

სელტონეპა 9-10 92

95



თავისუფალ საქართველოს —
თავისუფალი ხელოვნება

9 • 10 1992

საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს
ყოველთვიური შურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გურაბანიძე

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა,
ქორეოგრაფია
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 250029 თბილისი, უწნაძის ქ. № 16
ტელ. 95-10-24, 95-17-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შივინაძე

საქართველოს უფროს-გაზეთების
გამომცემლობა „საშობლო“
თბილისი, 1992

ნომერები:

	შარლ დილი — ბიჭანბრის იგპარის ისტორია	92
თეატრი	მიხეილ თუმანიშვილი — მოდით, ვითამაშოთ! ნინო დავითაშვილი — „სიყვარულს, ძალსა შენსა“ ნათელა არველაძე — სულის ყივილი პედრო კალდერონი — ცხოვრება სიწმინდა (პიესა)	2 73 79 134
მუსიკა	თბილისის ოპერის თეატრი იტალიაში მარინე ქავთარაძე — 80-იანი წლების ქართული ოპერა გულბათ ტორაძე — შემოქმედებითი სიმფონის შავი ომარ ბუბუა — ბრიფონ ხუხუა	4 34 90 123
მხატვრობა	ელგუჯა აბაშუკელი — მემკვიდრე ბრძანება გაიანე ალიბეგაშვილი — მარანაშა დავით ბარაქანი კიტი შაჩაბელი — ოტიმბურის კვლევებისათვის ნინო ხუნდაძე — დიმიტრი პრისთავის ბრავიშვილი სერიები ა. იაკიმოვიჩი — სიურრალიზმი და სალვადორ დალი მარინე შიწანდარი — ბიხრული მინანქრის ტრადიციის ბრძანება	20 28 50 62 109 127
კინო	კორა წერეთელი — რომი შენადარი	115

სალონები

გარკანის პირველ, მეხამე და მეოთხე გვერდებზე — ზურაბ ნიფარაძის ნამუშევრები.

მოდით, ვითამაშოთ!

ეურნად „ხელოვნების“ 1991 წლის მე-4 ნომერში გამოვაქვეყნეთ პირველი თავი ცნობილი ქართველი რეჟისორისა და პედაგოგის შიხნილ თაყაიშვილის წიგნისა „მოდით, ვითამაშოთ!“ ამ საიუბილეო პუბლიკაციაში თეატრალური საზოგადოების დიდი ინტერესი გამოიწვია. ამჟამად მკითხველს ამ წიგნიდან კვლავ რამდენიმე ფრაგმენტს ვთავაზობთ.

თავი II

სადა ხართ ახლა თქვენ, ჩემო მოწაფეებო, რასა იქმნით. რომელ თეატრში მოღვაწეობთ, ვისი გწამთ, ვისზე ხართ დამოკიდებული? რას მიაღწიეთ ამ ხნის მანძილზე, რა შექმენით? დაგაიწყდით თუ არა?

არა, ყველას არ დავვიწყებია. ყოველ წელს, ივლისის თვეში, ინსტიტუტის დამთავრების დღეს სტუდენტთა ერთი ჯგუფი ჩემთან იკრიბება. წესად გვაქვს: ვხსნით შამპანურს და ვიგონებთ წარსულს. ვმსჯელობთ, ვკამათობთ, ვიხსენებთ პირველ შეხვედრას, ჩვენს პირველ თამაშს.

მაშინ, იმ პირველ დღეს, სტუდენტებს ჯერ არ ესმოდათ რისთვის იყო ყოველივე ეს საჭირო: იმის ნაცვლად, რომ ლექციებზე მსხდარიყვნენ, რატომღაც თამაში დააწყებინეს. თავიდან მორიდებით, გაუბედავად, მერე და მერე კი სულ უფრო გატაცებით, შთაგონებით გაიხსენეს თავიანთი ეს-ესაა გასული ბავშვობა და სირბილი, დაქრობანას თამაში დაიწყეს ისე, რომ დაავიწყდათ კიდევ სწავლის დაწყების ეს პირველი, საზეიმო დღე, სიხარულისაგან თვალები უბრწყინავდათ, სახეები უცნოდათ. მეთოთხმეტე (თუ

მეთექვსმეტე, კარგად არ მახსოვს) აუდიტორია უცებ მზემ გაანათა მთლიანად (შეიძლება ახლა მეჩვენება, რომ ასე იყო) და ყოველ მათგანში პაწაწინა ნაპერწკალი, ვარსკვლავი აციმციმდა, ყველას ერთად კი სიკეთისა და სიყვარულის მშვენიერი ცისარტყელა დაგვნათოდა.

