჩამქრალი მზეები (პაუზა)
 ბნელი: (დაბალი ხმით) როგორც ოცენაში ჩამქრალი მზეები.
 (სცენის გადართვა შორეული ხმა: „როგორც ოცენაში ჩამქრალი მზეები“).
 მგზავრი: (წისკვლეულად ეშვადება)
 პირველი: (წინ გადაღობება) გზა საითყენ?
 მგზავრი: ჩემი თავის სანახვად.
 პირველი: რად არ დისვენებ ჩენთან?
 მგზავრი: სურვილი აღარ მაქვს.
 მეორე: ვაი, იმას, ვისაც სურვილი აღარ აქვს!
 მესამე: აქ სურვილიანები ამოდიოდნენ აქამდის.
 მგზავრი: ვინ გაიარა აქ?
 პირველი: მილიონებმა — უსაზღვროების ნაპირზე.
 მგზავრი: უსაზღვროებიდან?
 პირველი: ჯვაროსნები.
 მეორე: შეშანდლები.
 მესამე: მერიხადენნი.
 მეოთხე: წინამძღონი.
 მეხუთე: ნათლისმცემელი.
 პირველი: მაცხოვარნი, რომელნიც ჯვარზე უნდა გასულიყვნენ.
 მგზავრი: ვინდა ჩავა უსაზღვროებაში?
 პირველი: რჩეულნი. შენც უსაზღვროებას დაუბ-



კადრები ფილმიდან „მთავრის მოტაცება“.
 თარაში — ვ. ფალანგლიშვილი,
 თამარი — ი. კვიციანი.
 არსაყანი — ო. მელინიშვილი,
 ხათუნა — ე. ანდრონიკაშვილი.

რუნდები დაბოლოს.

მ გ ზ ა ვ რ ი: თუ მიწას?

პ ი რ ვ ე ლ ი: მიწას, დედა მიწას!

თ ო რ მ ე ტ ი ვ ე მ ო ნ ა ა პ ი რ ე ნ ი: დედა მიწას, დედა მიწას, დედა მიწას. (მგზავრი მიდის, ყველანინი მღვდმარედ ვასცქერიან ხის ჭვარისკენ მიმავალ მგზავრს).

მარადმოუსვენარი სული მგზავრისა მოგზავრობს, ეძებს მის წინაშე დასმულ კითხვებზე პასუხს. მეორე სურათში იგი მიდის მალალ მთიან ადგილას. ხის ჭვარი მოსჩანს. მწვერვალზე ზის მისანი. იმართება დილოზი მგზავრისა და მისანს შორის. პროლოგზე უფრო მცირეა იგი და მას პირველი სურათი ეთმობა („მისანი!“). მგზავრი ეკითხება მისანს. მისანი პასუხობს, რომ იგი ყველას იცნობს, ვინც „ბნელეთთან ყოფილა“. მგზავრი ჩაფიქრდება: „ძნელია ბნელეთთან ყოფნა, ძნელია მარტო სვლა, ძნელია მარტოსულობა“. მისანი განუმარტავს მგზავრს, რომ ადამიანებთან მისვლაა საჭირო, მაგრამ ვერც შენ ეტყვი მათ უჯანასკნელ სიმართლესო. მგზავრს სჯერა, რომ ადამიანებს ეტყვის: მათი ღმერთი მოკვდა, მათ ოქროებს წონა დაეკარგა, მათი თავისუფლება საპყრობილეში ფასდება. მათი უბიწოება — საროსკიპოში. მათი გონიერება საგიჟეთში“. მისანის აზრით, „სიმართლეს კაცი ვერ ზიდავს, სიმართლეს ქეყანა ვერ აიტანს“. მგზავრს

სურს ამალდეს ადამიანებზე, როგორც ბეკაცი. როგორც წინასწარმეტყველი, მისანი კი ურჩევს ადამიანებთან მივიდეს მარტოსულობაში. როგორც „თანასწორი, როგორც მეტეუზე, ან მხედარი“, რადგან ყველა „ამ გზით მოსულა მათთან, ვისაც მათი მოქცევა ნდომებია“, თუმცა „ისიც ჭვარს აცეკვს“.

მ გ ზ ა ვ რ ა: მათი სიტყვა ზომ დარჩა? მათი სინათლე ზომ ნათლობს? სინათლეს ვერაინ აიტანს ჭვარზე.

მ ი ს ა ნ ი: სინათლეს მესანდლე უნდა. სიტყვას — ძალა.

მ გ ზ ა ვ რ ი: მე მინდა მესანდლე ვიყო, სიტყვის ძალა ვიყო.

მ ი ს ა ნ ი: სიტყვა მკვდარია უსაქმოდ.

მ გ ზ ა ვ რ ი: მე მინდა საქმე ვიყო.

მ ი ს ა ნ ი: მაშინ სიტყვა წაგერთმევა: სინათლეს ვერ მოჰყვან.

მ გ ზ ა ვ რ ი: მე მინდა შანდალი ვიყო.

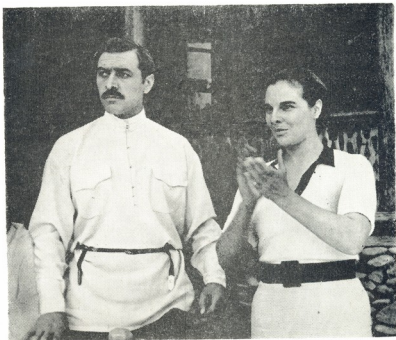
მ ი ს ა ნ ი: მაშინ ვერ გაანათებ, მესანდლე უნდა მონახო, მარტო შანდალი ვერ გაანათებს. შანდალს ანთება უნდა, შანდალს ტარება უნდა. შანდალს ნათელი უნდა.

მ გ ზ ა ვ რ ი. მე მინდა ეგ ნათელი ვიყო.

მ ი ს ა ნ ი: მაშინ უნდა დაიწვა.

მ გ ზ ა ვ რ ი: მე მინდა სინათლის ჭვაროსანი ვიყო.

მ ი ს ა ნ ი: ჭვარი არ დაგავიწყდეს, თორემ შენვე მოგატანიებენ, როგორც იესოს მოატანიეს თავისი ჭვარი (პაუზა). ყოველ წინასწარმეტყველს იდლაში უნდა ჰქონდეს თავისი ჭვარი, სხვა გზა არაა.



მ გ ზ ა ვ რ ი: მაჩვენე გზა ადამიანებისაკენ.

მ ი ს ა ნ ი: ყველა გზები შენშია.

მგზავრისა და მისნის დიალოგში დასმულა გმირისა და ხალხის ურთიერთობის მარადიული პრობლემა. გმირი (ამ შემთხვევაში მგზავრი) ცდილობს ხალხს სიკეთე მოუტანოს, გაიგოს ხალხის სულის საიდუმლოება, მისანი აფრთხილებს, რომ სურვილის აღსრულება მხოლოდ წამების გზით შეიძლება. ჭვარს აცვამენ სიკეთისათვის, რათა შემდეგ თაობებმა თავყვანი სცენ მას. მეორე სურათი უფრო მისტიფიცირებულია. უფსკრულიდან ისმის ხმა, რომელსაც პასუხობს ნათელი. იგი მხოლოდ ერთსადაიმევე სიტყვას იმეორებს: „მე ვარ სარანგა ღამისა“. უფსკრულის მოახლოი ლაკონიურია, სხარტია, მაგალითად: „ღამეების სიბნელეში ვიშვით“ ან „დავილევიტ ღამეების შიშით“ და ა. შ. მათ დიალოგს მოსდევს „მთის სულების ქორო“. ქოროს ცამეტსტრიქონიანი ტექსტი აქვს. „ნათელი სად ხარ, სად“, „ნათელი დაგეძებთ, გელით“. შემდეგ უფსკრულიდან მოისმის მგზავრის ხმა, იგი თანდათან შემოდის ქოროს სანახაობაში. მგზავრი მიმართავს ნათელს: „ვინ ხარ?“ ნათელი: „მე ვარ სარანგა ღამისა“. მგზავრი: „მამ შენ გზას მიჩვენებ“. გიჩვენებო — პასუხობს ნათელი. მგზავრი კვლავ ეძებს იმით, ვინც მას უკანასკნელ სიმართლეს ეტყვის. ნათლის აზრით, უკანასკნელ სიმართლეს ის იტყვის, ვინც უპირველესი იყო.

მ გ ზ ა ვ რ ი: ვინ იყო პირველი და უკანასკნელი.

ნ ა თ ე ლ ი: უზენაესი.

მ გ ზ ა ვ რ ი: მამ უზენაესი მეტყვის სიმართლეს.

ნ ა თ ე ლ ი: უზენაესი არასოდეს არ ლაპარაკობს.

მ გ ზ ა ვ რ ი: მამ ღმერთი დადუმებულა.

ნ ა თ ე ლ ი: ღმერთი დადუმდა, როცა კაცმა ლაპარაკი ისწავლა.

მ გ ზ ა ვ რ ი: მამ ვინ მეტყვის უკანასკნელ სიმართლეს.

ნ ა თ ე ლ ი: ანს ზევით გაიგებ.

მგზავრი გზას აგრძელებს. მიდის მთაზე, სადაც „აბსოლუტური სითეთრეა“. მგზავრა და ნათელი მწვერვალზე არიან. ცივა. „სადაც უმაღლესი შეგნებაა — იქ უდიდესი სიცივეა — შეგნება და სიცივე ტყუიბ დებია“. ვარსკვლავთა სამყარო. კოსმიური სივრცე. ისმის ვარსკვლავთა ხმა. ისმის სიბნელის ხმა, რომელიც მგზავრს აუწყებს, რომ „ადამიანია უკანასკნელი“ და მათ უთხარი სიმართლეო. მეოთხე სურათს თავისი დეკორატიული ჩანახატიც ახლავს. დახატულია ოთხკუთხედი, სადაც

არის „კარი“, „ფანჯარა“, „ციხის უფროსის ოთახი“, „კამერა“, „ნარები“. ეს უკვე რელისტური სურათია. მგზავრი ადამიანებმერემოშია. ციხეში პატიმრებია. ციხის უფროსი მაგდას უზის, ქაღალდებს ალაგებს. ყვითელი სათვალეები უკეთია. ისმის გუშაგის ხმა.

— ტუსალი ნომერი 113.

პ ა ს უ ხ ი: აქ ვარ.

გ უ შ ა გ ი: ტუსალი — 114.

პ ა ს უ ხ ი: აქ ვარ.

ასე გრძელდება რამდენიმე ნომრის გამოძახება. შემოჰყავთ სამი ახალი ტუსალი, ციხის უფროსს მოახსენებენ, რომ არ აღიარებენ დანაშაულსო. ერთ-ერთი ტუსალი მგზავრია. გაიშარტება ციხის უფროსთან დიალოგი.

მ გ ზ ა ვ რ ი. მე მგზავრი ვიყავი და ვუთხარი ადამიანებს უკანასკნელი სიმართლე.

ც ი ხ ი ს უ ფ რ.: მაინც?

მ გ ზ ა ვ რ ი: მე ვუთხარი ადამიანებს, რომ მათი ღმერთი მოკვდა. მათ ოქროს წონა დაეკარგა. მათი თავისუფლება საპურობილეში ფასდება — მათი უბიწოება — საროსიკაოში, მათი გონება — საგუფთოში.

ც ი ხ ი ს უ ფ რ.: (ოდნავ იღიმება) მამ, ღმერთი მოკვდა? (შეხედავს მრისხანედ ტუსალს. მასაც ისევე გაღურაზავენ კარებს, როგორც პირველ ორს. კამერაში მგზავრი უპერანგო ტუსალის გვერდით ჩამოვდება).

უ პ ე რ ა ნ გ ო ტ უ ს ა ლ ი (მგზავრს) ააა, ახალი კაცი! (ათვალიერებს მგზავრს) პაუზა.

უ პ ე რ ა ნ გ ო: შენ რატომ?..

მ გ ზ ა ვ რ ი: მე ვუთხარი ადამიანებს, რომ მათი ღმერთი მოკვდა...

სეენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „ნოვის მინდია“. მინდია — ე. მახარაძე.

უპერანგო: კიდევ ერთი უღანაშაულო!
 ტუსალები (ნარებიდან) აა... კიდევ ერთი უღანა-
 შაულო.
 უპერანგო: აბა, კიდევ სთქვი მგზავრო, რა უთხა-
 რი ადამიანებს?
 მგზავრო: მე ვუთხარი ადამიანებს, რომ მათი
 ღმერთი მოკვდა...
 უპერანგო: ღმერთი მომკვდარა!
 ტუსალები: (ფეხზე წამოკვივიან, ნარებზე შესდ-
 გებიან. გაოცებით. ხმამალა ყველანი ერთად)
 ღმერთი მომკვდარა, ღმერთი მომკვდარა!..
 უპერანგო: მაშ რევნ დანაშავე არა ვყოფილ-
 ვართ თუ ღმერთი მოკვდა (თავის შეზობელს)
 შენ რა დააშავე?
 შეზობელი: დედა მოკვალი.
 შემდეგი: შემდეგს: შენ რა დააშავე?
 პასუხი: როსკიო შემომაკვდა.
 შემდეგი შემდეგს: შენ რა დააშავე.
 პასუხი: ცელესია გავქურდე.
 შემდეგი შემდეგს: შენ რა დააშავე.
 პასუხი: მცირეწლოვანი გავაუპატიურე.
 შემდეგი შემდეგს: შენ?
 პასუხი: ქრთამი ავიდე.
 შემდეგი შემდეგს: შენ რა დააშავე.
 პასუხი: ქარხანა გადავწვი.
 შემდეგი შემდეგს: შენ?
 პასუხი: მეც იმას ვეხმარებოდი...
 ასე იმეორებენ იგივეს შემდეგი ტუსალები... ბო-
 ლოს ასე გრძელდება კითხვა-პასუხი:
 უკანასკნელი — შენ რა დააშავე.
 პასუხი: მე არ ვარ დანაშავე.
 მგზავრო: არავინაა დანაშავე.
 ყველა ტუსალი: მაშ ვინაა დანაშავე?
 მგზავრო: ვინც დანაშაული მოიგონა.
 უპერანგო: არავინაა დანაშავე.
 მგზავრი ასწავლის ტუსალებს, თუ დაამტე-

რევი ნარებს, არავინ იქნება დანაშაველი. იმ
 ტვრევენ. ბნელდება. „როცა ბნელა, არავინაა
 დანაშავე“. უპერანგო ტუსალი მგზავრს მარ-
 მართავს: „შენ ხარ დანაშავე, შე იულა. ღმე-
 რთის გამყიდველო“.

მგზავრო: არც იულაა დანაშავე, რომ ღმერთი გა-
 ბუსა. აუღას ღმერთი რომ არ გაეყიდა, ღმერთს
 არ დააფანტდნენ. ადამიანები ვაქრებია, მხო-
 ლოდ ძვირად ნაყიდ საქონელს აუასებენ.

(ისმის ბორკილების ჩხრიალი).

ხმები: ვაიმე, ბორკილები.

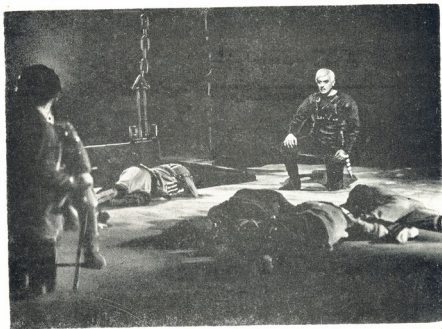
მგზავრო: ვინც ბორკილებს დაიწვიებს, ის თა-
 ვისუფალია.

ხმები: როგორ გავითავისუფლოთ. მგზავრო, თა-
 ვი? ყველამ იპოვოს თავისი თავი.

(იღეწება ბორკილები, ტუსალები კარებს მისც-
 ვეღლებიან).

ამტვრევენ ურღულებს. მოღის ანგელოსი უფლი-
 სა და ის ეხმარება. მათ თავზე სინათლის შარა-
 ვანდედი დგება, მგზავრი მოუწოდებს: „მომყევით
 სინათლის გზისაკენ!“

ასე მთავრდება რეალისტური სურათი.
 ბორკილებდამსხვრეული ტუსალები მიდიან
 შვების წალკოტში (მეხუთე სურათი). სცენის
 სხვადასხვა მხრიდან გამოდიან ქალები და კა-
 ცები. მათ ხელში ანთებული ჩირალდნები
 უქირაავთ. ქოროსავით დაყოფილი ჯგუფები
 ყვირიან: „ჩვენ დავწვით ქარხნები“, „დავლე-
 წით დაზგები“, „სახლები მივეცით ხანძარს“,
 „დავლეწით ტაჩრებიც, ტრაპეზებიც“. იმარ-
 თება ეგზალტირებული ცეკვა. მელანქოლურია
 მუსიკა. ყველა დეხმორთხმული დაჯდება.



12-ივე ერთად: მარადი გარსი, მარადი გარსი.
უტრნალმა „ილიონმა“ იმავე ნომერში მარადი გარსი

ტუსალები ჰყვებიან თავიანთ დანაშაულზე თითო ფრაზით. აქაა „მგზავრიც“. ის ამბობს: „მე მიყვარს ახალი მიწა“. შემდეგ ყველანაღვებიან ფეხზე, ისმის შორეული ზარების რეკვა. „მზე ამოდის. ნათდება ალისფრად“. ტუსალები რიტმულად იშვებენ ხელებს მხისკენ. „მზე, მზე“, — ეცემიან მუხლებზე. გამოიყოფა ბრბოს, რომელიც ძირს დამხობილია: „იყავით მიწა“.

ასე მთავრდება პიესის ძირითადი ხაზი. შემდეგ პატარა ეპილოგია: მოქმედება ხდება ხელმეორედ შობის მღვიმეში.

ზღვისპირი რუხი. ბნელხაზიანი მღვიმე. მარცხნივ შესავალთან ბნელი პანტომი. მარჯვნივ ფონზე შავი ხის ჭვარი. მოისმის შორეული ზღვის რიტმული მუხილი.

ბნელი: გესმის?
მგზავრის ხმა: (იგი არ მოსმის. ხმა მღვიმედან.) ეს ზღვა უნდა იყოს.

ბნელი: ხომ დაუბრუნდი უსაზღვროებას?

მგზავრის ხმა: მეორე მხრიდან.

ბნელი: და შენი თავი იპოვნე!

მგზავრის ხმა: სთქვი გარკვეულად!

ბნელი: ვინც თავს იპოვნას უსაზღვროებას შემოვიღოს.

მგზავრის ხმა: მაშ ძალა მქონია.

ბნელი: იყავ ძალა უხსნეულო.

მგზავრის ხმა: ახლა ძალა ვარ უხსნეულო! (პაუზა) პაუ. ბნელა, ნისლებმა მოგიტაცეს... (ისმის შორეული მშობიარე ქალის კივილი. სცენაზე გამოდიან ნათელი და 2 მონაპირე).

მონაპირენი: (ცეკვით, ტუტებზე ხელის მიტანით) სუ. სუ. ს. უუ.

ბნელი: იგი ხელმეორედ იშვა.

ნათელი: მან იპოვნა უკანასკნელი სიმართლე.

პირველი: მან იხილა.

ნათელი: ღმერთის პირისჩენა.

(ზარის შორეული რეკვა. სცენაზე სოსნის ფერი სინათლე, ტალღების ლივლივი)

ბნელი და ნათელი: მღვიმის შესავლის მარცხნივ და მარჯვნივ დგანან და ბნელ ხაზიან მღვიმეს შესტყვრან.

12 მონაპირენი:

პირველი ჭგუფი: ყველა დაშრება, ყველა გაქრება
გზას გადასცდება სატურნი, მარსი.

მეორე ჭგუფი: მოკვდება ღმერთი, მოკვდება ჭია
და შეიცვლება უაზრო ფარსი.

მესამე ჭგუფი: მზე დალეული დღეების ტრიალს
წაუვა ფერი და შინაარსი.

მეოთხე ჭგუფი: გარდაუვალი დარჩება მხოლოდ

სცენა თბილისის საოპერო თეატრის სპექტაკლიდან „დიოსტატის მარჯვენა“. მეფე გიორგი — ბ. კრავიცივილი, შორენა — ო. კუნეცივა.

გორც უკანასკნელი სიმართლე“. ის, ვინც იხილა ჭვარციმულის მეორე ჭვარციმა, უთუოდ „ახალი კაცია“, ადამიანი ეძებს გზას, რათა უსაზღვროებას ეზიაროს. „უკანასკნელი სიმართლე მეორედ შობის რწმენაშია“— აი დევიზი კ. გამსახურდიას პიესისა. მწერალს სწამს, რომ არსებობს რაღაც იდუმალი „ძალა უსხეულო“. ეს ის არის, რასაც ბარათაშვილი ამბობდა: რომ მას სწამს „უასაკოთა“ ენა. გამსახურდიას სწამს უკვდავება სულისა და ამაშია მისი სისუსტე და ძლიერებაც, რადგან პოეტი დარწმუნებულია, რომ „მიაგნო, იპოვნა უკანასკნელი სიმართლე“.

კ. გამსახურდიას პოემაში არის სამყაროს ტრაგიკულობის შეგრძნება.

რასაკვირველია, „გარსი მარადს“ ისტორიული მნიშვნელობა აქვს, იგი მწერლის შემოქმედებით ევოლუციოზე მეტყველებს. ნათელჰყოფს თუ რა დიდი გზა გაიარა მწერალმა სიმბოლისტური გატაცებიდან „დიდოს-

ტატის მარჯვენამდე“. ამასთანავე, პიესაში არის ტენდენცია ბერძნული ტრაგედიისკენ მიბრუნებისა. კ. აბაშიძის აზრით, „მედიკალიზაცია“ ხევენთვის ბევრი რამ მიუღებელი იყო საკითხის ამგვარ დაყენებაში, ბევრ რამეში არ ვეთანხმებოდეთ ავტორს, მაგრამ უარყოფა მისი მნიშვნელობისა შეუძლებელია“. ბუნებრივია, რომ ეს შენიშვნა რედაქტორთან შეუთანხმებლად არ დაიბეჭდებოდა. ჩანს, კ. გამსახურდია გრძობდა, რომ პიესა დავას გამოიწვევდა. კ. აბაშიძე მართებულად აღნიშნავს, რომ პიესა „თანამედროვე ძიებით არის გამსჭვალული“. მუსიკა, პლასტიკა, სინათლის ეფექტები, აძლიერებენ სანახაობას. „ვნახოთ მარჯანიშვილის ჯადოსნური ძალა რას შემატებს მას... „გარსი მარადიდან“ იწყება ახალი მიჯნა, ქართული დრამა ზურგს აქცევს ყოფაცხოვრების მოტივებს და ახალ სიტყვას ხომ ახალი ფორმა უნდა“.

ქართულმა თეატრმა სხვა გზა აირჩია!



ჩვენმა ქურალმა შემოიღო ახალი რეპრეზია „პანორამა“, სადაც სისტემატურად გაშუქდება დასავლეთის კულტურისა და ხელოვნების კრიზისული მოვლენები.

რიგორიკა სიხარიალაში

ბასული წლის ბოლოს ნეაპოლში გაიმართა „საერთო ბაზრის“ ქვეყნების კულტურის მინისტრთა თათბირი. ევროპის ეკონომიური თანამშრომლობის წევრ ქვეყანათა კულტურის მინისტრების გარდა თათბირში მონაწილეობდნენ მათი კოლეგები ესპანეთიდან და პორტუგალიიდან.

ამ თათბირის მიზანი იყო თანამშრომლობის „ახალი გზების გამოჩვენება“, მაგრამ, როგორც ფრანგული, იტალიური და დასავლეთ გერმანული პრესის კომენტარებიდან ჩანს, ამ მოლაპარაკებას არა თუ რაიმე სარგებლობა არ მოუტანია, არამედ, პირიქით, უფრო გააღრმავა „განხეთქილება ჩრდილოეთსა და სამხრეთს შორის“. სხვა სიტყვებით, წინააღმდეგობა, ერთის მხრივ, ინგლის-გერმანიის, სკანდინავიის ქვეყნებსა და, მეორეს მხრივ, რომანულენოვან ქვეყნებს შორის. თუ ეკონომიკური კრიზისის დროს ჩამოყალიბებული სიტუაციის შეფასებისას ინგლისის მხარეს აუცილებლად მიაჩნდა, რომ ფულადი სახსრები ყოველ ქვეყანას ცალ-ცალკე მოხმარებოდა, ფრანგები „პანევროპეიზმის“ იდეას ემხრობოდნენ და იგი საერთო ევროპული კულტურის კრიზისიდან ერთადერთ გამოსავალ გზად მიაჩნდათ. პრესისათვის სპეციალურად მომზადებულ კომუნიკეში ამ იდეამ ერთგვარი გამოხატულება პპოვა სხვადასხვა ინიციატივებში — დაწყებული არქეოლოგიის საერთო ინსტიტუტსა და მუზეუმებში „საერთო ევროპული დარბაზების“ შექმნიდან, ვიდრე კინო-ტელე მუშაების კონფერენციებამდე და მთარგმნელთა სტატუსის განსაზღვრამდე.

მაგრამ „ნორდისტები“ თავისას ადგნენ. რა საჭიროა ამგვარი ინსტიტუტების შექმნა, როცა უკვე არსებობს იუნესკო, ევროპის საბჭო

და თვით ევროპის პარლამენტი, რომლებიც ანალოგიურ ფუნქციას ასრულებენ?

ყველაზე ძლიერი არგუმენტი მაინც ფრანსური სიძნელებები აღმოჩნდა.

აღსანიშნავია, რომ მინისტრთა უმრავლესობას არ დაუფარავს ნეგატიური დამოკიდებულება ევროპელთა სატელევიზიო ეკრანებზე „ატლანტიკის იქითა მხარის“ შემოჭრის გამო. საფრანგეთის კულტურის მინისტრმა ჟაკ ლანმა „რადიოსა და ტელევიზიის ევროპული სისტემის“ იდეაც წამოჭრა. მისი აზრით, მხოლოდ ამ გზითაა შესაძლებელი ამერიკელთა და იაპონელთა ექსპანსიის აღკვეთა. საბერძნეთის კულტურის მინისტრმა, ცნობილმა ტრაგიკოსმა ქალმა მელინა მერკურიმ მხარი დაუჭირა ამ წინადადებას და განაცხადა, რომ ამერიკის შეერთებული შტატებიდან მომდინარე „ელექტრონულ დაბინძურებას“ უნდა აღვუდგეთ წინ. მაგრამ იქაც იჩინა თავი გადაულახავმა სიძნელებმა — კერძოდ, ფერადი ტელევიზიის სისტემების სტანდარტიზაციის დიდმა კაპიტალდაბანდებებმა.

სხვათა შორის, ამერიკა-ევროპის წინააღმდეგობა ძალიან მკვეთრად გამოჩნდა იუნესკოს მსოფლიო კონფერენციაცზე, რომელიც მეხიკოში გაიმართა და წინ უსწრებდა ნეაპოლის თათბირს. მეხიკოში ჟაკ ლანმა ძალიან მწვეავედ გაილაშქრა ამერიკული ყაიღის მასობრივი კულტურის მოძალების წინააღმდეგ. ხოლო ნეაპოლში შეეცადა თავისი პოზიციის შერბილება, ხელალებითი ანტიამერიკანიზმ არ დამწამონო, არავინ იფიქროს, თითქოს, „ლათინური ქვეყნების კულტურის ფრონდის“ შექმნა მწადილი და ყოველივე ამის გასაქარწყლებლად წარმოადგინა ევროპის კულტურული ერთიანობის იდეა, რომელიც მრავალი ევროპული ქვეყნისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა. მეტეც, კულტურის ამ ინტეგრაციას ძალიან მკვეთრად დაუპირისპირდნენ ინგლისი, გფრ, დანია და ბენილიუქსის ქვეყნები. მათ შეუძლებლად სცნეს ევროპის კულტურის საზღვრების შემოფარგვლა საერთო ბაზრის ქვეყნებით.

პრესის შეფასებით, მაინც ყველა ეს პრობლემა გადაუჭრელი დარჩა, რადგან თათბირზე სკარბობდა მაღალფარდოვანი სიტყვათმრავლობა და „რიტორიკა სიცარიელეში“.

საქართველოში პარტიის მომზადება: პრობლემები და მოსაზრებანი

გივი ბერიძე

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობამ ქვეყნის წინაშე დაყენა ეკონომიკის განვითარების პირველხარისხოვანი ამოცანები, რომელთა გადაწყვეტა სათანადო გავლენას მოახდენს მოსახლეობის ყოფაცხოვრების სხვადასხვა სფეროებზე.

თანამედროვე პირობებში ეკონომიკის ამოღლების მთავარი მიმართულებაა საზოგადოებრივი წარმოების ინტენსიფიკაცია, სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის დაჩქარება, მეცნიერებისა და ტექნიკის ეფექტური ინტეგრაცია, ახალი ტექნოლოგიის ათვისება, სახალხო მეურნეობის ამოცანათა გადაწყვეტის დროს მეცნიერთა და პრაქტიკოსთა ერთობლივი მუშაობა, მითუმეტეს, არსებული ურბანიზმის პირობებში, რომლის დროსაც გარემოს ორგანიზაციას და მისი დაცვის საკითხებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება.

გარემო მართო ბუნება როდია, ეს არის ირგვლივ ყველაფერი, რასაც ჩვენ ვქმნით. მოხდენილად ორგანიზებული გარემო დადებითად მოქმედებს ადამიანზე, მის სულიერ და ფიზიკურ მდგომარეობაზე.

გარემოს ორგანიზაციაში წამყვანი როლი ენიჭებათ არქიტექტორებს, ისინი გვევლინებიან როგორც ქალაქმშენებლები, სხვადა-

სხვა დანიშნულების შენობათა და ნაგებობათა ტიპოლოგიები, ხელოვნების ძეგლთა რესტავრატორები, ლანდშაფტური არქიტექტურის სპეციალისტები, სამრეწველო და საყოფაცხოვრებო ინტერიერის ორგანიზატორები.

ცნობილია, რომ არქიტექტურის ძირითადი მიმართულება განისაზღვრება საზოგადოების ისტორიული განვითარების სვლით, ძირითადად მისი სოციალური გარდაქმნების ხასიათით და ტემპებით.

ქალაქებისა და სოფლების მშენებლობა, ლანდშაფტების და სხვადასხვა დანიშნულების კომპლექსების ორგანიზაცია, მათი გეგმიური განაშენიანება საჭიროებს სრულყოფილ საპროექტო გადაწყვეტას და საპროექტო საქმის ორგანიზაციის ოპტიმალური სისტემის შექმნას. ყოველივე ეს კი უშუალო კავშირშია ბუნებრივი გარემოს დაცვის საკითხების დამუშავებასთან.

საქართველოს ქალაქებისა და სოფლის დაგეგმარება-განაშენიანების პრაქტიკაში, მიღწევებთან ერთად, აღინიშნება მრავალმხრივი ქალაქმშენებლური და სააღმშენებლო დისციპლინის დარღვევაც, რაც იწვევს სერიოზულ შეცდომებს საცხოვრებელი, სამრეწველო, სასოფლო-სამეურნეო და საკურორტო რაიონების ორგანიზაციაში, ეს კ

ეკოლოგიური წონასწორობის დარღვევასაც წარმოქმნის, დიდად აზიანებს გარემოს და აუარესებს მის სანიტარულ-ჰიგიენურ პირობებს.

მრავალი მიზეზის გარდა, ამგვარი არასასურველი შედეგები გამოწვეულია სათანადოდ მომზადებულ არქიტექტორთა კადრების უქმარისობით, სხვადასხვა დანიშნულების ობიექტების დაპროექტებისათვის საჭირო სპეციალისტების ნაკლებობით.

არქიტექტორთა კადრებს საქართველოში ორი უმაღლესი სასწავლებელი — თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია და ვ. ი. ლენინის სახელობის საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი ამზადებს. ამ სასწავლებლებში სტუდენტების 75-მდე პროცენტი განათლებას იღებს ძირითადად სამოქალაქო შენობებისა და ნაგებობების დაპროექტების განხრით და მხოლოდ 25% სწავლობს ქალაქთმშენებლობის სპეციალობით, თუმცა, მათ სასწავლო პროგრამები დიდად არ განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

გარდა ამისა, მიუხედავად არქიტექტურული სპეციალობის ფართო სექტორისა, ჭრბოვნად არ მზადდება სპეციალისტები ქალაქთმშენებლობის, სამრეწველო არქიტექტურის, არქიტექტურული თეორიის განხრით, რაც საკმაოდ აფერხებს მათ მომავალ მიზანდასახულ განაწილებას.

აღსანიშნავია, რომ საქართველოს წამყვან საპროექტო ორგანიზაციებში: ქალაქმშენსახპროექტი, თბილქალაქპროექტში, „თბილ-ზნიიკში“, საქსახპროექტში და სოხუმიის, ბათუმის, ქუთაისის ფილიალებში ტარდება რთული კომპლექსური სამუშაოები, როგორც ქალაქმშენებლობის, რაიონული დაგეგმარების, ლანდშაფტური არქიტექტურის მხრავ, ისე საცხოვრებელი, საზოგადოებრივი და სამრეწველო შენობების მოცულობით-სივრცითი დაგეგმარების გათვალისწინებით. საპროექტო და სამეცნიერო სამუშაოების, მათი ხარისხის გაუმჯობესების და დასაბუთებელი მასალების დანერგვის მოთხოვნებიც ყოველდღიურად იზრდება. ამასთან დაკავშირებით მატულობს მაღალკვალიფიცირებული კადრების მოთხოვნილებაც და საჭიროა არქიტექტორთა სხვადასხვა პროფილის სპეციალის-

ტები. მათი სიმცირე კი შეინიშნება თითქმის ყველა ორგანიზაციაში. ხშირად პროექტებს ასრულებენ დაბალი კვალიფიკაციის სპეციალისტები, რომლებიც სავარაზისად არ არიან დაუფლებულნი სპეციფიკური ხასიათის პრობლემების ცოდნას, რაც მნიშვნელოვნად აქვეითებს სამუშაოების ხარისხს.

მაღალკვალიფიციურ არქიტექტორთა სიმცირე შეინიშნება აგრეთვე რესპუბლიკის სამეცნიერო ორგანიზაციებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში („თბილზნიიკი“, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, სამხატვრო აკადემია, სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტი, მიუზეუმები და ა.შ.), სადაც სრულდება არქიტექტურულ-საღმშენებლო დარგის სამეცნიერო-საკვლევო სამუშაოები. ეს გარემოება კი მწვავედ აყენებს კადრების მომზადების გაუმჯობესების, სპეციალისტების უკეთ განაწილებისათვის უმაღლესი სასწავლებლებისა და წარმოებების პირდაპირი კავშირის აუცილებლობის საკითხებს.

და ბოლოს, სულ უფრო მკვეთრად იგრძნობა არქიტექტორთა კადრების საჭიროება ქალაქებისა და რაიონული ცენტრების დაგეგმარების, განაშენიანებისა და კეთილმოწყობის დროს, რაშიც წამყვანი როლი ეკუთვნის ქალაქების მთავარ არქიტექტორებს. აქ კი, საშტატო თანამდებობებზე სათანადო სპეციალისტებით კომპლექტაციის მხრივ აღინიშნება სერიოზული სიძნელებები, ასე მაგალითად, საქართველოს საქმშენის მონაცემებით ქალაქის ტიპის რაიონულ ცენტრებში მთავარი არქიტექტორის 60 საშტატო თანამდებობიდან ნახევარზე მეტი დაკავებულია სხვადასხვა სპეციალობის ინჟინრებით. რომლებსაც არა აქვთ სპეციალური არქიტექტურული განათლება.

გარდა ამისა, მომწიფდა საკითხი საქართველოს კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში არსებობდეს არქიტექტორთათვის განკუთვნილი საშტატო ერთეულები. ეს გააუმჯობესებს სოფლის დასახლებული ადგილების, კოლმეურნეობათა და საბჭოთა მეურნეობათა ცენტრების. სასოფლო-სამეურნეო შენობებისა და ნაგებობების დაგეგმარებას, განაშენიანებას და კეთილმოწყობას, რაც აქტუალური ხდება სასურსათო პროგრამის გან-

ხორციელების პერიოდში (ბალტიისპირეთში, მაგალითად, ასეთი საშტატო ერთეულები უკვე კარგა ხანია არსებობს). არქიტექტორთა კადრები საჭიროა, აგრეთვე, წარმოების არატრადიციულ სფეროებშიც: სამრეწველო საწარმოთა რეკონსტრუქციის დროს, სოფლად სამრეწველო შენობების მშენებლობისას. აქედან გამომდინარე, ცხადი ხდება სათანადო სპეციალისტების მომზადების აუცილებლობა თვით ცხოვრების პირობების მოთხოვნის შესაბამისად.

ზემოთაღნიშნულიდან გამომდინარე, ამჟამად დიდი ყურადღება უნდა დაეთმოს სწავლების გაუმჯობესების საკითხებს და სხვადასხვა პროფილის არქიტექტორთა კადრების გამოშვებას, რათა ისინი მიიწვიონ სამუშაოდ:

— საპროექტო ორგანიზაციებში, რომლებშიც მუშავდება ქალაქმშენებლობის, რაიონული დაგეგმარების, სამოქალაქო, სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო შენობების, ნაგებობებისა და მათი კომპლექსების პროექტები.

— სამეცნიერო და სასწავლო დაწესებულებებში, სადაც ტარდება სამეცნიერო-საკვლევო სამუშაოები და მზადდება კადრები არქიტექტურის დარგში.

— აღიღობრივ საქალაქო საბჭოებში. მსხვილ კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებში — დასახლებული ადგილების მთავარი არქიტექტორებისა და წამყვანი სპეციალისტების საშტატო თანამშენებლებზე.

არქიტექტორთა კადრების მომზადებას გასაუმჯობესებლად, სასწავლო პროცესის გვემიური წარმართვის პირობების შესაქმნელად და არქიტექტურის სპეციალობის სტუდენტთა სწავლების მეთოდის საერთო მიმართულებების განხორციელებისათვის საჭიროა არქიტექტურის ფაკულტეტების სტრუქტურაში, გარდა არსებული კათედრებისა, ჩამოყალიბდეს ქალაქმშენებლობის, სამრეწველო შენობებისა და ნაგებობათა დაპროექტების, არქიტექტურის თეორიისა და ისტორიის კათედრები.

კათედრების წამყვანი სპეციალისტები მოწოდებულნი უნდა იყვნენ, რომ სწავლების

პროცესი შეუთანხმონ საპროექტო და სამეცნიერო-საკვლევო სამუშაოების პროცესს სტუდენტთა აქტიური მონაწილეობით, ამასთან ერთად, საჭიროა სწავლების ისეთი მეთოდიცა, რომლის დროსაც სადიპლომო დაგეგმარების შესრულება შესაძლებელი იქნება უშუალოდ წარმოებაში — საპროექტო ან სამეცნიერო-კვლევით დაწესებულებაში. გამოცდილი სპეციალისტებისა და სტუდენტ-დიპლომანტების შემოქმედებითი ურთიერთობა უთუოდ ორმხრივ სასარგებლო აღმოჩნდება და სასურველ ეფექტს მოგვეცემს ახალგაზრდა კადრების მიზანდასახულ მომზადებაში.

არქიტექტორთა კადრების უკეთ მომზადებისათვის დიდი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს სათანადო პირობების შექმნას არქიტექტორ-პრაქტიკოსებისა და უმაღლესი კვალიფიკაციის სპეციალისტების — პროფესორებისა და მეცნიერებათა დოქტორების მოწვევისათვის პედაგოგიური მუშაობის ჩასატარებლად, რომლებსაც საშუალება ექნებათ გადასცენ თავისი გამოცდილება ანა მართა სტუდენტებს, არამედ ასპირანტებს — პედაგოგიური შემადგენლობის მომავალ კადრებს.

როგორც აღნიშნული იყო, გარემოს ორგანიზაციის ამოცანათა გადაწყვეტისას წამყვანი როლი ეკუთვნის არქიტექტორ-პრაქტიკოსებსა და არქიტექტურულ-სააღმშენებლო მეცნიერების სფეროში მომუშავე მეცნიერ მუშაებს. აქედან უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე მშენებლობის გაზრდილი ტემპებისა და დიდი მასშტაბის გამო მათი მოლგაწეობა მეტად დაძაბულად მიმდინარეობს, რაც გამოწვეულია დროის უქმარსობით თვითგანვითარებისათვის, თეორიული და პრაქტიკული ღონის ამალეებისათვის, რომლის გარეშე შეუძლებელია რთული პროფესიული ამოცანების გადაჭრა.

ეს მდგომარეობა მოითხოვს სათანადო ღონისძიებების ჩატარებას, არქიტექტორთა კადრების კვალიფიკაციის ასამალეებელი კურსების ორგანიზაციას, ამ კურსებზე მსმენელები უნდა იზავებოდნენ პერიოდულად. ისინი გვეცნობიან სააღმშენებლო წარმოების მოწინავე მეთოდებს, სამოქალაქო, სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო ობიექტების დაპროექტების, სამამულო და საზღვარგარე-

თული გამოცდილების პროგრესულ ტენდენციებს, დასახლებული ადგილების დაგეგმარებისა და განაშენიანების თანამედროვე პრინციპებს, სახლმშენებელი კომბინატების ორგანიზაციას, წამყვანი საპროექტო და სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტების ნამუშევრებს, არქიტექტურულ-სააღმშენებლო მეცნიერების მიღწევებს, ახალ ნორმატიულ მონაცემებს და მეთოდოლოგიურ მასალებს და ა.შ.

ასეთი კურსების ორგანიზაციისათვის საჭიროა შეიქმნას ცალკე ფაკულტეტი, სადაც სათანადო კათედრები უზრუნველყოფენ სპეციალიზირებულ საფაკულტეტო-სალექციო სწავლებას ჯგუფებში, რომლებიც დაკომპლექტდება მსმენელებით, მათი მოღვაწეობის პროფილის (სპეციალობის) მიხედვით: არქიტექტორები — ქალაქმშენებლები, არქიტექტორები — ტოპოლოგები, მეცნიერ მუშაკები. ქალაქებისა და რაიონული ცენტრების მთავარი არქიტექტორები. ამ ჯგუფებს უნდა ჰქონდეთ სათანადო პროგრამები და სალექციო სწავლების დადგენილი ვადები წარმოებისგან მოწყვეტით და მოუწყვეტლავ.

სასწავლო-მეთოდური მუშაობის ჩატარება და სალექციო კურსების პროგრამების მომზადება საჭიროა დაევალოს უმაღლესი კვალიფიკაციის სპეციალისტებს (პროფესორებს, მეცნიერებათა დოქტორებსა და კანდიდატებს), რომლებიც გავრთიანებული იქნებიან არქიტექტორთა კადრების კვალიფიკაციის ამაღლების ფაკულტეტის სტრუქტურაში.

სასწავლო პროცესის პრაქტიკული ხასიათის სამუშაოებთან დაახლოებისათვის მიზანშეწონილია ასეთი ფაკულტეტი ჩამოყალიბდეს თბილისის ზონალურ სამეცნიერო-კვლევით და საპროექტო ინსტიტუტის ბაზაზე, სადაც ტარდება თეორიული და პრაქტიკული სახის სამუშაოები და მოღვაწეობენ არქიტექტურული დაგეგმარების სფეროში მომუშავე მაღალკვალიფიკაციური სპეციალისტები.

კომუნისტური პარტიის მიერ წამოყენებული ამოცანების გადაჭრისას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება უმაღლესი კვალიფიკაციის კადრების მომზადების გაუმჯობესებას, სპეციალისტებში თანამედროვე

მეცნიერული კვლევის უნარის გამოიმუშავებას.

ჩვენს ქვეყანაში უმაღლესი კვალიფიკაციის კადრების მომზადება ხდება ასპირანტურის ხაზით და ხარისხის მაძიებლების საშუალებით, რომელთა მოღვაწეობა უნდა ისახავდეს სათანადო კვლევის ჩატარებას, საკანდიდატო ან სადოქტორო დისერტაციების გაფორმებას, მათ შემდგომ დაცვას.

ხარისხის მინიჭება, უპირველეს ყოვლისა, შეფასებას აძლევს ცალკეული მეცნიერის პირად წვლილს მეცნიერებაში, განსაზღვრავს მისი მომავალი მეცნიერული შესაძლებლობების დონეს, საჭიროა, რომ სამეცნიერო ხარისხების მინიჭება ხელს უწყობდეს ახალი მეცნიერული მიმართულებებისა და სკოლების განვითარებას. სამეცნიერო-კვლევითი კოლექტივების გაძლიერებას, რომლებიც სახალხო მეურნეობის აქტუალურ პრობლემებზე მუშაობენ.

ასპირანტებთან და ხარისხის მაძიებლებთან მუშაობის გამოცდილება იძლევა საშუალებას დავასკვნათ, რომ უმაღლესი კვალიფიკაციის კადრების მომზადებაში არის სიმწელებები, უპირველეს ყოვლისა, ეს მქდავდება სადისერტაციო და გეგმიური თემების ურთიერთდაკავშირების საქმეში, რაც ერთერთ მთავარ პირობას წარმოადგენს დასამუშავებელი თემის არჩევის დროს და ბევრად განსაზღვრავს მის აქტუალობას. ხშირად ვერ ხდება ან ჭიანჭურდება სადისერტაციო თემის ფინანსირება, რაც აფერხებს სათანადო კვლევის ჩატარებას და ამ თემატიკის დამუშავებას.

სიძნელებები თავს იჩენს იმაშიც, რომ ჯერ კიდევ ზუსტად არ არის განსაზღვრული მოთხოვნები დისერტაციების მიმართ, რომლებიც მუშავდება, ერთის მხრივ, უმაღლესი სასწავლო დაწესებულებებსა და, მეორეს მხრივ, სამეცნიერო-კვლევით ან საპროექტო ინსტიტუტებში. თუ უმაღლესი სასწავლო დაწესებულებაში მთავარია სასწავლო პროცესი და დისერტაციების უმრავლესობა უნდა იყოს სასწავლო-მეთოდური ხასიათისა, დარგობრივ ინსტიტუტებში ისინი უნდა ატარებდნენ გამოყენებით ხასიათს. პრაქტიკული რეკომენდაციების ჩამოყალიბებით, ეს, რასაკვირ-

ველია, არ გამოირცხავს შესაძლებლობას უმაღლეს სასწავლებლებში დამუშავდეს დისერტაციები პრაქტიკული შედეგების მისაღებად.

დიდი მნიშვნელობა ენიჭება სამეცნიერო-საკვლევ დაწესებულებათა და უმაღლეს სასწავლებელთა შემოქმედებით კონტაქტებს, რომელთა განცალკევება გაუმართლებლად მიგვაჩნია. ამავე დროს, ერთის მხრივ, კათედრების თანამშრომელთა პედაგოგიური მუშაობით გადატვირთვა აძნელებს პირობებს სრულყოფილი სამეცნიერო გამოკვლევების ჩასატარებლად, რაც მოქმედებს მათ კვალიფიკაციაზე, სასწავლო პროცესის დონეზე, დისერტაციებისადმი საკონსულტაციო დახმარების ხარისხზე, მეორე მხრივ, სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებების თანამშრომლები, პედაგოგიური პროცესისაგან მოწყვეტის გამო, ვერ ახერხებენ უმაღლესი სასწავლებლების ასპირანტებს, ხარისხის მაძიებლებსა და სტუდენტებს უშუალოდ გააცნონ მეცნიერების ახალი მიღწევები, რაც აგრეთვე შეუწყობდა ხელს ნიჭიერი ახალგაზრდების გამოვლენას სამეცნიერო-კვლევითი და საპროექტო ინსტიტუტების კადრების შესავსებად.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დისერტაციის მომზადების, გაფორმებისა და დაცვის გართულებული პროცესები. თვით სიტყვა „დაცვაში“ ჩანს არაკეთილგანწყობა დისერტანტისადმი. უკეთესი იქნებოდა „დაცვა“ შეცვლილიყო „წარდგინებით“. პრაქტიკამ დაგვანახა, რომ საკვალიფიკაციო საბჭოების თათბირების 90 პროცენტი ტარდება მშვიდობიანად და ფაქტიურად „არ ხდება დაცვა“, რადგან „არ არის თავდასხმა“, ხშირად ოპონენტებისა და საბჭოს წევრების შენიშვნების დისერტანტი ეთანხმება, რითაც განაპირობებს დაცვის მშვიდობიან დამთავრებას.

ასეთი მდგომარეობა თავისთავად იქმნება, რადგან დისერტაცია ვადის ბევრ წინასწარ განხილვის არხებს, მას ოფიციალურად უშვებენ საჯარო დაცვაზე და სპეციალიზებული საბჭო ფაქტურად იხილავს მაღალკვალიფიცირებული სპეციალისტების რეცენზიებს, აფასებს ჩატარებული კვლევის შედეგებს და აუიქსირებს ხარისხის მაძიებლის სიმწიფეს.

არქიტექტორის უმაღლესი კვალიფიკაციის

სპეციალისტად ჩამოყალიბების რთულ პროცესში აღსანიშნავია სპეციალიზირებულ საბჭოებზე დაცული, მაგრამ შემდგომ დაუმტკიცებელი დისერტაციების რაოდენობის საკმაოდ დიდი პროცენტი. ვფიქრობთ, რომ ანონიმური (ხარისხის მაძიებლებისათვის) რეცენზენტი, რომელიც ინიშნება დისერტაციის ხარისხის შესამოწმებლად, ვერ შეაფასებს უფრო ობიექტურად და არსებითად ნამუშევარს, ვიდრე 2-3 ოპონენტი და სპეციალიზირებული საბჭოს წევრები 15-20 კაცის რაოდენობით, რომლებმაც ფარული კენჭისყრით დადებითად შეაფასეს სამუშაო. სწორედ ამ ანონიმურ რეცენზენტს, რომელიც ხშირად დისერტაციაში განხილულ საკითხებში არაკომპეტენტურია, შეცდომაში შეჰყავს დამამტკიცებელ ინსტანციაში მომუშავე თანამშრომლები, რითაც რთულდება მაძიებლებისათვის სამეცნიერო ხარისხის მინიჭება. ამიტომ მიგვაჩნია, რომ სპეციალიზირებული საბჭოს გადაწყვეტილება, რომელიც ითვალისწინებს ფარული კენჭისყრის დადებითი შედეგის საფუძველზე ხარისხის მინიჭების შესაძლებლობას, უნდა იყოს საბოლოო და შეუცვლელი.

მეტად აქტუალურია არქიტექტორთა უმაღლესი კვალიფიკაციის კადრების მომზადების დროული დაგეგმვა ყოველ დაწესებულებას უნდა ჰქონდეს მაღალკვალიფიკაციის სპეციალისტების მიზნობრივი მომზადების პერსპექტიული გეგმა, რაც ხელს შეუწყობს თანამშრომელთა ოპტიმალურ განაწილებას წამყვან სპეციალობათა თანამდებობაზე.

არქიტექტურული პრაქტიკა, არქიტექტურულ-სააღმშენებლო მეცნიერებასთან ერთად, მოწოდებულია გადაწყვიტოს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მიერ დაყენებული უდიდესი ამოცანა: შეიქმნას მოსახლეობის საცხოვრებლის, შრომისა და მასიური დასვენების ოპტიმალური გარემო, რომლის ორგანიზაციის დროს წამყვანი როლი უკავიათ არქიტექტორთა კადრებს. ამიტომ ასე აქტუალურია ჩატარდეს მთელი რიგი ღონისძიებებისა მათი სწავლების, კვალიფიკაციის ამაღლებისა და მაღალკვალიფიციური სპეციალისტების მომზადების გაუმჯობესებისათვის.

ხალხური სიმღერების სწავლებისათვის

ანზორ ერქომაიშვილი

მრავალსაშუაშენობიანი ხალხურ მუსიკის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართველი ერის სულიერი კულტურის საგანძურში. მისდამი სულ უფრო მეტ ინტერესს იჩენენ როგორც საბჭოთა, ისე უცხოელი მუსიკოსები. იგი თანდათან ექცევა მსოფლიოს მუსიკალური აუდიტორიის ყურადღების ცენტრში.

ამ ბოლო დროს ბევრი რამ კეთდება ქართველი ხალხის ამ უმდიდრესი საუნჯის მოვლა-პატრონობისა და გაფრთხილებისათვის. ამ ფონზე უფრო მეტად იკვეთება ის ამოცანები, რომელთა გადაწყვეტაზე დამოკიდებულია ქართული ხალხური კულტურის კეთილდღეობა, მისი მომავალი. პირველ რიგში, საჭიროა ზომების მიღება, რათა ხალხური სიმღერები მომავალ თაობას გადაეცეთ იმ სახით, როგორც იგი ჩაგვაბარეს ჩვენმა წინაპრებმა.

ცნობილი ფაქტია, თუ სიმღერის შენახვა გინდა, იგი ბავშვებს უნდა შეასწავლო. თუ ადამიანი ხალხურ სიმღერას პატარაობიდან შეითვისებს და შეიყვარებს, მას ეს ცოდნა და სიყვარული მთელი ცხოვრების მანძილზე გაკვება. ასე იყო წინათ. დღეს კი ეს ტრადიცია დავიწყებას მიეცა, რაც თვით ჩვენი ეპოქის თავისებურებებით აიხსნება.

წინათ ბავშვთა მუსიკალური აღზრდა ოჯახიდან იწყებოდა. მოზარდები მშობლიურ სიმღერებს უფროსებისაგან ითვისებდნენ. საკუთრივ საბავშვო სიმღერები, ქართველ ხალხს, თავისი მძიმე ისტორიული ვითარებების გამო, არ შეუქმნია, ჩვენში არ არსებობს ე. წ. საბავშვო რეპერტუარი. ახალაშობილებს უმღეროდნენ აკვნის ნაწიებს, სახადით დაავადებულ (ყვიანა ხველა, წითელა, ყვავილი და ა. შ.) ბავშვებს კი სამკურნალო სიმღერებს. მაგრამ ეს არ გახლავთ საბავშვო სიმღერები, როგორც ეს დღეს ზოგიერთს ჰგონია. ალბათ, ამიტომაც, სასკოლო რეპერტუარი ამ სიმღერებით შემოიფარგლება, რაც არ არის სწორი. საქმე ისაა, რომ წინათ ბავშვები მშობლებთან ერთად მღეროდნენ თითქმის ყველა ქანრის სიმღერას, მათ შორის ლაშქრულებს, სუფრულებს, სატრფიალო და საბრძოლო სიმღერებს. დღეს კი რატომღაც სასკოლო რეპერტუარში მიზანშეწონილად არ მიაჩნიათ ამ ქანრის სიმღერათა შეტანა — მათი თემატიკა აღმზრდელით ამოცანებს არ შეესაბამება. არა და, მოსწავლეები სკოლებში, სხვათა შორის, კითხულობენ „ჩაყოს ხიზნებასაც“. ამ რამდენიმე წლის წინ საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს მუსიკალურ ფონდში არ მიიღეს ბავშვების

მიერ შესრულებული ხალხური სიმღერა „წინწყარო“, — ბავშვებისათვის შეუფერებელი ტექსტიაო. მოვიყვან „წინწყაროს“ ტექსტს, ამ განცხადების აბსურდულობა ნათელი რომ გახდეს:

„წინწყარო ჩამოვიარე,
წინ შემხვდა ქალი ლაშაზე,
კოცა რომ ედგა მხარზედა.
სიტყვა ვთხოვარ და იწყინა,
განარისხდა, გადაცა განზედა“.

რა თქმა უნდა, სრულიად დაუშვებელია ქართული ხალხური მუსიკისადმი ასეთი მიდგომა. მთავარია, თუ როგორ ასწავლი ბავშვებს ამა თუ იმ ქანრის ნიმუშებს, რაზე გაამახვილებ ყურადღებას, მოზარდებს სიმღერით უნდა გამოვუმუშავოთ სილამაზისა და მშვენიერების გრძნობა, სიმღერიივც უნდა ჩაუუნერგოთ მშობლიურა კვებისა და ხალხის სიყვარული. ქართულ ხალხურ მუსიკას გააჩნია ამის ძალა, იგი ხომ სულიერად აკაყვებდა ერს, ზრდიდა შესანაწნავ თაობებს.

ჩვენს ქვეყანაში დიდი ყურადღება ექცევა მოზარდთა ესთეტიკურ აღზრდას. ამ მიზნით იმართება მრავალნაირი ღონისძიება, ტარდება ოლიმპიადები, ფესტივალები, კონკურსები, რომელთა ამოცანაა ნიჭიერთა გამოვლინება, პირობების შექმნა მათი ზრდისა და განვითარებისათვის. მაგრამ ამ ღონისძიებების ჩატარებისას რატომღაც ნაკლები ყურადღება ეთმობა ბავშვთათვის განკუთვნილ რეპერტუარს, საიდანაც თითქმის განდევნილია ქართული ხალხური სიმღერა.

მოზარდთა სასიმღერო რეპერტუარი, ძირითადად, შემოფარგლულია პროფესიული მუსიკის ნიმუშებით, ქართველ და სხვა ეროვნების კომპოზატორთა ნაწარმოებებით, მოზარდები არც თუ იშვიათად ასრულებენ სპეკო ხარისხისა და გემოვნების, იაფფასიან სიმღერებსაც. საკონცერტო ესტრადიდან გაცილებით უფრო ხშირად ისმის ზანგური, მექსიკური, ესპანური, ამერიკული, ინგლისური სიმღერები, ვიდრე ქართული ხალხური მუსიკა. საშუალო სკოლებშიც ხალხური სიმღერების შესწავლა ფორმალურ ხასიათს ატარებს. იგი თითქმის არ ისწავლება მუსიკა-

ლურ სკოლებში, სასწავლებლებსა და თვით კონსერვატორიაშიც კი. არ მოგვეპოვება ხალხური სიმღერების ისეთი კრებულები, რომლებიც დაგვეხმარებოდა სასწავლო-აღმზრდელი მითი პრობლემების გადაჭრაში. თანდათან წყდება საოჯახო მუსიკირების ტრადიციები. ნაკლები ყურადღება ექცევათ ხალხური მუსიკის მკვლევებს, რაც დაუშვებელია მით უფრო, რომ ამ დარგში კვალიფიცირებული კადრების დიდ ნაკლებობას განვიციდით. გადასასინჯია საშუალო სკოლებში ხალხური სიმღერების შესწავლის დღემდე არსებული მეთოდიც. ყველასათვის ცნობილია, რომ აღამიანთა გარკვეულ ნაწილს არ გააჩნია მუსიკალური სმენა და რიტმი. ასეთი ბავშვების დატვირთვა მუსიკალური საგნებით ნამდვილ დანაშაულად მიმაჩნია. სიმღერის გაკვეთილები უნდა უტარდებოდეს მხოლოდ მუსიკალური მონაცემების მქონე მოზარდებს, თანაც საფუძვლიანად დამუშავებული პროგრამით, რომელშიც ვათავალისწინებული იქნება მოზარდთა სამომდერლო შესაძლებლობები მათი ასაკისა და ხმის დიპაზონის მიხედვით.

ერთი სიტყვით, მრავალი პრობლემა დგას ბავშვთა მუსიკალური აღზრდის სფეროში. მოზარდებში ქართული ხალხური მუსიკის ცოდნისა და სიყვარულის ჩანერგვა ერთ-ერთი მთავარ ამოცანად უნდა იქცეს. სწორედ ამ მიზანს ემსახურება ვანათლების სამმართველოს მხატვრული აღზრდის ბიჭუნათა ანსამბლი „მართვე“, რომელიც 1978 წელს დაარსდა ამავე სახლის დირექტორის ნათელა ჯილაურის ინიციატივით. ამ ფრიალ მნიშვნელოვანი საქმის წამოწყებას დიდი სიძნელეები ახლდა. თავდაპირველად ძალიან რთული აღმოჩნდა ნიჭიერი ბავშვების შეკრება. ვანათლების სამინისტროს ხელშეწყობით მოვიარეთ თბილისის საშუალო სკოლები, გავსინჯეთ დაახლოებით 1500 ბავშვი, რომელთაგანაც შევარჩიეთ მხოლოდ ერთი. საგულსახმოა, რომ ბავშვებმა საერთოდ არ იცოდნენ ხალხური სიმღერები, ისინი მღეროდნენ უმთავრესად საზღვარგარეთული საესტრადო მუსიკის პოპულარულ ნიმუშებს. საქმეს ისიც ართულებდა, რომ უმეტესობას სასირც-

ხელოდ მიაჩნდა ქართული ხალხური სიმღერების შესწავლა, ამიტომაც ბევრი მათგანი თავის მუსიკალურ მონაცემებს მალავდა.

მოზარდთა შერჩევის ასეთმა მეთოდმა შედეგი რომ არ გამოიღო, გამოვაცხადეთ კონკურსი ტელევიზიის საშუალებით, დადგენილ დროს მოვიდნენ ბავშვები, ძირითადად მომღერალთა ოჯახებიდან: ცნობილი ლოტბარი-სა და ხალხური მომღერლის ვასილ მასარაძის შვილიშვილები, გვიკ ქუტიძის ვაჟი, ყარალაშვილების, იოსელიანების, ნინიძეების მუსიკალური ოჯახების წარმომადგენლები და სხვა. რამდენიმე დღეში შეგროვდა 80-მდე ბავშვი, საიდანაც შევარჩიეთ 35 ბიჭუნა. აღსანიშნავია, რომ ამ ბავშვების უმრავლესობასაც ხალხური სიმღერა არ აინტერესებდა. ჩვენს კითხვაზე, თუ რატომ მოვიდნენ ამ კონკურსზე, ისინი პასუხობდნენ: დედაჩემმა ძალით მომიყვანაო. მათი ასაკი განისაზღვრებოდა 9-დან 12 წლამდე. ყველაზე პატარა გახლდათ 8 წლის ერეკლე ჩალათაშვილი. თავიდან არ გვყავდა ბანები, ამიტომ ვთხოვეთ ანსამბლის წევრებს მოეყვანათ თავიანთი ამხანაგები, რომლებიც შეძლებდნენ სიმღერას. მართლაც, მალე ანსამბლი შეიკო მშვენიერი მონაცემების მქონე ბიჭუნებით. კრიმანჭულის შემსრულებლად მოვიყვანეთ მია მიქაბერიძე — ცნობილი მომღერლის რამინ მიქაბერიძის შვილი, რომელიც დღესაც ერთადერთი გოგონაა მთელს ანსამბლში. მისი მოყვანა კრიმანჭულის „დეფიციტურობამ“ განაპირობა, თვით რამინ მიქაბერიძე კი მოვიწვიეთ ბიჭუნების ანსამბლის ლოტბარად, იგი ჩემთან ერთად, დიდი გულმოდგინებით შეუღდა ბავშვებთან მუშაობას.

მიუხედავად კარგი მუსიკალური მონაცემებისა, ბავშვებს არ გააჩნდათ მრავალხმიანი სიმღერების შეთვისების ელემენტარული ჩვევებიც კი. განუეთათარებელი ჰქონდათ მუსიკალური სმენა. ერთხმიან მელოდიას ადვილად იმახსოვრებდნენ, ორხმიანი სიმღერების შესრულების დროს კი გადადიოდნენ ხმიდან ხმაზე (უმეტესად პირველ ხმაზე), ამიტომ საჭირო გახდა მუშაობა გარკვეული მეთოდებით, რათა მათთვის გაგვეწვითარებინა პარმონიული სმენა.

ჭერ დაეწიყე მუშაობა სუნთქვაზე. აკრესნი ბავშვებს სწორი სუნთქვის მნიშვნელობა, შევარჩიეთ შესაბამისი საეარჯიშო ვიდანვე შევარჩიეთ ბიჭუნები სუნთქვის ერთად აღებას დირიჟორის ხელის მოძრაობის მიხედვით, მერე შევასწავლეთ სწორი სუნთქვა, გადაბმული, ჭავჭავური სუნთქვა, რის შემდეგაც მუშაობა დაეწიყე ბგერაზე. დასაწყისში გუნდს ვამღერებდი უნისონში, გაბმულად რომელიმე თახმოვანსა და ხმოვანზე, რომელსაც მერე ვცდიდი ისე, რომ სუნთქვა არ გაწყვეტილიყო, ბგერა არ შეცვლილიყო:

შემდეგ თანდათან შევასწავლეთ ზომის მიხედვით ტაქტების დათვლა, ზომების შეცვლა, მახვილების დასმა ძლიერ დოზე, ბგერის სწორად წარმოთქმა, ხმის სიძლიერის ზრდა (კრეშენდო) და დაკლება (დეკრეშენდო), ბგერის უცებ შეწყვეტა და დაწყება. ზომების შეცვლის დროს ხშირად ვაკვრევენბდი ტაშს, რაც დიდად უწყობს ხელს რიტმის განვითარებას.



კარგი შედეგი გამოიღო მოკუმული პირით სიმღერამ. საქმე ისაა, რომ ასეთ დროს მომღერალს კარგად ესმის თავისი ხმა, რომელიც ცხვირიდან გამოდის და უშუალო კონტაქტი აქვს ყურთან. ამ დროს სასმენი აპარატი მაქსიმალურად მობილიზებულია და ადვილად ითვისებს ინტონაციურად და ტაქტნიკურად რთულ ფრაზებს, ხელს უწყობს სწორი სუნთქვისა და სუფთა ინტონაციის გამომუშავებას, ნიუანსებრს გამოხატვასა და დინამიური ნიშნების დაუკლებას.

ასეთი ვარჯიშის შემდეგ, ზემოთ აღნიშნული ხერხების საშუალებით, შეუღდექით ხალხური სიმღერებრიდან პატარა-პატარა ფრაზების შესწავლას.



ამის შემდეგ ვასრულებდით სავარჯიშოებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სიმღერებისათვის დამახასიათებელ შორისდებულლებებსა და ინტონაციებზე:

გუბული სხვადასხვა

გუ-ბუ-ლი სხ-ვა-და-სხ-ვა
გუ-ბუ-ლი სხ-ვა-და-სხ-ვა

ახალი შიშველი

ახ-ალი ში-შვე-ლი
ახ-ალი ში-შვე-ლი

ახალი მუხრანული

ახ-ალი მუ-ხრან-ული
ახ-ალი მუ-ხრან-ული

მეფული ნახ

მე-ფუ-ლი ნახ
მე-ფუ-ლი ნახ

სეფელი ფეხელი

სე-ფე-ლი ფე-ხე-ლი
სე-ფე-ლი ფე-ხე-ლი

გუბული სავარჯიშო

გუ-ბუ-ლი სავარჯიშო
გუ-ბუ-ლი სავარჯიშო

სახესხოსი

სახესხოსი
სახესხოსი

ახალი ნახ

ახ-ალი ნახ
ახ-ალი ნახ

ასეთმა მეთოდმა გაწვრთნა ბავშვების ყურთასმენა. შეაჩვია ისინი სხვადასხვა კუთხის სიმღერათა სპეციფიკურ ინტონაციურ ბრუნვებს და რაც მთავარია, გამოავლინა სოლისტები, რომლებიც დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერათა შესრულებლებად გამოდგებოდნენ.

მხოლოდ ასეთი მუშაობის ჩატარების

შემდეგ მიემართეთ ორხმიან სავარჯიშოებს გუნდი, პირობითად, გავყავით ორ ხალხს და შევეუდევით ინტერვალების შესრულებას ისევე მოკუმული პირით. მომღერლების ხმათა დიპაზონს არ გავუწიეთ ანგარიში, რადგან ბავშვი უნდა მღეროდეს, როგორც ინტერვალის ფუძეს, ისე მწვერვალსაც, რაც უზენითარებს მას პარამონიულ სმენას და სხვა ხმის მოსმენასაც აჩვევს.

დავიწყეთ ჯერ წმინდა ინტერვალებით: დიდი ტერცია, წმინდა კვარტა, წმინდა კვინტა, დიდი სექსტა, ოქტავა. ბავშვებს ამ ინტერვალებს გაბმულად ვამღერებდით ჯაქვეური სუნთქვით, მოკუმული პირით და ვაძილებდით სხვა ხმაც მოესმინათ. სიმღერის დროს ვამეორებინებდით იმ ხმას, რომელსაც მეორე ჯგუფი მღეროდა. ამ სავარჯიშოებში მთავარი იყო ხმების შეცვლა, რათა ბავშვებს კარგად შესძლებოდათ სხვა ხმების მოსმენა. ინტერვალებს რამდენჯერმე ვამღერებდით სხვადასხვა სიმალღეზე, ტონს ვიღებდი იმპროვიზებულად — კამერტონი და ფორტეპიანო შეგნებულად არ გამოგვიყენებია, გვინდოდა ბავშვები შეგვეჩვია დირიჟორის მიერ მიცემული ტონის აღებას (გარდა ამისა, თუ რომელიმე მათგანი მუსიკოსი გამოვა, მას ეცოდინება მუშაობა ინსტრუმენტის გარეშე). წმინდა ინტერვალები რომ შეითვისეს, მეორე დავიწყეთ სხვა ინტერვალების შესწავლა (ვაღიფებელი კვარტა, პატარა ტერცია, პატარა სექსტა, დიდი და პატარა სექტიმა, დიდი და პატარა სექუნდა და სხვა) ინტერვალების დასახელებას არ ვეუბნებოდით, მხოლოდ ხმოვანებას ვასწავლიდით, ისევე მოკუმული პირით, ისევე სხვადასხვა სიმალღეზე და ისევე ხმების შეცვლით (ფუძე, მწვერვალი). ასე ვიმეცადინეთ რამდენიმე თვის მანძილზე მანამ, სანამ არ მივაღწიეთ ინტერვალების შესრულების აბსოლუტურ სიზუსტეს. ბავშვებმა ინტერვალების ხმოვანება გაიზიარეს, რამაც შემდეგში დიდად შეუწყო ხელი ინტონაციურ სიწმინდეს. საქმე ისაა, რომ მათთვის უცხო აღარ იყო ის ინტერვალები, რომლებიც ხედებოდათ ამა თუ იმ სიმღერაში.

მეფული ნახ
სახესხოსი



ანსამბლი „მართვე“

ინტერვალების შესწავლის დროს ვიყენებდით ადრე შესწავლილ ხერხებს: ვცვლიდით რიტმს, ზომას, ვიყენებდით სხვადასხვა შორისდებულებსა და ხმოვანებს, დინამიურ ნიუანსებს, ვცვლიდით ინტერვალის სიმაღლეს. ვმღეროდით ტაშის თანხლებით, ვცვლიდით ხმებს ჭგუფებში და სხვა. ასეთი მუშაობის შემდეგ, შევეუდექით მარტივი ორხმიანი სავარჯიშოების შესწავლას, ვმღეროდით ცალკეულ ფრაზებს ხალხური სიმღერებიდან.



მერე შევეუდექით სამხმიანი სავარჯიშოების შესწავლას. აკორდების ათვისებას, დავიწყეთ მაჟორული სამხმოვანებით. შემდეგ გადავედით მაჟორულ და მინორულ კვარტსექსტაკორდებზე, სექსტაკორდებზე, განსაკუთრებულ ყურადღებას ვაქცევდით ქართული ხალხური სიმღერებისათვის დამახასიათებელ აკორდებს. მაგ. კვარტ-კვინტ აკორდი, კვინტ-ნონაკორდი და სხვ. ბავშვები სამ ჭგუფად გავყავით (ისევე არადიაპაზონის მიხედვით). სიმღერის დროს ვცვლიდით ხმებს, აკორდი დიდხანს გვეჰქირა ვადაბმულ სუნთქვაზე, რითაც ბავშვებს ვაძლულებდით კარგად მოესმინათ აკორდის სხვა ხმებიც, ვიყენებდით ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ ხერხს. ყველაფერ ამას იმპროვიზაციულად ვაკეთებ-

დით, ამიტომ ბავშვისათვის ჩვენი ყოველი მოქმედება მოულოდნელი იყო. ამით მათ გამოუმუშავდათ ზუსტი რეაქცია და ამიტომაც ისინი აკორდის ხმებს ზუსტად და სუფთად იმეორებდნენ. მომდევნო აკორდში ვცვლიდით ხმებს და ჭგუფიც, რომელიც წინა აკორდში ზედა ხმას მღეროდა, მომდევნო აკორდში უცბად აკორდის შუა ან ქვედა ხმას ასრულებდა. მალე ბავშვები ისე გაიწაფნენ აკორდების სიმღერაში, რომ ჩემს მიერ მიცემულ ტონს სწრაფად იმეორებდნენ ნებისმიერი დავალების მიხედვით: (ლია პირით, სხვადასხვა ხმოვანებზე, შორისდებულებზე, რიტმისა და ზომების შეცვლით და სხვა). ამ სავარჯიშოებმა დიდად შეუწყო ხელი პარმონიული სმენის განვითარებას, ბავშვებს უკვე კარგად ესმოდათ აკორდში შემავალი სამივე ბგერა. აკორდების შესაწავლის შემდეგ გუნდი საბოლოოდ დავყავით ხმების მიხედვით I-II ხმებად და ბანებად, რის შედეგადაც შევეუდექით მარტივ სამხმიან სავარჯიშოებს, ძირითადად, ქართული კადანსებით.



ასეთ იმპროვიზირებულ სავარჯიშოებს მე თვითონ ვთხზავდი. სამხშიანობამ, აკორდულმა ხმოვანებამ ბავშვები გაახალისა, ასეთმა მუშაობამ თითქმის ექვსი თვე გასტანა. ამ ხნის მანძილზე არ შეგვისწავლია არც ერთი

სიმღერა. არა და, ბავშვებიცა და მათი მშობლებიც (რომლებიც ყოველთვის ესწრებოდნენ მეცადინეობებს) მოუთმენლად ელოდნენ სიმღერების შესწავლასა და სცენაზე გამოსვლას.

პირველი სიმღერა, რომელიც ბიჭუნების ანსამბლმა შეისწავლა — „წინწყარო“ იყო. დაწყებისში ამის შესახებ მათ არაფერი იცოდნენ. ჯერ შევასწავლე ამ სიმღერისათვის დამახასიათებელი ყველა აკორდი (ისევ მოკუმული პირით):



როცა დავრწმუნდი, რომ ბავშვები კარგად ფლობენ სიმღერის აკორდიკას, გადავედი „წინწყაროს“ მუსიკალურ ტექსტზე, რომლის ათვისება მათთვის უკვე არ წარმოადგენდა არავითარ სირთულეს.

სხვა სიმღერებსაც ასეთივე წესით ვასწავლიდი. ბავშვები ისე შეეჩვივნენ ასეთ მუშაობას, რომ ზოგიერთ სიმღერას („გაფრინდი შავო მერცხალო“ ან „გურული ნანა“ და სხვა) სწავლობდნენ ერთ რეპეტიციასზე (იგულისხმება სამივე ხმა). მეცადინეობა რომ არ ყოფილიყო მოსაბუზრებელი, წელი ლირიკული სიმღერის შემდეგ ვამღერებდი ომანიან შრომის, ან სახუმარო სიმღერებს, რაც ბავშვებს ძალიან ახალისებდათ. გამოვიყენე ხალხური ინსტრუმენტებიც — ჩონგური და ფანდური, ოლონდ ნატურალური სახით (მაგ. ჩონგური დანაყოფების გარეშე), რამაც საგრძნობლად გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა ჩვენი რეპერტუარი.

ორიოდე თვეში ათზე მეტი სიმღერა შევისწავლეთ და 1979 წლის 9 მაისს ტელევიზიით პირველად წარვსდგე მთელი მუსიკალური პროგრამა. გადაცემაში მონაწილეობა მიიღო პოეტმა-აკადემიკოსმა ირაკლი აბაშიძემ, რომელმაც მხარი დაუჭირა ჩვენს წამოწყებას და ილაპარაკა ამ საქმის მნიშვნელობაზე.

ტელემუსიკალური გზით მოეწერათ თავიანთი აზრი და თან სახელიც შეერჩიათ ანსამბლისათვის. მალე ტელევიზიის მუსიკალური გადაცემების რედაქციამ მიიღო უამრავი წერილი, სადაც მალა შეფასებას აძლევდნენ ბავშვთათვის ხალხური სიმღერის

შესწავლის საქმეს. ამასთან ერთად ანსამბლისათვის გვთავაზობდნენ 60-მდე სახელწოდებას: „ჯეჯილი“, „წყარო“, „ია“, „გაზაფხული“, „ნაკადული“ და სხვა. უმრავლესობა თხოულობდა, რომ ანსამბლისთვის დავერქვათ „მართვე“, — ეს ბავშვები ძველი მომღერალი არწივების ბარტყები — მართვეები არიანო. ასე დაიბადა ანსამბლ „მართვეს“ სახელი.

ცოტა ხანში მაცურებელთა თხოვნით ტელევიზიით კიდევ ვამართეთ რამდენიმე კონცერტი და საუბარი მრგვალ მაგიდასთან. რომელშიც მონაწილეობდნენ განათლების სამმართველოს უფროსი ლ. ჩიქვანიძე, ცნობილი ღირიკორი, ჩემი პედაგოგი, პროფესორი ვ. ფალიაშვილი და რამდენიმე ტელემუსიკალური გაიმართა დისკუსია ხალხური სიმღერების შესწავლის პრობლემაზე. ჩვენ მოვითხოვდით, რომ ყველა რაიონში შექმნილიყო ხალხური მუსიკის შემსწავლელი სკოლები, სადაც ბავშვები თავიანთი კუთხის სიმღერებს შეისწავლიდნენ.

ჩვენს წინადადებას გამოეხმაურა მხარაძის რაიონის პარტიის რაიკომის პირველი მდივანი. მალე მხარაძის რაიონულმა კომიტეტმა ჩამოაყალიბა ხალხური სიმღერის აღმდგენელი ცენტრი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა მხკოვანი მომღერალი და ლობჯინაძე ვლადიმერ ექვთიშვილი.

დღეს მხარაძის თითქმის ყველა საშუალო სკოლასთან შექმნილია ხალხური სიმღერების შემსწავლელი ჯგუფები, სადაც ნიჭიერი ბავშვები ეუფლებიან ძველ გურულ ხალხურ სიმღერებს გამოცდილი პედაგოგების ხელმძღვანელობით.

1980 წელს „მართვე“ მოისმინა თბილისში სტუმრად მყოფმა სახელოვანმა კომპოზიტორმა, ლენინური პრემიის ლაურეატმა დიმიტრი კაბალევსკიმ. მან გადაწყვიტა ანსამბლი წაეყვანა ვარშავის საერთაშორისო კონგრესზე, სადაც 30-ზე მეტი საბავშვო გუნდი და ანსამბლი უნდა გამოსულიყო მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან. ვარშავაში „მართვემ“ დიდი მოწონება დაიმსახურა, კიდევ ერთი გამარჯვება იხეიმა ქართულმა ხალხურმა სიმღერამ.

ვაზეთ „კომუნისტში“ (21/VIII 1980 წ.) დაიბეჭდა დ. კაბალევსკის წერილი, სათაურით „მადლობთ საქართველო“, სადაც იგი წერდა:

„სულთა და გულთ მოგილოცავთ დიდ

წარმატებას, რომელიც წილად ხვდა საქართველოს განათლების სამინისტროს ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის სახლის გუნდის გამოსვლას ვარშავაში „იუნესკოსთან“ არსებული მუსიკალური აღზრდის საერთაშორისო საზოგადოების XIV კონფერენციაზე. გუნდის მხატვრული ხელმძღვანელი ანზორ ერქომაიშვილი. მან მოამზადა სიანტერგო, მრავალფეროვანი პროგრამა, რომელშიც შევიდა ქართული ხალხური სიმღერები, აგრეთვე პოლონური და იაპონური სიმღერები, საბჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებები, გაუხვიადებლად შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან კონფერენციაზე ჩამოსულ საბავშვო კოლექტივებს შორის „მართევ“ ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო იყო. კონფერენციის მონაწილენი — 30 ქვეყნის გამორჩეული მუსიკოსები და პედაგოგები აღფრთოვანებულნი იყვნენ ქართული ხალხური მუსიკის არაჩვეულებრივი სიახლითა და თავისთავადობით, გუნდის მონაწილეთა ოსტატობით, იმ შესაშური სიმსუბუქით და ბუნებრივობით, რითაც ისინი რთულ მრავალხმიან მუსიკას ასრულებდნენ...

თავის არსებობის სამი წლის მანძილზე „მართევმ“ 200-მდე კონცერტი გამართა საქართველოს, საბჭოთა კავშირისა და საზღვარგარეთის ქალაქებში. იგი ყველგან დიდი წარმატებით გამოდიოდა. ამის მიზეზია ის დიდი სიყვარული და მონდომება, რომელსაც ბავშვები აქსოვენ ქართული ხალხური სიმღერების შესწავლასა და შესრულებაში.

დღეს უკვე ბავშვების მოზიდვაზე აღარ გვეჭირდება წვალება. განათლების სამინისტროს მხატვრული აღზრდის სახლთან შექმნილი მოსამზადებელი ჯგუფები, რომელსაც გამოცდილი პედაგოგები ხელმძღვანელობენ. ამ ჯგუფებიდან ხდება „მართევსათვის“ მომღერლების შერჩევა.

„მართევ“ წევრებმა უკვე 60-მდე ხალხური სიმღერა იციან. საკონცერტო რეპერტუარის გარდა ბიჭუნებს სუფრულ სიმღერებსაც ვასწავლით. ამის წყალობით ოჯახურ დღესასწაულებზე ეღერს ბავშვების მიერ ნამღერი „მრავალკამიერი“. თუ წინათ ბავშვები უფროსებისაგან სწავლობდნენ ხალხურ სიმღერებს, დღეს ისინი ასწავლიან მშობლებს, ნათესავებსა და მეგობრებს.

და აი, დადგა თაობათა ცვლის მომენტაც. „მართევს“ პირველი გამოშვებიდან 9 კმაწვილმა დაამთავრა საშუალო სკოლა და მშობლებს შეიძლება მშობლიურ ანსამბლს, ისინი სწავლასხვა ინსტიტუტში აგრძელებენ სწავლას. მათ გაჰყვით 60-მდე ქართული ხალხური სიმღერის ცოდნა. ბევრმა მათგანმა იცის სიმღერათა სამივე ხმა. საქმე ისაა, რომ ხმის გარდატეხის პერიოდში — მუტაციის დროს — ჩვენ გვიხდება (წელიწადში ორჯერ) ხმათა გადაწვილება. ვედილობთ ამ დროს ბავშვი ზედმეტად არ დაეტივითოთ, ამიტომ ვაძლერებთ მათ გარკვეულ რეგისტრში.

სოლოებს პატარებსაც ვასწავლით, რადგან უფროსებს უნდა ჰყავდეთ სათანადო ცვლა. მიაღწევენ თუ არა სოლისტები 13-14 წლის ასაკს, მათი წყაროა დისკანტები კარგავენ ძალასა და ელვარებას, ხშირად ბანებშიც კი გვიხდება მათი გადაყვანა. აი, სწორედ ამიტომ ანსამბლის წევრებმა სკოლის დამთავრებისას რეპერტუარში შესული სიმღერების ყველა ხმა იციან.

წავიდა „მართევს“ პირველი გამოშვება, ისინი არასოდეს დაივიწყებენ ხალხულ სიმღერებს, დანერგავენ მათ თავიანთ ოჯახებსა და იმ დაწესებულებებში, სადაც ისინი იმუშავებენ. მათგან კარგი ლოტბარები დადგებოდა, მაგრამ საამისოდ მათ არა აქვთ სათანადო მუსიკალური განათლება. სამაგიეროდ, აქვთ ხალხური სიმღერების მდიდარი რეპერტუარი. ასეთები კი ძალზე ცოტანი არიან თვით პროფესიონალ მუსიკოსთა შორის. იმისათვის, რომ არ დაიკარგოს „მართევს“ ბიჭუნების ცოდნა, სასურველია, მუსიკალურ სკოლებში შეიქმნას საგუნდო განყოფილება, სადაც ისინი მუსიკალურ დისციპლინებს შეისწავლიან. ასეთი განყოფილების გახსნას ვფიქრობდი თბილისის 28-ე მუსიკალურ სკოლაში, რომელსაც აქვს კარგი ბაზა. გარდა ამისა, ამ სკოლას ხელმძღვანელობს ანსამბლ „გორდელას“ ყოფილი წევრი, ხალხური სიმღერების შესანიშნავი მცოდნე და ამ საქმის დიდი ენთუზიასტი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტიტი თამაზ ანდლულაძე.

ყოველივე ამის შესახებ წერილობით მიემართეთ საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრს ო. თაქთაქიშვილს, რომელმაც დააკმაყოფილა ჩვენი თხოვნა და თბილისის 28-ე

მუსიკალურ სკოლასთან ჩამოყალიბდა საგუნდო-სადირიჟორო განყოფილება, სადაც ბავშვები ეუფლებიან მუსიკალურ დისციპლინებს, ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და საკრავებს. 5 წლის მანძილზე მოზარდები შეისწავლიან 80-მდე ხალხურ სიმღერას. ხოლო, თუ შემდეგ სწავლას ვააგრძელებენ მუსიკალურ სასწავლებლებში, რამდენიმე წელიწადში ჩვენ გვეყოლება ხალხური მუსიკის სპეციალისტები, რომლებიც საშუალო სკოლებში იმუშავენ.

ხალხური სიმღერის დანერგვისათვის საჭიროა გამოიყენო კრებულები, რომელთა ნაკლებობას მწვავედ განვიცდით. ხალხური საკრავიერი მუსიკის კრებულის შედგენა ითავა ცნობილმა მუსიკოსმა ქეთევან მეგრელიძემ, სიმღერების კრებულისა კი წინამდებარე წერილის ავტორმა. გადაწყვიტე კრებულის შედგენა „მართევს“ რეპერტუარის საფუძველზე. ამ კრებულში შეტანილი იქნება საქართველოს სხვადასხვა კუთხისა და ჟანრის 60 ქართული ხალხური სიმღერა, რომელიც „მართევმ“ ჩაწერა გრამფირფიტების საკავშირო ფირმა „მელოდიაში“. ეს ჩანაწერები შესულია საქართველოს რადიოს ფონდში.

რესპუბლიკის რაიონებში უნდა მომრავლდნენ ხალხური სიმღერების შემსწავლელი სკოლები. ამას მოითხოვს საქმის ვითარება. ასე მაგალითად, ძალიან გართულებულია თაობათა ცვლის პროცესი საქართველოს ხალხური სიმღერების სახელმწიფო ანსამბლში, რადგან თანდათან კლებულობს ხალხური მომღერლების რიცხვი. ამ მდგომარეობას ვერ გამოვასწორებთ, თუ არ ვიზრუნებთ მომღერალთა მომავალი თაობის აღზრდაზე. სისტემატურად უნდა იმართებოდეს ხალხური სიმღერის მკოდნე ბავშვების კონკურსები, ფესტივალები, ოლიმპიადები. უნდა დაწესდეს გამარჯვებულთა პრიზები, რაც წახალისებს მოზარდებს და მათ ხალხური მუსიკის შესწავლის სურვილს გაუღვიძებს.

ამ გზით გამოჩნდებიან ახალი ტალანტები, რომლებიც თავიანთი სახელოვანი წინაპრების კვალდაკვალ ქართული ხალხური მუსიკის საუნჯეს თვალის ჩინივით გაუფრთხილდებიან და მას შორს გაუთქვამენ სახელს.



„ჩვენნი

მეზოზრობა

მარადიული

უნდა

იყოს“

ძმართულ მუსიკალურ საზოგადოებას ძვირფას მოვინებად დარჩა ის დიდი წარმატება და ფართო რეზონანსი, რომელიც ხელსაქვეყნოდ ცნობილი დირიჟორის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის სტეფანე ტურჩაკის ხელმძღვანელობით განხორციელებულ საქართა ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ დადგმას ტ. შევჩენკოს სახელობის კიევის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემი-

ური თეატრის სცენაზე. ეს სპექტაკლი დიდი ქართველი კლასიკოსის დაბადების 100 წლისთავს მიეძღვნა. მან წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა როგორც მუსიკალური ინტერპრეტაციითა და მაღალი საშემსრულებლო დონით, ისე სცენური გადაწყვეტებით.

გთავაზობთ ინტერვიუს ს. ტურჩაიას.

— ათი წლის შემდეგ თქვენმა თეატრმა ისევ მიმართა ქართულ მუსიკას და უკრაინულ მსმენელებს წარუდგინა კომპოზიტორ ოთარ თავთაქიშვილის ახალი ოპერა „პირველი სიყვარული“. რითი იყო ეს არჩევანი განპირობებული?

ს. ტურჩაი: გვინდოდა ღირსეულად შეხვედროდით საბჭოთა კავშირის შექმნის მესამოცე წლისთავს და ამ თარიღის აღსანიშნავად კიდევ ერთხელ გამოგვეხატა ჩვენი თეატრის ინტერნაციონალური პათოსი და ის დიდი სიყვარული, უკრაინელ ხალხს რომ აკავშირებს საქართველოსთან.

მოხარული ვართ, რომ საბჭოთა ქვეყნის იუბილეს მივუძღვენით შესანიშნავი სპექტაკლი, რომლის ავტორს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატს, კომპოზიტორ ოთარ თავთაქიშვილს დიდ პატივს სცემენ ჩვენს რესპუბლიკაში. კიევის საოპერო თეატრის მთელი კოლექტივი, მისი ხელმძღვანელობა მაღლობას უხდის კომპოზიტორს მშვენიერი ნაწარმოებისათვის, რომელმაც სიამოვნება მიანიჭა მსმენელებსაც და შემსრულებლებსაც. სპექტაკლის წარმატებაში მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვით დამდგმელებს — რეჟისორ გურამ მელიქის, მხატვარ ზურაბ ნიჭარაძეს, დირიჟორ ავთანდილ მამაცაშვილს, რომელთა მუშაობით აღფრთოვანებულია

მთელი ჩვენი დასი.. სადადგმო ჯგუფიც შეგნებულად მოვიწყიეთ საქართველოდან, რათა, ერთის მხრივ, უფრო ნათლად წარმოჩენილიყო ო. თავთაქიშვილის ოპერის ღირსებები, მისი ეროვნული სტილი და, მეორეს მხრივ, განმტკიცებულიყო შემოქმედებითი კავშირი უკრაინულ და ქართველ ხელოვანთა შორის.

ჩემის აზრით, გურამ მელიქა უნიკალური რეჟისორია. ამას იმიტომაც ვამბობ, რომ იგი საფუძვლიანდ იცნობს მუსიკას და საოპერო სპექტაკლზე მუშაობის დროს კომპოზიტორის ჩანაფიქრით. მუსიკალური შინაარსით, მუსიკალური იდეით ხელმძღვანელობს. დღეს ასეთ რეჟისორებს სანთლით დაეძებენ მთელს საბჭოთა კავშირში. რეჟისორის პრობლემა მწვავედ დგას ყველგან, თვით ისეთ სახელოვან საოპერო კერებშიც, როგორცია საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრი და კიროვის სახელობის ლენინგრადის საოპერო თეატრი, რომელიც ჯერ კიდევ რევოლუციამდე საფუძველს უყრიდა საოპერო რეჟისურის ტრადიციებს.

როცა თეატრს ჰყავს ისეთი რეჟისორი, როგორცია გურამ მელიქა, მაშინ დირიჟორს შეუძლია მშვიდად აკეთოს თავისი საქმე და სპექტაკლის სცენურ გადაწყვეტაში არ ჩაეროს, რა თქმა უნდა, დირიჟორი უნდა იცნობდეს რეჟისორულ პარტიტურას, მაგრამ რეჟისორულ ფუნქციებს არ უნდა თრგუნავდეს. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ ამ ბოლო დროს თავი იჩინა დირიჟორების მიერ სპექტაკლების დადგმის ტენდენციამ, რაც ჩემთვის სრულიად მიუღებელია. მე ამ ტენდენციის წინააღმდეგი ვარ. როცა რეჟისორი მუსიკის ცოდნას ეყრდნობა, სპექტაკლის შექმნის პროცესი ბუნებრივად, უმტკივნეულოდ მიმდინარეობს. გურამ მელიქამ ეს ცოდნა გამოავლინა რეპეტიცი-

ქრისტეფორე —
რ. მაიბროლი





ხუტა — მ. შოაშა

ების დროს. უნდა გენახათ, როგორი ვატაყებთა და გულმოდგინებით მუშაობდა დასთან, როგორ მღეროდა და ცეკვავდა მომღერლებთან ერთად. მან ძალდაუტანებლად შეიყვანა უკრაინელი მსახიობები ქართულ სინამდვილეში, ო. თაქთაქიშვილის ოპერის მჩქეფარე სამყაროში.

ვერ წარმოდგენთ, როგორ მოგვეწონს სპექტაკლის ვაფორმება. გვიხარია, რომ ვავიციანთ და შემოქმედებითად დავუკავშირდით შესანიშნავ ხელოვანს ზურაბ ნიჟარაძეს, რომლის მხატვრობამ მოგვხიზლა ხატოვანებით, სინატიფით, მაღალი გემოვნებით. ძალიან კმაყოფილი ვართ იმ ცვლილებებით, რომლებიც ზ. ნიჟარაძემ შეიტანა ჩვენი თეატრის დადგმაში. მან მოიგონა ახალი ფინალი. რომელმაც, ჩემის აზრით, უფრო გააძლიერა და გაამშვენიერა სპექტაკლის სახვითი მხარე.

და ბოლოს, განსაკუთრებით მინდა შევჩერდე დირიჟორ ავთანდილ მამაცაშვილზე. ძალიან მიკვირს, რომ აქამდე არ ვიცნობდი ამ ნიჟიერ ხელოვანს. მას შეუძლია დიდი სარგებლობის მოტანა თვით ყველაზე მაღალი დონის საოპერო თეატრისათვისაც. ავთანდილ მამაცაშვილმა ეს სპექტაკლი საოცრად მოკლე დროში — ორ კვირაში მოამზადა. მას მუ-

შაობა მძიმე პირობებში მოუხდა. საქმე ისაა, რომ ო. თაქთაქიშვილის ოპერას ამზადებდა ჩვენი თეატრის დირიჟორი, რომელმაც, გულახდილად რომ ვთქვათ, ვერ აულო ალლო ეროვნული სპეციფიკიდან წარმომდგარ საშემსრულებლო თავისებურებებს, მუსიკის სტილსა და ხასიათს. რა თქმა უნდა, ჩვენ ვერ ვეუფრიგდებოდით ასეთ ხარვეზებს. ვამოსავლის ძებნამ მიგვეყვანა ავთანდილ მამაცაშვილთან, რომელმაც იხსნა სპექტაკლი და გავგაოცა თავისი ოპერატულობით, მაღალი ტექნიკითა და პროფესიონალიზმით, მუშაობის სერიოზული, დაძაბული და ინტელიგენტური სტილით. ავთანდილ მამაცაშვილს, როგორც იტყვიან, მოუხდა მომღერლების მიერ შესწავლილი მუსიკალური ტექსტის „გადასწავლება“, რასაც იგი აკეთებდა ისეთი ოსტატობით, სიმსუბუქით, ტაქტითა და არტისტიზმით, რომ მოხიზლა, გააოცა მთელი კოლექტივი. არადა, რა ძნელია თავი შეაყვარო ორკესტრს, სადაც თავმოყრილია ამდენი გამოცდილი, მაღალი კვალიფიკაციის მუსიკოსი. ა. მამაცაშვილმა ეს შეძლო, ერთბაშად მოიპოვა კოლექტივის ნდობა და ავტორიტეტი. მან ო. თაქთაქიშვილის ოპერა ჩინებულად ააყვარა. გადავწყვიტეთ, რომ ამ სპექტაკლს უდირიჟორებს ხოლმე

სცენა სპექტაკლიდან „პირველი სიყვარული“





დირიჟორი ავთანდილ მამაცაშვილი

მხოლოდ ავთანდილ მამაცაშვილი. იგი სპექტაკლამდე რამდენიმე დღით ადრე ჩამოდის კიევი და ატარებს რეპეტიციებს, ამზადებს ახალ შემსრულებლებს, რომლებიც შეჰყავს წარმოდგენაში. იგი მისაბაძი სერიოზულობითა და პასუხისმგებლობით ეკიდება თავის საქმეს. | 5

ერთი სიტყვით, ჩვენ ძალიან კმაყოფილი ვართ ამ დადგმით — თ. თაქთაქიშვილის ოპერითა და დამდგმელთა სამეუღლით. მათთან აუცილებლად გვაგაგრძელებთ შემოქმედებით კავშირს. ძალიან მინდა, რომ ა. მამაცაშვილმა, გ. მელიქიამ, ზ. ნიჟარაძემ ჩვენს თეატრში დადგან რომელიმე კლასიკური ნაწარმოები, თუნდაც პუჩინის „ბოჰემა“ ან სხვა რაიმე.

„პირველ სიყვარულზე“ მუშაობა ჭერაც არ დაგვიმთავრებია. სპექტაკლი იმყოფება სრულყოფილ პროცესში. მალე ამ წარმოდგენაში გამოვლენ შესანიშნავ მომღერლები — ლირიკული სოპრანო სტეფიუკი და ბარიტონი პონომარენკო. დიდი სურვილი გვაქვს ეს ოპერა ფირფიტაზეც ჩაწვიროთ, რა თქმა უნდა, ავთანდილ მამაცაშვილის დირიჟორობით, მოუთმენლად ველოდებით ოთარ თაქთაქიშვილს, რომელსაც

მარგალიტა—ე. ზახარკო



არ უნახავს ეს დადგმა. ვგონია, რომ მან სიამოვნება მიიღოს თავისი ნაწარმოებისაგან. ვინაიდან სპექტაკლისაგან.

— როგორ მიიღო ახალი ქართული ოპერა შემოქმედებითა კოლექტივმა, მსმენელთა ფართო საზოგადოებამ?

ს. ტურჩაკი: დასაწყისში დასმე შექმნილი იყო სხვადასხვა აზრი. ზოგიერთი შემსრულებელი შოკირებული იყო ლიბრეტოს ტექსტით, ცალკეული სიტყვებით. მაგრამ მუშაობის პროცესში საოპერო დასი შეეგუა სიტყვიერ ტექსტს. ძალიან დიდი წარმატებით ჩატარდა სპექტაკლის გენერალური რეპეტიცია, რომელსაც ესწრებოდნენ უკრაინის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლები, კიევის კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებლები, თეატრის სამხატვრო საბჭო. სპექტაკლმა მაღალი შეფასება მიიღო, რაც პრემიერაზე მსმენელთა რეაქციამაც დაადასტურა.

— თქვენ, ვგონებ, კიევის საოპერო თეატრის სცენაზე გასურდათ „აბესალომ და ეთერის“ აღდგენა...

ს. ტურჩაკი: დიახ. განზრახვლი გვექონდა „აბესალომ და ეთერის“ აღდგენა უახლოეს დროში, მაგრამ გეგმები შეგვეცვალა, რადგან ჩვენს თეატრში მალე რემონტი იწყება. დროებით გადავალთ „პალაცო უკრაინის“ შენობაში, რომლის სცენა არ არის გათვალისწინებული საოპერო და სახალატო სპექტაკლებისათვის. ამიტომაც მოგვიხდება ჩვენი დადგმების გადაკეთება, მათი მისადაგება „პალაცო უკრაინის“ შენობისათვის. ამას მოითხოვს რეპერტუარის შენარჩუნების ამოცანა. რეპერტუარი კი ძალიან დიდი გვაქვს — 40 სპექტაკლი, რომელთაგანაც ვერცერთს ვერ შეველევი.



ტალელი—გ. გუროვი

ამის გამო არ გვრჩება დრო „აბესალომ და ეთერის“ საფუძვლიანი მომზადებისათვის, საკადრის აქტურებისათვის.

„აბესალომ და ეთერზე“ მუშაობას შევეუდგებით ნახევარი წლის შემდეგ. შევიყვანთ ახალ შემსრულებლებს, ვეცდებით ახლებურად წავიკითხოთ ქართული მუსიკის ეს დიადი ქმნილება, რომლის წარმატებისათვის არ დავიშურებთ ენერგიასა და შემოქმედებით ძალებს.

უკრაინელი ხალხისათვის, ეივვის საოპერო თეატრის მთელ კოლექტივისათვის, პირადად ჩემთვის დაუფიქსარია შეხვედრა ზაქარია ფალიაშვილის ოპერასთან, რომელიც წარმოადგენს ქართველი ხალხის მუსიკალურ რელიგიას. თავს ბედნიერად ვვძლი, რომ ვეზიარე ამ რელიგიას. ვერ ვიფიქსებ ამ ოპერის საგუნდო სცენებს — მეორე და მესამე მოქმედებების ძლერადობას, ხმათა მოძრაობებს. მშვენიერი გმირების — აბესალომის, ეთერის, მურმანის, მარიხის სახეებს. ამ ოპერის მუსიკა ჩემს სულსა და გონებაში ცოცხლობს. მეამაყება, რომ ვარ ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი, რითაც თავი მომაქვს ყველგან — როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთ გასტროლების დროს.

დიდი სურვილი მაქვს „აბესალომ და ეთერი“ ფირფიტაზე ჩავეწერო და ამით გამოვხატო ჩემი თაყვანისცემა ქართული კულტურის მიმართ.

— ეს იქნებოდა ძვირფასი ხაჩუქარი. ამ ფირფიტას ქართველ შემსრულებლებთან ერთად ჩაწერთ?

რ. ტურჩაქი: ძალიან საინტერესოა შეხვედრა და მუშაობა ქართველ მომღერლებთან. მაგრამ მე მუშაობა, მით უფრო ფირფიტის ჩაწერა, მიყვარს ჩემს კოლექტივთან, ჩემს მომღერლებთან ერთ-

თად, თუნდაც იმიტომ, რომ მათთან მაკავშირებს ყოველდღიური შემოქმედებითი ცხოვრება. გად ვიცნობ თვითეული მაი გინის მონაცემებსა და შესაძლებლობებს.

„აბესალომ და ეთერის“ ფირფიტისათვის შევარჩევდი საუკეთესო მომღერლებს, ჩვენი იკიატრის ორკესტრისა და გუნდისათვის შესაფერის ძალებს. აბესალომის როლში გამოვიყვანდი ფედოტოვს, მურმანის პარტიანი კ. ჰონომაჩენკოს, ეთერს ისევ გიზელა ციპოლას ვამღერებდი, დიდებული ფირფიტა გამივიდოდა.

კარგად ვიცნობ „აბესალომ და ეთერის“ ქართულ ჩანაწერს, მასზე მალალი აზრისა ვარ. ძალიან მომწონს დირიჟორ დიდიმ მირცხულავას ინტერპრეტაცია, ჩინებულად მღერიან მომღერლები, მშვენიერად ძლერს გუნდი, ორკესტრი...

ეივვის საოპერო თეატრის კოლექტივი, პირადად მე, ყოველთვის ვეცდებით განვაძტკიცოთ და გავაღმავოთ შემოქმედებითი კავშირი საქართველოსთან. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრთან. აი, სწორედ ამიტომ ძალიან დიდი სურვილი გვაქვს გასტროლები გავმართოთ თბილისში და წარვსდგეთ ფართო რეპერტუარით ქართველი მსმენელის წინაშე.

ქართველი და უკრაინელი ხალხების მეგობრობა მათადიული უნდა იყოს, კონკრეტულ გამოხატულებას პოულობდეს, ამას გვაღალღებულემა ისტორია, ტრადიციები, ჩვენი სინამდვილე! ასეთია ჩვენი სურვილი და რწმენა!

— სიხარულით ვუერთდებით თქვენს სურვილს და გვჭერა, რომ კიდევ მრავალი შესანიშნავი ფურცელი ჩაიწერება ჩვენი ხალხების შემოქმედებითი მეგობრობის მატანეში.

ტრიფონი—გ. კრასულია





ნოშრევენი — გ. ვასილოვ

სიამოვნებით მოგახსენებთ, რომ ჩვენამდეც მოაღწია თქვენი თეატრის საზღვარგარეთული წარმატებების ექომ, იმ ფართო რეზონანსმა, რომელიც ხვდა ესპანეთში და გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში მუსორგსკის „ხოვანშჩინას“, შოსტაკოვიჩის „სპეტრინა იზმაილოვას“ და სხვა სპექტაკლებს.

იმედია, რომ თუკი თქვენი გასტროლები გაიმართება, თბილისშიც ჩამოიტანთ ამ სპექტაკლებს, მით უფრო, რომ შოსტაკოვიჩის ეს ოპერა არ დადგმულა ჩვენს დედაქალაქში...

ს. ტურჩაკი: თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ „კატრინა იზმაილოვა“ ჩვენი თეატრის საუკეთესო სპექტაკლია, რომელშიც მაღალ დონეზეა ორკესტრიც, გუნდიც, სოლისტების შემადგენლობაც, სცენური გადაწყვეტაც. იშვიათია კომპონენტთა ასეთი თანხვედრა.

დიმიტრი შოსტაკოვიჩი ჩემი საყვარელი კომპოზიტორია. შესრულებული მაქვს მისი სიმფონიების დიდი ნაწილი. ამ ორი წლის წინ უკრაინის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით დიდი წარმატება ხვდა შოსტაკოვიჩის მეხუთე სიმფონიას გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში. საზღვარგარეთის პრესა ამ ფაქტს ფართოდ გამოეხმაურა. მემამყება, რომ ამ სიმფონიას მე ვდირიჟორობდი.

რაც შეეხება „კატრინა იზმაილოვა“, იგი ჩვენს თეატრში გამოჩენილი დირიჟორის სემიონოვის ხელმძღვანელობით დაიდგა (რეჟისორი მოლოსტოვა). რაში მდგომარეობს პირადად ჩემი როლი? ამ სპექტაკლში ცოტა რამ შეეცვალა და შევიყვანე რამდენიმე ახალი შემსრულებელი. ეს არის და ეს, მთლიანობაში კი შევიწინარაჩუნე სემიონოვის ინტერპრეტაცია, რამაც მოგვცა კოლოსალური შედეგი.

ფოსტალიონი — ლ. სემენიეოვ



— საზღვარგარეთ გასტროლების დროს სხვა თეატრებიდან ხომ არ იწვევთ ცნობილ მომღერლებს? როგორც ამას მსოფლიოში საეღვანთქმული საოპერო თეატრები აკეთებენ?

ს. ტურჩაკი: საზღვარგარეთულ გასტროლებს ვატარებთ ჩვენი ძალებით, თუმცა, ვისბადენის ფესტივალში (გერმანია, ფედერაციული რესპუბლიკა) მონაწილეობის დროს მოგვისდა მეცოსოპრანოს მოწვევა კიროვის სახელობის ლენინგრადის საოპერო თეატრიდან. ეს ვახლდათ მომღერალი გოროხოვსკაია, რომელიც მოვიწვიეთ იმიტომ, რომ ავად გახდა ჩვენი შესანიშნავი მომღერალი გურჩენკო. სამწუხაროდ, იგი ახლაც ავადმყოფობს. მისი შეცვლა ძალიან ვაგვიჭირდა. ვერსად ვერ გვიპოვნია მისი დონისა და გაქანების მეცოსოპრანო. ეს ჩვენთვის დიდი სატკივარია.

ისე კი ნამდვილად კარგი მომღერლები გვყავს, თუმცა იმისათვის, რომ მაღალ შედეგს მიაღწიო, დასში უნდა გყავდეს საერთაშორისო კლასის დრამატული ტენორი, დრამატული ბარიტონი, ცენტრალური ბანი, დრამატული სოპრანო... საზღვარგარეთის სცენებზე უნდა გამოვდიოდეთ მხოლოდ ასეთი მასშტაბის შემსრულებლებით. უცხოელებს ისეთი სოლისტები უნდა აჩვენო, რომ თქვან, ამაზე უკეთესი მომღერლები არ არსებობენო. ჩვენ კი ვარსკვლავების ნაკლებობას ვანვიკვლი. სამაგიეროდ, გვყავს მალახარისხოვანი გუნდი და ორკესტრი. ამას ვამბობ მთელი პასუხისმგებლობით. დღეს იშვიათად შეხვდებით ისეთ ჰორმისტერს, როგორიც ჩვენი ვენედიქტოვა...

— თავისი პრობლემები აქვს ყოველ საოპერო კოლექტივს, მათ შორის თბილისის თეატრსაც, რომელიც დგას დიდი, სერიოზული ამოცანების წინაშე...



კრისტეფორე — რ. ნაიბორდა, ერთაზი — ს. ღებროვინი

ს. ტურჩაკი: თქვენს თეატრს სათავეში ჩაუდგა ისეთი ცნობილი, ნიჭიერი და გამოცდილი დირიჟორი, როგორცაა ჯანსუღ კახიძე. მას დიდი ხანია ვიცნობ — ჯერ კიდევ 1963 წლიდან. მაშინ იგი თბილისის საოპერო თეატრში მოღვაწეობდა.

ჯანსუღ კახიძე მომთხოვნი დირიჟორია, უყვარს წესრიგი, შესწევს შემოქმედებითი დისციპლინის დამყარების ძალა, კარგად იცნობს სამომღერლო ხმის თვისებებს, იცის ორკესტრთან, გუნდთან, მომღერლებთან მუშაობა. ერთი სიტყვით, იგი ნამდვილი საოპერო დირიჟორია. მაგრამ, მოგეხსენებათ, საოპერო თეატრი ძალიან რთული, ჰირვეული ორგანიზმია. იმისთვის, რომ მუშაობა ააწყო, მალალ შედეგს მიაღწიო, უნდა მოიპოვო არა მარტო ავტორიტეტი, არამედ სიყვარული მთელი კოლექტივისა. ამას მალაპარაკებს საკუთარი გამოცდილება, ის შეცდომები, რომელიც დამიშვია ჩემი მოღვაწეობის ოცი წლის მანძილზე, როგორც საოპერო თეატრში, ისე სიმფონიურ ორკესტრში მუშაობის დროს. აღამიანების მიმართ, სიმკაცრესა და მომთხოვნელობასთან ერთად, უნდა გამოიჩინო ლმობიერება, თანაგრძნობა, სითბო. უნდა იცოდე

რა სჭირდება, რა აწუხებს შერიკოლექტივის ყოველ წევრს, მაშინ თვითული მათვანი გამოვიდგება, საქმისადმი საოცარ ერთგულებას გამოიჩენს, სულსაც კი არ დაიშურებს წარმატებისათვის. ეს ძალიან მნიშვნელოვანი მოსენტია. თვით ცხოვრებამ მიმიყვანა ასეთ დასკვნამდე.

დარწმუნებული ვარ თქვენი თეატრის დიდ წარმატებებში. თბილისი ყოველთვის იყო განთქმული ბრწყინვალე მომღერლებით. გყავთ ნიჭიერი ახალგაზრდობა, მათ შორის ისეთი შესანიშნავი ბანი, როგორცაა პაატა ბურჭულაძე, რომელმაც დამახინჯებული გამარჯვება მოიპოვა ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსზე. პ. ბურჭულაძეს ტელევიზიით მოვეუსმინე და აღფრთოვანდი მისი ულამაზესი ხმით, მუსიკალობით, არტისტიზმით, მას შესანიშნავი მონაცემები აქვს. ოღონდ, მეგობრულად ვურჩევ განთავისუფლდეს ხმის ზედმეტი ფორსირებისაგან, რაც მისთვის ძნელ ამოცანას არ წარმოადგენს. ამას საწყენად ნუ მიიღებს...

მთელი გულით მინდა ჩვენი თეატრების დაახლოება, შემოქმედებითი ძალების გაცვლა-გამოცვლა. ყოველივე ეს ხომ უფრო საინტერესოს, უფრო მრავალფეროვანს გახდიდა თბილისისა და კიევის საოპერო თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებას. მაგრამ იმისათვის, რომ ამას მიაღწიო, მუსიკა ისე უნდა ააქლერო, რომ ააღლევო მსმენელი, ჩაწვდე ადამინთა სულის სიღრმეებს. პირადად მე ყველაფერს გავაკეთებ ქართული და უკრაინული მუსიკის ასეთი აქლერებისათვის!



სანდრო ახმეტელი

ზაირ აზგური

საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარმა, ხოციალისტურ შრომის გმირმა ზაირ აზგურმა დაასრულა მოგონებების მეორე წიგნი, რომელიც იგი საბუთთა ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვან საკითხებს ეხება. პირველი წიგნი გამოცემა მინსკში 1977 წელს და მიიპროცეს ფართო მკითხველის უურადღება. თავის ეპისტოლიარულა და პუბლიცისტურ ნაშრომს ავტორმა უწოდა „ის, რაც მახსოვს“... ვაზეთ „სოვეტსკაია ბელორუსიას“ (1988 წ. 2 მარტი) ფურცლებზე გამოქვეყნდა ფრაგმენტი აზგურის მეორე წიგნიდან, რომელსაც ვთავაზობთ ჩვენი ჟურნალის მკითხველებს.

ხომ ზღედა ასე: დრო დაუნდობელი სისწრაფით მიჰქრის და უცებ, სამი თუ ოთხი ათეული წლის შემდეგ, თვალწინ ნათლად წარმოგადგება ის ადამიანი, რომელიც გგონია, რომ დაგვირწყა, შენი მეხსიერებიდან წაიშალა. დარწმუნებული ვარ, რომ ასე ზღედა მაშინ, როცა ბედმა გარგუნა შეხვედრა ნეკეთრ, მნიშვნელოვან პიროვნებასთან, შინაარსიან სულიერ სამყაროთან. მაძიებელ, მცოდნე გონებასთან. ეს, ალბათ, კარგად ცნობილი ჰქმარაიტებაა. დიახ, ცხოვრების დინება თავიდან აღმოგვაჩენინებს ხოლმე ასეთ ჰქმარაიტებებს. ეს ზღედა განსაკუთრებით მაშინ, როცა დრო ნათელს ჰფენს გარდასულ დროთა ადამიანებს და შენც საყვედურობს საკუთარ თავს: ბედმა ასეთ კაცთან შეგახვედრა. ვალდებული იყავი ყოველთვის გსსომეზოდა იგი! ასე გგონია, რომ გესმის ათწლეულების მიღმიდან მეგობრის მიერ გამოგზავნილი მოკითხვა, დიახ, წლების სიღრმიდან, მიენიწყებიდან, არარსებული ყოფიერებიდან...

სანდრო ახმეტელი ასეთი ადამიანი, ასეთი პიროვნება, ასეთი მეგობარი იყო. როგორც კი მახსენდება იგი, უშალვე ვგრძნობ მზით გარუჯული თბილისური დღის სითბოს (მაშინ თბილისს ტიფლისი ერქვა). ოცნებითა და სიმღერებით დახუნძლული დაკლანილი შუე-

ბი და ბუდე-სახლები, ხეთა ძუნწი ჩრდილები, მთიდან მოხეთქილი მდინარის გუგუნი, რომელიც იქაურ ცხოვრებას მუსიკალურ აკომპანიმენტს უქმნიდა. ქალაქი, რომელიც არ ჰგავს არც ერთ სხვა ქალაქს, გულში მიხუტებდა, ნდობას მიცხადებდა... ასეთ შეგრძნებას მიქმნიდა იაკობ თვოლამის, ამ დიდი მავსტროს. კეთილი თვალები, გამჭკრიახი და მზრუნველი მზერა...

— ყმაწვილო! — მომმართა ერთხელ ი. ნიკოლაძემ და მარჯვენა ხელის საჩვენებელი თითით თავისკენ მიმიხმო — თქვენ, გგონებ, მშენიერების წყურვილი გკლავთ! ასე არ არის განა? მომყევით და შეგახვედრებთ მშენიერებას!

მეც გავყევი ბრძენაკს, რომელსაც ჰაბუკური გული ჰქონდა. გავედით გავარგარებულ თბილისურ ქუჩაზე, შევჩერდით სამხატვრო აკადემიის ახლოს, შევედით ფართოდ გაღებული ჰიშკარში და იქ, მზის ოქროს საივებსა და ბარაქთან შუქ-ჩრდილებში ნამდვილი სასწაული დამხვდა. გრძელ მაგიდას გაქოქათებული სუფრა აფარია. ისეთი ნატურმორტები დგას, რომ ფუნჯი უნდა აიღო და ხატო. მაგიდას წყვილ-წყვილად, ჯგუფ-ჯგუფად ადამიანები უსხვდნენ. შეუწყვეტელი ბასი თითქოს ებაეჭება საღლაე ჰქვეით მოგუგუნე



მტკვარს. ნეტა რაზე ლაპარაკობენ? აღსარებაა თუ კამათი?

მიკრძალვებით ჩამოვგეჭი სკამის კიდვზე. ნათელს აფრქვევდა შავთვლიანთა ელვარება, ცისფერთვლიანთა მანათობელი სიწმინდე. სიკეთე დიმილიან ბავთა. ამ ნათელფენილ სამყაროში უცბად ნაცნობი სხივი შემოიჭრა — ტიციან ტაბიძე. შეება ვიგრძენი — ახლობლებში ვარ-მეთქი — ვიფიქრე. ჩემთვის საჭარბველოს ხმა იყო ტიციან ტაბიძე, რომანტიკოსი, ლექსთამგალობელი. მეგონა, რომ კარგად ვგრძნობდი მისი სტრიქონების არსს. მოგვიანებით პასტერნაკმა ასე ზუსტად რომ გადმოარუსულა:

Не я пишу стихи. Они,
как повесть, пишут
Меня, и жизни ход сопровождает их,
Что стих? Обвал снегов.
Дохнет, — и сместа слышит,
И живо сходит.
Вот что стих.

ტიციანს აღვიკვამდი როგორც ესენინის ძმას. იყო მასში რალაც აღმოსავლურიც, აზიურიც — იქნებ მისწრაფება აფორისტული სიბრძნისაკენ, ყოფიერების ფილოსოფიური განჭვრეტისაკენ. იყო მასში რუსული, ესენინისებური გულგახსნილობაც.

— შენ აქ მარტო ხარ, ზაირ! — გადმოძახა მან მაგიდის ბოლოდან.

— მასწავლებელს მოვყვე-მეთქი, — ვანიშნე იაკობ ნიკოლაძეზე. მობაასეთა გუგუნი, თითქოს ქარს გადააქვსო, ისე გადადიოდა სუფრის ერთი ბოლოდან მეორეში.

წამოწყებული ლექსის სტრიქონებს აიტაცებდნენ ხოლმე აქეთ-იქიდან, ერთმანეთს ენაცვლებოდა მეგობრული გაპაექრება და უეცრად აფეთქებული სიცილი. გუგუნი ცხრებოდა მხოლოდ ერთი, საოცრად ლამაზი და ნათელმზერაინი ადამიანის ვარშემო. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ არ შეიძლებოდა მისი აყოლიება. უნდა ელოდო, სანამ თვითონ არ წამოიწყებდა საუბარს. მასთან ახლოს ლურჯი ლარნაკი იდგა. ლურჯი ფერი უფრო მეტად ამკლავებდა მისი სხეულის მხადყოფნას ნახტომისაკენ, მისი დაჟინებული მზერის გამჭკრიახობას.

ტიციან ტაბიძემ შემატყო, რომ ამ ადამიანს ვაკირდებოდი, — მეზნებარე სანდრო! — მი-თხრა მან — დიახ, სწორედ ის არის. სანდრო

ახმეტელი. ცეცხლოვანი და დინამიური მტკვარი? ახლა იგი სულ სხვა დროში იმყოფება, ცხოვრობს თეატრალური დროის კანონების მიხედვით. მან იცის, რომ წუთების ვროვა — ჯერ კიდევ არ ნიშნავს საათს... გესმის? ისევე, როგორც ბრბოს ვროვა არ არის ხალხი.

ტიციან ტაბიძე ჩემად ლაპარაკობდა, მომხიბვლელად ილიმებოდა. ვგრძნობდი, რომ იგი სანდრო ახმეტელის პიროვნების განსაზღვრას ცდილობდა. ჩემზე ამოწმებდა თავის აზრს, როცა მეკითხებოდა: „გესმის?“ აინტერესებდა რამდენად ზუსტად და გასაგებად მიხსნიდა ამ უნიკალურ მოვლენას — სანდრო ახმეტელს.

ორმოც წელზე მეტი გავიდა, ჩემში კი ისევ ცოცხლობს ახმეტელის დადგმებით გამოწვეული მღელვარება, იმდროინდელი შთაბეჭდილების გამომახილი. აბა, რა დამავიწყებს ლაერენიევის „რღვევას“ ან „ლამარას“, ვეა-ფშაველას პოემის მიხედვით, მომხიბვლელი და საოცრად ემოციური მსახიობის თამარ წულუკიძის მონაწილეობით. ან ს. შანშიაშვილის „ანზორს“, რომელშიც განუმეორებელი აკაი ხორავა ბრწყინავდა, ან ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელ ძიას“. ახმეტელის სპექტაკლები მაყურებლებს განა მარტო იტაცებდნენ. ისინი გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ახდენდნენ. ახმეტელის რეჟისურა ვეცაეზობდა დიდი ხელოვანის ნებისყოფითა და გემოვნებით ორგანიზებულ სანახაობას. ხელოვანი-სა, რომელმაც კარგად იცის რისთვის და რატომ მოჰყავს მოძრაობაში აქტიორული ვნებათაღელვა, სხეულთა პლასტიკა, დეკორაციული კონსტრუქციები, მუსიკის დინება — ანუ თეატრის მრავალსიმიანობა, მისი მრავალფეროვანი გამა. მე შემთხვევით როდი ვიხიარე სიტყვა სანახაობა. სანდრო ახმეტელს არასდროს ავიწყებოდა სასცენო ხელოვნების სანახაობითი მხარე. ჰორიზონტალთა სიფაროვე და ვერტიკალთა წინსწრაფიობა მონაწილეობდნენ თეატრალური ჩანაფიქრის სახით გადაწყვეტაში. ვანსაყუთებულ გამომსახველობას აღწევდა რეჟისორული ხელწერა, დამდგმელობითი „გრაფიკა“ შილერის „ყაჩაღებში“, რომელიც იდგმებოდა „ინ ტირანოსის“ სახელწოდებით და ახმეტელის თანამებრძოლთა მიერ თამაშდებოდა. ენითაუწერელ შთაბეჭდილებას ახდენდნენ ფრანკ მორი-

აპარტამენტები და ბოქმის ტყის ლაბორინ-
თები, რომელთა ფონზე მიზანსკენები ემსვა-
ესებოდნენ ფრესკებს, თავისთავად, უთქმე-
ლადაც რომ შეტყვევებდნენ. ამ რომანტიკუ-
ლი დრამის გმირებს ა. ხორავა, ა. ვსაძე, მ.
ჩხილაძე, თ. წულუკიძე, ლ. ადამიძე და სხვა
მსახიობები წარმოუდგენელი ფსიქოლოგიუ-
რი სიმართლია და სიზუსტით ანსახიერებ-
დნენ. მთელ სპექტაკლს მსკვალავდა რევო-
ლუციური პათოსი.

30-იან წლებში რუსთაველის თეატრს ტაშს
უკრავდნენ მოსკოვსა და ლენინგრადში. მის
ხოტბას ასხამდნენ მსოფლიოს თეატრალური
მოღვაწეები.

სანდრო ახმეტელი — სცენის კომპოზიტო-
რი იყო. იგი ხსნიდა სიტყვათა არსს, ღრმად
სწვდებოდა მათ მთავარ მნიშვნელობასაც.
უფრო მეტიც, იგი სიტყვის მბრძანებელი გა-
ხლდათ, თუმცა დრამატურგთა ჩანაფიქრის
მიმართ პატივისცემით იყო გამსჭვალული.
მან კარვად იცოდა თავისი მოვალეობისა და
მოწოდების ფასი: ახალი აზრითა და შიწარ-
სით ავსებდა როგორც ძველ, ისე ახლადშო-
ბილ თქმულებებს დროსა და ადამიანებზე. უკ-
ვე მაშინ საბჭოთა დროს რაინდს ვეძახიდ...
იგი „ვეფხისტყაოსნის“ გმირებს მაგონებდა...

ტიციან ტაბიძემ მოისმინა რა ჩემი აზრი,
მთხზა: — სწორი ხარ, ზაირ! რაინდობა —
სანდროს უპირველესი ღირსებაა. რაინდობაა
მამაკაცისა და მხატვრის ჰარმონიულობის სა-
ზომი! აბა, შეხედე, როგორ თანხედება
ერთმანეთს სანდროს მიერ წარმოთქმული სი-
ტყუები მის მოძრაობებს. იგი ამბობს „ღიახ“,
და მისი ზელები, მთელი მისი სხეული ამ
„ღიახს“ გამოხატავს. შეხედე! იგი უარყოფს
„არა!“ და შენ ზედავ, რომ მისი თვალები და
მხრები „არას“ ყვირიან. თუმცა თვით სი-
ტყუა, შესაძლოა, ჩემუდაც იყო წარმოთქმუ-
ლი. იგი მთლიანად შეესიტყვება თავისი სუ-
ლის განწყობილებებს. არც ერთ მის კუნთს
ტყუილი არ შეუძლია.

ამას მე თვითონაც ვგრძნობდი და ვხედავ-
დი. ტიციან ტაბიძის სიტყუები მხოლოდ ადა-
სტურებდნენ ჩემს შთაბეჭდილებებს.

— აბა დაუვიკრიდი! იგი უმოძრაოდ ზის.
მაგრამ მაინც არ არის სტატიკური. ამ ადამიან-
ში აზრი, ისევე როგორც სიყვარული და სი-
ბუღვილი, შეუწყვეტლევ ცოცხლობს. ამი-
ტომაც ასე დინამიკური და პლასტიკურია მი-
სი სცენური ტრანსკრიპციები. იგი არც მეი-
ერპოლდია, არც თაიროვი. იგი არც სტანის-

ლაესკია. სანდრო იგივე იდეებს ანსახიერებს
იმ ადამიანის პოზიციიდან, რომელსაც თანდა-
ყოლილი აქვს აღმაფრენის გრძნობა. ვალთა
ვალთა სიმძლევზე დგომა. მწვერვალთა სი-
მძლიოდან კი სულ სხვაგვარად მოსჩანს
ბრძოლის ველი, წყაროსთან მყოფი ქალის
სილუეტიც. დედამიწისა თუ გრძობების რე-
ლიეფი, რასაც სანდრო სცენაზე ძერწავს... მა-
რთაღს არ ვამბობ განა? ამით არიან გან-
თქმულნი კ. მარჯანოვიცა და ს. ახმეტელიც.
ამიტომაც სანდროს შეთვისებული აქვს გამო-
ცდილება ხევსურის, მეგრელის, კახელის,
სვანისა... გესმის, რას ვამბობ! ჩვენიან არა
მარტო მწყემსი, არამედ გუთნისდედაც კი
ბთისკენ მიიწევს. მწვერვლებიდან უკეთ მო-
სჩანს... ასეა, ჩვენებურები მთებიდან, მწვერ-
ვლებიდან გადაჰყურებენ სამყაროს...

ტიციან ტაბიძის ლაპარაკს მესხიერებით
აღვადგენ. სადღეგრძელოები, სიმღერები
სწვეტდნენ მის სიტყუებს. ვჩერდებოდი, მე-
რე ისე ვუბრუნდებოდი სანდროს ახმეტელს.
ხარბად ვუსმენდი ტიციანს, რადგან უკვე მა-
შინ ვცდილობდი ჩაეწვდომოდი იმ საიდუმ-
ლოს, რომელიც ეროვნულ ხელოვნებას ზო-
გადაკობრიულთან აკავშირებს. ასეთი შე-
ნადნობის თვალსაჩინო მაგალითს მიძლევდა
სანდროს ახმეტელის შემოქმედება, მისი და-
დგმები.

ვინდა, გავაცნობ სანდროს? — შემომთავა-
ზა იაკობ ნიკოლაძემ. ისიც ზომ მოქანდაკეა.
თავის სპექტაკლებს ისიც ქვის ლოდებიდან.
ხის მორებიდან თლის. დიახ, მოქანდაკეა —
დაუფიქმა ტიციან ტაბიძემ. აღფრთოვანებით
შეეყურებდი მათ. იაკობ ნიკოლაძემ განა-
გრძო საუბარი და თქვა: იმასაც გავაცნობ.
ვინც ალბიურ ყვავილს ჰვავს. არ ვხუმრობ,
არც ვაპარბებ. ქართულ სცენას ჰვავს ბუნე-
ბისა და ხელოვნების მშვენიერი ქმნილება —
თამარ წულუკიძე. ყმაწვილო! შენ ხომ გინა-
ხავს იგი სცენაზე? დამეთანხმები, ალბათ
რომ მისი ხელოვნება ქალური სიდიადისა და
სინაზის ჰიმნია! უსმენ მას და შენს თვალწინ
ცოცხლდება ახალი კუთხიდან დანახული
მთელი სამყარო... ასეთ შედეგს ქმნის რეჟი-
სორისა და მსახიობის ჰარმონიული აკვირობა.

თანდთან ლურჯდებოდა თბილისზე ჩამო-
წოლილი საღამო. ჩამუქებულ ცაზე უზარმა-
ზარი ვარსკვლავები ბრწყინავდნენ. ისმობდა
სიმღერები, რომლებიც შორიდან, მტკვრი-
გადაღმიდან აღწევდნენ, ასე მეგონა, რომ ეს
სიმღერები ჩვენი სუფრიდან გავრცელდა.



მომისმინე, სანდრო! — უცბად შესძახა ცეცხლოვით მწითურმა მოქანდაკე კანდელაკმა — ჩვენთან სტუპარია რუსეთიდან. რამიე უთხარი პუშკინის ენაზე...

სუფრა დადუმდა. თითქოს ეზოს სიგრილემ გადაუარაო.

— მეგობრებო! — დაიწყო სანდრომ და პატივისცემით გამომხედა. ჩვენ აქ იმისთვის კი არ შევიკრიბეთ, რომ ვიმსჯელოთ ჩვენი თეატრის სტილსა და მის რეპერტუარზე. ჩვენი საუბრის თემა უფრო ფართოა, დაუსრულებელი. ჩვენი მუდმივი ამოცანაა ზრუნვა ადამიანის სულის სილამაზეზე. აბა, რას უნდა ემსახურებოდნენ თეატრის მსახურნი, თუ არა ადამიანის სულს, მის სილამაზეს, რომლის წინაშე ქართველი კაცი ქედს იხრის გლოვასა და ლოცვაში, ბრძოლასა და შრომაში, ღვინოსა და ჰირ-ვარამში... დიახ, ცხოვრებაა ჩვენი თეატრის სკოლა. აქედან ვიძენთ ცოდნასა და გამოცდილებას. ალბათ, ამიტომაც ახალი მათემატიკისათვის გასაგებია ჩვენი სპექტაკლები... მარადიულობა შემოქრილია ყოველდღიურობაში, ყოველდღიურობა შეჭრილია მარადისობაში! უღალატებ ამ ერთიანობას და დაირღვევა თანაფარდობა ტრადიციების მკველსა და ახალი ფასეულობის შემქმნელებს შორის, რასაც გვეკარნახობს მოქალაქეობრივი მოვალეობის გრძნობა. ჩვენ უნდა შეგვეძლოს ლაპარაკი თანამემამულესთანაც და მთელ კაცობრიობასთანაც. ვაიხსენეთ ალექსანდრე ყაზბეგი, რომელიც მთებში ცნობის-მოყვარე ფრანგ მოგზაურს შეხვდა, გამოვლამაპარაკა მას ბალზაკისა და მოლიერის ენაზე... სილამაზის მომღერლობა შეუძლია მხოლოდ იმას, ვინც სიმღერა იცის. ხოლო ვინც სიმღერა იცის, შეუძლებელია არ უმღეროდეს მშვენიერებას. მაშ, გაუმარჯოს სიმღერასა და მშვენიერებას!..“

დღეს ამას ვწერ მოგონებით, ისე როგორც აქ ოთხი ათეული წლის წინ დამამახსოვრდა. ძასუხს ვაგებ სანდრო ახმეტელის სიტყვის არსზე, მის ემოციურ ძაბვაზე. დღესაც ნათლად ვხედავ მის სახეიმო იერს, მესმის მისი მეტყველების მელოდია, რომელიც მდინარესავით ხან მოედინებოდა, ხან ღელავდა და შმაგდებოდა. სანდროს ცეცხლოვანმა ტემპერამენტმა აანთო იქ მყოფნი. სულგანაბლნი ვუსმენდით მას. ვიცოდით, რომ სწორედ ეს ცეცხლოვანება გადაეცემათ მისი თეატრის აქტიორებსა და მხატვრებს, კომპოზიტორებსა და სცენის მუშებს. იგი არ იყო ხელოვნების

ჭურჭმი, იგი იწვოდა, ხოლო ვინც იწვებოდა აფეთქებაც შეუძლია!

— სიტყვა „მეგობარი“ მალეღვე გორც მეთაურის შეძახილი, როგორც წინამძღოლის მოწოდება — ჩუმად თქვა სანდრო ახმეტელმა — ჩვენი შრომის ყველაზე დიდი სირთულეა — სიჯადე და სისადავე. მხოლოდ მეგობარს შეუძლია მითხრას, რომ ჩემი ხელოვნება ნათელია და გასაგები. ამბობენ. რომ ჩვენ ვუახლოვდებით ჭეშმარიტი ხელოვნების მწვერვალს. ჩვენ თავი დავაღწიეთ კონსერვატიზმსა და მეშანურ თეატრალიზმს, პრიმიტიულობასა და ფორმლიზმს. მძიმე და მოქანცველია ჩვენი გზა. მაგრამ ამ გზას არ გადავუხვევთ. ჩვენ დაგვეხმარებიან მომთხოვნი მეგობრები, რომლებიც გვყავს აქ, საქართველოში, მოსკოვში, კიევში, მინსკში... ჩვენი მეგობარი მინსკიდან არის? — იკითხა მან ლომილით, — მაშ გაუმარჯოს წრფელსა და ჭეშმარიტად მაღალ ხელოვნებას! ჩანაფიქრისა და მისი განსახიერების პარაონის! სიყვარულს, რომელიც არ გვაძლევს მოღუნებისა და უკან დახვევის საშუალებას! გაუმარჯოს გამარჯვებას!..“

ყველა წამოდგა. სიბნელეში სანდრო ახმეტელის თეთრმა სამოსმა სილამაზის ღმერთი მომაგონა, სახეიმოდ ვიყავი ვანწყობილი. ალბათ, იმიტომ, რომ, რაც აქ, ჩემი ქართველი მეგობრების წრეში ითქვა, თანხედებოდა ჩემს ვანწყობილებებს და შეხედულებებს.

...სლენხანოვის პროსპექტზე მაღლობა გადავუხადე იაკობ ნიკოლაძეს დიდი ვაკე-თილისათვის, რომელიც მივიღე იმ საღამოს. ჩემს წინაშე გადაიშალა ვრცელი სამყარო, რომლის სახელი სანდრო ახმეტელი იყო. ჩვენთან მყოფი დიმიტრი ნალბანდიანიც იზიარებდა ჩემს აღფრთოვანებას: „დიახ, ასეთი რეკორტები ას წელიწადში ერთხელ იბადებიან. ისინი მღერაინ თავითონ სიმღერას, კინაღმა აქვთ სამღერი...“ მას ჰქონდა უფლება ასეთი განცხადებისა, რადგან იმ ხანად თბილისში მუშაობდა თეატრის მხატვრად, კარგად იცნობდა ამ წრეს. მე კი, ვეზიარე რა სანდრო ახმეტელის ცეცხლს, ავენთე თეატრის სიყვარულით და როგორც კი ბელორუსიაში დავბრუნდი, 20-იანი წლების დასასრულს (სწორედ ამ პერიოდს ეხება ჩემი მოგონება). დავიწყე გუშაობა სცენოგრაფიის სფეროში და დავემეგობრდი მსახიობთა წრეს, რაც ვაღმოვეცე ჩემს პირველ წიგნში „ის, რაც მახსოვს“...

შემოქმედებითი მიღწევები და ინტერესები, ნანი შალიკაშვილი გრაფიკის სხვადასხვა სფეროში იწყებს მოღვაწეობას, კერძოდ, ნახატ ფილმებზე — როგორც მხატვარი-მულტიმედიატი, ასურათებს და აფორმებს საბავშვო გამოცემებს. განსაკუთრებით ნაყოფიერია მისი მუშაობა კინომხატვრობის დარგში. — მრავალი წლის მანძილზე კინოსტუდიაში იგი მულტიმედების დამდგმელი მხატვარია. პარალელურად ნანი შალიკაშვილი დაზგურ მხატვრობაშიც ბევრს მუშაობს და, შეიძლება ითქვას, სწორედ ამ სფეროში შექმნილი ნაწარმოებები იყო ძირითადად წარმოდგენილი პერსონალურ გამოფენაზე, როგორც ყველა ქვეშაბრტყე შემოქმედის, ნანი შალიკაშვილის მხატვრული მიზნები და ამოცანები მშობლიური ხალხის ცხოვრებით, საქართველოს მიწაწყლითაა შთაგონებული. ამას ნათელყოფს ფერებში შესრულებული მრავალრიცხოვანი ყანაულყოფითი სურათები, რომლებშიც სულ უბრალო წუთიერი სცენები და მომენტები გადმოცემული სოფლის მშრომელთა თუ ქალაქალთა ყოველდღიური ცხოვრებიდან. ეს სცენები დანახულია მოსიყვარულე ადამიანის თვალით, რომელიც ხშირად თბილი ღიმილით ხატავს თავისი პერსონაჟების მეტად სახასიათო სახეებს, აღსავსეს გულუბვილობითა და უშუალობით. მხატვარს სწორედ მათი ეს უშუალო ადამიანური გამოვლინებანი აინტერესებს — საქმიანობაში, შრომაში, დასვენებაში... ამიტომაც, ხშირად სურათის კადრს აგებს ისე, რომ კომპოზიციაში ძირითად ადგილს იკავებს მსხვილი პლანით მოცემული ფიგურები, ხოლო გარემო-პეიზაჟი — შედარებით მცირებს. ნამუშევრების ემოციურ გამომსახველობას განაპირობებს, პირველ ყოვლისა, ხატვანად აგებული კომპოზიცია, მყარად გაწონასწორებული ფერადოვანი ლაქების წყობით.

მუყაოზე ზეითი დაწერილი ამ სურათების ფერადოვან გააზრებაში ხშირად წამყვანია მუქთან დაპირისპირებული ღია ლურჯ-წალისფერები, სილუეტებად რომ გამოკვეთენ ფიგურებს, მათს სახასიათო მოძრაობას. ნამუშევართა სტილისტიკას განსაზღვრავს ისიც, რომ სურათები დაწერილია დაუმუშავებ-

ბელ მუყაოზე, რომელიც ფერებს ისრუტავს, აქრობს და თავისებურ რბილ ტონლობას ანიჭებს კოლორისტს. წერის ასეთი ტექნიკა უთოოდ რთულია, რამდენადაც „გადაწვას“ არ ექვემდებარება და საღებავით ერთბაშად მუშაობას ითხოვს, ამასთან, წინასწარ უნდა იქნას განსაზღვრული ფერის „ქრობის“ ძალა. და მაინც, ნანი შალიკაშვილის ნახატი მუდამ გამართულია, სილუეტი მკაფიო, მეტყველო, გამჭვირვალე ფერები მოცულობითად ძეგწავს ფორმას. წერის ასეთი ტექნიკა გრაფიკული მასალით შესრულების ხერხებს უახლოვდება, მაგრამ თვით სურათების სახვითი ენა, ინტერპრეტაცია — ფერწერულია, სპეციფიკურ გრაფიკულ გამომსახველობას მოკლებული.

კომპოზიციური ხატოვანება ახასიათებს ქალაქზე ტუშით და სხვა გრაფიკული მასალებით შესრულებულ მრავალრიცხოვან ნამუშევრებსაც. საქართველოს სხვადასხვა კუთხის პეიზაჟურ მოტივებს რომ წარმოსახავს, მათში არანაკლებ ნათლად ვლინდება ავტორის მაღალი ოსტატობა და ფაქიზი ალლო აღებული მოტივის სახვით-კომპოზიციურ გააზრებაში. შავ-თეთრის მკვეთრ კონტრასტებზე, შუქისა და ჩრდილის მონაცვლეობაზე აგებულ ამ პეიზაჟურ სურათებში ვგზიბლავს კაშკაშა სინათლით განათებული მიდამოების ცხოველხატულობა. სილუეტთა სინატიფე, ნამუშევართა ამ სერიებშიც ნანი შალიკაშვილი უფრო ფერწერულ ენასთან სიახლოვეს ავლენს, ვიდრე გრაფიკულთან, მიუხედავად იმისა, რომ პლასტიკურ ფორმათა დახვეწილობით, სიცხადით ეს პეიზაჟური ქნილებები გრავირებს მოგვაგონებს.

ნატო ფალავანდიშვილის, როგორც სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულის, პროფესიული საგზური წიგნის გრაფიკა იყო, მაგრამ შემდგომში მხატვარმა ფერწერის სხვადასხვა ყანაში კვოვა თავისი მოწოდება. პეიზაჟით, პორტრეტით, ყოფილი ყანით დაინტერესება სულ უფრო ღრმავდება მის შემოქმედებაში, ღრმავდება, რამდენადაც უკვე პირველივე ნამუშევრებში იგი აღწევს გარკვეულ წამატებებს ამ სპეციფიკური სირთულეების სფეროებში, რომლებსაც, გარდა ინტერესისა და პროფესიული დახელოვნები-

სა, სავანგებო შემოქმედებითი მონაცემები სჭირდება. სწორედ ამ მონაცემებმა განაპირობა ის, რომ ნატო ფალავანდიშვილი იმთავითვე ფაქიზ და საინტერესო პეიზაჟისტად მოგვევლინა, ცოტა მოგვიანებით კი მის მიერ შექმნილმა პორტრეტებმა, ყოფითი ჟანრის ლირიკულმა სურათებმა მხატვრის შესაძლებლობათა ახალი მხარეები გახსნა.

თუ აღვინდებ პეიზაჟებში, რომლებიც შესრულების სილალეს, ემოციურობას და განწყობილებას არ არიან მოკლებულნი, ერთგვარად ნატურისებური საწყისი მძლავრობს, შემდგომ სურათებში მხატვრის ხედავს უფრო მახვილი ხდება, ღრმავდება პეიზაჟური მოტივის ხატოვანი გამომსახველობისაკენ სწრაფვა, შესატყვისად — მეტი ყურადღება ეთმობა სურათის კომპოზიციური აგებისა და ფერადოვანი გადაწყვეტის ამოცანებს, განზოგადების ხერხებს, გამოფენაზე ექსპონირებული ბევრი პეიზაჟური ტილო მეტად შთამბეჭდავი იყო სწორედ ამ ხატოვანებით, ამა თუ იმ კუთხის ბუნების სახასიათო ნიშნების იმგვარი გამორჩევით, როცა მაყურებლის თვალწინ წარმოდგება სწორედ ამ კონკრეტული კუთხის თავისებური სილამაზე და მომხიბლობა — წლის დროის სახასიათო შეფერილობით. არ შეიძლება მნახველს არ დაახსომდეს მთელი ციკლები მაღალბოეტური პეიზაჟებისა, როგორცაა თბილისური სერია, ჩარგლისა თუ ცხინვალის, დმანისისა თუ ფასანაურის, მესტიისა თუ საქარველოს სხვა წარმატებული ბუნების ამსახველი სურათები — შესრულებული ტემპერის, ხეთის, გუაშის, აკვარელის საღებავებით. ნატო ფალავანდიშვილის პეიზაჟური ნაწარმოებების გამომსახველობა მათ ფერწერულ ცხოველყოფილობაშიც მდგომარეობს. სურათების ფერადოვან გააზრებასა და თვით შესრულების მანერაში, წერის ტექნიკაში ვლინდება მხატვარი-ფერმწერი, მღელვარე სულის გულწრფელი შემოქმედი, რომლისთვისაც უცხოა სტატიკა, განყენებული დეკორატიულობა და ხაზობრიობა. თვით გრაფიკული მასალებით — პასტელით, ნახშირით, ფანქრით, ფლომასტერით, ტუშით შესრულებულ ნამუშევრებში ნათლად ვლინდება ფერმწერლის თვალი, სინამდვილის საკუთარი აღქმა და მხატვრული გააზრება, რაც მისი შემოქმედების ინდივიდუალობას განაპირობებს და ეს ინდივიდუალობა გამქვავებული

ლია პორტრეტსა და ყოფითი ჟანრის სურათებშიც.

იმ ნაწარმოებებთან ერთად, აღვინდებლი გამოფენებიდან ვიცნობდით, გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ბევრი ახალი ნამუშევარი, რომლებიც მხატვრის ხელოვნების აღმასვლას ცხადყოფდა, მათ შორისაა სახეობრივად მეტყველი პორტრეტები, ესენი არიან ჩვენი თანამედროვენი, მხატვრის ახლობლები, მეგობრები, სახელოვანი ადამიანები... მთავარი, რაც შემოქმედის მოდელთა ამ ვრცელ გალერეას ახასიათებს, არის თითოეულ მათგანში (იქნება ეს ჩამოყალიბებული, საინტერესო პიროვნება თუ ბავშვი, მოზარდი) ინდივიდუალურად გამორჩეული სულიერი თუ გარეგნობის ნიშნებით დაინტერესება და მხატვრულად წარმოსახვა. ამასთან, ყველა ეს პორტრეტი შორსაა ერთგვარი პარადულობისა თუ ოფიციალობისაგან, პოზიორობისაგან. მხატვარს თითქოს წამოივარდა აღუბეჭდავს მათი სახასიათო მომენტალური მდგომარეობა. ამიტომაც, ასეთი ბუნებრიობითა და უშუალობით გამოირჩევა ნ. ფალავანდიშვილის მოდელთა პოზები და ეს უშუალობა განაპირობებს ამ პოზათა მრავალფეროვნებასაც. სურათის კომპოზიციურ და ფერადოვან სტრუქტურას რომ უღვევს საფუძვლად.

ეროვნული ხასიათი, კოლორიტა გახსნილი საქართველოს მთიანი სოფლის მეკიდრათა ყოფის ამსახველ სურათებში, ხალხი და გარემო აქ პარაონიულ, მომხიბლავ სახასიათოვ სურათებად იშლება და მხატვარიც ამოუწურავად ნაირგვარ, მშვენიერ მოტივს პოულობს ამ სურათების ტილოზე გადასატანად. ცხადია, მსგავსი თემები და მოტივები უცხო არ არის ქართულ მხატვრობაში და თუნდაც ამავე გამოფენაზე ექსპონირებულ — ნანი შალიკაშვილის ნაწარმოებებში, მაგრამ ეს სრულიად განსხვავებული მხატვრული მოვლენებია, — სხვადასხვა ინდივიდუალობათა მიერ გარდასახული ერთი მოდელის საინტერესო ვარიაციები, აქაც და იქაც სახიერი და პოეტურად შთამბეჭდავი, მართალი და ახლებურად წაიკითხული.

ორი მხატვრის გამოფენამ საზოგადოების დამსახურებული ინტერესი და აღიარება დამისახურა.



ბ. შალიკაშვილი

სოფლის ჩანახატები



გვალვა
კოლმეურნეთა ბრიგადა
შესაწირავი
ახალი ამბავი
მოხუცი





სოფლის ჩანახატები





ნ. ფალავანდიშვილი

ავტობუსის მოლოდინში

ქველი თბილისი

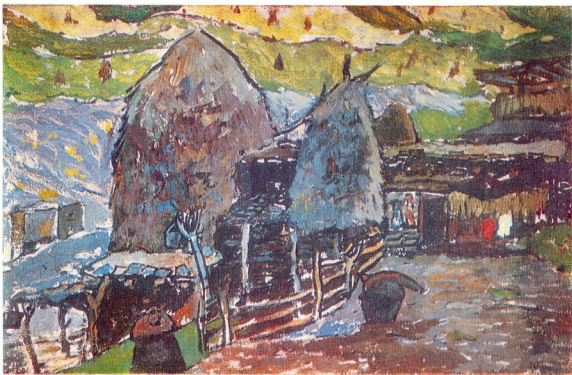


ფასანაური
გიორგი
თუშეთის სოფელი
სოფლის კუთხე

საქართველოს
საბავშვო ჟურნალი



ნ. ტოლავა
ავტობუსის მოლოდინში
ქველი თბილისი



მაია ბერიძის პორტრეტი
სოფლის პეიზაჟი
ჯამთარი



მარიკა ბარათაშვილი

ლამარა დოლონაძე



დღემანდელ ქართულ სინამდვილეში, როდესაც ლაპარაკია ქართველი ქალის სულიერი სამყაროს წარმოსახვაზე, ჩვენს ყურადღებას იქცევს ცნობილი პოეტი, დრამატურგი და საზოგადო მოღვაწე, მრავალი ლირიკული ლექსისა და საბავშვო პოემების ავტორი, მარიკა ბარათაშვილი.

მ. ბარათაშვილი ერთ თავის ლექსში „რა ვა? ვინა ვარ?“ თავის თავს ადარებს უმშვენიერეს სიცოცხლის ხეზე შემორჩენილ ერთ ფოთოლს.

მ. ბარათაშვილს იმთავითვე თავისი თემა ჰქონდა, საკუთარი ხელწერა, სტილისტური თავისებურება. მისი გმირი ჩვენი თანამედროვეა, და სწორედ თანამედროვეობისადმი ცხოველყოფელმა ინტერესმა მოიყვანა ავტორი დრამატურგიაში. მ. ბარათაშვილის ყველა პიესა ჩვენი ცხოვრების რომელიმე მტკივნეულ საკითხს ეხება.

მარიკა ბარათაშვილის შემოქმედების თანამედროვე საკითხებს თან ერწყმის გარკვეული მორალური სიღრმის პრობლემები, რომლებიც ესოდენ დამახასიათებელია 60-70-იანი წლების დრამატურგიისათვის. იგი მიჰყვება იმ სტილისტური მიმართულების გზას, რომელიც იკვლევს შრომითა ჩამოყალიბების პროცესში მყოფ თანამედროვე ხასიათებს.

მ. ბარათაშვილის ყველა პიესაში ცხოვრობენ და მოქმედებენ საზოგადოების წინაშე ვალისმომხდის მრწამსით შთაგონებული ად-

ამიანები, რომლებიც ებრძვიან ობივაციულურ და მეშინურ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, შეცნობილი აქვთ საქმის სილამაზე და რომანტიკა. დრამატურგის გულთან, ეტყობა, უფრო ახლოა ახალგაზრდა ქალიშვილთა ცხოვრებასთან შეხვედრის თემა. დამახასიათებელია, რომ ავტორის ყველაზე სანუკვარი ფიქრები ამ ასაკის ქალებთან არის დაკავშირებული.

მ. ბარათაშვილის დრამატურგიაში საკანგებო თანაგრძნობით აჩიან მოსილნი ქალიშვილები, რაც ალბათ, ამით აიხსნება, რომ გამორჩეული ემოციურობით აღიქმება ახალგაზრდა ქალების კონფლიქტი სინამდვილესთან. კონფლიქტი ყოველთვის მწვავეა და ეფექტური, რეალობასთან შეჯახებას წითელი ხაზით გასდევს მოვლენის ნამდვილ არსში წვდომისაკენ მისწრაფება, რომელიც საზეიმო ზარ-ზეიმის მიღმა დამალული („მადალი ოცნება“, „სიყვარულის წისქვილი“, „სართულები“, „ჩემი ყვავილეთი“). მ. ბარათაშვილის გმირები მზამზარეული და ზერეულ წარმოდგენებით გამოდიან აწენაზე და მხოლოდ სულიერ-მორალური ჩამოყალიბების პროცესში შეიციანებენ ცხოვრებას და თავიანთ საზოგადოებრივ ინტერესებს.

შეხვედრა სინამდვილესთან აქტიურად არ მიმდინარეობს. კრიკინა, მაკა, მანანა, ეკა მეტწილად პოეტურად აღიქვამენ რეალობას და საბოლოოდ გაცრეხებული იმედების ფა-

სად უჩვენებთ ის სულიერი ღრამები, რომელ-
თა გადატანა უწევთ ცხოვრებაში.

ქალაქელების წინაშე ყოველთვის მაღალი
ბარიერივით არის აღმართული სინამდვილე
თავის მრავალფეროვანი ცხოვრებისეული
გამოვლინებებით. უნდათ თუ არ უნდათ,
ახალგაზრდებმა უნდა გადალახონ „ბარიერი“
და როცა მის მიღმა ახალ რეალობად გადაიშ-
ლება სრულიად სხვა სამყარო, ისინი მაშინდ-
ხვდებიან, რომ თურმე ახლა შეაღეს ნამდვი-
ლი ცხოვრების კარი. ასეა „კრიკინაში“, „სიყ-
ვარულის წისქვილში“, „სასართულებში“, „მა-
ღალ ოცნებაში“, „ჩემი ყვეალებიში“.

ოცნების გაკრუება ყველა პიესაში ამოც-
ნობა, თითქოს ყველა პერსონაჟს ხვედრია
სანთქვარი იდეალების დაღუპვა. მ. ბარათა-
შვილის ყველაზე დიდი საწუხარია სწორედ ქა-
ლიშვალური ოცნებების დაღუპვა. მწერალი
ქალის მთელი დრამატურგია ამის წინააღმდეგ
მამართული პროტესტია. ავტორი ცდილობს
ერთგვარ ცხოვრებისეულ კანონზომიერებას
მიადწიოს, რომ რომანტიკულ ბურჟუასა და
რეალობას შორის არ იყოს დიდი ზღვარი,
მკვებრი დისტანცია.

მ. ბარათაშვილი მწვავე ტყვილივით განიც-
დის, როცა პოეზიით შექმნილ მის პერ-
სონაჟ ქალებს სევდა და მწუხარება უბურავთ
სახეს, როგორც კი ფეხს შედგამენ ცხოვრე-
ბაში, აქედან გამოსავალ ერთადერთ გზად,
ცხოვრებისეული ტვირთების განკურნების
ერთადერთ საშუალებად მ. ბარათაშვილს
შრომა შეუტყვია, მაგრამ შრომა არა ტრა-
დიციული გაგებით, არა პატივყარილი, ადა-
მიანური ღირსებების დამამკრებელი, არ-
ამედ შრომა — პოეტური შექმით მოსილი,
შემოქმედებითი. მხოლოდ ასეთი შრომით
იღება, ავტორის აზრით, ბურჯი, ურდვევი
ხიდი ცხოვრებასთან, ადამიანი ხდება თავისი
კოლექტივის სრულფასოვანი წევრი, მხოლოდ
ამ ხედის გავლით მიაღწევს იგი ჯერ უცნობ
სიმაღლეებს.

მაგრამ ეს გზა არ არის ია-ვარდებით მო-
ფენილი — ნარ-ეკლიანია, გზის ყოველ მო-
ნაკვეთზე დგანან ობიექტული და მეშინე-
ბა, ისინი ცხოვრებას უყურებენ გამორჩენის
ოვლით. არ გააჩნიათ საერთო საზოგადოებ-
რევი ინტერესები. მათთვის უცნობია შრო-
მით მოპოვებული სიხარული, სამყაროს გარ-
დაქმნის მაღალი ოცნება, ისინი ბორკილებად
იღებიან ფეხებში პოეზიის მძიებელ გმირებს,
ხალხის ბედნიერებაზე მეოცნებეთ, რომელ-

თაც ისტორიულ პირებზე გასდომა დაუსაბუ-
ძებია, რომლებიც თანდათან ეწევიან ბუ-
ნებას და საერთო-სახალხო დოვლანობის
რავლება ურწმუნიათ დიდი ამოცანების რე-
ალიზაციის ერთადერთ პირობად, ამიტომაც
არის, რომ ბუნებასთან შერწყმის თემასაც
საგანგებო ადვანტი ქექს დათმობილი მ. ბარა-
თაშვილის დრამატურგიაში („ჩემი ყვეალებ-
თი“, „კრიკინა“, „მაღალი ოცნება“).

ლამაზი ჩიტივით გალობს და კიკიკებს
კრიკინა, ისე იქცევა, თითქოს ისევე ბუნების
შვილი იყოს მხოლოდ. მისგან განუყოფელი
არსება. მას არ გააჩნია გარემოსთან ვინიერი
ადამიანის დამოკიდებულების ჩვევა, როგორც
ლარებულებათა შექმნისათვის სამყაროსთან
შეგნებულნი ღამოკიდებულებების უმაღლესი
გამოხატულება. ეს ყველაფერი მისთვის ბუ-
ნების პარმონიულობაშია განხვევებული. ერ-
თი სიტყვით, კრიკინა ზნეობრივად ფაქიზი
გმირია, ქვეცნობიერად გრძნობს, რომ შრო-
მითი საქმიანობა ბუნებასთან შეგნებული და-
მოკიდებულებას უშთავრესი ფაქტორია, მაგ-
რამ ეს ფაქტორი მასში ჯერ კიდევ თვლემს,
არ არის ნათლად ჩამოყალიბებული, ამასთან
ერთად, კრიკინას არ გააჩნია კოლექტივით
საქმიანი ურთიერთობის ჩვევა, იგი საზოგადო-
ებრივი ცხოვრების სფეროს გარეშე დგას,
არ არის ჩართული თანასოფელელთა შრომითი
საქმიანობას საერთო ფერხულში, მაგრამ ბუ-
ნების თავისებური აღქმა კრიკინას დიდად ეს-
მარება პოეზიასა და შრომას შორის არსებუ-
ლა კავშირის წყდომაში, უფრო სწორად,
იძის გაგებაში, რომ შრომაშიც არის ბუნების
ეღუმელებათა ამოცნობის პოეზია, ამ ღირსე-
ბის გამო კრიკინა ყველა სხვა პერსონაჟზე
მაღლა დგას, რაც განსაკუთრებით იკრძნობა
პიესის ფინალში. ერთი სიტყვით, კომედიის
დასასრულს კრიკინა ახალი ტიპის გმირად
გვესახება.

„მარ-ნეთი“ დაიწყო მ. ბარათაშვილმა ქარ-
თულ თეატრთან მჭიდრო მეგობრობა. ფეხბედ-
ნური აღმოჩნდა „მაზინე“ ავტორისათვის,
საოცრად მრავალფეროვანია „კრიკინას“
სცენური პიროგრაფია, იგი საბჭოთა კავშირის
170 და უცხოეთის 22 სცენაზე დიდდა, ყო-
ველ დადგმას ცხოვლად გამოეხმებოთ საბჭო-
თა და უცხოეთის პრესა: პაქსა ითარგმნა და
რალკე წიგნად დაისტამბა რუსულ, უკრაი-
ნულ, ესპანურ, იტალიურ, ჩინურ, ჩეხურ, პო-
ლონურ და სხვა ენებზე, დაიდგა ოპერა (ალ.
შავერზაშვილისა), მუსიკალური კომედია (რ.



გაბიჩეაძის), გადაიღეს კინოფილმი „პრიკი-ნა“ (რეჟისორი ს. დოლიძე და ლ. ხოტივაძე).

ლირიკული საწყისი ჰარბად იგრძნობა „ჩემ ყვავილეთში“. მანანას ცნობიერებაში ბუნება გასულიერებულია, მზე წამწყამებთა და ქალღმერთების მხარე არის შემქმელი, სოფლის ირგვლივ შემორტყმული მთების ერთ-ერთ მწვერვალს „სიყვარულის მწვერვალი“ ჰქვია. მანანა ამ მთასაც ისე უყურებს, როგორც სულიერს. ხოლო თავიდათავი მანაც სოფელია, ეს არის მანანას ყველა ოცნების საფეხლო. ყვავილებად ქცეული სამეფო. რა ვუყოთ, რომ მან არ იცის, როდის მოსულან მისი მამა-პაპანი ამ მიწაზე, მან თუ არა, ბებერი კაკლის ხეს ხომ ეცოდინება. შუა სოფელში რომაა აღმართული... ასე პოეტურად შევეყვართ ავტორის თავისი პერსონაჟების ქვეყანაში და პროლოგიდანვე ჩვენს ცნობიერებაში სიმბოლური ხატივით მკვიდრდება ეს ბებერი კაკლის ხე, სოფლის ახლანდელი სიამაყე, სოფლის თავზე გადავლილი წლების ქარიშხლიანი თუ მშინი დღეების უტყვი მოწმე, იმ წლებისა და დღეებისა, რომელთაც, ვინ იცის, რამდენი ოცნება, სიხარული თუ მწუხარება მოუტანიათ ყვავილეთში ან წაუღიათ...

მარია ბარათაშვილის დრამატურგიაში ლამაზს სამყაროდ არის დანახული თანამედროვე სოფელი. იგი სიკეთითა და სასიცოცხლო ნექტარით ავსებს ადამიანს. სოფელი დრამატურგი ქალის შემოქმედებაში აყვავებული ბალივით შემოდის თავისი ყვაილნარებით, ტლავრებით, ხეხილთა და სიყვარულით. იმერეთის სოფლის თავისებური კლორითი უტყუარო რეალიზმით სუნთქავს. იქაური გარემო, ცხოვრებისეული სიტუაციები, იმერული კილო-ყაიდა ამოიცნობა ადამიანების ურთიერთობაში ყველგან, როგორც პირად ურთიერთობაში, ისე საერთო შრომის ფერხულში. ერთიმეორეზე ზრუნვითა და საზიარო მოდერება-აღერსით არის გამთბარი მისი პიესები. თბილი ატმოსფერო ხელს უწყობს ადამიანების ერთმანეთთან დაახლოებას. მათ შორის მყარდება ბუნებრივი კონტაქტი, რაც, თავის მხრივ, ახალ ბიძგს აძლევს მოქმედების უმეტესად განვითარებას.

პიესაში „ჩემი ყვაილეთი“ პოეტურადაა წარმოსახული სოფლის მთლიანობის იდეა. იქაურებს საოცრად უყვართ თავიანთი სოფელი, სოფელი მათი სალოცავი ხატია.

სოფელი კერაა სამშობლოსი, მამა-პაპის

მიწაა, მას სათუთი მოვლა-პატრონობა უნდა თორემ სამუდამოდ დაიკარგება, აღმოჩენილი ვინაობა, მისი სადაურობა! ისმის პიესის დასასრულში საწყისიდანვე.

„ჩემი ყვაილეთი“ მეტად საინტერესო ნაწარმოებია იმიტომ, რომ აქ ნიდავგ „სახეზეა“ ფიქრი პიროვნების მოვალეობაზე ქვეყნის, სოფლის მიმართ, მთავარია, რას აკეთებს ადამიანი და არა ის, თუ რას ლაპარაკობს. ცარიელი დაპირებები, სიტყვის გატეხა, გარეგარე ხეტიალი ანგრევს სოფელს, აცლის ძალას, ასუსტებს, ნამოსახლარად აქცევს.

მ. ბარათაშვილის სხვა პიესებშიც („რატომ“, „მალაი ოცნება“, „ფრთხილად, სასიკვდილოდ“, „ცეკვა-სიმღერის მასწავლებელი“, „ასეთი ხასიათი“, „სიყვარულის წისქვილი“) პერსონაჟები ეძებენ პოეზიას... სიყვარულში, მეგობრობაში, საქმეში, შინ და გარეთ. ეს თემა მ. ბარათაშვილის შემოქმედების ქვაკუთხედი, ყველაზე ნაცნობი და ახლობელი, მეტნაკლებად ყველა პიესაში ჩართული..

ცაზე ჩირალდნების ანთების პრობლემა ყველა პერსონაჟს აწუხებს და არც თუ უმიზეზოდ, იმეტომ, რომ, თურმე, ადამიანები ერთს ამბობენ მაღალფარდოვანად, ზარ-ზეიმით, ტრიბუნდნაც კი იძლევიან დაპირებას და მეორეს ფიქრობენ, მეორეს აკეთებენ, მათ სიტყვასა და საქმეს შორის დიდი ზღვარია. სწორედ ეს ზღვარი აშინებთ მათ, უნდობლობას უსახავთ, ერთმანეთს აშორებთ, უნდობლობა კი ცაზე ჩირალდნებს როდი ანთებს, პირიქით, აქრობს.

მ. ბარათაშვილის დრამატურგიაში საცნაურია უკვე გახმაურებული ხერხებისა და საშუალებების გამოყენება, რომლებიც იმ წლებში ერთგვარ სიახლედ ითვლებოდა საერთო პლანის წარმოსახენად. ეპიზოდების მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი დარღვეულია ჩანართებით, ლირიკული წიადსელებით, მოგონებებით, სიმღერებითა და ლექსებით.

ნაწარმოების მთავარი აზრი პიესის იმ კომპონენტებშია ჩაქსოვილი, რომლებსაც პირდაპირი კავშირი არა აქვთ ფაბულურ აღნაგობასთან. ავტორის იდეალი სიმღერებსა და რემარკებშია შეფარებული. სიმღერებსა და რემარკებს მეტაფორული დანიშნულების ძალა გააჩნიათ. შთაგონების სხივი და პოეტური ლირიზმი შეაქვთ პიესის მოქმედების მდინარებაში.

ჩანართებში აუცილებელი ახსნა-განმარტებებია, რომლებსაც პერსონაჟები იძლევიან.

გმირი თავის კოლეგებს ისეთი სიყვარულით წარმოგვიდგენს, ასე გვონიათ, უშუალოდ მაყურებელთან ჰქონდეს კავშირი, პირდაპირ მას უზიარებდეს მოზღვავებულ გრძობებს, რომელთა მოთოკვა ვერ მოუხერხებია. გმირი ჩანართებით გვიმხელს ზოგჯერ მისთვისაც შეუცნობელ ფიქრებს. უფრო მეტიც, ზოგჯერ ჩანართებში, თვითონ ავტორიც მიმართავს მაყურებელს, რითაც ხაზი ესმება პიესის ლირიკულ-ეპიკურ საწყისს, პროლოგისა და ეპილოგის სცენებში გმირი პირდაპირ კონტაქტშია მაყურებელთან. მას უზიარებს თავის გულისხმადებს („ჩემი ყვავილეთი“), ხანაც ჩანართები ანალოგიის პრინციპზეა აგებული („ფრთხილად, სასიკვდილოა“). მაგალითად, მერის წუხილი ბავშვების გამო, მისი განცდები ტრაგიკული ტონალობით ანუის ტრაგიკული იდუმალების თეზისს ეხმიანება თითქოს, ამას გვაფიქრებინებს პიესაში ჩართული სცენები ანუის ნაწარმოებიდან.

მოგონებები მეტილად „სართულზეშია“ და პიესაში „ფრთხილად, სასიკვდილოა“ გამოყენებული. ამ ხერხით აღწევენ მ. ბარათაშვილის პერსონაჟები წარსულში ჰვრეტას ანუ რეტროსპექციას. იგი ხელსაყრელ ატმოსფეროს უქმნის გმირებს გამოიკვლიონ თავიანთი ჩავლილი ცხოვრება, ანალიტიკური შეფასება მისცენ ჩავლილ დღეებს. ამით საშუალება ეძლევათ პერსონაჟებს პატიოსნების, სამართლიანობის, სულიერ ფაქეულობათა კატეგორიების ფონზე განსჯონ წარსული.

დრამატული ფორმის ახალი ნიშნები მ. ბარათაშვილის პიესებში მაინცდამაინც ხაზგასმული არ არის. ვერ ვიტყვით, რომ თვალში საცემი იყოს სიახლეების შემოტანის მცდელობა.

„დროის ფორმები“ დრამატურგს შემოაქვს თავისი პერსონაჟების შინაგანი სამყაროს გასახსნელად. ეპიკურ-ლირიკული საწყისი და ხელწერის ტრადიციული მანერა პარმონიულ მთლიანობაშია, ერთმანეთს ავსებენ.

მარაკა ბარათაშვილის პიესების ლირიკული წიაღსვლები, მოგონებები და ლექსები მდიდარია გმირების პოეტურ განწყობილებათა ნაზი ლირიზმით, რაც ქმნის გარემოს ემოციური აღქმის ამაღლებულ ტონალობას, ეს უკვე რეალისტური და ლირიკულ-პოეტური პლანების ერთგვარი შერწყმა იყო ახალი ნიშნებითურთ და, ამიტომაც, მისმა პიესებმა საკუთარი ადგილი დაიჭირეს ქართულ დრამატურგიაში.

„რბ ბარბი იქნებოდა, რომ აღამიანს შეძლებოდა ეცოცხლა მარად, თუნდაც იმიტომ, რომ ბუნების სილამაზით დამტკბარიყო“ — გევორჯ ბაშინჯალიანის ეს სიტყვები, რომლებშიც საუკეთესოდ აისახა მისი სულიერი მრწამსი და მისწრაფება, ლატმოტივად გასდევს მთელ მის ცხოვრებასა და შემოქმედებას; სწორედ ამ სიტყვებში უნდა ვეძიოთ ის უხილავი ძაფები, რომლებიც ხელოვანს მშობლიურ მხარესთან, ბუნებასთან და ადამიანებთან აკავშირებდა, უნდა დაეინახოთ მისი პალიტრის გამომსახველობითი სიღრმეც და მრავალფეროვნებაც.

გევორჯ ბაშინჯალიანი დაიბადა 1857 წლის 16 სექტემბერს სინდნალში, რომელთან კავშირი მთელი სიცოცხლის მანძილზე არ გაუწყვეტია. თორმეტი წლის ასაკიდან ვატაცებულ იყო ხალხური ლექსებითა და ლეგენდებით, ცდილობდა ნანახი და განცდილი ქალაღზე აღებეჭდა, და როცა ქალაღს ვერ შოულობდა, ოთახის კედლებზე ხატავდა, ასე ყალიბდებოდა მასში შემოქმედის ნატურა.

მამა ადრე გარდაეცვალა და მთელი ოჯახის სიმძიმე თოთხმეტი წლის ბავშვს დააწვა. იძულებული იყო აბრები დაეხატა, ხოლო გასამრჯელოდ გროშები მიეღო.

სინდნალში ყმაწვილი გ. ბაშინჯალიანი ჩოლოყაშვილების ოჯახთან იყო დამეგობრებული, და როცა ჩოლოყაშვილები თბილისში გადავიდნენ საცხოვრებლად, გევორჯიც თან წაიყვანეს. 1876 წლიდან იგი კახმული ხელოვნების წამახალისებელ საზოგადოებასთან არსებული სამხატვრო სკოლის მოსწავლეა. სწორედ აქ, სკოლის კედლებში, გამოვლინდა

ლირიკოსი მხატვარი

გვგორგ ბაშინჯალიანის ნაწარმოებთა
პერსონალური გამოფენის გამო

ნინო ოქროსცვარიძე, იზოლდა ქურდაძე

მისი მისწრაფება პეიზაჟების ხატვისადმი.

1878 წელს, მიუხედავად ხელოვანობისა, გ. ბაშინჯალიანი სწავლას აგრძელებს პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში, პეიზაჟის კლასში, სადაც მას ასწავლიდა მ. კლოდტი. როგორც სწავლის პერიოდში, ასევე დამოუკიდებელი მუშაობის პირველ ხანებში ახალგაზრდა მხატვარი ვანიცდიდა ცნობილი რუსი პეიზაჟისტის ა. კუინჯის გავლენას.

1883 წელს გ. ბაშინჯალიანი ამთავრებს პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიას, ასრულებს სადიპლომო ნამუშევარს „არყის ხეების ტყე“ და ვერცხლის მედალს იმსახურებს.

მშობლიურ სიღნაღში დაბრუნებისას ახალგაზრდა შემოქმედი ახალი თვალთ ალიქვამს გარემოს. იგი ქმნის ამ კუთხის მშვენიერი ბუნების ამსახველ მრავალრიცხოვან სურათებს.