ვიხსენებთ ჩვენს ვარჯიშებს — ყურადღებაზე, ქმედებაზე, როგორ განვასაზიერებდით ლერწამს ქარში, მტირალა ტირიფს, ახლადგამოღვიძებულ იას. თვალბეახვეულნი როგორ მივიკვლევდით გზას სკამებისგან გაკეთებულ ლაბირინთში. ფთამაშობდით „სარკობანას“, როდესაც ერთი სტუდენტი ზუსტად იმეორებდა თავისი პარტნიორის მოძრაობებს. ვცდილობდით შეგვეგრძნო (გაგვეხსენებინა და გამოგვესახა) ცხელი სიმინდის, ცივი საზამთროს, მყავე ლიმონის, მწარე წაბლის გემო. წარმოვიდგენდით, რომ ვეფლობით ცხელ ქვიშაში, გაუვალ ტალახში, დავდივართ მოლიბუღ ყინულზე ანდა ქარიან ამინდში, ქარიშხალში. ერთმანეთს ვიჭერდით წარმოსახული ლასოთი, ვასახიერებდით ყველანაირ ცხოველსა თუ ფრინველს. ვიღებდით შხაპს, ვწვავ-

დით ერბო-კვერცხს, ვთევზაობდით, ვკორაობდით, ვსაუბრობდით, ვჩხუბობდით არარსებულ ენაზე (საამისოდ გამრავლების ტაბულას ან ენის გასატეხს ვიყენებდით), წარმოსახულ ქუჩაზე სეირნობისას ყურს ვუვადებდით ხმებს, ბგერებს და გზადაგზა ხან სიხარული, ხან მწუხარება, სევდა და მოწყენილობა გვეუფლებოდა.

მას შემდეგ მრავალმა წელმა განვლო (სად მიქრიან ასე უმოწყალოდ ეს წლები!), მრავალმა წყალმა ჩაიარა მდინარე ვერეში, მრავალჯერ გადაპენტა ზემოდან ვილაცამ მიწა თეთრად, მრავალჯერ წამოვიდა წვიმა.

* * *

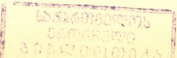
მთელი დღე გადაუღებლივ წვიმს. ნამდვილი შემოდგომის წვიმაა. წვიმას საკუთარი სახე, რიტმი, ცხოვრება, დასაწყისი და დასასრული აქვს, მხოლოდ საჭიროა ყურადღებით დააკვირდე. დაიწახო, შეიგრძნო. საინტერესოა ყური მიუგდო, ამოიცნო რაზე საუბრობენ, ჭორაობენ წვიმის წვეთები, რას ეჩურჩულებიან ერთმანეთს. ეს შეიძლება დახატო, ჭამოქერწო, გაითამაშო. ბევრს უცნაურად მოეჩვენება — როგორ შეიძლება გაითამაშო „შემოდგომის წვიმა“?! შეიძლება და მერე როგორ! ხელოვნებაში ყველაფერი შესაძლებელია!

* * *

...ჩემს მოწაფეთაგან ზოგი კარგი მსახიობი დადგა, მე ვამაყობ ამ მოწაფეებით, ზოგი კი — ვერა. და ისინი ჩემს ტკივილად დარჩნენ. არა იმიტომ, რომ საერთოდ უუნარონი აღმოჩნდნენ (ისინი ჭკვიანი, კეთილი, კარგი ადამიანები არიან, რომლებიც სადმე სხვა სფეროში შესანიშნავად გამოავლენდნენ თავიანთ შესაძლებლობებს), მაგრამ იმისათვის, რომ მსახიობი

განდე, საკუთარ თავში უნდა შეათავსო უამრავი რამ, რაც ესოდენ საჭიროა სცენისთვის. ფიზიკურად კარგად უნდა იყო მომზადებული, უნდა იყო ლამაზი, მოქნილი, გქონდეს კარგი სმენა, მხედველობა, ლამაზი, ელვრადი, დამყოლი ხმა, უზადო მეტყველება, ცოცხალი, გამომსახველი სახე; ძალიან მნიშვნელოვანია გქონდეს მეტყველი თვალები, თვალები — ძალიან ბევრს ნიშნავს. უნდა იყო არაჩვეულებრივად მომხიბველი, პლასტიკური, მუსიკალური, კარგად შეგეძლოს ცეკვა. ო, რაოდენ მნიშვნელოვანია ყოველივე ეს! მიმიკით, ექსტით უნდა შეგეძლოს სხვადასხვა სულიერი განწყობის, მოძრაობის, მდგომარეობის, ფიზიკური შეგრძნებების გადმოცემა. უნდა შეგწევდეს უნარი განსაკუთრებული სიფაქიზით აღიქვა, შეიგრძნო ბუნების სხვადასხვა მოვლენა, ადამიანური გრძნობები, ჭხოფელები, საგნები, შეგეძლოს სხვათა განცდების განცდა. უნდა იყო დაჯილდოებული შემოქმედებითი წარმოსახვითა და ფანტაზიით. უნდა გრძნობდე სიტყვის, ბგერის, მელოდიის, ტონის გამომსახველობით ძალას. უნდა გაგაჩნდეს პარმონიისა და რიტმის გრძნობა. უნდა იყო დაკვირვებული, არაჩვეულებრივად მიზანდასახული, კონცენტრირებული ყურადღების და კარგი მეხსიერების მქონე, განათლებული. და ყველაფერ ამასთან ერთად, უნდა იყო არაჩვეულებრივად მომთმენი, საკუთარი თავის მიმართ მომთხოვნის, აუღეღეღელო, საჭიროების შემთხვევაში თავშეკავებული და რა თქმა უნდა, ძალიან შრომისმოყვარე. უნდა იყო შენი საქმის ფანატიკოსი, საკუთარ სიცოცხლეზე მეტად გიყვარდეს საქმე. ერთი სიტყვით, ღვთით ბოძებული ნიჭით უნდა იყო დაჯილდოებული. მეტისმეტი ხომ არ არის ერთი ადამიანისთვის?!

მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრ-





**ქართული ხელოვნება
საზღვარგარეთ**

**თბილისის ოპერის თეატრი
იტალიაში**

შარშან, თბილისის ზ.

ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ეროვნული თეატრი იტალიის ეწვია და მონაწილეობა მიიღო ბუსეტოს საოპერო მუსიკის ფესტივალში, რომელიც ყოველწლიურად იმართება. ბუსეტო ჩუბუპე ვერდის მშობლიური ქალაქია. ფესტივალზე მის შემოქმედებას ეძღვნება. ამ ფესტივალში მონაწილეობა პრესტიჟივლია ნებისმიერი საოპერო დასისათვის. იტალიელთა წინაშე თბილისის საოპერო თეატრი წარსდგა ვერდის ოპერით „ოტელო“, რომლის დადგმაზე მუშაობდნენ ჭანსულ კახიძე, რობერტ სტურუა, გიორგი ალექსი-მესხიშვილი, ავთანდილ ჩხენკელი. საქეტაკლმა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

თბილისის საოპერო დასმა წარმატებით ჩააბარა ეს ფრიალ რთული და პასუხსაგები გამოცდა. აუდიტორიამ მოიწონა გუნდი, ორკესტრი, სოლისტები. დაიწერა რეცენზიები, რომლებსაც ვებეჭდავთ ჩვენი ჟურნალის ფურცლებზე.

„ოტელოს“ გარდა თბილისელებმა ბუსეტოში შესარულეს ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერა“. ამ შესანიშნავი ქმნილებით მათ გარკვეული წარმოდგენა შეუქმნეს იტალიელებს საქართველოზე, მის დიდებულ კულტურაზე.

ბუსეტოში გაიმართა ქართული საოპერო ხელოვნების ოსტატთა კონცერტიც, რომელმაც თვალათლივ გამოავლინა ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების მიღწევები.

დებმა ყველაფერი ეს იციან (ბევრჯერ გამიფრთხილებია: დროზე წადით, თავს უშველეთ, სანამ გვიანი არ არის!), ისინი მაინც არ უფრთხიან თეატრში მიმავალ ბილიკზე დადგომას. თეატრი კი, სამწუხაროდ, ყოველთვის როდია ფინანდაზად დაგებული გზა.

ბენერალური რეპეტიციის წინ

მთავარი რეჟისორი ა. ვასაძე პარტერში ზის. უზარმაზარი ხავერდის ფარდა დახურულია. ყველაფერი მზადაა რეპეტიციის დაწყებისათვის, მხოლოდ რეჟისორის თანაშემწის, გივი ძნელაძის ნიშანს ელოდებიან. გივი კი, რატომღაც აყოვნებს. დარბაზში სირუშეა.

ა. ვასაძე (მშვიდად) — გივი! (პაუზა). გივი! (პაუზა) გივიკო! (პაუზა). თანაშემწე არ ჩანს, ხანგრძლივი პაუზა. გივი, ძვირფასო! (პაუზა. ხმამაღლა) გივი! (პაუზა)

გი-ი-ვი-ი! (პაუზა, დამოკიდებულება გივის მიმართ თანდათან იცვლება) ძნელაძე გივი! (ყვირის) ძნელაძე, შე მკვდარძალლო! (ხანგრძლივი პაუზა. ისტერიულად ყვირის) ძნელაძე, შენი დედა ვატირე!! (ფარდის წინ მკვდარძალი გამოჩნდება)

— რაშია საქმე, რა ზდება, რატომ არ იწყებ?

ბ. ძნელაძე (თავშეკავებით, პაუზის შემდეგ). თამარ ჭავჭავაძე გრიმს იყეტებს.

ა. ვასაძე (აღშფოთებით) — ფუი თქვენი... (ისტერიკა) მეხანძრე, ვედრო! (რუსთაველის თეატრში მეხანძრეები პარტერში ვედროს დგამდნენ პაპიროსის ნამწვავების ჩასაყრელად.)