„ბუნების სიღიადემ, მისმა მომხიბველლობამ იმდენად დამაბყრო, რომ ყველაფერი დამავიწყდა, როგორც მოკადოებულო, თვალმოუშორებლად გავცქეროდი სივრცეს და ვერ დავმტკბარიყავი ნანახით“, — ასე იგონებდა შემ-

დეგ მხატვარი. სწორედ ეს შობეუკდილებები აღიბეჭდა სურათებში „ალაზნის ველის ხედი სიღნაღის ციხის გალავნიდან“ (1902), „ალაზნის ველი“ (1907) და სხვ. ტილოებში იგი გადმოგვცემს დილის ბურუსით მოცული მდინარის მოლივლივე ზედაპირს, დაბურულ ტყეს, თეთრად მოჭათქათე კავკასიონის მთაგრეხილებს. ამ სურათებში იგრძნობა განთიადის მაკოცხლებელი სურნელი, ჩვენს თვალწინ იშლება მზის სხივებით შეფერილი მთის მწვერვალები, აისის მოკრიალებული ცა, მხატვარი დაუღალავად მოგზაურობს აგრეთვე საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, სომხეთში, აზერბაიჯანის თვალწარმტაც მიდამოებში და ქმნის უამრავ ეტიუდს, რომლებიც შემდგომში საფუძვლად დაელო მის ცნობილ სურათებს: „ღამე მდინარე მტკვარზე“, „სევანის ტბა“, „არარატი“ — ეს ტილოები წარმოდგენილი იყო 1883 წელს მის პირველ პერსონალურ გამოფენაზე თბილისში.

მხატვარი მიემგზავრება იტალიასა და შვეიცარიაში, დასავლეთ ევროპის ხელოვნების კლასიკური ნიმუშების გასაცნობად.

შემდგომში მოგონებებში გ. ბაშინჯალიანი წერს: „მართალია, იტალიის ბუნება ლამაზია, მაგრამ უნდა ვალიაო, რომ კავკასია არაფრით ჩამოუვარდება იტალიას, პირიქითაც, აღმატება კიდევ თავის სილამაზით... იტალიამ არ შეიძლება დაატყვევოს იმის გული, ვინც იცნობს კავკასიის დიდ ბუნებას“...

საქართველოში დაბრუნებული მხატვარი საბოლოოდ თბილისში სახლდება, მოგზაურობს ამიერკავკასიის მიდამოებში, ქმნის უამრავ ტილოს, აწყობს პერსონალურ გამოფენას, აქტიურად მონაწილეობს კავკასიელ მხატვართა ყველა გამოფენაზე, აგრეთვე მოსკოვსა და პეტერბურგში რუს მხატვრებთან ერთად გამართულ გამოფენებზე.

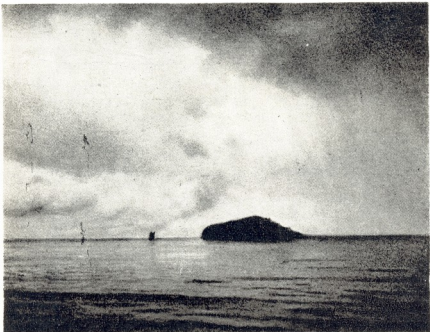
80-იანი წლებიდან მხატვარი ისტორიულ ჟანრშიც მუშაობს. ამ მხრივ საინტერესოა „სომხების გადმოსახლება სპარსეთიდან სომხეთში 1828 წელს“ (1886), „თურქეთის საომხეთში“ (1896), „ლტოლელების გზა“ და სხვ. 1908

წელს იგი ქმნის პირველ ინდუსტრიულ პეიზაჟს „ნავთობის კოშკურები“.

1880-90-იანი წლების ტილოები თავისებურად ეხმიანება აივაზოვსკის ნამუშევრებს. განსაკუთრებით ეს ვლინდება ზეპირად შესრულებულ ზოგიერთ სურათში.

90-იანი წლების ბოლო და მეოცე საუკუნის დასაწყისი გ. ბაშინჯალიანის შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაა. ამ დროს იგი ბევრ საინტერესო სურათს ქმნის: „ღამე შავ ზღვაზე“, „არარატი“, „მდინარე არაქსი“, „იალბუზი“, „მაისის დილა“, „ხამთარი სამხრეთში“, „მთვარიანი ღამე მდინარე მტკვარზე“ და სხვ. ცნობილია, რომ გ. ბაშინჯალიანმა ზეპირად იცოლა „ვეფხისტყაოსანი“ და 1890 წელს მოწყობილ გამოფენაზე თბილისში მან წარმოადგინა პოემის სიუჟეტზე შესრულებული სურათები. ამ გამოფენის შესახებ ჟურნალ „თარაზში“ მოთავსებულია მწერალ შირვან-ზადეს წერილი.

მიხეილ ჯავახიშვილი 1904



წლის იანვრის გამოფენის შესახებ რეცენზიაში წერდა: „გ. ბაშინჯალიანს ძალიან ეხერხება მღუმარე, წყნარი ღამის ასახვა. მისი სტიქიაა ღამე“.

1899 წელს მხატვარი მიემგზავრება პარიზში და იქ აწყობს პერსონალურ გამოფენას, 1900 წელს კი მთელი ოჯახით მიდის ორი წლით. აქ იგი ეცნობა პარიზის მხატვრულ ცხოვრებას და სხვადასხვა მიმდინარეობებს ხელოვნებაში, რაც უფრო აფართოებს მსოფლმხედველობას და განამტკიცებს მისი შემოქმედების რეალისტურ პოზიციებს. პარიზში მან შექმნა სურათები „სენის სანაპირო“, „ბულონის ტყე“, „პარიზის მიდამოებში“. 1902 წელს გ. ბაშინჯალიანი ბრუნდება თბილისში და დიდების ტაძარში აწყობს გამოფენას, რომელმაც ცხადყო, რომ იმხანად პარიზში არსებულმა ფორმალისტურმა მიმდინარეობებმა არავითარი გავლენა არ მოახდინა მხატვარზე. ბაშინჯალიანი კვლავ თავის საყვარელ თემებს ამუშავებს, მათ

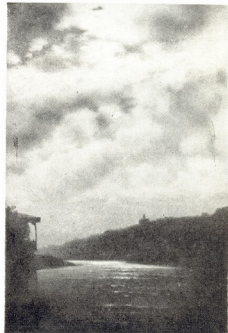
შორის ერთ-ერთი შთამბეჭდავი „სევანი წვიმის დროს“, რუჟუღუღელი მშვიდი და წყნარი განწყობის ადრინდელი პეიზაჟებისაგან განსხვავებით შინაგანად დაძაბული და მშფოთვარეა.

1907 წელს გ. ბაშინჯალიანი გამოფენას აწყობს ბაქოში (მასთან ერთად აქ გამოფენილი იყო მ. თოიძის, ა. მრეველიშვილის, ბ. ფოგელის, ო. შმერლინგის და სხვათა ნაწარმოებები), 1911 წელს — მოსკოვსა და პეტერბურგში. იმდროინდელი პრესა მაღალ შეფასებას აძლევდა მის ნამუშევრებს.

ხანგრძლივი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე მხატვარმა ორიათასზე მეტი სურათი და ეტიუდი შექმნა, რომელთა უმრავლესობა კერძო პირთა საკუთრებას წარმოადგენს. მის შემოქმედებას ახასიათებს ღრმა სიმართლე და პოეტურობა. ფერთა პარმონიულობა და ცხოველმყოფელობა. მარტივოს სარიანი წერდა: „გ. ბაშინჯალიანი კავკასიის მთების შესანიშნავი პოეტია, მომ-

გ ბაშინჯალიანი

სევანი
ყაზბეგი
თბილისი ღამით



ღერალი ყაზბეგის, არარატის და მალაღმთიანი სევანის ტბისა. იგი გრძობს მთების, ხეობების, ველების სიღიადეს და შექმნა კიდევაც მრავალი შთამაგონებელი ტილო“.

გ. ბაშინჯალიანის შემოქმედებითი კრედო რეალიზმია: „ლიტერატურის, მხატვრობის, ქანდაკების მიზანი ერთია — ისინი დები არიან, ხოლო მათი დედა სიმარათლეა“. — წერდა იგი.

მხატვარი დაჯილდოებული იყო ლიტერატურული ნიჭითაც. წერდა სტატიებს გამოჩენილ ადამიანებზე, მოთხრობებს, ნარკვევებს, მოგონებებს, პიესებს, ფელეტონებს, ეწეოდა მთარგმნელობით მოღვაწეობასაც. ეს ნაწარმოებები იბეჭდებოდა როგორც პერიოდულ პრესაში, ასევე გამოდიოდა ცალკე წიგნად (1888-1892 წლებში სომხურ გაზეთ „მშაქში“ დაიბეჭდა მოგონებები „მხატვრის ცხოვრებიდან“, რომელიც 1903 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა პეტერბურგში. 1913 წელს გამოიცა ნოველებისა და მოთხრობების კრებული. 1915 წელს პიესა „სტუდენტები“ და სხვ.) განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი გამოკვლევები საიათ-ნოვას ცხოვრებრს შესახებ. 1914 წელს გ. ბაშინჯალიანის ესკიზის მიხედვით შეიქმნა პოეტის საფლავის ძეგლი.

1925 წელს, 68 წლისა, გ. ბაშინჯალიანი გარდაიცვალა. თავისივე ანდერძით იგი დაკრძალულია თბილისში, წმინდა გიორგის ეკლესიის კარიბჭესთან, საიათ-ნოვას საფლავის გვერდით.

ინტერესი მხატვრის შემოქმედებისადმი არ შენელებულა. მოეწყო პერსონალური გამოფენები თბილისში, ლენინგრადში, მოსკოვში. ვასულ წელს, მხატვრის დაბადების 125 წლისთავთან დაკავშირებით, ერევანში გაიმართა დიდი გამოფენა.

პანორამა

„შესაძლებელია თეატრის ხსნა?“

მართმეული მკითხველისათვის კარგად ცნობილმა ლონდონის „რაუნდ ჰაუზმა“, სადაც დიდის წარმატებით გამოდიოდა რუსთაველის სახ. თეატრი და ბევრი სხვა საქვეყნოდ ცნობილი თეატრალური კოლექტივი, 1983 წლის მარტში შეწყვიტა არსებობა. შეწყდა თეატრის ცამეტწლიანი მჩქეფარე საქმიანობა, რომელიც მოიცავდა თეატრალურ, მუსიკალურ თუ ქორეოგრაფიულ სანახაობებს. „რაუნდ ჰაუზი“ — „გარდიანის“ თქმით, „რაიონული ცენტრის“ უპირველესი ნიმუში იყო, სადაც დემოკრატიული მყურებელი ხელოვნების სხვადასხვა ჟანრს ეცნობოდა, რადგან სამოციანი წლების მიწურულს იგი გადაიქცა „ალტერნატიული კულტურული ღონისძიებების ჩატარების ცენტრად“. ამ თეატრის ბედი იმთავითვე განწირული იყო, რადგან „ხელოვნების საბჭოს“ მისთვის არასოდეს არ გამოუყვია საკმაო რაოდენობის ასიგნებანი.

„რაუნდ ჰაუზის“ დირექტორი თელმა კოლტი (რომელმაც მისასალმებელი სიტყვა წარმოთქვა თბილისში რუსთაველის სახ. თეატრის 100 წლის იუბილეზე — რედ.) გაზ. „ტაიმსის“ კორესპოდენტთან საუბარში ამბობდა,

რომ, მართალია, თეატრი ფინანსურ სიძნელეებს მიჩვეულია, მაგრამ მსგავსი კრიზისი მას არ განუცდია. თეატრის დახურვას თელავის პოლტი „ხელისუფალთა გაურკვეველ პოზიციას“ აბრალებს.

„დიდი ლონდონის საბჭო“ იძულებული გახდა დაეკმაყოფილებინა უმუშევრად დარჩენილი „ნაციონალური ახალგაზრდული თეატრის“ მსახიობთა და რეჟისორთა პროტესტები და კომპრომისზე წასულიყო: შეიქმნა ახალგაზრდული პროფესიული დასი, რომლის ხელმძღვანელს მაიკლ კრაფტს ძალიან ფართო პროგრამა აქვს დასახული. მას განზრახული აქვს თეატრის საქმიანობაში ჩააბას ადგილობრივი ახალგაზრდობა, განსაკუთრებით კამდენისა და ჩრდილოეთ ლონდონის უმუშევრანი, თეატრი პერიოდულად დადგამს სტუდიური ხასიათის სპექტაკლებს — მცირე აუდიტორიისათვის.

თეატრის ბედი მაინც, არსებითად, დამოკიდებულია იმ ფინანსებზე, რასაც „დიდი ლონდონის საბჭო“ გაიღებს.

ერთი დაბრკოლებაც წარმოიშვა, რომელმაც ეკვიპს ქვეშ დააყენა ახლად შექმნილი თეატრის მომავალი: ხელოვნების კომიტეტისა და რეჟერაციის თავმჯდომარემ წამოაყენა წინადადება, რომ ახალმა დასმა „იუნტი ტიეტრ“-თან ერთად წარმოდგენები გამართოს „შოუ ტიეტრის“ შენობაში. ამგვარი სიმბიოზი იმთავითვე შეიცავს კონფლიქტურ სიტუაციას, რადგან „ნაციონალური ახალგაზრდული თეატრის“ მაღალ პოლიტიკურ იდეალებს აბსოლუტურად არ შეესაბამება „იუნტი ტიეტრის“ სრული აპოლიტიკურობა.

დასავლეთ ბერლინის ხელოვნების აკადემიის დრამატული საზოგადოების ყოველწლიური (რჩევით ოცდამეათე) სხდომა მიეძღვნა ერთ საკითხს: „შესაძლებელია თუ არა თეატრის გადარჩენა?“ სხდომაზე აღინიშნა, რომ დრამატული ხელოვნების მიმართ საზოგადოების ყურადღების შესუსტებამ, აგრეთვე ეკონომიკურმა კრიზისმა და თეატრალური

შენობების არასაკმაო რაოდენობამ გამანადგურებელი დარტყმა მიაყენა თეატრების საქმიანობას. საზოგადოების თავმჯდომარემ გ. პენცოლტმა (ეს ის პენცოლტია, რომელმაც ჩვენთვის ცნობილი პერმან ველდენდი შესცვალა საარბრიუკენის თეატრის გენერალინტენდანტის პოსტზე და აქტიური მონაწილეობა მიიღო რუსთაველის თეატრის გფრ-ში მიწვევის საქმეში — რედ.) ხაზი გაუსვა ამ გარემოებას, რომ თეატრებს უფრო და უფრო უჭირთ „თავიანთი ისედაც ძვირადღირებული არსებობის“ აუცილებლობის დამტკიცება. მაყურებელთა შემოსავალი საერთო ხარჯების მხოლოდ ცამეტ პროცენტს თუ ფარავს.

ამ სხდომაზევე წამოიჭრა საკითხი იმის თაობაზე, რომ „თავისუფალ დასებს“, რომელთა რაოდენობა შეიდასს აღემატება, დაეთმოს საქალაქო თეატრების შენობები.

დასავლეთბერლინის თეატრების მძიმე მდგომარეობას მიეძღვნა აგრეთვე დისკუსია, რომელიც ჰამბურგში გამართა კულტპოლიტიკურმა საზოგადოებამ (ეს საზოგადოება აერთიანებს კულტურის მუშაკებს, მეცნიერებსა და თეატრალურ მოღვაწეებს. — რედ.).

ამ დისკუსიის მონაწილენი იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ „აუცილებელია თეატრის გაქვეყნებული სტრუქტურის განადგურება“, თანამშრომლობის ახალი ფორმების, „ალტერნატიული ორგანიზაციული მოდელის“, ფინანსირების ახალი წყაროების და მაყურებელთან სხვაგვარი დამოკიდებულების გამოწვევა.

კომუნალურ ხელისუფალთა ამბიციის გამო მრავალი საქალაქო თეატრი გადაქცეულია უზარმაზარ „მხატვრულ-სამრეწველო დაწესებულებად“. დისკუსიაში მონაწილეთა აზრით, დიდად ცდება ის, ვისაც ჰგონია, რომ თეატრის ეკონომიკური და მხატვრული პრობლემების გადაწყვეტა შესაძლებელია მათი ინტეგრაციით. სწორედ ამგვარი პროექტი არსებობდა ბონისა და კიოლნის თეატრების (ორივე თეატრს საოპერო და საბალეტო დასები ჰყავთ) მიმართ: კიოლნის თეატრი ამგვარად თავს დააღწევს ფინანსურ სიძნელეებს, ხოლო მისი არტისტები, თავის მხრივ, „ახალ ბრწყინვალეობას მიანიჭებენო“ დედაქალაქის თეატრს.

ელდარ შენგელაიას სამი ფილმი

გივი ორჯონიკიძე

იღებენ და მასალა

მსურს თავიდანვე გარკვევით ვთქვა: ელდარ შენგელაია კრიტიკული რეალიზმის წარმომადგენელია და მის შემოქმედებაში ამ მხატვრული მეთოდის პრინციპები თავისებურადაა გარდატეხილი. იგი რეალისტია იმიტომ, რომ მისი კამერა სინამდვილეზეა მიმართული და მოწოდებულია მისი წარმოსახვისათვის. ამ კამერას სინამდვილის — მისი მსალის, პროპორციების, დინამიკის, მისი ფერების „თავისებური“ გრძობა გააჩნია; ეს სინამდვილე, არსებითად, თანამედროვეობაა — თავისი გაჭრებებითა და მონაპოვებით, გამარჯვებით და მარცხით, სიხარულითა და მწუხარებით, დიდი საქმეებითა და წვრილმანებით, რომლებსაც გვერდზე ვერაფერ ვერ გადასდებს და ვერაფერი ვერ აუხვევს გვერდს. შენგელაია რეალისტია იმიტომ, რომ ცდილობს ცხოვრებას გაუგოს და არ ცდილობს ცხოვრებისეული სხვა რაიმეთი შესცვალოს. ამრიგად, იგი არ შიშავს იმით, ვისაც ხელოვნება გადაუქცევიათ ინტელექტუალურ თამაშად, ვინც თავის მიერვე აშენებულ სამყაროში დანავარდობს და თავისი საკუთარი წმინდებით ერთობა.

ელდარ შენგელაიას ხელოვნება კრიტიკულია იმიტომ, რომ კინორეჟისორს რთული და გადაულახავი პრობლემები იზიდავს და არა ის, რაც მისი ხელოვნების გარეშე კარგადაა ცნობილი და ამჩრად ვარაიციის სახით თუ წარმოგვიდგებოდა და არა ავტორისეულ გაგებად. თანაც, შენგელაიას იზიდავს ისეთი პრობლემები, რომლებიც არცთუ ისე ადვილი გადასაწყვეტია და რეჟისორს, ალბათ, თავში აზრად არ მოსდის, რომ მათი გადაწყვეტა შესაძლებელია თვით მისხავე ფილმის ფარგლებში.

ე. შენგელაიას შემოქმედებითი მეთოდის დახასიათებისას, ალბათ, ზედმეტი არც ის იქნებოდა ზაზვასმით აღკვენიშნა, რომ მის ფილმებს პრობლემების სიცხადე ახასიათებს, რომ ელდარ შენგელაია შეგნებულად მისწრაფვის მის მიერ განხილულმა ყოველმა პრობლემამ მაყურებლისათვის შეაფიქრება შეიძინოს. მაყურებელს საშუალება ეძლევა თავისი ინტელექტისა

და ცხოვრებისეული გამოცდილების საფუძველზე გაიაზროს ის, რაც ფილმშია შემოთავაზებული. სხვა რამ, ამასთან ერთად, რეჟისორი არწმუნებს მაყურებელს, რომ პრობლემა არც თუ ისე ადვილი გადასაწყვეტია. ამრიგად, ე. შენგელაიას ფილმები პრობლემების სიცხადით და მათი გადაჭრის სიძნელის თვალსაჩინოებით გამოირჩევა. ყოველთვის ეს ადვილი რომ უფიქროს — თითქმის არწმუნებს რეჟისორი მაყურებელს — ამაზე საუბრის დაწყებაც კი არ ღირს. ჩვენ რთულ სიტუაციას ვიზილავთ და დასკვნების გამოტანა არა მარტო ჩემი საქმეა, არამედ შენიც.

ეს სიტყვები, ცხადია, ჩემი მოგონილია, მაგრამ მათი აზრი უნდა შეეხატუვებოდეს კემშარიტად მხატვრული ნაწარმოების რაობას. ყოველი კემშარითი ქმნილება დასრულებულია დასრულებლობის მიხედვითა იმ თვალსაზრისით, რომ აქ გარკვეული სივრცე იქნება ნაწარმოების აღრესატის აზრის განაურადებისათვის. აღრესატს (ამ შემთხვევაში კინომაყურებელს) მისი შესაძლებლობა უნდა მიეცეს, რომ მისი შემოქმედებითი იმპულსი ზიარი კურტლის მსგავსად უკავშირდებოდეს მხატვრულ ქმნილებას. თუკ პრობლემა რეჟისორის მიერ სარწმუნო მასალასა და ხასიათშია გახსნილი, მაშინ მაყურებლის მიერ აქტიური ინტერპრეტაცია არავითარ საფრთხეს არ უქმნის იდეის სწორ გაგებას. ეს მასალა განზე კი არა რჩება იგი შედუღებულია პრობლემასთან. მისი უფის ფორმა. ელდარ შენგელაია ამ მთლიანობას აძლევს. ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ მე არსებითად მისი ფილმების იდეური მხარე მინტერესებს, წინასწარ ვიტყვი, რომ მასზე ლაპარაკი სწორედ იმიტომაც შეუძლებელია, რომ მას შენგელაიას მხატვრული ფორმა განაჩნია. თვით მხატვრული იდეების კონკრეტული ფორმა პირობა მათი სიცხადისა და მხატვრული განვითარების დაამატებლობისა. კინომატორგრაფიულია — საფუძველია მათ გაგებაში მაყურებლის თანამონაწილეობისა.

მე კვლავ ე. შენგელაიას კრიტიკულობის საკითხი

უბრუნდება, კრიტიკულობის ბუნების დასადგენად აუცილებელია იმის გაგება, თუ რისკენაა იგი მიმართული, სინამდვილის რომელ მხარეებს ითვალისწინებს, აქ თითქმის მწიფია ერთიანმა სასუსხის გამოჩნება, რადგან „არჩვეულებრივ გამოყენაში“ ნაგულისხმებია ჩვენი დრო, ხილი „შერეკილება“ და „სამანიშვილის დედინაცვალში“ — რევოლუციის წინა პერიოდი, მაშასადამე, ამ ორ უკანასკნელ ფილმში წარსულის გახსენება, რომელსაც ისტორიამ ანგარიში გაუსწო. ჩა და ახლა ჩვენი სინდისის საქმეა იგი შორიდან განვიცადოთ თუ მივიწყებავს მივცეთ.

შინც ასეთი მიდგომა უმართებულო იქნებოდა. „შერეკილებაში“ და „სამანიშვილის დედინაცვალშიც“ დაღმწერულია ის, რაც ახალ დროში ძველსაგან გადმოინერგება არა მხოლოდ ნაშთისა და გაუგებრობის სახით, არამედ მთელი რიგი ისეთი მომენტების აღმოუფხვრელიც, რომელიც დიდი სიყოცხლისუნარიანობა და ადაპტაციის ძალა გააჩნიათ და უზენაობას, საზოგადოებრივი ცხოვრების მიკროკლიმატსა და ადამიანთა უფის ნეგატიურ მხარეებში იხალებიან. უოველივე ეს ყოველთა, ნიადაგში ფეხის გადაგმას ცდილობს და უსვლელ შემთხვევაში უბრძოლველად გზის დათმობას არ აპირებს.

„შერეკილებაშიც“ და „არჩვეულებრივ გამოყენაშიც“ სიცოცხლის წამლავს აშშორებული პროვინციულობაში. აქ არაფერია ისეთი არა ხდება, რაც მოძრაობაში ჩართვდა ადამიანს, გამოაფხვნილებდა და ხელს შეუწყობდა მის შინაგან მოძილსაცაიას. „არჩვეულებრივ გამოყენაში“ დიდი სამაშელო ომის გამოძახილი გრძნობა: აგული ფრონტზე იყო, ვლასაც მლიციაში მსახურობდა, ომის შემდეგ კი ამ წყვილმა თავისი მუდრო ცხოვრება აიშენა და ამ სიმუდროვეში არაერთი ნამდვილად სიცოცხლისეული აღარ დაწვეს: არის სასაფლაო და მისი მლიცებიც. არის დაქვეითები, ფული, ოქაბური საამტკილობა და შეტვი არაფერი.

ამ მოღობარ და თბილ ფილმში გამოთქმულია მთავარი პროტესტი წელივანის ობივტაციის დონემდე ჩამოქვეითების წინააღმდეგ: პუბლიცისტური ისრები უჩინარია, არხად არ ირდევია კეთილმოსურნე ტონი, მაგრამ მთავარი პოზიცია ფილმის ყველა წერტილშია შენარჩუნებული: კეთილდღეობა და კომფორტი, ადამიანური ურთიერთობის მოვარებადობა, ოქაბის წინაშე შესრულებული ვალი, თურმე, ვერ მოიცავს მხატვრის ყველა ვალდებულებას. მთავარი ვალდებულება მხატვრისა პასუხისმგებლობაა თვით მხატვრების წინაშე. მხატვარი განსაკუთრებული პოზიციაა საზოგადოებასა და ცხოვრებაში, იგი მთავარი ინტერესია. ამ ინტერესისადმი ერთგულება, ამ ინტერესის განხორციელება განსაზღვრავს მხატვრის ცხოვრების ღირებულებას.

აგული მოქანდაკეა ბუნებითაც, განათლებითაც, და ბოლოს, ძვერვის სურვილითაც. ახალგაზრდამ ომის ქარ-ვარამ გამოიარა და გადატანდა განსაცდელმა მასში ვერ შეარყია ნამდვილი ხელოვნებისადმი მიხრობა, მაგრამ აგულიმ პოზიციები დაიშო, როგორც მოქანდაკემ, წააგო, და თავისი ნიჭი არხებითად გააქარწყლა. „არჩვეულებრივ გამოყენაში“ კომპრომისს

გაჩინა თავისი კონკრეტული სიუჟეტი: აგულიმთან იგი მოვიდა გაქარგვის ალტერნატივით — ჰუმანიტარ არ მიიღეს და გასამარტული მწიფი დასაბამი აღმოჩნდა. მით უმეტეს, რომ პიპინია ვერც გაიგებდა და და აგულის ვერც აპატიებდა „გაუმართლებელ სიციუტის“ ეს მოდელი (გაქარგება ან მატერიალურად წეულის მოხარება და „ნორმალური ცხოვრება“) „არჩვეულებრივ გამოყენაში“ ავტომატის სიზუსტით მუშაობს, ოღონდ მისი ზემოქმედება აგულიზე თანდათან უნდა გაძლიერებულიყო, რადგან პიპინიას მხარში ამოუდგნენ ვლასა და შემდგომ ბავშვები, ცხადია, კომპრომისის საფუძველი მარტო მატერიალური მოსაზრებებისაგან არ იქმნება, კომპრომისზე ხელოვნის შეხანლობა, უმიტავს უფრო მისხანე ვარშეობა, ალტერნატივა საზოგადოებრივად მიღებულ ტრადიციით დამკვიდრებული აზრის გადაღახვისა თუ თავის არატაკების, შილდება იმისა, რასაც შურისძიების ძალა გაჩინა თუ მინურად არაჰუმანიტარების მსახურებისა.

მხატვარი, უპირველეს ყოვლითა, შინაგანი მოუსვენრობაა, დაუშევაფილებლობის მარადიული გრძნობაა, რომელიც გამოთქმის აუცილებლობას აპირებს, მხატვარი, უპირველეს ყოვლითა, სინამდვილის ინდივიდუალური ხედვაა, მის ისეთ მხარეებასა და ისეთ მიმართებებაში წვდომაა, რომელიც უოველგვარ ცრურწმენებს და პირობითობას სძლევა და თუ სინამდვილის გრძნობა ამის აუცილებლობასაც კარნახობს — საერთო აზრისადმი დაპირისპირების უნარიცაა. აგული კი არათუ საერთო აზრს, მომხმარებლის პირველსავე შემოტევას ვერ უძლებს და თავის ხედვას, ხელოვნების თავისებურ გაგებას მის სულელურ პრეტენზიას ანაცვლებს. საზღაურის მოსაღებად იგი დაემორჩილა ამ მოთხოვნებს და შემდეგშიც თავის მოღვაწეობაში მას მხოლოდ ეს სტიმული ამოძარკვდა.

დაიბ, მე რდამაა ვარ დარწმუნებული, აგულისათვის რომ შემოქმედება ეცლიათ, იგი შინც ინერციას დასტერდებოდა. ხელოვნება კი ინერციის დაძლევი თწყება. მატერიალური თვალსაზრისით ხელოვანი შვიცხლება ფუფუნებაშიც ცხოვრობდეს ან დიდი გაქარგვისსაგან სულს დაფადებს (სხვათა შორის, ეს ნიქსა და უნარზე არაა დამოკიდებული და ეს ვითარება თავისთავად მეტყველია), მაგრამ ცხოვრებისეული პირობები ჰუმანიტარტი ხელოვანისათვის შინც შვიცხლება მსოფნელობისაა, რომელიც მის მიხიას ვერაკითარი მსახურებლის სახით ვერ დაუპირისპირდება. აგული კი საწინააღმდეგო სიტუაციაში მოხვდა. ხელოვანისათვის მთავარია თავისი საყოფიარი დამოკიდებულება არა მარტო სინამდვილისადმი, არამედ თვით თავისი შემოქმედების ნაყოფისადმი, როდესაც აგული თავისსავე პირველ ქანდაკებას მსჯავრი გამოუტანა ვილაც გაუნათლებული ქრისის პოზიციად. შინ დაუშვა ის საბედისწერო შეცდომა, რომელიც კომპრომისს ცხოვრების წესად აქცევს. ცრულწმენაა, როდესაც თავისი თავისა და თავისი პრინციპების მოღალატე ადამიანი თავის ინტუიციებზე: „ეს ერთხელ, გამოწალიხის სახით გავაკეთებ, როდესაც წელს მოვიშარებ, ამას აღარასოდეს აღარ გავიმორბობ“. აგული იმ კიბის საფუხერზე დედგა, რომელიც აღარ იძლევა უკან დახთვის საშუალებას.



ესა თვით ე. შენგელაიას რწმენა, რომელიც მან ესო-
დით თანმიმდევრულად და ასეთი სასტიკი პატიოსნე-
დით გამოხატა. ამაშია მისი ფილმის ეთიკური სიმძლავ-
რე, რომელიც „არაჩვეულებრივ გამოიყენას“ არასო-
დებს არ დაუპარავას უპილიციისტური ნაწარმოების
მნიშვნელობას.

თუ მხატვარი ღალატობს თავის უზენაეს დანიშნუ-
ლებას, იგი თვით ცხოვრებასაც ღალატობს. ამიტომაც,
რომ ავტორი მინცდამიანე სასაფლაო გაანაშენიანა.
ამიტომაცაა, რომ მისი შემოქმედება მისტოფიციკია.
იგი იმდენად სიცოცხლეს არ ეუთვნის, რამდენადაც
უნაყოფო ცდაა იმათი ვინაობა შემოუნახოს მესხიერე-
ბას, ვინც აღარ არსებობს. მაგრამ განა საფლავზე დად-
გამულ ბიუსტს ასეთი მავთური ძალა გააჩნია, განა მას
შეუძლია ასეთი დიდი მისიის განხორციელება? გარდა-
ცვლილის სხვანაირი მისი საქმეები ინახავს და არა მისი
საფლავის მოკაშმულობა. ბიუსტის მსგავსება ორიგინა-
ლთან ის „ზედმეტობაა“, რომელიც ადარავის ან სქირ-
ლდება (გარდა ჰირსუფილისა, რომ ამ ხერხით მინცდ გა-
აღიზიანოს დაუსტებელი მესხიერება). ამ „ზედმეტო-
ბაში“ აღარც საკუთრივ შემოქმედებასთან აქვს რაიმე
საერთო, მოქანდაკესათვის იგი მხოლოდ შექმნავლის
წყაროა, მარმარაგოს და გრანიტის ის უმიზნო ხარ-
ჯვაა, რომლის შესანიშნავი ელუსტრაციასაც თბილისურ-
ი სასაფლაოები წარმოადგენს.

ადამიანი და მისი დანიშნულება ელდარ შენგელაიას
შემოქმედების მთავარი ლაბიტორატია. იგი ვლერს ყო-
ველ მის ფილმში და როგორც ადამიანის რაობის,
ასევე თვით ცხოვრებისეული სინამდვილის სხვადას-
ხვა მხარეებს ხეხს. ამხვე დროს, ე. შენგელაიას ფილ-
მები ერთი იდენტური ვარიაციები კი არაა, არამედ დამო-
უკიდებელი მხატვრული ქმნილებებია მათთვის დამახ-
სიათებელი თემატიკით, სახეებით. და ბოლოს, კინემა-
ტოგრაფიული ხერხებითაც. ისიც უნდა ითქვას, რომ
სამხვე ფილმში, წესობრივი პრობლემების სიმპაფრისა
და მათი უკომპრომისოდ გადაჭრის მიუხედავად, მორა-
ლიზმის და მომამებრეული დედაქალაქის კვალიც არა
ჩანს. მორალურ იდეას ავლენს თვით გმირთა საქციელი
და მისი გაგება მაყურებლის უნარზე დამოკიდებული.

ელდარ შენგელაიას ფილმები მოკლებულია, აგრეთ-
ვე, კარბ გრძნობიერებასა და სანტიმენტალურობას.
მის ფილმებში უფრო ანალიტიკოსის, მოაზროვნის
პოზიცია ვლინდება, ვიდრე მოვლენათა „მონაწილის
დანიტრესება“, რომელიც ეკრანზე გამოტანილ
უშუალოდ უნდა განიცადებდეს.

ანალიტიკური ობიექტურობას ემუქრება ერთი საფ-
რთხე — სიყვ. ე. შენგელაიას ფილმები კი ემოციუ-
რია და ამ ემოციურობის თავისებური გამოვლენ-
ვა ის სიტოპ, რომელიც მისი ფილმების საერთო
კლიმატს ქმნის. იმ სილაღესა და სასიცილო
თხრობის ტონალობაში, რომელშიაც უხვადაა გამოყე-
ნებული კომედიური ხელავენების ხერხები, თავისებურ
ფერადობას იძენენ საპირბოროტო სოციალურ-მორა-
ლური პრობლემები. სამხვე ფილმში საქაშლადა ეპი-
ზოდები, არცთუ ისე მომთხვინე მაყურებელსაც რომ
გაართობს და სასაშოვნოდ გაატარებინებს დროს. სა-
მივეში (ამ მხრივ მხოლოდ „სამანიშვილის დედინაც-
ვალაში“ გამოწვლის) საქმე გვაქვს კლასიკურ კომე-
დიურ ეპიკთან, რომელშიც არაერთი მომენტი არაა

ფსიქოლოგიურად დაშიშვებული და სინამდვილეს
გამაფრთხილებელი. მაგრამ, რაც მეტს უმეტრს ამ ფილმ-
რაც უფრო მიყვები მოვლენათა მდინარებას, მის სიუ-
ვეტს, რაც უფრო გამოიკვეთება მხატვრული სახეები,
რაც უფრო ნათელი ხდება გმირთა ცხოვრებას ლოკა-
ლურ უფრო ისაღვრებს შენიშნა შინაგანი მშოვლოდარ-
ბა, მით უფრო აშკარა ხდება შეუსაბამობა ამ მოჩვე-
ნებით სიმსუბუქესა და საქმის ნაშვლად არსს ში-
რის: მხატვარმა წაყო, რადგან კონფორმის და შე-
მოქმედება შეუთავსებელია („არაჩვეულებრივი გამო-
ყენება“), დამუყვებელი ქაობიდან გასვლის ერთადერთი
საშუალება ოცნება და ილუზიის ფრთებზე მოგზაუ-
რობა აღმოჩნდა. ამ ოცნების სინამდვილედან გამოწვე-
ვებშიარტის სილაშობა, მაგრამ ქაობს, ქაობს არ ემუ-
დება („შერტყობები“)? და აი, პრობლემის კიდევ ერთი
მხარე: ვერაფერი იხსნის ადამიანს, მის თანდაყო-
ლილ წესობრივ თუკი ხარბიელი და ასპარეზო გამო-
ცდა, თუკი მისი „მსოფლიო“ დავიწროვდა იმ აზრ-
მდე, მას თუკალურ არსებობას რომ უნარჩუნებს („სა-
მანიშვილის დედინაცვალა“).

„არაჩვეულებრივი გამოყენებაში“ მუშანაურ ყოფს
არაფერი არ უპირისპირდება, გარდა თვით ნაწარმო-
ბის ავტორის მოქალაქეობრივ პათოსისა. „შერტყო-
ლებში“ კონფლიქტს ქმნის ზავსურვილი და გულუბრყვა-
ლი მისწრაფება სიყვარულისა და პარმონისაყენ და
მეორეს მხრივ, ჩამუყვებული, წვრილმანება და ბე-
ნეული სინამდვილე, სადაც სიხარბა და მრუშობა მე-
ფობს. ერთაოში და ქრისტეფორე თავისი ამაღლებუ-
ლობითა და სიწმინდით მართლაც შერტყობების ში-
ბუქადობას ტრეფენ, ისევე როგორც შეველი ღორე
ბის ქოგვი ანომალის ნიშნულად გამოდგებოდა. „სა-
მანიშვილის დედინაცვალაში“ ადამიანი მოექცა ჩინა-
სადაც აღარაა ნაშვლი სიციცხლე, სადაც გაკარგე-
ბის შიში ვეუშარიტად ადამიანურს ამრუდებს, გლა-
აგვარებს. გარჯავ და პატიოსნებაც, გარკვეული შინ-
განი კეთლშობილობა და მოკრძალება სინამდვილეს
საურდენს ვერა პოულობენ. ვერ იცავენ ადამიანს გა-
წილებსაგან. გაბოროტება და გარყვანა ამ ადამიანს
პროტებისაგან ფორმა, მისი მცდელობის უხერო შედე-
გო. სამხვე ფილმში სხვადასხვა სინამდვილე და სინამ-
დვილის სხვადასხვა მხარეებია ნაწილისხმევი. ამიტონ
იხანი ერთმანეთზე არ დაყვანება და არ აღიქვამს
როგორც ერთი ზოგადი თემის ვარიაციები. მაგრამ სა-
მივეში დგას ერთი პრობლემა: ადამიანი და სოციალურ-
ი გარემო. სამხვეში აღძრულია შემგმებლობისა და
შინაგანი აქტიურობის საკითხი, საუბარია ინერციისა და
მისი დამღვევის უნარზე. არა მარტო სოციალურ-
ი გარემო ქმნის ადამიანს, არამედ თვით ადამიანი ქმნის
სოციალურ გარემოს. მის მიკროსამყაროს, რომელშიც
თვით ცხოვრობს და მოქმედებს. „არაჩვეულებრივი გა-
მოყენებაში“ საქმე, არსებითად, ეხება იმას, რომ ადამი-
ანმა არ გამოიყენა ობიექტურად არსებული შესაძლებ-
ლობანი. მუშანაურმა ყოფამ დაფარა უფრო დიდი, ნა-
მდვილე ცხოვრების მორაზნეტა, ადამიანმა თვით და-
კარგა გზა, იგი ვერავის ვერაფერს ვერ დააბრალებს.
მან ვერ ისარგებლა თავისი ყველაზე დიდი უფლებით

— არჩევანის უფლებით.
„შერტყობები“ კიდევ უფრო მძიმე სურათია ადას-
ტული. განი გავარდეთ ზტუასაც და ნოსტრენასაც —



ყველა დროს ჰყავს კანონიერების ასეთი დამცველები და დღეამიწას შორისა გამოკიდებული და მამოძრავებელი სამბარა კი უმოქმედოადა, ქალაქის სატუსალო თუ ქრისტეფორბსთანა ადამიანების დასაოკებლადაა გათვალისწინებული — კაპიტა მისი ფსი, სხვა კი არავინაა ხანს. კლინიკა — სამკურნალო დაწესებულების პაროლია, მანაჟი ექიმიც და დავრდომილებიც ნორმა. ღური კალაპოტიდან გადმოსულან და რადაცა სულ სხვა ვითარებისათვის დაწერილ სცენარის მიხედვით ასაღებენ სწადიან. თანამედროვე „არჩვეულებები“ გამოფენას“ და წარსულას „შერეკილებს“ ის აერიაინებს. რომ ცხოვრება აქ ნამდვილი კი არაა, არამედ სინამდვილის იმიტაცია, ნამდვილის ცული ასლია, რომელიც აი ამ სიტყვის გამო გამოსცლია აზრი.

ამასთან ერთად, სამივე ფილმში ელდარ შენგელაია კიქოს გვეუბნება: ნახეთ, რა ძალა აქვს ვითომცდა წერილმანს. რა საზინდებია, თუ ადამიანს ნამდვილი ასაღებენ არ გააჩნია და თუ ცოცხალ მდინარებში არა ჩართული, დიას, თვით ასპარეზის მასშტაბს გარკვეული პასუხისმგებლობა ეკისრება ადამიანის აზრისა და მოქმედებისათვის. „შერეკილებში“ ყველაზე გონიერი მონაცემები ქრისტეფორ აღმოჩნდა, რომელსაც გონება ეყო ამ რეალობაში არ ექენა (ეს ნაგავი იყო, რომელშიაც სულერთია, ვერაფერს ვერ იპოვიდა), არაზე საკუთარი ოცნების სამსაღურში ჩამდგარიყო. ჩვენ შეიძლება ცრემლიც კი გამოგვეცვივდეს აგულიანი ნიქიერი მოქანდაკის დაღუპვის გამო, მაგრამ მწარე სინამდვილე ისაა, რომ იმ ქალაქსა და გარემოცვაში იმ ფსიქოლოგიური განწყობისას, რაც აგულის ორიენტაციას განაპირობებდა, ყველაზე ნაღდი საქმე სასაფლაოს განაშენიანება აღმოჩნდა.

ის, რაც სხვა სოციალურ პირობებში პლატონს საიმოუო ადამიანად წარმოაჩენდა, კონკრეტულ ვითარებაში, რომელიც გმირი ცხოვრობს — მას ზღის სასაცილო პერსონაჟად, ადამიანად, რომელიც მისსავე მიხედვით იღვამ იმსხვერპლა. ზერეულე დაკვირვებისა შეიძლება ისე გამოჩნდეს, თითქოს ელდარ შენგელაიამ კლინიკისთვის მოხარობის გმირს სასათი გამოუცვალა, სინამდვილეში კინორეჟისორმა და მისმა სცენარისტმა (რ. ჭიჭიშვილმა) მხოლოდ უფრო გააძველეს თვისებები, რომლებიც ლიტერატურული წყაროს პერსონაჟს გააჩნია. კლინიკისათვის ეს თვისებები იყოთება, ოღონდ აქცენტირებულია არაა, პლატონს ეს თვისებები აღმოაჩნდა ახალ ტონალობაში ზოღულაციის გამო. პატრონზეც, გარკვე, შინაგან კლემენტობა პლატონის თანდაყოლილი თვისებებია, რომელთაც ახალი სოციალური ვითარება უპირისპირდება და ნიადაგს აცლის, როგორც ჩანს, პლატონს შეგუების ინსტიქტი არცთუ ისე გააძვირებულია ქონია, თორემ მას თავისი ცხოვრება სხვათაირად უნდა აეწყო. პლატონის სულიერი თვისებები საერთო ხალხური ხასიათიდან გამოიყვანება და თავისებურად უძლებს კიდევ დროის შემოკტვას. ამიტომაც პლატონის მარცხში ისედა ნანუგეშო, რომ თვით ამ თვისებების ღირებულება ექვემოტარებოდა და სანიშნუს მნიშვნელობას ინარჩუნებს. რეჟისორმა პლატონის ხასიათი მშრომელი ადამიანის ინსტიქტს გაუსვა ხაზი და

შესაძლოა, ეს თვისება, ძირითადია, რომელიც ნის ეოხის მოხაზულობისათვის გადაარჩენს.

ეს ის ეოხია, რომელიც სოციალურად უზადრუკტიბის შეზღუდულობას არღვევს და მის ტრაგედიას მნიშვნელოვან ეფერადობას ანიჭებს. რეალური პლატონი კი მართლაც პატარაა, ცაცუნაა, რომელიც თვით ისტორიული პროცესის განვითარებაში გასწირა. რეალური პლატონისათვის არც სამყარო არსებობს, არც ქალაქი და არც სოფელი. რეალურად არსებული სივრცე მისთვის მისი სახნავ-სათვისი და საკარმიდამოა. ამიტომაცაა, რომ პლატონი ასეთი გამაღებით იბრწვის მისი მთლიანობის შესანარჩუნებლად. რადგანაც ეს მინიმუმი აუცილებელია, რომ მის მფლობელს ღირებულება შერჩეს და, სხვათაშორის, იმისთვისაც, რომ მის ცოდ-შვილს კუჩი შეიშლით არ გაუხმეს.

პლატონის ცხოვრების დროსა ტრაგიკული გადაუწყვეტლობის ელფერს იძენს, მაგრამ ძირი მისი — კომიურია. გმირის გაბორბტება, მისი განუყო მოვლენათა მსგელობაში ვერავითარ კორექტივს ვერ შეიტანს, მართალია, მამს გაუყარა, მისსა და თავის კარმიდამოს შორის ლოზე აღმართა, მიუკარებელი და ცივი ვაზად, მაგრამ, ღერე თუ ვიან, ცხოვრება აიძულებს დედინაცვლისა და მისი ნაშვირის არსებობას შეურავდეს, სოციალური ურთიერთობის დაფაზე პლატონი ის პაიკია, რომელიც აღარავის არ აინტერესებს და რომლის ყუფნა-არყუფნა არავითარ ცვლილებებს არ მოასწავებს. ესეც ეანრის თავისებურებაა: მთელი ენებათაღლევა, რაც პლატონს გადახდა, ჩივის ბრედენად არ ღირდა. ამიტომ ამბის სევდიანი დასასრულის მიუხედავად, ადამიანს ღომილი არ სტოვებს და ფილმიდან მას, არხებობდა, სასოცლო ენოზოდების მოკონება მიჰყვება. შეიძლება ელდარ შენგელაიას ფილმიდან ნაყლებად, ვიდრე რუსთაველის თეატრის ცნობილი დადგმიდან (ეს რუსთორული კონცეპციის ნაყოფია). მაგრამ ცვლის კია ამგვარი სხვაობა საქმის არსს? ვანა პატარა ადამიანი — და პლატონი სწორედ ამ მასშტაბის გმირია — იმიოაც არაა საცოდავი, რომ იგი მოვლენათა შედეგი და მსხვერპლია და არა მამოძრავებელი და მათი თავისებური სვლისათვის მიმართულების მიმცემი?

სამივე ფილმში ელდარ შენგელაია დაიწინებთ ამკვიდრებს აზრს, რომ ადამიანი თუ არიოდებს თავიდან თავისი ყუფის მასშტაბებს ვერ თვით ყუფას არ გააჩნია თავისი თვიდან გარეთ გასვლის საშუალება, ამ საოცარი კომედების დედააზრი ჭეშმარიტად ადამიანურია და პროვინციული, ანკარონიკული და კარდასწული ყუფის ტრაგიკულ შეუსაბამოაშია, იმართა, რომ პერმეტოზებულე ყუფა, რომელმაც ცს-ყვრებაზე ცოცხალ პროცესზე გაიმარტვა, არავითარ შინაგან მიზეზს არ შეუცავს მასში ახალი ნაყოლის შეტრისათვის. ხელოვანის პოზიცია კანონზომიერია, ვინაიდან ისევე, როგორც ყველა სხვა დროში, ყუფა მის ფილმშიაიც განაპირობებს ცნობიერებას, ინტერესებს, ადამიანთა ბრძოლის უნარს.

ცხადია, „არჩვეულებრივ გამოფენაში“ ყოფა პრინციპულად განსხვავებულ ვითარებას ასახავს, ვიდრე „შერეკილებში“, ამ პატარა ქალაქის პროვინციული ყოფა ანოალია, საოცარი შეუსაბამობაა დიდი ცხოვრების პანორამასთან. ელდარ შენგელაია მას ებრძვის

სწორედ ამ დიდი ცხოვრების პოზიციიდან, ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, თვით მისი და მისი ფილმების მაყურებლის არსებობა (თვით ფაქტი, რომ ელმარა შე-
ნგელაია იმ აუდიტორიას მიმართავს, რომელიც მას გაუგებს და, უფრო მეტიც, რომლის პოზიციასაც ამ-
გვარი მოვეუბნებინადმი რეჟისორი მხატვრული განზო-
გადობის სახეს აძლევს) ამ დიდი ცხოვრების, ნამდვი-
ლი სიცოცხლის დამადასტურებელია. ამიტომაცაა, რომ გვ-
გვჩრ: დღეს თუ არა, ხვალ უწიული ვატყვებთ, დაი-
ძვრის და სიცოცხლის ნაკადი შიდაგება ამ პატარა ქა-
ლაქს, რომელსაც პროვინციალიზმი სჯამს. სინტერე-
სოა, შესძლებს კა პროვინციალიზმი ახალი ვითარების
შეგუებასაც თუ ამჯერად მაინც იძულებული ვაგდება
ასპარეს გაეცალოს და მიეწყებას მიეცეს? „სამა-
ნეშოლის დედამაცალში“ კი გამოსვლით არა ჩანს.
ის რაც ადამიანს რეალურად შერჩა, ის კარნახობს
ცხოვრების წესს, ინტერესებს, ტრაგიკული ურწმუნოე-
ბის გრძნობას რომ გამოსავალი ააა და რომ მხოლოდ
ეს „პატარა“, „ჩამოცორობლი“, „უწინაშელო“ დაი-
ცავს მას ყველა მოსალოდნელი ფათერაკისაგან.

ახეთია ელმარა შენგელაიას კრიტიკული რეალიზ-
მი. იგი ებრძვის იმას, რაც აკვირებს ადამიანს და მის
შესაძლებლობებს არაბრუნად აქცევს; რაც წინაშე
უწინაშეობაში გარდასახავს. ცხადია, თავისი კონცეფციის
დასახებუბებლად შენგელაია მიეკროფიით ირჩევს
მასალას (მიეკროფიება კი უფუბდაცაა და ვალდებუ-
ლებაც ყოველი კემშიარტი ხელვანისა). მიეკროფიება
თვით ე. შენგელაიას არავითარ საფრთხეს არ უქმნის.
რადგან მისი ხედვა სწორი იდეოლოგიური ირიენტაცი-
ითა შემარებული, გადაგანაც ამ ხედვას მხატვრის პა-
ტროსნება უწევს კონტროლი. ელმარა შენგელაია კემ-
მარტიად საბუთთა ხელვანისა თავისი მრწამსით, თავი-
სი იდეოლოგიური პოზიციით, უარყოფისაში თავი-
სი შეურიგებლობით, იმასთან დაუცრობელი ბრძო-
ლით, რაც ჩვენს საზოგადოებრივ ინტერესს არ შეე-
ფერება. ამიტომაცაა იგი ესოლენ შეურიგებელი პრო-
ვინციალიზმიან, რომელიც ჩვენს მომავალს, ჩვენს
საზოგადოებრივ ურთიერთობებზე, ჩვენს წინაშე გარ-
ვეულ საფრთხეს უქმნის. მისი სამივე ფილმის არ-
ხებით იღვა ის გასლავთ, რომ ადამიანს აღნიშნეს
მთავარი სასიცოცხლო ნერვისაგან მოწყვეტა. მთავარი
საზოგადოებრივი ინტერესისაგან განწე გასლავთ, თვით
ამ ინტერესის უქნელობა (როგორც ე. მაგალითად,
„არჩვეულებრივ გამოფენისა“). თუ ადამიანი იმას
მოყვდა, როსთვისაც პასუხისმგებლობა თვით ადამიან-
რობის არსში იგულისხმება, მაშინ იგი სრულყოფიანი
აღარაა, ადამიანური მასში კნნდება. რაღა მანცლად-
მაინც ამ საცოდავ აგულის ზიადგნენ ეს ობერი კვრივი
და გაქტუბული აფთიპარი და რატომ არ დასქარსდა
მისი ტლანტი თვით საზოგადოებას — ეს ხომ შინსი
ეყო იმისა, რომ მასში მომადგეს ეცოცხლა? ეს კით-
ხვა არ შეიძლება არ წარმოგვეყვას. თუკი სიუჟეტში
რადაცა კანონზომიერებას აღვიქვამთ და არა მხო-
ლოდ შემთხვევითობას.

მხატვრული ნაწარმოები, ზოგჯერ, პასუხს იმ კით-
ხვებზეც იძლევა, რომელთაც თვით არა სჯამს, მე
შეაშ, რომ სცენარის ავტორის რ. გაბრიაძეს (ბაწყინ-
ვლავ კინოდრამატურგს, იშვიათი მხვილგონიერე-
ბით დაჯილდოებულ ლტერაროს) მხარული სიტუ-

აციებით აღსავე კომედის შექმნა სუბტილური კა-
რტი დახასიათებოს მთავარი პრინციპის როლს შესარ-
ლებლად. მაგრამ ყველაფერი რომ ზედმიწევნით უზსაი
გამოდა! უზადური და კეთილი ტრიფონი („შერეკი-
ლებლიდა“), მუდამ რომ სახლგარეთაა და რომ ვერ
დაუოკება მოწყენილობისაგან ვავხორცებული მარ-
გალიტა, საზოგადოებრივი წესრიგის დაფუძვლა და
გადარული დონეპარკივი ტრიფონის სახლში ეძებთ
სექსუალურ ნეტარებას: ესეც სიუჟარული კი არა, მრუ-
შობაა. ყველაფერი ანეკდოტის ენარშია გადაწვეტი-
ლი — ადიულტერიცა და საყვარლების შეხლა-შემოხლი
სცენებიც. ყოველივე ეს პროვინციული ყოფის ატრი-
ბუტებია, მისი ორგანული გამოვლენაა. ყველაფერი
ეს გჯიბულეებს დავსვათ კითხვა: ამ ადამიანებს ცხო-
ვრების ეს ფორმალა შერჩათ, მხოლოდ ამ სახით ვლან-
დება მათი ფიზიოლოგიურ-ფსიქოლოგური ენერგია?
ეს რომ არა, მაშინ კიდევ რა, იმ სინამდვილის რომელ
მხარეს შეედლო მათი გართობა. მათი ცხოვრებისა.
ვის აზრის მინებეცა? ამ და ნამდვილ ცხოვრებას შო-
რის როგორც ითქვა, ხიდა ჩატეხილი. პროვინციულ
იმის საოცარი უნარი გაჩნდა, ნამდვილის გვერდით ისე
იარსებოს, რომ თავისი თავი არ დათმოს, თავის და-
პოყილებლობას არ შეუდგოს. თვითმომარობის იმ-
პულსს იგი საკუთარი რესურსებით ქმნის. ეს რესურ-
სები კი ნამდვილის პაროდიაა. ფიზიოლოგიური დონის
აქტივობა და წვრილმანის ზეიშია.

კომედიურობის გუნება

ე. შენგელაია შემოქმედებისათვის დამახასიათე-
ბელია კომედიური ბუნების ძალიან თავისებური გავე-
ბა. სამივე მისი ფილმი აშკარად კომედიურია. სამთავს
მსუბუქი — მე ხაზს ვუსვამ ამ სიტყვას — მსუბუქი
იუმორი მისკვალავს. სამივე სხარტია, ასე რომ, კინოს
ტრაგადიული დრო თითოეულ მთავარში „შეუქმეშ-
ლ“ და, ამავე დროს, აზრით დატვირთულია, მონტაჟი
ბრწყინვალე ორტატი. ელმარა შენგელაია ფილმების
დრამატურგიას აგებს კადრებს სწრაფ მონაცვლო-
ბაზე, აზრით მიმართავს პარადოქსული გლარითის
ხერხს, დილოგები მის ფილმებში სხარტი და მიმზი-
ველია. მისი ფილმების მთავარი პერსონაჟები არსე-
ბითად კომედიური ენარის წარმომადგენლები არსე-
ამიტომაც სწორად ვარდებთან სასაცილო მდგომ-
რებობაში, ყოველი მთავანი ხასიათით ემორჩილებს
რეჟისორის მთავარ იდეას — ადამიანის ღირფე-
ლების გახსნას, ამ ღირფეულების კრიტიკული კ
ადამიანის მთავარი მიზისი ღანხორცებუბაა. „არჩ-
ვეულებრივ გამოფენისა“ და „სამანიშვილის დედი
სივალში“, მხიდასხვა მიზეზის გამო, ადამიან
თავის მთავარ მიზანს ვერ აღორციელებს და მარ-
ცხდება. აი, უფუბმა პირი კომედიური ენაქტებს
სა, მსუბუქი იუმორისა და სასაცილო სიტუაციებს
ყოველგვარი ძილდაუტანებლობისა და აღარების სი-
სუბუქისა, რომლებიც ელმარა შენგელაიას ფილმებს
მხატვრობის სახიამოვნო წუთებს გააბტებინებს. თ.
თქოს რადაცა ხმა, რომელიც არც კადრში შუოფთ ვერ
თვნის და არც კადრის მიღმა ისმის, ნიშნის მოგვი-
მიმართავს მაყურებელს: ყველაფერი ეს სასაყ-
ლ



ქმნებოდა, თუ არა ის უბრალო ქვეშაობები, რომ შენი თავი შენ თვითვე უნდა დაიცვა და შენი ადამიანობას არსს შენ თვითონვე უნდა ჩასწვდე, გაარჩიო მოჩვენებითი ნამდვილისაგან და რაც ნამდვილს ეწინააღმდეგება, იმას შეებრძოლო. ამ მოვალეობისაგან ვერაფერს ვერ გაგანთავისუფლებს.

ელდარ შენგელაიას კინემატოგრაფიული სტრუქტურებისაგან თავის დაღწევის იმდენად მეკეთრად გამოქვეყნო უნარი აქვს, რომ შესაძლოა მაყურებელს შეეკნოს აზრი, თითქოს რეჟისორი ნათურას მიშვევდა, თითქოს უპირატესობას ბუნებრივ მოცემულობას ანიჭებს. ისეთი შთაბეჭდილება მცდარი იქნებოდა, რადგან ე. შენგელაიას ფილმებში ბუნებრივად და ხალხს, რაიგნთავად ნაკულისსმეფისა და იმპროვიზაციულად თანისუფალს საფუძვლად მკაცრი არჩევანი უდევს და მკაცრი მხრივ კი — რეჟისორის უნარი შეარჩიოს. მასწავლებლურად გამომსახველი ფორმა და მასში გამოსახული თავისი იდეა. ამიტომაცაა, რომ ცხოვრების მდიანარება მასში ძალდაუტანებლად აღიქმება, ყველაფერი მისა „მოგვარებული“, რომ საწინააღმდეგო სკლის შესაძლებლობის შესახებ კითხვა არც აღიძვრის.

„შერეკილებში“ ბლომადაა სათავგადასავლო ფილების ატრიბუტები; საპირობილედან პატომარია გაქცევა, განცემა და მათი გამოღვინება, მორტფილემეტოქოთა მძაფრი შეტაკებები, ჩხუბისა და დატყვევების სცენები, გრძნობამორტულ ღამაშანთან ბინაზე მოვლოდნელი შეხვედრები, რომლებიც ღამისა საბედისწეროდ სრულდება. ცათამყრენთა განჯარადება, რომელიც მიწიდან ცეცხლსაც კი დაუშენს. ოღონდ კია, რომ ყველაფერი ეს სათავგადასავლო პაროდიულია იმის მძაფრ ტრანალობაშია გადაწყვეტილი, რომ კარგავს სოუტეტური აუცილებლობის მნიშვნელობას და მისთვისვე დამახასიათებელი შტამების მხილველ შესანიშნავ სამიზნეს წარმოადგენს. პაროდიული სომძაფრე

ელდარ ქვეშაობები კომედიის უფლებდა და ამ უფლებას ელდარ შენგელაია თავისი ფილმების არც ერთ სუბტიტილიში არ ივიწყებს. „შერეკილებში“ საპირობო ხომალდი მტრებელია საპირობო მიმოსვლების რომანტიზმის მიმართ, გასოცარი პაროდი ტექნიკურ ესოტიკაზე, რომლის იდეალი სტანდარტიზირებული ფორმების გეომეტრიული უსახურობაა, ალუმინისა და ფოლადის, მინისა და ბეტონის უფერული ფერადოვნება, რომლის ოცნება უსულო პატრიის იფანტარად სრულყოფა, რომ ადამიანი მის გვერდით უბადრუკი დანაშაულის შთაბეჭდილებას სტოველდეს. „შერეკილებში“ (ასეზინარად საითვისა გადაწვევება ფილმის ლოკიკიდან მოდის) თვით საპირობო ხომალდი უბადრუკი და წარმოუდგენლად შეუსაბამო. მოუქნელი და უღაწათო აგრეგატი მონემბო გავრეულ ურემს მოგვარონებს, თვითმოდებლით და უცნაური ნიშნებით, ისეთი აფრებით და თოქებით, რომ რჩება შთაბეჭდილება, თითქოს ვიღაცს გაურეცხავი სარეცხი მოუფხრეწ-მოუფხრეწა და სამახარაოდ გამოუმწურებია. კომიში ამ ხომალდის აზრობრივი დეტორთვის (იგი ოცნების სინამდვილედ ქვეყის ატრიბუტია) და მისი ოცნებანი შესახებ დაობის შეუსაბამობისაგან იქმნება.

ქართულ ყოველდღიურობას ჩვენი ზღოვება კარგად იცნობს. იგი შემოიღობდა ჩვენს ლტერატურაში, შეატარა და კიონში და ზშირად ანაკვიანებდა კიდევ

მათ თავისი უმნიშვნელო დეტალებით. შემდგომში გებოდა კიდევ თვალსაწიერიდან ახალი ფაქტები, რომლებიც უზღვევების შედეგად. რაკრად რომ ვთქვათ, ეს „ახალი ფაქტები“ ახალს არაფერს არ შეიცავდნენ და ისევე არ განსხვავდებოდნენ უკვე განვილილისაგან, როგორც მისთვის სხვადასხვა მონაკვეთზე მოდილივე ტალღები...

როგორც ჩანს, ყოველდღიურობის ნამდვილი ღრმბუღების განსარკვევა? საჭირო იყო „ახალი თვალის“ — საზრისის ძიება, რაკრად ემპირიული ფაქტების ხედავში „დიდი ცხოვრების“ ჩამარხულ კანონზომიერებას და, რაც მთავარია, „ბუნებრივი ადამიანის“ მონახვის. მისიანი წლების ქართული კინემატოგრაფის აღმსავლად ამ ინტერესის გაღვივებამ განაპირობა.

ელდარ შენგელაიას სამევე ფილმში ყოფის კოლორიტი მთლიანად შენარჩუნებული და რამდენადა გამოხატულია, მაგარამ, მიუხედავად ამისა, გრადული ცხოვრება ძალიან სოციეტური თვალთითა დანახული, ყოველ მათგანში ქვეტექტი უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ის, რასაც თვალის ხედავს და ისტორიული გრძნობა ასახულებს კიდევ.

სამევე ფილმის კომედიურობა იმდენად განსხვავებულია ერთმანეთისაგან, რომ უხერხული იქნებოდა ამ ფილმებში კომედიური ტონალობის მხოლოდ განსხვავებული ნიუანსების შესახებ გვეხაუბრა, „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ სახტკი, მე ვიტყვი, უღმობელი სტირია ჩვენი ერთვული სინამდვილის ერთერთი მთავარი ნაკლოვანების უკომპრომისო მოძიება, მხოლოდა იმ უცნაური სიტუაციისა, როდესაც ყოფითი ბედნიერება (ისეთი საშუალებებით მოპოვებული, რომლებიც პატრიისთვის მიღმა არ გადის) უფრო არსებობის უფლებებულოფის შედეგია, ვიდრე რაიმე კრიმინალისა. შემოქმედება უზრუნველ უწყობობას შეუწერს. აგულის მთელი ბიოგრაფია ომიდან დაბრუნების შემდეგ არსებობად შემოქმედების განჯარა უზრუნველი („ადამიანური“) ცხოვრებისათვის, იმ ეთიკურ-სოციალურ ყოფასთან შესატყვისობისათვის, რომელიც ცხოვრების იმ უბანზე გატკონდა, სადაც თვით აგული არსებობს. რეჟისორი კარგ ქარურტის სტილობით „გაკეთოს ვკამს“ და ყველაზე „დანიანებულ ადგილებს“ მეცნიერული სისუსტით წარმოაჩენს. მაგარამ მთელი ამ პროცესის მხატვრული პარადოქსი „შემარბილებელი ინტოლერანსი“ ეფუძნება მდგომარეობს, ის, რაც შემაზრუნეი და შემაზრავიკაა, წარმოჩენის მეთოდის გამო. ჩვენს ვანდაში კომედიური სილალო შემოიღის, ღიმილს იწვევს, მსუბუქია და ადამიანური სისუსტის სახეს იღებს. მაგარამ მუსიკა? იშიათია, რომ მუსიკამ ასე სწორედ გაუგოს ფილმის აზრობრივი ტრანალობა, როგორც გა უნჩელის ნაშუუვარში ჩანს. „არაჩვეულებრივი გამოფენის“ მარში — ლეატომოტივი მსუბუქი და გრატესკულია, მასში გათამაშების სილადეკაა და გროტესკული სიმკვეთრეც. ამ მუსიკას ილუსტრაციული როლის შესრულებაც ენერტება და გესლბინი კომენტარისაც. არსებობდა კი იგი მოავარ გმირს დასცინის, მისი უფუცი ცხოვრების განქიქებაა ნაკლული ნიჭის მხკვარადდება.

აი, ფილმის „მსუბუქი იუმორისათვის“ დამახასიათებელი ეპიზოდები: აგულის ეწვევა გააღვივებული აფთიაქარი ბონავენტურა, რომელმაც უკვე იზრუნა

განსახელებულზე და ავანსად ძეგლის დადგმას აპირებს. მისი არჩევანი მაინცდამაინც უძვირფასეს ტერორსა მარბარილოზე შეგრძობდა, ეს მასალა უფრო დროაპრობო სიმალაზის ადამიანს მიგხადავებოდა, ვიდრე ჭეჭა ბონავენტურას. ტურების ცმაყუნითა და მორგვის პლასტიკით იგი პროზაული განსახიერებაა. მისი პრეტენზიები სასაცილოა. არა ჯანდაბად უნდა ესოდენ ძვირფასი ძეგლი? ან დაუტოვა ჭეჭიანს, რომ ძეგლის მემუეობით სტრს შოაომაყვლობის მესხიერებაში გაიხიროს? თვითდამკვიდრების ენში იგრძნობა ეპოკენტრიკის შოში მისია, რომ მისივე ნაშეირნი მიცვალებულს პატივს აღარა სცემენ, რაც რამდარჩება — მეშვიდრეები დაიტაცებენ, ქანდაკებას კი ხელს ვერ ახლებენ, ეს იქნება ერთადერთი რამ, რაც სასუფაოდ მას დარჩება, თუნდაც „იქ“ შვიდეს, რწმუნადაკარგული და ესოდენ განმხოლოებული ბონავენტურა, განსაუთრებით არაფრით არ გამოარჩეული და დაუსახიერებლავ ბეჭიანშემქმდე — განა შემაძრწუნებელი სიმახიერე არის?

შოვრალი, ამოუჭრობი კაეშნით დამძიმებული აგული თავის უოფელ თანაკლასელ თინას აეკიდება, მისთან მავობრობას მოიწადინებს. თინა ოჯახური დესპოტიზმის მსხვერპლია. მის დარჩებას ძმები ისეთი დაუშვარევი ენერგიით იცავენ, რომ უშაღ უოველ მისთან შეშხვედრას წელბს გამოაყრევინებენ, ვიდრე მათი დარჩეულიდან დახლოებას მოასწრებს. „თინას ისტორია“ — მოულოდნელი შეხვედრით დაწყებული და ქალის ოჯახში აგულის მისვლითა და მის ძმებთან შეხვედრით — შედგეგ ქროლოგების მოშუშებით დასრულებული — სპასილოლ ამბავია, ანექლოტია, ფილმოსაოვის ჩვეული არტისტიკშით გათამაშებული. თინას ტლანკი, მხეცხაბა ძმების ეტრანზე გამოჩენა აგულის უეტარი ვენბის სავალალო დასახარებს მოასწრებს, მაგრამ უოველივე ეს კომედიურობის ისეთ ხარისხშია აყვანილი, რომ ძალაუნებურად მშიარულ ტალღაზე გადააწრებს. არჩებოთად კი, წამიერი მინიშნებით, ერთი შირბით, ერთი სახასიათო ამბის მეშვეობით მოხაზულია ისეთი სიტუაცია, რომელიც ჩვენი მეშნაწური სინამდვილის უაღრესად მწვავე მხილებს ხასიათს იძენს. განა ჩვენში ისეთი ოვითობაა, როდესაც ახალგაზრდა ადამიანის ხედს, თანაც ისეთ მინიშნელოვან საკითხში, როგორიცაა ინტიმური ცხოვრება, საყოფარო ოჯახის შექმნა და სხვა, მისი სხილბით ნათესავები წვეტბენ? განა არ მოუწვევიათ ახალგაზრდათა ახალი, ჭერ ნორჩი ოჯახი შრარუნველ მოზობლებს, ძმებსა და ნაოტავებს? განა ბარბაროსული ზედამხედველობა, მეურვეობა, ბოლოს და ბოლოს, შრარუნველობა (რაც დაუსრლებელი ყვედრების ხასიათს იძენს, რატომ ამავი არ დამიფასე, შესაფერის გზას არ დაადექი და რატომ აღნამდვინებ ჩვენს ტრადიციულ ოჯახს?) ადამიანის ძირითადი უფლებების შელახვა, მისი პიროვეული ღირსების გათეღვა არ არის? განა უველას შესწევს ძალა ნავის გატეხოს და ცხოვრება ისე აწყყოს, როგორც გონება და გული უყარნახებს? განა არ ყოფილა, რომ მოულოდნელი, წუთიერი გატაცება ბედნიერების დასახამად ქვეულა? თინას სიტუაცია სასაცილო კი არა, შემაძრწუნებელია, იგი მოგონილი არაა, ჩვენი სინამდვილიდანაა აღებული. ეს ის ეპი-

ზოდია, რომელიც საუბრის გაგრძელებაზე უნდა უსწრებდეს მუდმივ სარგადობრივად მანკიერი სიტუაციის შესვლისათვის იბრძვის.

„სამანიშვილის დედინაცალიც“ სასაცილო ამბავია. იგი შეიძლება სასაცილო ანექლოტის ტერორზე გადაყუდეს (და გადაუტრავდეთ კიდევ — სეთია ჩაენი სენენია და კინოს ტრადიცია), ბოლომდე შეინარჩუნოს შარქისა და გროტესკის ტონალობა, სიმსუბუქე ამბის უხეიერი მაქნალებზე, რომელსაც ვიი ქვეყნისაგან დეპარტოვა. ე. შენგელიასთან, როგორც ითქვა, ეს სთუეტიკა მასალაა იმ ადამიანის ხედის დასახასიათებლად, რომლის ცხოვრების სარბიელი ისე დავიწროებულა, რომ მას სთელი ეთუბოდა და უშწყო, ვერავითარ გამოხავლს ვერა პოულბის თავისი ცხოვრებისეული პრობლემების გადასაჭრელად. დიდი სამყარო, სახაკიკრველია, იმ ხანადაც არსებობდა, მაგრამ პლატონადე იგი ვერ აღწევს“. უფრო ზუსტად რომ თქვათ, პლატონი (და მისი კლასიკი) ჩინშია, კუნძულზეა, მოწვეტილია ნამდვილი ცხოვრების დინებას, განწირულია უდიდამო არსებობისათვის, რომელშიც სინარულია და ტრადიციული მხოლოდ ვიტალური ყოფნის ფსიქოლოგიური განზომილებებია.

ამის შესაბამისად კლდიაშვილის მოხირობის ტონალობა ე. შენგელიას ფილმში მთლიანად ტრანსფორმირებულია. ფილმში შეინარჩუნა გროტესკიცა და შარქიც, შეივსო მახვილი კარიკატურული დეტალებით. მაგრამ თავიდანვე ფილმის შესავლიდანვე აქ შეიგრტონალობაც ჩაისხა — ტონალობა ნაღვლისა და დრამატისა. მთელი ფილმის მინიშნულზე ამ ტონალობის ჩრადლი არ მოშორებით თვით კაშკაშა ფერებში გადაწვეტილ სცენებსაც კი. ფილმის ბოლოს კი ეს დრამატული ტონალობა მეფობს. იგი განაპირობებს ფილმის დედაჩარს. იგი ურევე აშკარად მიგვანიშნებს რიების ხორის იდეას, მის მიერ პლატონის ცხოვრების ხედვას. ფილმის ბოლო კადრებშიაც არის კომედიური ეფექტიტობა, მაგრამ ამგანად ისინი ამძაფრებენ სიტუაციის დრამატობას... პლატონი კედელს აცრია და მოუთმენლად ელის დედინაცალის მოლოგინებს: იქნებ ვაჟი არ შეიქნოს, მაშინ მის შვილებს არ ჩაუდგება შემკვიდრობაში წილად. კირილ ეტონი ცტხს შემოკენებს და პლატონს ისე ჩამოართმევს ხელს, თითქოს მიცვალებულს უსამიბრებსო და თანაც ანუგეშებს: გოგო დაბადებოა. პლატონი ხავს ებლატუტება, სიძეს ისეთი მუდარბით შესტეკობს, თითქოს ინსუტე იყოს და მოკიდებული, ვის გააჩნეს დედინაცალი, „ბიკია! „ბიკია!“ — ისმის აივნიდან კირილეს ხმა (ალბათ მიშავალი ძეგობა თუ აღატკინებს ქეიფის მუსხებს) და თოვლი აუწყებს სოფლის ბეკიანს ოჯახის მომარაგებას.

ამ ისტორიის ლოკოტორი დანახკნია პლატონის მიერ ღობის აღმართვა მისსა და ბეკიანს ეოვებს შორის პლატონის სამყოფელი, მისი ასპარეზო კიდევ უფრო დავიწროვდა. გამეტებით აშენებს „კედელს“, წინელწინელზე ადებს, საცაა თვალი ვილარ მისწვდება ღობის მიღმა მდებარე მიწას, ეჩქარება გაემიწნოს მამს ალბათ, კედლის აშენება მისი შურისძიებაა, მოხუც მამის დასაცავა, ამიტომაც, მის მუდარბას გამაგებებო შეგატებებს: „მე შემობრალა ვინმეში?“ ამ სახიწარვე



თილი ინტონაციით სრულდება ხაოცური კომედია. მარტოობისა და უიმედობის სუსხი ძვრის მასში.

„შერკელები“ დასაწყისიც კომედიურია პირველი აქორდის მოულოდნელობის მიუხედავად: მოხუცს მამის დედასთან მხიარულების დროს აღმოხვდება სული.

მეზობლები მშობრივ მშენებელს ბრავოსავით შეტყვიან ობლად დარჩენილ ბიჭს, მოთხოვენ განსვენებულის ყველა ვალი გაისტუმროს, არაფერში არ ინდობენ და იმსება, ეს სცენა ერთი წუთითაც არ დაბრუნდება. კომედიურ ელფერს თუნდაც იმიტომ, რომ დატაცება-დარბევის ეიზოდი მხიარული ხალხური სიმღერის ფორმად ვითარდება. თანაც, მოვალეები ისეთი კეთილშობილური თვადებით უშვებენ ყმაწვილს, ისე ალერსიანად, მამაშვილურად მიმართავენ მას, თითქოს აქ დროის სატარებლად მოხულანო და რისი მიღებაც შეუძლებელია, აღარ ედავებიან, მომავლისთვის იყოს მისი განკარგვა. რაც მერველია, ის მღვდელთა თავისი დამთრიათა და ყველაფერი ნახსენების აღწახსებით. ასეთი კომედიურობა სრულდებათუ უწყინარი არაა, და ჩვენ კიდევ დაავიწყდებით მის ზნეობრივ იგს.

მაგრამ უსწარვად სატირული ხასიათისა იგი იმ სცენებში, სადაც პოლიციელი ხუტა და საგაიეთის დოსტაქარი (გეთა შორის ყველაზე გეთი) მონაწილეობენ. ამ ეპიზოდებში ენარულ-სახასიათო კარიკატურულ ფორმებს იღებს. კომედიური სიტუაციები იშვიათი არტისტიზმითაა დახატული, ესაა სასაცილოსა და შემხარკავის, გაუგებრობებისა და იშვიათი სულიერი სიმანქანის, მხოლოდ კომედიური ენარისათვის მოსათმენებელი სიტუაციებისა და უცნაურობების ნამდვილი ფუნქციონირები; კაპიკა ქალი, ქმრის სახლიდან გასვლისთანავე საყვარლებით ირთობს თავს და თავის გადასარჩენად საჭიროდ სარისო საქმენს ყაღაღებს შემთხვევით გაცემულ სოფელ ბიჭს. ციხისთავისათვის ყველა სიტუაცია მისი გონებრივი უშეწობის, ცხოველური ინსტიტუტების და საკუთარული ენერჯის გამოვლენის საშაბია. ნებისმიერ ნაწარმოებში საგაიეთი არჩეულ მხარედად მომგებიანი მასალა კომედიური სიტუაციების შესაქმნელად, თანაც ძნელა მოპოვებული ხერხებისაგან თავი დაიზღვიო. ე. შენგულაიას მიერ „თავისებური საგაიეთი“ აქვს დოსტაქარის პრეტენზიებით, ავადმყოფების ტიპათით, მათი მშვენიერების სიუჟეტითა და ბოლოს, იმიტომ, რომ ეს საგაიეთი თვით იმ სინამდვილის განუყოფელია, მისი ორგანული ყოფაა, რომელშიც სულიერად დაავადებულთა კლინიკაა მოთავსებული. ყოველივე ეს სატირული ხელოვნების კანონიერი კუთვნილებაა.

მიუხედავად ამისა, „შერკელების“ ენარის ზუსტი აღიშნა რომ აუცილებლობას წარმოადგენდეს, ეს თვით უნდა განმარტოვო რაოდერ „რომანტიკულ-კომედიური“. თავისთავად რომანტიკული (კლასიკური ესთეტიკის ნორმებით რომ ვიხელმძღვანელოთ) კომედიურის საპირისპიროა და ერთი მეორეს თითქმის გამოირცხვას კიდევ. ფილმის ენარის აშვარი განმარტება მხოლოდ იმისათვის დამჭირდა, რომ ხაზი გაშვსა ამ ორი მართლაცდა საპირისპირო ენარულ-ესთეტიკური საწყისის უცნაური შეჯავებისათვის, რაც ფილმის მრავალ განუყოფელში ვლინდება. ერთის მხრივ, საყოფაცხოვრებო საწყისი (კომედიურ-სატირუ-

ლის მთავარი სფერო „შერკელებში“) იშვიათი ხელოვნებით, მეკეთრი რეალისტური ხედვითაა დახატული. აქ ყველაფერი ცხოვრებისეულია, მრავალანალოგიურ პერსონაჟსა და სიტუაციის ენათხვევა კომედიური ხელოვნებიდან და ამრიგად მის ესთეტიკას „მოვადგინარსო“ თავისივე ხელოვნებით ამკვიდრებს. მეორეს მხრივ, ორი პერსონაჟი — ერთაზი და ქრისტეფორე თავის „ეპიკურ დასასუტებას“ რომანტიკული ხელოვნებიდანაც იღებენ. ერთაზი ჭაბუკის ხალხურ იდეალს შეესატყვისება: იგი ავლარფული და ალალმართალია, კეთილი და საზრიანია. მაგრამ, რაც ამჟამად ჩვენთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობისაა, ერთაზი სიყვარულშიც და ცხოვრებასშიც დამოკიდებულებაში რომანტიკულ ბუნებასა ამკვიდრებს. უნდა ითქვას, რომ ეს როლა მთლიანად ლირიკულ-კომედიური ენარის ფარგლებშია მოქცეული, არაივითარი ვახვლები მის მიღმა ამ სახეს არ გააჩნია. მაგრამ თვით კომედიურში პოეტური იმედანაა აქცენტირებული, რომ ერთაზი იდეალური გმირის მნიშვნელობას აქენს. ეს იდეალურობა მეღვანდება მის მიერ გარკვეული სოციალური ტიპის შეზღუდულობის გადალახვის ფაქტში. ერთაზი ნათელი ოცნების განხორციელებისათვის იბრძვის და მისი სწრაფვა — ციხისა და საგაიეთის კერძ ქვეყანას თავი დააღწიოს და ლაყვარლად ცაში გაინაყარდოს, კომედიური კოლორიტის მიუხედავად, ეთიკური იდეის მასშტაბზე მიგვითითებს.

ქრისტეფორეც (ე. ჩხაიძის შესანიშნავი თამაშითა და ე. მანგაგაძის დაუვიწყარი გახმოვანებით) — ფაქტურითა და პლასტიკით, მეტყველი ინტონაციით და შესასურთი უშუალოებით — კომედიური პერსონაჟია, რომელიც რეალური ვითარების გასაოცარ გაუთვალისწინებლობას მოქმობს. ამ პერსონაჟის ენარზე გამოჩენისთანავე ელდარ შენგულაიას ფილმში „გრავ მოტეკრისის“ მოტივი იჭრება (სამუდამო კატიპრობა-მისიქილი მოხუცი ჭაბუკ კატიპარს თავის საიდუმლოს გაუმჟღავნებს, გაანათლებს მას და მათემტიკური მეცნიერების საიდუმლოებას აჩარტებს). ფილმის გმირები, დიუმას რომანის პერსონაჟების მსგავსად, საიდუმლო გასაცვლელს თბრიაან, ოღონდ ქრისტეფორეს, ფრანგი წყარლის პერსონაჟთან შედარებით, აქვს ის უპირატესობა, რომ საყოფიეროდან ცოცხალი გავა. ქრისტეფორესთან ერთად ფილმში იჭრება არა მარტო მთარული სიუჟეტური მოტივი, არამედ მღიერდება რომანტიკული ინტონაცია: მოხუცი ხომ ქვეშაობიტების მძაიებლობისათვის დისაქა, ამალღებულ სიყვარულს შეეყვარა. იგი მეოცნებე და იდეალისტია. ის სინამდვილე, რომელმაც მისი სატირუ არ დაინდო, ქრისტეფორესათვის საძულველი სინამდვილეა, რომელსაც მან თავი უნდა დააწლო. მოხუცი თავდვიწყლებით იბრძვის ამ ოცნების განხორციელებისათვის და ერთაზისაყ შეეიმანაყავებს. მოხუცსა და ჭაბუკს აკავშირებს ერთი იდეალი — რომანტიკული სწრაფვა. იგი მხოლოდ კომედიურობით, საყოფაცხოვრებო ელემენტების სიმამრითა და ენარულობის სიმკვეთითა კომედიური, არნებითადა კი — თავისი ეთიკური პაიოხი — რომანტიკულია და ამ საწყისის თვით გმირთა სახეებში აძლიერდება.

სტილისტური მაქსიმა — სირბილე და სილაღე,



„ნაწილობრივ“ მინც. კომედუორი უნარის ბუნებითაა განპირობებული. ეს ის ფილტრია, რომელშიაც უნდა შენგელაიას ფილტვების ყველა მონაწილე გადის. განსაკუთრებით კი ის აქტიორები, დადებით როლებს რომ ასრულებენ. ერთაოზის, პიონიას, მარგალიტას, ქრისტოფორეს, პლატონის, გლასის, აგულის, ელენეს სახეები შეტარებულია სხვადასხვა აქტიორული ინდივიდუალობის მქონე მსახიობების მიერ, რომლებიც პლასტიკითა და მტკვულეებით ერთმანეთისაგან გამოირჩევიან, მაგრამ „საერთო სტილს“ არ არღვევენ: თვითუღში იგრძნობა თვინიერება, შინაგანი დელიკატურობა, გულგლია ინტონაცია. თვითუღლ მათგანში იგრძნობა ბუნება და ბუნებრივობა, თვითუღლს დაჰკარვს ქეშმარიტი ადამიანობის სხივი.

მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ თვით უარყოფითი ტიპების კი შენგელაიას ფილმებში იშვიათად თუ იწყვენ შემარბუნდ დამოკიდებულებას. ის ახსენება სასაცილოს ბუნებით, შარვის ზასიათით და მიღწეულია წმიდა ადამიანურის უტირებით. ასეთ პერსონაჟებში უარყოფითი იმდენად უსუსური და დაწვრილმანებულა, რომ იგი აღარ აღქმება როგორც განსამარბუნებით საშიში ძალა, როგორც სიყეთის აღტრნატია. ეს უარყოფითი საბედისწერო აუცილებლობა კი არ არის, არამედ გაუგებრობა, ანაქრონიზმია, ცხოვრების დროწმულე წესის საიჯტა, რომელიც ადამიანშია პერსონიფიცირებული და ამიტომაცაა თვალნათლივი. განა ასეთი არაა კირილე დროსტარებისადმი თავიანდაყოლები სწრაფვით, ბაქიაობის არტისტრზმითა და იფი დარდმანდობით? განა ასეთები არ არიან თინაძეები? განა პოლიციელი ზუტა პარველ რიგში სასაცილო არაა თავისი გონებალდელობით, ფუსფუსითა და ავზორცობით? ის ნინამდიველს თუ ასეთი დამცველებია ჰყავდა, კარგად ბუნიია საქმე! ანდა, ცრუმურწანი ნოშრვანი, ვეთონ გვი და შერეკილი, რომელიც მთელ მოსახლეობას სიამოვნებით ჩაეკტავდა თავის კლინიკაში? პოლიციელიც და დოსტაქარიც სხვა უარწულე პირობებში, თუნდაც კომედიურში, მაგრამ სხვანაირი პლასტიკური გადაწყვეტისას სულ სხვა ელერადობას შეიძენდენ, უფრო მკვეთრად გამოხატავდენ ის საზარელი სიტუაციის შემაძწწუნებლობას. დიას, უფრო მკვეთრად, მაგრამ მაშინ დაიარღვეოდა ე. შენგელაიას სტილისტური მაქსიმა: მსხუბუქად და ლაღად მოგვიტბროს არსებითი სოციალურ-ზნეობრივი პრობლემის წესახებ.