დიდი ხანია აღარ არსებობს ის მშვენიერი რუსთაველის თეატრი, რომელიც მაშინ, ჭერ კიდევ ინერციით ინარჩუნებდა ს. ახმეტელის თეატრის ტრადიციებსა და წესებს. ძველი თეატრი დაინგრა, გაქრა, ზოლო ახალი, დღეს რომ არსებობს მის სცენაზე, ფოიეში. მსახიობთა ოთახებსა თუ გარდერობში,

სულ სხვა თეატრია, შესაძლოა უკეთესიც, მაგრამ არა ის, წინანდელი.

* * *

ჩვენს ქუჩაზე ერთი ძველი სახლი დაინგრა. ჯერ ბზარები გაუჩნდა და რკინებით გაამაგრეს, მერე უცებ ეზოდან ქუჩაში გამავალი გვირაბი ჩაინგრა. სახლი დიდრონი, დაბნეული თვალებით მისჩერებოდა გამვლელებს, შველას ითხოვდა. მერე ხეიბარივით რალაც ძელები, ყავარჯნები შეუბჯინეს, გადიოდა დრო. ჩემი სახლი უფრო და უფრო ბერდებოდა. ბოლოს დაანგრეეს საწყალი, ძალიან შემეცოდა — იღვა თავისთვის, ერთ მშვენიერ დღეს კი მორჩა — აღარ არის.

მის ადგილას უსახური ბეტონის ბლოკებით, ახალი სახლის მშენებლობა დაიწყო. ალბათ ახალი სახლი ქუჩას უფრო გაალამაზებს, მაგრამ იმ ძველ სახლთან ერთად ჩემთვის დაიკარგა რალაც მნიშვნელოვანი, რალაც ისეთი, რამაც ძალიან დამწყვიტა გული. ჩემი ბავშვობის ქუჩა ვერაზეა. ეს არ არის უბრალოდ გეოგრაფიული წერტილი, ეს ჩემი ქუჩაა. ყველაფერი, რაც ამ ქუჩაზეა — სახლები, სარდაფები, სადარბაზოები, აივნები, სახურავები — წარსულს მაგონებს, ყველაფერი განსაკუთრებულია ჩემთვის. პატარა-პატარა, ერთ რიგად ჩამწყვირებული სახლები, თუთის ხეები, ბის ხვეული კბეები — ეს ყველაფერი ჩემი წარსულია, ჩემი ბავშვობა, ჩემი სიხარული, სევდა, ტკივილი... ეს არ არის უბრალოდ სახლი, ხე, კბე... ახალი სახლი, რა თქმა უნდა, კარგია. იქ საცხოვრებელი პირობებიც უკეთესია, მაგრამ ძალიან მიჰირს, ვერა და ვერ შევგეგუე, რომ ის ჩემი ძველი, ბრტყელი წითელი აგურით აშენებული სახლი აღარ არსებობს. აი, ასეთი ბეტონის ბლოკებით ნაგები კი ნებისმიერ ქალაქსა და ქვეყანაშია.

როდესაც ჩემს სახლს ანგრევდნენ, ასე მეგონა, ჩემთვის რალაც ყველაზე ძვირფასს მართმევდნენ, ასე მეგონა,



გაზეთი „რეკო“ 4 ივლისი (ბოლონია)

თბილისის ოპერის თეატრი
ბუსბტოში:

მებას იმსახურებს ორკესტრი და
გუნდი

ოტალო ჩრდილში,
დაუდომონა მომხიბვალელი

როცა საქმე „ოტელოს“ დადგმას ეხება, უპირველეს ყოვლისა ტენორის ვინაობას იკითხავენ. ეს ოპერა დღეს იშვიათად იდგმება, რადგან მოსოვლიოში ტენორებიც კი საძებარია (რაც ბუსბტოში „ვერდისეული ხმების“ საერთაშორისო კონკურსმაც დაადასტურა). ამიტომაც თუ სადმე ცნობილი ტენორის სახელმა გაიღვა, ხალხი მყისვე გარბის კემპარიტი ხელოვნების მოსასმენად. წინააღმდეგ შემთხვევაში, დარბაზი ცარიელია. დაახლოებით ასეც მოხდა გუშინ წინ სალამოს ბუსბტოში, ვერდის ოპერის პრემიერაზე, სადაც დარბაზის ათასი ადგილი ბოლომდე როდი შევსებულა. მაგრამ, პირდაპირ ვიტყვით, რომ ვინც იმ სალამოს სპექტაკლზე არ მოვიდა, წაებუელი დარჩა. მართალია, აქ არ იყო დიდი ტენორი: ზურაბ სოტყილავა აღარაა ის „დიდებული ხმა“, როგორც მას თხუთმეტი წლის წინ უწოდებდნენ ბოლონიაში. მის ოტელოს ცეცხლი და დრამატულობა აკლია. მის ვოკალურ არსენალს კი აკლია ის უაღრესი ენერგიულობა, რომელიც ამ როლისთვისაა საჭირო. სოტყილავა ძალზე მუსიკალურია. მაგრამ ეს ვერ ანაზღაურებს ემისიისა და „სპექტაკლის“ ნაკლებობას. მიუხედავად ამისა, იგი შესანიშნავი გახლდათ მეოთხე მოქმედებაში.