ქინწილდამატარბინის პრინციპები

ელდარ შენგელაიას ფილმებში საქმად დიდ სირთულეებთანაა დაკავშირებული განვითარების რიტმისა და ტემპის, დროის „ღებებისა“ და მისი „შეკუმშვის“ პრობლემები. ობიექტურად რომ ვთქვათ, უანრულ-ყოფილის სიჭარბეს შეუძლია შეანელოს დრო, დეტალების სიუხვეს შეუძლია ყურადღება გადაიტანოს თავის თავზე. ამის ნაცვლად კი შენგელაიასთან „დროის დერძმე“ განლაგებული სწრაფობა სწრაფი ტემპით სცვლიან ერთმანეთს, არ იქნება მათი განაზრებისათვის თითქოს აუცილებელი პაუზები, კომედიურად მომგებიანი სცენებიც კი არ არის

„გაქმიული“. მაგალითად, ქორწილის ექვეყნეუქსქმინიშვილის დედინაცვალში“ თავბრუდამბტვტვტვტვით ვითარდება. მიუხედავად ამისა, აქ ყოველი დეტალი „თამაშობს“ და ბრწუნავს (წინასაქორწილო ფუსფუს, ნიფე-დელოფლის მოსვლა, ქეიფი, კირილეს მიერ განაწვეული აყალ-მყალა და მეზობელთან გადავიდა სტუმარბა შორის უამრავი ლამაზმანია, შეზარბოშებული პლატონს კი ერთი ხნიერი მანდილისანი ამოუჩემებია. კირილემ რომ გააცნო, წამსვე მამისაყენ გაუწანა გული. შემდგომ საცეცხო წრე. წინ ბავშვები ჩაუცუქულან, უქან მოზრდელბი მოზღვადენენ. ჯერ კირილე და ვიაცა ახალგაზრდა ცეკვავენ, შემდგომ პლატონი შემოიჭრება. ეტობა, რაღაც აქვს ჩაფიარებული, თორემ საიდან ასეთი სიამამე? წრეს გაარღვევს და იმ ხნიერ მანდილოსანს გამოიჩვენებს, გამეტებით ეცეკვება, თითქოს ამით სურს მამამისი მოაწროს.

ცვალებადობის დინამიკა ელდარ შენგელაიას ფილმებში იმდენად საგრძნობია, რომ კადრების ენერგია თითქოს ამოწურავი რჩება. იგი კარგად ითვალისწინებს აღქმის ფსიქოლოგიას: სიბნის უფრო აღრ შეწყვეტო თვით ძალიან სინტერესო ენიზოდელიდერ დაგვიანო და. თავისთავად გასაგები, დიდხანს აწვალა. მიუღ ჩენს კინემატოგრაფში ათახტრ ასახულა დიდი სამაშულო ომის დამთავრებით გაწვეული საერთო-სახალხო ზეიმი, შეზავებულობა განუწერებელი წუთები, დაბრუნების სიხარული, ჩაქრობილი კერების კვლავ გაღვივების შთანბქვადვი მოშენტები, მართლაც მბატარულად უღარებად სინტერესო სურათები შეიქმნა ჩვენი კინემატოგრაფის ოსტატთა მთელი თაობების მიერ. ომის დამთავრების მოშენტი აღმედილია „არაჩვეულებრავ გამოფენაში“. ამ მოშენტის გადმოცემა მუღამ გარკვეულ „მბატარულ საფრთხისთანა“ დაკავშირებული, როგორი სიხალდე არ უნდა მიენიშოს კონკრეტულ ყოფით მახლას, რა სიხალდეც არ უნდა ახლდეს კონკრეტულ გმირთა ხასიათებს, ზოგად თავის განზომილებაში ეს უკვე ვარაიაცაა უკვე თქმულისა ალბათ, ანიტომაა, რომ „გამარჯვების დელსანაული“ „არაჩვეულებრივ გამოფენაში“ სწრაფი განარბენია, რომელიც მოცემული ტონალობიდან წამიერი მოდელაციის მნიშვნელობამდე დაუყვანილო (ჭკუე-ჭკუფულ შერებებიო ხალხი, თოფების ბათქა-ბუთქი, დემონსტრანტთა გაბრწყინებული სახეებო... შეუშინეველო გადასვლა აგულისად და პიონის სახლში, სადაც უკვე გლამაშც დიასახლისობს და... შეუშინეველი დაბრუნება კომედიურ ტონალობაში).

მბატარული — იდეის განსახიერება. განსახიერება კი, სხვაასან ერთად, მასალის განუწიერებლობას. მის თავისთავადობას გულისხმობს. ეს მასალა, შესაძლოა, სხვადასხვა მზრიდან იუოს დანახული, მაგრამ თვით სუბიექტური გადაშუშავების პირობებშიაც კი ინარჩუნებს ობიექტურობას. ეს ობიექტურობა ზემოქმედების მეორე პლანია, რომელიც, მართალია, იდეურ-მსოფლიმსდეველობითს ექვემდებარება, მაგრამ მასზე არ დაიყვანება. ფილმში „ოლიები ნავთხაყუ-



დელში კვდებიან“ გამოშვებული ბეტონისა და ფოლადის კონსტრუქციები ამჟამრებენ ადამიანის უმწილობისა და განწირულების იდეას. მაგრამ რკინისა და ბეტონის ცივი პეიზაჟი ინდუსტრიული ეპოქის ობიექტურად არსებულ რეალობაა, ჩვენს აღქმის იგი შემოდის არა მარტო მთავარ იდეასთან ერთად, არამედ როგორც თავისთავადი რეალობა, რომელიც უურადღებას იპყრობს თავისი არქიტექტურული იდეის განსაკუთრებულობით, გეომეტრიულობით, რაციონალიზმით, რომელშიც სუფთად ემციურს (სტიქიურსა და სპონტანურს) ადგილი აღარ ჩრქება.

დაბ. ის მასალა, რომელიც ფილმში შემოდის, ინარჩუნებს თავის სისხლსორცულს, თავის განუმეორებლობას, იმისაგან დამოუკიდებელი, საქმე პეიზაჟს ეხება, უარულ საწყისს თუ თვით პერსონაჟსაც. განსაკუთრებით საფრთხის, ამ შემთხვევაში, წარმოადგენს ის ხედვითი თუ სწავის მასალა, რომელსაც საყოფარო დიდი გამოშახველობა გაჩნია. რეჟისორები (და მათ შორის ქართველი რეჟისორებიც) საქმად ხშირად სცოდავენ, როდესაც კინოფირის თავსებურ გამოფენას ანგავსებენ, როდესაც მათი ფილმი საყოფარო იდეის გარდა კიდევ ერთ ფუნქციას ივადებს. დაარწმუნოს მაყურებელი: აი, რა გაგაჩნია, და მარტოაც უყურებ ასეთ ფილმს და ტკბები თბილისის განუმეორებელი ხედვებით, მცბეთის სვეტიცხოველითა და ჭკობით, ქართული ხალხური სიმღერების მშვენივლით, ჩვენი ეროვნული სახვითი ხელოვნების მრავალი ნიმუშით, ამასობაში შეიძლება ისიც დაგვაიწყდეს, რაზე იყო ლაპარაკი ფილმში. აი, ასეთ მომენტებს ვერ შეხვდება კაცია ე. შენგელაიას ფილმებში, აქ არაა ნეიტრალური და ავტონომიური, დრამატურული ფუნქციისაგან თავისუფალი მომენტები. ე. შენგელაიას ძვალ-ჩბილში აქვს გამჭდარი ეგრანის პლასტიკა. კინობერხი მისთვის ამა თუ იმ იდეის გასაღებია და კინოკადრშიც იმაზე მეტია არა მოთავსებული, რაც აუცილებელია მხატვრული განსოგადებისათვის. ამიტომაც, ყოფით იდეალების მახვილი ხედვა და თვით მათი სიუჟეტის (როგორც ეს, მაგალითად, „არამეულებრივ გამოფენაში“) მასალის ემპირიულობას და ნატურალიზმს არ უღრის: უველაფერი ემსახურება მთავარ იდეას, რომელიც არაფერში არ არის დეკლარირებული და, ამავე დროს, ამ მასალის მთავარი აზრია, მისი კადრში შემოტანის მთავარი მიზანია. ელდარ შენგელაიას არტისტში ვლინდება კინოკადრის დასრულებულობაში და მონტაჟის ხელოვნებაში. თვით ფორმის რტბში, თავისი დაუსრულებელი სახეცვლილებებით მღორე მდინარეებიდან აფეთქებამდე, განპირობებს ამ ფორმის ცოცხალ სუნქვას.

ქართული კინოს ერთ-ერთი თავისებურებაა ყოფის სიმბოლურობა, უზარალო დეტალის დიდი მნიშვნელობით დატვირთვა და მისი შეშვეებით ფსიქოლოგიური სიღრმეების წარმოჩენა, ბეიანა და ელენე მოგზაურობიდან დაბრუნდნენ. მძიმედ გადმოდას ელენე ურმიდან. ორსულობა კარგა მაგრა დამჩვენია. დადლია. „გაზში ვავიანებო“, ბილიშოხს. პლატონი და მელანო გაქვავებულან, იხე უშერენ, თითქოს ურჩხულში გამოეცხადან. ბეიანა დარცხვენლია და სახლში

იხე შეიპარა, თითქოს დანაშაულში ახლავე ამბილიონი და თავს გაარიდებს განსაცდელს. სამინიშვილის რკინიუფკრულის პირს აღმოჩნდა და დრამის მონაწილურ ამას გრძობენ. ყოველ მიმოზგრაში, ყოველ გამოხედვაში შინაგანი მშფოთვარება იგრძნობა. ეს ახალი ფსიქოლოგიური ტინალობა აი ასეთი შეუშრნეველი შტიკრბითაა განმარტებული.

ამ კადრების ბუნებრივი გაგრძელება და კულმინაცია იმ ეპიზოდზე მოდის, რომელიც ბეიანას მოსასვენებელში გათავსდება. ჩანბნეულ-ჩაშვებულთა ოთახი, თითქოს სუდარა გადაუფარბითაითო, უსიტყუო ვახშამი. აფეთქების საბაბი გახაოცარია: ელენე ან ვერ ამჩნევს, ის არ იმჩნევს დაახლულ ვითარებას და აღურისთ ხელს დაადებს პლატონს. გველნავნესავით წამოვარდება გერი, მიწაზე გამეტებით დაანარცხებს საძულველ დედინაცვალს — მზავარს. მატუფარას, მისი შველების სარჩოს რომ წაემოტინა, პლატონი და ბეიანა ერთმანის ეტვარბიან, მელანო უშუაში ჩაუდგება გახედულე მამაშვილს. ელენეს სახე ამ მომენტშიაც კი არ კარგავს სათნო გამომეტყუვებებას, ოლონდ ტყივილი და გოცება გადახტარავს შას.

უველაფერში ხელი მოეყარა პლატონს. უველას ბრალი მიუძღვის მის მარცხში, და, უპირველეს ყოვლისა, თვით უნა: ღმერთი სჯის, რომ ბრეგაძეებს ვექსილის ძალით უნდა წარათვას სამშოთყო, ამ შუავერული გეგმის მოთავე არისტია, ფილმი საქმოსანი, როგორ არა მკავს მათი შეხვედრა სუსხიანი ზაქორის დამდეგს იმ პირველს, როდესაც ერთმანეთი გაიცნეს და, ურთიერთდებით განსწკვალულნი, თვით თავზაინაობას განახიერებდნენ. არისტო უველაფერი არაგულწრფელი, მოჩვენებითი აქვს. სტუმრალ შეიპარეებს პლატონს, თუმცა, სადა აქვს მისი მიღების თავი: ოდა დაუმთავრებელია, სახსოთას მისასულელი უხვიროა, ერთ ოთახში ჩამწყდებული მისი ჭალაბი ეღვავს — თავზე უცხო კაცია არ გავაყენსო.

დეტალია, მაგრამ რარიგ მეტყუელი, პლატონს ჭორზე ამხედრებული მღვდელი რომ შემოხვდება ონვარი შვილით. სახსულიერო სასწავლებელში მომავს, მაგრამ ბავშვის იხე უშეპყრად უციინს სახე და თვადები პეით-იხე იხე გაურხის, რომ დიდი ღვთისმშროშობა სულ არ ემჩნევა. არა, ეს უმავწილი ცხოვრებაში არ დეიკარგება.

ელდარ შენგელაიას დრამატურგიული აზროვნებისათვის დამახასიათებელია სწრაფი კინემატოგრაფიული ტემპი, დაკინური ეპიზოდების „მძივითი ასხმა“. საზოგადოდ, დინამიკა კომედიური სიუჟეტის განვითარების წინაპირობაა. ე. შენგელაიასთან მისი სპეციფიკა იშითავა განპირობებული, რომ შარუსა და გრტისეს, ხშირად, ნაღველიც გამოერგვა, ეს უკანასკნელი სიღრმისეული ნიშნებიცაა, ამიტომაც, თვით კომედიური ხშირად ეკაყოფილებდა ერთი დამახასიათებელი შტრახით, ერთი სახასიათო დეტალით. საზოგადოდ, ე. შენგელაია სიტყუაპონწია, აქცენტებს ობიექტივის „განსაკუთრებული ყუთისი“ მეშვეობით აღწევს. „სამინიშვილის დედინაცვალში“ ამ მხრივ საგულსხსნო ბრეგაძეებთან პლატონის სტუმრობის ამსახველი კადრები: შქარდეტუელი არისტო ფუს-

ფუსი, პლატონის მღვდვარება, რომ „კანდიდიტი“ ხელდასრულებული არ გაუშვას, ელენეს ქვეყა მთელი ამ სცენის მასწავლებელ (ჭერ შეიცხადებს — არა დროს ჩემი ქორწილიაო, მერე კი სარკესთანაც წაიკეცლებს — მოვეწონები თუ არა სახედოსო). შემდეგ კომედიერა სურათების ახალი რიგი: ბრეგაძეების დაბრუნება სახლში — ტლანქები და გამათხოვრებულნი ფინანსებიდან და მისი ფერიც და ულანათობაც საოცრად შეესატყვისება მათ ძოწნებს, ელენე ძლივს დაითანხმებს მალხვას სტუმრებს რითიმე გაუმასპინძლენდნენ, ქათმის დაკების სცენა, სადილისა და ღვინის დაუსრულებელი ღლონის, მოლაპარაკება, რომელიც შემკულია კირილეს მჭირდავი რეპლიკებითა და ორმხრივი აშკარა მუქარით. ელენეს გატაცების მოკლე ეპიზოდის კომედიურ ტონალობას ელენე უფრო ამოაფრებებს: დიდან-პატარაანა მთელი სოფელი მოწინააღმდეგეობს ბრეგაძეების ოჯახის „ღირსების დაცვაში“, სახლების სახურავები და სხვნივნი დახუნძულია სვირის მომლოდინე ხალხით. ელენე გულისამაჩუყებლად ეთხოვება რძალს, პლატონი მოწინააღმდეგეობს სვამს სადღეინაცვლოს თავის ჭაგლაგზე და მოხმდურები გზას გაუდგებია. მხოლოდ მაშინ, როდესაც მათი დაწვევა შეუძლებელია, აწარმოებენ ბრეგაძეების ოჯახი და მთელი სოფელი. ატუდება თოფების ბათვა-ბუთქი, მღვდლებსაც დაადვენებენ („ნუ იჩქარებ“, უჩრჩებს უავარგნებზე შემდგარი დედაბერი ბრეგაძეების ოჯახის ღირსებისათვის თავგამოფრებულიებს).

ყველაფერი ეს სწრაფი ტემპით ვითარდება და ბუნებრივად გადაის ფილმის ერთელთ ქუმშარტიად ლირიკული სცენაში: ბეიანის და ელენეს შეხვედრის ეპიზოდში, მოხუცი კაცი ჭიშკარში ხვდება საცოლეს. პლატონი მოკრძალებით ჩამოსვამს ქალს ცხვირიდან. მოხუცი ეწოსკან დაიჭრება. გასხვოსნებული სახეები აქვთ, დინკად საუბრობენ ამინდსა და მოსავალზე. მათ საუბარს ექსოვება ხავერდოვანი ჰაერში მთელი მოვარაუებული მშვენიერი ხალხური მელოდია „შალვა, ჩემო სიყვარულო“. იგი სიმბოლოა ამ მოხუცების ჩემო, ცხოვრების ნეტარი დაისის მოლოდინისა, ამაღლებული წუთის განცდისა. ქალიც და კაციც ერთმანეთს თავს უწონებენ, მაგრამ ორთავე თავდაპირველი და დარბაისელია. ესეც პეტერის ნიშნებია.

რეჟისორი არც აქ „კარგავს დროს“ და მრავალფეროვნებით, სახეს საქორწილო სურათთა და დროსტარების ამსახველი კადრების ავირგვინებს „ბეიანას გაბედნიერების“ ეპიზოდს. მრავალფეროვნებით კიდევ უფროს და კინოკამერის „თვალში“ ბუნების მადლიან ხედვებს მოსწევდება, თითქოს გადაარბუნს მათზე და მიწის ნაკვეთზე ჩერდება. მიწის ნაკვეთზე, რომელსაც — თითქოს არაფერი შეცვლილიყო — კვლავ ჩაქვირებებს პლატონი.

ყოფითის მკვეთრ შეგარმობასთან ერთად ელდარ შენგელიასთვის უცხოა ჩვენშიც და სხვაგანაც საკმაოდ გავრცელებული ხერხი, რომელიც წინასწარ განზრახვით რაიმე დეტალს კურსით წარმოაჩენს და მაუწყებელს აძულებს ქვეცნობიერად მაინც მანში გაჩვენებულ „მინიშნება“, „ფარული აზრი“ და „განსაკუთრებული მნიშვნელობა“ წაიკითხოს. ისეც

ხდება ხოლმე, რომ ამდაგვარი აქცენტის სახეობით მასალის ბუნებრივად და მთლიანობას უკარგავს მას, რადგანაც „გამორჩეულ დეტალთან“ შედარებით, ყველაფერი თითქოს მეორე პლანზე იხებს რეჟისორი არ არღვევს „ბუნებრივ პროპორციებს“ და მაუწყებელს უტოვებს უფლებას თვით განსაზღვროს არ არის ამ კადრში შთავარი, ამირომაც, ისეთი შთაბეჭდილებაც შეიძლება შეიქმნას, თითქოს ელდარ შენგელიასთვის უცხო იყო მეთაფორული ენა და ალტერაციური აზროვნება.

ეს ასე არ არის. „წინასწარ განზრახვითი“, „ტენდენციური“ მასთან ოსტატურადაა შენიღბული და მდევანდება თვით კადრების შერჩევაში, რეალიტეში, კადრის კომპოზიციისა და მისი განვითარების რიტმში, რომელიც ჩვენს მიერ ბუნებრივად აღქმულს თავისებურ განიშნულებას ანიჭებს. არა დეტალი, არა დრამატული სიტუაცია, რაიმე ფერწერით თუ ბგერწერით მომენტია, არამედ თვით მთლიანობა ალტერაციური სიუჟეტის იქნის სიმბოლოებას. შეიძლება ამდაგვარი პრინციპი თავისებური რაქქვია კინორეჟისორისა „სიმბოლიკით“ არაქრიტიკული გატაცების მიმართ, როდესაც სიმბოლოებით თამაშის მეთოდი (მომდინარე გარკვეული ესთეტიკური პოზიციიდან და „გარკვეული მხატვრული სტილებიდან“) უერთდება სულ სხვა ესთეტიკას. იწყებს ექსპეტორებს, განზოგადების ხერხთა აღრევის და საბოლოო კამში, ბუნდვანების. მარტივი ამას გამო წოვიერით ფილმში გაუმართლებლად გავსიადებულა. ელდარ შენგელიას კი შესწევს უნარი რთული შეზარალმდე დაიფხაროს ისიც უნდა ითქვას, რომ ე. შენგელიას კინოფორმულტარების ზოგადი თვისებაა მისი სიხვედრე, სიმწკრივე, ისეთი თანაწონიერება, რომ არსად არ ირღვევს ფილმის პლასტიკა. „წინასწარ განზრახვითი“ ტენდენციის კი, უპირველეს ყოვლისა, ფორმის ბედ-იღბალს წვევებს. მის ბუნებრივად თუ ხელმოწერასთან პირობებს.

„ფარული წინასწარ განზრახვითი ტენდენციის“ რეალიტეში მასიმულოდ ეს კადრები გავისწნოთ, რომლებიც „არაჩვეულებრივ კაოფენიანი“ თანაკლასელთა შეხვედრას ემდევნება. რა საამოა ბავშვობის წლებში გახსენება, მესხიერებაში ჩარჩენილ იმ დროს ტიპიურ სურათთა გამოცოცხლება. აქ ყველა დეტალი იქნის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და ბავშვობაში გაბრუნებს, ნეტარებით აგავსებს: მერხთან მიჯდომაც, სიის ამოკითხვის პროცედურაც, სკოლაში მოსწავლეთაც და მისწავლებლებსაც რომ თანაბრად აღიზანებდა; ის სიამოვნებ, დეტალსაც, ონავრობაც, „წესის დარღვევაც“ — ყველაფერი ეს ის სიბოძა, რომელიც ნახევარცხოვრებაგამოვლილ დამიანს განსაკუთრებულ ღირებულებად მაჩინია. ყველაფერი ეს ჩვენში ბოლომდე ცოცხლობს, დაბ, ყოფილი თანაკლასელები მოვიდნენ, იქიფეს, იოხუნჯეს, წარსული გაითამაშეს, ილალობეს, მოილობენ, და სიბრულით აღსავსეთ შინ წასვლის დრომაც უწიან. ახლა შეადრეთ ეს იდილია და ფერადოვანი კარნავალი ეპიზოდის დასასრულს: ჩამოწოლილ ბინდს მანქანების ფარები ჰკვეთს, ნასუფრალით დანაკვიანებულ ეწოში, ამ შეხანიშნავი დროსტარების სულისჩამდგმელია დგას, სასწრაფოთი ემუდარება

თავის თანაკლასელებს აქ ნუ დამტოვებთო, ისინი კი ყურსაც არ ათხოვენ, უსულგულოდ ჩაუქროლებენ გვერდზე.

ეს სცენა თავბრუსდამხვევი ტემპით ვითარდება, იმიტომ კი არა, რომ აქ ჩქარა მოძრაობენ ან სასიათო სცენების კალიედოსკოპია, არამედ იმიტომ, რომ მიგრაციის კეშ მოქცეულია შთელი ის „პატარა საშუარო“, რომელშიც აგულის შემოქმედის მიხედვით უნდა განხორციელდებინა. ჩვენ ბოლო კადრებამდე რომ დაგვეჩერებინა კიდევ თანაკლასელები ურთიერთობის გულწრფელობა, ანაღ. ამ საბოლოო შტრიხისას არ შეიძლება არ ვირწმუნოთ მათი ურთიერთდამოკიდებულების ფარისებრობა, რ შეიძლება არ შევიგონოთ ის სიცივე, რომელიც მათ ერთმანეთთან მიაღწერს აზრს აცლის და აუფასურებს. არა, აქაც ის მემჩანური საშუაროა, რომელშიც ნამდვილი ღივი უფლებანი ვაუფასურდა და ნიღბებისა და სიმულაციისათვის თუ გამოდგება.

ერთაოზს მისხვე შეზობლები (პატრიარქალური სოფლის მკვიდრნი) გაატყავენ. ამ სათნაღობილიან დარბაზულ მოხუცებს, ვინ იცის, ცხოვრების მანძილზე რამდენი ჩაფი ღვინო დაუღვავათ სიამატებლობის, პატონისების, საშობლოს სიუვარულისა და შვილების სადღეგრძელოდ. ახლა კი, ვაკტიურად, თავისი სოფლიდან ამოძრკვეს მისი მკვიდრი და თან იმედს გააყოლებენ, რომ მომავალში ისევე მათ დაუბრუნდეს და მათებურად, მათი სინდისით გაიპის ცხოვრების გზა. განა ეს „წინაწარმანწარმების“ ნიშნული არ არის? განა ე. შენგელაია დაუნებლად არ ამხელს ფარისებრობას, რომელშიც ყველაზე სანუკარში დისადაგურა? განა თვით მასურებელმა არ უნდა გაარჩოს, რა არის ამ სცენაში შიჩვენებითი, დეკორატიული, ცხოვრების უბრალო პირობითობა და რა არის არის?

ის, რაც უნდა თქმულიყო, ელდარ შენგელაიას ფილმებში კონკრეტული კადრის შინაგნის სახითა წარმოდგენილი და არა კადრისა და ფილმის მიღმა დეკლარაციით, რომელსაც ხშირად ესა თუ ის პერსონაჟები წარმოთქვამენ უაღბი კინოღარამატურების ნიშნულში, მასურებელმა შესაძლოა იმაზე გამახვილოდ დურადება, რასაც იგი თვალნათლივ ხედავს (თუ რა ხიღრმით აღიქვამს იგი კინომოვლენას — ეს უკვე თვით მასურებლის ინტელექტზეა დამოკიდებული). მაგრამ თუკი თავის წარმოდგენებში მასურებელი დასცოდება ფილმის იდეას, ფილმის მასალაში იგი დასაურდენს ვერ პკოვებს, ამიტომაც, სრული უფლება გვექონდა განვეცხადებინა, რომ ფილმებში მხოლოდ ის კადრები შესული, რომლებიც მთავარი ითვის გახსნას ემსახურება. ამიტომაცაა, რომ ელდარ შენგელაიას ფილმებში ვერ შევხვდებით სამწინაროდ საკმარად გავრცელებულ ხენს — „დროის შეტობობის“, როდესაც ტრეისორი, ნებშით თუ უნდებლივ, განვითარების ტემას დაავადებს და მასურებელს საშუალებას აძლევს ქვერეტიო შეიქციოს თავი. არა, შენგელაიას ფილმებში დრო სწრაფად მოძრაობს. ლაკონიზმის საზოგადოდ დროსთან მხატვრის დამოკიდებულებას გამოხატავს. შინაარსით გაჭრეხული დრო მოკლეა და ტყეადი, იგი კემწარბიო მხატვრობის საწინდარია, რაოდენ სწრაფია „არაჩვე-

ულებრივი გამოფენის“ ფინალი, როდესაც მხატვრობის მარმარლოს, რომელიც თვით მის არაჩვერში არ გამოადება, თავის მოწაფეს გადასცემს იმიდით, იქნენ ამ უკანასკნელი წინაის ბედი და თავისი სათქმელი თქვასო. ამ სისწრაფეში რაოდენ ბევრი რაშა ნათქვამი, რა ნაღველი იგრძნობა ამ დიდებულნი სარქურის გაღებისას, ამ მომენტის ასხივსენებს კემწარბების, სახტოკი სინარლის შეგრძნება. რაოდენ მეტყველია ახლაგაზრდის სინარული, მომენტი, როდესაც იგი აღტაცებისაგან ახტება და კამრბა ამ ნახტომში „შეაჩერებს“ დროს, რომელიც აქამდე თითქმის აგულის ეკუთვნოდა და ახლა კი ამ უმწველისა უნდა გახდეს. განა ეს „შეჩერებულნი დრო“ ერთდროულად იმედიც და შიშიც, „შეულისაგან გაჩვენის“ და „ახლიდან დაწვეების“ მარადიული სანადელი არ არის? და თუ ეს „წარსულისა“ და „მომავლის“ ურთიერთთან მისვლის და ერთმანეთისაგან განცალკევების სიმბოლური წაშია, მაშინ როგორდა უნდა გამოხატულიყო მათი უნდაური გამთლანების მომენტი, თუ არა დროის შეჩერებით, დროის ახალი სვლის დაწვეების ფიქსირებით?

* * *

კინორეისორი ისეთ კოლექტივს ხელმძღვანელობს, რომლის თვითეული წევრი — აქტიორი, ოპერატორი, მხატვარი, მუსიკოსი — ინდივიდუალობაა. თავისთავად სანტერესო პირობებშია მათი ისეთი ნაირად გაერთიანება, რომ არ შეიძლება მათი თვითმყოფადება და, ამავე დროს, არ დაზიანდეს ნაწარმოების, როგორც გარკვეული მხატვრული მთლიანობის, ინტერესი. შემოქმედი ნაწარმოებში შემოედის თავისი მხატვრული სტილით და ხედვით, თავისი მანერითა და პროფესიონალიზმით, საზოგადოდ, თავისი ადამიანური განუყოფლობით. მაგრამ შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ სხვა ნაწარმოებშიაც იგი იმავე „შეიარაღებით“ წარმოგვიდგება და ახალ სიტუაციაში თავის თავს წარმოერებს, ახალ სახეებს, ახალ „ოპტიკურ ხედვას“, ახალ დეკორაციებს, მუსიკასა და პლასტიკას ისეთნაირად დაამსგავსებს ძველსა და უკვე ნათქვამს, რომ არსებითად ამ ძველზე მხოლოდ ვარაიციას შექმნის. მე მახსოვს მშვენიერი მსახიობი ქალი დინა დურბინი. არ ვიცი წინასწარგანზრებით თუ უნებლივად, მაგრამ ყველა ფილმში მარტინარბლ მონიხებული იყო. ფილმიდან ფილმში გადადიოდა მისი მონიხებული ღიმილი, სიცოცხლით აღსავსე, უსულო და გულწრფელი სიმღერა, მიზრამობა და მიმიკა. არავითარი მინაშენლობა აღარ პქონდათ ამ ფილმების კონკრეტულ სუფეტებს, ეპოქას, რომელიც ამ ფილმებში იყო აღბეჭდილი. მთავარი იყო დინას ღიმილი, მისი პაეროვანი ხელა, მისი წრიალა ხმა და პირმცინარე სახე.

ახეთი (სტანდარტიზირებული იერის) მსახიობები მრავლადაა ჩვენშიც და სხვაგანაც, ისინი ნებისმიერ სიტუაციაში, უპირველეს ყოვლისა, თავის თავს წარმოადგენენ და, ამრიგად, სახასიათო იერს აკარგვიენენ შესაბამის სახეებს. ეს არცთუ ისე იოლად გადასაქრელი პირობებია, რომ აქტიორმაც და როლმაც თავისი თავი შეინარჩუნოს, საქმე ისე წარი-

მართოს, რომ გამოჩნდეს როლის განსაკუთრებულ-
ბა, ხოლო აქტიურს საშუალება მიეცეს გამოავლი-
ნოს თავისი გამოხსახველობითი პოტენციალი. აღ-
ნაშთ ამით აიხსნება, რომ რეჟისორები დრო-
დადრო მთავარ როლებზე წერ კიდევ ნაკლებად
ცნობილ მსახიობებს, და ხშირად არამსახიობებსაც
იწყვევენ. ამ შემთხვევაში ერთი ეფექტიანი მაიჯორა გა-
რანტიორებულა: ამა თუ იმ პერსონაჟში, რომელიც
ეკრანს მოევიწიება, ჩვენ ვერაკითარ გაორებას ვე-
რა ვგრძნობთ როლისა და მის შემსრულებელს შო-
რის, ამ პერსონაჟში აღარ აღმოვჩენთ იმ თავისებუ-
რებებს, რომლებიც ადრე გადაღებულ ფილმებს გა-
აჩნდათ.

ხასიათისა და მასში განსახიერებელი ზეობრივ-
სოციალური პირობების თანაფარდობა კი, მსატრუ-
ლი ქმნილების ღირებულებას განსაზღვრისას, განსა-
კუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ე. შენგელაია ფი-
ანებს კი, როგორც წესი, შესანიშნავი აქტიორულ-
მასშტაბები ახასიათებთ. „არაჩვეულებრივ გამო-
ენაში“ გ. ლორთქიფანიძე (აველი) — ქუმარა-
ტად კომედიური პლანის, მკვერად გამოკვეთი-
ლი ხასიათით ტიპის მსახიობა. შეტყველი სახით,
რომელიც სიბრძნეა, სისულელო, სითოცი, დამ-
ყოლი ადამიანის ნატურა. „შერკელებსა“ და „არა-
ჩვეულებრივ გამოენაში“ მოქმედებს შესანიშნავი
აქტიორული წყვილი (ვ. ჩხაიძე და ეროსი მანგა-
ლაძე, ვ. ჩხაიძე თამაშობს და ე. მანგალაძე ამო-
ვანებს პიონისა და ქრისტეფორეს). ე. მანგალაძის
მეტყველების, მისი საოცარი გამოხსახველობის სე-
ციალური აღნიშვნა ამაჟამად ზედმეტია. ქართული თე-
ატრის მოყვარულთათვის კარგადა ნაცნობი ეს გა-
ნუმეორებელი ტემბრი, ტემბრი კეთილი ადამიანის
ბუნდუნისა, ამ ტემბრის „თანდაყოლილი კომედიუ-
რობა“, ისეთი კომედიური არტიტიზმი, რომ სხვა
რომ არ უყოფილო, ეხეც საქმარისი იქნებოდა უა-
ღრებად ხასიაცილო სიტუაციის შესქმნედა. ვ. ჩხა-
იძეც აგრეთვე საინტერესოა თავისი აქტიორული ფა-
ქტორით, მიმოხვარში „რაინდული ინტონაციით“,
კლორიტული ექსტრემალით. რომანტიკული სწრა-
ფის ისეთი უშუალოობა და გულუბრყვილობით
რომ ისიც შეუცდომლად კომედიურს ენახებრება, შე-
უძლებელია და ჩვენი წერილის მიხანს არ შეადგენს
ელდარ შენგელაიას ფილმების უველა აქტიორული
წარმატების აღნუსხვა. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ
უწველი სახე სამივე ფილში გარკვეული ტიპია და
ამავე დროს, ადამიანური ინდივიდუალიზა განუმე-
ორებელი ჰასიათით, ცხოვრების „დამოუკიდებელი“
სიუჟეტით, თავისთავად ინტონაციით. სწორად ეს
ანიჭებს ელდარ შენგელაიას ფილმებს სიცოცხლეს,
ნამდვიდ იტრს, ეს განპირობებს მისი ფილმების მა-
ღალმხატვრობას.

რეჟისორებს, აღნაშ, უკირთ ქართველ მსახიობე-
თან მუშაობა ამ უყანსკელთა კარბი ექსპრესიის
გამო, რომელიც გამოსავლს გამოხსახველ საშუალებ-
ბათა პიკეტროფიაში მოკვებს. მე, მაგალითად, მაი-
ნდამანძე აღბაკებში არ მოვიდარი, როდესაც
ქართველებზე საუბრისას, უპირველეს ყოვლისა აღნი-
შნავენ სახბრეთულ ტემპერამენტს, განსაკუთრებულ
მგზნებარებასა და თავდავიწყებას. არ მიყვარს იმი-

ტომ, რომ კარგად ვიცო, რომ ჩვენი ერისთვის —
სისათი შინაგანი სიღარბახალით, თავდაკერული
თანდაყოლილ მორიდებით გამოირჩევა, ე. ი. იმით,
რაც ათასწლეულთა მანძილზე ვითარდებოდა და ის-
წვეებოდა. ხშირად უცხოელთა ასეთი წარმოდგენე-
ბა შეიზიხვეითი შობაქედლებებზე დაფუძნებული
და მათ შორის, სამწუხაროდ, ხელოვნების ზოგიერთ
ისეთ თავისებურებებზე, რომლებიც აკვეტმანს
„ხაზრის დაკვეთით“, წარმატების გამოადვენების სუ-
რვილით, იმავე ორიენტაციით თუ რას მოვლიან
ჩვენგან პირველ რიგში. მოვლიან თუ იმას, რასაც უწო-
ველი კომერციული ხელოვნებისაგან მოვლიან — ნე-
რვების წყევხა და ხანახაობიობას.

დაკვეთა სერიოზული ფაქტორია და მისი „გა-
დაღლვა“ დიდი ვაჟაკობა. ჩვენი კინემატოგრაფის
ბეერი საინტერესო ნიმუშის სახახელოდ მინდა
ვთქვა, რომ მათ ეკრანზე ქუმარატად ეროვნულ ხა-
სიათს გაუხსნეს გზა, განთავისუფლდნენ იმ დეკო-
რისა და, სამკაულბისაგან, რომლებიც, ჭრ ერთი.
ძალიან გარგნულია და, მეორეც, დიდი ხანია წარ-
სულს ჩაბარდა, ეროვნული ხასიათის შექმნის ერთა-
დებითი რეალური გზა კონკრეტული ადამიანის მო-
ძიება, მასში სტეკეფურად განუმეორებლის პოე-
ნა და მისი გამოაფრება, მის წინა პლანზე გამოცანა.
ზეამოცანა კი ამ ეროვნულს ღირებულების დასახ-
თება. მე მომწონს, მაგალითად, ერთაოზი (დ. ძღნე-
ბისი) შთამბედავი შესრულებით) აქტიორი ფაქტორი-
თაც საინტერესოა: შეტყველი სახე, შექმნიანარი თა-
ლები, თვით შედარებით წყნარ პოზაშიც ვერცხლს
წყალოვითაა, ეს-ენა და დამატება. მისი გამომეტყველ
მის დომინანტა გულუბრყვილო ცნობისმოყვარობა.
გამოუცდელი ადამიანის შინაგანი ინსტინქტი ენაარის
სიახლეს, დიჯეროს და განიცადოს იგი.

მაგრამ გაცალით უფრო მნიშვნელოვანია ამ რო-
ლის შინაგანი პაიოზი, რომელიც დამატებელადაა გა-
მობატული მსახიობის მიერ, ერთაოზი — სიცოცხლის
აღში სწრაფვა და მისი აქტიური დამკვიდრება. ამ
სწრაფვას ოცნება და იმედი ახსნას ფრთებს, ხოლო
სილმანუს გმარის გულუბრყვილობა და თანდაყოლი-
ლი სიკეთე სქნეს, ხასიათის ეს თავისებურება ერთა-
ოზს აკვეშირებს ორ განსხვავებულ ადამიანთან, რო-
გორც მარგალიტად და მხოლოდ ქრისტეფორეა. პირვე-
ლი სიყვარულიც და ქუმარატების ძიება (სამარ-
თლიანობის გრძნობა) ერთაოზს თავისუფლების იდე-
ას აზარბენ.

ქართული თანამედროვე კინოს ჰუმანიზმის ძალა
განპირობებულია ლირიზმის, კომედიურისა და ნატუ-
რის საოცარი სამკვეთრის გრძნობით. ე. შენგელაია
ამ ნაკადის ტიპური წარმომადგენელია. მისი ფილ-
მების გმირები ცხოვრების უყველდღეობაში არიან
ჩანთქმულნი, ენერჯიას თავისი პირადი ამოცანების
გადაწყვეტას ახმარენ. ცხოვრების გზაც ამ ამოცანის
ამოხსნას უნდება. ეს გმირები, ხშირად, ხასიაცილო
გამოყენებთან და ყოველ შემთხვევაში არც ერთი მა-
თვანი არაა, დიმილს რომ არ იწყვედეს. მაგრამ ამ კო-
მედიურისა და ლირიზმის, ნატურის მიერ ამოქმედ-
ებულ მექანიზმს ზოგადადამიანურში შეღწევის გასა-
ოცარი ძალა ეძლევა. უფრო მეტიც: მისი მისია არ
შეიოფარგლება განკერძოებოთ ადამიანური წარ-



მოხენით. იგი ახერხებს სოციალურ-ფსიქოლოგიური მოტივაციების აუღერებას, დაქვანაბებს იმ პირობებს, რომლებიც ქმნიან ადამიანს და რომლებსაც უფრო ადამიანი ქმნის, გმირი, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით, ელდარ შენგელაის ფილმების პერსონაჟებზეა არაკინაა, მაგრამ უკველი მათგანი ცხოვრებისეულია, განუმეორებელი თავისი ხასიათით და ბედით და, ამავე დროს, ადვილად გამოსაცნობი ზოგადსოციალური მინიშნებებით.

„ურეკილებში“ გმირებს ემუქრებოდათ საერთოზე დაკაყოფილებულიყვნენ კომედიატი ენარაბათის დამახასიათებელი ნიღბებით (ერთაოზი — ლირიკული გმირი, ნოსრეანი და ხუტა — ეროტისკული პერსონაჟები, ქრისტეფორე — ფიქრით შეპურბილი მეოცნებე და ხსე), მოუხდებოდა ანისა, რეისოზი ახერხებს დადებით პერსონაჟებში ხასიათის შინაგანი პერსპექტივის შექმნას, კომედიატი უანისი კანონების დაურღვევლად მათი ქცევის ფსიქოლოგიურ დასაბუთებას. ქრისტეფორე ეს ფსიქოლოგიური გარკვეული თვალსაზრისით გამაჭრებულებიყა და სანტიმეტალიზმსაც არაა მოკლებული. მარგალიტა და ერთაოზი ლირიკულია და კომედიატის შეთამაშებაა. სასოგადოდ კომედიატის სისხვებს განაპირობებს წმინდად ლირიკულისა და ბუფონური მომენტების კალიდოსკოპი, კლოუნადისა და რომანტიკულად ამაღლებული სცენების შეპირისპირება. ზღაპრი კომედიატისა და ლირიკულს შორის სწორად ძნელი გასარჩევია: ქალაქელი კეკლუცი მარგალიტა თავდაპირველად არცთუ უანგაროდ ერთსეება შიამბტ ერთაოზს, ფილმის ბოლო ეპიზოდში კი მისი გრძნობის სიწრფილედ ექვს არ იწვევს.

ე. შენგელაია აქტიორს საშუალებას არ აძლევს რაღაც ნაწილობა და დაკანონებულ ტიპობს დაწინაებს ამოფარობს. იგი აქტიორს აიძულებს შესაბამისი სახის განსაკუთრებლობა გამოამჟღავნოს. მხატვრული განზოგადებების ეს კანონზომიერება მისწვდა თვით კარგად ნაცნობ ლიტერატურულ გმირებსაც „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“, რომლის პირველწყაროს მშვენიერად იცნობს ქართული მკითხველი და რომელიც სცენაზეც დადგმულა და კინოფირზეც აღმტკილია. ე. შენგელაის ფილმის პლატონი (მის როლს ეკრანზე ი. კახიანი ასახიერებს) არა თუ არა მჭავს რომელიმე აქტიორულ ინტერპრეტაციას, იგი იმ ტონლობასაც არ ღვევს, რომელიც კლდიათვილის თითხრობისათვისაა დაახასიათებელი, იგი ინარჩუნებს კომედიატი-ფანტულს, მაგრამ მისი რაობისათვის უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, რაც ნიქავს კომედიატი სპექტრს და იქნის დრამატულ ელერადობას: პლატონის განწარული ბრძოლა არსებობისათვის. მართალია, სასაცილო შთაბედილებას ტოვებს, მაგრამ ამავე დროს, სასტიკი სოციალური მოუწუბლობის შესანიშნავი ილუსტრაციაა.

პლატონი სიმბოლოა დაბეჭდებული, დაქვეითებული ადამიანისა, რომლის კაცობასაც, ადამიანურ სინდისს, აღმაფრენას დედინაცვა თავის გადარჩენაზე ფიქრი კლავს. „თავის გადაჩენაში“ მისთვის ცხოვრების ფსიქოლოგიურ დონეზე უფოა იგულისხმება. პლატონი რომ მშრომელი კაცია, ფილმის დასაწყისშივე ხაზგასმული. ჭერ არ გათენებულა და იგი უკვე

უანაშია, შუადღის მზე წამოადგება და იგი ისევ მზის განაგრძობს. მისი სიღარიბე რეისორის უკველმბრიაა ხაზგასმული: პლატონს რამოდენიმე ადგილას დაქრებული პერანგი აცია, მისი საცხოვრებელიც ძალიან ღარიბულია და სხვათაშორის, მანისს ვერ შედარებს. მისა ცხერი იტაა გაქაღალტეული, რომ ფერდებრაცვენილს. ძველებიც კი დაეთვლება. გზაზე დაზგარს იმდენი შვილი დაბევევა გამოსოხოვრად, რომ მათი დათვლიც კი ჭირს. ცენენ-შექდომა მისთვის ცოტა სასიყოა — შესაძლოა ბედიაური წაეკცეს, ამიტომ პლატონი ქვეითად მოგზაურობას არჩევს, და მხოლოდ უციღერეს შემთხვევაში, როცა სხვები ხედვდნენ, მანინ თუ მოაქვება საც-დაც კაგლაგს. შვი ვაწერ-ულტომა აქვს და შვე ჩოხა-ახლებუნიაც გამოაწუბონენ — ესეც აძლიერებს მისი სახის მწუხარე გამომტყუებლებს. არა, ეს გმირი კომედიას ეუთვნის. მაგრამ კომარის სულაც არ არის, იმდენია მისნი დრამატრში, ისე მამაყადაა გამოზატული მის ბედში ცხოვრებისეული ხვედრის აებელითობა. ფილმში დრამატულ ელერადობას აძლიერებს ფერწერითი საწყისის მკვეთრი შინაგანი „გაორკება“. ერთს მზრავ, ამერების ხალისიანი შეიხეთი, კოწია ვორაკებზე შემოსკუბებული ოდებით, ნორჩი ბუჩქნართ, შვის სხივში ვახვეული ქალებით და ნარკვეების მოზაიკით. მდინარის სილურჯითა და ველების მწვანე წამოსახებით. მეორეს მზრავ, პლატონისა და მისი მეუღლის — მელანოს ტანისმოლის ჩამავებული ფერები, რომლებიც ამოვარდინია ამ ხასხასა ფერებიდან, განმხოლოებულია და ამით უფრო იქცევეს უუარდებებს. თვით ქორწილის სცენაშიც, სადაც საზიემო ჩაცმულობის ნაირნაირობა განსაკუთრებულ ელერადობას იძენს, პლატონის გამოჩენას (იგი შვე ჩოხაშია) ერთგვარია დააბულობა შემოაქვს.

პლატონის ტრაგედია ღია ცას ქვეშ იწვეება და ამავე გარემოში მოაგრდება, ოღინდ, დასაწყისი გაზაფხულია — დრო იმედისა და მომავლის ნაყოფისათვის საფუძველის ჩაყრისა, ფინალი კი ნავიანებ შემოდგომაზე მოდის, როდესაც გაუცარიელებული ბუნება მარცხის გრძნობას აძლიერებს. ორდობე, რომელიც ამიერიდან იყბის დაშლას დაკანონებს, მიწათმოქმედის მარცხის სიმბოლოა. ეს ზამთარი, კარს რომ მოადაგა სამანიშვილცხს, ადამიანური ურთიერთობების ზამთარია — კიდევ უფრო დუბტირი ცხოვრების დასაწყისია, გაუთვებელი უსიამოვნების მომანწავებელი.

ეს დაწერილმანებულ და არაკატაგოცილს საშუაროში, „სამანიშვილის დედინაცვალში“ რომაა აღწერილი, თავისებური კონფლიქტივიც არსებობს და თუბიე ანტიგონისტური ხასიათივიც, მაგალითად. კირლი — პლატონის ანტიპოდა. დარდმანდი, ქიფისა და ჩხუბის მოყვარული. ტრამახა, უოლდონია, მუქთახორა და ლაზღანდარა, ფსიქოლოგიურ მისწრაფებებამდე ჩამოქვეითებული და, ამავე დროს, თავისებურად სანდომიანი, იუმორის გრძნობით დაჭილდობებული, სიცილისა და მოყვრობის გამგე. კირლი ვარკვეული სოციალური ტიპის, აწნარუბული ფსიქოლოგიისა და ცხოვრების წესის ღრმად რეალისტური განზოგადებაა.



რ. ჩხიკვაძის კირილეს შემდეგ, ამ როლის შესრულება არც თუ ისე ადვილი ამოცანაა, რადგანაც მსახიობმა, ჩემის აზრით, გამოხსენებლობის მაქსიმუმს მიაღწია და „სანდომინი დარდენიანდის“ განუმეორებელი სახე შექმნა, და მინც, ე. შენგელაიას თავისი კირილე ჰყავს (ნ. ჩაჩანიძე). ვიქტორ-ჩხიკვაძისაგან განსხვავება არ დაიკვირნება ვერცნულ სხვა-ომაზე სხვადასხვა ტემპერამენტსა და თვით ნიჭიერების ხარისხსაც კი. კირილე — ნ. ჩაჩანიძის უფრო დამდაბლებული, ნაკლებად სანდომინი, ნაკლებად მიმწიდედელია. მისი უარყოფითი თვისებები უფრო გამოჩნდება, დია ფერები კი გაუფერულდა. ასეთი კირილე ქმნის უფრო მძაფრ კონტრასტს პლატონთან. თუ შეიძლება საუბარი შეუთავსებელ მათათვინც, ეს სწორედ პლატონი და კირილეა. მისი თეული კომედიის მანძილზე სულ ერთად უხდებოთ უოფნა და, ამჟვე დროს, დიამეტრალურად სხვადასხვანი არიან, პლატონი მთლიანად თავის დარღშია ჩაძირული, იშვიათი შეუპოვარობით იბრძვის მიზნის განსახორციელებლად. კირილე — უზარუნველობის განსახიერებაა. მას არავითარი მიზანი არ გააჩნია, რადგან დროს ტარება მისთვის ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებაა და იგი მხოლოდ ამ სიტუაციას ეძებს, რომელშიც თავის ამ სწრაფვას დააკმაყოფილებს. პლატონი შინაგანად პატიოსანია, იგი ტყუილს ვერ იტყვის, რადგანაც უპირველეს უყოლისა, თავის ათვანაა მართალი და მას თავისი წინეობრივი განსაულები გააჩნია. მისი საოცარი თავდადასავალი განსაზოებებულია რეალური აუცილებლობით. კირილეს არც შეიძლება ჰყავდეს შინაგანი კონტრადიქციები: იგი საერთოდ მიღებულს ემორჩილება და თავისი ბრმა ინსტიქტით ხელმძღვანელობს. იგი ემოციების კაცია და არა რაიმე წინეობრივი პრინციპებისა. პლატონის მიზანი უზადრუკია და საზოგადოდ იმ სამუაროს მზილებაა, სადაც ადამიანს ესოდეს უხადრუკი მიზანი შეიძლება ამოძღვანელებდეს. კირილეს უხადრუკი არ გააჩნია. ამ ცხოვრებაში პეპელსავითაა...

პლატონს უველაფერში საფრთხე ეგულება და ყველაგან დაბრკოლების გადალახვას ლაშობს. კირილეს ცხოვრების ტონალობას მზიარებულია და ოხუნჯობა ქმნის. კირილეს მიერ ატეხილი ჩხუმი ორივესათვის საკლავოდ დამთარდა. ერთადერთი ჩოხა გაუხიეს, სირცხვილი და დარდი უმწარბის ამ დღის წუთებს. კირილეს კი (თუმცა კარგადაა დეფეცილი და პლატონის ფეხიც ლამისაა სახეზე ადევს) გუშინდელი ამბის გახსენება სიამოვნების ურუნდელსა გვირბს. მას ისევე ქორწილისავენი მიუწევს გული, ცკლავ ჰეიფის განგრძობა სურს. პლატონის გზაკვლავ სადენინაცვლის ძიებაა. დადარდინებულისათვის არ არსებობს არც მშვენიერი იმერული პეიზაჟი კოპჩია მთებზე გადაფარებული ხახხასა მწვანე ზეწრებით. ამაოდ ეხვეწება კირილე — უყან ადვარუნდეთო. მაშინ მამიდასთან მინც წავიდეო, აქ საზოგადოება იყრბება და შეიძლება ორნაქმარე უშვილო ქვრივსაც გადაეყვარეთო. აი, თავის ხსენსხუბტი იმედო, რომელიც ყველა სხვა მიზეზს ავიწყებინებს პლატონს და იგი მას ბრმად მიჰყუება.

კომედია კირილესათვის თვით ეს ცხოვრებაა და თვითონაც არ თკილობს ამ სხაკაცილო წარმოდგენა

ში მონაწილეობის მიღებას. ბეიანა ცოლის შერყვას აიბრებს — აი, საბაბი კარგი დროს გასატარებლად, პლატონს ჯავლაგი ცხენი ჰყავს — მშვენიერი მასალა ოხუნჯობისათვის. სატირალში რომ მივიდნენ, კირილე მშვენიერად თამაშობს მწუხარებას (აქ ზომ ქელეხი გარანტირებულია!) და მაშინაც არ წახდება, როცა გაირკვევა, რომ მიცვლებული კაცი კი არა, ქალი უოფილა. მუისვე დაიტვირებს მის მიერ გამოცხვარ ხაქაურებს...

კირილე აგრეხულია თავისი გამოცორობით, პოტენციურად ჩხუბის თვია, კამოწვევი თავისი უტაქტობით, შარის მოდების ოსტატობით. მამიდასდეს მისხველედად პლატონმა და კირილემ ბორით მდინარე უნდა გადაჰქანს. (ეს ეპიკურად კლდისაშვილის მოთხრობაში არ არის!) კირილე ცენს მოადგებს ბორიანზე, აქეთ გამოსულ ხალხს ბორიდან ჩამოსვლას არ დააცილის. შემდეგ შარს მოხდებს მონადირეებს, ჩხუბში გამოიწვევს. ისინიც მაგრად აღდგებიან, სიძე-ცოლისმძას აიძულდენ თვითონი ცხენებზე წყაღში გადახდენ. დიდხანს ჯიუტობს პლატონის ჯავლაგი, დასტრობისა ეშინია, ლამისაა ძალით ჩააყუდებენ წყაღში ბორიანზე ყოფთა გულგახსარად.

კირილესა და პლატონის ურთიერთობისათვის დამახასიათებელი სცენაა, როცა მდინარეში უნებლიედ ნახანენი, კვლავ გზას გაუდგებიან. კირილემ პლატონის მიზანი (სადენინაცვლის სოვნა) თავის ეგოისტურ ინსტიქტს აიძულშრილა — ცოლისმძა ქორწილ-ქელეხში საწოწილოდ შეიამხანაგა. ახლა თვითონ ცხენზე ზის და ქვეითად მომავალ პლატონს აქეთ საყუდურობს: შავათამებთან ქორწილში რომ აღეჩინელოყავით, ეს უსიამოვნება თვითდან ავცდებოდა.

და აი, ბედის საოცარი გაღიშება: ჯავლაგს გამოუცურავს და მშვიდად ბალახებს მდელიოზე. პლატონისე თ სიხარული ეწევა, რომ კირილეს უარს ვეღარ იტყვის დუქანში შევლაზე. ეს დუქანიც დამახასიათებელი დეტალია: სიხარულის თვილი-ხვილით ხვდებიან კირილეს მისი ამფხონობი. პლატონს ერდება უცოლ ხალხში ვარევა. იქიდან კი თიბაც ხელს გამოუოფს და ლამისაა ძალით შეათრევს ბნელ ოთახში.

კირილეს მამიდას ოჯახი კი სულ სხვა იმერეთია: კლდურული, ცხოვრების ახალი წყის მიმდევარი. აქ სხვანაირად ერთობიან: ლოტოს თამაშობენ, ხმა, ადბლა საუბრობენ, მუსიკალური უუთიდან მელიდა ისმის, დიასახლისის ქალიშვილი ლანგრით ჩაის დაატარებს. კირილეს მოსვლა და არეუდარევა ერთია. ცხენს აივანზე მოადგებს, ყველას დაერევა, დოქი დვინოს მოიხიოეს, ვიღაცა ახალგაზრდას ჩააცივდება, ლამისაა პიჯკის ღიღებე დააწყევებს, ქალიშვილს ჩაის ქიქებით სავსე ლანგარს გადაუტარებებს, სახალხოდ შეურაცხყოფს პლატონს, სოფელ-სოფელ წაწწილის მიზეზს გაუმხელს, ჩამოვარდება ენოში, ცხენს დაჰქენებს და იღანძლება — თქვენი თვითონ მიირთობთ თქვენი მღუღარე წყაღით. ლამისაა ხლით აჩხავს საცოდავ ჯავლაგს და ცოლისმძას დაყუდებინს: „არ ეძიებდე ორნაქმარე ქალს, აგრეხავდი“.

რეისორისათვის თვითუღლი სახე სინამდვილის



გარკვეული მხარის განზოგადების შესაძლებლობა, სოციალური ტიპი, ამავე დროს, წინეობის ნორმების თავისებურად წარმოადგენილია, იგი ცხოვრების გარკვეულ წერტილშია მოთავსებული, განსაზღვრავს მის ავტორგანიზაციას, განუმეორებლობას ანიჭებს მას. რაც უფრო მეტი სიმკვეთრით გამოიხატება ასეთი ტიპის ინდივიდუალობა, მით უფრო შეესაბამება იგი ცხოვრებისეულად კანონზომიერს, სოციალურ სინაშვილში დასადგურებულს. კირილე ის პერსონაჟია, რომელიც ეპოქიდან ეპოქაში გარკვეულ სახე-ცვლილებას განიცდის, მაგრამ უფრო გარეგნულს, ვიდრე შინაგანს — არსებითს. მისი მისიაა — დრო კარგად გაატაროს, დროის კარგად გატარება, ალბათ, სხვადასხვა ეპოქაში სხვადასხვას გულისხმობს, დროის გატარება ადამიანისათვის, რომელსაც შრომაც უხდება და რომელიც ხელმოკლეცაა და გარკვეულ მოვალეობებს იტვირთავს — ერთია და იმართავს, ვინც შეზღუდული არ არის რაიმე მატერიალური და სულიერი დაბრკოლებებით — მეორე, „დროის გატარება“ სულიერი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ფაქტორია, უველაფერთან ერთად, გარკვეული წინეობრივი აქტიუცაა.

დროის გატარებაში, ამჟამად, არ იგულისხმება ის ბუნებრივი ვითარება, როდესაც ჩათვს სერიოზული და მიზანდასახული მოქმედება (სულიერი და ფიზიკური ძალთა დაძაბვას რომ მოითხოვს), ცვლის განმუხტვას და დასვენების სიტუაციას, როდესაც ხდება დახარჯული ენერჯიის აღდგენა, როდესაც ადამიანი თითქოს შეჩერდება, რომ მიღწეულით დატკბეს, გაიზაროს ის, რაც დაძაბული შრომისას უკრძალდები მიღმა რჩებოდა. ამ თვალსაზრისით დროის გატარება თავისუფალია, უფრო ზუსტად, გამოწვევისუფლებული დროის თავის ნებაზე ხარჯვა. იგი ისევე აუცილებელია ადამიანისათვის, როგორც შრომა, როგორც ის საათები, მიზანდასახულ მუშაობას რომ ეთმობა.

როცა კირილეს სახესთანა ვაკვებს საქმე „დროის გატარებაში“ სულ სხვა რამე იგულისხმება, კირილესათვის „ეპიმი დროსტარებისა“ მთავარი ცხოვრებაშია, არსია მისი არსობისა. ეს დროსტარება შენაყოფა, თავისთავის ერთადერთი მიზანი და შედეგია, გაცილილია შინაარსისა და კემპარტიად ადამიანური ურთიერთობების აუცილებლობისაგან. „დროის ტარება“ სხვისი მონაპოვარის, სხვისი შრომის ტარებაც ულანგვა, განიკვება იმისა, რაც ადამიანს თვით არ მოუპოვებია. კირილესთვის დროის ტარება სუფრასთან ქლომა, სმა და კამაა. დროის კარგი გატარებელი (თანაც, თუ სმაც და სიმღერაც ეხერხება და, სულ უკეთესი, თუკი თამაღის ხელობასაც ფლობს) არა თუ კლდიაშვილის ხანაში, არამედ დღესაც მომჭადობებულ ზეგადუნას ახდენს. დღესაც (დღესაც კი) მოიძებნებთან პროფესიონალი დროის გამტარებელიც, ჩემს ახალგაზრდობაში მომისმენია ერთი მოქიციის („დროისგამტარებლის“) შესახებ ერთი, ჭერ კიდევ გაუთხოვარი ქალიშვილისაგან აღტაცებული მონაყოლი: „დიდი წვეულება“ გადამხადათ. „შეუღლი ხანოვადობა“ იქ ყოფილა, სუფრას ჩიტის რძე არ აკლდა. მაგრამ მთავარი სიურპრიზი ის გახლდათ,

რომ მოქიციით ვინმე N თავისი ამხანაგებთან ერთად — ვინაა N? — დავეყოხებ.

— ოო, სახელგანთქმული მოქიციეა, ისე გატარებინებს დროს, რომ მისდღემში არ დაგვიწყდება. აკორდენოზე ჩინებულად უტარავს. დარღმინა-დიცაა და ზრდილიც, რა გამოხედვა აქვს! ფული თვითონ არ ვაჩნია, ახიტონ სპორიდებულად უტარავს თავი და ეს კიდევ უფრო მეტ მომზიბველობას ანიჭებს, ქალები მისგან ქუყას კარგავენ.

— კი მარა, რა მოხელე ნაჩაღნიკია?

— სტუდენტია, 8 თუ 10 წელიწადია სწავლობს, კაცმა რომ თქვას, უსაქმურია. სწავლის თავი ხაიდან ექნება, ყოველ დამეს სუფრასთან ათევს, მაგრამ შავის სწავლას ვინ დაეძებს. შავას ისეთი ავტორიტეტი აქვს, რომ თუ ვინცა ნადღმით თავი ისახლდ, აუცილებლად უნდა მოიწვიო.

სამწუხაროდ, არც ეს დიდილოცა გამოგონილი და არც ის კაცია ფანტაზიის ნაყოფი. უველას შეგზვედრათა, თითქოს საოცარია მისი „დიდი ავტორიტეტი“. ვაი, რომ ამ განცხადებაშიც არაფერია საკვირველი: განა ჩვენში „პროფესიონალი“ მოქიციეები არ ფალობენ და განა მათ არ ელოლიავებიან როგორც ინტელიგენციის ვითოცუცა საუეთესო წარმოადგენლებს?

ე. შენგელაია კი მისთვის დამახასიათებელი იუშორით (მასში კი გესლი სირბილითა განაწვეული) ნიღბას ხედავს ამ სოციალურ ტიპს და მთლიანად აცვლის გმირის შარავანდს, დიახ, შესაძლოა, მსახიობმა კირილე ისეთნაირად ითამაშოს, რომ თავისი გარეგანი სილამაშით და შინაგანი მიშხიდელობით, ტემპერამენტითა და არტიზიზმით ამ სახეს ისეთი ფერადოვნება მინიშოს. ისეთი სილადე შთაბეროს, ისეთი ფეიერვერკი დაანთებინოს, რომ თვით კირილე შეიძენს მიშხიდელომას, გამოიწვევს მაურებლის სიმათიას. ნიქი და ხასითის მასტაბი რაზმაც არ უნდა ჩადგეს, უველაფერს თავის მაღლს მოსცებებს და იძულებულს გაგზიდის ახლებურად, „მისებურად“ განიცადო უფს თუ ის ტიპი, ხანდახან განმისჭვალო მისდამი ლოკაურად დაუსახბუთებელი სიმათითი. ასეთია ხელოვნების ერთ-ერთი გამოუცნობი პარადოქსთაგანი.

დროის მიღანგველი უღირსი ადამიანია, რადგანაც ადამიანში, უპირველეს ყოვლისა, იგულისხმება შემოქმედი, მთავარი ნებისყოფა და სწრაფვა, და არა ფეილოლოგიურ მოთხოვნილებათა დაქმყოფილება. მაღა, ეკონია და სმის იჭრაც ადამიანს ვერ ამაღლებს. ე. შენგელაიას კირილე ვერც კი სიმღერას ამბობს და დღიე მახვილონიერებითაც არ გამოირჩევა. გარეგნულადაც ვერ სტოვებს მაინცდამაინც დიდ შთაბეჭდილებას. კირილე კლდიაშვილთანაც შფოთის თავი იყო და ეს თვისება მან კინოფილმშიც შეინარჩუნა. ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ ეკრანზე კირილეს „შარიაზობა“ უფრო უსიამო შთაბეჭდილებას სტოვებს.

კირილე პერსონიფიკირებული ნეგატიური ტრადიციაა. იგი გარკვეულია და მისი არსებობა თვით ინერციის სიცოცხლისუნარიანობის დადასტურებაა და არა ისტორიული აუცილებლობისა. ეს პერსონაჟი ადვილად დაიყვანება ერთ მნიშვნეულზე, იგი ერთი



განზომილებების არსება. გაცილებით უფრო რთულ სიტუაციასთან გვაქვს საქმე, როდესაც „არაჩვეულებრივი გამოყენების“ პერსონაჟებს ვუყვირდებით. თვითნებ მათგანში (მე მთავარ გმირებს ვგულისხმობ — აგულის, პიპინიას, გლაშას) ბევრი ზამბარა მოქმედებს და მრავალი მოტივი უფერს, რაც ქმნის გარკვეულ სიძნელეებს ამ გმერთა სწორად წარმოსახვისა და შეფასებისათვის.

პიპინიას ეკისრება გარკვეული დრამატურგიული ფუნქცია, თავისი ობიექტურული მოზიციიდან იგი გამუდმებით უტევს აგულის, ჯერაა და უბიძგებს წმინდად მხატვრული ეკონომიურ მოსაზრებებს ანაკლასის და, ამრიგად, შემოქმედებიდან კონტრაციაზე გადავიდეთ. შემდგომში პიპინია გლაშას ახოვადგება ნასარი, ოჯახის დირხებას და მლიანონას იცავს. მისი ტბილი მოხუცებულობა კვლავ აგულის მიერ გარკვეული მოზიციების დომინიის ხარკზე ხორციელდება. მაგრამ ხალი ცხოვრებისეული ინსტიქტი პიპინიაში შერწყმულია გადამდგარო ოჯახის დარღვიანდულ რომანტიკასთან. იგი გალანტურია, არც ოცნება მისთვის უცხო და არც ფანტაზია. პიპინია გარკვეული სოციალურ-ფსიქოლოგიური ტიპია, რომლის კლდეშეფლისეული გენეტი ძენი ამოსაცნობი არაა და შეუქ ფენს თვით რ. გაბრიადის დრამატურგის წარმომავლობას. მაგრამ კლდეშეფისეული უფრო ვის იცნავს დაქინებულობს და გალოკალურებულში ზოგადეროვნულს შერქმნობა და მისი ნამხვრევეების ისეთნარად განათება, რომ კომედიურზე დაუკანალი „სრულის და არსებითის“ დირხება იქნება? ამიტომაცაა, რომ მთელ თავის დრამატურგიულ მთლიანობაში, სახის განვითარების ექვლა მომენტის გათვალისწინებისას, პიპინია გაცილებით მეტია, ვიდრე ის, რაც მხოლოდ მისი დრამატურგიული ფუნქციის გამოვლენას სჭირდებოდა. მასში ის სითრია, ადამიანურების ის გავება (განსაკუთრებით გლაშასთან დამოკიდებულებაში), რაც აამაღლებს პიპინიას. გვაგულისხმევენებს მისი პიროვნების ისეთ მხარეებს, რომლებიც აი ამ კონკრეტულმა ცხოვრებისეულმა სიტუაციამ შეაფაროვა, თორემ სხვა პირობებში (ასე უნდა მხვალბდეს მყურებელი) პირობობას პიპინიას ეს თვისებები დაიწმენდნენ და ამ პერსონაჟს სხვა ეთიკურ ედრადობას შესძენდნენ. უკუდივდ ამის მინიშნების მხოლოდ იმის თქმა მსურს, რომ პიპინია თავისი ხასიათით უფრო ფართო, უფრო მრავალწახანაა, ვიდრე დრამატურგიულად აქცენტირებული მომენტები, მის „პიროვნულს“ რომ ავლენენ.

ტიპიურს ხშირად იწერცია. ე. წ. „საერთო მოსაზრება“ ქმნის, რომელიც დაუკითხავად და ყოველგვარი ცერემონიების გარეშე იჭრება მხატვრულ ნაწარმოებში და მას თავის პირობებს კარნახობს. მას ეკითხისა და ბოროტის, სიღამაზისა და სიმამინჯის, შეორბული სულისკვეთებისა და სიღარის თავისი გაგება გააჩნია. როგორც უნდა იყოს — მისი რეკომენდაციებით რომ ვიმსჯელოთ — მშენებრთა სქების წარმომადგენელი? ცხადია, თბილი და კდემამოსილი, ამასთან, თუ გარგნული ბრავადა მსებუქი ნიღბის როლს ასრულებს — ქალი მეტ მიწოდებლობას შეიძენს, მამაკაცს გულს უფრო აუჭირო-

ლებს. დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმასაც, რომ მასზე მეტად არ იქედლუცოს. სირცხვილისა და მოკიდებისაგან თავს დაბლა ხრადეს და სიუვარულში ერთგული და უკომპრომისო იყოს. დადებითი თვისებების სია შეიძლება გვაგარდლოთ კიდევ, მაგრამ არსებითი ის გახლავთ, რომ „პოზიტიურის დაკანონებული კოდექსი“ კონკრეტული გმირის სახის შექმნისას, საიდუმლო მრჩევლის მნიშვნელობას იძენს, მის ადგილს იჭერს და ფდომიდან ფალშში გადადის, ნაცვლად იმისა, რომ ცხოვრებისეულ ხასიათებს დაუთმოს ადგილი. კიდევ კარგი, რომ ამ გმირების როლს სხვადასხვა მსახიობები ასრულებენ, თორემ უკულისმძლე სტანდარტი გარგნობასც შეეზნებოდა, ან იქნებ შეიერო კიდევ?

ლორცია, საინოება, კეთილშობილება, ერთგულება ადამიანურის გამოვლენის ისეთი კატეგორიებია, რომ მჯრებელობა იქნებოდა აბსტრაქტულად აღებულ ამ სულიერ თვისებებში ნეგატიური მომენტები გეცხა, და მიაქვ, თვით მაშინაც კი, როდესაც ყველგნ თვისება სახეუა, თავს ნებას მივცემთ ერთი საქრამენტული შეთვისა დავსვათ: მართალია, ყველა დასახლებული თვისება თავისთავად შესანიშნავია, მაგრამ ერთად აღებულის ღირებულებას ალბათ მათი თანამოქმედების შედეგით უნდა ვსაზღვრავდეთ. ჩვენ უფლება გვაქვს გამოვიძიოთ, შესძლო თუ არა თვისებებს ამ თაგულმა ისეთი პირობების შექმნა, რომ ადამიანს თავისი ადამიანური პოტენციალი გამოველნა და განსაკუთრებით კი ყველაზე არსებითი — შემოქმედებით?

ეს კითხვა მებადება, როდესაც გლაშასა და მოქანდაკის ურთიერთობას ვეცვლავ არსებითი მხარეების გაზრებას ვცდილობ. გლაშა (ბრწინავალედ განსახიერებელი მსახიობ ვ. ტელიჩინას მიერ) ფილმის საუბრო როლია. გლაშა ნიშუია ქალური და საზოგადოდ ადამიანური ღირებებით დაქილდებული ადამიანისა, რომელიც გვიზიდავს სისპეტაკით, სიუვარულის ძალით, ერთგულებით, თავის გარშემო თბალი და მუდღერ სამყაროს შექმნის ძირფასი უხარია. განა იქაზური ურთიერთობების გრანტიულ სიმტიკის მორტფიალეთა გულს სიხარული არ ეუფლება, როდესაც მამათილისაში გლაშას პატოვასცემისა და ერთგულების დამამტიკიცებელ სწინადებს უტყერიან? ან ის რად ღირს, როდესაც გლაშა ტანს მხანს სახლში დაბრუნებულ ეულსა და სირცხვილნაქამ ქმარს, მანს ისეთი გამებებით და სიუვარულით, რომ თითქოს ცდილობს ფიციკურ ჭუჭუთან ეთად ზეწოროვისგანაც გაწინების მუდღელე. უყურებ ამ სცენას და იმედი გაბობს: არა, ამ ოჯახს ვერავითარი განსაცდელი ვერ მოშლის, ასე ტბილად შეაბეზებან ერთმანეთს.

დაბ, ვერაფერი ვერ დაანგრებს. გლაშა საუცხოო მუდღელე აღმონდა. მაგრამ, ჩემს აზრით, საუცხოო და არა საშავალით, იმტომ, რომ გლაშას კიდევ ერთი ფუნქცია ეკისრებოდა. ფუნქცია მოქანდაკესთან მისი შეუღლებით განპირობებული, მოქანდაკობა იმ ოჯახში, რომელიც აგულისა და გლაშას მიერაა შექმნილი, მატერიალური დოვლათის საძირკველია და მეტი არაფერი. მას, ამ მოქანდაკეობას, სხვა არაფერი ფუნქცია არ ევალება. მოქანდაკეობას კი,



მოგვხსენებთ, სხვათა შორის, ესთეტიკური აზრით აქვს, საკუთრივ მხატვრული. აწის შეგრძნება თვით მხატვარში თანდათან კედებოდა და ვანსუორნების კრილოზის ხასიათს იღებდა. ეს კრილოზა თვით მოქანდაკეს, როგორც ჩანს, მაინცდამაინც არ აწუხებდა, ავადმყოფი ხშირად თვით სახიფათო სენსაც ურეკდება და ეგუება. მაგრამ ერთხელ იყო და მოქანდაკე აჩანდა, სახლიდან წავიდა.

გლამა ამ საბოთებში მისი ნამდვილი მეგობარი, გამე და შემწე ვერ იქნებოდა, რადგანაც გრძობა „მოქანდაკის ღირებულებისა“ მას, როგორც ჩანს, იმთავითვე არ გააჩნდა. იგი ცოლად გაჰყვა სიმპათიურ ახალგაზრდას, პატრიონას და კეთილს. ამ შენაინწავი ადამიანისადმი მის დამოკიდებულებაში თავიდანვე ქალური თანაგრძობა მოქმედებდა და ამასთან ერთად, „საკუთარი ბუდის“ მოწყობის სურვილი. აგულის ეს ენაპირობოდა, რადგან მას ქალის აღერსი აკლდა და მის ბინას კი ის მუუდრობდა, რომლის შქმნაც მხოლოდ ქალს შეუძლია. მოქანდაკისადმი დამოკიდებულებაში ყველა ის გრძობა მოქმედებდა, რომელიც ისეთვე სისხვისით, პირდაპირიზით და გლამასათვის დამახასიათებელი მამოზღველობით გამოვლინდებოდა ინეინრისადმი, პარიკმატერსადმი, აგრონომისა და ბუხმალტერისადმი დამოკიდებულებაში.

ხელოვანი ადამიანში უცხად ვერ დათმობს პოზიციებს. მე მინახავს მუსიკოსები, რომელთა მხატვრულ ნიჭსაც გარს შემოჰკვრია კეთილდღეობის დანი ქონი და აღმფრენისათვის. ამ მართლაც და ცით მომადლებული ნიჭისათვის. ფრთები დაუჭრია. მაგრამ მიუხედავად ამისა, უოფილი ხელოვანი იბრძვის თავისი მხატვრული მეობის დასამკვიდრებლად: უძლურდება უნარი შემოქმედებისა და ამის სახასუზოდ იზრდება პრეტენზია და სურვილი ბედის განაჩენის განაჩერებისა. ეს გზა, ალბათ, უნდა ვაველო მოქანდაკესაც და გლამამ კი ის როლიდა შეასრულა, რომ უოფილი მხატვრის გზა დაეცმისა, ოჯახური ბედნიერების გზად აქცია.

ალტერნატივა? ქალს, ყველა ზემოთდასახელებულ თვისებებთან ერთად, ქმრის, თავისი უპარველესი მეგობრის, არსში ჩაწვდომის უნარი უნდა გააჩნდეს, მაშინ მისი არჩევანი მართლაც დიდი ბედნიერება და ადამიანურის სრულფასოვანი გამოვლენის უტყუარი წინაპირობაც. რადგანაც გლამა მოქანდაკეს გაჰყვა, მას ესთეტიკური აღლოც უნდა ჰქონოდა და იმის გაგების უნარიც, რომ მოქანდაკის მიერ თავისი ხელოვნების დაბურდავება და სასაფლაოზე წაღება დიდი ბოროტებაა, შეიძლება იმაზე მეტად, ვიდრე ოჯახური მუუდრობის დარღვევა და გაიზუნვა.

შეზარავია სცენა, როდესაც აგული და გლამა სასაფლაოს მიადგებიან და „არაჩვეულებრივ გამოფენას“ ათვლიერებენ. გარშემო წყვილიდი მეფობს, უხეირო ბიუსტები ბნელეთში გაუჩინარებულან, საოცრად უტყო და ქვაგულოვანი, გაცივებული თვა-

ლებით, მდუმარენი და დამძიმებულნი. გლამა კარის ქმარს, მაგრამ იმიტომ კი არა, რომ ქვის ამ საცოდავი გროვის ხილვამ აგულის უბედობა, მისი დამარცხება და ნაღველი აგწმინძინა, არამედ ისევე უღელური ინსტინქტის კარნახით: ქმარს მღელვარება შეატყო და ცდილობს აქედან წაიყვანოს, ცდილობს გაეცდებო შეუსუბუტო.

ღიას, გლამას სიძლიერე იმეოა, რომ იგი მუდამ თავისი ბუნების, თავისი ამაღლებული ბუნების შესახამისად იქცევა. განსაცდელის ეამს მას ტაქტიც აღმოაჩნდა და ნებისყოფაც, ოჯახი არ დაენერია და გრძნობაც არ გაზნაროდა. მაგრამ უფრო დიდი მისის შესრულება გლამას შესაძლებლობებს აღემატებოდა. და მე კვლავ ვუსვამ ჩემს თავს კითხვას: სად და ვის მიერაა აქ შეცდომა დაშვებული?

კომედიის ეანრის ბევირ რამ ეპატივია, თუნდაც ის, რომ დადებითი ხშირად დამდალებულია და უოფითთანაა შეწავებული, ისაც რომ ოცენების პერსპექტივა სასრულოა და ხშირად მიწიერი წადილის დაქმყოფილებს ეახლებება. ბედნიერი დასასრულა კომედიის ეანრის პარტოგატივა და კომედიის ყველაზე ბედნიერი ილუზია, ბედნიერი წამის შენერტების შესაძლებლობის.

მაგრამ თუ კომედიამ იმითვე გადაღაბა თავისათვის დამახასიათებელი თმეატურ-სიუჟეტური შეზღუდულობა და, ამრიგად, „სასრულო სამყაროს პირობითობა“, სადაც პრობლემა საბოლოოდ შეიძლება გადაწყდეს, თუკი კომედიის იმეთმა იდეამ დაისადგურა, რომელიც ზეგადისა და მარადიულის მნიშვნელობას იძენს და, ამრიგად, უოფითსა და უოველდლიურზე ისევე მაღლებდა, როგორც სულიერი ხორციელზე, მაშინ ჩვენ კომედიურის უფრო მაღალი კრიტერიუმებით განსჯის უფლება გვეძლევა. ამ შემთხვევაში შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ კომედიას შევაფასებთ არა მარტო იმით, რაც მასში ობიექტურად დევს, არამედ იმითაც, რაც მასში უნდა შემოსულიყო და არატომაც ეს აუცილებლობა არ განხორციელდა.

ქრისტეფორემ და ერთაოზმა გაარღვიეს ამ ქვეყნის საპრობლეის კარები, განაწარდეს ცის სილუვარდემი, მაღლიდან აფრქვევენ საჩუქრებს, მოკითხვას უთვლიან მარგალიტას. ეს მართლაც განადვილებული ოცენებაა ლურჯ სინაქარეშა ცურავდ, ტკბობდენ განუშეორებლად ღამაში ბუნებითა და დიდებული ტაძრებით. მაგრამ უოველივე ეს იმითაა მიღწეული, რომ ადამიანმა გაეკციეთ უშველა თავს, განერდა სნულოთა და დამნაშავეთ, მათ მრისხანედარაჯთა და ვაიმეურნალებს, განერდა მას, რაც არსებითად რეალობას წარმოადგენდა. ეს ჭადოსნური მოგზაურობა უქიდეგანო სამყაროში, სადაც აღარც საზღვრება და აღარც რაიმეს შეზღუდვის შესაძლებლობა, სინამდვილეს კი არა ჰგავს, არამედ ზმანებას, სიზმარს, იმ ხილვებს, რომელთა შემდგომაც ის ნამდვილად არსებული, კიდევ უფრო შეზარავი

და კიდევ უფრო ურყევი რეალობის სახით წარმოგვიდგება.

ე. შენგელიას ფილმი ვერ იძლევა პასუხს კითხვაზე: ეს მართლაც შერეკილები ხომ არ არიან, რომელთაც ცხადი და მონაგონი ერთმანეთში აღრევიათ და რომელთა მავალითი საღად მოაზროვნეს, ამ სინამდვილეზე მიჭაჭვულს ვერას არკვებს. ქრისტიანთა ბედმა მწერ ზედერი არკუწია. ჭკუას თუ გადასცდა, დასანაია, მაგრამ მისი ქცევა ყველა შემთხვევაში გასაგებია. მაგრამ ერთაოზი? ასეა თუ ისე, ზმანები-სა და რეალურის დუალიზში ფილმში ბოლომდე მოხსნილი არაა და ჩვენც გვაყოყმანებს: ის, რაც ხდება, ცხადად მივიჩნით თუ ილუზიად, რომელსაც თვით ჩვენივე ოცნება უფროდებდა.

არც შეუძლია არ შეუერთდეს ამ შესანიშნავი ბუნებითი თრბობს, ფილმის აზრი გასაგებია და მიხადებიც: ადამიანი მაშინ მიხვდა ქვეყნის სილამაზეს, როდესაც საპრობილესაც და საგეთოსაც თავი დააღწია და თავისი ოცნების სიმალიდან, თვით მიკვლეული და მოკვებულთი სიმალიდან შხედა სინამდვილეს. საოცარია ამ სინამდვილეში სოციალურისა და ბუნების მიმართბანი. წინარეკოლუციური საქართველოსათვის დამახასიათებელი ქალაქისა და სოფლის შეუსაბამობანი რევისორის და მხატვრებს წინასწარგანზრახვით არ გაუმუქფერბიათ. ისინი ნატურისადმი ეროგულეებს ინარჩუნებდნენ, მაგრამ მაიც გარკვეული საზომით უდგებოდნენ მას: უბადრუკია ერთაოზისა და ბაბუამისის სახლი, რომელიც ერთი „წაჩეკებით“ დაიშლება, უბადრუკია ის პროვინციული ქალაქიც, სადაც კაბაჯი თავს ამოყოფს, უბადრუკია თავისი მიღრცილ-მიღრცილი ქუჩებით და ულანათო სახლკართიც. საპრობილეს კი საპრობილეს არ ჰგავს, იმდენად პრიმიტიულია იგი თავისი არქიტექტურით, ეზოში მოსერჩენე ქათმებითა და სხვ. ეს ულანათო სამოსახლოები და აშკარადა მახინჯი დაწესებულებანი ადამიანთა საქმიანობას სასაცილო ელფერს აძლევს, კიდევ უფრო აშარებებს მათ უმინზო ფაცი-ფუცს, მათ ვნებებსა და მისწრაფებებს. ფილმის მხატვრებს რ. და თ. მარზაშვილებს ისე გამოუვიდათ, რომ ადამიანთა სამყოფელი თითქოს პაროდიაა იმაზე, რასაც სიცოცხლის ქმნადობას ვუწოდებთ. რაც ადამიანის შემოქმედების უნარის საბუთი უნდა იყოს, თავის საპრობილეს მნიშვნელობას იძენს. ეს არის მკვდარი, სულჩახუთული სასოხასლო, ძალაგამოცილილი, მისჩწნილი სხეულის არსებობა.

მით უფრო მკვეთრია ის კონტრასტი, რომელიც ამ განსაკუთრებულ გარემოებაში ფილმის ფინალში ბუნების სურათები ქმნის. სიხარულის ის გრძნობა, რომელიც ერთაოზის სიმღერაშია ჩაქსოვილი („ჩიტი-გვრიტი მოფრინავდა“), იმ საოცარი ნეტარების გაცნადა, რომელიც ფერნის წუთებითა გამსჭვალული, არა მარტო მშვენიერი მუსიკიდან მოდის, არამედ ულამაზესი პეიზაჟებიდანაც, აქორჩებული ტყეების და გამწვანებულნი გორაკების ხედებიდან, ლავარდვანი ცის სილურჯეში რომ იყარგებია.

ოცნება წარმოუდგენელია სილამაზის გარეშე. სილამაზეს გაანჩია მრავალი განზომილება ხედვითიც,

სამეტყველო ენაშიც, გმირის მოქმედებაშიც. მაგრამ განსაკუთრებული უშუალობით იგი მუსიკაში ვლინდება. მუსიკა არა თუ გამოხსხვეულობას უძლიერებს „შერეკილებს“. იგი ამ ფილმში შესანიშნავ, მეოცნებე ადამიანთა სულიდან ამოიფრქვევა და მათი ამაღლებულობის დადასტურებაა. ის, რაც მათ ამოძრავებს, უნდა აღდგერბულიყო თვით სიმღერის ენაზე და ამ ვალის ორნამენტში უნდა არკეოლილო, რომლის შერევენება მართლაც ცის ლავარდს ეკუთვნის.

ეს მუსიკა (იგი გ. ყანჩელსა და ჯ. კახიძეს ეკუთვნის) ბუნებრივი და უბრალოა, თითქოს თავისთავად მოედინება. მაგრამ უბრალოება არც სიმარტვის ნიშნავს და არც დრამატურგიული შექცევის უმინშენელობას. ერთაოზის სიმღერაში მხატვრული განზომილებების თავისებურებას ოცნებითის და სახასიათოს სინთეზი განაპირობებს. ფოლკლორულის მჩქეფარება მოძრაობის ენერგის განსაზღვრავს და, ამავე დროს, თვით ეს ახალგანადლი აღტიენება და ხალისანი იუმორის გმირის ხასიათის ზუსტი მანიშნებლები არიან, პორტრეტულ მნიშვნელობას იღებენ. ვალსი, რომელიც ქრისტეფორეს მწუხარე თხოვაბული იღებს დადასწყის, ამ თავისებურთ და რამანტული ისტორიის სედღანი კამერტონია და, ამავე დროს, ნათელი ოცნებითაა გამსჭვალული, მთელ ფილმს ასხივონებს და მის ფინალში ხალხურ მელოდიასთან სინთეზისაკენ მისწრაფვის. ბუნების დაუსრულებელ სიმფონიაში სიმღერა ადამიანის ზნა, სიცოცხლის მჩქეფარების განცდაა. ერთაოზი მოხმბულელი იყო თავისი ბუნებრივი ინსტიქტით, ბუნებრივობაში სწრაფვის სიძლიერით, გულუხვობითა და ექთლისადმი მიღრცილებით. ამიტომაც, ამ საოცარი ფერნის დროს იგი ასე ორგანულადაა გამოთლიანებული ბუნებასთან, ამ უშუალო და მომღმირ მელიდიასთან, რომელშიც თითქოს მთელი ეს არე-ჩარე ქდრის.