სხვა ყველაფრის წინაშე კი, ბატონებო, ქული უნდა მოვიხადოთ, გირჩევთ დაიმხსოვროთ ეს სახელი: ნაირა გლუნჩაძე. აკი ამბობს კიდევ ოტელო პირველ აქტში — „ჩემი ნახი დეზდემონაო“. სწორედ ასეთი გახლდათ გლუნჩაძე მთელი სპექტაკლის მანძილზე. დამაყრთ ამას მისი ზომიერება, მგრძნობიარობა და სრულყოფილება. დიდებულია მისი „ტრიონის სიმღერა“, ტაში დაიმსახურეს სხვა მომღერლებმაც, მაგრამ მთავარი მოქმედი პირნი მაინც ორკესტრი და გუნდი იყო, რომლებიც პირველად ჩამოვიდნენ იტალიაში და ბენდიერებიც ჩანდნენ, რომ ვერდის მამზობლოში მის მუსიკას ასრულებდნენ. მაესტრო კახიძემ ვერდისეული პარტიტურის თავისებური, „ფილოლოგიური“ წაკითხვა შემოგ-



სახლთან ერთად ჩემი ბავშვობაც გრეოდა. არა, ეს უკვე აღარ არის ჩემი ქუჩა, ჩემი სახლი.

* * *

ექსპერიმენტულ კურსზე მეცადინეობამ ძალიან გამიტაცა. სწავლების ასეთი პროცესი, როდესაც მსახიობები და რეჟისორები ერთად გადიოდნენ მეცადინეობას, ჩვენი ინსტიტუტის პრაქტიკაში პირველი იყო. შეიქმნა, ასე ვთქვათ, კომპლექსური ჩჯღუფი. მათთან მუშაობას დიდ დროს ვანდომებდი, მაგრამ სხვაგვარად არც შეიძლებოდა, სწავლების პროცესს მთლიანად თუ არ მიეცემა, სტუდენტებისთვის მთლიანად თუ არ გადადებ თავს, არაფერი გამოვა. შემოქმედებითმა პროცესმა ჭერ თავად უნდა გაგიტაცოს, რათა შემდეგ სტუდენტებიც აიყოლიო.

გაკვეთილებზე ჩემი სტუდენტები სხვადასხვა სტილში თზზავდნენ სახლების მონოლოგებს, რომლებსაც ძველ უბნებში უმოწყალოდ ანგრევდნენ, თზზავდნენ ნაირ-ნაირ ეტიუდებს ცხოვრებიდან, აგრეთვე, მომავალი საქტატალების სარეჟისორო გეგმებს.

მაგრამ, სამუშაოროდ, მათ ჭერ არ შეუძლიათ თავიანთი წარმოსახვის გაღვიძება, საკუთარი თავის მობილიზება, ყურადღების მოკრება. ამ უკანასკნელის გარეშე კი ჩვენს საქმეში არაფერი გამოვა — ყველაფერი ყურადღებიდან იწყება.

* * *

ზაფხულია. ბიკვინთა.
ზღვის საშინელი ხმაურით ჩაუქროლა ფრინველთა გუნდმა. ჩიტები მეტად ალღევებულნი, აფორიაქებულნი არიან, ნერვიულობენ, კვიან, ზღვის გადავლით ჰორიზონტისაკენ მიეშურებიან, მზისკენ მიჰქრიან, წითელ ბურთად რომ ეშვება ზღვაში. ნეტავ რა დაემართათ, რამ ააღვლათ ასე? იქნებ მზეს აცლივებენ, ან იქნებ სულ სხვა მიზეზის გამო პროტესტს აცხადებენ?

ვთავაზა. ნიუანსებისადმი მიყურადებულნი, ლირიკულ ეპიზოდებში ოდნავ შენელებული (მესამე მოქმედება), მომცველი მთელი იმ „სიმფონიზმისა“, რომლითაც გაქვნილია მთელი ოპერა. თავის ამ 26-ე ბოლსწინა ნაწარმოებში 77 წლის ვერდომ სწორედ იმით დაამტაცა თავისი სიდიადე, რომ გამოიყენა ახალი სქემები, დახვეწა თავისი სტილი და დაიპყრო მანამდე მიუღწეველი მწვერვლები. ამიტომაც მისი კმნილება ახალ განზომილებებს იძენს და უფრო მომზიბლავი ხდება. კახიძის ხელმძღვანელობით ორკესტრმა და გუნდმა უდიდესი ძალით შესძლეს დრამაში მოცემული ატმოსფეროს გაღმაცემა.