დაბს, მუსიკასთან ერთად ფილმში შემოდის მისი განუმეორებელი რიტმი. ეს რიტმი დაკვეთრებულია არა გარეგნულ მოძრაობასთან, არამედ გულის ძგრასთან, გრძნობიერის რეალობასთან. იგი თვით ოცნების მელიდიურობას განაპირობებს. ამ მუსიკის გარეშე ფილმის პოეტურობა შეილახებოდა, ფილმი დამუქდებოდა, მისი გამახვიონებელი ოცნება დაიფერფლებოდა და მთლიანად შარესა და გროტესკს, ყოფითი სურათების სიმკვეთრეს დაუთმობდა ასპარეზს. ფინალში განსაკუთრებული სიმკვეთრით ირწნის თავს დისტანცია ყოფით-შეზღუდულობა და რამანტიულად ამაღლებულს შორის, — დისტანცია იმას შორის. რამაც ადამიანს გადალაპუნია თავისი ბედ, რომლის გადალაპაცაა გარდაუკალია.

ახალი გზის დასაწყისი

„გზის დასაწყისი“

სცენარის ავტორი და რეჟისორი — ლ. ელიავა,
 რეჟისორი — ვ. გერსამია, მხატვრები —
 რ. და თ. მირზაშვილები, კომპოზიტორი —
 ი. ბობოხიძე, კინოსტუდია „ქართული ფილმი“,
 1982.

გიორგი გვახარია

რამსისორ ლიანა ელიავას ფილმი „გზის დასაწყისი“ ვინებამახვილოვრ ეპიზოდით იწყება: ხნიერი ენერგეტიკოსი, მამაკაცურა გარეგნობის ქალი, სურათის შთაგარ გმარს— ახალგაზრდა რეჟისორს, ნინოს. თავის სცენარის სთავაზობს, თან დაბეჯითებით არწმუნებს, სცენარი არ არის ურიგო, თანამედროვე ენერგეტიკის პრობლემებს ესებაო. ხმაალა, აღეღებით ლაპარაკობს, კდილობს გაავებანოს თავისი საქმის მნიშვნელობა, თანაც გადააჯარბოს ქუჩიდან შემოსულ ხნაურს. ნინოც ზრდილობიანად პასუხობს, რომ ამჟამად ფილმს იღებს. შემდეგ კი აუცილებლად გაეცნობა სცენარს, რასაც მოსუცი გულწრფელად იგრებს და კმაყოფილი სტუვენს სტუდიას.

ეს გმირი ფილმის ბოლოსაც გამოჩნდება ეკრანზე, ისევე მიმართავს ნინოს, რომელსაც ხლა უცვე თავისი ფილმის პრემიერაზე მიეჩქარება. ისევე პირდებაიან...

ხნიერი ქალი, მიუხედავად იმისა, რომ სულ რამდენიმე წუთით გაიუღვებს ეკრანზე, დასრულებული მსატვრული სახეა ფილმში, კონკრეტულა ადამიანის ბედს გამოხატავს.

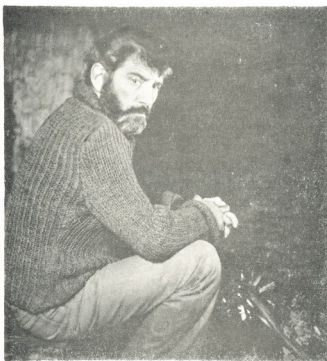
მართლაც, ეს ხომ ადამიანური მოთხოვნილებაა, გაუზიარო სხვას, ასახო, გამოხატო ის, რაც ყველაზე უკეთ იცი, თან დაარწმუნო შენი თავი, და სხვებიც, რომ ის, რასაც შენ აკეთებ, აუცილებელია, საჭიროა, სასარგებლოა... ყველაფერი ეს ზოგჯერ სულიერად ამადლებს ადამიანს, ზოგჯერ კი მის თვითდამტკიცებას და საკუთარი „ევოს“ სიმყუდროვეს განაპირობებს მხოლოდ. მაგრამ ასეა თუ ისე, ალბათ უკეთესია ადამიანმა თავად ილაპარაკოს თავის საქმეზე, ვიდრე სხვამ, ვისაც ამ საქმისა არაფერი გაეგება. უკეთესია, ალბათ, კაცმა თავის თავზე გვიამბოს, ვიდრე სხვა შეაფასოს, სხვა გაასამართლოს. ამიტომ ნებისმიერ დიდ ნაწარმოებში ავტორი ყოველთვის ცოცხლობდა თავის გმირებში, რალაც თავისას აძლევდა, ზოგჯერ კი უშუალოდ ახდენდა იდენტიფიკაციას.

კინემატოგრაფში, რომელიც რეალური სინამდვილის ნატურალური ასახვას მოითხოვს, ამ პროცესის განხორციელება განსაკუთრებით რთულია. კინო მასობრივი ხელოვნებაა. ამიტომაც, ფილმებს თავიანთი ცხოვრებაზე ჭიუტად მოითხოვენ მუშები.

კოლმეურნეები, საწარმოთა ხელმძღვანელები, ფიზიკოსები, ენერგეტიკოსები... არაფერი რომ არ მოიგონო, მოიტყუო, კომპრომისზე არ წახვიდე. გულმოდგინედ უნდა შეისწავლო ამ ადამიანთა ცხოვრება, მათი შრომა, პრობლემები, და რაც მთავარია, არაფერი მიჩქმალო, დამალო, გამოხატო მთავარი, ძირითადი.

რომელიც მან აირჩია ცხოვრებაში, არ ნობ გარემოს, რომელშიც მას უხდება შრომა და ცხოვრება.

ხშირია: კინოში მოდის ახალგაზრდა რეჟისორი, მოაქვს თავისი გამოცდილება, პრობლემები. შემდეგ იწყებს ფილმის გადაღებას. ამთავრებს ერთს, გადადის მეორეზე, მესამეზე... დრო ცოტა აქვს, ფილმების გა-



კადრი ფილმიდან „გზის დასაწყისი“. ვეა — თ. არჩვაძე

ჩვენა კინემატოგრაფის ისტორია ცხადყოფს, რომ ამ მოთხოვნათა შესრულება რთულია ხელოვანისთვის, რომელსაც სიმართლის თქმის წყურვილი ამოძრავებს. ამიტომაც წერდა და წერს ჩვენი კრიტიკა „საწარმოო“ თემატიკაზე გადაღებული ფილმების სწორხაზოვნებაზე, მენტორულ ტონზე, ადამიანის შრომის „გარედან“ დანახვაზე, ზოგჯერ კი აშკარა სიყალბეზე გმირთა სახეების გამოძერწვისას, მათი ყოველდღიური ცხოვრების ასახვისას. მართლაც, ადვილია ილაპარაკო კაცზე, რომლის ცხოვრებას მხოლოდ მშრალი ფაქტებით იცნობ, არ იცი მისი მოქმედების, მისი საქციელის რეალური მიზეზები, არ იცა, რა განაპირობებს გზას,

დადება ზოგჯერ ისე იტაცებს, რომ „გარეთ“ გახედვისათვის აღარ სცალია. იმ პრობლემებით ცხოვრობს, ოცი წლის წინათ რომ ცხოვრობდა. ხან თავად იგონებს თავისი ფილმისათვის ამბავს, ხანაც „აქტუალურ“ თემაზე დაწერილ სცენარს მიმართავს — ზოგჯერ სრულიად ბრმად, მხოლოდ იმისთვის, რომ ფილმი გადაიღოს.

ასეთ ვითარებაში მისასალმებელია, როცა კინორეჟისორი თავიდანვე უარს ამბობს კომპრომისებზე, ფილმის „გაკეთებაზე“ და ცდილობს ხელი მოკიდოს მასალას, რომელსაც ყველაზე უკეთ იცნობს, რომლის ყველა დეტალი და ნიუანსი მისთვის ახლობელი და გათავისებულია.



ცხადია, მასალის ცოდნა არ ნიშნავს იმას, რომ თითქოს მისი თავმოყრა ადვილი იყოს. პირიქით, ხელოვანისთვის ყოველთვის რთულია ილაპარაკოს თავის საქმეზე გულწრფელად, გვიჩვენოს თავისი დამოკიდებულება კოლეგებთან, მეგობრებთან. მაგრამ თვით ამის სურვილიც კი უკვე მხარდაჭერას იმსახურებს. ამიტომაც მოუთმენლად ველოდით ახალგაზრდა რეჟისორის ამ სურათს. მით უმეტეს, ვიცოდით, რომ ლიანა ელიავა ნიჟერი კინემატოგრაფისტია, რომელიმაც სტილის, კინემატოგრაფის სპეციფიკის მძაფრი შეგრძნება გამოაუღიანა სურათებში „ზიანეთი“ და „სენა“. ამ ფილმებს ჩვენმა კრიტიკამ ჯერაც ვერ მოუნახა სათანადო ადგილი. ალბათ იმატომ, რომ ეს სურათები ინდივიდუალური ხელწერით გამოირჩევიან და იმდენად არ ჰგვანან სხვა, მათ თანადროულ ფილმებს, რომ სტერეოტიპით დამონებულ მაყურებელსა და კრიტიკოსსაც მეორეხარისხოვნად მიაჩნიათ ისინი.

ლიანა ელიავას ახალი ფილმი აგრეთვე „ამოვარდნილია“ ქართული კინოსა და ქართული კინოგმირის ტრადიციული სქემიდან: ცოტა იუმორი, ხაზგასმული ლირიზმი, ვერც ამბის ანეკდოტურობით მოიხიბლება კაცი. ეს სურათი ბოლო წლების ქართულ კინოში მიმდინარე ახალი პროცესების გამომხატველია, დასაწყისია — შესაძლოა ჯერ კიდევ სუსტი, დაუხვეწელი, ჩამოუყალიბებელი (ალბათ, როგორც ბევრი დასაწყისი), მაგრამ აქ დაწყებული ძიება უთუოდ უნდა გაგრძელდეს, თუნდაც ამ ნიჟერი რეჟისორი ქალის შემოქმედებაში.

ფილმი თუშეთზე, რომელსაც ნინო (მ. ჯანაშია) იღებს, ამ გვირის შემოქმედებით გზის დასაწყისიცაა. ამიტომაც ასე მძაფრია მისი სურვილი — რაც შეიძლება უკეთესი გამოვიდეს ფილმი, რაც შეიძლება ბოლომდე დაინარჯოს, მკაცრი და მომთხოვნი იყოს ყველას მიმართ („ვერც მე და ვერც ჩემი ფილმი ვერ შევეწირებით ვილატების დაუდევრობას“ — ამბობს ნინო), მითუმეტეს, რომ ნინო კინოში ჩამოყალიბებული პრობლემატიკით მოდის: თუშეთი მისთვის ის მხარეა, სადაც სილამაზით და სიმწვიდით გარემოცულადამიანებს ისევ ეღვიძებათ ერთმანეთთან დაახლოების, სიყვარულის სურვილი. მწვანე ბალახზე სულ სხვაა სიყვარული... სულ სხვაა თუშური კოშკები: ადამიანთა სიძლიერეს,

და, ამავე დროს, მათ სიფაქიზეს რომ განიხატავენ. სულ სხვაა თუშური სიძლიერე, სხვაა სხვა სხვადასხვა მატერიალური ვარაუდების ვანცდებს. სხვანი არიან ეს გულია ადამიანები — თუშები — ბუნების შეიღნი, ქალაქურ ფორიაქს რომ არ შეხებთან.

ასეთი ცხოვრების სურვილი ადამიანში დაბადებიდან ძვეს. სულ სხვაა, შეიგრძნობს და გაიზარებს თუ არა მას კაცი...

ლიანა ელიავა ფილმის პირველივე ეპიზოდებიდან გვარწმუნებს, რომ მის გვირს ამ სილამაზისადმი ნოსტალგია ამოძრავებს, თანაც აწინებს ცვილიზაციის გავრცელების ტემპები („მეხედე, აქაც გაჩნდა თუნუქიანი სახლი... ერთი თუნუქით გადახურავს, უკიდრე — მიფერით და გათვდა, აღარაა თუშეთი“). ამიტომაც, ვაჟა (თ. არჩვაძე), მსახიობი, რომელიც მის ფილმში მთავარ როლს ასრულებს, მისთვის თავიდანვე ამ კოლორიტის შვილი ხდება. ვაჟასაც ეღვიძება სილამაზის შეგრძნების უნარი, ხოლო თუშეთის პეიზაჟების ფონზე წარმოთქმული ლექსებით იგი საბოლოოდ იწერება ნინოსთვის თუშეთის ბუნების მშვენიერებაში.

ესაა და ეს... ნინოში სიყვარულის ჩასახვის სხვა, უფრო დამაჯერებელი მიზეზი სურათში არ ჩანს. ცხადია, ასეც ხდება ცხოვრებაში: ადამიანი რაღაც ერთი, კონკრეტული თვისების ან თვისებების გამო არ შეუყვარდებათ ხოლმე, გრძნობის ჩასახვის პროცესი ზოგჯერ აღუსწავლია, დაუსაბუთებელი, ხოლო თვით გრძნობა ამორფული, ხელშუთხებელი. და მაინც, სიყვარულის ჩასახვის პროცესი ფილმში გამოუხატავი რჩება. გამოუხატავი იმიტომ, რომ თავად ავტორი ცდილობს გვიჩვენოს ამ გრძნობის ჩასახვის მიზეზები, რომლებიც ეკრანზე მეორეხარისხოვნად ჩანან, უსუსურნი ხდებიან იმდენად, რომ მაყურებელს ეკვიცი კი შეიძლება შეეპაროს ავტორთა გულწრფელობაში. იქნებ, ნინოში სიყვარული იმან დაბადა, რომ ვაჟა ხმამალა კითხულობს ლექსებს, ან იქნებ, მის ფილმში მონაწილე მსახიობის — მედიკოს ნაამბობმა მიიჩქია ნინოს ყურადღება? იქნებ ვაჟას პოპულარობამ ქალებში? (სცენა, როცა ვაჟას ესტუმრებიან ახალგაზრდა ქალები, ნინო კი სევდიანი თქალებით შესცქერის შეყვარებულს), თუ ვაჟას ალკოპოლისადმი მიდრეკილება მიიზიდავს ახალგაზრდა რეჟისორს?

ვფიქრობ, ყველა ეს არგუმენტი მოკლებულია დამაჯერებლობას. ვიმეორებ, არგუმენტებს არც მოეთხოვრებით რეჟისორს, რადგან სიყვარული თავად მოკლებულია ხოლმე არგუმენტაციას. მაგრამ ავტორმა თავად ისურვა წინონში სიყვარულის დაბადების პროცესის ჩვენება. სურვილი კი სურვილად დარჩა. ვაჟასადმი განსაკუთრებული სიმპათია არა მგონია მაყურებელს დაჰბადებოდა. ამიტომაც, გრძნობის ჩასახვა ფილმში იმდენად სწრაფად ხდება, რომ მხოლოდ ხელოვნურობისა და ნაძალადგობის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ასევე მოკლებულია დამაჯერებლობას წინონსა და ვაჟას დაცელების ფაქტიც. ვერ გეტყვით — ვაჟა მხოლოდ „ეთნოგრაფიული“ გატაცება ყოფილიყოს წინონსთვის (მანან მანანმოცილოძე რომანი გამართლებულიც იქნებოდა და ბუნებრივაც. ასეც ხომ ხდება), რადგან ქალაქში ისინი კვლავ მშვენივრად გრძნობენ ერთად თავს. მეტიც, წინონ სახლში იტოვებს ვაჟას... ვაჟა მიდის და ყველაფერი თათქოს მთავრდება. ოჯახი ჰყავს? გინა წინონს ეს აღდე არ იცოდა? განა მოატყუებს? დედის გასვენებაზე ვერ ჩამოვიდა... მან ხომ გვიან გაიგო ყველაფერი, ასეც ხომ შეიძლება მოხდეს? თუ წინონს კონკრეტული თვისებების გამო არ შეიყვარა, მან, რამ განაპირობა ემოციების ასე სწრაფად ამოწურვა? თუ ვაჟაში სულიერი სილამაზე დინახა (თუ-შეთის მთების ფონზე ლექსების კითხვა მაქვს მხედველობაში), სად გაქრა ასე უცებ ეს სილამაზე?

რეჟისორი წინონს განცდებს ერთ დიალოგში გამონატყავს ფილმის ბოლოს, როცა ვაჟა მოგვანებით ესტუმრება მას — დედის ვარდაცელებს შემდეგ, რისთვისაც ბოდიშს უხდის:

ვაჟა: — ასეა, ყველაფერში მე გამოვდივარ მტყუანა.

წინონ: — შენ გინდა ყველაფერში მართალი იყო, ასე არ გამოვა.

ვაჟა: — შენთვის ადვილია, შენ მხოლოდ შენ თავს ეკუთვნი.

წინონ: — ყველა თავის თავს ეკუთვნის!

როგორც ჩანს, წინონს გული გაუტყდა ვაჟაზე იმიტომ, რომ ის ცდილობდა ყველასთან მართალი ყოფილიყო. თანაც იმიტომ, რომ ვაჟა თავის თავს არ ეკუთვნოდა... ვფიქრობ, საკამათოა გაიკებო ადამიანი ამისთვის, დაადანაშაულო, სწორი გზა მიუთითო. მითუმე-

ტეს იმაში, რომ ვაჟა „სხვებზე ზრუნავს“, არაფერი უნდა იყოს ცუდი. მაგრამ წინონს პოზიციაც რეალურია: არიან ადამიანები, რომლებიც მხოლოდ თავიანთ თავს უყურებენ წინან, და თანაც (ისევე საკუთარი „ეგოს“ სიამოვნებისთვის) სხვებზეც ზრუნავენ. არ ღირს, ალბათ, ასეთი ადამიანების ვაკეცხვა. მაგრამ საოცარია ის კატეგორიულობა, დემაგოგიურობაც კი, რომელიც გაიფლევს ამ დიალოგში წინონს მხრიდან ვაჟას პოზიციის მიმართ, რომელიც არანაკლებ ჰუმანიური (თუ მეტად არა), ვიდრე წინონი.

ავტორები კი მთელი ფილმის განმავლობაში ცდილობენ შეგვაყვარონ თავიანთი გმირი, გამოხატონ მისი მგრძნობიარობა, სიღრმე, ქალურობა, სილამაზე (თეთრ ვადალდაზეც კი წინონ სათეატრო კაბით გამოცხადდება. ეს მაშინ, როცა უზარმაზარ ამწეზე უწევს ასვლა), საკუთარი საქმისთვის თავგანწირვა, უკომპრომისობა შემოქმედებაში. ძალიან ბევრა ხომ არ არის? რატომ არიან გარშემო მხოლოდ ზარმაცები (ოპერატორი, მეშჩანები, რომლებიც ვერ კიქურზე ლაპარაკობენ, შემდეგ კი, სამხატვრო საბჭოზე პრეტენზიულად იწუნებენ ფილმის მასალას, ექვიანები (მედიკო), ზედმეტად კრიტიკულნი (ლეიბო დეა)? მხოლოდ წინონ გვევლიანება აქ სულიერად დახვეწილ, შრომისმოყვარე, მოსიყვარულე, კეთილშობილ ადამიანად.

რეჟისორი ერთ-ერთ ინტერვიუში („ეკრანის ამბები“ 1982, № 6) აღნიშნავდა: ფილმი ეგრეთ წოდებული „ცნობიერების ნაკადის“ მანერითაა გადაღებული. წინონში მიმდინარე ეს „ნაკადი“, როგორც ჩანს, მთლიანად დაედო საფუძვლად ფილმს.

ადამიანთა უმრავლესობისთვის ეს „ნაკადი“ ნაცნობია. ამის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული მავალითია დღიურები, რომელსაც აღგენენ ხოლმე ბავშვები და მოხუცები, კალენის „ისტატები“ და ჩვეულებრივი ადამიანები. ასეთ დღიურთა კრებულს გვაჯიღონებს „ვზის დასაწყისი“... ეს ფორმა, თავისთავად საინტერესოა. მითუმეტეს, რომ ამის მავალით ქართულ კინოში, ფაქტიურად, არ მოგვეპოვება.

უბეულოა მხოლოდ ის, რომ წინონ თავს „ცნობიერებას ნაკადში“ ყველგან და ყველაფერში ამართლებს თავის თავს, მხოლოდ დადებით თვისებებს ამქალავნებს. ასეთ შემთხვევაში დღიური თავის აზრს კარგავს —



ადამიანი ხომ დღიურს, ქვეცნობიერად თუ ცნობიერად, იმისთვის ადგენს, რომ ჰქონდეს საშუალება შემდეგ შეხედოს თავის წარსულს, თავის თავს. გაიხსენოს თავისი საქციელი, თავისი შეცდომებიც, რომ მომავალში ეს შეცდომები აღარ დაუშვას.

დღიური ადამიანს სულიერი დახვეწისთვის სჭირდება, „ცნობიერების ნაკადი“, ფსიქოანალიზი თავის თავში კეშმარტების ძიებას გულისხმობს. ადამიანს კი კეშმარტებისთვის, არასდროს მიუღწევია სხვისი გამტყუებელია და თავისი თავის „ესთეტიზაციით“.

გარდა ამისა, დღიური ხელოვნების ნაწარმოებად იქცევა მაშინ, როდესაც მისი ავტორი უშუალოდ კი არ აღბეჭდავს ყველაფერს, რაც შეემთხვა, არამედ აბსტრაგირებას უკეთებს ნანახსა და განცდილს. ქმნის მხატვრულ სახეს, ესოდენ აუცილებელს ხელოვნების ნაწარმოებისთვის.

ფექტობ, სწორედ აქ უნდა ვეძებოთ: „ვზის დასაწყისის“ ძირითადი ნაკლი: სტილის გაუმართაობა, კომპოზიციის დაქსაქსულობა, მთავარისა და მეორეხარისხოვნის აღრევა. შეიძლება ავტორი შეეიდავოს და თავის გასამართლებლად ისევ „ცნობიერების ნაკადის“ პრინციპები მოიყვანოს... ამაშიც ვერ დავეთანხმები: მედიტაციის პროცესში — ოუ

ეს პროცესი სწორად მიმდინარეობს, ელოდება ხარისხოვანი ადვილად ქრება და აფეხქმევი უთმობს მთავარს. ცნობიერების სიღრმეში დან ამოტივტივდება მხოლოდ ძირითადი, ყველაფერი დანარჩენი ქრება.

იმის მტკიცებაც მოდური გახდა, თათქის, კინემატოგრაფის ნატურალური ბუნება მოითხოვდეს რეალურის ზუსტად ფიქსირებას, ფოტოგრაფიულ აღბეჭდვას, „ცხოვრების ნაკადის“ გამოხატვას. ამაში უთუოდ არის კეშმარტება. მაგრამ „ეკრანული შემოქმედება“, „ცხოვრების ნაკადისაგან“ განსხვავებით, ახდენს რა კანონზომიერის აკუმულირებასა და შემთხვევის უგულვებელყოფას, იქცევა აზრის შენადედად, რომელიც ქმნის საკუთარ მრავალსაფეხურიან კოლს“ (Разлогов К. «Искусство экрана. Проблемы выразительности». М., «Искусство», 1982, стр. 49).

სწორედ ეს კოდი, ეკრანულ სტრუქტურირებას რომ უდევს საფუძვლად, არ გაითვალისწინეს ფილმის ავტორებმა.

„ვზის დასაწყისის“ ავტორებს აშკარა პრეტენზია აქვთ ლოკუმენტალიზმზე. ამის წინააღმდეგი როდ ვარ. პირიქით, ნატურალური გამოსახულების შექმნა კინემატოგრაფის ერთადერთ კანონად მიმაჩნია, ხოლო რეა-



კადრი ფილმიდან „კოკა — ლ. ერისთავი, ვაჟა — თ. არჩვაძე, ნინო — შ. ჭანაშვილი“

ლური სინამდვილის თვითმიზნური შელამაზება — კინოს სპეციფიკიდან უხეშ დაღმარად. მაგრამ დოკუმენტალიზმი მხატვრულ კინოში, ცხადია, არ გულისხმობს კომპოზიციის დაქსაქსულობას, როცა ნაწარმოების ცალკეულ ნაწილთა ურთიერთდამოკიდებულება აღრუტულია, ექსპოზიციის იქმნალება უმნიშვნელო წერტილებში.

ნინოს სახის ესთეტიზაცია ამის ყველაზე თვალისაყვამე მაგალითია. მაშინ, როცა ეკრანზე შეიგრძნობა ცდა, გვიჩვენოს ჩვეულებრივი ადამიანები, ნინოს განცდების გამოშვლება (თანაც მისი სრული გამართლებით) პირველი უხეშად ამოვარდნაო აქცენტია ფილმის სტილისტიკაში. ასევე დაგვიჩვენა აგრეთვე სურათს „როცა აყვავდა სული“ (რეჟისორი ლ. ლოდობერიძე), სადაც ყოფს დამაჯერებელ ჩვენებაში, გარემოს ნატურალურობაში, თვალსა და ყუოს კრიდა ფილმის გმირთა დეკლამაციური ტონი და თვითმიზნურად გამოხატული კეთილშობილება.

შეცდომად მიმაჩნია რეჟისორის არჩევანის შეჩერება მარინე ჯანაშიაზე, რომელიც უპირველესად, თეატრის მსახიობია და კინოშიც „მოაქვს“ თეატრალური პირობათობის ელემენტები. ცხადია, ესეც დასაშვებია, მაგრამ არა ისეთი სტილისტიკის ფილმში, როგორც „გზის დასაწყისია“. მაგალითად, სურათში „უკუარაჩა“ მარინე ჯანაშია წესტად ეწერება ფილმის ოდნავ მანერულ, თეატრალურ „კოდში“, მისი ექსტისა და მოპიკის ხაზგასმულობა დამაჯერებლად ხსნის იმ ქალბატონი ანიკოს ხასიათს... „გზის დასაწყისში“ ფრაზებს, რომლებსაც ისედაც აქვთ ხელოვნურობის ნიშნები, მსახიობი ხაზგასმულად თეატრალურად წარმოთქვამს („შეიძლება ყველაფერი ჩემი საზრუნავი იყოს?“, ან კიდევ, როცა ვაჟაზე ამბობს „გული მტკივა, რომ ვუყურებ“). თეატრალურობას კიდევ უფრო წარმოაჩენს ლევან ერისთავის კოქას საინტერესო, ცოცხალი მხატვრული სახე, ოპერატორ გიორგი გერსამიას გამოსახულების ნატურალურობა, ფონოგრამის ბუნებრივობა და ა. შ.

ხელოვანს უნდა შესწევდეს თავისი სათქმულის განცდის, მხატვრულ სახეებში წარმოღვენის და ბოლოს, მისი გამოძერწვის, აკების, აწყობის უნარი. ავტობიოგრაფიული მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში გადაიქცევა ხელოვნების

ნების კუშმარტ ქმნილებად. ფილმში მარინე ჯანაშია არის ეპიზოდები, რომლებშიც ნინოს მარინე ჯანაშია რეჟისორმა „გამოძებნა“ მხატვრული სისწრაფა, რაც მთავარია. დამაჯერებლად აავო ეკრანზე. გავისენოთ, თუნდაც, კინოსტუდიის სამხატვრო საბჭოს სცენა — ყოველი სახე აქ დასამახსოვრებელია, გამომხატველი და ბუნებრივიც. ან კიდევ დედის გარდაცვალების სცენა, როცა კამერა ცოტა ხნით აკეთებს პანორამას სახლის ჩაბნელებულ ფანჯრებზე და რბილად გადაჰყავს გამოსახულება საავადმყოფოდან ნინოს ოთახზე. მაგრამ ძირითადად ჭარბობს ეპიზოდები, რომლებიც ავტორის თითქოს მხოლოდ ფილმის შესავსებლად სკირდება: ნინოს დაბადების დღის სცენა (იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ავტორის სურვილი ჰქონდა აუცილებლად ეჩვენებინა, თუ რა კარგად მღერიან ლევან ერისთავი და თენგიზ არჩვაძე), სულით ავადმყოფი ქუჩაში, მედიკოს შეხვედრა შვილთან და ა. შ. ფილმს არაფერი დააკლდებოდა, ეს ეპიზოდები სულ რომ არ ყოფილიყო. თუ მაინცდამაინც დოკუმენტალიზმზე ვილაპარაკებთ, საკმარისია გავისხენოთ ო. იოსელიანის „იყო შაშვი მგალობელი“. რამდენი ნაცნობი, შემთხვევითი გამვლელი, მეგობარი ხედება გიას, რამდენ ოჯახში უხდება სტუმრობა: არც ერთი სახე არ არის განზრახესთეტიზირებული, და ამასთან, ყველა დასამახსოვრებელია, რადგან ნებისმიერი მათგანი მხატვრული სახეა და ფილმის საერთო კოდში იწერება.

„გზის დასაწყისში“ ნინოს საავადმყოფოში გავცნობენ ასალავარდა ექთანს — ნააფლის, რომელსაც მსახიობობა უნდა. რამდენიმე წამში გვაცნობენ გოგონას, რომელიც არც კი ჩანს მკაფიოდ ეკრანზე.. რისთვის? თუ ისეც „ნაკადის“ პრინციპს მოვიტანთ, უცნაურად ხდება. რატომ დაუმახსოვრებია ნინოს გოგონა, რომელიც ფილმში ოქმში შეტანილ ჩანაწერს უფრო გვაგონებს, ვიდრე ცოცხალი მხატვრული სახეა. რატომ აგონდება გოგონა, რომელმაც მის სულიერ ცხოვრებას არაფერი შემატა, და წესით არც უნდა აღბეჭდილიყო ფიქრებში? ნინოსგან განსხვავებით, მაყურებელს არც ამახსოვრდება ეს სახე, რადგან რთულია მასში დაინახო რაიმე საინტერესო თუ მნიშვნელოვანი.

ამისთან დაკავშირებით, შინდა გავისყნო ილია ავერბახის ბოლო სურათი „ხმა“, რომელიც აგრეთვე კინემატოგრაფისტთა ცხოვრებას ასახავს. ამ ფილმში ავტორი იმდენად კრიტიკულად აფასებს „ხელოვნებისადმი თავგანწირული ადამიანების ცხოვრებას“ (როგორც წერდა „ლენფილმის“ დღეებში იკვანი პრესა), რომ ზოგჯერ აქტიურად ღიზიანდება კიდევ სურათში ასახული ფილმის შექმნის პროცესის არაბუნებრიობის და სიყალბის გამო. ავერბახმაც დოკუმენტური კინოს სტრუქტურას მიმართა და თავისი სურათი მთლიანად რეალურ ინტერაქტებში გადაიღო. არის ამ სურათში სცენა საავადმყოფოში: ფილმის გმირი რიგში დგას ტელეფონის ავტომატთან, ყურმილი კი მოხუც ავადმყოფს ოპირავს, რომელიც ხაზს იქით ვილცას ამცნობს: „აქ შესანიშნავი კომპანია შეიკრიბა, ყველაფერი კარგადააო“, იქვე, მაგიდასთან ავადმყოფი ქალები ჭორაობენ. ამ პატარა, თითქოს მთლიანად „ფარული კამერით“ გადაღებულ ეპიზოდში ავერბახი ახერხებს მეტყველი, დასამახსოვრებელი მხატვრული სახეების შექმნას, ხოლო მაყურებელს — მოქმედების აქტიურ თანამონაწილედ ხდის.

სწორედ ეს აკლია ლ. ელიავას ფილმს — მაყურებლის აზრისა და ემოციების აქტიური ჩართვა ეკრანულ მოქმედებაში, რაც უპირველესად იმით აისხნება, რომ მაყურებელი, მიუხედავად ავტორთა ცდისა, შექმნან მაქსიმალურად რეალური გარემო, მაინც შეინიშნავს, რომ აქ უშუალობას, ბუნებრივობას თამაშობენ. ამიტომაც მხოლოდ დისტანციიდან უყურებს ფილმის გმირის „ენობიერების ნაკადს“, თვით კი არ ერთვება ამ ნაკადში.

ამ მხრივ, ფილმში კიდევ უფრო მეტია სტრუქტურული დარღვევა. დასაწყისში, როცა გადამღება კოლექტივი თუშეთს ესტუმრება და ისმის თითქოს ჩვეულებრივი, უმნიშვნელო ტექსტები („კინგარმა დამსუსხა... კარგია რეგისტრისთვის“, „პირველად რომ ამოვიღო, მევინა, რომ უკვე ნამყოფი ვიყავი“, „რატომ არ იყავი პეშევაზე“, და ა. შ.) რომელთაც მხოლოდ სინამდვილის ზუსტი გამოხატვის პრეტენზია აქვთ, იმათივე ნათელი ჩვენება თითოეული სიტყვის გამოკვეთილობა, თითოეული ფრაზის აქცენტირება. ფი-



კადრი ფილმიდან. თუში გოგონა — ი. ფარულავა.

ნოგრამაში ცოტაა „ბურუსი“, ამიტომ მაყურებლის ყურადღება ძალაუნებურად იფანტება ფრაზებზე, რომელთა შინაარსს არაკითარი მნიშვნელობა არა აქვს „ცნობიერების ნაკადისთვის“.

ფილმი გადაიღო თანამედროვე ქართული კინოს ერთ-ერთმა თვითმყოფადმა ოპერატორმა ვიორგი გერსამიამ. სურათი დრამატურგიულად საკმაოდ მდიდარ მასალას იძლეოდა მრავალფეროვანი გამოსახულებისთვის, ნოვატორული ძიებებისთვის.

„გზის დასაწყისის“ სახვითი გადაწყვეტა ზოგიერთ ეპიზოდში მოკვეება იმ ძირითად ტენდენციებს, რომლებიც შეიგრძნობა უკანასკნელი წლების ქართულ ფილმებში, როცა კადრს მთლიანად ჩამოშორდა დასრულებული სლაიდის როლი. საქართველოს ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული კუთხის ასახვის დროსაც კი...

„სლიდურობის“ საშიშროება კი უთუოდ არსებობდა ფილმის ავტორთა წინაშე — თუშეთი ხომ თავისთავად ცდუნებაა ნებისმიერი ოპერატორისთვის. მაგრამ ეს ცდუნება აქ გადაიღწა და გამოსახულება ძირითადად დო-

კუმენტური სტილისტიკის კანონებს დამორჩილდა. აქვე აღვნიშნავ, რომ გორგი გეგსამიას შემოქმედებისთვის ყოველთვის დამახასიათებელი იყო ნატურალური გარემოს „გამხატვრულება“, სუბიექტური ობიექტურობის მიღწევა და არა სინამდვილის უბრალო დაფიქსირება (ამის საუკეთესო მაგალითია

თებოს ბუნებრიობა. გამოსახულება „მოდოგია“, მზად არის ცვლილებასათვის, აქცენტების განაწილებაც თავისუფალია, განზრახული „დალაგების“ გარეშე. გამოსახულების ჩასიათით ოპერატორი ხაზს უსვამს ფილმის სტილისტიკას, რაც კიდევ უფრო აწიშლებს მსახიობების (მ. ჯანა-



კადრი ფილმიდან „ვაჟა — თ. არჩვაძე, ნინო — მ. ჯანაშია“

შისი „დიდი მწვანე ველი“). როგორც ეს ხდება ზოგჯერ ასეთი სტილისტიკის ფილმებში — საუკეთესოა ამ მხრივ ფილმში ვადლება ვათენებისას, როცა სინათლე თითქოს ახლახანს პოეფინა თუშეთის მთებს და „დილის დერები“ კაღრსაც დაედო; აგრეთვე ეპიზოდი წვიმაში, როცა ბურუსი მთლიანად ეფინება გამოსახულებას, ფიგურები — ნიწო და ვაჟა — მკაფიოდ ჩანან და იმავდროულად შეუმჩნევლად „იძირებიან“ ფილმში.

თბილისის ეპიზოდებში ხაზგასმულია კადრების კომპოზიციის შემთხვევითობა, ვაწა-

შისა, თ. არჩვაძის, გ. გაბუნას) თამაში ხელოვნურობის ნიშნებს. მათ მანერებს, ურთიერთდამოკიდებულებას, თითქოს შემთხვევითად დანახულ გამოსახულებაში თამაშის ელემენტები შეაქვს. ერთი და იგივე გაოსახულებას განსხვავებული სტილისტიკური ელემენტი აშენებს (ამას ემატება ფონოკრამის ჩასიათი). რის გამოც გამოსახულებას „სტილური კოდი“ ირღვევა, იშლება.

ზოგჯერ თვით გამოსახულებაშიც ჩნდება კადრის კომპოზიციათა გააზრებულობის გაწიშვლება, რაც არ მარტო ეწინააღმდეგება



ფილმის დოკუმენტურ სტილისტიკას, არა-
მედ ზოგჯერ ექცევა კონფლიქტში წინამორ-
ბედ ან მომდევნო ხედთან. მაგალითად, თუ-
შეთში, კინოფილმის გადაღების სცენა მოი-
ყვას ერთ, საკმაოდ გახანგრძლივებულ
ხედს, რომელშიც კომპოზიციის ცენტრში
ჩანს მოზრდილი ქვა — მთელი კომპოზიცი-
ის „ბურჯი“. ხოლო გარშემო, ზუსტად გა-
ნაწილებული, გააზრებული ინტერვალებით,
ოპერატორი, მსახიობი და ასისტენტი. ეს გა-
ნოსახულება კომპოზიციურად იმდენად დას-
რულებული და ჩაეცთა, რომ ველარ ებ-
მის მომდევნო ხედებს, რომელთა კომპოზიცია
დოკუმენტური სტილისტიკით იგება და რო-
მელსაც შემთხვევითი, ცოცხალი, დინამიური
პლასტიკა ახასიათებს.

თბილისში გადაღებულ ზოგიერთ ეპიზოდ-
შიც დოკუმენტალიზმი თამაშდება, კეთდება
და გამოსახულებაც კარგავს ბუნებრიობას.

სურათში საკმაოდ ხშირია, როცა ერთი
კადრის ფარგლებში კამერა თავისუფლად
გადადის საშუალოდ მსხვილ ხედზე და უკან
ბრუნდება. ეს ხერხი ისე ხშირად მეორდება,
რომ, ძალაუბნებურად, მაყურებელი გონებაში
იწყებს მისი მნიშვნელობის ახსნას. მაგრამ
კამერის ასეთი „სვლები“ იმდენად დაუკავში-
რებელია დამატურაგისთან, რომ საბოლო-
ოდ მხოლოდ ერთ დასკვნამდე შეიძლება მი-
ვიდეთ: ზოგიერთ ეპიზოდში გახანგრძლივე-
ბული დიალოგებით გამოსახულების „გადა-
რიბების“ შიშით, ავტორებს ამ გამოსახულე-
ბაში კამერის თავისუფალი სვლის ფორმა
აურჩევიათ. კამერის ასეთი უხეში გაიშვლე-
ბა სრულიად შეუსაბამოა ფილმისათვის, რო-
მელიც მთლიანად რეალური გარემოს სარკი-
სებური აღბეჭდვის პრინციპს უნდა ემორჩი-
ლებოდეს. იქნებ, ესეც „ცნობიერების ნაკა-
დის“ მოთხოვნაა? იქნებ, გახსენების ფენო-
მენია?

არა მგონია... ვაგიხსენოთ, თუნდაც. ნაწის
დიალოგი მედიკოსთან. ინტერაერში მხატვ-
რები (რ. და თ. მირზაშვილები) ყველა ხერხს
ძიპართავენ ეთნოგრაფიული ლეტალების
ხაზგასმისთვის: მაგალითად, მედიკო თუშურ
ხალიჩას ეყრდნობა და ხალიჩის ფერადოკანი
ქცენტები აქ ცოტა ხნით აფორმებენ კადრს
(თუმცა, დოკუმენტურ სტილისტიკაში კად-
რის გაფორმების აუცილებლობა, როგორც
წყისი, მოხსნილი უნდა იყოს), მაგრამ მედი-
კოს მონოლოგი აქ იმდენ ხანს გრძელდება,

თანაც იმდენად ერთფეროვანი და მონოტო-
ნურია, რომ კამერა „იძულებულია“ ეკავშირე-
ლოდან ახლო ხედზე გადავიდეს. მსხვილ-
დროის ამ მონაკვეთში მედიკო განსაკუთრე-
ბით მნიშვნელოვანს არაფერს ამბობს და
შემდეგ.. რატომღაც ისევ საწყის მდგომარე-
ობას დაუბრუნდეს. ასევეა ნინოს დაბადების
დღის სცენაშიც. კამერა აქაც ვერ პოულაზს
თავის ადგილს: გამოსახულება ხან მსხვილ-
დება, ხან საშუალო ხედზე გადადის. ეს კამე-
რა „სუბიექტური“ რომ იყოს (რაც, სხვათა
შორის, „ცნობიერების ნაკადის“ ხასიათს უუ-
რო გაამართლებდა და დამაჯერებელს გახ-
დიდა), მაშინ გასაგები იქნებოდა, რომ მას
ემოციური დატვირთვა აქვს და ნინოს განც-
დებს, მოგონებებს გამოხატავს. მაგრამ კამე-
რა არ არის გაიგივებული გმირის ხედგას-
თან, გარემოს მისი თვალთ არ ასახავს: კა-
მერა მხოლოდ „გარე წევრია“, ამიტომ
მისი ასეთი ზედმიწევნითი აქტიურობა გაუ-
გებარია და მხოლოდ რიტმის ჩაყარდნის ში-
შით უნდა იყოს გამოყენებული. რიტმის ასე-
თი ხერხით „გაცოცხლება“ კი არა მარტო
არაფერს აძლევს ფილმს, არამედ აბნევს კი-
დეც მაყურებლის მზერას.

საერთოდ, გამოსახულების თვალსაზრისით,
გაუგებარია ზდება, სად არის „მოქმედ გმირ-
თა მოგონებები, ასოციაციები, გახსენება და
სხვა“, რასაც რეჟისორი ზემოთხსენებულ ინ-
ტერკოუში „ცნობიერების ნაკადის“ არგუ-
მენტაციისთვის აღნიშნავდა. ეს ამოცანა მო-
ითხოვდა ეკრანზე ხაზგასმულად სუბიექტურ
გამოსახულების შექმნას. მაშინ, შესაძ-
ლავა, მაყურებელს, უყუთ ეგრძნო ნინოს
განცდების, ემოციების ხასიათი, მისი „ნაკა-
დის“ თანამონაწილე გამხდარიყო. მაგრამ ავ-
ტორებმა თითქოს აუცილებლად მიიზნიეს
თითქმის ყველა მოვლენაზე ნინოს შეფასე-
ბების გამოხატვა ფილმის პირველივე კადრ-
ბიდან, როცა „ენერგეტიკოსის“ საშუალო
ოთახიდან გასვლის შემდეგ, ოპერატორი ბუ-
ნებრივად, ადამიანურად რეაგირებს უჩვეუ-
ლო ენთუზიატის ხმამაღალ ლაპარაკზე
(„ძლიერ არ დაისვენა ყურმა“), კამერა ცოტა
ხნით შეჩერდება ნინოზე, რომლის სახეზე თა-
ნავარძნოვანა აღბეჭდილი, ნინომ წამსვე შეა-
ფასა სიტუაცია და ავტორებმა უკვე აქედან
დაიწყეს ნინოსადმი თვითნითი დამოკიდებუ-
ლების ჩვენება.

კიდევ უფრო ვაცვითილად მიმართა ეპი-

ზოდები (ცხადია, ისეთი ნიჭიერი ხელოვნისათვის, როგორც ლიანა ელიავა), როდესაც ნინო ღრმასაზროვნად გახედავს თაყვანისმცემელი ქალბები გარშემორტყმულ ვაჟს. კამერა ნინოს სახეზე ჩერდება, ეს ხედი აქ აშკარად ზედმეტია. ჩვენთვის ისედაც ცხადი იქნებოდა ამ წუთებში ნინოს განწყობილება. მეტრაც, ჩვენს წარმოდგენაში მარანე ჯანაშიას შეიძლება უკეთ შეეფასებინა ეს სიტუაცია, ვიდრე თავისი ახლა, როცა ეს შეფასება ისოდენ გამოიშვლებოდა.

ფილმის ფინალში, როდესაც ნინო კინომექანიკოსის ჯიხუბრიდან უყურებს ფილმს, მაყურებელი ვერ ხედავს მის სახეს, მაგრამ მის აღლევებას, მის ემოციებს აუცილებლად იგრძნობს. ეს ეპიზოდი თავად უმტკიცებს ავტორებს, რომ მათ მეტი ნდობა უნდა გამოეცხადებინათ მაყურებლისათვის, მეტი თავისუფლება უნდა მიენიჭებინათ მისთვის. მაშინ მაყურებელიც ნინოს ბიოგრაფიის ამ პატარა ეპიზოდის, მისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისის უფრო აქტიური თანამონაწილე გახდებოდა.

ჩვენს დროში თემა „კინო კინოში“ ძალზე პოპულარული გახდა. არის ამ თემაზე გადაღებული საინტერესო სურათებიც, მაგრამ უფრო ნაზირა მეორადი, საშუალო ფილმები. ლიანა ელიავა ამ თემის ახლებურ ინტერპრეტაციას გეთავაზობს. ზემოთ ხსენებული სურათის — „ხმის“ — გმირისგან განსხვავებით, ნინოს მხოლოდ ფილმის შექმნა კი არ აინტერესებს, ის ცხოვრობს: უყვარს, გული ტყავს, ფიქრობს, იგონებს, აანალიზებს. მხოლოდ ეს აძლევს საშუალებას ყველაზე კრიტიკულ ცხოვრებისეულ სიტუაციაშიც კი (საყვარელი ადამიანის დაკარგვა, დედის სოკედილი) შეინარჩუნოს სიყვარული — თუნდაც მხოლოდ თავისი საქმის მიმართ.

ტკვილი, განცდა, ბარიერები ქმნიდნენ და წმინდან კემარტ ხელოვნებას... სასოწარკვეთის სინარული მოპყვება, ტანჯვას ბედნიერება, ფორაქს — სიმწიდე და ა. შ. ანაშია ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა საიდუმლო, და, ალბათ, საერთოდ, „სულიერი“ ადამიანის ცხოვრების ფორმაც...

„გზის დასაწყისი“ სწორედ ამ ტენდენციებს გამოხატავს დღევანდელ ქართულ კინოში: ლ. ელიავა ცდილობს შექმნას „სულიერი“ გმირის სახე, მისი მიზანია ადამი-

ნის — ხელოვანის — სულიერ ცხოვრებასაზე, სულიერი ცხოვრებისა, რომელიც არ შეიძლება არსებობდეს რეალური ცხოვრების გარეშე. მაგრამ ძირითადი მანიკ სულიერია — ის განსაზღვრავს ადამიანის მოღვაწეობას, დამოკიდებულებას ვარშემომყოფებთან, ხელოვნებასთან, ის განსაზღვრავს ადამიანის ცხოვრების გზას, მის აწმყოსა და მომავალს.

კარგია, რომ ქართული კინო აქტიურად შეეკრიდა ამ პრობლემას. თავიდან აიცილა ნაძალადევა რომანტიზმი, თეოთიზნური ლირიკულობა, სქემატურობა და კატეგორიულობა. კარგია, რომ ეკრანმა მიზნად დაისახა ადამიანის ფიქრის გამოხატვა. სხვადა, რომ ახალგაზრდა რეჟისორმა ჯერ კიდევ ვერ დასძლია სიძნელეები სტილის თვალსაზრისით. ეს ბუნებრივია: ასეთი ამოცანის გადაწყვეტის ტრადიციები ჩვენში ფაქტურად არ არსებობს. „გზის დასაწყისი“ ცდილობს საფუძველი ჩაუყაროს მათ. ამიტომაც იმსახურებს ეს სურათი მაყურებლისა და კრიტიკის ყურადღებას.

* * *

ფილმში „გზის დასაწყისი“, სამხატვრო საბჭოს ეპიზოდში, სურათის რედაქტორი ირონიულად ამბობს გასინჯულ მასალაზე: „თუ ფილმი არაფერზეა გადაღებული, მაშინ ფილმი კარგია!“

ღრნად ვარ დარწმუნებული, რომ ჩვენს სინამდვილეში „არაფერი“ არ არსებობს, ყოველი წერილმანი შეიძლება დაედოს საფუძვლად ხელოვნების ნაწარმოებს იმ შემთხვევაში, როცა ეს წერილმანი განზოგადდება, მოხდება მისი აბსტრაგირება. სწორედ ეს აკლია „გზის დასაწყისს“, ალბათ, ისევე, როგორც ყველა დასაწყისს, რომლის მნიშვნელობას გავიგებთ მხოლოდ მაშინ, როცა დასაწყისი გავრძელებდა, განვითარდება და ნაყოფს გამოისხამს.

ამიტომ, ერთი ცხადია, — ამ დასაწყისმა თავისი გავრძელება და განვითარება უნდა კვოვოს!

კინოლრაპეატურის გახსენება

(სამსონ სულაკაური)

გიორგი დოლიძე

კინო, ოლიმპოს მუხათა ოჯახის ყველაზე ახალგაზრდა წევრი, როგორც ცნობილია, უსიტყვო ხელოვნების სახით აღმოცენდა. იქნებ სულაც ამიტომ იყო წლების მანძილზე უგულვებელყოფილი კინოლრაპეატურის ხელობა. პირველ ხანებში კინემატოგრაფისტები, ძირითადად, ცნობილ სიუჟეტებსა და პერსონაჟებს მიმართავდნენ, რათა მაყურებლისათვის იმთავითვე გასაგები ყოფილიყო ყველაფერი. სხვაგვარად როგორ შეიძლება იმის ახსნა, რომ პირველი ეკრანიზებისას „მკვდარი სულები“ სულ რაღაც 160 მეტრი იყო, „ტარას ბულბა“ —

240 მეტრი, „ანა კარენინა“ 350 მეტრი და ა. შ.

ქართული კინოს ისტორიიდანაც ნათელია, თუ რაოდენ მოგვიანებით გაჩნდნენ პროფესიონალი კინოსტენარისტები. იშვიათი გამოჩაჩისის გარდა (მაგალითად, შალვა დადიანს ეკუთვნის ორი ფილმის — „არსენ ჯორჯიაშვილისა“ და „ქარიშხლის წინ“ — სცენარი), პირველი ქართული ფილმები ან ეკრანიზაცია იყო („სურამის ციხე“, „მოძღვარი“, „მამის მკვლელი“, „ხანუმა“, „გული“, და ა. შ.) ან თვითონ რეჟისორები წერდნენ სცენარებს („დაკარგული საუნჯე“, „წარსულის საშინელებანი“, „მეცხრე ტალღა“ და სხვა).

მხოლოდ 20-30-იანი წლების მიჯნაზე გამოვიდნენ შემოქმედებით ასპარაზზე ნამდვილი პროფესიონალი სცენარისტები, რომელთა შორის ერთ-ერთი უპირველესია სამსონ სულაკაური. მართალია, მისი სცენარებით შექმნილი ფილმები თითქმის უცნობია თანამედროვე მაყურებლისათვის, მაგრამ ეს მხოლოდ ჩვენი, ქართული კინოს მუშაკების ბრალია, რომ ვერ შევძელით მათი გვარიანი მოვლა-პატრონობა და დროზე გამოვზიარებთ. არადა, ახლა, როცა ასე დიდი ყურადღება ექცევა ძველი ფილმების აღდგენა-პროპაგანდის კეთილშობილურ საქმეს, პირდაპირ უნდა დაისვას ამ ფილმების აღდგენის საკითხიც.

განსაკუთრებით ინტერესს იწვევს სამსონ სულაკაურის სცენარით შექმნილი საუკეთესო ფილმი „ლრუბელთა თავშესაფარი“ (1928 წ.), რომელიც იმ დიდ სოციალურ გარდაქმნებს მიეძღვნა, ჩვენს მთიან რაიონებში, კერძოდ, თუშეთში რომ ხდებოდა სწორედ ფილმის გადაღების პერიოდში.

...მთელ თუშეთშია ცნობილი

ფილმ „ლრუბლების თავშესაფარის“ გადაღები ჯგუფი: პირველი რიგში — განმანათლებლები, მეორე რიგში (მარჯვნიდან): მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი, რეჟისორი შ. ბერიშვილი, ოპერატორი ვ. პოლიკეიჩი; მესამე რიგში: დრამატურგი ს. სულაკაური, რეჟისორის ასისტენტი გ. გომართელი, ფილმის დირექტორი ვ. ცირილიაძე.



მდიდარი მოხუცი — კულაკი ერისტო (მსახიობი ზაალ ტერიშვილი), ათასობით ცხვარი და ასობით ცხენი დაუდის სამოვარზე. ოჯახშიც ბედნიერად ვეძნობს თავს. ახალგაზრდა, მეორე ცოლი (ალიონა ქიქოძე) და მიაიფ ასაკის ქალიშვილი (მარია ტენაზი) ჰყავს. მხოლოდ ის კი აღარ იცის ერისტომ, რომ მის ცოლსაც და ქალიშვილსაც ახალგაზრდა მოჯამავირე, მწყემსი ჩამრული (დუღე ძნელაძე) უყვართ და მოუთმენლად მოვილიან მის დაბრუნებას ქალაქიდან, მეცხოველეობის სახელმწიფო კურსებიდან, სადაც იგი სხვა მწყემსებთან ერთად ვაგზავნეს.

ბრუნდება ჩამრული, მაგრამ ის უკვე ბატონის მორჩილი მოჯამავირე როდია. იგი მოუწოდებს მოჯამავირეებს და ღარიბ გლეხებს კოლექტივში გაერთიანდნენ და ყველ-კარაქის დამუშავების ახალი, პროგრესული წესები შემოიღონ. განარისხებული ერისტო სახლიდან გააძევენს შფოთისთვის. მოკლე დროში ჩამრული რაზმავს მოჯამავირე მწყემსებს, აყალიბებს მწყემსთა ამხანაგობას და სასტიკ ბრძოლას უცხადებს ბოზობებს. ამავე დროს ერისტოს ქალიშვილიც ეურჩება მამას და მისი ნება-სურვილის წინააღმდეგ ცოლად მიჰყვება ჩამრულს.

დამარცხებული ერისტო თვითონ ეახლება ჩამრულს და კოლექტივში მიღებას სთხოვს...

ეს სრული ანოტაცია ფილმისა შეგნებულად მივაწოდეთ მკითხველს — „ღრუბელთა თავშესაფარი“ მთელი ნახევარი საუკუნეა აღარ გამოსულა ეკრანზე და იშვიათად თუ ვინმეს ახსოვს ახლა იგი. არადა, ციტირებული ანოტაცია საკმარისია იმის ნათელსახოფად, თუ თავი იდებურ-მოქალაქეობრივი შემართებით როგორ ეხმარებოდა ფილმი იმ დროს უაღრესად საკვირბოროტო პრობლემატიკას.

ამ აშკარა თემატიკური აქტუალობის ვარდა, „ღრუბელთა თავშესაფარი“ საცმოდ მხატვრულ-პროფესიული ღირსებების ფილმია და ეს გასაგებიც ხდება, როცა მისი ვადამღები ჯგუფის წევრებს გავიხსენებთ, ესენი არიან: რეჟისორი ზ. ბერიშვილი, ჩვენი სამამულო კინემატოგრაფის ერთ-ერთი პიონერი, ქართული კინოს დეაფლმოსილი ოპერატორი ან. პოლიკეიჩი, შესანიშნავი მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი და მონტაჟის აღიარებული ოსტატი, საქართველოს სახალხო არტისტი ვ. დოღენკო.

საინტერესო იყო აქტიორული ანსამბლიც. გავიხსენოთ ალექსანდრე თაყაიშვილი, იმ დროის ბრწყინვალე მსახიობი, რომელსაც ახლა უფრო ვიცნობთ, როგორც მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის ერთ-ერთ დამაარსელს; ალისა ქიქოძე, ზაალ ტერიშვილი, დუღე ძნელაძე და, რა თქმა უნდა, 20-იანი წლების პოპულარული მსახიობი ქალი მარია ტენაზი, რომელიც, სამწუხაროდ, ძალიან ადრე, 29 წლის ასაკში გარდაიცვალა — „ღრუბელთა თავშესაფარი“ უკანასკნელი აღმოჩნდა მის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

კადრი ფილმიდან „ღრუბელთა თავშესაფარი“. მარია ტენაზი და დუღე ძნელაძე





სცენა სპექტაკლიდან „ლაშარა“. ს. სულაქაური, პ. კობახიძე, მ. ბერიშვილი, ი. ქანთარია, ვ. კელიძე.

როცა ვიგონებთ იმ ფილმებს, რომლებიც ს. სულაქაურის სცენარით ღაიდგა, ცხადია, რომ მათ ყოველთვის ეტყობოდათ არა მხოლოდ ნიჭიერი ლიტერატორის, არამედ საერთოდ ხელოვნებაში ღრმად ჩახედული და ამასთან, რაც მთავარია, გაწაფული ოსტატის ხელი. მართლაც, ს. სულაქაურმა 1924 წ. წარმატებით დაამთავრა აკაკი ფალავას დრამატული სტუდია, რომელიც მალე სახელმწიფო სათეატრო ინსტიტუტად გადაკეთდა (ჩვენი დღევანდელი თეატრალური ინსტიტუტი). ჯერ რუსთაველის თეატრში მუშაობდა მსახიობად, გადაღებულია მრავალ ფილმშიც („საბა“, „ღრუბელთა თავშესაფარი“ და სხვ.), შემდეგ კი კ. მარჯანიშვილის ასისტენტი იყო კინოფილმ „სამანიშვილის დედინაცვლის“ გადაღებისას. იმის შესახებ, თუ როგორ ითანამშრომლა მან კ. მარჯანიშვილთან, ნათლად მოწმობს ამ უკანასკნელის რეკომენდაცია:

„სამსონ მიხეილის ძე სულაქაურს ვინცმთ როგორც სცენარისტსა და როგორც თანამშრომელს — იგი ჩემთან მუშაობდა ფილმის გადაღებისას. მისი რეჟისორული უნარი და ნიჭიერება

სასცენარო საქმეში უცილობელია.

ფრიად საპიროდ მიმაჩნევს მის მივლინება საზღვარგარეთში, თუ კინოტექნიკაში გაწაფვის შემდეგ მისგან ჩინებული რეჟისორი და სცენარისტი უნდა დადგეს“ — კონსტ. მარჯანიშვილი.

„ღრუბელთა თავშესაფარის“ გარდა, ს. სულაქაურის სცენარები დაედო საფუძვლად შემდეგ ფილმებს: „იბრაჰიმ და გოდერძა“ (რეჟ. ბერიშვილი, 1927 წ.), „შეხვედრა“ (რეჟ. გ. გომართელი, 1930 წ.), „უღაბნო“ (რეჟ. ნ. სარიშვილი, 1932 წ.), „ქალიშვილი ხიდობინდა“ — ფილმს პ. კაკაბაძის პიესის „კოლმეურნის ქორწინების“ მიხედვით (რეჟ. დიომიდე ანთაძე, 1940 წ.) და „ორი ოჯახი“ (რეჟ. დ. კანდელაკი, 1959 წ.).

ამასთან ერთად, ს. სულაქაური უშუალოდ მონაწილეობდა ჩვენა კინოსტუდიის ყოველდღიურ საქმიანობაში. 1936 წელს, როცა კინომსახიობთა სტუდია გაიხსნა, ს. სულაქაური მის პირველ დირექტორად დაინიშნა, ხოლო სიცოცხლის ბოლო ათ წელს (1959-1969) კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ერთ-ერთ განყოფილებას განაგებდა და ამავე დროს, აქტიურად თანამშრომლობდა პერიოდულ პრესაში, ქართული კინოს პირველ ნაბიჯებზე საქმის ცოდნითა და სიყვარულით წერდა სტატიებს, რომლებშიც კინემატოგრაფის განვითარების თეორიულ ცოდნას შესანიშნავად ერწყმოდა საკუთარი თვლით ნახები და განცდილი.

ასეთია ზოგად შტრიხებში ერთ-ერთი პირველი ქართველ პროფესიონალი კინოდრამატურგის სამსონ სულაქაურის შემოქმედება, რომელსაც გასვენებაც ინტერესს მოკლებული არ უნდა იყოს თანამედროვე მაყურებლისათვის.



ჩაგახილი

„თეატრალური ხილი“

ინგლისური გაზეთის „გარდიანის“ მუდმივი თეატრალური კომპილაციული მაიკლ ბილინგტონი (რომელმაც ვრცელი რეცენზიები უძღვნა რუსთაველის თეატრის გამოსვლებს ედინბურგსა და ლონდონში.—რედ.), სთვლის, რომ სხვა ქვეყნებთან დიდი ბრიტანეთის თეატრალური კავშირები ძალიან არადამაკმაყოფილებელია. საყოველთაოდ ცნობილია, წერს მ. ბილინგტონი, რომ ინგლისური თეატრი „ევროპის სხვა თეატრებისგან იზოლირებულია და მისი კავშირები ძალიან შემოფარგლულია“.

ინგლისში საგასტროლოდ ძალიან იშვიათად ჩამოდიან თეატრები, ხოლო თვით ინგლისური თეატრის გასტროლები საზღვარგარეთ ქაოტურ ხასიათს ატარებს.

ხელოვნების სფეროში მოღვაწე სახელმწიფო მოღვაწენი თავიანთ საჯარო გამოსვლებში იქაინიან, რომ „ინგლისური თეატრი მსოფლიოში უპირველესიაო“, მაგრამ ინგლისელთა სიამაყე თავიანთი თეატრების ამ განსაკუთრებული უპირატესობის თაობაზე როგორღაც არ შეესაბამება იმ აბსოლუტურ უფიქობას, რასაც ისინი იჩენენ სხვა ქვეყნების, მაგალითად, საბჭოთა კავშირის, დასავლეთ გერმანიისა და თვით საფრანგეთის, თეატრალური ცხოვრების მიმართ.

ყველაზე პარადოქსალური ის არისო — დასქენს კრიტიკოსი, — რომ თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტის ბრიტანულ ცენტრს, ამ ერთადერთ ორგანიზაციას, რომელიც სხვა ქვეყნებთან ურთიერთობას ანხორციელებს, გამუდმებით უხდება თავისი არსებობისათვის ბრძოლა. თუ კონსერვატორული მთავრობა

ამ ცენტრს სახელმწიფო ფონდებს არ ვაშორუყოფს, იგი სულ მალე შეწყვეტს არსებობას. თუ მართლაც დაიხურა ბრიტანული ცენტრი — „ეს ერთადერთი თეატრალური საელჩო“ — მაშინ ქვეყანა ერთიანი საერთაშორისო თეატრალური სისტემის გარეთ დარჩება. საზღვარგარეთ ეს აქცია შეიძლება ისე ახსნან, თითქოს ინგლისელები ისერიგად არიან ალტაცებულნი საკუთარი თეატრით, რომ აღარ აინტერესებთ, თუ რა ხდება სხვა ქვეყნების თეატრებში. ამგვარად, ჩატყდება ქვეყნებს შორის არსებული თეატრალური ხილი.

ინგლისური თეატრის შემდგომი განვითარება — მ. ბილინგტონის აზრით — გარკვეულადაა დამოკიდებული ორმხრივ, ცოცხალ საერთაშორისო ურთიერთობებზე. შემთხვევითი როდია, რომ ინგლისური დრამატურგიის აყვავება ემთხვევა იმ ათწლეულს (შუა სამოციანი წლებიდან — შუა სამოცდაათიან წლებამდე), როცა თეატრებს შორის არსებობდა საერთაშორისო კავშირ-ურთიერთობანი და ტარდებოდა ე. წ. „მსოფლიოს თეატრთა სეზონები“. თუ ახლა, განსაკუთრებული ეკონომიკური სიძნელეების ვითარებაში, ამგვარი რამ შეუძლებელია, ის მაინცაა მოსახერხებელი, რომ თეატრის საერთაშორისო ინსტიტუტმა შესძლოს თეატრალურ მოღვაწეთა და ინფორმაციათა გაცვლა. „ქვაწვია, ძუნწი, შეზღუდული ნაციის სახელი დაგვივარდება მსოფლიოში, თუ ამ საქმეს არ მოვუარეთო“, — დასკვნის კრიტიკოსი.



დასავლეთ გერმანიის მსახიობთა 50% სამუშაოს ეძებს. უმუშევართა საერთო რიცხვი 5500 კაცს შეადგენს. სკენის მოღვაწეთა კავშირის ცნობით, უმუშევრობის ესოდენ მაღალი პროცენტი ქვეყნის არცერთ პროფესიულ ჯგუფში არ შეიმჩნევა. ამის მიზეზი თეატრების მიერ გატარებული მარტო „ეკონომიის რეჟიმი“ კი არ არის, არამედ, უპირველესად ის, რომ მსახიობის პროფესია არ სარგებლობს საკმარისი საზოგადოებრივი მოთხოვნილებით — ასეთია ავსტრიული გაზეთის „ვიინერ ცაიტუნგის“ დასკვნა.



ბუნება — სკულპტორი

არნოლდ გეგმეკორი

საქართველოს ბუნება, განსაკუთრებით ტყე, განთქმულია იშვიათი სილამაზით, უნიკალური გიშებიტა და ასაკოვანი ხეებით. მაგრამ ვინც ჩვენი რესპუბლიკის მთასა და ბარს, განსაკუთრებით მშრალ, არიდულ რაიონებს კარგად იცნობს, დამეთანხმება: ჩვენში ქვა-ქვიშისაგან ნაგები „სკულპტურები“, თუ მათაა ეროზირებულ კალთებზე წარმოქმნილი ბუნების ფანტასტიკური „ნამუშევრები“ საკმაოდ უხეად გვხვდება.

უწინარესად, ამ მხრივ, მთაში მესხეთ-კავახეთი, ხოლო დაბლობში შირაკ-ელდარი (ვაშლივანის ნაკრძალი) და დავით-გარეჯის მიდამოები იქცევა ყურადღებას. შეიძლება ამ ადგილებში ქვისაგან ნაქანდაკე ხეოა, ყვავილთა, ნაცოფთა მთელ ბაღს გადააწყედ.

ქვის უზარმაზარ სოკოთა მინდორში ამოჰყო თავი. სხვაგან ნადირ-ფრინველთა ფანტასტიკურა ფიგურები მოგაჩერდებიან. ერთერთი მათგანი განსაცვიფრებლად ჰგავს სპილოს, მეორე აწ გადაშენებული მამონტის სრული ორეულია. თითქოს ყველაფერი ცოცხალია, თითქოს სულ ახლახან გააქევა ისინი ყოვლისშემძლე ჯადოქარმა. ბუნების ამ უცნაურობათა კიდობანში არც ზღაპრის „პერსონაჟები“ უცხო ხილი: აგერ თავი წამოუყვია თვით ყველაზე ბოროტ ჯადოქარს, ბოროტი საქმენი აღუარულებია და უკუნეთში მიმალვას ჩქარობს ჭუჭა კუზინანი, სივრცეს დაეინებით გასცქერის ასმახი დევი. აქ კეთილსახიანი გოლიათებიც წამომართულან, სალამურაც თავგამოდებით



აკენესებს თავის განუყრელ სტრუმენტს... ერთი სიტყვით, მსგავსი ადგილები ღია მთიანეთში ბუნებრივ ექსპონატთა მთელს მუზეუმია.

საქართველოს მიწა-წყალზე ქერაგან ნაგებ სხვა იშვიათობებსაც შეხედვით. წალენჯიხის რაიონში, მთა ყვირაზე არის ერთ-ერთი ასეთი უნიკუმი — მოქანავე ლოდი „ქვაქანცალია“. თერთმეტმეტრიანი კირქვის ეს ბლოკი თითქმის მიბჯენიათა ქანაობს. საკმარისია ძალუმად დაუბროს ქარმა, რომ გგონია: ბუნების ეს მოქანავე საოცრება ავერ-ავერ დაეშობა. მაგრამ ჯერჯერობით „ქვაქანცალია“ ბუნების ძალების შემოტევასაც უძლებს და... ადამიანისასაც, დიხს, უგუნური ადამიანისასაც. საქმე ის არის, რომ ამ რამდენიმე ხნის წინათ მავანთ და მავანთ, ბუნების ამ იშვიათი ძეგლისთვის ტრაქტორი გამოუბამთ და კვარცხლბეკიდან მისი გადმოგდება უცდიათ. რა მიზნითაო? — იკითხავს გაკვირებული მკითხველი. თურმე ნუ იტყვი, გულხარბს და გონებადახშულ განმამაძიებლებს იქ დამალული ოქრო უძებნიათ...

თურმე, ბირმაშიაც დგას ქარზე მოქანავე ბუნების ანალოგიური იშვიათობა. ადგილობრივი ლეგენდა იუწყება, რომ ლოდის ქვეშ განისვენებს ბუდას სული. ზოგა იქაურობა ბუდას საძვალედაც მიანია. ბირმელთა კერპის ეს წმინდა სავანე საუცხოდაა დაცული და ხალხი მოწიწებით თაყვანსასცემს...

ყვირას ქვა-მონოლითისაგან განსხვავებით საირმის გზის პირზე მდგომი უზარმაზარი კლდე-სვეტი საუკუნოდ დამკვიდრებულა კვარცხლბეკზე. კოლოსის ზედ წვერზე აი, უკვე რამდენი წელია მშვენიერი ნაძვი, ნეკერჩხალი, მოცივი და სხვა ხე-ბუჩქები ხარობენ. იშვიათი სანახაობებით განებგივებული ტურისტიც ვერ შეავლებს თვალს

გულგრილად ქვისა და ხეების ამ უჩვეულო შეგობრობას.

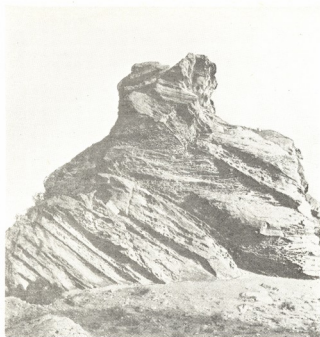
ასპინძის რაიონში, ოშორას ხეობის სათავეებში ბუნებას თავისი „ყაჩაღი“ დაუყენებია. ქვის ეს უხარმავარი პირდაპირილი საოცრება თითქოსდა დედამიწიდან ამოზიდულაო, იმუქრება, მრისხანედ გასცქერის „თავის სამფლობელოს“.

პირიქითა ხეცტურეთში, მუცოს ხეობა საქართველოს მთიანეთის ერთ-ერთი თვალწარმტაცი ადგილია. აქ თვალსაჩინოდაა გამოხატული მთის კალაებზე ბუნების დამანგრეველი ძალების შემოქმედება — ეროზია. ხეობა ალაგ-ალაგ ვიწროა და კანიონისებრი. ამ ვიწროებში ფეხოსანი თუ ცხენოსანი უეჭველად მიადგება ხოლმე უხარმავარ, მდოგვისფერ სვეტებად ჩამოქნილ, გამორეცხილ და გამომშრალ ქანებს. ზოგი სვეტი ეულად დგას. ზოგიც — ჩგუფურად. გამორეცხილ ქანთა კოლონებისა და სვეტების ამ „ტყეში“ სხვადასხვა „ჭიშის ხეები ხარობენ“. ზოგიერთებს წვერო მახათივით წაწვეთებით, სხვებს თავზე ბრტყელი ქვები — „კაპები“ აზოთ. ერთეული სვეტები წყალს ისე გამოურეცხავს და „წელში გამოუყვანია“, გეგონება ხელი რომ ჰკრა, ჩამოიქცევაო. ბუნებრივ მსგავს ქმნილებებს ხშირად შეხედვით დარიალის ხეობაში, სოფელ ვარდისუბნის მისადგომებთან.

ერთი სიტყვით, სადაც არ უნდა შეხვიო, თვალს ვერ მოწვევებუნების მსგავს იშვიათ ქმნილებებს. ქვის ეს ზღაპრული დიგურები — ბუნება — მოქანდაკის უნატიფესი ნამუშაოა. ბუნება — მოქანდაკე მათ აუჩქარებლად ვინ უწყის, რამდენი წლის განმავლობაში აჩქარებდა.

თავის შედეგათა შესაქმნელად ბუნება იყენებს ყველაზე იუველორულ ინსტრუმენტებს — ქვიშას,





ქარს, წყალში გახსნილ ქვიშაღებში დედაბუნების სახელოსნოში უკანასკნელ სიტყვას როდი ვერცხვულნი ყივია და პაპანაქება სიტყვ-ხეატი.

მაინც როგორ ქმნის ბუნება თავის ამ ნამუშევრებს? ქვასა და ქვიშაში გაცოცხლებული ეს „ფლორა და ფაუნა“, თუ ზღაპრების ანალოგიური უჩვეულო პერსონაჟები დედამიწაზე ფართოდ გავრცელებული გეოლოგიური პროცესების შედეგია. მას გამოფიტვას უწოდებენ. დედამიწაზე მთის სიტყვის წარმოქმნისთანავე, უმაღლე იწყება მთის ქანების დაბლაშეკება ატმოსფეროში შემავალი წყლის ორთქლით, წვიმით, თოვლით... მათ ემატება სხვა კლიმატური ფაქტორებიც — დღე-ღამური ტემპერატურის მკვეთრი რყევადობა, ქარი. დროთა ერთობ ხანგრძლივ მონაკვეთში მთის ქანები თანდათანობით იშლებიან და სახეს იცვლიან. დაბოლოს, დაშლის ეს პროდუქტები ქარისა და წყლის დახმარებით, სხვა, ახალ ადგილზე იყრიან თავს. შემდეგ წნევა და ტემპერატურა ამკვირვებს მათ და ხელშეორედ დედაქანებად აქცევს. გაივლის დრო და მთათწარმოქმნელი ძალები ახლადფორმირებულ ქანებს ერთხელ კიდევ წამოსწევენ მიწის ან წყლის ზედაპირზე. ამით კვლავ იქმნება გამოფიტვისათვის ხელსაყრელი პირობები, ერთდროულად ბუნებას ხელშეორედ ეძლევა შესაძლებლობა თავისი უცნაური ფორმების გამოსაძერწად. დედამიწის ქერქის ზედა ფენების ამ წრებრუნვას მუდმივი ხასიათი აქვს, მაგრამ მიმდინარეობს უსასველოდ ნელა, გეოლოგიური ქრონოლოგიით.

ანალოგიური პროცესები ყველაზე სწრაფ ბუნებრივ ვარჯიშში — უდაბნოებსა და მაღალმთიანეთშია გამოხატული.

ტაო-კლარჯეთის ხუროთმოძღვრება

მხატვან ბერიძე, „ტაო-კლარჯეთის ძეგლების
აღნიშნული ხუროთმოძღვრების ისტორი-
აში“, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.



ირაკლი ციციშვილი

აღრეფემოდალურ ხანაში სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ტერიტორიაზე ჩამოყალიბებულ პოლიტიკურ ერთეულს ეწოდებოდა ტაო-კლარჯეთის სამთავრო, ქართლის სამეფო, ან ქართველთა საკუროპალატო. ქართულ ისტორიულ წყაროებში იმ მხარეს ზემო ქართლსაც უწოდებდნენ და იგი მოიცავდა ვრცელ ტერიტორიას — ისტორიულ სამცხეს და ვახუშტის (აწინდელი ბორჯომის, ახალციხის, ახალქალაქის, ადიგენის, ასპინძის, ბოგდანოვკის რაიონებს, თრიალეთისა და წალკის რაიონონაკეთს), აჭარას და, აგრეთვე, XVI საუკუნის ბოლოს თურქეთის მიერ მიტაცებულ პროვინციებს — ტაოს, კლარჯეთს, შვეშეთს, ერუშეთს, არტაანს, კოლას, ოლთისს, ისპირსა და ბასიანს.

მდიდარი და მრავალფეროვანი ბუნება განსაზღვრავდა სამეფოს ეკონომიკურ სიძლიერეს და ამასთან დაკავშირებული კულტუ-

რის ყველა დარგის აღმავლობას, რამდენიმე საუკუნის მანძილზე ეს მხარე წარმოადგენდა შუასაუკუნეობრივი ქართული კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს და უძლიერეს კერას, რომელმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა სავრთოდ ქართული ეროვნული ლიტერატურის, ხუროთმოძღვრების, დეკორატიული ქანდაკების, მონუმენტური ფერწერისა და მინიატურის ხელოვნების განვითარებაში.

ბუნებრივია, რომ ამ მხარის ძეგლები მკვლევართა ყურადღებას იპყრობდნენ. მათზე მოგვიჩირობს ჯერ კიდევ ვახუშტი ბატონიშვილი, შემდეგ კი — გერმანელი ბოტანიკოსი კარლ კოხი, შარი ბროსე, ნ. სარვისიანი, გ. ყაზბეგი, დ. ბაქრაძე, ა. პავლინოვი, ჩ. მაჩი და ვანაკუთრებით ექვთიმე თაყაიშვილი, რომელმაც მოახერხა სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოში სამი ექსპედიციის ორგანიზაცია (1902 წ., 1907 წ. და 1917 წ.). არსებითად, ამ ექსპედიციათა მონაპოვარი ძირა-

თადი წყაროა ტაო-კლარჯეთის ძეგლების შესასწავლად.

ე. თაყაიშვილის უკანასკნელი ექსპედიციის შემდეგ, ორმოცი წლის მანძილზე ჩვენ არავითარი სარწმუნო ცნობა არ გავგაჩნია ამ ძეგლების შესახებ. მხოლოდ 1959 წელს ტაოს ძეგლებს ეწვივნენ ფრანგი მეცნიერები ნიკოლ და ეან მიშელ ტიერები, მას შემდეგ ისინი სისტემატურად სწავლობენ და აქვეყნებენ მასალებს ამ ძეგლების ირგვლივ. უკანასკნელ პერიოდში ტაო-კლარჯეთის ძეგლებმა მიიპყრეს ოქსფორდელი დავით ურფილდისა და ლოს-ანჯელესის პროფესორის ვახტანგ ჯობაძის ყურადღება. ისე რომ, ამჟამად გვაქვს ტაო-კლარჯეთის ძეგლებზე მეტნაკლებად სრული წარმოდგენა, ყოველ შემთხვევაში, მათი მდგომარეობა ცნობილია და საფუძვლიან შიშსაც იწვევს.

ჩვენმა კინოდოკუმენტალისტებმა გ. ასათიანმა და გ. პატარაიამ მოახერხეს ტაო-კლარჯეთის ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლების გადაღება.

სუცილისტებისათვის ცნობილია, რომ 1946 წელს ნ. ტოკარსკიმ თავის წიგნში «Архитектура древней Армении», ერთი თავი დაუთმო ტაო-კლარჯეთის ძეგლებს, რომლებიც სრულიად უსაფუძვლოდ ჩამოაშორა ქართულ არქიტექტურას და მიაკუთვნა სომხეთს. ამ წიგნის გამო ახდომიკობმა ს. ჭანაშიამ გამოსცა ბროშურა «Об одном примере искажения исторической правды», — სადაც დამაჯერებლად დაასაბუთა ნ. ტოკარსკის დებულებათა ტენდენტურობა.

სამწუხაროდ, 1978 წელს კვლავ გამოიცა ასეთი ხასიათის შრომა. კერძოდ, ტ. მარტუჩიანი წიგნი — «Глубинная Армения», რომელმაც, ბუნებრივია, გამოიწვია გაკვირვება და აღშფოთებაც იმის გამო, რომ მეცნიერების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ასეთი უმწეო, არაკომპეტენტური და არაკეთილსინდისიერი წიგნი გამოიცა. ტ. მარტუჩიანი ნებას აძლევს თავს სომხეთის მიაკუთვნოს ყველა მნიშვნელოვანი ქართული ძეგლი და მათ შორის ოშკი, ხახული, ბანა, პარხალი და სხვ. მას უგულვებელყოფილი აქვს ყოველგვარი ფაქტი, წყაროები, საბუთე-

თები იმისა, თუ ვინ ააშენა ძეგლები. ვინ იყენენ მათი ხუროთმოძღვრები, რა ენაზეა შექმნილი მრავალიცხოვანი წარწერეზა, რომელ მხატვრულ წრეს მიაკუთვნებიან ისინი და სხვა.

1981 წელს გამოქვეყნდა «მეცნიერებამ» გამოსცა ვახტანგ ბერიძის მონოგრაფია «ტაო-კლარჯეთის ძეგლების ადგილი ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიაში» — რუსულ და ფრანგულ ენებზე. ასეთი შრომის გამოქვეყნება როგორც ვხედავთ, დროულია. ამავე დროს, იგი თავისთავად მეტად საყურადღებო და სასარგებლო მეცნიერული შრომაა, სადაც შეჯამებულია მთელი ჩვენი ცოდნა ტაო-კლარჯეთის ძეგლების შესახებ.

ტაო-კლარჯეთის ხუროთმოძღვრების შესავლის შემდეგ ვ. ბერიძე იძლევა ამ მხარის მოკლე ისტორიულ მიმოხილვას. აქ დამაჯერებლად არის დასაბუთებული, რომ სამცხე-ჯავახეთი, შავშეთი და კლარჯეთი ძველთაგანვე შედიოდნენ აღმოსავლეთ-საქართველოს სამეფოს — იბერიის საზღვრებში. რაც შეეხება მომავალი ტაო-კლარჯეთის სამეფოს სამხრეთ საზოგარს, იგი ყოველთვის არ იყო სტაბილური. ვახტანგ გორგასლის ისტორიკოსი ჭიანჭერი გვამცნობს, რომ „არტანუჯი, ქალაქი მცირე და ციხე მაგარი, კეთილშენი, ეს აღაშენა გორგასალმა მონასტერნი მერსა, შინდობისა და ახიზისა, ფრიად შვენიერიანი, კუალად ქმნა ახახს ქუაბნი კულისა ვამოუკეთილნი ფრიად მაგარი და შეუვალნი“. VI საუკუნის ბიზანტიელი ისტორიკოსი პროკოფი ვეარჩიელი ადასტურებს, რომ „იბერიის გასწვრივ ცხოვრობენ იბერიის ქვეშევრდომნი მესხნი“. V-VII საუკუნეებში სპერში, ბასიანსა და სამხრეთ ტაოში ჩამოსახლდნენ ირანისა და არაბებისაგან შეკარვებული სომხები. ამ სომხური ფანის არსებობა, ცხადია, თავს იჩენს ზოგიერთი გეოგრაფიული პუნქტის სახელწოდებებსა და წარწერებშიც.

VII და VIII სს. მიჯნაზე სამხრეთ-დასავლეთ საქართველო, ცენტრალური რაიონების ჩაკედად, საკმაოდ დაზარალდა აზაბთა შემოსევების შედეგად. VIII ს. ბოლოს, როდესაც არაბთა მოძალაბა შემცირდა, ტაო-კლარ-

ჯეთში გაიშალა დიდი სამონასტრო მოძრაობა. ავტორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ამ მოვლენას და, კერძოდ, გრიგოლ ხანძთელის მოღვაწეობას, ისევე, როგორც IX საუკუნეში აშოტ ბაგრატიონის მოღვაწეობას ქართველთა ახალი სამეფოს შექმნაში.

ამ ისტორიულ ფონზე იხატება ტაო-კლარჯეთის კულტურული ცხოვრება. კულტურული განვითარების მტკიცე ნიღაღს ქმნიდნენ მონასტრები, რომლებიც სამართლიანად არიან მიჩნეულნი კულტურულ-ლიტერატურული მოღვაწეობისა და შემოქმედების ცენტრებად. ტაო-კლარჯეთში სამონასტრო მოძრაობა განსაკუთრებით გაიშალა VIII ს. დამლევდნად, გრიგოლ ხანძთელისა და მისი მოწაფეების მოღვაწეობასთან დაკავშირებით. ამ დროს ჩნდება ისეთი მნიშვნელოვანი კულტურული ცენტრები, როგორც იყო: ოპიზა, შატბერდი, იშხანი, წყაროსთავი, ტბეთი, ოშკი, ბერთი, პარხალი, ბანა, ხანძთა.

როგორც აღნიშნავს ავტორი, შეუძლებელია მოვიხსენიოთ ყველა ის ნაწარმოები, რომლებიც შექმნილია ამ დროს ტაო-კლარჯეთში. საკმარისი იქნება მოვიგონოთ ზოგიერთი ფაქტი. გრიგოლ ხანძთელის გარდა, რომელიც ტაბარებისა და მონასტრების მშენებლობასთან ერთად ეწეოდა ლიტერატურულ მოღვაწეობასაც, აქ მოღვაწეობდნენ მიქელ პარეხელი, გიორგი მაწყვერელი, სერაპიონ ზარზმელი. გრიგოლ ხანძთელის მოწაფე არსენ საფარელი ქმნის „აბიბოს ნეკრესელის მარტვილობას“, კალიგრაფი მიქელ სოფრომ შატბერდელის დაკვეთით ასრულებს განთქმულ ჰადისის სახარებას (897 წ.), ტბეთის ეპისკოპოსი სტეფანე მტბევაირი წერს „წმინდა გობრონის მარტვილობას“ (X ს.), კალიგრაფმა გაბრიელმა გადაწერა ჯრუჭის სახარება (936 წ.), გიორგი მერჩულე წერს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ (951 წ.), იოანე ბერის მიერ გადაწერილია პარხალის სახარება (973 წ.) და შატბერდის კრებული, სადაც მოთავსებულია „მოქცევაი ქართლისაი“ და „წმ. ნინოს ცხოვრება“, ოშკიში გადაწერილია უძველესი ქართული ბიბლია და იოანე მოსხის „სამოთხე“ ანუ ლიმონარი (977 წ.) და სხვა მრავალი. ამავე პერიოდში

მოღვაწეობდნენ ცნობილი ჰიმნოგრაფები მიქელ მოდრეკილი და იოანე ტბევაირი.

ამგვარად, ტაო-კლარჯეთის მონასტრებში იქმნებოდა როგორც თარგმნილი, ასევე ორიგინალური ნაწარმოებები, მათ შორის ჰაგიოგრაფიული ლიტერატურა. ეს ნაწარმოებები შეადგენენ ქართული ლიტერატურის (IX-X სს). უმეტეს ნაწილს, და, ამასთანავე, აქ ვხვდებით ისეთ მარგალიტებს, რომლის მსგავსი მსოფლიო ჰაგიოგრაფიაშიც იშვიათია („გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“).

სამცხე და ტაო ცნობილია ოქრომქანდაკებელთა სახელოსნოებითა და სკოლებით. აქაური წარმოშობისაა ყველაზე ადრეული ნიმუშები ჰედური ხელოვნებისა. ზარზმის ფერისცვალების ხატი (886), იშხანის, ბრეთისა და დავით კუროპალატის ჯვრები, საღოლაშენისა და შემოქმედის ფირფიტები, ლაკლაკის ცნობილი ხატი და სხვა მრავალი.

ტაო-კლარჯეთის მონასტრებთან არის დაკავშირებული X-XI საუკუნეების მონუმენტური ფერწერის ერთ-ერთი მოწინავე სკოლა (იშხანის, ოშკის, ტბეთის კედლის მხატვრობა), ქართული მინიატიურული ხელოვნების ადრეული ნიმუშები.

როგორც ავტორი მართებულად აღნიშნავს, ამ ნოყიერ ნიღაღზე შემოქმედებითი აქტიურობა დიდხანს გრძელდება. საკმარისია მოვიგონოთ XII საუკუნის ტბეთისა და წყაროსთავის სახარებანი, ბექა და ბემქენ ოპიზარების საოცარი ოქრომქანდაკობა და, ბოლოს, თვით რუსთაველიც. ამგვარად, წიგნში მკვეთრად ვლინდება ტაო-კლარჯეთის ადგილი შუააუკუნეებში ქართული კულტურის საერთო განვითარებაში. საქმე იმაში როდია, დასძინდეს ავტორი, რომ აქ შეიქმნა მხატვრულად თავისთავად ღირებული ნაწარმოებები, რაც აგრეთვე მნიშვნელოვანია. ეს პერიოდი დამატული გონებრივი მოღვაწეობისა, ორი საუკუნის მანძილზე, გვესახება როგორც ეტაპი, რომელიც მოამზადა ქართული კულტურის საერთო აყვავება XI-XII სს.

მიუხედავად დაძაბული, დაუნდობელი ბრძოლებისა სამთავროთა თუ ცალკეულ ფეოდალთა შორის, განვითარების ძირითად ხაზად გვევლინება მისწრაფება ეროვნული გაერთიანებისაკენ, ერთიანი ქართული მონარ-

ქის შექმნისავენ. ამას ადასტურებს პოლიტიკურ მოღვაწეთა აქტიური და მიზანდასახული მოქმედება. ცხადია, ამისათვის საკმარისი არ იყო მხოლოდ პოლიტიკური ბრძოლა. აუცილებელი იყო იდეოლოგიური მომზადება, ეროვნული თვითშეგნების განმტკიცება. ამიტომაც, ბიზანტიის ეკლესიის პრეტენზიების საპასუხოდ წამოიწია ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის საკითხმა, შეიქმნა ქართული კალენდარი (იოანე-ზოსიმე, X ს), გამოვლინდა საკუთარი განმანათლებელი (წმ. ნინო) და სხვა. ყველაფერში ვათვლისწინებულია თანამედროვე ეროვნული მიზნები და საჭიროებანი.

სრულიად ცხადია, რომ ტაო-კლარჯეთის მხატვრული კულტურის ორგანულსა და განუყოფელ ნაწილს შეადგენდა ხუროთმოძღვრება. რომელმაც ასევე შეასრულა უდიდესი როლი ქართული არქიტექტურის ისტორიულ განვითარებაში.

გუნებრივია, რომ მონოგრაფიის ძირითადი ნაწილი ხუროთმოძღვრების ძეგლების განხილვას ეთმობა.

VIII-X სს. ტაო-კლარჯეთის საკულტო ძეგლებში შეიმჩნევა საკმაოდ კრელი სურათი; ცალნაფიანი ეკლესიები, სამნაფიანი ბაზილიკები, სამეკლესიანი ბაზილიკები, გუმბათიანი ეკლესიები — ე. წ. თავისუფალი ჯვრის ტიპის (croix libre), ოთხ და ორ გუმბათქვეშა ბურჯებით. ტეტრაკონქისა და ტრიკონქის ვარიანტები, მრავალბსილიანი ეკლესიები. ვახტანგ ბერიძე დეტალურად, თანმიმდევრობით არჩევს ეკლესიის თითოეულ ტიპს და დამაჯერებლად ასაბუთებს, რომ ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურა, წარმოდგენილი ამ მრავალფეროვანი ნიმუშებით, ნამდვილად ასახავს საერთო ქართული არქიტექტურის განვითარების სურათს. აქ ვხედავთ შენობათა ტიპების იგივე განვითარებას. საკმარისია გადავხედოთ წიგნში მოცემული ძეგლების გეგმების ტაბულებს და შევადაროთ ისინი საქართველოს სხვა პროვინციების ძეგლებს, რომ დავრწმუნდეთ — ტაო-კლარჯეთის ძეგლები ორგანულად არიან ჩართულნი საერთო ქართულ სურათში.

ამავე დროს, სირიაში, ბიზანტიაში, მეზობელ სომხეთში აშკარად ვხედავთ იმ მკვეთრ

განსხვავებას, რომელიც არა შემთხვევითი, არამედ არსებითია და ეროვნული სტილის მატარებელი.

ტაო-კლარჯეთის ხუროთმოძღვრების ძეგლების განხილვა გვიჩვენებს, რომ მათ მნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნით აგრეთვე ქართული არქიტექტურის აყვავების მეორე პერიოდის (X-XII სს.) ეკლესიათა ფასადების დეკორატიული სისტემის ფორმირებაში. კერძოდ, თალების განაწილება სიმბოლურზე, თაისადის ზედა ხაზთან შეფარდებით, შუა თაღის ამადლება და, ამგვარად, ნაპირებიდან ცენტრისაკენ რიტმის ზრდა. სამთლიანი მოტივი, რომელიც ჯერ კიდევ წრომში ჩაისახა, გვხვდება ოპიზაში, ტბეთში, იზხანში, ოშკის ხუთთლიანი დეკორატიული სისტემა გრძელდება და ვითარდება საქართველოს სხვადასხვა პროვინციების დიდი კათედრალების ფასადებზე (ბაგრატის ტაძარი, სვეტიცხოველი, ალავერდი, სამთავრო, სამთავისი, იკორთა, ნიკორწმინდა და სხვა).

ავტორი გულდასმით განიხილავს დეკორატიული მორთულობის ცალკეულ ელემენტებს — თაღების ლილვებს, ვერტიკალური ლილვების დაბოლოვებას ბურთულებით და სხვა, გვიჩვენებს ამ მოტივების ინტერპრეტაციას სხვა ქვეყნების (სომხეთი, რუსეთი, საბერძნეთი, რუმინეთი) არქიტექტურაში და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს ქართული არქიტექტურის, ამ შემთხვევაში ტაო-კლარჯეთის არქიტექტურის თავისთავადობაში.

ტაო-კლარჯეთმა შემოგვინახა ფასადური რელიეფური ქანდაკების უმნიშვნელოვანესი ნიმუშები. ამასთანავე, აქ თავს იჩენს ფასადებზე რელიეფების განაწილების ქართული ტრადიციული პრინციპები, რომლებიც ვითარდება შემდგომში სხვა პროვინციებშიც.

ავტორი აღნიშნავს იმ ნიმუშებს, რომლებიც დამახასიათებელია ამ მხარის ძეგლებისათვის და არ გავრცელებულა საქართველოს სხვა კუთხეებში. ასეთებია — გრძელი დასავლეთის მკლავი გუმბათიან ტაძრებში (ოპიზა, ხახული, ოშკი, იზხანი), მრგვალი გუმბათის ყელი (ბობოსგირი, კიაგლის-ალთი, ზეგანი), დეკორატიული ტრომპები (დოლისყანა, ხახული, ოშკი, ზეგანი), ფერადოვანი თაღოვანი სოლენი (დოლისყანა, ხახული, ოშკი), გუმბათის ყე-

ლის დამუშავება შიგნით დეკორატიული თა-
ლდით (დოლის ყანა, ზეგანი, იშხანი).

ცხადია, ბიზანტიისა და სომხეთის მეზობ-
ლობა რამდენადმე თავს იჩინს ტაო-კლარჯე-
თის არქიტექტურაში. ასე მაგალითად, სა-
ერთოა სომხურ არქიტექტურასთან ისეთი
თემები, როგორცაა: მრავალბსიდიანი ეკ-
ლესიები, ტეტრაკონქი მრგვალი გარშემოსა-
ვლელით, ფასადებზე თლილი ქვის გამოყე-
ნება, მრგვალი გუმბათის ყელი და ზოგიერ-
თი დეკორატიული ელემენტი. მაგრამ ტაო-
კლარჯეთისა და სომხეთის არქიტექტურის
ძეგლების დიდ უმრავლესობას ახასიათებს
აშკარად გამომხატული ეროვნული ნიშნები,
რაც ელინდება პროპორციებში, ფსადურ
მორთულობის თვისებებში გამოყენებაში.
შედგად მიღებულია სრულიად განსხვავე-
ბული მხატვრული ეფექტი, გამომდინარე
თითოეული არქიტექტურის არსიდან. ბო-
ლოს, ტაო-კლარჯეთის საკულტო არქიტექ-
ტურის ძირითად ხაზს წარმოადგენს ტაძრის
ისეთი ტიპის ფორმირება, რომელიც სომხე-
თისათვის მეორეხარისხოვანია, საქართვე-
ლსათვის კი ძირითადი (ხანძთა, ვალე, ხა-
ხული, ოშკი, ბაგრატის ტაძარი. სვეტიცხო-
ველი, ალავერდი, მეთანია).

კიდევ უფრო მკვეთრია განსხვავება ტაო-
კლარჯეთის ძეგლებსა და ბიზანტიას შორის
სამშენებლო მასალებით, ფსადური დამუ-
შავების ხერხებით, პროპორციებით, მასშტა-
ბით, საერთო მხატვრული ეფექტით. ასეთი
სრული დამოუკიდებლობა ყურადსაღებია
მით უფრო, რომ ტაო-კლარჯეთი უშუალოდ
დაკავშირებული იყო ბიზანტიასთან და თა-
ვისი არსებობის მანძილზე მის ვასალს (სა-
ეპროპალატოს) წარმოადგენდა. ეს აიხსნება
მხოლოდ ეროვნული ხუროთმოძღვრების
ხანგრძლივი, ჩამოყალიბებული ტრადიციე-
ბითა და პრინციპებით.

ალსანიშნავია, რომ ჯერ კიდევ საქართვე-
ლოს გაერთიანებამდე ტაო-კლარჯეთსა და
სხვა პროვინციებში, კახეთსა და ქართლში
ბარალეულად აღმოცენდა ერთნაირი არქი-
ტექტურული და დეკორატიული თემები. ეს
ბუნებრივია, რადგან საქართველოს სხვადა-
სხვა პროვინციებში ხუროთმოძღვრება აღ-
მოცენდა და ვითარდება საერთო ნიადაგზე,

საერთო მრავალსაუკუნოვან სამშენებლო
ტრადიციებზე. ამით აიხსნება ის სიახლოვე
და ზოგჯერ არქიტექტურული და დეკორატი-
ული ფორმებისა და მოტივების სრული თა-
ხხვედრაც ტაო-კლარჯეთის, იმერეთისა და
ქართლის ძეგლებში.

წიგნში დამაჯერებლად არის ნაჩვენები
ტაო-კლარჯეთის ძეგლების ადგილი და მნიშ-
ვნელობა ქართული არქიტექტურის განვითა-
რებაში. ამ შრომას განსაკუთრებულ ღირსე-
ბად უნდა ჩაითვალოს არქიტექტურის გან-
ხილვა კულტურის სხვა დარგებთან მჭიდრო
კავშირში, ისტორიულ მოვლენათა ფართო
ფონზე.

196-203 გვერდებზე მოყვანილია ისტორი-
ულ მოვლენათა, კულტურული ცხოვრებისა
და მშენებლობის სინქრონული ტაბულები.
ამ ტაბულების წყალობით კიდევ უფრო
თვალსაჩინო ხდება ტაო-კლარჯეთის კულ-
ტურის მთლიანობა და ხელოვნების ძეგლე-
ბის ეროვნული კუთვნილება.

ასეთი თანმიმდევრული, დასაბუთებული
მსჯელობის შედეგად, ჩვეულებრივი მოსწა-
ვლევ კი შეიგნებს, რომ უგუნურებია არ
იწამო ხუროთმოძღვრების ძეგლების კუთვ-
ნილება გარკვეული ქვეყნისადმი, თუკი ამ-
ას განსაზღვრავს ქვეყნის ისტორია, ენა, ლი-
ტერატურა, ხელოვნების ყველა დარგი, უამ-
რავი წარწერა ძეგლებზე, სადაც მოხსენე-
ბულია როგორც ქტიტორები, ასევე მშენებ-
ლები, მშენებლობის წარმოების პირობები
ყველა დეტალით (ოშკის წარწერა).

ძირითად ტექსტს ერთვის ტაო-კლარჯეთის
ძეგლების 46 დაწვრილებითი ანოტაცია, რაც
აგრეთვე მეტად საჭიროა.

წიგნი უხვად არის ილუსტრირებული. გა-
რდა ანაზომებისა (გვეგები, კრილები, ფსა-
დები) და შედარებითი ტაბულებისა, თან-
დაართულია 131 ფოტოილუსტრაცია, რომე-
ლთაგან ბევრი მანამდე გამოუქვეყნებლია.
განსაკუთრებით ძვირფასია ბანას, კიაგმის-
ალთას, პარხალის, იშხანის ფერადი სურათე-
ბი, მათი თანამედროვე მდგომარეობის ჩვე-
ნებით.

აკადემიკოს ვახტანგ ბერიძის შრომა უცი-
ლობლად მნიშვნელოვანი მეცნიერული შე-
ნაძენია.



აკაკი გეწაძე

სიყვარულის ხაფანგი

ბრაზიკომედია ორ ნაწილად

პიესა პრემიერებულია საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მიერ გამოცხადებულ კონკურსზე, 1982 წლის 27 სექტემბერს.

პიესაში მოქმედებანი:

- ანდრო
- ია
- ბიძინა
- ფატი
- ზიტა
- ფარნა
- დუტუ
- ხანკა
- კოსტა
- მიხა
- კატო

ეს ამბავი არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ მოხდა თბილისში, მაგრამ... სხვა ქალაქშიც შეიძლება მომხდარიყო.

უფერული, ცარიელი სივრცე. სამარტოვანი ხეები, მუხლები. ისმის ჩაქუჩის კაკუნი — სადღაც კუბოს აქედებენ. მერმე სადღაც ზარი დარეკეს. ეს მაგვს ეკლესიის ზარის ხმასაც და მატარებლის გასვლის ნიშნსაც, გონსაც გვაგონებს.

ბიძინა (ბარბაკით შემოდის, ბოთლი ჩაუხუტე-ბია, მღერის მოთქმით, შემოათრია ხის გრძელი სკამი, ჩამოჯდა, ბოთლი მიიყუდა პირზე, შიგ ადარაფერია). არარაობავ, ცარიელი ბოთლი უნდა გერქვას შენი (გადგდება დაუპირა, ვერ შეეღია). ესეც რომ მოვაშორო... (წინ დაიდგა, მოეფერა.) შენდა დამარჩი მეგობრად. (თანდათან მზიარული მუსიკით აივსო მიდამო, ერთგან მაგნიტოფონი ჩართეს, მეორეგან — რადიო, მესამეგან — ვილაც სიმღერას სწავლობს. ბიძინა ცალ-ცალკე გასძახის.) გააჩუმეთ, უგულოებო! არ გესმით? ადამიანს მარხავენ! რა გემღერებათ?! ადამიანი დაიღუპა, თქვენ კი... (ცლავ ისმის სიმღერა და უდარდელი სიცილ-კისკისი.) გლოვის მაგივრად მზიარულობთ? უუ!.. (ბოთლის ტუორკნა დააპირა, ისევ ვერ შეეღია, ქვებს ისვრის. ისმის შუშის მსხვრევის ხმა.) ოღონდ ადამიანის ბედი ნუ დაიხსხვრევა და მინის ჩამსხვრევა არაფერია, მეშუშებს საქმე გავუჩინე. ერთი თუ დაზარალდა, მეორე მოიგებს. უბედურება ის არის, როცა ყველა ზარალდება... ადამიანი მოკვდა. მღერიან, ისევ მღერიან, ვერ გაიგეს, რა მოხდა და მღერიან. მაინც რა იყო ეს?! (ავანსცენაზე დადებულ ბოთლს ესაუბრება.) როცა ძალიან მიჭირდა, გაპირვებამზე ვმღეროდი და გული მიხალვათებოდა, დღეს აღარაფერი მშველის. რაც მოხდა, მარტო ჩემი ბრალია ვითომ? შენ მაინც მომისმინე ბოლომდე და ერთად განხეაჯოთ, ვინ არის დამნაშავე... მგზავრებხავ ვუამბოთ, სხვენმაც გაგვასამართლონი ყველას თავისი ღმერთი უზის გულში და იმ ღმერთის წინაშე აგოს პასუხი! (ბოთლჩაუტებული მიბარბაკებს სიმღერით.)

ყველაფერი, ყველაფერი ამოგივა ყელში, როცა შენი ბედ-იღბალი სხვას უჭირავს ხელში.

(შემობრუნდა ნიღბებით დახუნძლული და ავანსცენაზე დადგა. ნიღბებში ორი გამოირჩევა — სიცილისა და ტირილისა. ბიძინა ხან სიცილის ნიღაბს ირგებს, ხან ტირილისას.) ვიდრე მოგაუყვებოთ, რა ამბავიც დატარიალდა, გაიციანთ ის ხალხი, ჩვენს ამბავში რომ ერია. (გორგოლაკებიანი საწოლით ზიტა შემოაგორებს ფატის და იწყებს დიდი ცოცხით გვას. ზიტა ფატისაც და შემდგომ სხვებსაც პირში აყრის მტვერს.) ეს წინაბერა გახლავთ. მარტოხელას ოროთახიანი ბინა აქვს მეოთხე სართულზე. კარგა ხანია ლოგინადაა ჩავარდნილი და ეს შევზოვე ქალა დასტრიალებს თავს.

ფატი. ზიტა, გენაცხავე, ისე დაგავე, მტვერს პირში ნუ მაყრი!

ზიტა. ფატი ხაზეიკა, პირი დაეცტოს, მთვერი არ ჩაგეყაროს. მე ვინავათი არ არის, ყველაგან ბევრი მუხორი რომ არის. (ფატის საწოლი გაავორა. მოდის ანდრო, შემოხვდა ია. ერთმანეთს შეხედეს და ამოიოხრეს. შემობრუნებული ზიტა ქალ-ვაყსაც პირში აყრის მტვერს. ვილაც რადიოს რთავს და თოშავს. ისმის ნაწყვან-ნაწყვანად: «არ გვაწყვენს, ჩაუვყვირდეთ ხალხის სიბრძნეს: პავშეებთან სახლი პაზარია, უბავშვო — სამარეო. ერთი შელი — ლობეს ჩხირი, ორი შელი —



ვითომ შვილი, სამი შვილი — მართლა შვილი... დღეს კი მრავალშვილიანი ქართველი დედა სანთლით საქმე ბარია... მოწაფეთა შეფასებით რომ ვთქვათ, ერთოსანი და ოროსანი მოგვიმარაგლდა, ხოლო ხუთოსნებსა და ოთხოსნებს ვინღა ჩივის, სამოსნებიც ერთობ ცრტა გვეყავს... ეს ფრიად სამწუხარო ამბავია... განსაკუთრებით ჩვენსთანა მცერარცხოვანი ერთოსის... თქვენ მიომინეთ ვადაცემა — მრავალშვილიან დედებს დიდება! * მოგვეწერეთ თქვენი აზრი!

ანდრო. ია, გესმის, გამრავლდითო! ჭერ ქალიც ვერ მომიყვანია და... როგორ გავმრავლდე?! ცოლ-შვილი ცემა ვის ვაცხოვრო?

ი. ა. მე ის ვიცო, ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება, ანდრო!

ანდრო. მერედა, რა ვიღონოთ, ია? (დუმლივ. მხარები აიჩქრეს და თავიკაინდრულნი სხვადასხვა მხარეს წვიდნენ.)

ბიძინა. ანდრო ფეიქარ-ინეინერია, ია — ექთანი. კარგა ხანია ერთმანეთი უყვართ, მაგრამ... ვერ შეუღლდნენ. მოგვხსენებთა, სიყვარულს ვულისხმებ ხინა არ ჰყოფნის, ოთხკედლიანი ბინაც სჭირდება. სიყვარული უპატრონო ძალღვივთ ქურა-ქურა ვერ იწანწალებს. ამ ორი აღმანიის სიყვარულმა კი ჭერჭერობით ვულის გარდა სხვა ბინა ვერსად გაიჩინა და... ერთმანეთს სისწამრებშია და ეფერებენა.

დუტუ (გამოჩნდა). ძალიან მეცოდება ჩემი თავი, უკვე ხუთჯერ დაქვრივდი ამ სამილდე წელიწადში და, ეჭამა უწყის, კიდევ რამდენჯერ დაქვრივდები. ეპ, გახდაბას, უნდა გავუძლო! მთავარია სახუთი, დოკუმენტი!

ბიძინა. პასპორტით დიმიტრი გახლავთ, ისე კი ყველა დუტუს ეძახის. სახლმმართველია. ხუთჯერ რომ დაქვრივდა და კიდევ ბევრჯერ აპირებს დაქვრივებას, არცთუ ისე გაუხსნელი საიდუმლოა და, იმედია, გზადაგზა დავინახავთ.

ხანკა (შემოდის თემების რბევით, ჩაცმულ-დახურულია ველგარულად, ხან ლლინებს, ხან მუხუსუხისას აქნატუნებს და ჩანჩინს აქეთ-იქით აფურთხებს). მე თუ რამეს ვყიდი, ჩემსას ვყიდი, ზოგიერთივით სხვას ხომ არა! პოპა! (ზიტამ მტკერი რომ შეაყარა, პანჩური უთავაზა.)

ბიძინა. ამ ქალის ნამდვილი სახელი არავინ იცის, ზოგი ჩარჩინებს ეძახის, ზოგი ხანკას, ზოგიც... ეშმაქმა უწყის — რას, რაო? ვინ არისო? განა არ ეტყობა? გე-თანხმებთ, ასეთი ჭურის ქალები ასე აშკარად დიდი ხანია თვალში აღარავის ეჩხიბებიან, პირიქით, თავი უწმინდეს ანგელუზებად უჭირავთ მუდამ გარკვეულ მომენტამდე. მაგრამ ხანკა თავისი ნამდვილი სახელის გარდა აღარაფერს მალავს, ყველა აშკარად ხედავს მის საქციელს. ამ მხრივ ერთობ გულწრფელია. (ხანკა ენას გამოუყოფს და გაშორდება.)

ფარნა (კოკობით მოათრევს შიშვე ჩინთას). მე ასე მეფინა, როგორადაც არ უნდა ვაუქირდეს ადამიანს, ადამიანობა არ უნდა დაკარგოს!

ბიძინა. ომის ინვალიდია. ფარნა! შვიდი შვილი ჰყავს და აქამდე ოთახნახებრიან ბინაში ცხოვრობს.

კატო (შემოდებდა მისას). ყველას ქალაქისკენ უჭირავს თვალთ, ჩვენ, გენაცვალეთ, ვისზე ნაკლები ვართ! გამოადგი, ბიჭო, ფეხი!

ბიძინა. სოფელი დედა-შვილია — კატო და მისა.

კოსტა. კანონის სახელით გიბრძანებთ... შეგნის ვერ დავარდევ! საჭიროა ყველგან წესრიგი, პატრონება და სამართალი!

ბიძინა. ხანკას არ იყოს, მილიციელ კოსტასაც ჩემი წარმოდგენა არ სჭირდება. ახლა კი, ნება მიბოძეთ, ქალბატონებო და მამონებო, ჩემი თავი ვაგაცანოთ. ერთხანს არტიტს შემახსენე, ზოგი ნამდვილად, ზოგიც დაცივით. სცენაზე ხშირად გამოვდიოდი, მაგრამ უმრავლეს შემთხვევაში — უხმოდ. მერმე მითხრეს: ან თეატრიდან მიბრძანდი, ან მხოლოდ მკვიდის როლს გათამაშებდი, სცენაზე გაუნრთვლად უნდა იწვე ხოლმეო. თეატრში მკვირად ყოფნას, ცხოვრებაში ცოცხლად სიარული ვაჭირობენ. მოკლედ: ვიქცი უოეტრო მხახიანად. გული მაინც არ გავციტე, სანუფეშოდ მოვიშველიე შექსპირი, რომელმაც გვიანდერმა: აღმანიებო, მიმოიხედეთ ირგვლივ, განა მთელი ქვეყნიერება, მთელი ჩვენი წუთისოფელი ფარდადაუხურავი თეატრი არ არისო! ეპ, ნუგეში, ნუგეშია და... ჩემი არტიტული ავან-ჩავანიდან ჩემვდე გამოკრძალი ნიღბებოდა შემომჩრა, ცარიელი. (ირგებს სხვადასხვა ნიღბს. ხან იცინის, ხან ტირის, ერთით ბრძენს ჰგავს, მეორეთ სულელს, ერთით ლამაზს, მეორეთ მხინჯს). ვინაიდან ერთმანეთს ასე თუ ისე ვაგვეცანიო, დავიწყეთ თვითონ ამბავიც, ჩვენ რომ გადავცხდა თავს. მოკვდა აღმანი... მოდა, ერთად ვეძებოთ დამნაშავე, კეშმარიტებაც ერთად ვეძებოთ — ვინ არის მტყუან-მართალი. (ნიღბებს გონგვივით შემოკრავს და წავა სილდურით.)

ხანამ ცოცხლობთ — ხორციც, სულიც ჩვენ გვეცემა ტალახით, მოვცდებით და — ჩვენს საფლავზე გაიხარებს ბალახი...

მუსიკალური აქტენტი. ვილაც როტის და თიშავს რადლოს. ერთხანს სცენა ცარიელია. შემოლასლასა ანდრო. მოწყვეთით ჩამოვდა სკამზე და თავიკაინდრულმა ხელები პირისახეზე მიიფარა.

ხანკა (შემოდის. აქეთ-იქით გაიხედავს, სკამის კიდეში ჩამოვდება და თანდათან მიუჩრდება ანდროს. განგებ კაბის კალას აიწყებს და ისწორებს წინდას). პოპა! შიკარინ აბინდია, გემრიელი და საამო... ნანატრი დედა. არ მოგწონს, ვეცაკო? (ვითომ ცას უყურებს, ნამდვილად კი თავის ხორცს ახარბებს. ანდრო ყურადღებას არ აქცევს. ხანკა ლლინებს, თან კვლავ წინდას ისწორებს). ასწე თვათ, ცას ახედდი აო, ის უჭლა დრუბელი ღმერთსა ჰგავს, არ ჰგავს? (ანდრო ზურგს შეაქცევს). ენა ხომ არ გტყავა, ვეცაკო? ან — ხომ არ გავიშეშედა? ხმა ამოიღე! ყრუ-მუნჯი ხარ? (ითიქოს თვითონაც ყრუ-მუნჯივით ხელების ექსტიტულაციით ელაპარაკება).

ანდრო. რა გნებავთ?

ხანკა. არაფერია... დალილმა აქ ჩამოვიხვენი... საზოგადოებრივ სკამზე. (პაუზა). რატომ მოგვეყენია, კოსტა ბიჭო? შეყვარებულმა გილაღატა? ამ დალოცვილ მიწაზე იმდენი ანგელუზი დადის... გილაღატა, შენც ულაღატე! ყველაფერი ანგარიშით არ არისო პოპა! (ანდროს ხელი ჩაუჭნია). ცას ახედე-მეთოი! იქნებ ის ღრუბლიც არ არის, კუმშობრად ღმერთია. ვდამოგვეყურებს ციდან და იღიმება. იცო, რატომ? დედა-



მიწაზე ეს რამდენი უკუღმართობა ხდებოა. (პაუზა).
 პოპა ამბობენ, მოსოფლიოში უკვე იმდენი ატომური და
 ნეიტრონული ბომბია დამზადებული, შენადღეს რომ
 აფეთქდეს, დედამიწა მთლიანად ფაფუ! საინის ბუშ-
 ტივით გასკდებაო, მართალია? (დუმბილი). გამოტყუებ-
 ბა ვილცა გივი არ რაღაცაზე გამოღმებული კაცი, და-
 აჭერს თოის პატარა ღილაკს და პოპა.. უუუუ! იყო
 და არა იყო რა საწყალი, ობოლი დედამიწა! ეშმაკმა
 უწყის, იქნებ ერთი დღის სიცოცხლედ აღარ დაგვრ-
 ჩინდა, პოდა, რაღას ვუფიქრობთ, ამ ერთ დღეში მოკს-
 წროთ უვეფაფერო... წუთისოფლებს სიცოცხლის უველა
 სიაშტებლობა ერთბაშად წავართვათ. ვინემ თავლს
 ვახელთ, გავიხართო, ჩემო დარდიანო კობტა ბიკო!..
 (უტყბ). პოპა! ოცი მანეთი მახესხე ვაყავტარად! (ან-
 დრო შეუღღვრეს). შინ მიხვალდე, გინაცურად! აქვე
 ვცხოვრობ, ახლო. თუ ვინმესი გერიდება, ისე შეგა-
 პარებ შინ, ძებორციელი ვერ დაგლანდავს. (ტუჩებს
 იღებავს).

ან დ რ ო. ხნელი ჭითი სიარული არ მჩვევია. მაგ
 გათხიანილი მაწებით ტყუილად მეღამაწებით.

ხ ა ნ კ ა. ვაი, როგორ დაქინდა მამაკაცი მორტუ-
 ნისტი ხარ?

ან დ რ ო. მოშორდი, ოტერო!.. მოშორდი-მეთქი!

ხ ა ნ კ ა. რატომ — ოხერო? მეგონა, მიცნობდი...

ან დ რ ო. გიცნობ. შენისიანები ჩინებდებო ორი
 მილიონი ზღვაში გადაყარეს. არ მცალია შენცის, შე
 აყოლდე!.. მაშინ, მე თვიორის! (გადის).

ხ ა ნ კ ა. პოპა! პადუმავეშ კრახავეშ მუჭინია! არ გინ-
 და და, მოგაკედებს მომძალბებელი! იმდენი მუშტარი
 მყავს... ისეც პოპა! (დინდენი მიმოღის).

კ ო ს ტ ა. ხანკა, შენ ისევე აქ დახეტიალობ?

ხ ა ნ კ ა. პოპა! კობტა მილიციელს ვახლაჯარ!.. წეხი-
 ერების ღმერთის თავდადებულ მოციქულს ჩემი მხურ-
 ვალე და გემრიელი... საღამო! აქამდე ვერ გააგებ, ძიურ-
 ფასო, რომ შე ჩემი სამოქმედო უბანია? უჰ, როგორ
 მიხარია შენი დანახვა! ჩემი მილიცია, მე მიყავს!

კ ო ს ტ ა. კანონის სახელით ვიბრძანებ. იცოდე, მე
 კანონის კაცი მქვია. რამდენჯერ გააფართობლო, ჩემ
 სამორიგეო უბანში ფეხი აღარ შემოდგა-მეთქი!

ხ ა ნ კ ა. პოპა! ეს ბაღი და მიღამო არც შენი ეზოა,
 არც შენი სახლი. მე რას მოთვალთვალე, გირჩენია
 შენს კახა კოლს მიხედო, კუსოჩნიყო, სულ ერთია, მე
 ვერაფერს გამომჩრები!

კ ო ს ტ ა. უჰ, შენია!..

ხ ა ნ კ ა. რა ჩემი? რა გინდა ჩემი?

კ ო ს ტ ა. შენი არაფერიც არ მინდა. დამე აღარ
 გუფონის, დღისითაც დაიწვე ნადირობა! მოგველი მე
 შენი! (უსტყვის). შეაყოლდე! თუ კიდე დაგინაზე აქ, ჩაგ-
 ვცამ გალაშო!

ხ ა ნ კ ა. ფეხებმაც ვერ მოშვამ ძირში! იქნებ გგო-
 ნია, ხანკამ არ იცის, ერთი ბინა ცალკე რომ გავქვს და
 საბოზოდ აქირავებ, თანაც სარფიანად. ჩემს დენას
 მოეშვი, თორემ დაგაკარგვივებ იმ ბინას!.. ისედაც ვარ
 შენზე აღრენილი, შენი დუქანი მე მუშტრებს მართ-
 მევს... (კოსტა წიხლს აუქნებს). მეტი არაფერი იცი,
 შე კაცობადაკარგული? (კოსტა უსტყვის). ვაი, მაგ
 შენს დედულში კი ჩავადულდეთ! (დაეჭიანება კოსტას
 და წაღლინდება).

კ ო ს ტ ა. მე კანონის კაცი მქვია!.. მოგველი მე შენ,
 მოგველი!.. (მუქარით გასევა).

ან დ რ ო (შემობრუნდა). ჩემი გაკირვება მყოფის
 ეს გათახსირებული ქალი კი... თუმცა, რას გააგებ, ვის-
 რა ადარდებს. ემ, იგვიანებს! (ბოლის ცაქვს-
 ია (შემოდის. გაცივრებით მიმოიხედავს). ვაი, არ
 მოსულა?! ნუთუ?! ემ, მაგვიანდება!.. იქნებ ადამიანს
 როგორ უწიარს, მე კი... (ვაბრუნებას აიბრებს).

ან დ რ ო. ია, აგერ ვარ! (შემოდის).

ი ა. გაიგე რამე?

ან დ რ ო. გაიგე. საუბედუროდ, გაიგე.

ი ა. რატომ საუბედუროდ? წელსაც არ გვაძლევდენ?

ან დ რ ო. არც გაისად, არც მერმისად.

ი ა. აკი ვაირდებოდნენ, დაწუნარდი, მალე მოგივც
 სო?!

ან დ რ ო. მიპრდებოდნენ... მეტი ტყუილი კი არ უთ-
 ქვამს არავის! სამი წლის წინათ რიგით ოთხის მეშვიდე
 ვიყავი, ახლა ხუთათას მეცამეტე ვარ, ხუთი ათას მე-
 ცამეტე, ია, გესმის!

ი ა. ვერ იყავრ, შეცდომაა-თქო?!

ან დ რ ო. დასალავი ხარგივით ვიბდავდე, თანაც ბურ-
 თივით ავხტი და დავხტი — მოგვარახელეში გემულე-
 ბით-მეთქი. არა, ნამდვილად შენი ბინის მძღების რი-
 გიყო. წარ მივფიქრობ თუ უკან, ამხსენით-მეთქი. ამიხ-
 სნეს: რადე სიბები გავყავით, რაღაც შევარტეთო, გა-
 ვამრავლეთ და ასე მოგიწიაო. ვერაფერი გავიგე-მეთქი,
 ერთიც ვიბდავდე და გულშეუწებებული დავინარციე
 იტაკზე. როცა მომასულიერებს, ერთმა დაცინვით და-
 მიმეძღ: ნუ გეშინია, ვაეკაცო, სიბების შეერთება-გა-
 ყოფა-გამრავლება წელსაც მოხდება და გაისად ათი
 ათას მეოთხმეტე იქნებოდა. მეორემ კი ჩამჭურჩულა-
 ბიძიყო, მთავარიდან ხომ არ ჩამოჭურჩენილხარ, აქამდე
 ვერ გაიგე, ამ ამბავში ხელს ჭეუჭი რომ ტრიალებსო?
 იცი, რამდენი თანხა დამისახელეს? ისეც ვიყვირე: ამ-
 დენი მე ვინ მომამავა, ჩემი პაკიოსანი შრომით მთელი
 ოცდახუთი წელიწადი რომ ვაგროვო, ოროთახიანის
 საფსოსრსაც ვერ მოვარკვევ-მეთქი. ვერ მოვარკვევ
 და უბინად დაბერდებო. აღარ ვიცი, რა წუაღს მივ-
 ცე თავი, შენც ვაგაწამე, მეც ვაგაწამდი... გასოვს, რომ
 გაიციანო, ხუმრობით წაიბღერებდი ხოლმე... (თიქ-
 მის მოქილი). სახლი არა მაქვს, კარი არა მაქვს, რომ
 წაგიყვანო, სად წაგიყვანო... და ორივე გულიანად ვი-
 ცინოდით, უკვგონა, სიყვარულით ფრთხვსესხმულდეს
 ეს სიმღერა ხუმრობად დაგვრჩებოდა. ეჰ, ამასაც თუ
 სიცოცხლე მქვია! ლოკოინასაც აქვს თვინი ბინა, მე
 კი ვერ ვდირისხ. უძველო ლოკოინა მჭობია ინენრის
 დაქლომიან კაცს. მიწისმხობელი ბრმა თხენელაც მჭო-
 ბია. მამალი მარცხე მჭობია — ცოლის გვერდით სო-
 რღში მანც ათვს დამებს... ჩვენ კი... ნუთუ სასჯელის
 უღლად დაგვედო სიყვარული? ია, რა ვქნათ, ეგებ შენ
 მანც მოიფიქრო რამე!

ი ა. შენც იცი, მე სამადლოდ ვარ შეხიწული შო-
 რეულ ნათესავთან, შენ უარეს დღეში ხარ, არც ერთ
 ჩვენს გულშემატკიარეს ისეთი ბინა არა აქვს, ცალ-
 ქმარი შეხიწიწოს...

ან დ რ ო. იქნებ გვექირავებინა?

ი ა. იცი, ახლა რა ღირს? თუ წინადაწინებით ვიცხო-
 ვრებთ, არც ვქამო, არც ვსვამო, არც ჩამცა-დახურვა
 დავეჭირებო ადამ და ევსავით, ორივეს ჩამაგირი მა-
 შინ თუ გაგვეწვდება ერთი პატარა ოთახის დასაქირა-
 ვებლად.

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-

ან დ რ ო. აბა, ასე როდემდე? მეშინია, ჩვენი თვან-



კარა სიყვარული ბოლოს არ დაგვიშვავდეს... ეს სიყვარული არც ცაშია, არც მიწაზე, ხალაღი მიწინა და ცის-შუაა გამოკიდებული... ვერც მე გელევი, ვერც შენ გეთომობი... (ერთმანეთს ხელი ჩაჰკიდეს და გაირიონდნენ).

კოსტა (რომელიც ჭალავას აქამდე შორიდან ფარულად უთვალავალდებდა). აქ რას აკეთებთ, მტრედებო?

ანდრო (გაღიზიანებული). ვამოწმებთ... სიყვარულის გაჩნობის გამაჰლობას ვამოწმებთ... დაკმაყოფილდი?

კოსტა. ჩარიმა!

ანდრო. რა ჩარიმა?! ისეთი რა გკადრე?

კოსტა. ვიცი თქვენსთანების ამბავი, აქ რა სიყვარულის გამაჰლობასაც ამოწმებთ... ურთიერთ ჩაუსკვნილ-ჩახლართულები. ჩარიმა, ამხანაგო მოქალაქე!

ანდრო. როდის აქეთ აღდევინებთ ხალხს ბაღში შემოსვლისთვის ჩარიმას?!

კოსტა. შემოსვლას განიჩა. მე კანონის გუშაგი ვარ. კანონის სახელით გიბრძანებ... აქ რას აკეთებთ-მეთქი?

ანდრო. არაფერსაც არ ვაკეთებთ, ხომ ხედავ, ვდგავართ?!

კოსტა. ერთობ საეჭვოდ დგახართ — განმარტოებით, მუუდროდ, მოფარებულში... უწმინდურად ხელიხელჩაკიდებულნი...

ანდრო. შენი საქმე არაა, როგორც ვდგავართ!

კოსტა. ამხანაგო მოქალაქე, რაც კვეყანაზე ხდებოდა, ყველაფერი ჩემი საქმეა. მე პატრონების ფხიზელი გუშაგი ვარ... წესრიგის ტარდუბრელი დროში ვარ. ამ ქუდს ყველას როდი ანდობენ, ამ იარაღსაც დამხმარებო უნდა.

ი. ბატონო მილიციელო, უწეო რა შეგვნიშნე, ასე რომ... ჩვენ... ჩვენ დიდი ხნის შეყვარებულები ვართ.

კოსტა. შეყვარებულები არა, იხვის ტომში თუ შეყვარებულები ხართ, ბაღში რას დაწაწაწალებთ, ვადიო შენ და იქორწილეთ!

ანდრო. ბინა არა გეკავს.

კოსტა. აბა, ხსენებთ აპირებთ აქნის დადგმას? ჭერ ბინა გეშუივარ და მერე შეგვეყვარებით ერთმანეთი. მე, მაგალითად, ჭერ დავადგინე, ქალს ბინა და ქონება რომ ჰქონდა და მერე შევიყვარე. უბინაო სიყვარული ვის რა ჰქონდა უნდა! აბა, შეაყოლიეთ აქედან! შეყვარებულთა პაემანების ადგილი არა მაქვს მე აქ! ვერ გამაყურებთ, კოჭებში გეტყობათ, ვინცა ხართ! (უსტვენს).

ანდრო. ჩვენ ჩვენი პირ-ვარამი გვიხტვენს და, თუ კაცი ხარ, შენ მაინც დავაწინებ თავი!

კოსტა. არ ვიცი მე თქვენი პირ-ვარამი, გაპირებულებიხსთვის ცალკე კანონები არ იწერება. თქვენ აქ საეჭვოდ დგახართ.

ანდრო. რას გვეშარები, ამხანაგო? ისედაც გულადრენილი ვარ, შენ კი ცეცხლზე წავთხ მისხამ, წუხენული ცული ხომ არაფერი დაგსიზმრებოდა? მე შენი.. (შეშინებული კოსტა განზე გადავა).

ი. ანდრო, აღმშვიდდი! ისღა გვაკლია, მილიციელს ვუმტკიცოთ, ვინცა ვართ. ე, წავედი.

ანდრო. სად?

ი. უსაქმური ხომ არა ვარ...

ანდრო. სულ მიდიხარ?! გადაიწყვიტე იმედი!

ი. რას ამბობ, ანდრო?

ანდრო. ნუ მიმატოვებ ჭერ, უშენოდ მოვედებო... ეგებ რამე გამოგვიჩნდეს...

ი. რა გეშინია, ბიჭო! შენი მიტოვებამაშუაშინებდა და, აქამდე მიგატოვებდი, შინწოლიარე ავადმყოფს ნემსი უნდა გავუეთო.

ანდრო. როდის იყო, შენ შენ დადიოდი? ეგ ხომ ეკას ევალბა?

ი. ეკას ბინა მოუყვდა სოფელში, წავიდა და ავადმყოფის მოვლა მე მოხოვა.

ანდრო. ვინ ავადმყოფია? ეგებ გინდა, ერთი ვილაღი მოარჩინო და მეორე დაავადმყოფო?

ი. როდის გახდი თევზანი, ანდრო? ვეღარ გცნობ. შენი შორეული ნათესავი თუ მოუყვარე რომ არის, არტისტი ბიძინა, მისი სახლის ახლო ცხოვრობს ერთი ვილაღი მარტოხელა შინაბერა... (ფურცელს ჩახება). ფატი ნებიერიძე.

ანდრო. რა სჭირს?

ი. ჭერ თვალითაც არ მინახავს... რაკი ეკამ მოხოვა, ხომ არ გავაწილებ. ჩვენ დეიღით ვართ სამსახურში. წავედი! წავედი, ჩემო ანდრო, შინაბერა ფატისთან!

ანდრო. კიდევ როდის შეგხვდეთ ერთმანეთს და სად?

ი. არ ვიცი აღარაფერი. ვუშველი იმ შინაბერას და დავფიქრებდი მერე. ე, თუ ასევე გაგჩნდელა დიდხანს, მეც ალბათ შინაბერად ვიქცევი და თვითონ დამიკირდება შველა. (მიდის).

ანდრო. სიცოცხლე ჰქვია ამას? თავი ხომ არ უნდა მოვიკლა?

კოსტა (მოფერებით). ვაჟაკო, რატომ იწვალბე თავს, მე გასწავლი წამალს.

ანდრო. რის წამალს?

კოსტა. ერთი ოთახი ცალკე მაქვს, იზოლირებული, თანაც მუუდრო ადგილას, ასიანი ღირს ღღე-ღამე-ში. შეიყვანე ვინც გინდა და იზოლარე შენს ნებაზე გემრიელად. ხელს არავის შეგიშლის, არც გაგაშეშებს. გინდა? (ანდროს ხელი ჩაუქნის). გეჭვირა? ჩემო ძმაო, ახლა ყველაფერი გაძვირდა და... კაი, რაკი გიკირს, ხათროს ნახვარს გამოგართმევ. ა, მოელი დამით შენი იქნება უც ვასილები. ესეც გეჭვირა, კაცო? აბა, იწაწაწა-ლე ბაღში და ეტებე ბუჩქებში!

ანდრო. რას გადამეიღე? ჩემს გაჭირვებას შენ ვერ უშურნალებ, ვერა!.. ვერ გაიგე? მომშორდი! ახლაკე ქალთან ხომ არ ვდგავარ, მომშორდი-მეთქი, თორემ..

კოსტა. ქალი თუ არ გინდა, აქ რას უცდი? ეს უფრო საეჭვოა, დიხა! მე ასი თვალის და ასი ყური მაქვს, ვერაფერს გამომაპარებ! (თითის ქნევით გამორდებდა. მერე იდგმალად გამოჩნდებოდა ხოლმე და ანდროს უთვალავალბებს. ანდრო სასოწრკვეთილი ჩამოყდა).

ბიძინა. (მოიმღერის, შეამჩნია ანდრო). ჩემს მოყვარებს ვენაცვალე, აქ რას უდგახარ, ბიჭო? (ანდრომ ამოიხარა). ჩემო კარგო ანდრიკო, რაზე მოგაწყენა, აწყო თუ არა გწყალობს, მომავალი შენია. მართლა რატომ მოგიწყენია?

ანდრო. მაქვს მიზეზი.

ბიძინა. შენს მოყვარე კაცთან არ გამოხილდება? (ანდრომ კვლავ ამოიხარა და ხელეში პირისახეზე მიიფარა). რა გატირებს, ვაჟაკო?

ანდრო. ჩემი უმწეობა. აღარ ღირს ჩემი სიცოცხ-

ლე. უკველ წუთში ვილაყ ფეხს მადგამს გულზე. გახსოვს, ბინის რიგში ოთხას მეშვიდე რომ ვიყავი? დღეს მომხატარს: ხუთათას მეცამეტე ხარო.

ბ ი ძ ი ნ ა. აუჰ, რა პროგრესულად წასულხარ წინ შენ, ჩემო ძმარო. თუ ასე იარე, მთელი ცა და დედამიწა მალე სულ შენი იქნება.

ან დ რ ო. ბიძინა, არ არის ეს ამბავი სახუმარო. ნუ გაიკვირებ, თუ მალე გაიგო, ანდრომ დაქანგული დაწით ვადავსა ვენებო.

ბ ი ძ ი ნ ა. ანდროს ვენაცვალე, ვენების გადაჭრა რა ეშმაკმა მოგაფიქრა. ისიც დაქანგული დაწით, შეღმერთბალო, ხომ მოგწამოვლიდა სისხლი!

ან დ რ ო. აბა, რა ვქნა? რვა წელიწადია, დედაშვილის მულიშვილის ოჯახში ვარ სამადლოდ შეხიზნული, დღი ბინა მანც მკონდეს. თავის კულის მოქნევა ორ ოთახში ცხრა სული ცვხოვრობთ: ცოლ-ქმარი, მათი ოთხი შვილი, სამც ნათესავ-მოყვარე. ზოგი მაგილის ქვეშ იძინებს, ზოგიც — მაგიდაზე. იქ ქალი რა სინდისით მივიყვანო? არადა, ვებრდები უცხოლოდ. თუ ბინის წიგში ასე უჟან-უჟან ვიჩოჩილდე, ალბათ, ოცდახუთი წლის შენდგე მომცემენ, როცა ორმოცდაათუთმეტს გადავაბიჭებ. ბერბიპას ცოლი რადა ჰქირად მინდა? რომც წამომყვეს ვინცე, სახაბუდე კაცმა გავაჩინო შვილი? ეგებ ვიბრდაირ შვილიშვილიანი ბებია შევიტოო? ამის დედა პატარე, ყველა მატყუებს! ყელში ამოშვიდა ამდენი სიკრუე, მახჩრობს!

ბ ი ძ ი ნ ა. იუჟე! ამ პატარა ამბიდან დიდ ტრაგედიას ნუ შევქმნით. გაპერო, ბიჟო, მუთაქები, ვის უნახავ იმდენ ფულს, აყიდე ერთი პატარა ბინა და იცხოვრე გემრიელად.

ან დ რ ო. არ გცხვენია, ბიძინა, შენც დამცინი? ბიძინა. თუ ყოფა არ შეგძლია, იქირავე მანც.

ან დ რ ო. ისეც დამცინი, ჩემი ჯამაგირი იმ სარდღასკა ვერ ვიპოვებ, გადასაყრედ ცარიელ ქილებს რომ ინახავენ ხელმოშპირანე დასახლისები. ჩვენს ფაბრიკაში უბრალო მუშა ინჟინერზე სამჭერ მეტ ჯამაგირს იღებს. ჰა ჰიარად დავამოთრე უმაღლესი, ახლა მუშად დაც აღარ ვპირავარ, თორემ ვინ მამაშალოდ არ იკადრებდა. ბიძინა, მირჩიე რამე! მთელ ქალაქში შენზე ახლოებული არავინ მყავს. პოდა, ნანატრით გაშობჩინდი.

ბ ი ძ ი ნ ა. ანდროს ვენაცვალე, ქაჩალმა რომ თმის წამალი იცოდეს, საკუთარ თავს მოუვლდამო. შეგახიზნებდი, მაგრამ, ღმრთი გინახავს, მეც ისეთ სოროში ცვხოვრობ, ცოლი მეორე შვილის გაჩენაზე ვერაფრით დავითანხმებ.

ან დ რ ო. შენც ხომ ვიპრდებოდნენ ახალ ბინას? ბიძინა. მიპრდებოდნენ, სანამ ვმუშაობდი...

ან დ რ ო. თავი დაანებე?! ბიძინა. ანდროს ვენაცვალე, სად გაგონილა, არტისტს თეატრისთვის თავი თავისით დაენებებოხს. არტისტს მსვენაზე ცოცხლობს ქვეშაობიდა და ქვეშაობიტად ბედნიერია, თუ სცენაზევე კვდება. არისტი არტისტსი შემარქვეს. არადა, ცხოვრებაში სულ ერთხელ დავლიე არაყო, ამხანაგმა ხინჯალზე რომ დამპატივა. ეჰ, მერე გამოწყობადეს, შენ ცხოვრებაში უყვეთი არტისტ ხარ, ვიდრე სცენაზეო და გამოშაპინდის თეატრადან.

ან დ რ ო. როდის, როდის? ბიძინა. სამ თვეზე მეტია. არ ვამხელდი, მეგონა, აღშკადენდნენ. ფაჟუ! ანდროს ვენაცვალე, ტყუული

ყოფილა, შეცდომებზე სწავლობენო. მე უკვე იმდენი შეცდომა დავუშვი, კარგა ხანია, ბრძენთა ბრძენი უნდა გამხდარიყავი, მაგრამ დღემდე კუა ვერ ვახსოვლობ, არა, შეცდომებს არ ვიშვორებ, ახალ-ახალს ვუშვებ, გაუთვალისწინებელ იაღლიშვრებს. შენც იცი, უბედურად პატიოსანია, წესიერი და კეთილი კაცი ვარ, სწორედ ეს მსლუავს. თეატრც ჩემმა სიკეთემ დამაქარგვინა. არადა, სხვა ხმელთა არაფერი ვიცი, რა გავაკეთო? ადამიანი, რომელიც ცხოვრებაში არტისტობს, იმევე უბედურე და სასაცილოა, როგორც დეკორაცია უნდა მხრიდან. პოდა, რა დაგებნარო, როცა თვითონაც ასე...

ან დ რ ო. ღმერთო, ერთი საუკუნით ან ადრე გაგვინე, ან — ვიანი!

ბ ი ძ ი ნ ა. შენსავით ბევრი ფიქრობს, ცუდ დროში დავიხადეო, სხვა საუკუნეში ეტყობ ვიცხოვრებდიო. ვინაიდან ასე ბევრს მკონია, უკუთა, ტყუილია. ადამიანს ყველა დროში უჭირავს, მაგრამ გაიჭირვებს ქნებს არ უხრიდა. გული გაიშავრე! მე როცა ძალიან მიჭირს, ვმდერი. სიმღერით ვაფრთხობ ყოველგვარ სევდს, მოშხა და უმიდობას... რა თქმა უნდა, ცხოვრების შოწყოობის უნიჭობასაც... და სხვა უნიჭობასაც. (მღერის).

ან დ რ ო. გაჩუმდი, ბიძინა! ბიძინა (სიმღერითვე). ნუ გეშინია, ნუ გეშინია, ერთ ბედქვეშა ვართ, ლაბავ, მე და შენ!.. ანდროს ვენაცვალე, კაცი იმედით ცოცხლობს.

ან დ რ ო. როდემდე? ადამიანთან ერთად იმედიც ბერდება.

ბ ი ძ ი ნ ა. ჩემი არ იყოს, უში ხარ, გამოცხობა გაქლია!

ფ ა რ ნ ა (მოკლანობს გულმოსული ბურღუნით). ო, ის მამაშალო! ეს მანც როგორ გამოიბედა? ეს რა მაკადრა იმ თავებმა?

ბ ი ძ ი ნ ა. ბატონო ფარნაოზ, თქვენი სიღინჯე მამაშვიციერს შეშურდება, დღეს ასე ვინ გაგაბრაზათ?

ფ ა რ ნ ა. ამევსო მოთმინების ფილა, ჩემო კარგო მეზობლო! სტალინარდიდან ბერლინამდე მტერს „პაპალატუნსკი“ ვსიდე და ახე არ დავდლიდვარ, არც ვაწვამებულვარ. თითქმის ყოველ კვირას ვაკითხავ ბინის ამბავზე და არაფერი. ვუბნებნი: რომ გაიძახით, ნაფროტალ ხალხს მეტი პატივი ვცეთო, ეგვა თქვენი პატივისცემა-მეთქი! კაცი სამჭერ დავიჭერი ომში, მაშინდელი ორი „ასკოლა“ ახლაც ნენკებში მიზის, ეს ფეხიც ომმა მომანერია-მეთქი. გაგიგონია, ვინ გიგდებს უფრს. ღმერთო ჩემო, რა უსაშველოდ იტყუბიანი, ასე როგორ გამარჯვლდნენ ქოსსატყულები! ერთმა გასულე-ქებულმა მკუსხილა გრიგოლა თავვამე, იციო, რა მომხალა? ომში ნამყოფი ხალხისთვის ჩვენ „ვენის აგონი“ და „ბრატსკია მიგოლა“ ვკავსხო. არ უბურბია, ნამდვილად მოხარა. ეს რა მაკადრა, ცაკო?! თვითონ თურ-რე ომის დროს მამაშალოდობთ ყალბი ჯანვანი იყავ, ჯარისკაცობიდან თავი დაიშვრინა, მერე სარფიანი სკამიც იწოვა, მექრთამეობით გაზდიდრდა და ახლა ფეხებზე მკიდა ჩვენისთანა ხალხი. ვაი, ახლა რო თოფი მეჭირის, გიჩვენებ, შე გარწმარო, როგორ უნდა პატიოსანია ხალხის აბურად აგდებანი ეჰ, ყველაზე ცუდი მანც ის არის, ადამიანს რომ გაიძულდნენ, არადაამიანური საქციელი ჩაიდინო! ბოდიში! (მიდის ბურღუნით). ვაი, ამათთვის ვიბრძოდი, კაცო? (ღონემიხილი ცალკე ჩამოვქდა). ასე გაბითურებული ცოლ-შვილის რა პირითლა ვერკენო? არადა, ვინაიდან სხვები არადაამი-



ანროსად შეეცვიან, მეც არაადამიანურობის გზას დავადგე? დმერთო, დაიწვას შენი სამართალი.. ემ, რომდმდე მეყოფა ჩემი ომგადახადილი პატიოსნება, თორემ კაი შეი!

ბიძინა (ახლლა შეამჩნევს ფარნას ჩამუხელს და მისკენ გაიქცევა). ძია ფარნა, ცუდად გახდი?

ფარნა. არაფერია, ცოტას ჩამოვიკვნივე და წავალ. ბიძინა. წამოგყვები, ძია ფარნა.

ფარნა. არაფერია-მეთქი, ბიჭო! ძალი კოკლოზით არ მოკვდება. ვფიქრობ, შენ მისკლისას ჩემიანებს რა ვუთხრა. არ მინდა სულ გავუტუტო გული. (პაუზა). გაიგე? ფატი ერთობ ცუდად უყოფილა.

ბიძინა. გავიგე, ლოგინიდან ვეღარ დგებო... ეჰ, მე რა დამხარება შემიძლია, თორემ ვინ მამაძალი დამიშურებს რამეს. საწყალი ქალი, რისთვის იქახიჩა ამდენი, რისთვის!

ფარნა. პო, ყველაფერი ძნელია. რას გავუტებ ამ ობერ წუთისთვის: ერთს ოჯახის გარეშა კლავს, მეორეს — ოჯახის გაუჩენლობა, მავანს სიუფარული და მავანსაც უსიუფარულობა.

ანდრო. ბიძინა, წავიდე მე.

ბიძინა. მოცა, ანდრო, ასე გულამღვრეული სად მიღიხარ?! (ანდროსთან დაბრუნდა. ფარნა კვლავ ცალკე ზის ჩაფიქრებული. კოსტა ლანდად გამოჩნდება და ანდროს სკამის მიღმა ჩამიპდება). ანდრო, თვალი გაიმისწოვ, რას ამბობ, ბიჭო? (ანდრო თავჩაღუნული დგას). სულელურ ფიქრს ნუ აჰყვები! (ფარნასკენ გახედება). ხედავ, ბიჭო, ყველა პატიოსან ადამიანს უჭირს.

ანდრო. ჩემსავით — არავის.

ბიძინა. ყველას თავისი ჭირი ჰგონია უსაშველო. იმ კეთილ, გამაჩქე და პატიოსან კაცს შვიდი შვილი ჰყავს და ოცდასამ კვადრატულ მეტრიან ციქნა ბინაში ცხოვრობს — კასრში ჩაწყობილი თევზებივით არიან. უძლებენ.

ანდრო. იმას ცოლ-შვილი მაინც ჰყოლია, მე უცოლ-შვილოდ ვებრძობი და... საშველიც არსიდან მიჩანს. ვინ დამწყვეტა, ვინ — შე გვარამოსაწყვეტო?! (ამოიხიბება). ბიძინაე ამოიხიბებს. პაუზა).

ბიძინა (შუბლზე მიიჩქვამს ხელს). გენიოსი ვარ და არავინ მიჩქვამს. არის, არის, არის!

ანდრო. ფეხბურთის კომენტატორივით რომ ამიყვირილი აქ, რა არის?!

ბიძინა. არის გენიალური იდეა. ეს რა კარგი ხაქმე მომავალა ჩემმა კეთილმა მეზობელმა! ბრძული აზრის პირდაპირ ანგელოზივით მომთხრობდა. ჩემს ანდროს ვენაცვალე, ფატი ოუ გახოსცე?

ანდრო. აბა, ფატი?!

ბიძინა. ჩემი სახლის წინ რვასართულიანის მეოთხე სართულზე რომ ცხოვრობს ოროთახიანი შარტო მართო.

ანდრო. იმაზე ამბობ, ერთხელ შინაბერა ქალის დღეობაზე რომ შემართე საპურმარაილოდ და გემრიელად მაქვიფე?

ბიძინა. კარგია! ამავსე დამახსოვრება გუყვარება. ანდრო. იმ ზღაპრულ პურ-მარაილს რა დამავაწყებს! მაშინ პირველად ვნახე, რომ შენ ბრწყინვალე თამადა უყოფილხარ — ყველა ერთნაირად მოხიბლეს, სტუდარიც და მასპინძელიც. არ გეწყინოს და, ვინატრე, ნეტავ სცენაზეც ასე ნიჭიერი იფოს-მეთქი.

ბიძინა. ანდროს ვენაცვალე, ნაღები არც შენ იკავი. მუქთა პურმარაილი ნასამოვნიბი ლეპაზულაზე, სადღერძმელებად იღვრებოდი. შენც ყველაზე-მეორეს მოეწონე, იუბილარს კი განსაკუთრებით. მეორე დღეს, ნამცველობაზე, ფატიმ მადლობა მოთხრა: ის რა გემრიელი ბიჭი მასტურეო, სუფრა დამიმშვენა, რატომ დღესაც არ მომიყვანეო.

ანდრო. ეგ ძველი ამბავი რამ გაგახსენა, მოგაშვიდა?

ბიძინა. არა, კაცო, შიმშილი რა შუაშია! სამ თვეზე მეტია ის ფატი ლოგინად არის ჩავარდნილი, სიკვდილის პირზეა მიმდგარი საწყალი.

ანდრო. არა, ფატი, ავადმყოფი ფატი... ალბათ, ია იმასთან წავიდა. რაა, ა სკორო? ექიმები რას ამბობენ?

ბიძინა. ჭერჭერობით ზუსტი დიაგნოზი ვერავენ დაუხვია... ან — დაუხვია და არ უშხედს. პო, უფრო ასე: ის ობერი კბო ჰიპის და არ უშხედს.

ანდრო. მერტა, რა გენიალური იდეისთვის მოგავონდა კიბოიანი ქალი?

ბიძინა. არ გეხმის? შენი ბედნიერების იღუმალმა ზარმა დარეკა ციან.

ანდრო. მე ბედნიერებს ცაში კი არა, მიწაზე ვეძებ.

ბიძინა. პოდა, მიწაზე იპოვი ზეცის დასტურით.

ანდრო. ზეცის დასტურით... აბა, მიხვდები! ანაზად ზეცის დასტურით მე სასწაულმოქმედ ადამიანად ვიქცევი, უბრალო ინჟინერმა კიბოიანი ქალი მოარჩინა, ერთმა გადამწყვიტა მსოფლიო სამედიცინო პრობლემაო, მაშინვე ნობელის პრემიას გავირტყამ და ერთბაშად მომეყრება ყველა სიეთე: უბრალო ბინა კი არა, მდიდრული სასახლე ცალკე, აგარაკები მთაში და ზღვაზე; ნაირფერი მსუბუქი მანქანები... ალბათ იმის იმედი გაქვს, რომ შე სასწაულით მოვარჩენ იმ შენს კიბოიან შინაბერას. მიხვდები?

ბიძინა. ვერაფერსაც ვერ მიხვდი, შე შტერო. ფატის მოარჩენა ვის რა ჯერად უნდა ახლა. კიბოიანი ვის მოურჩენა, რომ შენ იმარტო?! პირიქით, რაც უფრო მალე მიიბარებს ხულს მამაზეციტარს, მით უფრო მალე დამოაგრდება მისი წამება და შენიც...

ანდრო. ვერაფერი გავიგე?! გარკვევით მოთხარი რას შექარავებში?

ბიძინა. გგონია, თვითონ კი მოლიანად გარკვეული მაქვს, რასაც ვგეგმავ? მაგრამ სხვა გზა რომ არ გვიჩანს? აი, ერთად ავწონ-დავწონოთ...

ანდრო. რა ავწონ-დავწონოთ?!

ბიძინა. გგონია, შენ ინატრე მამონ, რა ბედნიერი ვიქნებოდე, ასეთი ბინა არა მქონებოდა.

ანდრო. მოვარალმა, ალბათ, ვინატრე, მერე?

ბიძინა. ფატიმ დიდი-დიდი, სამოიდე კვირალა იცოცხლოს...

ანდრო. ბიჭო? ცხადია რომ გაახვენებდი, შევამტარიო დალუქული ბინის კარი და უსიკვდილოდ იქიდან ფეხი არ მოვიცვალეო? ვერა, ძმაო, რამდენმა სცადა ასე და... კოვნი ნაცარში ჩაუვარდა, მხოლოდ ძარღვების დაწვეტა შეჩრა, მილიციის ძალით გამოაძაღვრეს. ვერა! ნერვების აწევა არ მაძლია, კიდევ მივიბაძო? ინფარქტი დავირტყა? სულ გავიუბედურეო თავი? ვერა!

ბიძინა. მადროვე, სიტყვას ნუ მაცლი პირიდან, ნურც ხმას იმაღლებ, ჩემდა, არავინ გაგვიგონოს..

(კოსტას ლანდმა გაიყვლა). ზომ იცი, ჩვენს დროში ყველაფერს თვალები და ყურები გაუჩნდა. შენ, რაც შეიტძლება, მალე ხელი უნდა მოაწერო ფატისთან. ანდრო, სულ ეგ არის შენი გენიალური იდეა?.. სისულელე!

ბიძინა. ხსხულელე, რომელიც გენიალურ სიბრძნეს უტოლდება.

ანდრო (დამკინავად). კი, ყოველ გენიალურ ადამიანს რაღაც უცნაურობა სჭირს.

ბიძინა. ანდროს ვენაცვალე, არ არის ეს უცნაურობა, მამაშვიტორისგან ჩაგონებული ლეთიერი საქმეა, ფატისთან ხელს მოაწერ, გასვენებენ და მისი ბინა შენ დაგრჩება უფრიად და უდავიდარაბოდ, მერე ითხოვე ის შენი ია და, იცხოვრე გემრიელად.

ანდრო. არ მომწონს. ყალიბი სიუვარულის თამაშზე ავაჯო ჩემი ბედნიერება?

ბიძინა. ბედნიერებას ერთი ფორმულა არა აქვს, ყველა ადამიანი თავისებურად ხდება ბედნიერი...

ანდრო. უბედურცი.

ბიძინა. პო, არც უბედურებას გააჩნია ერთი სტანდარტული ფორმულა, მაგრამ უბედურება მტრის ოჯახში იყოს, მე ახლა მხოლოდ შენს ბედნიერებაზე ვცრუნავ და... ჩემი სიცოცხლის გამართლებაზეც. ადამიანმა შენი სიცოცხლით ვილაკას სარგებელი უნდა მოუტანოს, სხვანაირად ამქვეყნად ჩალიტი არც ღირს. შენი ბედნიერების ზღვაში მეც თუ შევეზრე ორიოდ წევთო, შენ კარგად უფრთო მეც გავბედნიერდები. ასეთია ჭეშმარიტი სიკეთის ღრმადადამიანური ფორმულა, ჩემო მამიკო.

ანდრო. ვერა!.. მაგ შენს ღრმადადამიანურ ფორმულას მე ზეარაკად ვერ შევიწირებო. არ მიინდა ასეთი ცოლი!..

ბიძინა. ხელისმწერა ცოლ-ქმრობას ყოველთვის არ ნიშნავს, ბინის დაპატრონების უფლებას კი იძლევა. ამას ეძახი შენ ზეარაკად შეწირავს?

ანდრო. ამგვარ საქციელს ადამიანის წინდაცემლობის მყარალი სუცი უღის.

ბიძინა. ანდროს ვენაცვალე, ნამეტანი პატოსანი ხარ შენ, ჩემზე პატოსანი, ამტომაც ვერ ივარგე ამ ცხოვრებაში.

ანდრო. მირჩენია ამ ჩემი პატოსანებით ამომძვრეს სული, ვიდრე...

ბიძინა. გეთანხმები, ეს ჩალიტი მთლად დამაწი ვერ არის, მაგრამ... რას ვიზამთ, ბედნიერების ღურჯი ფირინცილი თავისით არანდროს შემოგაფრინდება შენი. ყველა კეთილი საქმე რაღაც მსხვერპლს მოითხოვს, როცა ასე გიპირს ბინის შოვნა, პატარა სულეღირი ხარკი კი უნდა გაიმეტო შესაწირავად...

ანდრო. მარტო სულიერი?

ბიძინა. აბა, სხვა რაღა?

ანდრო. აი, სიცოცხლე ხომ თანდათან გვიძვირდება, არანაკლებად ძვირდება სიკვდილიც.

ბიძინა. ახლა მე აღარ მესმის შენი?!

ანდრო. არ იცი, მიცვალებულის დამარხვა-გაპატრონება რა უჯდება ჭირისუფალს? მით უმეტეს, ძნელია, როცა მხარში არავინ გიდგას. თუ კარგ ადგილას გინდა დამარხო, საფლავის მიწა უნდა იყიდი.

ბიძინა. პო, ეგ მართალია: კარგა ხანია თურმე სასაფლაოზე კარგ ადგილს მამასისხლად შეიღინ.

ანდრო. სამოად ვიკრავინიც ხომ უნდა შევე-

ვთო: გაზეთშიც სამგლოვიარო განცხადება ხომ უნდა გამოქვეყნდეს? გახვენებას კატაფალიკი და კტობენი ხომ სჭირდება? ქელეტი, ორმოცი და საწლავი გინდა და გადავუხალო? მერე საფლავიც ხომ უნდა ვაფუქსქმნო მარმარილოში? გაკვირდები. ამდენი ფული რომ მომდეს, რაღა იმ შინაბერას მივაღვე, ბარემ ოროთახიან ბინას ვიყიდი ერთძოდ.

ბიძინა. შენც ასე ფართოდ კი ნუ გაშლი ხელს! რა სავალდებულოა საფლავის მიწა მინცდამიანც კარგ ადგილას იყიდი? მიწა მიწაა. ნურც სხვა რამეზე შეიწუხებ დიდად თავს.

ანდრო. ხალხის ამბავი ხომ იცი, გამოუჩნდება ფატის ვიკაც უვავი-ჩხიკის-მამიდა და ერთ ამბავს დაბაწევს: ბინა ხელში მამამაღლობით ჩაგდო და ქალი უპატრონო ძალიდით გადაათარია. ეგებ ფატის სიკვდილიც დამაბარდინ მე. მეც და... სწორედ ღვს ჩემმა საცოლემ ფატის ნემსების კეთება დაუწყო და... ხალხის თვალს რა გამოეპარება. ზოგი ამ ამბავსაც ბოროტად გამოიყენებს, ფატის სიკვდილს კიბოს კი არ დააბრალდეს, იტყვის: უსახლკარო შეუვარებულბმა ბინის ხელში ჩასაგდებად საწულ ქალს ერთობლივი მზაკრული შეთქმულება მოუწვევს. შამიანი ნემსები უჩხვლავტეს და სიცოცხლის ნაადრევად გამოასალმესო. საქვეყნოდ გავილანდები... ეგებ გააძაძვავ არ ვეპმარონ. ვერა, ვერც ჩემი სინდის-პატოსანებას ვუღალავტებ, ვერც მომაცვად ადამიანს მოვატყუებ.

ბიძინა. კაცი კი არა, სამყაროს მერვე საოცრება ხარ, ჩვენი დროის სარადელქსი. პატოსანებაც გინდა, ქრთამის მიუცემლობაც გინდა, ბინის შოვნაც გინდა... ასე არ სწირავს ჩვენი დროის მღვდელი. ვერ დატრწუნდო, ასე რომ არაფერი გამოვღის? ცარიელი პატოსანებით ჩვენს დროში ვის გაუტანია ღელი?

ანდრო. აქამდე არავინ მომიტყუებია, არც ამიერიდან ვაპირებ.

ბიძინა. პატოსანო შტერო, შენ რომ არავის ატყუებ, იმტომაც გატყუებს შენ ყველა. ბოლოს ვინ რჩება მოგებულე, შენ თუ ისინი?

ანდრო. ასეთ თუ ისე, უნდა შევეგუო ჩემს უიღბლობას.

ბიძინა. ანდროს ვენაცვალე, უიღბლო ადამიანი არ არსებობს. ყველა თვითონ ექმნის თავის ბედ-იღბალს.

ანდრო. ბიძინა, ეტყობა, შენ აქ ღვს ბოროტმა ქარმა ვაღმოგადლო. ლოთიანად მითხარი, მხარზე ნამ დვილად რომელი დავფრინად, ანგლოზი თუ ეშმაკი?

ბიძინა. ემ, არცერთი არ დამაფრინდა. ორივე, ბიჭო, ჩემშია — ანგლოზიც და ეშმაკიც. ასეთია ბიბლიური და ჩემბებური დიალექტიკაც. მე შენთვის ვზრუნავ, თორემ სხვა არ მჭივს? მეცოდები, შენ პატოსანო ვირო! შენს გაკრევებას რომ ვუუტურებ, გულმოკლულს — ჩემი მავიწყდება. პოდა, მინდა, სასწრაფო დახმარებასავით მოგვეველო, პატოსანი ვირის მძიმე სააღნე ჩამოგხხნა, ის სააღნე, ცხოვრებამ რომ აგკიდა. მა, დაქა ხელი! უღლარ მერყეობ, მა!

ანდრო. ასე არა... დაფიქრდები... საცოლეაეც მოველავარაკები.

ბიძინა. ეს მიყვარს შენი, დაუფიქრებლად საქმას გაკეთება რომ არ გჩვევია. კეთილი, დაუფიქრდი. ადე! (ანდრომ გაკვირვებით შეხვდა). რამ დაგაფრთხო, ბი-



ქო? გვიარ-გამოვიართ ერთად. სიარულისას თავი უფრო უკეთ ფიქრობს.

გადიან. კოსტა ახლად ამოყო თავი, მიმოიხედა და გასწია ფარნასკენ, კვლავ თავჩაქინდრული რომ ზის. კოსტა. ფარნას ვახლავარი სამამულო ომის სახელგანთავსებლად! როგორაა საქმენი საგმირონი, ბატონო ფარნა?

ფარნა. სიმართლე გაძვირდა, სიცრუე გაიფადა. კოსტა. ეგ ჩვენ არ გვეხება. შენი ბიზის საქმე როგორაა-მეთქი?

ფარნა. როგორც იყო, კოსტაჯან. კოსტა. ვაჰ, კაცო, ერთობ გაწვალდებენ. მოდი, ერთ რამეს გასწავლა.

ფარნა. გამაწვალდებებს ქრთამი მივცე? გადასაყრელი ფული რომ მქონდეს, ქრთამს მაინც არავის მივცემ. წუწუებს უფრო ვერ გავაწუწუებ, მოკვდები და ქრთამს ვერავის მივცემ, ვერა!

კოსტა. მო, ის ობრება ერთობ ბევრს მოითხოვენ, გააძვირებს. საერთოდ, გამაწვალდებებს მოეშვი, ხომ ხედავ, ასე მაინც არაფერი გამოდის. თუ დამიგდებ უურს, მე უკეთეს გზას გასწავლი.

ფარნა. თუ თავგზიან სიტყვას მირჩევ, კი, ბატონო.

კოსტა. ხომ იცი, მე კანონის კაცს შეძახიან. შენს ახლო, რვასართულიანში რომ შენახებრა ფატი ცხოვრობს, მალე ფიშტი! მოდა, როგორც კი გამოასვენებენ, გოჭებივით შეყარე შაგ შენი ბაღლები და აღარ გამოხვიდე.

ფარნა. რას ამბობ, კაცო, ეს როგორ შეიძლება?! კოსტა. მე დაგიდგები დარაჯად, ხელს ვერავინ გახლებს უბრალოდ. მერე სხვაგანაც მოგეკვარება საქმეს და ბინა სადამოდ შენ დაგჩრება. მე კანონის კაცი ვარ. დაშარბებისთვის ბევრს არ გამოგართმევ, იმის ნახევარს დატყუებდი, სხვები რომ უკანონოდ იღებენ. დაქა ხელი!

ფარნა. ეჰ, კოსტა, კოსტა! აქამდე ფარნა ვერ გიცვინია! ჭერ ერთი, შენებური გასამრჩელოც ქრთამია და აკი გითხარა, მე ქრთამს არავის ვაძლევ-მეთქი. მგორავ, ეს არაადამიანური ამბავია და ღმერთმა მათხოვს ხულის წაწმენდა. ჭერ ადამიანი ცოცხალია, ერთმა ღმერთმა იცის, როდის მოკვდება და მე იმას მივუღარაჯდე; მე, ხაბუმი დალაფე სული, რომ შენი ბინა მოვინადირო-მეთქი? ჩემი სიკვდილი მირჩევნია ამგვარ სულმდაბლობას! ეჰ, ფატი, ფატი, შე საწყალო, კიდევ არგვი, არ უცხმის, რა უნაშუსობასაც მირჩევენ!

კოსტა. მე კანონის კაცი მქვია, არაა ეს უნაშუსობა!

ფარნა. მო, შენთვის, ალბათ, არაა. მე კი, ამას ცოცხალი თავით ვერ ჩავიდენ, ჩვენი სახლმშროთველივით ნაშუსგარეცხილი ხომ არა ვარ! ის არ შეუძლებს სხვები რომ შეურაცხყოფას შეაყენებენ. ახლა ჩემს თავს თვითონაც მივაყენო შეურაცხყოფა? ასე 'ელში ჩაგდებული არც ბინა ბინდა, არც სხვა რამ. მე ჩემს გზას ვერ ვუღალატებ, უპატიოსნო კაცად ვერ მოკვდები, ვერც მოშალადღ, გაიფე, კოსტა მილიციელი!

კოსტა. მე სულითა და გულით შემოგთავაზე და... თუ შენ არ გინდა, იმ ბიზის იმდენი მუშტარი მყავს... მე კანონის კაცი მქვია, ყველა შენდობას! (პაუზა) შენ სულ არაფერი გაგვიგონია?

ფარნა. რადიოდ ვაღმოსცა ახალი ამბავი?

კოსტა. რადიოდ ფეხებზე მკიდა, ეგერ ღობი რომ საუბრობდა...

ფარნა. დღეს რა ყველა ჩემს შეურაცხყოფას გადასული?! სულმდაბლობას რატომ მახლავს, კანონის კაცი?

კოსტა. რა სულმდაბლობას?!

ფარნა. მამ სხვების ფარულად მიუყარადა რა ქანდა და დოზანა? მე ეგ სხვებისაც მეყარება.

კოსტა. არაფერი სულმდაბლობაც არაა ეს, ზოგჯერ, პირველი, სიფხიშველიცაა, მით უმეტეს, თუ კაცს სამსაურით ვივალბა. იცი, იმ ვაებატონებმა რა განიზრახეს?

ფარნა. არ მაინტერესებს.

კოსტა. რაზედაც შენ თავს იყავებ, ივენი უკვე ჩარხავენ. (ერთრულდება).

ფარნა (გაოცებული უსმენს, წამოიძახებს ხოლმე). უფუ? უფუ? არ გადამირო? კიდევ უფუ? და უჭერებელია? ადამიანი ასე როგორ დადიემა? უფუ!

კოსტა. დადიემა თუ არ დადიემა, ასეა. შენ არ გინდა, სხვები ეპოტინებთან დაფიქრდი. თუ მოგეგუნებოს, მოშაკითხე. მზად ვარ გემსახურო! აკი გითხარა, ბევრს არ გამოგართმევ! გელოდები! ჩემი სიტყვა კანონია! (მიდის).

ფარნა. ნუ დამელოდები! მე ამგვარ სულმდაბლობას ვერც ჩემს თავს ვაპირებ, ვერც სხვას. თუ ისინი მართლაც აპირებენ ამგვარ უჩვენობას, პირველი მე შევეშუბი ხელს, ნუთუ მართალია? არ მჭერა! თუშეცა, იმდენად არაადამიანურად გვეტყვიან ხოლმე, ბოლოს ზოგს დაღატობს სინდის-ნამუსი და იძულებული ხდება, არაადამიანურობის გზას დაადგეს. რა საშინელებაა! ვი ჩვენს მოსწრებას! ფატი, საბარლო ფატი! ჭერ არ მომკვდარა და უკვე მარხავენ.. იქნებ მოხდეს სასწაული და მორჩეს, მაშინ.. ფრთხილად, ადამიანებო, სულ ნუ გადაკვარდები! ეს.. (გასძახის). ბიძინა, პეი ბიძინა, შინ არ წამოხვი!

ბიძინა. (შემოდის ანდროსთან ერთად). ჭერ არა, ფარნა ბიძია. აგერ, მოყვარესთან პატარა საქმეს ვაგვარებ.

ფარნა. მე ხომ არაფერში გამოგადგები?

ბიძინა. გამაღობოთ, შინაური ამბავია.

ფარნა. მო, თუ შინაური ამბავია... ეჰ, ეტყობა, მართლაც, ცუდად არის საქმე, ვი ჩვენს შავ დღეს! კვამლისა და ნაცრის სუნი მცემს, კვამლისა და ნაცრის სუნი! შენ არ გცემს, არტიტო?

ბიძინა. არა, აქ არაფერი იწვის?!

ფარნა. მე კი მაინც მცემს კვამლისა და ნაცრის სუნი. ფრთხილად იყავით, ადამიანებო, ფრთხილად! (წალასლასდა).

ანდრო. ვერ გავიგე, რა გითხრა?

ბიძინა. ვერც მე გავიგე, რაღაც კვამლისა და ნაცრის სუნი მემოსო... მე ვერაფერს ვგრძნობ?! შენ?

ანდრო. ვერც მე...

ბიძინა. საწყალი ომგადახილი კაცი დაბერდა და წამდალუშ მზავი ციციხლი ეღანდება.

ფარნა (მოტირიალდა). მეღანდება, ხომ? ფრთხილად, ადამიანებო, ფრთხილად! (ისევ წალასლასდა. ანდრომ და ბიძინამ მხრები აიჩჩეს).

სურათი იცვლება. ზოტა შემოაგორებს გორგოლაქებიან რკინის საწოლს, ზედ შეწერადაფარებული ფატი წევს.



ფ ა ტ ი. ცოტაც, ზიტა ისე, რომ ფანჯრიდან ქუჩას გახედო ზოლმე.

ზ ი ტ ა. ასე, ხაზეკიანე? მეათი მოგციო?

ფ ა ტ ი. ვეოვა, ჩემო ზიტა, გაიხარე, ფანჯარა გამოიხილა, მავრი აღარ მოცუნის, სული მებუთება. პო, აგრე, ღრიქოდ. ახლა სურათებიანი ჩაჩჩო გამოიხიან და აქ დამიღვი ტრილიაზე რომ ადლობი მიდევს, ისიც გამოიძღვინე. ემ, სურათებითა ვსულდგმულვს.

ზ ი ტ ა. (გამოიხიან ალბომი და ჩაჩჩოს, რომლის შესისქვემ რამდენიმე სურათია ჩაჩრული). ესენი ვან იყოს, შენი „უფინები“?

ფ ა ტ ი. ემ, არცერთი არ იყო საქმრო, ყველა კი მიყვარდა.

ზ ი ტ ა. ვამ, ამდენი ერთად ხაყვარლად გქონდა?

ფ ა ტ ი. ხაყვარლად არა, მიყვარდა, ზიტა, მიყვარდა... შორიდან მიყვარდა, ასე ვთქვათ, დაუსწრებელი ხაყვარლი. ეს დეღას ფერბანქია, ამერიკელი ძველი არტისტი. ეს რომერტ ტელიორია, ესეც ადრინდელი არტისტი. ეს კი ალენ დელონია, ახალი არტისტი. შენ კინოსი არ დადიხარ?

ზ ი ტ ა. რატომ არ დადიხარ? მე კინო დავავსო, უბორკა გაკეთოს, ეს არტისტები არ ნახოს. ეს ლამაზი „ბარიზაქ“ არტისტი არის?

ფ ა ტ ი. (შწარე ღიმილით). ასეთი ვიყავი უმწველტლობისას.

ზ ი ტ ა. ვამ, დიდი კრასავია იყოს!

ფ ა ტ ი. სულ აღარ ვგავარ?

ზ ი ტ ა. ახლას კარგი არის, მაშინ უფეთესი იყოს. ეგეთი კრასავია რატომ არავინ გქნა აი ის... თხოვება? თვალები დაუდგეს ბიჭებს! (სურათს აკვირდება და თავს სინანულით აქნევს). ვამ, ვამ, არავინ გინდოდეს?

ფ ა ტ ი. (თითქმის თავისთვის). მაშინ, დახაყ, ბევრი მიმელოდა, ვერჩეოდი მე უხედური... მეოცნებე ვიყავი. ვნატრობდი იდეალურ ვაჟიკას, რომელსაც არც კეთილი ღიმილი უნდა ჰქონებოდა, არც სიტყვის მართი, თვალნაღადობით კი ზღაპარულ მეფისწულს მგვანებოდა ან ზღაპრის უმცროს ძმას. ვინც დეღლას ვერბანქს, რომერტ ტელიორს ან ალენ დელონს არ მგავდა, არავინ მომწონდა, ხოლო ვინც ამ არტისტებს მგავდა ოდნავ მაივნი, მე არავის მოვწონდი და... არ გამეხსენა ბედი, დავჩინ ასე შინაბერად... ჩემო ზიტული, შენს გარდა აღარავინ შეკარება, თითქოს კეთორკვანი ვიყო... ემ, უტოპურმა სიყვარულმა დამღუპა.

ზ ი ტ ა. ვაი, ვაი! სიყვარულმა უტოპური გაგაქოვა? წყალში დავაბრჩო? მერე უტოპლენი ვინ გადაგარჩინა?

ფ ა ტ ი. ემ, ზიტა, ზიტა, უწყლოდ დამახარო უტოპურმა სიყვარულმა, ახე-აც მახარობს... (ფანჯარაში სველიანად). აი, იმან გაიარა!