სახელგანთქმული სტურუასაგან შეიძლება უფრო მეტიც მოგვეთხოვა, თუმცა „შექსპირული“ გარემო ბრწყინვალედაა გაღმაცემული. ქართული ოპერის თეატრი არაგვეულებრივი სავიზიტო ბარათით წარსდგა ჩვენს წინაშე: იგი ხომ უკვე 140 წელია დგამს ოპერებსა და ბალეტებს (1851 წელს გაიხსნა დონიეტის „ლუჩიათი“). იტალიაში თეატრმა ჩამოიყვანა 90 ორკესტრანტი, 60 გუნდის წევრი, საბალეტო დასი, სოლისტები (თითო როლზე სამი სოლისტი). ეს კი უკვე გარანტია.

ჯულიო კანიკალი

4. ივლისი, 1991 წ.

გაზ. „კორიერე დელა სერა“
ბუსმეტო ტაშს შკარავს თბილისის
იკონვესულ თეატრს.
კამკასიური „ოტალო“
ბატომს მიაბამს პირღის

ბუსმეტო. დამოუკიდებელი საქართველოს დროშა იფრიალებს ერთი კვირის მანძილზე იტალიური დროშის გვერდით ბუსეტოს მერის თავზე. მართლაც, ვერდის მიწას ესტუმრა თბილისის ერთეული თეატრი, რომელიც გუშინწინ საღამოს წარმატებით გამოვიდა ქალაქის მოედანზე. თბილისში დიდი საოპერო ტრადიციები არსებობს. აქ არაერთი დიდი მომღერალი დაბადებულა. 1851 წელს აქ პირველად დაიდგა იტალიური ოპერა „ლუჩია დი ლამერმური“. მის შემდეგ ძალზე გაიზარდა ვერდისადმი სიყვარული. თეატრის არსებობის სულ რამდენიმე წელიწადში ვერდის თხუთმეტამდე ოპერა დაიდგა.

თუკი ადამიანს შესწევს უნარი გა-
ოცდეს, ჭელაზლა აღმოაჩინოს თა-
ვისთვის ყოველივე მის გარშემო არ-
სებულო, ის ბედნიერი ადამიანია, ის
ხედავს იმას, რაც სხვისთვის უხილავია.

პლიაქზე, ჩემს გვერდით, შეზღო-
ნგში მთვლემარე ახალგაზრდა ქალის
ფეხია. რა საინტერესოაა მოწყობილი
ეს მექანიზმი! ტერფი, ქუსლი, თითე-
ბი — სულ სხვადასხვანაირი, ფრჩხი-
ლები. ანდა, აი, მისი ხელის მტევნები!
რა მშვენიერია თითები, გრძელი, ნატი-
ფი! ვინ მოიგონა ასეთებად, ვინ შე-
ქმნა ისინი, თანაც ასე მიზანდასახუ-
ლად და, მაშასადამე, ასე ლამაზად?!
ვცდილობ ხელის ყოველი დეტალის
დათვალიერებას და ამით თითქოს ვი-
ახლოვებ მას, ხელი თითქოს ჩემი ხდე-
ბა. აი, ერთ-ერთ თითზე პატარა კოყ-
რი შეგნიშნე, ეს კი უკვე მრავალი
ვერსიისა და მოსაზრების წყაროდ იქ-
ცევა: ეს ლერწამივით ქალი სახლში
ალბათ ჭურჭელსა და თეთრეულს
რეცხავს, ხაზვს ჭრის, სადილს აკეთებს.
მთელი დღე შეიძლება ამ თემის გარ-
შემო იტრიალო, ათასი ვერსია და ვა-
რიანტი მოიფიქრო.

ადამიანი მრავალრიცხოვან ობიექ-
ტთა სამყაროთაა გარშემორტყმული და
ამ ობიექტებს იგი გრძნობის ყველა
ორგანოთი აღიქვამს.

ადამიანის უნარი, ცალკეულ ობიექ-
ტზე ყურადღების კონცენტრირებისა,
იქნება ეს გარეგანი თუ ში-
ნაგანი ობიექტი (მისი ფიქრები,
განცდები, მოგონებები). მას აძ-
ლევს საშუალებას, რათა თავი-
სი საპასუხო კმედებით შეეგუოს იმ
გარემოს ზემოქმედებას, რომელშიც
იმყოფება. ყურადღება — ეს არის გა-
რემოში არსებობის საშუალება. ყუ-
რადღების გარეშე არსებობა წარმოუდ-
გენელია. აბა, ერთი წუთით წარმო-
ვიდგინოთ რინგზე მყოფი მოკრივე,
ანდა კორტებზე მყოფი ჩოგბურთელი,
რომლებიც პარტნიორების კმედებში
მიმართ, მის მიერ ნასროლი ბურთის,
მისი გადაადგილების, წასიათის ანდა