ზ ი ტ ა. ვინ? ჩვენი ქუჩა ხარიელი არის?!

ფ ა ტ ი. მსუბუქი მანწინით გაიქროლა. დიდი ხანია მისი მანწინის მხახაკი ეცნობო. თვარამეტისა რომ შეგხარული, გაგებობით ვუყვარდი, მე კი ცხვირი ავუბნაუე: ეს ვინ გადამეცოდა, რომერტ ტელიორს ოდნავაც არ მგავს-მეთქი. მოგბრაცებო, დამემუქრა. ერთხელაც მართლად გამომეცოდა მოსატყუებლად... ემ, ვერ დამეწვია, დავემალე, ნეტაც კი დავეპირე, მაშინ ჩემი ბედი სხვანაირად დატრიალდებოდა. დღეს საქვეყნოდ ცნობილი კაცია... გაიქროლა... ოთხი შვილი ჰყავს, ერთმანეთზე უყუთისები, უღლად ბიჭები, ორცი გო-

გო. მშვენიერი ოჯახი გაიჩინა, სიაშტებლობილ ცხოვრობს, არც სახელი აკლია, არც სახარავი. ემ, შე კი... ახლა ჩირკივით ვადივარ ლოგინში და ველოცებამსწლი ქელ-გაბრიელს.

ზ ი ტ ა. მიქიელი და გაბრიელი ვინ არის?

ფ ა ტ ი. სიყვდილის მოციქულია, ზიტა.

ზ ი ტ ა. დობტურმა გთხრას. მალე მოვკვდები? ნამუსი დაკარგოს? არ დაგინერა, რა გიჩირსო? არ დავადგინოს?

ფ ა ტ ი. ქრთამებით ინტიტუტდამთავრებული ზოგი ახლანდელი ექიმი სხვას რას იგებს წესიერად, რომ მე სწორი დიავოზი დამისჯოს? შემძლებენ ექიმები და ექიმებმა ადამიანებაც შემაძულეს. ემ, სიყვარულისთვის მოსული სიძულელით მივდივარ. ის მაინც გამაგებია, რითი ვკვდები? ეს უფრო მიკლავს გარს. რა-დაც მქავს დედალამ და აქამდე ვერ შემჯავს, თითქოს კიბოა და არც არის კიბო. თუ კიბო არ არის, ასე უსამველო რა ჰქირია? მე, თუ მოდიხარ, სიყვდილო, მოდი ხარემ!

ზ ი ტ ა. შენ აქ ერთი ხოლო არის... ჩემი თვალი რომ შენა გნახა, მოი სერხე კუშაბე ბოლო, ჩემი გული დარდი ჩამს. მე შენი დიდი სიყვარული არის... დიდი დოს... ჩემი დედა და ატეცი ბუვრი შვილი არის, შენი დამა არ არის. მე შენი დიდი იყო, დედა იყოს, ტოტოც იყო... აქ ჩემი „დედაცა“ გაშალოს და სულ შენთან ისხვროს, დღისით კარგად მოგაროს, ღამე თვალი არ დახუროს, ფხიშული გიკარაულოს... შენ მე აქ გამოკეთო ჩასერა და მე შენი მოვლა იყო, დაგავოს, გაგრეხოს. ბაზარში სავიდეს, ახელი ვაგაქოთოს, ბევრი გიმდეროს, გამხარულოს, ჩემი დედამა ბევრი შვილი არის, შენ მართკა არის... მე შენი პატრონი იყოს, მე სულ შენს დიკო იყო, დედა იყო, ტოტოც იყო. ეხლავე გაიქვს და „დედაცა“ მოიტანოს...

ფ ა ტ ი. ზიტა, მოიცა!

ზ ი ტ ა. ჭერ ბაზარში სავიდეს?

ფ ა ტ ი. არ მინდა შენი დამისთვია აქ, არც ამდენი შენი მოვლა-პატრონობა. როგორც აქამდე ვიყავი მართკა, მართკად დავჩრებე. როცა მწადია, ფხიშე ადგომას ჩემთავე ვაბერბებ, არ მინდა აქ შენი საწოლი!

ზ ი ტ ა. გინდა! მე უყუთი ისის, შენ რა გინდა! მე შენი დიდი სიყვარული არის, მე შენი სესტარა არის. უტოპრა ვაგაქოთოს, გაჩამოს, ბევრი გიმდეროს... მე დღესაც აქ გაშალოს ჩემი კობტა „დედაცა“ და სულ შენთან გისხვროს... (გარბის).

ფ ა ტ ი. ზიტა, დაბრუნდი... დაბრუნდი, ზიტა... წყალმა და მეწყერმა წაიღეს ყველაფერი, რად მიხლოდა ან ეს ბინა, ან სხვა რამე, თუ... თუ ასეთი შავი ბედი მელიდა! რამე ცოდვა რომ მქონდეს, ვიტყვი, ყველაფერი ცოდვის ბრალა-მეთქი. ერთხელ ჩრჩილ ვავადებდი გარეთ და შემომავკდა, სულ ესაა ჩემი ცოდვა: მისთვის ვისჯებ? რისთვის მშველი ქვეყანაზე ან რისთვის ვიცხოვრებ?

ჩართო ტრანზისტორი. ჭერ ისმის სიმღერა — „დამბორუნე გაზაფხული და პირველი სიყვარული“, მერე მე სხვა სიმღერებიც. ნაირნაირი განწყობილებების. ფატი ფურცლავს ალბომს. ეტყობა, იგი მისი განვლილი ცხოვრების სარკეა და ბევრ რამეს აღწენს, კარგსაც და ცუდსაც. ფანჯრის ჩარჩოში (იქნებ ვადიდებულ ალბომშიც) ცალ-ცალკე ჩნდებიან ისინი, ვინც ფატის ოდნავად მოსწონდა, ან ვისაც ფატიზე ექირა თვლი.

იგონება, რომ ეს არის გარდასულ ამბავთა მოგონება. ყველა მამაკაცს სხვადასხვა ნიღბით წარმოადგენს ბიძინა. შეიძლება პიკის სხვა გემრებიც შეეცვლონ ასევე ნიღბების მონაცვლოებით. ყველა მამაკაცს გამოჩინას ახლავს მუსიკალური თავისებური აქცენტები, ფაქტი იცვლის ხოლმე სხვის ქულით ან თავსაბურავით.

პირველი (წარბაჩისილი ლამაზი ქაბუცი). ღაღ-ზე დიდი ბოდისი, ქალიშვილო, ასე გულცივად რატომ ჩამოარე ვერდიო, გენაცვალე? ერთი მაინც შემომხედ-დე! ქალიშვილო!..

ფაქტი. რა გნებავთ. ვაბატონო?
პირველი. ანჭარბითა სოფელი არავის მოუკამია. შეჩერდი! დანახვისთანავე შემოეყარდი. უოკვლადღე შვის ჩანჭერსი ბანაშო? ახე რამ გაგალამაზა?
ფაქტი. არა ვარ მე ლამაზი... შენთვის არა ვარ ლამაზი.

პირველი. მზე რომ ჩაქრეს, ქვე გაანათებ სამყაროს. (წამლურებით). ცაზე მზეა, ქვეყანაზე შენა ხარ! როცა შენ ილიმები, დღისით მზესა შუქი ემატება და ღამით ცაზე მებო ვარსკვლავი ჩნდება.

ფაქტი. ბიჭო, ცოლა სხვისთვისაც გამოიზოგე ქათინაურები, ერთბაშად შენ მომეყარე ცერკვის მარცვლით. ხომ იცი, ოდეს ტურფა გათავდეს...

პირველი (წამლურებით). მე გულს გაგიშლი მარასიანი, მოდი, გავტეხე შენი მგოსანი, შე — ეკლესია, სახეც ოცნებით, მუდამ ვიქნები შენზე მლოცველი. მოიცა, გოგო, დასო ჩანდაბაში ვარბობარ?

ფაქტი. მე ყველა ლაზღანდარას არ ვუჩერებდი გზაზე.

პირველი. იცოდე, თუ გამექცევი, ჩემი გული შენ გამოგადევნება და მე უგულლოდ ადარჩები. უგულლოდ კოვის უცოცხლია, ვის გაუძლია. შემობრალე გენაცვალე, უგულლოდ ნუ დამტოვებ!

ფაქტი. ერთობ მაგრად შეგეყარებინარ უცებ.

პირველი. უკვე ისიც მხეყარე ყველა, ვინც შენ ოდნავ მაინც გგავს.

ფაქტი. მაშინ იარე შარა-შარა და ვინც მე გგავს, ყველას გაუნაწილე ეგ შენი ანაზღაურე სიყვარულა.

პირველი (წამლურებით). ამოდულდი მარგალიტო, ნაფობარში ჩადექ, წყალო, არც ისეთი ლამაზი ხარ, როგორც იპრანკები, ქალო! ჩემზე უკეთესს ტუუილად ეძებ, ვერ იპოვი! მოგიკვდეს შემხვეწებელი, შენზე თვალტანადი გოგონები კისერზე ავგაროზივთ მესივდიბან. (არხინი სტვენით გაუჩინარდა).

მეორე (ცხვირკეხიანი, მაგრამ სანდომიანი მამაკაცი). ფაქტი, დამიგდე უური, ფაქტი!

ფაქტი. მე, მოთხარი ბარემ, რა ვინდა?

მეორე. შენ მე... მე შენ... ის ის... მო, მოკლდე, მიყვარხარ, გო, მოკლდედაც და გრძალდაც... ხაზი წელიწადია მიყვარხარ და... მინდა, სიკვდილამდე მიყვარდე...

ფაქტი. ახერგე ნუ მიმეორებ, ვიცი.
მეორე. მერე, რომ იცი...

ფაქტი. არაფერი. ვიცი, რომ გიყვარვარ, სიზმარცხადმი ჩემი ხატი რამ გიგდავ წინ და ლოცულობ ზედ. მაგრამ მე ეს სულად არ მანტერტებებს... ისლა მაკლია, შენისთანა ჩანჩურას წავყე.

მეორე. რატომ ვარ ჩანჩურა? ხელ-ფეხი მაკლია, კუთა-გონება თუ წყუათობა?

ფაქტი. ემ, ეს ვაჟაკი იმით დავიწუნე, ფეხსაცმელს ზონარი უშნად შეუკრავს, დაბდურა ან ფეხშიშორი ნება-მითი. ახლა იმ კაცზე კობტად არავინ ცხადის ცოლ-შვილიც ფაქინად და გემოვნებით ჩამოაქვს ზურული დაუდის. (გამოჩნდა მესამე). ეს კი იმით დავიწუნე, დანაჩანგლის წესიერად დავერა არ იცის, თავის მოსაქრელად მაგას როგორ წავუვები-მითი. დანაჩანგლის წესიერად ხმარების სწავლას რა უნდა, გოგო, ასე უბრალო რადაცისათვის მოხდენილ ვაჟაკს როგორ იწუნებო, მისაყვედურებს დობილბმა. ქვა აკვადე და თავი შევუშავე. იმ კაცმა ჩემზე უკეთესი გოგო მოჩანგლა, კი ოჯახი გაიჩინა და... ახლა ყველა წვეულებაში ისე უქირავს თავი, უცნობებს ჩვენი ჩამოხრძანებულები ინგლისელი ლორდი მგონიათ. ეეა! მესამე (წამლურებით). წუნთას რაიო, ერთი ჯამი ფხალიო, ისიც ღორმა შეუქამა, ვაი მისი ბრალო (გაუჩინარდა).

მეოთხე. ნება მიბოძეთ, ქალიშვილო, ხელკავთ გაგაკოლო!

ფაქტი. დამოკლდე, დათვო, თათი! არ მქირდება შენი ხელმკლავი!

მეოთხე. დათვადაც მომნათლე?

ფაქტი. მე მოგნათლე? ნამდვილად იეღის თაფლით მოჭარლი ბანგვლიანი დათვი ხარ შენ!

მეოთხე. ფაქტიო, ყველას თუ ასე დაუქვებ გულის კარი, იცოდე, ვერ გათხოვდები და ბოლოს ინანებ!

ფაქტი. ვინ მოგახსენა, რომ ყველას დაუქვებ? მალე ჩამოვა ქარიდან ერთი კარგი ბიჭი და... (მეოთხე გაუჩინარდა. მის ადგილას გამოჩნდა ნაწარისკაცი ბიჭი). ქარისკაცო, დაბრუნდე!

მეოთხე. წელიწადზე მეტია.

ფაქტი. მერე, ერთხელ მაინც რატომ არ გამოიარე ჩვენენე?!

მეოთხე. მოგვხსენება ახალი ოჯახის ამბავი, ერთბაშად ათასი საზრუნავი დამატდა თავს.

ფაქტი (ნაღვლიანად). ქალი მოიყვანე?

მეოთხე. შვილც შემეძინა. ახლა აქნის მოსატანად მივდივარ.

ფაქტი. (ნაბალადევი ლიმილით). მომილოცავს... უველაფერი ერთად მომილოცავს, ქარიდან დაბრუნება, დაცოლუშვილბა...

მეოთხე. გამალოდ, ფაქტი! (უხერხული პაუზა). ბოდისი, მეჩქარება! კარგად შეყოლე! (გაუჩინარდა).

ფაქტი. ისიც კი არ შეიბო, შენ როგორ ხარო? მე სულდეს კი მეგონა, რაკი ერთხელ გამიღიმა, ქარიდან დაბრუნებისთანავე მომარდებოდა, დამავებდა ხელს და ბერი! გამაქანებდა შენი (გამოჩნდა მალაშუმბა, გრუზულიშინი ქაბუცი). ასე თვალმოუშორებლად რატომ მიუყრებ?

მეექვსე. გიყურებ!.. ხომ არაფერს გიშავებ, გიყურებ!

ფაქტი. კაი, მიყურე, სანამ თვალზე შენოვლები არ გაგიჩნდება. ჩვენი უბნელი ეს ბიჭი ყოველ კვირას წერილს მიგზავნიდა. ბუნებითაც კარგი იყო და გარეგნობითაც. მე კი უკეთესი მინდოდა. ჩემი საქმარ ხომ დღუღას ფერბენქის უნდა მკვანობოდა... ან — რობერტი ტილორას. ან — ალენ დილონა, ეს კი არც ერთს არ მკავდა. მის წერილებს წაუკითხავდა ვწავდი. ასე გაგრძელდა მთელი ოთხი წელიწადი. ბოლოს მობერ-

და ჩემთვის წერილების გამოგზავნა და... დამაწება თავი. ჩემი დიდილი ითხოვა. ჩინებული რკაბი აქვთ, ბუნდირი და ცხოვრობენ, მე კი... ნანატრი მზეკაბუკის მოლოდინში ვიკლანჩხვლები ბურთივით დამჩნუტა ცხოვრება. თვალდებურ მერე მაზოლები მე გამიწინადა გზაზე უარებით, იქნებ ვინმემ ჩემკენდა გამოიხედოს-მოქი. იმ ბიჭს რომ არ გავეყვი, ვიცი, სინანული გვიანია, ახლა სხვა რამე უფრო მიქლავს გულს. ვკვდები და თან მიმყვება ერთი უსაშველო დარდი: რა ეწერა იმ წერილებში, მე რომ წაუკიბავად ვწავაღვი? რა ეწერა, რა ეწერა, რა ეწერა? (აქვითინდება და ალბომს პირისასხეზე მიიფარებს).

მე უცი დე. ფატი, ჯერ არ გათხოვლიხარ?

ფატი. რა შეჩქარება.

მე უცი დე. ჩემი არ იყო, აღარც შენა ხარ წიწლა, ცოტაც თუ შეგიგვიანდა, მოკრუხდები. რაც ექნება იქნება, ვიფხვნათ მე და შენ ჯვარი!

ფატი. ასე სიყვარულს ვავი ერთი საუკუნის წინათ უხსნიდა ქალს.

მე უცი დე. სიყვარულის ახსნას მოვეშვით... ნუღარ გავაჩანებებთ, დღეიდან მე ქმარი და შენ — ცოლი.

ფატი. ცომი კი მოგატყუებ მაგ კუტალა თვალზეზე!.. შენვე პრი და შენვე კერავ ყველაფერს? მე აღარაფერს შეიკობები?

მე უცი დე. რას იფრუნწები, გოგო? რა აღხანაც შენა ხარ, ის ჩაღხანა ვარ მეც. ჰოდა, ფერი ფერს და მადლი ღმერთსო.

ფატი. ვაი შენს პატრონს! ბოსტნის საფრთხობელას ვინ წამოგყვება?

მე უცი დე. არ გინდა და... ქალების მეთი რაა ქვეყანაზე! (გაქარა).

მე რ ვე. ფატი, დიდი ხანია შენზე თვალში მიჭირავს. თუ წინააღმდეგი არ იქნები, ერთად შევექმნათ რკაბი!

ფატი. მიმდერე რამე!

მე რ ვე. გიმდერო? ბოდიში და, სიმღერა არ ვიცი... თანაც ისეთი ხმა მაქვს, მძინარე ჩველს იავნანა რომ ვუმღერო, დამფრთხობს გამოედვიებმა.

ფატი. ასეთ კაცს ვერ წავეყვები. ქმარმა ბულბულავით უნდა მიგალობოს შინ და გარეთ.

მე რ ვე. ბოდიში, დიდი ბოდიში! (გაუჩინარდა).

ფატი. მალე დაოჯახდა. მართალია, სიმღერა არც ახლა დამარტყება, მაგრამ მისი ცოლ-შვილი სულ მღერის და მზიარულობს, მე კი სულ ვტირო.

მე ცხ რე. ფატი, გაეიგე, თურმე საქმროდ ისეთ კაცს ვებე, ყელში ბულბულავი რომ უზის, ნულარ ეძებ, აგერა ვარ მე. (მღერის). შენ ჩემი ხარ, მე — შენია, მე ვი შენი თენ-შენია, შენ ხარ ჩემი თენ-შენია...

ფატი. გარუმდი! ყელში ნამდვილად ბულბული გიზის, თვითონ კი ყვავხა ჰგავხარ.

მე ცხ რე. ფატი, შენ, შენი თენ-შენი ვიქნები. ყენ-შენი უკვდავების წამალია. ჩინეთში იზრდება ხალახად.

ფატი. მერედა, ჩინეთში არის ვინმე უკვდავი? თენ-შენი თავზე საყრდელად ჰქონდა მათს. მაგრამ იმასაც გახსენარა სული. შეაყოფერე შენი თენ-შენიანად!... ყვავებში ეძებე შენი შესაფერისი!

მე ცხ რე. შენ არ გინდა, სხვას ვუმღერებ. (გაუჩინარდა სიმღერით).

მეათე. ქალიშვილი! გემრიელი ქალიშვილი მო-

მაქციე უწრადლება! გამეცი ხმა! რა ღირს ერთი შენი გემრიელი სიტყვა, რომაგად გადაგიხიბი. საქმრო გუყვარვარ!

ფატი. მომასვენე, მუყავს. გერკანული
გაქვანა-ბიჭაყვანი

მეათე. უახიდად გაიბე, ვიცი, არ გავხვდებით. გერკანული
გაქვანა-ბიჭაყვანი

მეათე. შენ რგორასაც ვებე, სწორედ ისეთს გაშოვინებ. მე მაქანკლობით ვირჩენ თავს. სამაქანკლობს ბუკის არ გამოგართმევ, მხოლოდ ერთ კონცხს... სადმე მოუარებულში. ჩუმად, ჩუმად, არვიან გავეგვოს!

ფატი. იაფი მაქანკალი ყოფილხარ, შენი გასაჩივებელი ხასიოქ 'შენსავით იაფი იქნება.

მეათე. ერთი გემრიელია რომ მაკონინო, ქვეყანა დაიქცევა? შენც ისიამოვნებ, მეც. (წამოდგები!) მოდი, ქალი, გავლენ გულზე მივახალთ... და ქიბებიც დავატოლოთ ერთმანეთს!

ფატი. მისამართი შეგეშალა, ვიდაცა ხარ! წაი, ხანაა მომებე!

მეათე. ხანკი კაცი არ აკლია, შენ კი ზედ გეტყობა, მარხული და მშვიერი ხარ. კუკლა. რატომ იკლებ წუთისიფლის უპირველეს სიყეთეს? უძველესი სიბრძენა: თუ ქალს კაცი აკლია და კაცს — ქალი, მაშასადამე სიყოცლის უპირველესი მადლი მკლებია. მაშაკაცის სიყოცლზე ქალია, ქალის სიყოცლზე — მაშაკაცი. ყველაფერი დანარჩენი აქვეყნად მოგონილია, სიყოცლის უბრალე დამატება. კეშმარტიც საშობზე იქ არის, სადა ქალ-ვაფი ერთმანეთს ესიყვარულება. ნეტარია აღერის ქვეყანი აცოცლებს, აეთოლშობილებს, ატპობს კოდეცა...

ფატი. წაი, ეგ მავთური საყენი სხვებს დაუყარე! ყალიბი სიყვარულის აღერის, აღხაბა, მხოლოდ შენისთნებს ატპობს, სხვებს კი უმწარებს სიყოცლებს. დიახ, დიახ, მხოლოდ კეშმარტიც სიყვარული აცოცლებს ადამიანს, ცუდი კი — ჟაღხს. ესეც ძველისძველი სიბრძენა.

მეათე. ნამდვილი ჩვენს დროში აღარაფერია, კუკლაქან, და აღარ ვისიამოვნოთ? ყველაფერი გაყალბებულია და შენ მხოლოდ სიყვარული გინდა ნამდვილი!

ფატი. მზე ხომ არის ნამდვილი? ჰოდა, სიყვარულიც მზეს უნდა ჰგავდეს!

მეათე. ბევრი ნუ გაახურე, წამომყევი! აქვე ცხოვრობ, სულ მარტო! ტუტ ია ვეთე ვ აღინოჩებთ-ვე! (ფატიმ გაართვა, კაცი ეცა, მკლავები გაუკავა და აეკოცა).

ფატი. მომშორდი, თავხელო!.. მილიციაააა!..

მეათე. ჩუმად, ქალი, კონცხისთვის არავის სჯიან!

ფატი. ვინ გგონივარ შენ შენ? ვის კონცხი თუ იცი?

მეათე. მომწერა შენი სილაქანი და იმტომ გაკოცე, სილაქნის ვალი კონცხით გადაგიხადე. მეტი სიყეთე გინდა? ახაზე მიწერებო? შენ, მგონი, ჩემი კონცხის გემო ვერ გავიგე? ერთხაც გაკოცებ და...

ფატი. მიშველეთ! ვინა ხართ ადამიანი, მიშველეთ!

მეათე. კი ახლა, ვფუფო, ნუ უყვითი არ გინდა და, მოგკედღს მომშალებელი! (გაუჩინარდა).

მეთერთმეტე. ქალბატონო!

ფატი. გისმენთ, ბატონო.

მეთერთმეტე. რამდენი წლიხა ბრძანდებით?

ფატი. ძალიან გაინტერესებით?

მეთერთმეტე. რომ არ მაინტერესებდეს, არც ვიკითხავდი.

ფაქტი. თუ საიდუმლო არ არის, რისთვის გაინტერესებთ?

მეთერთმეტე. თქვენს ასაკთან შედარებით ერთობ ახალგაზრდად გამოიყურებით. (ქიქრილით უჩინარდება).

ფაქტი. დანაციანი თავი გაზია, მუდრეგო მიამუნნი.. მეთორმეტე. ქალბატონო ფატი, აბა, თუ მიცნობთ?

ფაქტი. რა ასი თვალი თქვენს ცნობას უნდა, ბატონო? რამ შეგაწუხათ?

მეთორმეტე. ვაგვიჩვენებთ უქალო ოჯახის აზიზი... თქვენი ხელის სათხოვნელად გვახელით... იმედია, გავუვებთ ერთმანეთს.

ფაქტი. ვერაფერსაც ვერ გავუვებთ. ამდენხანს იმით ვივად, თქვენისთანა წაყოლოდი და ისიც თავშეუბნი ვქარავნ? ვერა!

მეთორმეტე. როცა ძველდება, ფაფურს ემატება ფხვი, ქალს კი არა. ბოდიში შეწუხებისთვის! მე შენი გაბედნიერება მეწადა! (გაქრს).

ფაქტი. (აღბოშს დახურავს და ამოიხარებს). რა უაჩრებ გავუღწეე სიცოცხლე! ზოგმა ჩემსა თანატოლმა სამი და ოთხი ქმარი გამოიცვალა უწყე, მე ერთს არ მიღრისს. ბედნიერებას გვერდით ჩამაარა. იქნებ წუთისოფელს მართლაც ერთი სიტყვი სდევს მხოლოდ, ცოლ-ქმრული სიყვარულის სიტყვი და... თუ ვერ გავთხოვდებოდი, სიცოცხლე რა ქირად მიწოდდა?

ზოგერც მგონია, რომ ვიღაცამ მე. მამარა ჩემი წალი ბედნიერება, ღიმილი, სიხარული... მერმე კი თავისი წილხვედრი ჭირ-ვარამი და ვაებაც მე შემომარჩია ხელში... ექ, ეს მხოლოდ თავის მართლებდა ვიღაცის წინაშე... თვითონ ვარ დამნაშავე, ასე რომ დავრჩი... ო, რა გვიანია ეს სინანული! დავიჭერო, გათავდა ჩემი ცხოვრება? წუთს საბოლოოდ დავკარგე ყველაფერი? ღმერთო, მიშვედე!.. (კარზე კაკუნია. ფატიმ ტრანზისტორი გამართო). მობრძანდით, კარი ღია!

ფაქტი. ნებიერიძე აქ ცხოვრობს?

ფაქტი. დიახ, ქალიშვილი, მე ვარ.

ფაქტი. ფეხი ჩემი — კვლი ანგელოზისა! კეთილი იყოს ჩემი ფეხი ამ ოჯახში!

ფაქტი. ექ, მარტოხელა ადამიანის ოჯახი ვინ თქვა, თორემ კაი შენი თქვენ აქ რაზე?..

ფაქტი. ექთან ვარ, ია მქვია. ეკას მაგვირად გვახელით. (ჩანთიდან თორე ხალხის ამოიღებს და იცვამს, მერე შპრისს ამზადებს).

ფაქტი. რა მოუვიდა ეკას?

ფაქტი. ბიძა გარდაეცვალა სოფელში.

ფაქტი. რითი?

ფაქტი. საწვავი თურმე ძილში გაიპარა. ახლა მოდამია ძილში სიკვდილი.

ფაქტი. ღმერთი ჩემო, სიკვდილიც მოდას აპყვა?

ფაქტი. რადა აღარ აპყვა მოდას!

ფაქტი. თუმცა ასე სიკვდილი არც ისე ცუდი მოდაა, დაწვები, დაძინებ და ჰერა, ვერც გაიგებ, სიზმრადან ისე გაიპარები საიქიოში, დაუცნესებლად და უწვალეზლად. ნეტავი მეც ასე გავიპარო ყოველ ხალხის მიანც ისეთი გრძობით ვიძინებ, თითქოს აღარასდროს გამეღვიძებდა.

ფაქტი. ქალბატონო ფატი, რა დროს თქვენი სიკვდილია, ას წელიწადს კიდევ იცოცხლებთ. მოვრჩებით ამ ნემსებს და თქვენც მოვრჩებით.

ფაქტი. ექ, ყველა ასე მანუგეშებს, მალე მოიკრებიო. ძალიანაც მინდა დავიჭერო, მაგრამ რა გქნა, როცა ვიცი, რა ტყუილია ეს ყველაფერი!.. ია, კარგო გოგონო, ნულარ ამზადებ ტყუილად ნემსს, აღნაშენდასწინ ნულარ გამიკეთებ!

ფაქტი. ქალბატონო ფატი, არ შეიძლება მე ექთან ვარ და ჩემს მოვალეობას ვერ ვუღალატებ, თქვენი თავი ამუხამებ მე მზაკარა.

ფაქტი. ნემსებით ვარ დაქველდებული და წამლებით გაკუთვლილი. სისულელეა, აღარაფერი მშველის. ნემსების ჩხვლეტა რას მშველის, როცა... როცა ის ვერ მივიღე, რისთვისაც ქვეყნად მოვდი. ორიოდ პარასკევიდა დამრჩენია და მომასვენეთ!..

ფაქტი. ბოდიში, ექთნებმა მხოლოდ ნემსების ჩხვლეტა ვიცი, ვინაიდან ჩვენი ხელია აბაფრად მიგარჩიათ, ექიმს მოგაყვანათ.

ფაქტი (აღელდა). ნურავისაც ნუ მომიყვანთ! ექიმი სულ არ მინდა.. ჭერ არ მინდა სიკვდილი!.. ექიმები ჩემს ტკივლს მიინც ვერაფერს უცებენ, მხოლოდ საცოცხლეს მომიხრავებენ... ისინი უფრო მალე კლავენ ავადმყოფს. ცოტაც მაიცოცხლეთ, გემუდარებით შევიმოდ მოვკვდები!

ფაქტი. დამშვიდდით, ქალბატონო! ასე უმეზღოდ რამ ავაფორიაქათ?

ფაქტი. თვითონ კი ვიცი? აღარც ნერვები მივარგა, აღარც...

ფაქტი. ამიტომაც უნდა გაიკეთოთ ნემსი.

ფაქტი. არ მინდა, კარგო გოგო. ჩამოქეცი და დამეღალაქე. ახლა ადამიანური საუბარი წამალზე მეტად მჭირდება. გაბოვილი ხარ? (ია თავს გადააქნეს). მერედა, რატომ? რაღას უციდო? იქნებ არც გინდა გათხოვება?

ფაქტი. აბა, რა ქირი მინდა მე უბედურს, მაგრამ...

ფაქტი. ვერჩევი? (იამ თავი გადააქნია). არ გიყვარს და გაძალბებ?

ფაქტი. მიყვარს და მეტი არა!

ფაქტი. ვინც გიყვარს, იმას არ უყვარხარ?

ფაქტი. ვუყვარვარ და მეტი არა! ექ, ესა ჩემი უბედურება...

ფაქტი. თუ ერთმანეთი გიყვართ, დალოცვილო, მეტი რაღა გინდათ? რატომღა ხარ უბედური?!

ფაქტი. ქალბატონო ფატი, ქვეყნად თურმე ათასნაირი უბედურებაა, ზოგიც ბილული, ზოგიც უხილავი. მე, მაგალითად, ახლად გავიგე, ყველაზე იდვი უბედურება ყოფილა, როცა ქალ-ვაჟს ერთმანეთი უყვარს, უზინაობის გამო კი ვერ შეუღლებულან.

ფაქტი. მართლაც, რა უცნაურია ცხოვრება! ზოგჯერ რაც ერთისთვის უბედურებაა, მეორეს სასაცილოდაც არ უფიქროს. მე, მაგალითად, სხვა რამე მიმჩინია უბედურებად... როცა ორმოცდაათის გადაცილებული ქალი ქალწულად კვდება. ვის დავახარბო ჩემი უზინოება საიქიოში, ვის? ახალი თოვლი ქალწულებით ღლაზია, მერე დენება და მისგან ტალახიდა რჩება. იყო დრო, მეც ახალბოლულ თოვლს ვგავივ, ის თოვლი თანდათან დადნა და მისგან ტალახიდა დარჩა, ჩემისთანა ტალახი. ახლა შენ ხარ, კარგო გოგო, ახალი თოვლით ღლამია და უმანკო. როგორმე მალე გათხოვიდი, გეთყვია, თორემ შენც მალე შემოგადენდა უმანკოება და ნაოკებით პირმოპარანულს ტალახით ავსებულ სულიდა შეგჩრება, თითქმის ყველაფერი შეგაუღლებდა

ჩემსავით. არაფერს შეუშინდებ, გათხოვდი, გათხოვდი. გათხოვდი! გათხოვების ჯოჯოხეთი გერჩიოს გაუთხოვრობის სამოთხეს! მარტო ნუ დარჩები! თუ ვერ გათხოვდები, შეიდი მაინც გაჩინეს!.. აი, ხომ ასეთ დღეში ვარ, ლმერთმანი, ვინც არ უნდა შემომეძლიოს... პო, ოლონდ მთხოვნილი გამომიჩნდეს და თვალდახუებული გავყავივინ. სირცხვილი იქნება ვითომ ამ ასაკში რომ გავთხოვდებ?

ი. ა. რა სასირცხვილო! ზოგი სამოციხისე თხოვდება, აბა, რა! თქვენ არც ისე ხნიერი ხართ... იქნებ შევიღაც კი გვეოლოთ...

ფ. ა. ტ. შევიღაც? მართლა? შეიძლება დედაც გავედებ!

ი. ა. თავისებურ მკურნალობას ჩაიტარებ და... უკველაფერი რიგზე იქნება. ხომ გავაგონიათ, ბერდებოდე, ბედს ელოდეთ. კაცი იჭდეს, ბერდებოდეს, ქალი იჭდეს, ბედს ელოდეს.

ფ. ა. ტ. ევა კარგი გოგოა, შენ უკეთესი ყოფილხარ. ჩემი ნუგვესითვის ღმერთმა ნუგეში ნუ მოგაშალოს! ეს შენი მარილიანი სიტყვა, ასე მგონია, ქეშმარიტ წამალად შემერქება, წამალზე მეტადაც მომიხდება. გმადლობა! მიედის ქალი ყოფილხარ! მართლაც, რატომ უნდა ვიფიქრო, რომ ჩემთვის უკველაფერი დაქარგულია და მე აღარაფრად გამოვდგები? ჩვენს დროში იმდენი სასწაული ხდება... ხომ ხდება, გეთაყვა?

ი. ა. სასწაულების მეტი რა ხდება. მთავარია რწმენა, სასწაულის რწმენა. რა ექნა ახლა, არ გავიკეთო ნეშის?

ფ. ა. ტ. გამოიკეთე, ჭანდაბას! თუ დარჩხვლტაა, ბოლომდე დარჩხვლტა იყოს! ერთხაც ვინჩხვლტავ. თუ არ მომიხდება, არც მაწყენს. (იამ ნეშში გაუკეთა). ნამდვილი ექონის ხელი ქეონია, ფაქიზი და ტბილი, ჩხვლტა ვერც გავიგე, თითქოს პეტელამ ფრთა გამკრაო. გმადლობ ჩემო ი. ა. გაზაფხულის ია!

ზ. ე. ტ. (შემოიტანს გასაშლელ საწოლს). აი, მეც მოვედი, შენი კარგი დაიყო ზიტა, შენი მომვლელი დედო, შენი კარგი ტოტია, ხაროში ნიანია. ეს აქ გაშალოს, სულ შენი ფეხთან იყოს... აი, ასე.

ი. ა. ასე ახლოს ნუ დაუდგით, მეგობარო!

ზ. ე. ტ. ეს ჩუქოი აქ საპრიკაოდ ვინ არის?! ხაზეიკასთან რა დაქარგოს?

ფ. ა. ტ. ზიტა, ეს ჩემი ახალი ექთანია, ნეშში გამიკეთა.

ზ. ე. ტ. შენ არ გინდა ნეშის, ქორტუ ექთანია, ქორტუ დობტური! არავინაც არ გინდა, ყველა მამუნიკი არის, ლინო მე მოგიარო შენ. აი ასე ადელა გაგისხორო, პადუშკა ავხისო...

ი. ა. დიდი ბოდიშო, მეგობარო, შავრამ... ავადმყოფთან ასე ახლო ნუ მიდხარო, ქალბატონი ფატი არც ისე შეუძლოდა, თავისი ლოგინი ვერ გაისწოროს.

ზ. ე. ტ. შენ მე მასცავლო? მე უკეთესად ისის ხაზეიკას მოვლა. შენს თავში ჩქუა კირამალა არის... ფუხები მამალა ასეულო...

ი. ა. ზიტა, შენ ცხვირში ისე დუდლუნებ, ნაღდად გრიბი გვირს. მოერიდე ავადმყოფს, არ გადახლო!

ზ. ე. ტ. შენი ჩქუა ტონად კირამალა არის, შენი საქმე არ იყოს, მე რა გააკეთოს!

ი. ა. ქალბატონ ფატის რომ გრიბი შეჭკარო, ფილტვების ანთება დაეპრთება. ადამიანს ისედაც უჭირს... მერმე შენ ველარ უშველი!

ზ. ე. ტ. გრიფი, გრიფი, გრიფი! დაიციხე! გრიფი... არი ჩემი გრიფი? ეწიდი გრიფი არ ისის, ეწიდი ავადმყოფობა არ ისის, ეწიდი ქვა და რკინა არის. შენ უკოლი გააკეთე, ახლა შენი გზა ნახე, მე ჩემი საქმე ისის! შენ შენი სახლი სავადღეს, სავადღეს! (შეუტრაცხუფილი ია მსრბვას აიჩჩეჩავს).

ფ. ა. ტ. გეთაყვა, არაფერი გაწყენოს, თვითონაც ვერ გამოვიდა, ზიტა ასე უცნაურად დღეს რატომ იქცევა. ზიტა უხეში ქალი არ არის.

ი. ა. ხვალაც გაიკეთებ ნემსს თუ არა?

ფ. ა. ტ. ისეთი გემრიელი ხელი გქონია, თუ ისევე შენ მოხვალ, რატომაც არა. ეგება მართლაც მიშველოს.

ი. ა. ნახვამდის!

ფ. ა. ტ. ნახვამდის, ჩემო კარგო გოგო! გმადლობ, გმადლობ!

ზ. ე. ტ. ჩემი კრახივი ხაზეიკა, მე ახლა ბაზარში სავიდეს. რა გყვიდოს, რა გესიამოვნოს? თუ მითხრა, შენმა ზიტამ ჩიტის რძე მოგიტანოს.

ფ. ა. ტ. მოსვენების ვარდა ახლა არაფერი მინდა, ზიტაკო.

ზ. ე. ტ. მამ აქ უხორკა გააკეთოს. (გვის).

ფ. ა. ტ. ზიტა, ნუ გვი, მტვერს მაყური პირში!

ზ. ე. ტ. ეს შენი მტვერი არის...

ფ. ა. ტ. ნუ-მეთქი!.. (ფანჯარაში). ემ, გამოიქროლა ისევე. დახიერნობს, დახიერნობს. ნეტავ თუ ვახსოვარ? სულ აღარ ვაგონდები? ემ, როდის იყო ბედნიერს უბედურებაში ჩავადრინილ ახსოვებ? ჩაიქროლა, ჩაიქროლა, ჩაიქროლა... ჩემმა პირველმა სიყვარულმა ჩაიქროლა!

სურათი იცვლება. ავანსცენაზე თავიჩინდრული დაღის ანდრო.

ბ. ი. ძ. ნ. ა. რა ქენი, ვეაკყო? (ანდრო მხრებს აიჩეჩავს). გადამრებს ეს კაცი? აქამდე ვერაფერი გადწყვიტე?! (ანდრომ თავი დაუქნია). უარე არ მითხრა, თორემ გავიფიქრებ!

ანდრო. ემ, რა შეტი გზაა, მივად ხელის მოსაწერად.

ბ. ი. ძ. ნ. ა. იაც ნახე?

ანდრო. ემ, ვინედა. პირველად ჩემსავით იუარა, არადა მაინარე საქველად მიმანიაო. აბა, თავს ხომ არ მოვივლავ-მეთქი. ბოლოს ისიც დავითანხმე.

ბ. ი. ძ. ნ. ა. ანდროს ვენაცვალე, აბა, რადა გადარდებს?

ანდრო. ვიცი, ფატისთანები რადაცნაირად დვთის-მორწმუნენი ხდებიან და ჩვეულებრივ ხელმოწერას არ სჭირდებიან, ეკლესიასაც იშველიებენ. მღვდლით ვჭრისწერა რომ მომთხოვოს, რა შავ წყალს მივცე თავი?

ბ. ი. ძ. ნ. ა. ემ, შე უშნო, ამ მარტივმა ამბავმა შეგაწყნა? ფატი ეკლესიაში წახსვლელად ველარ ადგება. ჰოდა, შენ მოვეყვანო მღვდელს.

ანდრო. ახე თუ ისე, მე მღვდლის ფული ვინ მომაშავა!

ბ. ი. ძ. ნ. ა. დალოცვილო, მე აგერ არა გყავარ?

ანდრო. მასხმებ?

ბიძინა. რას გასცხებ?

ანდრო. ფული... სხვა რა უნდა მისცხებო?

ბიძინა. ფული, ანდროს ვენაცვალე, არც მე მიკვავი, შენც კესხად ვარ ახლა. მთელი ჩემი დღე და მისწრება უსიყვრილო პურისა ვკეამდი, გუშინ კი, ერთი პოეტით, საშინელი ამბავი დამეშარა. ტრამვაიში ქურდმა ყველა გიბე გამისინჯა და ხვიშტი კაპიკი ვერ აღმოიხრა. ჩახვლისა შემოაბიურთხა: მუ შენ ახე და ისინ, გიბეში ტრამვას გროშებში არ გეკვავიხო! ხედვე, შშო, ამ პატრონანმა კაცმა რა სირცხვილი ვეამე!

ანდრო. აბა, უფულოდ რომელი მღვდელი წამოგყვება შენი?

ბიძინა. თეატრში სამკერ ვითამაშე მღვდლის ეპიწოდური როლი, ერთხელაც ცხოვრებაში ვითამაშებ (ხმაშეცვლილ). დაიწინდეს მონა ღვთისა ანდრო და მხევალი ფატი სახელთა მამისათა და ძისათა და წმინდისა სულისათა აწ და მარადის უყუნითი უყუნისამდე. ამინ! (მიუბრუნებს გალობით, თან ვითომ ბუკლებს თითებზე უკეთებს ჭვარდაწერილებს). ერთი სიტყვით. ღმერთი გწაულობს და ეშმაკი რაღას დაგაკლებს!

ანდრო. კიდევ, იცი, რა? მღვდლის საბუთი მე არაფერში გამომადგება, ბინის უფლებას მხოლოდ მშარის ნოტარისი იძლევა...

ბიძინა. მოგხებრებე მავსაც, მენდე, მშარლზე არ დაგაკლებ, რაკი ვიკისრე ეს კეთილი მისია, დაგვირგვინებამდე მოგყვები. ასეთ საქმეს გაკიანურება არ უყვარს, ავადმყოფმა სიკვდილი არ დაგვასწროს, თორენ ამდენი დავიდარაბა წყალში ჩაგვერება და ჩვენც წყალში გადასახტამად გავვიხლება საქმე.

ანდრო. კეთილი, დღესვე გამოვეცხადები კიდან ჩამოფრენილივით.

ბიძინა. სწორია, გადადებული საქმე ეშმაკისაა, ოღონდ... არც მთლად აჩქარება გვარგია. ყველაფერი წინდაწინ ზუსტად გავიანგარიშეთ. პირველი: საცოლეს ყვავილები უნდა მშართვა — ვარდები ან მიხაკები.

ანდრო. გაგიძღვი? იცი, ყვავილები ბაზარში რა ღირს? ყვავილების ფული რომ მქონდებ, ბინასაც ვიკიდებდი. კარგა ხანია ჩემი ხელფასის პატრონს ყვავილების ყიდვა არჩაძლული მაქვს... ისედაც მეუბერხელემა.

ბიძინა. რაღაც ხარუქარი მიინც უყიდე, მთლად ხელკარიელი მისვლაც უღამაზოა. რამ დაგაფიქრა? ისეთი რამ უყიდე, საფლავში არ ჩაატანონ.

ანდრო. ღმერთო, შეგირცხვებს წვერ-უღვავში, რა დაგიშავე, ასეთ დღეში რომ ჩამავდე? მთლად ასე რატომ გაუჭირვე ადამიანს, რომ მართკ უყუღმართხანაზე იფიქროს?!

ბიძინა. წუთისოფელს ძალიან ბევრსაც ნუ დაუფიქრებდი, კუა გელქმობა, ბიკო.

ანდრო. კაი, რაღაცა ხარუქარს მოვიფიქრებ. წავიდე!

ბიძინა. მოიცა! მოიცა-მეთქი! (შუბლზე მიირტყამს ხელს). გენიოხი ვარ და აქამდე ვერავინ დავაქერე. შენი გამოჩენა მოულოდნელი რომ არ იყოს, მიხვლამდე შესაზადებლად, წინდაწინ წერილი გაუგზავნე.

ანდრო. რა წერილი, ადამიანო?!

ბიძინა. ყველაფერი მე გასწავლო, ბოთენ სიყვარულის ახსნის ბარათი.

ანდრო. ვაჰ! ამგვარი ბარათი ჩემ სიყვარულში არ დამიშვარია, ვაჰ! არადა, მართალი ხარ! წინდაწინ ბარათის გაგზავნა ჭობია... მომავლავს პირისპირ რომ დავინახავ, ვაითო რამე შემიშალოს. რა ვქნა?

ბიძინა. განდაბას თათრის თავი — ძალდი ვინც მოკლა, იმანვე გადაათროსო. წერილსაც მე შეგიბოზავ. ამის მეტი არა ვიცი. დანარჩენი კი შენს თავსა და შენს ღმერთს მოჰქითხე, ის გაგაჩვენებს. მოვრჩით ბაზარს! (წამლერებით).

ოცდაცამეტი წლისა თურმე ჭვარს აცვეს ქრისტე, მეც ახლა ქრისტეს ხნის ვარ და ქრისტეს მცენებას მივსდევ...

სიკეთე და მხოლოდ სიკეთე მწადია ყველასთვის. აბა, მიზანი დასახულია, რაღა დაგაჩენია? რაღაღაჯია! (მღერღელი ზრძანებით). მიზნისკენ შეუპოვარე იარ! (მიღიანა). უფალო, შენ მოუშარებ ხელი ყველა გაკირვებულს, კეთილ და პატრონან ადამიანს! წუთისოფლის ოღრჩოღრყო გზაზე ბედნიერად ატარე! (წამლერებით). ამინ, ამინ, ამინ!

მეორე ნაწილი

ფარნა (დაღლილი შემოვიდა და ავანსცენაზე შეჩერდა). ვი დედაბას ეს რა შესხის?! ახლა პატრონება საფლავში წევს ან პენსიაშია გადღებული. შო, კაცო, გადღებულია. დამრომა ნუ ქნას, ღმერთმა ნუ ქნას! საშინელიაა. მაშინ ხომ მთლად დაღავჯარდება პატრონება?! თუ მართლა რაღაც არის ასეთი, განა ზოგჯერ ჩვენც არა ვართ დამნაშავენი — ადამიანები? ცოდვა ჩვენც არ გავწევს სიგრზე? ვერა, მე ამას ვერ შევუარგებდი, ბოლომდე ვიბრძოლებ, თუნდაც შევეწირო და შევიღები დევაობლო. ფრთხილად, ადამიანებო. ფრთხილად! რაც არ უნდა გაგიჭირდეთ, ადამიანებო არ დაკარგოთ! ადამიანებო თუ დაკარგეთ, სიცოცხლედ აღარ ეღირება! ფრთხილად, ადამიანებო, ფრთხილად! (გაღის).

ფატი საწოლში წერილს კითხულობს. ფანჯრის ჩარჩოში ჩამოდებდა ანდრო. ბარათის კითხვისა ფატის ანდროს ხმა ეძინა და ემოციებით ეპასუხება.

ანდრო. ჩემი გულის გული, უძვირესესეს ფატი გემუდარები, ბარათი ბოლომდე ჩაათავე! თავიდანვე ჩემს გულს სარქველს ავსენი და გაგიხმელ ზვაშადას; შენა ხარ ჩემი ცის განხნა, რაც ოდესმე მიოცნებია, ყველა ნაჭრის ვითად არსულემა. დილი ხანია მიუვარხარ, მიუვარხარ, მიუვარხარ!.. და თუ აქამდე ეს საწუყარი ურწინობა ვერ გაგიშვლავნე, ნუ გაიკვირებ, ყველაფერს ფსქოლოგიური გამართლება მქონდა. მე ვინ ვარ შენთან? შენარებით? მოღა, ჩემი თავის იმედი არ მქონდა. ვფიქრობდი: ფატი ყოველგვარი მშვენიერებით შემეუღლი ქალბა, ზორციელადაც ღამაშია და ხულიდარიდაც, მარმონიულადა შერწყმული მისი გონების მზობა და ქალური კლემამოსილება, ის მწვერვალია, ჩემისთანა არსება კოქებამდეც რომ ვერ შესწვდება-მეთქი. დიახ, აქამდე იმტომაც დავრჩი უცოლოდ, შენთვის სიყვარულის ახსნის სიომამე არ მიკოფნიდა. შენმა ღვთიურმა შარავანდედმა პირველიღვისთანვე მომიხილა, მომავაღოვა და ნეტარების ბურუსში

გამხვია. უსაშველოდ შემეძვარდი. მინდოდა ეს გაზაფხულის უკვალობასავით უფროად აეთქობული და უკვლადრის წამლებიკვი შევივით მოვარდნილი სიყვარული დამეკეთებინა, ჩემსვე გულში ჭალაოურად ჩამეკლა, რამეთუ მეშინოდა, ვაითუ მისი გამხლებლი ფარისი დღეებულ ქალობას თვებედურად ღაპა მოვცოტმეთით. ამოლ გამოდგა ჩემი თავგანწირული ბრძოლა საკეთარ გულთან, ვერ მოვხედე დიდ სიყვარულს და იგი უხილავ ბორკილად მექცა — სხვაც ვეღარავინ შევუყვარე. აღამიანის გარეგანი სილამაზე ანაზად გვიცემა თვალში. შინაგანი — თანდათან ვიზრდავ ანდამატებით და გატყვევებს. შენი გარეგნული სილამაზე ეგებ ოღნავ გაცვდა და გახუნდა, სამაგიეროდ, შინაგანი მშვენიერება და კდმამოსილად უფრო გაძლიერდა, ამაჰად უფრო ანათებს შენი სული და ახივონებს გარეგნულ იერსაც. მე ასე მწამს: უსიყვარულოდ ცარიელია ადამიანის სული, რადგან სიყვარულია ის ჰეშმარტი ღმერთი, რომელზეც ოდენმე ვინმეს უღოცნია. აღამიანს შენდა ბერდები, რკა სიყვარული უქრება. ვიდრე უფუარს — მარადი ახალგაზრდაა. დიხს, სიყვარული მარადიული ახალგაზრდობაა. მე არ შემძძმარია, მიყვარდეს ქალი, თუ მასში, უპირველესად, ჰეშმარტი აღამიანიც არ მიყვარს, მისი სულის მშეობად თუ არ მინათებს სულსა და გულს. მე შენში სწორადვე ჰეშმარტი აღამიანობა და სულის მშეობა შევიყვარე. ის დღე დღედ არ მიღარდა, თუ თვალს არ მოგაკრავდი, ხოლო თუ დღისით ერთხელ ცხადად გხედედი, დამით სიხარში ათასჯერ შეცხადებოდი. ჰოდა, ერთხანს რომ აღარ გამოჩნდი ჰუნაში, ჰარბორბალასავით ამიფორიადა სული, ხოლო როცა გავიგე, წყნობ, გულზე ბასრი ლახვარი დამქცა. ტყუილი ყოფილა, რორგორც თვალი შორის, ისე გული შორის. შენს ხატებას რომ ვეღარხად მოვკარი თვალი, სიყვარულმა უფრო გამახებლა და ვაგაგევა, მეტი ციცხლი მომიკლდა... და, აი, ჩემს გულისთქმას წერილობით გავსაყენე. ამაჰამინიტი ჩემს გაზედულებას მხოლოდ და მხოლოდ ეკთობშობილური სურვილი ასაზრდოებს და ამოძარავებს. ასე მგონია, ამ მხნელ წუთებში ჩემი თავი სიცოცხლის ექვემდებარებით გვირგდება და დანაშაუდ ვარ, შენს სახეთუმაღლან ჰეჭრმად და იმედად რომ ამ ვტრიალებ დღედამ. კმარა, რაც აჰამდე ვიდადებოდი გაუშხედელი სიყვარულის ციცხლით, აჰამდე ამის თქმასაც რომ ვერ ვხედავდი, რაც გულის გულში შედი. დღეს ვხედავ, იმიტომ, რომ ამეცხო მოთმინების ფილადა, მეტი ვაჩუშება აღარ შემძძმლია, ღამის დამხარჩოს დუშმილმა. შენ ტყიული ჩემი ტყიულიცაა. ჰოდა, ორივემ ერთად მოვიკრიწნით ეს ტყიული — სულიერი და ფიზიკური იარა. არ ვიცი, იქნებ ისე მოხლავ, როგორც შექვი დამის პეკლეს, ფარვანას, მიახლოებისთანავე რომ წვაეს. არ ვნანობ. თუ დაწვა მიწერია, დე, ნეტარმა შენმა სინათლემ დამწვას და დამფერფლოს! მოხსილდება და შხის თვალა ანგეღოშო, ერთბა გიხივ, თუ ჩემმა გულწრფელმა ბარათმა თუნდაც ოღნავ შეურაცხუყო მოგაყენოს, უშაღვე დახიე და დაწვი. ღმერთმანი, არ მეწყიენება. მაგრამ იმას კი ვერ დაგებრდები, რომ შენდამი ჩემი სიყვარულიც მაშინვე დაიფერფლებ. ჩემი შენდამი სიყვარული ჩემი სიცოცხლეა და ამ სიცოცხლეს ციცხალი თავით ვერასტროს შევეცივტი. თუ შენს სიყვარულს დავკარგავ, დასაკარგავიც აღარაფერი დამარჩება. შენით ვცოცხლობ და თუ მოკვდები, ამის მი-

ზეზეც მარტოდენ შენ იქნები. დიხანს ვიფიქრე, გელის სათხოვნელად პირველადვე თვითონ მოვსულეთყაო, თუ ჰერ ბარათი გამოგზავნა... ბოლოს ბარათი ვამოკინე. ოღონდ, ისიც ნუ გაგვიკორდებოდა... ბარათს მეც რომ მოვეყე პასუხის მისაღებად, ნახვამდის, ნახვამდის, ნახვამდის! (გაუჩინარდა).

ფ ა ტ ი. (ბარათს ჩაიხუტებს). ჩემი ანდრო! ანდრო! წმინდანი! ნუთუ ეს უკვლადერი მართალია? იქნებ მე-სიხარება? (იჩქმტა მკლავზე). მეტენა, მეტენა! რა კარგია, რომ მეტენა! ცხადია, ცხადია! ნეტავ როდის შეუყვარადი ასე უსაშველოდ? დღეობაზე რომ მეწვიე? არა, ეტყობა, მაშინ უკვე ვუყვარდი. იმიტომაც უოველ სადღეგრძელს ჩემი ქება-დიდება ავგორგვინებდა. რა ვიციოდ, თუ ასე ძალანა ჩავუყვარდი გულში, თორემ იმ დამგხვე დავიკოვებდი... თუქცა, არც ახლანა გვიანი. ემ, სიყვარულს რას გაუგებს? ზოგჯერ მაშინ მოვა, როცა სულ არ ელი. (წამლურებით). სიყვარული ისა სჯობს, რაც ძველია!.. მთელი, ჩემო სიცოცხლე, ჩემო დღო სიყვარული! შენთვის დღია ჩემი გულის კარტი და სახლის კარტიც! ეს რა ბედნიერი დღე ვამითენდა!

ზ ი ტ ა. (ბადურით შემოიტანს ხილსა და რამე-რუმეს). ხაზეიკან, მოვიდა შენი ზიტყო. ნახე, რა იახლოკა მოგატანა, რა გრუშა მოგატანა...

ფ ა ტ ი. ზიტა, ნულარაფერს მომიტან. შენი ლოგინია და ბარცე ახლავე წაიდ შექცანი! მომაროქ!

ზ ი ტ ა. რატომ, ხაზეიკან?! მე გასწეობა? ფინთად მოვიარა? რატომ არის საამომდარი? დასოლა გააკეთოს! (სწეწს, ეხვევა და კონის ვანგებს).

ფ ა ტ ი. ნუ მეხევიცი წმადუწუშ კონცაც ვინ ვასწავლა? ნუ მეკონი-მეთქი!

ზ ი ტ ა. რატომ ნუ გეხვევა? რატომ ნუ ვაკოსა? მე შენი სიყვარული დიდი არის, მე შენი სესტრა არის...

ფ ა ტ ი. ზიტა, ხომ ვაგაფრთხილებ, გრიბი ჰეჭრის? ნუ შეაკრები გრიბი რომ გდამომლო, უუქველად ფულტვების ანთება დამეშარობა... და... ვითო უეწრად უფალს მივაბარო სული. მერედა, რა დრის, ბედმა კარზე რომ მომიკაყუნა. ამიერიდან თავს უნდა გავუფრთხილებ, თორემ...

ზ ი ტ ა. შენ კომამალა ჩქავს ექთანის ლახობა არ დაიჩეროს, ის ის არის, (შუბლთან დაიტრიალებს თიის). გიყ, სუმაშერი სახლიდან გამოქცეული. ეწიდი გრიფი არ იხის, ხაღ-საღამითი არის... აი, კიდევ გაკოსოს, ახაფერი არ იყოს. (ძალით ეხვევა და კონის).

ფ ა ტ ი. მომშორდი! მომშორდი-მეთქი!

ზ ი ტ ა. არ მოგშორდი! მე შენი ბარბატნი ლოყას კონა გინდა, მე შენი დიდი სიყვარული არის.

ფ ა ტ ი. ჰიბრზე მექცივი ასე? შეაყუდი, მე შენ გეუხენები! სულ წაიდი ჩემი სახლიდან!

ზ ი ტ ა. აჰამდე შენი დოსტი ზიტა იყოს, ახლა რატომ შეაყუდი?

ფ ა ტ ი. გეტყობა, ვანგებ მეფერებო, გრიბი რომ გადამომლო, გეჩქარება ჩემი საკვლილი.

ზ ი ტ ა. ეწიდი გრიფი არ იხის, სურდო არ იხის.

ფ ა ტ ი. იქნებ ვანგებაც აიკიდე, რომ ჩემთან მოგეტანა. აბა, ძალით რატომ მოკენი? ადრე ერთხელაც არ გაკოცინა.

ზ ი ტ ა. ხაზეიკა, შენ ასე ეჩვიანი რატომ ვახდებს? რისა მარტოკა დარჩი, გიყი ჩამე?

ფ ა ტ ი. აიბარგე აქედან, აღარ შეიკრები!

ზიტა. ვაჰ, მართლა გიყვით გეთავა? შენი ჩუკუც კრამალა დაღის. მე შენ მოგაიარო, ღამე გითიო, მაღლო-ბა ახე გადავიხადე?

ფატო. გმადლობ უველაფრისთვის, ახლა კი აიბარ-გე!

ზიტა. სპაკონა, ჩემი დარაგოი ხაზეკია, შენ მარტოკა სოლო არის.

ფატო. აღარა ვარ მარტო, აღარ... უველას ჭინაზე!

ზიტა. მაშ, რა ჩუქოვი ვინ არის? (მეორე ოთახში შესივლავს). რატომ მოგატოვებს? კრაოტში არის დამალული? (საბანს ახდის). არ არის. შეფუში არის და მალული? ხალადილინკეში არის დამალული? სად არის დამალული? აღბიში? ეს კარტიკები სულ გქონდა, მაინც მარტო დარჩი. ახლა რატომ აღარ არის მარტო?

ფატო. ღმერთო გპოვებდა, ზიტა, ღმერთო!

ზიტა. ეეი! ხაზეკია, შენ ტუყილი რატომ იკადრე? ღმერთო აღარ არის, მოკვდა ღმერთი, სდოს! კომუნის ტიპ მოკლა ღმერთი... ღმერთი ტუყილი იყოს. გგონია მე არაფერი ისის?

ფატო. სიუვარულია ქვეშარტი ღმერთი, ზიტა! ამ ღმერთს ვერავინ მოკლავს. ჰოდა, მეც ეს ქვეშარტი ღმერთი მომადგა კარს — სიუვარული.

ზიტა. პადიეზში მოვიქა? (გაიხედა). არავინ არის? სად არის შენი სიუვარული?

ფატო. გულში! გულის გულში, ზიტა!

ზიტა. მე შენი ვერაფერი გაიგოს?!

ფატო. ერთმანეთს უველას უველაფერი რომ ესმო-დეს, მაშინ რალა გვიკირს! გეხევეტო, ზიტა, წაიღე შენი ლოგინი!

ზიტა. მეორე ოთახში გაგიტანო?

ფატო. იმე წაიღე. შენს სახლში. მე უკვე ისეთ სტუმარს ველოდები...

ზიტა. მე შენი სტუმარი არ ისი, ახლავე დასვეს აქ და არსად სავიდე. აქ პასტორის არჩვი შემოუშვას. (წიება). შენ ადგამა ვერ ქანა, მე სხვა ვერავინ გაგაგდო, მე სულ აქ იყოს, დინო, ნოჩი...

ფატო. ღმერთო ჩემო, ეს რა თავხედი რეგვენი ყოფილა?! ძალით მუხიზნება! მალე განანებ ამ თავხედო ბას! ანდრო, ნულარ ავკიანებ, მოდი მალე მოეშველე შენს ფატის.

დუტუ (შემოდის სიმღერით, გადაკრულში). ჩიტი-გვრტი მოფრინავდა, მე შროშანი მეგონაო, სადაც ქარც გოგო ვნახე, უველა ჩემი მეგონაო...

თახის ცხენოსნით ვახლავარ მსოფლიოში უღამაზეს ქალს! სალიუტ!

ფატო. დუტუ, აღარაფრის დავლიანება არა მაქვს, უველაფერი წინდაწინ გადავიხადე.

დუტუ. დალოცვილო, რა დროს დავლიანება? დღეს გეხებოდა არა სახლმშართველი, არამედ — ადამიანი მოვედი ადამიანთან. ჩვენ უპირველესად ადამიანები ვართ, მერე კი სახლმშართველები, დირექტორები, მინისტრები, ჭარისკაცები, გენერლები, მფრინავები, არტიტები, ინჟინრები, პროფესორები, შოფერები, მონხელები, ი პროჩიე, ი პროჩიე... მე ადამიანი რომ უწომოდ მიყვარს, სახლმშართველად იმიტომ ვმუშაობ, თორემ... ადამიანი რომ არ მიყვარდა, ზოპარკში ვიმუშავებდი. დღესაც აქ ადამიანის სიუვარულმა მომიყვანა. არა გრცხვენია, გოგო, ამდენხანს ავად რომ ხარ?

ფატო. ძალიანაც მრცხვენია. რა ვიღონო? სირცხვილი წამალი არ არის.

დუტუ. რა გვირბს, გამიშხილე და შენთვის ციდან ღმერთს ჩამოვიყვან. მე მოგარჩენ შენ, მე! მე ვცი, ქალის ნამძვლი წამალი რაც არის.

ზიტა. შენ უველა ქალი მოკალი, შენ ანაგუნ-მარამაქს ჩინე.

დუტუ. ბიჭოს, ეს ვინ წამალაყუდა აქ? ზიტა? აქ რა გინდა?!

ზიტა. შენ კასი რა გინდა აქ? მე ქალი ვიხი რა გინდა. ფატის ვაგრტელსო, გაჩაშოს, მოგაიაროს...

დუტუ. წაიღე, შენს საქმეს მიხედვი მთელი თვეა შენს უბანში არც ერთი ქუჩა არ დაგიგვია წესიერად. იცოდე, მოგხსნი მეფოჯვაროდან!

ზიტა. შენ ბატონი არის, მომხსენი. მერე ჩემი ბალშოი სოსხი შენ მოგეხი და უღისა შენ დაგავო, შენ იყო დარჩენიყო...

დუტუ. უუურე ამ ვირეშაქას, უკვე დაუბევებია ბინა, შემოსახლებულა. ვინ მოგცა აქ დაწოლის უფლებებ? გადი ახლავე გარეთ, სანამ გაგაგედებდი!

ზიტა. ვაჰ, მე რატომ გადი, შენ გადი! მე ისის, შენ აქ რა სირიუს ურეუსი ქნას. მე შენ შემსვარი და მოხარეული ისის. შენ ბემურაზი არის, დიდი ავჩარკა!

დუტუ. გაჩუმდი! დაატორმუზე ეგ შენი გრძელი ენა, თორემ ძირში ამოგაჭრი, ოხერო! გგონია, მე კი არ ვცი, აქ შენ რატომაც ტრიალებ? მაინცდამაინც ვიყვირო?

ზიტა. ახლა შენი ენა ვუკეთო ტორმუზე, ოორემე მე მოგარჩა!

დუტუ. გაეთრე შენი ბარგი-ბარხანაინად! შენი!

ზიტა. მე რატომ გაეთრე? შენ ბემურაზი გაეთრე! შენ ავჩარკა გაეთრე! თორემე ჩემი სამეტი დამა დაუძახე და გადაგათრე!

დუტუ. თუ შენი ნებით აქედან არ წახვალ, მაშინ წახვალ საიქიოში სამუდამოდ!

ზიტა. ბოლოს უველა საიქიოში სახვალ... შენ სახვალ, მე სახვალ. ქვეყანაზე ვენნად არავინ დარჩეს! (ღებუ საწოლს დაავლებს ხელს, ზედ მწოლარე ადამიანითურთ გაათრეეს გარეთ და კარს შეგინდან დაკეტავს. ზიტა გარეთ უვირის). შენ ხულოგნობა ქენი, მი-ღისია დაჩეკა გაგიკეთოს! მე მოიყვანოს მილისისა!

დუტუ. ხედავ, როგორ გაგიკეთამდენი!

ფატო. კარი ნუ ჩაქეტე, გაადე კარი!

დუტუ. საჩუბათო სეროიზული საქმე მაქვს, ჩემო ფატო.

ფატო. კარი გაადე, თორემ ახლავე მილიციას დაკურეკავ! (ტელეფონს წაიტანა).

დუტუ. რამ დაგაფრთხო, ქალი? შენს მოსაკლავად კი არც მოვხეულვარ, არც... არც ვახაპარცვად, ან — მგელი ხომ არა ვარ, შეგახრამუნო ცოცხლად?

ფატო. ერთი კვირაა, დღისით მე კარს აღარ ვკეტავ. ზოგჯერ ღამითაც.

დუტუ. ეს უკვე ცუდი ნიშანია. როცა მარტოხელა ქალი კარს აღარ კეტავს, ტყუობა, აღარაფრის ემშინა და შესაძლოა ადვილად მოიკლას თავი. უძვირფასესო და უნეტარესო, შენ თავის მოსაკლავი არაფერი გვირბს.

ფატო. თავის მოკვლა არც არასდროს მიფიქრია. უცებ ავი რამე რომ... კარს ხომ ვერავინ გაადებს და ჩემს ამხვავს დიდხანს ვერავინ გაიგებს.

დუტუ. შენ ავი რა უნდა დავგმარტოს, ქალი? აკი დაგპირდი, მალე მოგარჩენ და... გაგაბედნიერებ კიდევაც. ხელის სათხიზნელად გეახებო, ძვირფასო. პერედ

გამი სევადნია ნე დომოჰარავლიაიუში, ა ენის პერვოი კატეგორიი ხომ სხედავ, რა კობდა ვარ გამოწყობილი? სითამისთვის ცოტაც ვადავკარი.

ფ ა ტ ი. შენ... შენ, დუტუ, ვიცო, ცოლი გყავს.

დ უ ტ უ. შენ ეგ დოკუმენტი ვინ მოგვცა? წელიწად-ზე მეტია ქვირიალ მძინავს ცივ ლოგინში. კმარა კირისუფლობა. ოჩენ ხოლოდნო ოდნომუ. შეშინია, ქალის ალერის სულ არ გადაეჩვიო. ბრძენს უთქვამს: თუთუნს გადაეჩვიე და ისევ მიეჩვიე, ღვინოს გადაეჩვიე და ისევ მიეჩვიე, ხოლო ქალს თუ გადაეჩვიე, ვეღარ მიეჩვიეო. უქალოდ კი მამრის სიცოცხლე გაზრეტილ გრამოადაც არ ღარს. მე შენ ბავშვობიდაც გიცნობ, შენ იყავი ჩემი პირველი სიყვარული და პირველი სიზმარი, შოდა, სიყვარულმა თქვა: მარტო ვერ ვძლებო. სიყვარული სიყვარულს უხმობს. ევევო, უნეტარებსა?

ფ ა ტ ი. ვევევო, დუტუ, ვევევო.

დ უ ტ უ. ეგ არაფერია. ერთმა ნაცნობმა ასე წაიფილოსოფოსა: აქვეყნაღ ვევადაფერა სივევოა, უძვეველი მხოლოდ ემევეო. ახეთია დოკუმენტი!

ფ ა ტ ი. შენზე ამბობენ, პირველი ცოლი შეიღებინაღ მიატკვა, მეგრე კი ხუთი ცოლი გამოიცვალაო. მართალია?

დ უ ტ უ. რაც მართალი მართალია, პირველი ცოლ-შვილი მივატოვე, მეგრე კი არ აეწყო ჩემი ცხოვრება... მიწუში შენი სიყვარული იყო. ფატი. ვაცნობის დღიდანვე შენი სიყვარული მომდევნა და მომდევნ. ეტყობა, ჭერ თვალი შეხვდა თვალს და მერვ გული გულს. ადრე რამდენჯერ დავაპირე მოსვლა და ხან რამ შემიშალა ხელი, ხან რამ. პირველივე ნახვის დღიდან ღამე არ გავა, არ მესიზმრო. თითქმის ყოველ საღამოს ვიღაც უხილავი ტელევიზორს მიდგამს თავში და მის ეკრანზე მხოლოდ შენი ხატი ლივლივებს. ცხადშიც — შენ რომ ადავინახვ ხოლმე, ქვეყნებრებაზე აღარც მგონია თავი, კოსმონავტივო დავფრინავ მეცხერე ცაში. არ მისმენ, ფატი? მომხედ, ქალი! ფანჯარაში რა დაგაგვიგია? შენი სიყვარულის გადაქიდეხ მინდა მთელ ქვეყანას გადავუხვიო. შენ კი ზედაც არ მიყურებ. ღმერთი არ გწამს? მომხედ!

ფ ა ტ ი. არ ვციო, ხაერთოდ გაქვს თუ არა მატყუარა თვალები, ახლა კი ნაღდაც ცრუობენ, დუტუ, ურცხვად ცრუობენ.

დ უ ტ უ. იქნებ ზოგჯერ ჩემმა თვალებმა მართლად მოგატყურო, დარწმუნებულყო იყავი, ჩემი გული არასოდეს მოგატყუებს.

ფ ა ტ ი. სტყუი თუ არ სტყუი, დაგავიანდა, დუტუ უკვე მუავს საქმრო.

დ უ ტ უ. ყოველად შეუძლებელია ეგ. უჩემოდ ვინ მოუხდა ასეთი რამ ფიქრად? შენს ოხოვას ჩემს დაულოთხავად ვინ გაბედავს? ვერავინაც ვერ გითხოვს შენი მე ამ ბინაში არავის ჩავერ, არავის ჩავერ! მე და შენ უნდა მოვაწყოთო ხელი დღეც... ურთიერთშეთანხმებით... შევექმნათ დოკუმენტები...

წ ი ტ ა ს შ მ ა. კარი გამოდოს, კარი გამოდოს!

დ უ ტ უ. უპ, მე შენი... ადამიანს ადამიანთან ადამიანურ ადამიანურებას აღარ აცლიან! (გულმოსული გაეგარდება. პაუზა).

ხ ა ნ კ ა (შემოდის დაუკითხავად). გამარჯობა! ცავეტანემ! საღამ ალიეკუმ! გუტენ ტაგ! გულ ბაი, ჩაი! მერსი! ამიგო! კამარად! ფატი, გენაცვალე, აი, მოგი-

ტანე! რა გაკვირვებული მომაშტერდი? დაპირებულად ფული მოგიტანე. მოსა ერთი თვის წინ ბინების გა-
ვლაზე ხომ შევთანხმდით? დაგაკონდა ჩაფურქუქსუნე,
შეგასვენებ. შენ ჩემს ერთობისანში ვადაგამაგამე მქუქს
აქ ვაღმოვალ. სამაგიეროდ, ერთი ოთახის საფასურს გიმატებ. მოკლედ: ხელი ხელსა ბანს და ოჩენე პირს, მოსა, მე ნაღდი ვარ, მოგიტანე, რამდენიც მოსოვ.

ფ ა ტ ი. ხანკა, აღარ მჭირდება შენი ფული.

ხ ა ნ კ ა. მოსა ესეც ახალი ამბავი ფული ვის არ სჭირდება! სხვამ შეტი შემოგაძლია და პირი მიცვალე? ფ ა ტ ი. აღარ ვცვლი ბინას.

ხ ა ნ კ ა. აი, მთლიანად ჰქიდე?

ფ ა ტ ი. არც ვყიდი, არც ვცვლი.

ხ ა ნ კ ა. მოსა ამ ერთ თვეში რა შეიცვალა?! ფ ა ტ ი. ყველას არ ვაბარებ ანგარიშს.

ხ ა ნ კ ა. ასე ხომ? შე ჩაგაბარებინებ ანგარიშს, სადაც საქროა. სიტყვის გატებისთვის მოგივლი ჩემ-
ბურად!

ფ ა ტ ი. ნუ მემუქრები, თორემ თვითონ მოგივლი!

ხ ა ნ კ ა. ვაი, შე დაშალო, ვიღახი მომველი ხარ, ერთი პარასკევიც აღარ დატრენია!

დ უ ტ უ (შემოდის ნაბრძოლი). ხანკა, შენ რაღა გინდა აქ?

ხ ა ნ კ ა. აღმოვაჩინე წამალი, კიბოშეყრილმა ავად-
მყოფმა დიდხანს რომ იცოცხლოს. შოდა, მოვედი, რომ
ჩემს უფროსგულენს ადამიანს, ქალბატონ ფატის დასწავ-
დო. მოსა.

დ უ ტ უ. შენს მოლიბულ გზას დაადგეს?

ხ ა ნ კ ა. როგორ გეკადრება, ხუთჯერ განგებ დაქორ-
წინებულყო და უმაღლე დაქვრივებულყო სახლმმართვე-
ლო! ფატისთვის ჩემი ხელობის დაწყება ერთობ გვიან-
ნია, დაეცმენტებულყო, თანაც, ხომ სხედავ, ეგრე ვეღარ
დგება. ჩემი წამალი ასეთია: სიკვდილის წინ უკვდავე-
ბანაზორად სახელგანთ მხატვარს მოუხმოს და დაანატ-
ვიოს თავი. იმ ნახატში იცოცხლებს მარად.

ფ ა ტ ი. ვაი, შე საცოდაოდ, არ მიქნის შე კობი, აი! არავინაც არ იცის, მე ნამდვილად რა მჭირს!

ხ ა ნ კ ა. იცის, ყველამ იცის: კიბო გჭირს, კიბო გჭირს, კიბო გჭირს!

ფ ა ტ ი. ხანკა, შენ სულთი უფრო გაჩუვნილა ქო-
ფილხარ!

ხ ა ნ კ ა. მართლა? არ ვიცოდი აქამდე! მაშ, მე ყო-
ველნიარად გარყვნილი ვარ, არა? უბედურყო, ახლა აღ-
ნაბო როგორ გენატრება ჩემი ბედი, მაგჩამ უფაუ! წუ-
თისოფელი ბალიშიდან ამოვარდნილი ბუმბულაყო
გაგიფრინდა. ისეთივე ქაღალდი მოკვდები, როგორიც
დაიბადე!

დ უ ტ უ. ხანკა, სულ დაკარგე სინდის-ნამუსი?

ხ ა ნ კ ა. სინდის-ნამუსისთვის თხოთმეტი წელიწადია
აღარ მცალია მე... ბევრ სხვასაც. იცო, გუშინ რა
გაკვირე? სინდის-პატოსნებას ან საფლავში სინდის
უკვე, ან სენსაშია გასულიყო. შენზე პატოსნანი მაინც
ვარ. შე ოხერი! (ფატის) სიკვდილის წინ ბინა ამ გა-
თახსირებულს მიჰყიდე?

ფ ა ტ ი. დუტუ, მომაშორე მჩაგვანა ყორანი, მომა-
შორე!

დ უ ტ უ. ხანკა... (მუქარით ანიშნებს — გადიო).

ხ ა ნ კ ა. რომ არ წვიდე, რა ფეხებს მოქმამ? დუ-
ტუ, მე და შენ პად ცვეტ ვართ, თითქმის ერთნაირები.
შოდი, გენაცვალე, ერთი ჩამებუტუნე გემრიელად! აი-



კი ამ უბედურს მამრის აღერსი არ ეღერსა, ის მანც ვაჩვენო, რა გემრიელი დედაკაცურ-მამაკაცური ერთობლივი აღერსი!

დ უ ბ რ. ხანა, ეს უკვე მერისმეტია, ამაღაშებ! წა-ღი, ხელი არ მომკიდებინო, თორემ... (უსიტყვოდ ემუქრება).

ხ ა ნ ა. ორივეს მოგვივლით, თუ ხანა შევიდა ჩემს წინააღმდეგ პირი შეტაკებით? გინვენებთ სერის მეც მუცეს ჩემი ქომაგები! გუდ ბაი გიტენ ტაგ, ჩაო! ნანა-მადის! კადვე შევხვდებით ერთმანეთს! (ფატის ენა გამოუყო, დღუტუს სამი თითის კომბინაცია უჩვენა და არხეინი სიმღერით წავიდა).

დ უ ბ რ. ნეტავ რას აპირებს ეგ ცოლდელია როკა-ბი? ფაოთუ... (გაედღვანა).

ფ ა ბ ი. შეიშალა ქვეყანა, ყველას ახლა მოუნდა ჩემი აფორიაქება, როკა... ამდენხანს სადა ხარ, ანდრო? თუ მოიხიბარ, მოდი ბარემ! (ფატის ჩარჩოში გამოჩნდებოდა ფატის ოცნების ანდრო).

ან დ რ. აი, მოვფრინდი, ჩემო მერცხალო.

ფ ა ბ ი. მერცხალი — არა! შე შენი ბედურა ჩიტი ვარ, ანდრო, მერცხალი შემოდგომაზე თბილ ქვეყანაში გაგოფრინდება, შე არასოდეს გაგეცევი, არასოდეს ნა-გატოვებ, არასოდეს გილატებ... ასე წამში აქ საიდან განდი?

ან დ რ. თვითონაც ვერ გამოვიდა... ეგება შენი სარ-მარტოლი ოცნებანდაც. მო, შენს სიზმარულ ოცნებას გამოუქეცი და ცხადად გამოგეტყუად, რომ შენც ვაბუ-დო: მიყვარხარ-მეთქი. უშენოდ ჩემი სიცოცხლე არა-რამაა.

ფ ა ბ ი. ღმერთმანი, სახლოოდ ჭედაც არ მჭერა, მართლა თუ მოხვედი მთელი ჩემი სიცოცხლის სანატ-რული ადამიანი, ჩვენ ხომ იშვიათად ვხვდებოდით ერთ-მანეთს და მაშინაც არასდროს წამოგვცდენია, რომ კუ-ვარსად.

ან დ რ. აი მოვწერე, რატომაც ვერ გიბედავდი. აი, შენს დღეობაზე ხომ მეცნრე ცაში აგიყვანე ქება-დღებით...

ფ ა ბ ი. სუფრული ქება-დადება არავის უყვარს... მაინც რითი შეგაყვარე თავი ასე უსაწყლოდ? შე ერთი უბრალო ბუღალტერი ქალი ვარ, შენ — ფეიქარ-ინჟინერი. ერთად არასდროს გვიმუშავნია, არც შეხვედ-რები გქონია, ერთიმეორე კარგად არ ვაგვაცვინა.

ან დ რ. ადამიანმა განა ურვედღეს იცის, ვინ რას-თვის უყვარს? სიყვარული ყველაზე იდუმალი გრამო-ბაა.

ფ ა ბ ი. ჩემო ანდროკო, შე, ჩემი პატრიონი შრო-მით, მართალია, პატარა ქონება კი დავაგროვე, მაგრამ, იცოდე, არც ისე მდიდარი ვარ, რომ...

ან დ რ. ეგ რა სათქმელია?! ჩემო საყვარელო, ადამიანთა სიყვარულზე დიდი სიმდიდრე არ არსებობს ქვეყნად, ყველაზე დიდი განძი ეს არის.

ფ ა ბ ი. კარგა ხანია, არ გამოხარია, არც მიმიღებია. შენ დაუბრუნე ჩემს გულს სიხარულიც და სიმღერაც. (მღერის). დღეს შე იმდენად ბედნიერი ვარ, ახლა რომ მოვყვედ — ჩემი ბედნიერების მწვერვალზე მდგარი, იქნებ გზობეს! არ მემყინება, ღმერთმანი, შე ხომ ახეთ-ბედნიერებას ვეღარასოდეს მიუცნურებია!

ან დ რ. არ დროს სიკვდილზე ფიქრია, სულზე უტუბესო! სიყვარულით ხავს ჩვენი კუშმარტი სიცო-ცხლე ამიერთიან იწყება...

კარის პრილაში შეაწყვეტინა ფატის ოცნება.

კ ა ტ ო. უი, დიაა?! (შემოვა). მშვიდობა, სიხარული, ბედნიერება და გაჩაღებობა ამ სახლს! ყველა ქვეყნულ-ცავმა დალოცოს! ფეხი — ჩემი, ცალი — ანგელჩინისა! გაპარვობა, შენი კირიმე, გაპარვობა!

ფ ა ბ ი (გაკვირვებულად უცქერს). გაგიმარჯოს?!

კ ა ტ ო (შემობრუნდება კარისკენ). შემოდ, შვი-კო, ნუ გერიდება, შინაურთან მოვედით, გადამოთელ-თან კი არა. ზე ფესვით დგას, ადამიანი — მოყვრი-თანი. ვინც მოყვრება არ ეცებს, იგი თავის მტერიაო. (შემოდის სურჩინიანიებული მინა). რამ დაგახინა, ბი-კო? მოიხიბე მოსაკითხი და ადღე ძირს. (თვითონ ჩა-მოსხნის მიხს ხურჩინს და კლბოში მიდგამს, პერე-აიურჩულდება). შენადე თვადი, ხომ კარგია?

მ ი ნ ა. კი, კი ბნანა, დედა, ავეციც რიგაინდი...

კ ა ტ ო (მურღუღუნს გაკრავს). შე სასიკვდილი, ჭერ-ქალზე გეციხებინა...

მ ი ნ ა. ქალი წევს...

კ ა ტ ო. იწევს, უყვთისია, ვეღარსად გაგეცევა (ფატის). ჩემი ფაოთმა, ჩემი ანგელოზი გოგო! რავ-ჰყავს შენი ღამაში თავი, შენი კირიმე?

ფ ა ბ ი. უყვთ ვარ... დღეს ნამდვილად უყვთ ვარ... მგონი, თანდათან ვრჩები.

კ ა ტ ო. კი, დედა, მორჩი მალე!.. შენი კირიმე, შე-ნი კირიმე!

ფ ა ბ ი. (გააღიზიანა სტუმრის აღერსმა). აღარა-მაქვს შე კირი... ბოიონი! და, ვინ ბრძანდებით? ვერც-ერთი ვერ გიცანით?!

კ ა ტ ო. ვერ გვიცანი?! რავა ვერ გვიცანი, დედა?! ბერბეველი ვართ, შენი კი დედულეობის სოფელდე-ნი. შე კატო მჭევა, კატუშა, ჩემს მოხდენილ ვეყავს კი — მინა, მიხეილი. დედა, რავა ვერ გვიცანი, შენ... შენი თვალების მზემ! ბერბეველი დედაშენმა რამდენჯერ ამოიყვანა პატარაობისას, მერეც...

ფ ა ბ ი. ბერბეველი კი ადვილიად ხოლმე, იქნე არ-მასხვებართ?

კ ა ტ ო. ცხონებული დედაშენი და შე ცვალი ქე-ბივით ვიყავით. ერთად ვეყვმსუღიო ბატებს, ღორებს... ღორდადრო თებბაც, გადაშენდა თისს მომგონი, ერთ-თბო ეშმაკია მერე დედაშენი ქალაქში გამოთხოვედა, შე კი ბერბეველი ჩავრჩი. რას ვიხამთ, დედა, ადამიანი-ოლითონ კი არსად დღის, ყველგან ბედი დაატარებს. ჩანაწული აქვს უწილავი ბაწარი და... მერე დედაშენმა ბერბეველი მოილოგინა, თავისახლობას, და კარგა ხანს შენც ბერბეველი გირჩია აკვინა. შენ რო თოთო გოგო იყავო, ფეხაუდგმელი, ცილამტკაველა, რამდენჯერ გად-ლომუცხინებარ დედაშენს ჩემს თანწმი დასტურ, ახლა ხომ მზერუნახავი ხარ, ჩემი თბო ვენცეკვლოს, ბავშვაც ძალიან პირგაწყობილი იყავი, ნამდვილი ანგელოზი ვარდივით რომ შემეცამე, ის მინდოდა. წავართმედე დედაშენს შენს თავს, აგაბურთავებდი და აგაბურთა-ვებდი, შენც ვიხაროდა ხს, ხოთხოვდი და კულოპი-ნებდი გადაბერებებდე, ხოთხოვდი და კულოპინებ-დი, არ გახსოვს, ჩემო ფაოთკო?

ფ ა ბ ი. არ მახსოვს, ბიკოლა.

კ ა ტ ო. დედა, რავა არ გახსოვს, ბერა?! ისე გემრ-იულად კულოპინებდი და ხოთხოვდი, კულოპინებდა და ხოთხოვდი გადაბერებებდე... ნამეტანი ვიხაროდა აბურთავება, მართლა არ გახსოვს, დედა, თუ... არ გინ-და გახსენება?

ფ ა ბ ი. ჩვილს ამგვარი რამ არ ამახსოვრდება, ბი-კოლა.

კატო. კაი, უფრო დიდობის ამბავს მოგაგონებ. ერთხელაც, დედაშენის ხელში ლეკვივით აწმუტუნდა. იმ წუთას მივხვდი, რამე აცაწმუტუნა, ჩემი თავი გენაცვლებს, დაგვლე ხელი და გადაგაყენე. ფისიც გაქნევინე და უყავი. ისე გაგებარდა, ისე, ცას ეწიე სიხარულით. ა, ამისთანა პატარა რამე ჰყოფნის ბავშვის სიხარულად, იმიტომ რომ, სიამოვნება, ანა არც ეს გადასვს?.. თუმცა, მაშინაც ისე პატარა იყავი, ახლათ ვერც ეს დაიმხსოვრე. რას ვიწამთ, ერთი გადახტომით მწვერი არავის დაუტერია.

ფატო. ახლა რა გინდა, ბიოკოლა?

კატო. ისეთი არავინაა, ჩემი სიცოცხლე გენაცვალოს შენი აგერ, ხორჩინით პატარა მოსაკითხი მოგაყოლიო. გავივთ, მტკობაო, ბოლოხანს უყვიფობსო, რა დაცა გავგებარს იტყევბსო, შენ მომვლელი არავინ დაურჩაო. ჰოდა, რა გვლიე შეგომვლბდა შენ, მაშინვე დაქვარით ფეხი და გამოვეშურეთ. ამა, რა ვართ აღმაანბი, დედა, თუ ერთმანეთს გაქირვებისას არ მოვეუქარეთ და არ დავეხმარებო. კაცო — კაცითაო, ღობე — კაცითაო. აღმანი აღმანის მალაშოა. გეწვრეთ, რომ მალამოდ მოგეცხობო, ანა!

კატო. ბიოკოლა, მე უკვე მყავს მომვლელა-პატრონი — ჩემი მალაშო.

კატო. დედა, გუშინ, ვიცი, არ გყავდა და ასე წამისწამ საიდან გაგიჩნდა? რადაცა მიმალავ? ჩვენ ქერ კარბად გავიკითხ-გამოვიკითხეთ ყველაფერი და მერე გამოვუყვით მისე აქეთეც, ისე კი არაა, უგუნური თავი ფეხებს მოსყვებდა რომ არ აძლევს, ღერღობა ბატბი კი არა ვართ...

ფატო. გამიჩნდა, ბიოკოლა, დღეს გამიჩნდა მომვლელა-პატრონი.

კატო. დღეს გაგიჩნდა? იმ ვინდა, შემოგველი, არ გინდა!.. მომიკვებს თავი. დედა, ჩვენ ცოცხლები დედოფლით დედაშენაზე და შენი თავი საპატრონოდ სხვას ვაძანებთ? სირცხვილით სადღა გამოვუთო თავი? ჩემი სიხარობს დობინის ქალშობლს ჩვენი მავიჯარე უცხოში მოუაროს? სხვისი სამადლო რა გვიჩირს, დედა, რაცა აგერ ვართ ჩვენ!.. არც ქალის ხელი დავაკლდებო, არც ვეკაცის: ყოველიანარად ვიპატრონებო, ხელის გულზე დაგისვებო, ცოცხივს არ მოგვარებებო, უკუდადებო წყალს გაგიჩინებო, მოგარჩინებ და საღ-სალამაოს დავაყენებო ფეხზე. ანა. (მისხს). ბიუო, ვეკაცი წყნარო გობია, ჩაღად არა ღირს მვეხარბო, ნათქვამია, მარა, არც სულ დამწენება ვარგა, შენც ამოიღე ხმა! (მუტულგენს გაქარავს). მე რომ ყოველ წუთას ჩამიჩინებდლი, ფატის დედოფლივით ვაცხოვრებო, თვითონ სადღეოფლობაც შეაწიე სიტყვა, ბერკა! (მისა ამოიღულა). ხედავ, გენაცვალე, ვეკაცი რაფერად დაამუწვა შენი სილამაზის ცხადად ნახვამ! დღემო სიყვარულმა იცის ასე, დღემო სიყვარულმა, ანა! რატომ მოიღულე, ფათოშა? შენ, დედა, იმისი კი არ შეგებრდებეს, შემაწუბებნო? ქერქერობით ეგერ, მერე ოთახში მივიყუნებებო ჩვენთვის. სოხანზე გავრდილი ხალხი ვართ, არსადაც არ გავიჭირს წოლა. მერე, თუ ჩვენს გუმას შენც იყაბულდო...

ფატო. რა გუმანს, ბიოკოლა?

კატო. რა გუმანს, დედა, და... ახლათ, გავგონებო, ადგილის კურდღელი ადგილის მწვერარმა დაიპირისხო. სიყვარული ცოცხლი არაა, მარა, დაგწავს და ვერც კი გაქარბო. კე, მართლდა აქამდე არც ვამიხვტილია ერთ ოჯახში შენი სურათი ვნახე და ამ ჩემს ვეკაცს, დედა

ენაცვალოს, ვაჩვენე. იმ წუთას გადასარევად მოვწინავე მერე, ის რომ გაიგო, გაუთხოვარბაო, სულ გადავირბა შკარი. შენმა სიყვარულმა ძალი და მოსწენებამ და მავიჯარეა. გავუწერი: შენზე უფროსია-მეტი. ენაცვალ წყარა: სიყვარულს ასაკი არ აქვს, უფროს-უძირბობაც არ იცისო. ქმარი რომ ჰყოლოდა, მოვიტაცებდი, მარა, რაკი გაუთხოვარბა, ვერ მოვეშვებო. თუ არ ვამიხვავ, თავს მოვიღლავო. მეგონა, რა მალე სიყვარულმა ცეცხლი აუბრბადა ჩალის ალივით, ისევე მალე ჩაუქრება-მეთქი. გაგიგონია, არ გამოდგა ეს ცეცხლი ჩალის ალი, ჩაუქრა კი არა, უშველმუნდლ ხამარბი მოვლდა, შენი სიყვარულით დამიმუნებდა შვილი. ჰოდა, ნუ დამწუავ, გენაცვალე აი, დარჩობილ გავხარბები! მიშველე! ოღონდ ჩემს ბიბთან ხელი მოაწერე! მერე ჩვენი სიხარე და შენი ხმალი! მოგარჩინებ, ხელის გულზე დაგისვებო და ისე გატარებო. ვალში არ დაგარჩებო. დედამიწის ვალი ცას არ შერჩინა და ცისა — დედამიწისო. არც ხელისმოწერაზე და არც ჩემი ბიბის აქ ჩაწერაზე შენ ფიკვიის ოდენადაც არ გარჩობი, ყველაფერს ჩვენ მოვაგვარებთ, ოღონდ შენ იყაბულე, შენი ღამის თანხმობა გვარჩეო... დანარჩენი ჩვენ ვიცით! საიმედო კაციც გვყავს უკვე შეგულბებულე, კი, ვიშოვიე, ამოწყვებტილები კი არა ვართ ნათე-ნათე-მოწყვებები და... ფულიც ბლომად გვაქვს. ნუ გავწერია, ჩვენო კეთილი ანგელოზო, ჩვენო დიღო საყვარულო! სიკეთე ჰქმენ, ქვავზე დადე, გაიარე, წინ დაგხვდებო. ნუ მოაკვლევინებ ჩემს ბიბს თავს ენაცვამოდაგმევიწი! მოაწერებ დღესვე ხელი — ჩემი ანგელოზი ვეკაციც გაახარე, შენც გაიხარე, ანგელოზა ანგელოზო! შენც ხომ გინდა ქმარი? ყველა ფრინველა ფრითი ფრინავს, ქალი კი — თავის მძროთაო. ნურც შენ დარჩებო წუთისოფლისგან ვაწიბლებული, ნურც ჩვენ გავგვარებები! ბელი კარზე მოვადგომო და წიხლს ნუ ჰრავ! ბედმა თქვა: ვინც მომიხმარს, წელიწადში ერთხელ ყველას კარზე შემოვჯდებო, ანა!

ფატო. ბოდიშო, ბიოკოლა, მისამართი შეგშლია, სხვაგან ექებთ ბედი!

კატო. სოფელბობით გვიწუნებ, გენაცვალე? ფატო. სოფელბობა თავისთავად რა დასაწუნია. კატო. ანა, იქნება იმით, ჩემს ვეკაცს უმაღლესი რომ არ აქვს დამთარბებელი? ქალაქში ჩაწერისთანავე უმაღლესშიც მოვაწყობ, ანგარბობით არ არის ტარანა, ჩიბებარბილები კი არა ვართ!.. თან ისწავლის, თან იმუშავებს, თან ოჯახს მოუფლებს. იმისთანა მარტყე მყავს... ოქროს ხელი ანა. მარტოც არ იქნება, მე ერთი დღისაც არ მოვშორდები. ზოგი ქალაქში სიერბობის მეტს არაფერს აკეთებ, იმეებვით კი არ მოკვიცები, კეთივით ქალი ვარ, მუსყობი, ფხინი. ჩემი ქმარი ფრჩხის გავგა, ჩიტის რტეს არ მოვკვალბებ. ყველაზე უწუნეო ძროხბებს მარტოკა ის უვლის და ჩიტს ვერ მოწუვბლის?

ფატო. არ მინდა თქვენი არც ჩიტის რტე, არც თაფლის მღინარე, არც უკუდავების წყარო! სადაცაა მოვა ჩემი საქმრო და გეხვეწებობი, გემუდარბობი, აქ ნუ დახვდებობი, ვაითო ეწყინოს და ცუდლ რამეც იფიქროს.

კატო. საქმრო ასე უცებ ციდან ჩამოფიჭირბდა? არ მოგეწონებ და ზრდილობიანად გვიშორებ, ხომ კი? რა გვირბს დასაწუნარბი. გენაცვალე, რა, თვარა კი იცო, რა გავგობს უჭირავთ ჩემს მოხდენილ ვეკაცზე თვალე? მარა დასაწავთი რაღაა, გულში შენახული ეშმა



ქსაა, არ მინდა მე სოფელში ქალი ცხრაჯერ მშეთ-უნახავიც რომ იყოს. ისიც შეუფა, მე რომ სოფელს შევაბერდი, ტალახსა და ნეფში რომ ვიღარბთხეი! ჩემში ნაშობიშა მინც უნდა იცხოვროს ქალაქში, ამა! ფ ა ტ რ. იცხოვროს, ბატონო, მე არ ვუშლი, ოღონდ, აქ არა!

ქ ა ტ რ. ჩემს ბიჭს შენ ჩაუვარდი გულში და აქ უნდა ცხოვრება, კი!

ფ ა ტ რ. ღმერთო ჩემო, მგონი, ძლივს ბედი გაუენსა და... სწორედ ახლა ეს უგუნური ხალხი არ გაღამეკია?! აიკიდეთ ეგ თქვენი ხურჩინი და შეაუოლეო აქნად, თორემ... ჩქარაა უუღუჟი..

ქ ა ტ რ. ა, ასე იცი გავთხოვრობამ! ქალს უბრალო რამეზე ეშლება ძარღვები! დაწყნარდი, ფატოკო, დაქ-ნარდი! წყალი მოგიტანო, დედა?

ფ ა ტ რ. მომშორდი-მეთქი! მინცდამინც მილაკიას გამოუფახავ?

ქ ა ტ რ. სამილიციო რა გვიპირს, გენაცვალე, რაზბონიკები ვართ?

ბ ი ძ ი ა. (შემოიქრა). ფატის დიდი სიცოცხლე! საში თვეა აღარ მინახხარ, ჩემო დო და მეგობარო. ამბავს კი ვიგებდი! დაგვიძვირდა მე და შენ პურ-მარალი. ხომ ხარ უკეთ?

ფ ა ტ რ. ვხუდღმულობს გაურკვეველი იმედით, ჩემო ბიძინა. უკეთ ვიქნებოდი, ზოგი აბუზარი რომ მასვენებდეს. ნანატრით გამომცხადე, თითქოს გულმ: გაიზარაო.

ბ ი ძ ი ა. ტელეპატია მქირს, ტელეპატია, ჩემო ძველო დაიკო და მეგობარო. მე მარტო არტიტობა რაოდე ვიცი, გულთამბილაობაც მჩვევია, შორიდან უმალვე ვგრძნობ, ვის რა უქირს და მასწინვე ვეშუფლებუ. შენ ამ მომენტში რა გაგვირება?

ფ ა ტ რ. ეს დაუპატივებელი სტუმრები მომაშორე და უვლადფერს გაგიმხელ, ჩემო ძველო ძამიკო და მეგობარო.

ბ ი ძ ი ა. ვინ ხართ თქვენ და აქ რას ეძებთ?

ქ ა ტ რ. შეგარცხეთ თავი ყველას, ასე იცით ჭალაქლებმა სოფლებების პატროსიცემა? ერთი ჩვენ მოვექცეთ ასე ქალაქელ სტუმრებს, იმწუთას ცხვირყუნე წამოგვიცვათო, საქვეყნოდ გაგვლანძღვაო: ეს რა უსტუმართმოყვარეო ხალხი ყოფილაო, მასხინძლიბის მადლი სულ დაუპარავთო. წამო, შევლო, წამო! ზოგჯერ გაქცევაც კი ბიჭობაა. ჩვენ მისხაქლებელი არაფერი გვიპირს, ქალაქში ბინიანი გაუთხოვარი ქალიბ მტბი რა ყრბა. გული არ გაგბრძვდეს. უკეთესი გიპირს, ცხრაჯერ უფრესს! ხარმა ხარს ურჩინა და უკეთეს ბაგაზე მიადგომო! (მისხს ხურჩინი აკიდა. მიდიან).

ბ ი ძ ი ა. ვინ იყვენენ?

ფ ა ტ რ. ჩემი დედღმეთიდან ჩამობრძანდენ. აღარც მახსოვს, ვინ არიან, შემოხიზნა კი დამიპირეს. გათაუბნედდა ხალხი, სიყვარულიც კი ამისხნეს.

ბ ი ძ ი ა. მადლობა უფაღს, უდავიდარაბოდ მოგვშორდენ. სხვა რა გაწუნებს, ჩემო ქველო დაიკო და მეგობარო?

ფ ა ტ რ. ცოტა მრცხენია გამხელა, მაგრამ... ვინ გავანდო, თუ არა შენ, ჩემო ძველო ძამიკო და მეგობარო, მგონი, ვთხოვდები.

ბ ი ძ ი ა. (ცეკვავს, თან ზღრის, ტაშაყ თვითონ უქრავს). ვერ წარმოიდგენ, როგორ გამაქარე, ჩამდენჯერ მიფიქრია, აფსუსი არ არის. ფატისთან ქალი ეცნტად ბერდებოდეს-მეთქი! ბედს დაუდგეს ორივე თვა-

ლი, თორემ ასეთი თვალციმციმა და გულშინაა, ურველგვარი სიყვითი შემკული ქალი გაუთხოვარი უნდა დარჩენილიყო-მეთქი? მაგრამ, ეტყობა, ღმერთი, რა უნდა ბუნება ასწავროს თავის შეცდომას. სახმამო არის პატირიანი ბიჭი?

ფ ა ტ რ. ჭიგარი ჭერ არ გამოსინჯავს, ისე კი, არ უნდა იყოს ურგო, მაგრამ...

ბ ი ძ ი ა. ცოლგანაშეგბია?

ფ ა ტ რ. ცოლი სულ არ მყოლია.

ბ ი ძ ი ა. კირვეული ბუნებისაა?

ფ ა ტ რ. არა მგონია.

ბ ი ძ ი ა. ამა, ეს ექვიანი „მაგრამ“ რაღაა? რაოთ იწუნებ?

ფ ა ტ რ. კი არ ვიწუნებ, ისე... რაღაცნაირად არ ნეჭრა. მით უმეტეს, მთელი დღე მარცხენა თვალი მითამაშებს.

ბ ი ძ ი ა. ერთი შენცა ხარ!

ფ ა ტ რ. მარცხენა თვალის თამაში, ბიჭო, ავად შექვს დადღელი, რაღაც ძალიან მენწყენება.

ბ ი ძ ი ა. ძველი ათვისბი ცრუმორწმუნეობას როდის აპყვევი?

ფ ა ტ რ. ემ, ჩემო ბიძინა, ბოლო ხანს ღმერთიც კი ვიწუნებ, პო, ღმერთიც, საიქოში წასვლა რომ დავაბირე, შემეშინდა უღმერთად იქ გამგზავრება და ვიწაუენიიდან ამქვეყნად არ მეღარსა ბედღმირება, იქნებ იმქვეყნად მინც ვეწიო ღმერთის შემწეობით-მეთქი. მძრახავ?

ბ ი ძ ი ა. რაა დასაძრახი, ყოვლად ბუნებრივია შენს მღვობარეობაში. ღმერთი თავისებური ნუგეშია, ვანსაკუთრებით, როცა ადამიანს უქირს. თუ ღმერთის მტბი დამხმარედ აღარავინ გვეგუფლება, ამა, რა ქნათი შენ ეს მოხარო, სახმოს მე სულ არ ციციწ?

ფ ა ტ რ. რაღა დაგიშლო და, ჩემზე უკეთ.

ბ ი ძ ი ა. არ ამფრინო ცაში! შენი ქმარიც თუ ჩემი მეგობარი იქნება, გვისბოლია მზისკენ ქულები და ებ არის. დაუპაქ!

ფ ა ტ რ. ვახსოვს, სამი წლის წინათ დღეობაზე ბიჭი რომ მასტუმრე, ჩემი შორეული მოყვარე თუ ნათესაიო...

ბ ი ძ ი ა. ანდროზე ამბობ?

ფ ა ტ რ. გულწრფელად ვაგმობილე, ხანდო ბიჭია?

ბ ი ძ ი ა. ხანდოზე მტბია. მე ხომ ვარ შენი ქველთა ძმა და მეგობარი, შეგიძლია ჩემზე მტბად ეწღო. ანდროს ნათესაში ტყუილი ჭერი არ გამიგონია. ტყვია ესრდელ შოგ გულში და ტყუილს ნუ ათმევიწენებ. სიტყვა ღმერთად სწამს. უყურე შენ იმ ყურღმას! რაბდენჯერ შემხდებოდა, შენ ეკერე ენაზე, გაქებდა და გადიდებდა: ეს რა ანგელოზივით ქლიაო, ხატო მგოლია. ეტყობა, ეს უნდააწილი ღვთიერი ქალი მამაზეციერს თავისთვის უნდა და სხვისთვის იბიტომაც ვერ გაიმტბო. გულში შენი სიყვარული რომ უღრინებდა, დახაბ, ეტყობოდი, მაგრამ თუ ასე თავგადაკვლით და სტროლულად უყვარდი, ცოლად თუ უნდაოდი, ეს ენდარ ვიგუშანე. ვითომ ღმერთი გაუწყრებოდა, ჩემოვიხაც რომ ვაგმობილა? დავუშლიდი თუ რა?!

ფ ა ტ რ. სადაცაა გამომეცხადებდა, ალბათ, აღარ ვიცი, როგორ მოვიქცე.

ბ ი ძ ი ა. დაყოვნება ყოვლად შეუძლებელია. მის ვლისთანვე ხელმოწერა შესთავაზე, ეშმაკმა არ მოახწროს ამ ღვთიურ საქმეში ჩარევა.

ფ ა ტ რ. მაშ, შენც მირჩევი, რომ...

ბიძინა. ფატი, შენი არ მივირის? ეგ კიდეც საკითხავია? იჩქარეთ, ანგელოზებო! რაი ღმერთს სწავლია...

ფატი. ეჰ, ჯერ ფეხზეც მივირის დადგომა და... როგორ წავუყვებ?

ბიძინა. ეგ არ ლევა, გოგო! ხელს რომ მოაწერო, მოგვლის და უშაბლვე ფეხზე მაგრაღ დაგაყენებს. სიყვარულით იტყვი სანწაულმოქმედია... არადა, დამშურად შემოგზღვდა, თუ გულა გულობს, მწოლიარე ქალი ვის დაწაფუნებია, დაწოლილი უფრო სანდომიანადაც გამოიყურება.

ფატი. რაღაღობიარად მემოთირობა ანე დაწვებდა...

ბიძინა. მწოლიარე ავადმყოფი რომ ხარ? დარწმუნე გაქვე: კაცის აღმრისიანი ხელი შეგებდა თუ არა, ფეხზე ქურციკით წამოხტები. ჩვენში დარჩეს და, გიშურებ: კაცს უყვარს მწოლიარე ქალი...

ფატი. მწოლიარეს ვაჩინა... მე... სომ ხედავ...

ბიძინა. მალე მოგარჩენს-შეთი, გოგო.

ფატი. იცი, სხვა რამეც არის სანოთირო...

ბიძინა. აბა, აბა, არ დამიწყო აქ: მიზეზ-მიზეზს დღის მართილი აქლით, სხვა რაღაა სანოთირო, დალოცვალო?

ფატი. ჩემზე საქმოდ უმცროსია, მოდა...

ბიძინა. ეგ რა საუბერხელაა? სიყვარულმა ასაკი არ იცის, გენაწვალე! (ფატის ტირილი წასვდა). რა გატორებს, გოგო? აბა ერთი კარად დაგმენახე! სიხარულითაა ეგ ცრემლები თუ წწუნარების? იცოდე, ძალიან არც უნდა გეუყვანოს რამე, არც გაგებარდეს. სიხარული მწუნარებზე ნაკლებად როდი აფორიაქებს ადამიანის სულს. გაჩუმიდი, ვთავუვა!.. თუმცა, იტარე! იმაზე გემრიელი არაფერია, სიხარული რომ ტირის ცრემლებგაბრწყინებულს! (კარზე აკაკუნებენ, რა უნდა?)

ფატი. იქით დამიმაღე, თუ ანდროსა, ჯერ მარტო დამეღაპარაკოს. იქნებ შენი შოერიდოს... ხოლო თუ კვლავ ამეზარი მომადგა ვინმე, მომეშველები და გაპანტროსებ. (ბიძინა მეორე ოთახში გავიდა). მოხრბანდით, კარა ღია!

ანდრო. (მორცხვად შემოვა, ფატის თვალს ვერ უსწორება). დიდი ბოდიში, მე მოვედი...

ფატი. ანდრო, ნამდვილად შენა ხარ?

ანდრო. (თავს დაუქრევს). არ მელოდი?

ფატი. წერილის მიღებამდეც კი გელოდი. რატომ დღიგვიანე?

ანდრო. უფრო ადრე მოხვდა ვერ გაებედე. აი, ავიხსენი... წერილით. ვითო ვერ გამიგოს-მეთქი.

ფატი. რაღვინ ხანაა მიცნობ? ხამი წლიოწადი?

ანდრო. ჰო, ხამი წელიწადი... შენთან რომ მოვედი, მაშინ გადივინა... ოღონდ, მანამდეც გიცნობდა... ხანამ შენ გაიცნობდი... მაშინ მხოლოდ პირველად გაებედე შეთან მოხვდა... ცნობათ კი მანამდეც კარგად გიცნობდი. შორიდან ცალკეებში თვალუარს, მოახლოებას კი ვერ ვიბედავდი...

ფატი. ჩემს დღეობაზე მორცხვობა არ გეშინიოდა, პირიქით, ერთობ თამაზად გებოდა თავი, თითქოს შენ იყავი.

ანდრო. ჰო, მაშინ რაღაცნაირად ძალიან გავიამაზდი, ღვიწმინდ ვამთამაზა... მეტე ისეც გამიჩნდა უხილავი ბორკილი... ახლაც შებორკილი ვარ... არ ვიცი, როგორ მოვიშორო...

ფატი. ნუ, ნუ, არ გინდა ბორკილი... ბაშუბუბა... რა ვართ. ისეთს ჩვენ არაფერს ჩავდევრებ, ვინც გვერცხვინებოდეს. კეშმარტი სიყვარულით არაა, არც — დასაძრახისი.

ანდრო. ჰო, რა თქმა უნდა, კეშმარტი სიყვარული სირცხვილი არაა, არც — დასაძრახისი. ჩვენ, უკვლანი, სიყვარულის შვილები ვართ. (თანდათან მიუახლოვდება იმ კარს, ბიძინა რომ გავიდა. კარი ღრვიოდ გაიღო და ბიძინა ოღნე გამიჩნდა და კვლავ მიიშალა).

ბიძინა. არ დაიბნე! შეტი სითამამე! დანა ხარის კულზე არ გადატბო!

ფატი. გასსოვს, შენ რომ ჩემი სადღეგრძელო დალიე, ერთმა გადმომწირილა: ეტყობა, გულში ჩაყვარდი და ღმერთი არ გაგაწურებს, უარი არ უთხრა, უფრო ფერს და მადლი ღმერთსო. გასსოვს?

ანდრო. ეგ ჩურჩული არ გამიგონია.

ფატი. მე კი მომეჩვენა, რომ გაიგონე. ამხანაგებს შენს ვახანადაც გადმომწირილა.

ანდრო. მაშინ... (უცებ მოისაზრა). შენით ისე ვიყავი მოხიბლულ-გაოგნებულს, შენს გარდა ვერც ვერაფერს ვხედავდი, არც არავის ხმა მესმოდა... დიას, ასე იყო...

ბიძინა. აგრე, შე გლახა, მიაყარე ქაიანაურები!

ანდრო. ისე კი, იმ დალოცვილ შენს ამხანაგს სწორი უთქვამს — ფერის ფერს და მადლი ღმერთსო.

ფატი. ჰო, რაიკი გაიგნებულს უყოფლხარ, გვატრევა... თუმცა, ახლა რაღა მნიშვნელობა აქვს, გაიგონე თუ არა. (პაუზა). რატომ გაჩუმიდი? კიდეც მითხარა რამე!

ანდრო. შინ და გარეთ უფიქროს სულ შენ გელაპარაკები, პირისპირ შეგხვდი და აღარ ვიცი, იმაზე მეტი რა გითხარა, ბარათით რომ მოგწერე... ჩემი გული მოლიანად იმ ბარათს ჩავდე...

ფატი. ბარათი ქაღალდია. ადამიანი თვითონ რომ გეტყვის აღურსიან სიტყვას, ქაღალდით უნათქვამზე ხამოდა.

ანდრო. მაშინ, კეთილი... მოკლედ გეტყვი: აბიერადან მე და შენს დიდ სიყვარულს ვერაინ გაურის სიკვდილის მეტი მოვედი, რომ გული თვინდაზად გადაგიშალე... (ბიძინასკენ იყურება ხოლმე მხრების აწურვით — აღარ ვიცი, მეტი რა ეუთხარა).

ფატი. შენზე ამბობენ, ღმერთად მართალი ხატუვა სწამსო. გულწრფელად გამიზილდე, გეცოდები?

ანდრო. (დაიბნა). როცა ადამიანი ავადა, რა სკამ უნდა შეხსავდებულა...

ბიძინა. (კარანახოს). მაგრამ შეხსავდებელი შენ რა გჭირს-თქო.

ანდრო. მაგრამ შეხსავდებელი შენ რა გჭირს, ჩემო ერთადერთო სიყვარულო...

ფატი. იქნებ ჯერ შეგეცოდე და მერე შეგიყვარდები? იცოდე, თუ ასე მოხდა, მე არ მინდა, ვინმეს ვეცოდე... ბოდე და... მე შეუცოდებელი სიყვარული მინდა.

ანდრო. მოდა, შეც მანდა ვარ... შეუცოდებლად მიყვარხარ...

ფატი. შეუცოდებლად ჩემი შეყვარება როდის მოახსრავი?

ანდრო. აი, იმ დღიდან... იმ დღიდან... პირველად რომ თვალი მოგაკარო... (ბიძინასკენ). აღარ შემიძლია.

ბიძინა. მიდი, მიდი, გარეკე!

ანდრო. ადამიანს ვატყუებს და ვატყუებს...



ბიძინა. შენ კი არავის მოუტუებიახარ? მიდი, ახლა სიყვარული შეგფიცი!

ანდრო. ამერიკიდან სიყვდილამდე შენი ერთგული ვიქნები, ფატი!.. (ბიძინას). ვაიშე, მახრჩობს ამდენი სიყვრელი!

ბიძინა. მიდი-მეთქი! შენ ცოტა ვინმე გატყუებდა? სიყრუეს ერთიც არ დაუხრჩვია! შიღ! (მუქლუგუნსაც ჰკრავს).

ანდრო. მერედა, ჭარი ამაზე ვუყარო? (ბიძინა კვლავ ჰკრავს მუქლუგუნს. ანდრო ქალს მიუბრუნდება). მე მინდა, ფატი, შენ ბედნიერი იყო, ყველა ქალზე ბედნიერი!

ფატი. მეც, ანდრო... მეც მინდა, შენ ყველა კაცზე ბედნიერი იყო! გეუციება, მეც შენი ერთგული ვიქნები სიყვდილამდე! სიზმარსიყ კი არ გადალტაბქ! (პაუზა).

ბიძინა (ანდროს). ნუ გაჩუმიდი (კარნახობს ჩუმილ).

ანდრო. მხოფლიოში, იცი, რამდენი ქალია, მე კი ამოგარჩიე შენ...

ფატი. მეც... შენზე უკეთესი არავინ შეგეულება არც მიწაზე, არც ცაში!

ბიძინა. ნუღარ აუცვებს, დაუჩოქე და ხელი სხოხოვე!

ანდრო. დამაცა! მახრჩობს!..

ფატი. მომიხსლოვდი! ნუ გერიდება, გადამებია არაფერი მჭირს. (ბიძინა ფარულად ხელსა ჰკრავს ანდროს და ფატის საწოლთან მიადგებს, ანდრო ნებით თუ უნებლიეთ დადრთებს ფატის). ანდრო, ეს რაა? დამიჩოქე თუ მუხლმა გიმტყუნა?

ანდრო. დავიჩოქე... ჰო, დავიჩოქე. ახლა კი გულში ვლოცულობ ჩემი ხატის წინ... და შენს საჩუცილთან კაქოილი ვევეღებო უფალს, აკურთხოს ჩვენი სულთა აკვირი. მე... მე... დამნაშავე ვარ შენს წინაშე... და, ალბათ, უკვლად წმინდა მამანუციერის წინაშეც, აქამდე რომ ვერ გაგომხილე, რაც გულში ზელო!

ფატი. შარტო შენ არა, მეც ვარ დამნაშავე, შენი ქეშმარიტი სიყვარული რომ დავტარქ! ჩემი დღეობის შემდეგ, გგონია, მე კი არ ვფიქრობდი შენზე? ჰოდა, როცა ქალს ვაეი უყვარს, განა რა დამნაშავეა, აუ სიყვარულს პირველი თვითონ გაუმხელს? ნამდვილად მეც ვარ დამნაშავე შენს წინაშე და დმერთის წინაშეც, მდენ ხანს ამაოდ რომ გაწამე! (ფატი თანდათან ამოიწებს ზეწრდინ და ზურგით მიუყრდნობა საწოლის გამირს). ადამიანს სიყვარული ნეტარებისთვის უნდა და არა... ტანჯვა-წამებისთვის. დაიხ, დამნაშავე ვარ!..

ანდრო. მე უფრო ვარ დამნაშავე!..

ფატი. არა, მე უფრო ვარ დამნაშავე! რას ვუციდი, რას? ყველა მძულდა, ყველა მძულდა, ახლა კი ყველა მიყვარს! მთელი ქვეყნიერება!.. და ეს სიყვარული შენ მომიტანე! ღმერთმა გადამოგიგდო შენი თავი ციდან!

ანდრო. მეც ბევრი ვინმე მძულდა, ფატი, აი, შენს გამო კი ახლა მთელი ქვეყნიერება და ყველა-ადამიანი მიყვარს! გეუციება!..

ფატი. ადე, ადე, ჩემო ბიჭო, ერთმანეთს შევეუნდო დანაშაული!

ანდრო. ჰო, შევეუნდო!.. ვინაიდან ორვეს მიგვანიათ თავი დამნაშავედ, ამ დანაშაულს ნუღარ გავხრდით. ბარემ დღესვე მოვაწეროთ ხელი.

ფატი. კეთილი, მოვაწეროთ, მართლაც აღარ ღირს გადადება, გადაღებული საქმე ეშმაკისაო. **საქრებულო**
ანდრო. ახლავე გავფრინდები ტაქსით **საქრებულო**
ვან რეგისტრატორს...

ფატი. მოიცა! ოფიციალური ხელმოწერა სად გავუქცევა! ცოლ-ქმრობა ცაში გარიგებული დვითურა საქმეა. მე უყვე შორწმუნე ვარ და... ჭერ მღვდელმა დაგვეწეროს ჭვარი, ჩვენი ერთსულობა და ერთობრობა განგებამ აკურთხოს. იქნებ მართლაც არსებობს საიქიო და... ჭერ მღვდელი, ჩემო პატრონი!

ანდრო. ვაიშე, ახლა მღვდელი საიდან გავაჩინო?

ბიძინა (არტიკულად შემოიბრუნება). ჰაიტი! ხელები მაღალა ბენდე ჰო!

ანდრო. ბიძინა, შენ აქ იყავი!

ბიძინა. სამეაროში უჩემოდ ერთი კეთილი საქმეც არ კეთდება.

ანდრო. უველაფერი გაიგონე?

ბიძინა. შე მამაძალის ერთო, თუ ფატი ახე გოყვარდა, რატომ არ გამომხილე? შენი რჯული არ იყოს, გგონა, სამაქანლოს დაგცანკლავდი? ესაა ჩვენი მოყვრობა-ნათხოვობა? ასეთ კარგ ამბავს მიმალავდი, შე ბედოვლათო?

ანდრო. თავიდანვე მომერიდა, ვაითუ სიყვარულს გვირგვინი არ დაედგას და... ქვეყანამ გამამახაროს. მეთუქი.

ბიძინა. თუ ახეა, მიმატებია დაუდევრობა. შთავარია, რომ ერთ დიდ, ქეშმარიტ სიყვარულს ედგებია დამაჩი გვირგვინი. მე რომ მიქთხონ, ასეთი სიყვარულის აღსანიშნავად მსოფლიოს ყველა ქალაქში სალუტი უნდა დაუქუროს ათას-ათასი ქვემებით. აბა, ძმა ძმისთვის, ამ დღისთვისო. რით გემსახურით?

ანდრო. მღვდელი... მღვდელი გვინდა ჭვრის დასაწერად.

ბიძინა. აქ მოვაჯაროლო ტაქსით?

ანდრო. ჰო, ჭერ მღვდელი. მერე მამჩის ბიუროს ნოტარიუსი.

ბიძინა. ადვილი სამსაქრობა. (ფატის) ოღონდ, იცით, რა... მღვდელს წინასწარ გამოვგზავნი... თვითონ ერთი პატარა საქმე სხვაგანაც მკვს, შემოგვიინდება და... არ იღარდოთ. არა შარტო თეატრში, ცხოვრებაშიც მოვარია როლების სწორი და დავირებულვი განწილება. კადრები სწვევტენ ყველაფერს! (ანდროს იღუმალად) ხედავ, ჩემო საწუადო ნათესავო, პატარა ადამიანებიც აკეთებენ ზოლმე დიდ, საწვლიშვილო საქმეებს, იხე, რომ მათ პატარა ძეგლსაც არავინ უღდამს. მაგრამ ჩვენ ხომ ძეგლებისთვის არ ვწვლობთ, სიყვარულს ვემსახურებთ. მდღვლად რომ გამოგვიკლებათ, ფატის ექვი რომ არ შეეპაროს ჩემს ნამდვილ მღვდლობაში, მის დასახავად, ანაფროს ჩებში ფულს ჩამიდებ, აი, შენი ვისხებე. იცოდევ, არ მოაკლო, ფულს ანგარიში უყვარს. პატავისცემა პატავისცემა. ფული კი ფულად... უჩემოდ არ მოიწყნოთ, გავრბივარ.

ფატი. თითქოს უცებ დამიბრუნდა დაკარგული ქალიობა, დაკარგული სიყვარულიც დამიბრუნდა. მეჩვენება, მაღლა და მაღლა მივფრინავ, ცის უსასრულობაში. მართლი უთქვამს პოეტს: სიყვარული აგვამალღებებსო. ჩემზე ბედნიერი დღეინავე აღარავინ შეგეულება.

ანდრო. მე კი გაურკვევლობის ბურუსი მახვევია ქერაც, ვერ გამიგია, ყველაფერი ეს ცხადია თუ მხისზ-



მრება. ისიც ვერ გამოვიდა, ბედნიერი ვარ თუ უბედური?!

ფ ა ტ ი. ანდრო, მიმღერ რამე!

ან დ რ ო. კარგი სიმღერა რომ არ ვიცი?

ფ ა ტ ი. როგორც იცი, მე მაინც მსხიაროვნება. მერე მეც ვამღერებ. (ჭერ ანდრო მღერის. მერე ფატრი, ბოლოს ორზე). აი, რა უცებ შევებნაქებლეთ ერთმანეთს. ახლა უფრო მჭერა, ღმერთმა ერთიმეორისათვის რომ გაგვიჩინა. ზღალიდანვე შეუდგეთ ბინის გადაკეთების. ოჯახს სხვა საფორტალ-საზრუნავი უნდადებო. სახურაფრეთ და ახაზანა ერთად, ვაყუთო. სამზარეულო ყრუ კედლებშია, ფანქარა გამოვკრათ. აი, იქ ღია აივანი გავიკეთო. შევზობლებმა ასე გადაკეთებ, არც ჩვენ გავაყენებ. წელსავე დაიწყეთ ზრუნვა ოთხთაოთხანი კომპერატული ბინის ასაშენებლად. ღმერთო, კარგი ყურით ვესისინე და, ბევრები რომ გაგვიჩინებ, ეს ორი ოთახი რაღას გვეყოფა? ოჯახს სტუმარიც მებტი შეე. რატომ მოიღუბე, ბიჭო? შენ ნუ გეღარდებო; მაკვს უფლი. უქნარა არასდროს ვყოფილარ, რაც ჩემი პატროსანი შრომა-ვარჯიშთ დამიღრვოდა, ზიპარად არ გამიფლანავს. შავი დღისთვის ვინახავდი და...

ღმერთმა სასლილად შევიპირებინა. ზოგი ფუქსავატი ქალი მსავადდრობდა, ახს უსოვავო. ხომ გამომადგა ჩემივე მოშეირნებო? ტრაბახობად ნუ ჩამომარბივდი და, კაი მეოჯახე ქალი ვარ. ეს უფრო მივლავდა გულს, ოჯახი დროულად რომ ვერ შევქმენი. მაგარა, დაილოცოს, ღმერთო, შენი სამართალი, სულ რომ არ გამწირე! სჯობს გვიან, ვიდრე არასდროს. მომიხლოვდი, საყვარელო! კიდევ! მოდი, ერთი გაკოცო მაგ კეკვიან თვალეზე! მხოლოდ შენმა თვალემა დაინახეს ჩემი ფარული სიკეთე. მერე შენც მავოცე!

ან დ რ ო. მერიდება, მერიდება! (უკან იხევს).

ფ ა ტ ი. რაღა გვაქვს მოსარიდებელი, შენ ჩემი ხარ, მე — შენი. (წამოიწია საკონტელად. ერთმანეთს უახლოვდებიან. კეკა-ქუხილი ატყდა).

ან დ რ ო. (ისევ უკან დაიხევს). რა მოხდა?!

ფ ა ტ ი. რამ დაგაფრთხო? კეკა-ქუხილის გეშინია?

ან დ რ ო. კეკა-ქუხილის — არა. ქალქში სახლებს მებს არ ცემა. სხვა რაღაცამ შემაშინა. მომეჩვენა, რომ უცებ ცა შემოგვეწვრა: ხანამ ზელს არ მოაყრეთ, ზვენა-კონცანს მოერიდეთ, საჩიოთა ცოდვად მოგვეთხებათო. ბერის მოგვითმინა, ცოტაც მოვითმინოთ. შევადეთე ჭვრისწერას წმინდანებოვით უსოვდენო.

ფ ა ტ ი. ჰო, იქნებ მართლაც ასე ჭობდებო. მე და შენ ხომ წმინდანები ვართ, მიწიერი წმინდანები, ჰოდა, დევრჩეთ ქორწინებამდე წმინდანებად. მეც მიჩრევი, ჭერ ღმერთს ვახამოვნო, ვიდრე თვითონ... იგვიანებს მღვდელი... მღვდელიც ეკლესიაში ტელეფონი აქვს?

ან დ რ ო. ალბათ.

ფ ა ტ ი. დავურკეთო, რას უცდის ამდენხანს?

ან დ რ ო. რომ არ ვიცი, ბიძინა რომელ ეკლესიაში წავიდე?! ხანამ მღვდლის ტელეფონს გავიგებო, მოვა... რა ვეჭვარება. (პაუზა).

ფ ა ტ ი. იცი რა, საყვარელო? ცოტა კი გამოვკეთდი, ჭერ ადგომას მაინც ვერ ვებედავ. შენს გახარებას, მეორე ოთახში გამაგრებ. მღვდლის მოსვლამდე რაღაც რაღაცებს გაჩვენებ. შენ ამერიიდან ყველაფერი უნდა იცოდე, სად რა მიწევია. დღეობდ შენ ხარ ამ სახლის და საერთოდ ყველა ჩემი ქონების და საიდუმლის გამგებელი. გამაგრებ-მეთქი, ჩემო ნანატრო ბიჭო, ამერი-

დან ჩემო ერთადერთო პატრონი! ეს რა ბედნიეროდღე გამოთენდა, გმადლობ, უფალო... ერთმანეთში ანდრო საწოლს მეორე ოთახში გავაგრძნობს... კალსური აქენტი. ჭერ ფეხაკრეფით შემოვა კოსტა მილიციელი, მიმოიხედავს და დაიძინება, მერე შემოაპიკებს მღვდელად გადაცემული ბიძინა.

ბ ი ძ ი ნ ა. შეიღონ ჩემო, დედაჩინა ცოდვათა ჩასადენად გვებოძა, ცა — ცოდვათა მოსანანიებლად. მოვედ თქვენდა მსახური ცისა, რათა... ალილოოოაა... დააწინდვის მონა ღლთისა ანდრო და მხევალი ფატრი სახელეთა მამისათა და ძისათა და წმინდისა ზღლისათა აწ და მარადის უყუნითი უყუნისამდე, ამიინს... ვაი, სადა არიან?! ამ, მეორე ოთახში გაუსერიწებოთ! სახელეთა მამისათა და ძისათა...

კ ო ს ტ ა. (ხელს დააკლებს). სახელეთა მილიციის სამართლითათაა...

ბ ი ძ ი ნ ა. რა გენებოთ ჩემგან, შეილო ჩემო?!

კ ო ს ტ ა. ჩუმად, მამაო! წვერ-ულავს შენით მოიხსნი თუ მე მოვაგლიჯო? კანონის სახელით გიბრძნებ... რამ გავაშტერა, არტისტო? ჩემი დაუნახვი და გაუგებელი ქვეყნად არაფერია, იქნებ ვერ ღიანი?

ბ ი ძ ი ნ ა. (იღვწილად). კოსტა მილიციელი, რას ერჩი თვარტიდან უჯანონოდ გამოვდებულ საწყად არტისტს? მღვდლის როლის თამაშს მიშლი?

კ ო ს ტ ა. მღვდლის როლის თამაშს — არა. შენი გამოგონილი ქორწილი არ მომწონს. ამ ამბავს სხვაწიროს სუნი უღის. ახლავ ჩავშლი, თუ... მე კანონს ვერ დავარდევს, (ჩანთას გასწის და მიუშვერს).

ბ ი ძ ი ნ ა. ეჰ.. (ჩიბებებს მოიჩრხვს.) რაც მაქვს... (ჩანთაში ჩაუღლო).

კ ო ს ტ ა. მე კანონის კაცი შევია და კანონს ვერ დავარდევს.. ცოტაა. მათხოვარი არა ვარ, აქ მოწყვლებინათვის არ მოვსულვარ... ვერა, ერთობ მქლეა, ერთი ამდენი მაინც უღდა.

ბ ი ძ ი ნ ა. შე ურჭულო, მაქვს და არ გაძლევ? ესეც ნანსებები იყო.

კ ო ს ტ ა. ამ ამბავს ცუდი სუნი უღის-მეთქი. მარტო ჩემთვის არ გართმევ, სხვებსაც უნდა ვაყუყო. კანონის სახელით გიბრძანებ... ჰა, თქვენი თუ დავუსტვინო?

ბ ი ძ ი ნ ა. გეფიცები ყველა ხატსა და სალოცავს, ყველა საფიქრავს, მტერი არა მაქვს. ჰა, თუ გინდა, ცულის მაგივრად ჩემი სული წაიდე!

კ ო ს ტ ა. შენი სული რა ჩემ ფეხებად მიწდა, არ იქმება, არც იხმება. მაშინ დაიბრუნე ეს შენი მათხოვარი გროშები! ამ ბინას, იცი, რამდენი მუშტარი ემიწნება?

ბ ი ძ ი ნ ა. გამომიჭირე, პატრონო მელიტონ?

კ ო ს ტ ა. ეს ჩემი ზელობა და ისევე მიყვარს, როგორც შენი შენი ზელობა — არტისტობა. მე კანონის კაცი შევია, ასე რომ...

ბ ი ძ ი ნ ა. ნუ დავიღუპავ ამ მადლიან სიკეთეს. საქმის დაგვირგვინებისათავე სრულად მიიღებ შენას — რამდენი ბრძანე. მე სიტყვის კაცად მიცნობენ. თუ ჩემს ვაეკაურ სიტყვას არ ენდობი, ახლავ ზელწერილსაც ჩაგაბარებ.

კ ო ს ტ ა. ქალღვლე დაწერილი საბუთია, არ მიკრდება მე ახეთი საბუთი. ხელწერილს ვაეკაური სიტყვა მიჩრევიანა. ვადათქვამ და სად ვაგეტყუებო, სულ ჩემს ზელში არ ხარ, ღედას გიტირები! ამ ამბის ჩაშლა მეტრეც შეიძლება. კ ჩორტუ ზაისისა! თუ საქმე უკლდა



დატრიალდა, ქალაქებს ცუდი სუნი ახდინდება ხოლმე. ვაჟკაცური სიტყვა იყოს, დამკა ხელი! (ბიძინამ დაქუკრა). ვაი, ვაი, ძალიშვილო, რკინისა ხარ? მე ის კი არ მოთქვამს, მაქა მომტებე-მეთქი. მამასადამე, შევთანხმდით, საქმის დაგვირგვინებისთანავე მე მივიღებ ჩემსა, თქვე დავრჩებათ თქვენი.

ბიძინა. სიტყვა სიტყვა, ოღონდ შენც არ გვიდალბატო.

კოსტა. მე კანონის ბოძი მქვია. ასეთ საქმეში ნადღე ვარ. ამ წუთიდან თქვენ სამსახურში ვდგები ჩემი ყველა იარაღით. ამ საქმის წინააღმდეგ ამხედრებულ ყველა შემოტევას პირველი მე ვიჭერა! (გაღიხურა).

ბიძინა. ღმერთმა ხელი მოგვიმართოს, შვილო ჩემო, ორივეს... ვაი ჩვენს მტერს, რა დღეში ვართ! (იხუპირებს.) ნეტარ არს კაცი, რომელიც არა მოვიდა ზრახვასა უღმერთოსა, გზას ცოდვისა ანა დადგა, საძლიერელსა უწინხედოთასა არა დაჯდა, ამინ, ამინ, ამინ! (მეორე ოთახში შესვლას დააპირებს, შედგება და ჩახევდება).

ანდრო (გამოიხედავს). მობრძანდი, მამაო, აქეთ მობრძანდი! (ჩუმად). მგონი, ვიღუებები, მომჭობინდა.

ბიძინა. რას მეუბნები, კაცო? რა ოხერმა სასწაულმა გამოაკეთა?

ანდრო. იქნებ ყასიდად, თვალთმაქცური ოაინთი იგონება ავადმყოფობას? ანუ თუ ისე, ფეხზე ადგომას აპირებს, მე რომ წამაქციოს. უფსკრულია წინ!

ბიძინა. მთლად ნუ შეიშლები ტყუაზე, იცის მოულოდნელმა სიხარულმა წამიერად გამხრევება და ძალღონის მომატება. მალე გაივლის. მისი გამონათება, ეტყობა, მკვდრის მწეს ჰგავს. ციდან მამაზეციერი თუ ჩაივთა, ისდა შესძლებს ფატის ნამდვილად აუენებას. გაამარდი, ნუ დაღევი! (იხუპირებს). „ამისთვის გეტყვავთ თქვენ: ყოველი ცოდვა და გმობა მიეტევოს კაცთა, ხოლო სულისა წმიდისა გმობა არა მიეტევოს კაცთა“ (წამღერებთ) ასე დაადავებს უფალი. (ანდროს შეპყვება მეორე ოთახში. სადღაც რადიო ჩართო ვიღაცამ — ისმის საეკლესიო საგალობელი).

ზიტა (შემოდის დიდი კოცხით). მე შენ გაგარტებ, გაგაუტრე. მე შენი მოვლა გააკეთე, მე შენი პრაკეზა მოიტანე. მე შენი გარშოკი გაიტანე, კვარტირა კი სხვას მივის? სადაური ზეკონია? რა სოვეტია ეს? ეს კვარტირა მე დაგარჩეს, მე დაგარჩეს. აქედან ყველა ჩემი სოსხი გაგავოს!

დუტუ. ზეკა, რამდენჯერ გაგაფრთხილო, მოხსნილი მუყავარი შენ და მოშორდი აქაურობას! შეაყოფე შენი ციციხანა! ქართული თუ არ გეხმის, რუსულად გეტყვის: პაშოლი, პაშოლი!

ზიტა. ვაი, შენი რუსული მე ეწილის ჩანგლით ჩამოს, მერე დესერტად შენი ქართულიც დააყოლოს. პაიდა! თვითონ შენ გააკეთოს პაშოლი! პაშოლი, პაშოლი! თორემ მე შენი ჩამოც კენი! (მუღღინა).

დუტუ. დარტყმული, შეუშვი ოაჟი, მე და ფატის ერთმანეთი გვიყვარს, მალე ხელს მოვაწერეთ.

ზიტა. მე ვერ მოვატყუოს. შენ ხულ ასე იცოდეს: ნახოს მარტობელა ბაღილი ბარიშინა ან ფენშინა, ხელი მოასხარს, ავადმყოფი მოკვდეს, კვარტირა შენ დაგარჩეს, მერე გაუადოს, ბევრი ფული აიღოს. ასე ხუთჯერ გააკეთე ქვარტობა. შენი დეისტვიტელნი ხეშია ნაროშინად რაზვოდში კენი, ცალკე ბინა დაუტოვოს. შენ ზასლუფონი მაშენიკი არის, კვარტირების სპეცუ-

ლანტი არის, ბუმერაზი არის, ავჩარკა არის, (შეღერებს ძალღურად.)

დუტუ. ხმა ჩაიწვეციტე, უგუნურო, დლო! შენ განგებ შეიხვედრე გრიპი, რომ ავადმყოფისათვის გადაგელოცა, მოგეცლა ფილტვის ანთობით და მერე ბინად დაატრომელოდი. ვერ მოვართვის ნი-ახური! არ მიეკარა შენი უნამუსო გრიპი ავადმყოფს. აბა, მოკოცებ აქედან, სანამ მილიციას დაუურთავდე!.. (გელართული ჩხუბით გადინა).

ბიძინა (შემოდის შეშლილებული). ოი, საკვირველებავ?! ოი, დაგვიანებული სიყვარულის სასწაულთა? ავადმყოფი, მგონი, მართლა აპირებს მოჩინებას? როცა ყალბად მოქვენებითა სიყვარულმა ასე დიდი სასწაული მოაბინა, მომავალადი ვაიცოცხლა და საიქიოს გზიდან გამოაბრუნა, წარმოიდგინეთ, რა შადლის ძალა უნდა ჰქონდეს ქვეშაირტ სიყვარულს. ადამიანე-ლო, შეიყვარეთ ერთმანეთი წრფელი სიყვარულით და ნახეთ, ქვეყნად რა სასწაულებიც დატრიალდება. ეს რა დავიდარაბაში გავიბე? ფატი მართლა ფეხზე რომ დადგეს, რა გვეშველება? ჩემ სიცოცხლეში ადამიანის სიყვარული არ მინატრია და... ე, წვაფე ახლა, ეს ოხერი ანავროო მივიშორო, თურემ ზოგ ავყიას მეტიც არ უნდა.

ფარნა (გზახუ გადაეღობა ბიძინას). შენ აქ რას ჩარხავ?

ბიძინა. რამ შეგაწუხა, შვილო ჩემო, გაკურთხო და გაზიარო?

ფარნა. ნუ ოინაზობ, ცრუმამა! გაიხადე ანავო-რა და მოიხსენი ყალბი ჭვარი!

ბიძინა. რაბოდი მიწერები, ფარნა ბიძია?

ფარნა. აღარა ვარ შენი ბიძია... სასტიკად არ მომწონს შენი არტიტული საქციელი. პატიოსან კაცად გიცნობდი, რა ღმერთი გაგაწურა?

ბიძინა. რა მოხდა, მდვდლის როლს ვთამაშობ?

ფარნა. შენ აქ მდვდლის როლს კი არა, სატანის როლს თამაშობ.

ბიძინა. მე ადამიანისთვის მხოლოდ სიკეთე იმსა-დია, ფარნა ბიძია.

ფარნა. კეთილი სურვილი ყველაფერს არ ნიშნავს. ნაერის სუნი მცემს მე აქ, ნაცის სუნი.

ბიძინა. რას ამოიჩემე შენი ნაცის სუნი? რა გელანდება?

ფარნა. მელაღდება, ხომ? სიცრუე სწევისაც მეჭავრება. ნაცის სუნი მცემს, ვებატონო, ნაცის სუნი და, აბა, იმას ხომ არ ვიძინებ: ვარდის სურნელეზა ფერქვეყნა-მეთქი! ამ ნაცის სუნში-კი, მგონი, გვამის სუნიც ურევია.

ბიძინა. ფარნა ბიძია, გულისხმიერი კაცი ხარ და რადა გამოკო: ადამიანს ღუბრის, უტირის უზინაო სიყვარულსა და ვებნარებუ...

ფარნა. არ გინდათ, ადამიანებო, არ გინდათ ადამიანის სიყვადლზე აგებული ბედნიერება. ნუ ეტყურებთ ამ ამბავს. არც სიყვარულით შეიძლება ზუმრობა, სიყვარულით და სიყვარულით თამაში არ შეიძლება, სიყვარულის გამასხრება ისევე აკრძალულია, როგორც დროშის, ვისაც უნდა ეკუთვნოდეს. ფრთხილად, ადამიანებო, ფრთხილად!

ბიძინა. თვითონ ცხოვრებაა სწორად გაუგებარი ზუმრობა, ფარნა ბიძია, ასე რომ...

ფარნა. ვიშაროთ, ცხოვრება რა ოინებსაც გვიწყობს, ჩვენ ნულარ მივუმატებთ ახალ სიგლახებს ოინ-

ბაზურად, ხელ ნუ მოვიშვამავთ ისედაც შწარე წუთისოფელს! ნუ ვჯალთმაცხოვო. შეწერდით, თორემ საქვეწოდ ვიყვარებ, რომ თქვენ ბოროტად ცრუობთ! ბიძინა, იყვირებ და... გგონია, შენი პატროსანი სიმართლედ ახლა ვინმეს სიკეთეს მოუტანს? უარნა, გაუყუდმართებული ცხოვრების წენობას მოუტანს სიკეთეს.

ბიძინა, ძია ფარნა, შენ ჩემზე მეტად ხედავ როგორ გაუქირდა პატროსნებას, შენი მტრებით გტანობ. იქნებ გგონია, ჩვენ გვეხალისება, ასე რომ ვიქცევით იძულებული ვართ, იძულებული.. წყუელშიც იყოს უყუნიო უყუნისამდე, ვინც ჩვენს გვაძალდა, უკუდმართ გზაზე დავმდგარიყავით!.. (ფარნამ ჩაურთო — ამინო) ჩვენი ცოდვა მას, ვინც ცოდვის გზაზე დავგვეყენა წყუელი იყოს, წყუელი იყოს, წყუელი იყოს! გაგვიქირდა, ფარნა ბიძია, ერთობ გაგვექირდა.

ფარნა, ვიცო, ყველა პატროსან ადამიანს უჭირს ასე თუ ისე, მაგრამ პატროსნებას რაგორიდაც არ უნდა გაუქირდეს, ადამიანობა არ უნდა დაეკარგოს! ადამიანობის მიღმა მხოლოდ ფუსკრულია, მარადიული საუკრიოფე. ამ უფსრულთან თუ არ შევწერდით..

ბიძინა, ბოლში, ფარნა ბიძია, აქ საკამათოდ აღარ მცალია, ათას ერთი საქმე მატრიალებს დღეს. (გარბის).

ფარნა, მოიცა, ბიძინა ცული კაცი არა ხარ და... შენ მაინც უნდა გამოვიო მოიცა-მუტქი! (მისდევს კულანობით. მუსიკალური აქცენტო).

კატო, (შემოუძღვება მისს). გამოადგი ფეხი, ბიჭო, ნუ მოზანდალობ! ეგება თორგუნების და ჩვენცენ მოუბრუნდა გული! ჭერ ფარნა ბიძისა ნუ დავურთო, გმირი ბრძოლაში იბადება. შინ შერცხვენილად წასვლას აქვე გმირულად სიკვდილი გერჩიოს. სტობს სიციხლსა ნაძარბას სიკვდილი სახელოვანი! ვაჟაკი იქ იპოვის, სადაც მშობარა დარაგავსო. ვაჟაკისა სიკვდილსაც ეშინიაო. მოიქციე ვაჟაკურად და... რამ გამოგატრია, მოიხსენი ხურჯინი და დაგვდე ზედ! ყველაფერი მე გასწავლო შენ და მამაშენს!?

ფეხა (შემოხრბის ციხის ქვევით, მოსდევს დეტო). მე შენი დორნიცი აღარ იყოს! ყველა სავადეს! აქედან, მე არ სავიდეს, მე გაგარეო, როცა ბაღნიო გარშოკი გინდა, მაშინ ხად იყოს ჩუყოი? სიკვდილი როცა დააბროს, ყველა მაშინ მოვიდეს? მე აქედან არხად სავიდეს! (დაჭდა).

დუტო, მოდა, არც მე წვალი! (პირისპირ ჩამოჭდა).

სანკა (შემოვარდება). არავისაც არ დაგიომობთ! მე დავიბევე სამი თვის წინათ! (ყველას იქვედურად ესალდება). ჩაო, გუტენ ტა! რუდ ბაი ცვატანემ! ხალამ აღიქუმ! მერხი! კამარა!

ფარნა, ადამიანებო, რას უყდიო აქ? ადამიანის სიკვდილს? ნაცრის ხუნი მეცმს, ცხედრის ხუნიც მეცმს! ადამიანებო, ხელ ნუ დაკარგავთ სინდის-ნამუსს! (კატოს) აი, ის სახელმწიფო ადამიანის ლეშეშ მო-ბადრე უყვია, იცის, მატრახელა ადამიანი ხად კვდება უპატრონოდ და იმ ბიანს მამინეცე უპატრონება თადლითურად, მერე კი ჰყიდის მამახისხლად. ეს მე-წოვოც კალიც ავადმყოფს იმიტომ უყლიდა, რომ მისი ბინა ჩაეგმო ხელში. შენ, სოფელდ დედაკაცს, რაღა დაგაკარგავია აქ?

კატო, თაფლი იყოს და ბუზი ბაღდადიდან მოფრინდებაო. ვითომ მე მაწყენს, გავიგო, რაც აქ ხდე-

ბა? რაი ეს ხალხი ასე ნამარალა, ეგება ფატონი ჩვენს შემოუბრუნდეს გული, ამ ხალხს ჩვენს ქვეყნებზე ნოს, თუ ვინმეს ერგება ეს ბინა, ყველაზე უკეთესად ჩვენზეა. ფატონი დედა და მე უმარჯოქლობისას დე-ბივით ვიყავით, ფატონი ჩემ ხელშია გარდაილი, რამ-დენჭერ გადამიყენებია და... ერთხელ, მახსოვს, კალათ-შიც ჩამასუსა...

ფარნა, სისულელეს რომავ! გაბრუნდით სოფელ-ში, ქალაქში ისედაც ბევრი უსაკმურია, თქვენი მიმა-ტება აღარ სტრდება.

კატო, თუ ასე კარგია სოფლის ტალახის თითხნა, შენ წადი სოფელში! ასე გეტყვი მე შენ!

ფარნა, მე სოფელში არც სახლი მაქვს, არც მიწა, კატო, მიწა დღეს ყველასა, არავინ დაგაკავებს.

ფარნა, მე სურმიდავს ქალაქში ვარ გარდაილი, მამჩემი მუშა იყო, პაპჩემიც, მეც მუშა ვარ.

კატო, მუშა-მუშა არ ვციო მე, რაი ჩვენ სოფელ-ში დავიბადეთ, იქ ჩავეყვით? ჩვენც ვინადა ქალაქ-ში ცხოვრება. სხვაზე ნაყუები რითი ვართ? თხა თხაზე ნაყუები მგელმა შეგამაო. გავცვალოთ: მე სოფელიში მოგვემოთახს, შენ აქ მომეცო.

ფარნა, ჩემი ადგილი სოფელში არ არის, შენი — ქალაქში. ყველამ თავისი ადგილი უნდა იცოდეს.

კატო, ვითომ რატომ არ არის ჩემი ადგილი ქალაქში, რატომ?

ფარნა, შეაყრე კედელს ცერცვი. დმერთო, საით მივიღიართ? ნუთუ მარტო მე ვხედავ უფსკრულს? შენ რაღამ მოგოყვანა აქ, ხანკა? ერთი ოთახი გეცოტავება საროსკიოდ? აქ ბარდელის გახსნას აიბრებ? შენი ხორცილი ვაქრობა არ გყოფნის, სხვასაც გინდა დაწ-ყებინო?

სანკა, მოსა! გულ ბაი! ჩაო! ბატონ ფარნაოზს ვახ-ლდვარ, უპატროსნეს კაცს! მე სხვას არავის ვაძალბებ ხორცის გაუდვას, ჩემს ხორცს კი, როგორც მინდა, ისე ვუდი, ვის რა ესაქმება! ვუტენ ტა! მე ონდავად არ მიმჩინია ჩემი საქციელი ცოდედა. ადამიანს ხომ არ ვკლავ ან ხომ არ უჭარცავ? მეც სხვებივით ვსრო-მობ: ახურტრუტებდა მაშაკავდა აქირალებულ სისხლს ვუწუნარბე... სიამოვნებას ვანიჭებ. მოდა, იმ სიამო-ვნებისათვის თუ გასამრქელოს მიზლიან, დანაშაულია?

ფარნა, თავი წმინდანად მაინც ნუ მოგაქვს! შენ ცხოვრებას რყენი და ამახინებ! გალიაშია შენი ადგი-ლი!

სანკა: მოსა! რატომ, ბატონო ფარნაოზ? რაი სა-კუთარი ხორცს ვუდი? დიან, ხორცს ვუდი, მაგრამ ვა-საბი არა ვარ, მწიგაურტებლად ვუდი. მოსა! განა მე ცხოვრებას იმაზე მეტად ვურყენი და ვამხინებ, ვინც სულს ჰყიდის? რითი მჭობიან მე სულით შემავები? თქვენ რა იცით, ეგება მე ჩემი ხორცის გაუდვა იმი-ტომაც შეიკრდება, სხვებო რომ სულს ჰყიდიან? ბატო-ნო პატროსანი კაცებო, ადგიწვით და დავგმაროთ თვალები, ირგვლივ ჩემს გარდა ვერაფერს ხედავთ? განა სულს მეტი არ ჰყიდის, ვიდრე ხორცს? მაგრამ იმ ხალხს ვინ დევნის ან ვინ სწრახავს? ხოლო თუ დე-ვინს, მხოლოდ იმიტომ, რომ რამე გამოსძალოს. სულის გაუდვა ხორცის გაუდვასავით აშკარად არ ჩანს, ზოგ-ჭერ სულაც არ ილანდება. აი, ამითი მჭობიან მე სულის გამოუდევლები, თუნდაც ისინი, სარფიანი დიდი ზამის ხელში ჩასაგდებად რომ ჰყიდიან ეშუას სულს ზოგჭერ ცოდვასაც რომ აქირავენ. ანდა — ვინც ჩემს ხორცს ვიუდულობს, ჩემზე წმინდიაო უყოფველი

კრავია? მოპა თუ ასე ძალიან გინდათ ქვეყნად პატრონების დამკარება, ისინი ჩასვით გალიაში. იყო-დებო თანამდებობის სკაში, ცერძოდ იყოლება სახელმწიფო ბინა, ბევრი რამ იყიდება და მარტო მე მიიჩვიან, საკუთარ სხეულს რატომ უღიო! ყველა ჰეიდის რალაცან და მეც ვეიდი. მე რაც გამაჩნია, იმას ვეიდი. ბატონო ფარნაოზ, იქნებ ახლაც შემომადგო, სიმართლეს არ ამბობო?

ფარნა. სიმართლეს კი ამბობ, მაგრამ... როცა სულ-იან-ხორციანად ვარყენილი ადამიანი ლაპარაკობს სიმართლეს, გახვრტილი კროშია იმ სიმართლის ფასი. სიმართლე პატროსანმა ადამიანმა უნდა ილადადოს და ქვემარტი ფასი მაშინ ექნება.

ხანკა. შენ ხომ ხარ პატროსანი კაცი, ბატონო ფარნა? აქ ჩვენითანა პატარა ცოდვილებს რომ უქადაგებ სიმართლეს, რატომ დიდ ტრიბუნაზე არ შედგები და საკაროდ არ იბღველებ? გეშინია, იქ შენს სიმართლეს რომ ვერ დამტკიცებ, რადგან ის ტრიბუნები შენსთანა ხელს არ უჭირავს, არა? მოპა! მაშინ ჩვენითანებაც მოეშვი! კიდეც მოპა!

კოსტა (შემოიპარა). აქ რას მოქუჩებულხართ? ვინწეს შემთქმულებას უწყობთ?

ფარნა. გოჯახეოს ერთი მუგუზალი აქლდა და ისიც მიგმატაო.

კოსტა. ეს მე ვარ გოჯახეოს მუგუზალი? ფარნა. არა, შენ მამა აბრამის ბატონი ხარ, ციური ანგელმოცი.

კოსტა. რა ხდება აქ, ვის ელოდებით?

ფარნა. რაც აქ ხდება, რელიციის საქმე არ არის. კოსტა. აბა, სახალხო რაზემელები?

ფარნა. ღმერთის. ღმერთმა უნდა ვანსაქოს.

კოსტა. კი, ახლავე ჩამოფრინდება ციდან ანგელოზების ამალით.

ფარნა. ღმერთი ყველა ადამიანს გულში უწის — თავისი სინდის-პატროსების ღმერთი. იმ ღმერთმა უნდა გაასმართლოს ყველა.

კოსტა. ბოდავ რალაცან. დაიშლიეთ! კანონის სახელით გიბრძანებთ!..

ბიძინა (უანავლორდ). ზღსო, თავშესაყრელად სხვა ადგილი ვერსად გამოჩნებო? ავადმყოფს პაერს ნუ ართმევთ. ისედაც უკირს სუნთქვა!

კოსტა. დაიშლიეთ! რაზაიდის! იმენემ ზაკონა! (უსტყვის.).

ია (შემოსვლისთანავე ბიძინას მიასტერდა). ვაიმე, ამდენი ხალხი აქ რატომ? უბედურება მოხდა?

ბიძინა. არავითარი უბედურება არ მომხდარა, ექთაო.

ია. ავადმყოფი ხად არის? ხად არის ავადმყოფი? ბიძინა. მეორე ოთახშია მყოფდროდ.

ია. მარტოა?

ბიძინა. რამ შეგაჩინა, ია, ყველაფერი რიგზეა. (მეორე ოთახის კარში ჩადგება.) მღვდელი იყო? მაშინ წავიდე მე რეგისტრატორის მოსაყვანად.

ფატის ხმა. მოიცა, ბიძინა! მოიცა-მეთქი!

ბიძინა. ვაიმე, დგება? რაღას მოვუყვადო, ქალ-ბატონო ფატი, ისედაც დავავაჩინე.

ფატის ხმა. რეგისტრატორი აღარაა საქირო... ნუ მოიყვან!

ბიძინა. საქიროა, ფატი, საქირო. მღვდლის კურთხევა ოფიციალური სახუთი არაა... მოდა...

ფატი (გამოჩნდება ხალაიმობურული). აქ არაა სა-

ქირო მოყვანა!.. წუთში გადავიცვამ და თვლილი ვა- მოვალ შეშის ბოჯროში.

ია. ვაიმე, შორენელი? (გახვედა) ბიძინა. რას ამბობ, ფატი! შენ ხად რეგისტრატორი ეს-ესაა წამოდექი?

ფატის ხმა. ჩემი მე ვედარდება, მეგობარო, უკვე კარგად ვარ. სულ მოვრჩი, კარგ გოგო, ჩემთან მოხვედი ნემსის გასაკეთებლად?

ია (გაოგნებული). პო, ავადმყოფთან მოვედი...

ფატი. ავადმყოფი აქ აღარავინაა. მე აღარაფერი მტყავა. მოდა, აღარ მჭირდება ექიმი და წამლები, აღარც ექთანი და ნემსები, გაბრუნდი, გაბრუნდი! (გაოგნებული დუმილი ჩამოყვებ).

ბიძინა. ფატი, ასეც ნუ გათამამებდი, გატყუებდა ჩანა!

ფატი. არაფერიც არ მატყუებს... მე, ეტუობა, ტიკილი მატყუებდა, ან... რა ვიცი... ახლა ნამწვილად ხად-ხალამათი ვარ ენევიტო. რას მომამტერდი? შინ წადით ყველა! აღაგავის მოვლა-პატრონობა არ მჭირდება, უკვე მუაგს ჩემი ერთი პატრონი მარტო დაგვტრფევთ! რაღას უღვებართ? დაგვტრფევთ წყვილად! ერთ საათში ხელს მოვანერტ და ქორწილის თადარიგს შევუდგებთ. შაბათსთვის გაატყუებთ ყველას!

ანდროს ხმა. ქორწილი არა, არ გვინდა ქორწილი!

ფატი. უქორწილოდ ვაბოჯობებს რა ეშვი აქვს. აღმაჩინი ქვეყნად ერთხელ მოდის და... დალოცვა გვინდა! ჩემი ქვლებსთვის მქონდა ფული შემონახული, ეს ფული ქორწილისთვის დამჭირდა და ამ ბედნიერებაზე ვთქვა უარია!

ანდრო. არ გვინდა ქორწილი, არა!

ფატი. რატომ, ანდრო?

ანდრო. იცი, მე... მე შეად არა ვარ. შენც გერ

ისევ სუბად ხარ. ქორწილს კი იმდენი დავიადარაბა სჭირდება!. გერ არც ზღსოვნიერა გვინდა!

ფატი. რატომ? ავი დღესვეო?

ანდრო. აი, როცა სულ გამოჩანჩითულდები...

ფატი. ასე ჩანჩითელი ჩემ სიცოცხლეშია არ ვყოფილვარ? არ გერართ? ყველას თვალწინ ვიცეკვებ! დაუკაროთ. დაუკაროთ-მეთქი! რამ ავადმყოფი? (თი-თონ ჩართავს მანგიტოფონს და იწყებს ცეკვას ვახე-ლებით) ქორწილია, ქორწილია!, აშევიტო!..

კოსტა. რა მხედ ცეკვავს? ვაი ჩემო დაარგუ-ლო ფული!

ია. ვაიმე, სულ ვაცოცხლდა? ვაიმე!.. (ავანსცენაზე გვარსმულივით გაიშობა).

ანდრო. ია, ია, ია. ხმა ვამეცი, ია!

დუტუ. სასწრაფოს დაურეცი, ჩქარა!

ფარნა. გვანია, გათავდა უკვე! (ყველამ ერთბა-შად ამოიხორა.) ავი ვაგრთიილებდით, ნაცრის სუნა

მცებს, ვივაცა დაიწყება-მეთქი! ყველაფერი დაიწვა და უაჩინარა, მოკვდა ადამიანი! (ყველა ისევ ვახე-ლებით).

ანდრო. ია, ჩემი ია მოკვდა! მამაკტი, ია, მამაკტი! მე მოგსწრაფე სიცოცხლე... შეცდომით! არ მე-გონა, თუ ასე მოხდებოდა. ჩემი პატროსანი შრომით საქრომე ფული ვერ მოვგაროვე, ბინა რომ შევიდა, მოდა, შემავიდა გაჭირვება. წუთულობა იყოს, ვინც მე უყუღმართ განაშე ადარგო მაიოფი და შენი თავი მომავლევინა! მამაკტი, შემიდეს!..

ბიძინა. მეც შემიდეს, ია! ღმერთმა ხომ იცის,



თქვენს სიკეთე შეწადა, დაჩაგრული კემშარიტი სიყვარულის გამარჯვება შეწადა, მაგრამ ღმერთმა ისიც იცის, მართო ჩემი ბრალი არ არის, ეს სიყვარული რომ დამარცხდა, შე ღმერთის როლის თამაში შეწადა, ხედისწერამ კი საბოლოოდ ეშმაკის როლი მარტუნა, ხატანის როლი მათამაშა!..

ფ ა ტ ი. (ერთხანს გახედა, მერე ყველას ეკითხება.) რა დამართა?! რა მოხდა?! რა მოუვიდა?!
ფ ა რ ნ ა. მკვდრეთით აღმდგარო, რომ გაცოცხლდი, თვალცი გახსილე, დაინახე სიმართლე! სიმართლე დაინახე!.. გამოდი სიკრუის ბურუსიდან!.. სიკრუემ მოკლა ადამიანი!

ფ ა ტ ი. (ახლად მისვლა ყველაფერს). მატყუარებო! მისჩრებო! ეს რა ხუმრობაა?! გგონათ, მალე მოვკვდებიო დე... საწიზღარებო, უწმინდურებო, საცოდავებო, მკვლევებო!.. თქვენ გქონდეთ ეს უბედურეკი ბინა და ყველაფერი! აღარ ღირს სიცოცხლე!.. არ მინდა ასეთი სიცოცხლე!.. აღარაფერი არ მინდა! ყველაფერი მშუღს, მშუღს!.. (ფანჯარაში გადატა)

ყველამ შეკოცლა.

მუსიკალური აქტენტი. თანდათან ყველამ უკან დაიხია, სიღრმეში, აქეთ-იქით გამოჩნდა ძაბით მოსილი, თავდახრილი ორი ქალი — ფატი და ია. ისინი საღლაზე დადგმულ მგლოვიარე ჭანაკებებს ჰგანან. საღლაზე ხარებს ყრულ რეკვენ. ავანსენგანზე დადგენ ბიძინა, ანდრო და ფანა.

ა ნ დ რ ო. ია და ფატი გვერდიგვერდ დამარცხებო! იხე შეწადა ამ ქვეყნიდან, დედობა არც ერთს არ ეღირსა.

ფ ა რ ნ ა. მოხდა მოსახდენი. ამერიიდან ამ ამბავში აღარაფერი შეიცვლება, მაგრამ...
ბ ი ძ ი ნ ა. ჩვენ გვინტერესებს, რატომ მოხდა ეს მატარა ტრაგედია...
ფ ა რ ნ ა. დიდი ტრაგედია. ერთი ადამიანის ჩვეულებრივი სიკვდილი და მეორე — ადამიანის დაღუპვა.

როცა ადამიანი ამგვარად იღუპება, ეს უკვე დიდ ტრაგედიაა. ჰოდა, ჩვენ გვინტერესებს, ვინაა ადამიანი? ეს დიდი ტრაგედია რომ მოხდა. ერკვენული ბიძინა. (აქეთ-იქით გადაურის ნიღბებს: მარტუნა, ხელო მხოლოდ ორი ნიღაბი შერჩება — სიცილია და ტირილია.) ვინომ მართო მე ვარ დანაშაუვ?

ყ ვ ე ლ ა. ვა — მართო ჩვენ?
ა ნ დ რ ო. სიყვარული ხან მკვდარს აცოცხლებს, ხანაც — ცოცხალს კლავს.

ფ ა რ ნ ა. სიყვარული გააჩნია. ერთი კემშარიტი სიყვარული, მეორე — სიყვარულის თამაში, ისევე როგორც სხვადასხვა სიმართლე და სიკრუე, სიყვარულით და სიცოცხლით თამაში აკრძალულია. სიყვარულის სათამაშო საფანჯში ადამიანი არ უნდა მოკვდეს! (ბიძინა). თვალდაწვებ გააფრთხილე, ნუ ცრუობ, თორემ თქვენს სიკრუეს ადამიანი ემსხვერპლება-მეთქი. რატომ არ დამიკრებ?

ბ ი ძ ი ნ ა. ჩვენმა სიკრუემ ადამიანი მკვდრეთით აღადგინა, გაცოცხლა. შენმა სიმართლემ კი მოკლა ადამიანი.

ფ ა რ ნ ა. კიდევ მედევები? სიკრუის სასწაულიც ცრუა, იცოდეთ! თქვენმა სიკრუემ ერთი ადამიანი წამებრად აღადგინა მკვდრეთით და მეორე იქვე მოკლა. ჩემმა სიმართლემ კი თქვენი სიკრუე მოკლა. ახლა მანც დარწმუნდით, რომ ჩემი სიმართლე მხოლოდ სიკრუეს კლავს. სიკრუეა ყველაფერში დამნაშავე! სიკრუემ იმსხვერპლა კემშარიტი სიყვარულიც და მოგონილი სიყვარულიც. ასეა თუ ისე, ჯობია, ადამიანი სიმართლით მოკვდეს, ვიდრე სიკრუით იცოცხლოს!

ფ ა ტ ო ს და ი ა ს გარდა ყველამ ანთებული სანთელი დაოქირა და დაიჩოქა.

ყ ვ ე ლ ა. უფალო თუ კაცთა ბუნება, გადაარჩინე ადამიანში ადამიანი!

ხარების რეკვა ძლიერდება და ბოლოს ერთან გუგუნად იქცევა.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
№ 5, 1983
**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**ПАМЯТНИК ВЕЛИКОМУ ЛЕНИНУ
В ТБИЛИСИ**

У здания Центрального Комитета Компартии Грузии воздвигнут памятник основателю Коммунистической партии и первого в мире социалистического государства В. И. Ленину. Номер журнала открывает информация об этом знаменательном событии (стр. 2).

ГРАЖДАНСКОЕ ПРИЗВАНИЕ ТЕАТРА

На всех этапах развития советского государства Коммунистическая партия с большей принципиальностью, с учетом исторической перспективны рассматривала кардинальные вопросы развития театрального искусства, придавала театру особую роль в коммунистическом и интернациональном воспитании масс. В статье конкретно рассмотрены достижения ведущих театральных

коллективов нашей республики, особое внимание уделено существующим еще недостаткам (стр. 3).

Зураб Шоштаншвили

ТВЕРДАЯ, ПРИНЦИПАЛЬНАЯ ПОЗИЦИЯ

В статье речь идет об огромном международном резонансе ответа Генерального секретаря Центрального Комитета КПСС тов. Ю. В. Андропова на вопросы корреспондента газеты «Правда» и пресс-конференции члена Политбюро ЦК КПСС, первого заместителя Председателя Совета Министров СССР, министра иностранных дел тов. А. А. Громыко. В статье показана реакционная суть международной политики президента США Рейгана, которую единодушно осуждает все прогрессивное человечество (стр. 12).

Роксана Ахаерда:

ГРИГОРИЙ ГАГАРИН В ГРУЗИИ

Замечательный русский архитектор, художник и искусствовед Г. Г. Гагарин сыграл значительную роль в культурной жизни Тбилиси 40—50-х годов прошлого века и внес немалый вклад в развитие русско-грузинских культурных связей.

В статье освещается творческая деятельность Гагарина в Грузии (стр. 16).

МЫСЛИ О ТЕАТРЕ

Печатается перевод статьи выдающегося режиссера К. Станиславского «Мысли о театре» (стр. 23).

КОНСТАНТИН ГАМСАХУРДИА

Отмечается 90 лет со дня рождения выдающегося грузинского писателя Константина Гамсахурдия. В связи с этой знаменательной датой печатаются статьи писателя Г. Магулария, народного артиста СССР, композитора О. Тактакишвили, народного артиста ГССР, кинорежиссера В. Таблишвили и театроведа В. Квицидзе (стр. 30).

ПАНОРАМА

Под новой рубрикой «Панорама» журнал систематически будет освещать кризисные явления культуры и искусства Запада (стр. 54, 78, 122).

Гиви Беридзе

ПОДГОТОВКА АРХИТЕКТУРНЫХ КАДРОВ — ПРОБЛЕМЫ И РАЗВИТИЕ ЛЕНИЯ

В статье автор ставит важный вопрос о подготовке высококвалифицированных, широко образованных кадров архитекторов, которые были бы способны решать сложные комплексные задачи городского и сельского строительства, благоустройства районов и т. д. Выдвигается ряд предложений для решения этих задач (стр. 55).

Анзор Эркоманшвили

К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ НАРОДНЫХ ПЕСЕНЬ

Автор рассказывает о своей работе с хором мальчиков «Мартве» и разъясняет принципы преподавания грузинской народной песни подростающему поколению. (стр. 60).

Наше Интервью

«ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»

ОТАРА ТАКТАКИШВИЛИ В КИЕВЕ

Известный дирижер, народный артист СССР, художественный руководитель киевского государственного академического театра оперы и балета им. Т. Шевченко С. В. Турчак делится своими впечатлениями о постановке оперы О. Тактакишвили «Первая любовь», недавно осуществленной на сцене киевского оперного театра и дает высокую оценку работе дирижера А. Мамацанвили, режиссера Г. Мелива и художника З. Нижарадзе (стр. 67).

Занр Азгур

ТО, ЧТО ПОМНИТСЯ...

Народный художник СССР, Герой Социалистического Труда З. Азгур закончил работу над второй книгой воспоминаний, затрагивающей важные вопросы развития советского изобразительного искусства. Внимание читателей предлагается фрагмент из второй книги З. Азгура, опубликованный на страницах газеты «Советская Белоруссия» (3.III.83), (стр. 74).

Лейла Табукашвили

ВЫСТАВКА РАБОТ ДВУХ ХУДОЖНИЦ

Недавно в картинной галерее Грузии была экспонирована большая персональная выставка произведений двух художниц — Нани Шаликашвили и Нато Палавандишвили, творческий путь которых начинается с середины 40-х годов. В статье анализируются самобытное искусство, идейно-тематические интересы, живописный и графический язык этих художниц (стр. 78).

Ламара Догвадзе

МАРИКА БАРАТАШВИЛИ

В статье освещается жизнь и творческая деятельность известной грузинской поэтессы и драматурга М. Бараташвили (стр. 31).

Нино Окросцваридзе, Изольда Курдадзе

ХУДОЖНИК-ЛИРИК

В связи с персональной выставкой, которая экспонировалась в выставочных залах тбилисского «Дома художника», освещается творчество замечательного армянского живописца Геворка Башинджагяна (1857—1925). В проникутых лиризмом пейзажах художник отобразил красоту природы Грузии и Армении (стр. 85).

Гиян Орджоникидзе

ТРИ ФИЛЬМА ЭЛЬДАРА ШЕНГЕЛАЯ

В статье речь идет об идеях и материале, принципах драматургии, образах и музыке трех фильмов народного артиста ГССР, кинорежиссера Эльдара Шенгелая «Необыкновенная выставка», «Чудаки», «Мачеха Саманишвили» (стр. 90).

Георгий Гвахария

НАЧАЛО НОВОГО ПУТИ

Печатается рецензия на новый документальный фильм режиссера Лианы Элиава «Начало пути» (стр. 109).

Георгий Долидзе

КИНОДРАМАТУРГ САМСОН СУЛАКАУРИ

В статье речь идет о творческой деятельности одного из первых грузинских кинодраматургов Самсона Сулакаури, сценарии которого легли в основу фильмов «Навстречу жизни», «Ибрагим и Гедердзи», «Встреча», «Пустыня», «Девушка из Хидобани», «Две семьи» (стр. 119).

Арлольд Гегечкори

ПРИРОДА — ВАЯТЕЛЬ

В статье, иллюстрированной авторским фотоматериалом, речь идет об уникальных деревьях, растущих на территории нашей республики. (стр. 123).

Ираклий Цицшвили

АРХИТЕКТУРА ТАО-КЛАРДЖЕТИ

В рецензии на фундаментальное исследование Вахтанга Беридзе «Архитектура Тао-Кларджети», которую выпустило в свет издательство «Мединереба», дается высокая оценка этому труду (стр. 127).

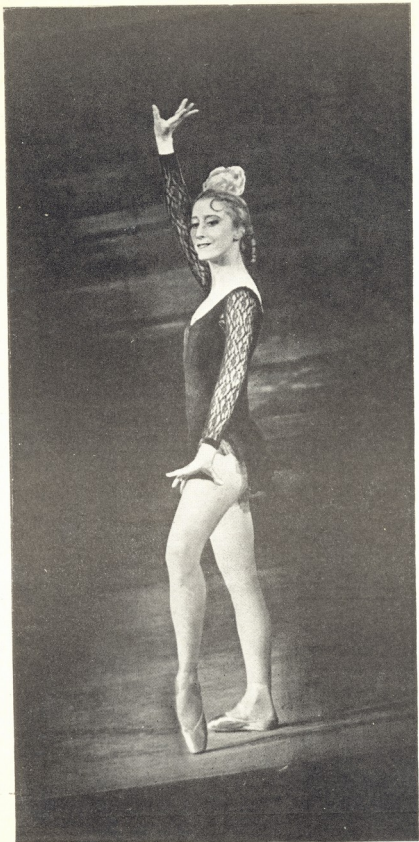
Акакий Гецадзе

КАПКАН ЛЮБВИ

Печатается пьеса известного грузинского драматурга А. Гецадзе «Капкан любви» (стр. 132).

გადაეცა წარმოებას 22. 03. 83 წ.
ხელმოწერილია დასაბუქდად 18. 05. 83 წ.
საბუქდი ქალაქი 5.25
ქალაქის ფორმატი 70×108/16
ფიზიკური ნაბუქდი თაბახი 10,5
საარტიკვო-საგამომცემლო თ.ბახი 19,75.
შეკვეთა № 787. უფ 05701. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბუქდილია მ. ბაბოიის.
პ. შვეჩენკოს. ი. კვაპანტირაძის ფოტოები.



8109/102