კავასიურ „ოტელის“ დიდი ცნო-
ბისმოყვარეობით ელოდნენ პარმელი
მელომანები. მათ კარვად იციან რა ძნე-
ლია ამ ოპერის ღირსეულად წარმოდ-
გენა იტალიაში. არსებობდა ერთგვარი
შიშეი იმედგაცრუებისა. ამიტომაც პირ-
ველ წარმოდგენას ძლიან ბევრი ხალ-
ხი არ დასწრებია. მაგრამ დღეს სალა-
მოსთვის, ისევე როგორც კონცერტზე
იყო, სავე დარბაზია მოსალოდნელი,
რადგან პუბლიკას სპექტაკლი მოეწო-
ნა. მართლაც, ვერდის ეს ქმნილება მა-
ლალ მუსიკალურ დონეზე შესრულდა.
დიდ ქებას იმსახურებს ორკესტრი,
რომელსაც პრჭყინვალე დირიჟორი, იშ-
ვიათი მგრძნობიარობის ხელოვანი ჯან-
სულ კახიძე ხელმძღვანელობს.

კახიძის შესრულებით ვერდის და-
ხვეწილი სიმფონიზმი ფართო ტემპებს
და ლამაზ სუნთქვას იძენს. აქ არ არის
აგზნებულობა; ყურადღება ექცევა ძლე-
ბადობასა და ფერებს. გარდა ამისა ორ-
კესტრი ეხმარება მომღერლებს (რო-
გორც ეს მას ერთ დროს სჩვეოდა) და
არ ეძება მყვირალა ეფექტებს, მესამე
და მეოთხე აქტი, მაკრის მონოლოგი და
დეზდემონას ლოცვა, მართლაც რომ გუ-
ლისამაჩუყებელი იყო.

გუნდი ძლიერი და მოწესრიგებუ-
ლია, კარგი ბგერა აქვს. რობერტ სტუ-
რუსს დადგმა შესპირული თეატრის
პრინციპებს მისდევს, მოძრაობები და
შემოსვლები ინტენსიურია, ხაზგასმუ-
ლია იაგოს ბორტება და დეზდემონას
უმანკობა, მოქმედებები თავდაპირი-
ალი, თუ არ ჩავთვლით მთავარი გმი-
რის სისასტიკის იშვიათ გამოვლინებებს.

სცენოგრაფია ხაზობრივია, ჭარბობს
თეთრი ფერი, გადაწყვეტილია სვეტებსა
და მოკლე კიბებში, რეკვიზიტე
ცოტაა: გემის ნაწილი, გლობუსი, რამ-
დენიმე დროშა, მადონას ხატი: ცოტათი
იბალური, ცოტათი კი ხატწერის ტი-
პის. გარდა ამისა კოორგი მესხიშვილი
ძალზე საინტერესო კოსტუმებს გვთავა-
ზობს, სადაც კვლავ შესპირული თეატ-
რის ტრადიციებია დაცული.

მომღერლებიდან, რალა თქმა უნდა,
ქების ღირსია სომარანო ნაირა გლუნჩა-
ძე, რომელიც გამოირჩევა წმინდა იტა-
ლიური სტილით, მღერის დიდი ოსტა-
ტობითა და გრძნობით.

ტენორი სოტკილავა, რომელიც ლა
სკალაში დაოსტატა, კარგი ფრაზირე-
ბით გამოირჩევა, მაგრამ ცოტა არ იყოს,

უკირს მაღალ ნოტებში. მიუხედავად ამისა კარგ სახეს ძერწავს.

სხვა რილებშიც სოლიდური სკოლის მომღერლები გამოდიან, რომლებიც სცენურადაც შეუტეოდმოლად მოქმედებენ.

წარმატება სპექტაკლის ბოლოს ხანგრძლივი ტაშით გამოიხატა, რომელიც უპირველეს ყოვლისა ღირიფორსა და სპორანოს ეკუთვნოდა.

მარიო პაპი

4 ივლისი, 1991 წ. „გაზეთი დი პარმა“.
ჯუსიტომო მოუსმინა შესანიშნავ დეზამომონას

სამატაბლი გამორჩევა მაღალი პროფესიონალიზმით

ბუსიტომო „ოტელო“ — ვერდის ეს ერთ-ერთი უკანასკნელი შედევრი განაგრძობს ბუსეტოს სახატულუო მუსიკალურ პროგრამას, რომელიც დაიწყო კონკურსით — „ვერდისეული ხმები“.

ორგანიზატორთა გადაწყვეტილებით, რომლის მიღებისასაც გათვალისწინებული იყო საკითხის მხატვრული და ეკონომიკური მხარეები, ოტელოსა და დეზდემონას ამბავი შემოგვთავაზა საქართველოს დედაქალაქის, თბილისის ფალიაშვილის სახატულობის ოპერისა და ბალეტის თეატრმა. ამ მდიდარი ტრადიციების თეატრმა არსებობა დაიწყო 1851 წელს „ლუჩია დი ლამერმურით“, რასაც მაშინვე მოჰყვა ვერდის „ერნანი“. 1874 წელს თეატრი ხანძარმა გაანადგურა, ხოლო 1896 წელს აღდგენილ იქნა. იგი პრესტიჟული თეატრია თავის სამშობლოში, განსაკუთრებით ახლა, როცა რესპუბლიკამ დამოუკიდებლობა გამოაცხადა. თეატრის მდიდარი რეპერტუარი, საზღვარგარეთული ოპერების გარდა, სადაც ცხდია დიდი ადგილი ვერდის ოპერებსაც უქრავს, მოიცავს ქართულ ოპერებსაც. სწორედ ეროვნული ოპერის მაგალითია „აბესალომ და ეთერი“, რომელიც პარასკევს შესრულდება.

დაეუბრუნდეთ „ოტელოს“. ჩვენი აზრით, თბილისის თეატრის სპექტაკლს მაღალი პროფესიონალიზმის ბეჭედი აზის. მსოფლიო მუსიკის ამ ურთულესი ქმნილების მისეული შესრულება დიდ სიახლენებას ანიჭებს მყურებელს.

ტანისამოსის ფერის მიმართ გულწრფელი, უყურადღებო იქნება.

რა საინტერესოა ყურადღებით დაათვალიერო ობიექტი (თუნდაც იმ ახალგაზრდა ქალის ზელი თუ ფეხი) და იგი თქვენთვის სრულიად ახლებურ, აქამდე უცნობ აზრობრივ დატვირთვას მიიღებს. მასში იმდენ ახალს აღმოაჩენთ, რაზედაც აქამდე წარმოდგენაც კი არ გქონიათ.

გააკეთეთ აღმოჩენა: დააკვირდით თქვენს სახლს, ქუჩას, რომელზედაც ცხოვრობთ, მეზობლებს, რომლებსაც ყოველდღე ხვდებით და შეეცადეთ ნაცნობ ობიექტში მანამდე თქვენთვის უცნობი წვრილმანები აღმოაჩინოთ. ყური მიუგდეთ თქვენს გარშემო ხმებს, ბგერებს, — თქვენ აუცილებლად აღმოაჩენთ რაღაცას ძალზე საინტერესოს, ახალს და უჩვეულოს.

როგორ უნდა მიიღწიო იმას, რომ პარტნიორებმა სცენაზე ერთმანეთი დაინახონ. ხომ შეიძლება უყურებდე და ვერ ხედავდე. თქვენ უნდა შეეცადოთ დაინახოთ პარტნიორი, დააკვირდით მას ისე, თითქოს პირველად ხედავდეთ.

ზღვის ნაპირი. პლაჟი სავსეა ხალხით: დილით მზეს ეფიცებიან, დღისით ისე არიან ქვიშაზე გართხმულნი, გეგონება კვარცის აპარატის ქვეშ წვანანო. შებინდებისას სცამზე ჩამოსხდებიან, გასცქერაინ ზღვაში ჩამავალი მზის წათელ ბურთს, და თან ქორაობენ. ყურადღებით ვადევნებ თვალს მათ ქცევას, არ მინდა გამომჩრჩეს არც ერთი დეტალი, ვუცქერ პეიზაჟს ანდა აი, ამ ძველი მარკის ავტომობილს. იქ, ნაპირზე პატარა ბიჭი დგას, ეტყობა ვერა და ვერ გადაუწყვეტია წყალში ჩახტომა — ეჩვენება, რომ უფსკრულის პირას დამდგარა. ჩემთვის კი აქედან (აი, როგორც იქნა გაბედა და პირდაპირ მუცლით ჩაეტყევა ზღვაში), გაუგებარია მისი შიში და გაუბედაობა: ის ზომწყლის ზედპირიდან ძალიან ახლოსა—ასე მგონია მე მეშვიდე სართულის სიმაღლიდან, — მაგრამ როგორია

ახლა მისთვის იმ სიმალღეზე რომ
დგას და გადახტომას ფიქრობს?! ყვე-
ლაფერი შეფარდებითია. რა საინტერე-
სოა!

პატარა გემი უშველებელი ამწე ონ-
კანით ნაპირს უახლოვდება. დააკვირ-
დით ამ გემს, მთელი ყურადღება მას-
ზე გაამახვილეთ. ჩაუღრმავდით მას-
ზე ფიქრს და ნახავთ, რომ ბევრ ისეთ
რამეს აღმოაჩენთ, რასაც ერთი შეხედ-
ვით ვერ შეამჩნევდით. საწყალი გემი,
ნამდვილი მუშაკაცივით დილიდან და-
ღამემამდე შრომობს, მთელი დღე რა-
ღაცითა დაკავებული, ხან ზღვის ფსევ-
რიდან ამოაქვს რაღაც, ხან ერთი ად-
გილიდან მეორეზე გადააქვს ტვირთი
და ა. შ. ასე მოთმინებით, აუჩქარებ-
ლად შრომობს საწყალი დილიდან სა-
ღამომდე. შეიძლება, როგორც ცოც-
ხალ ადამიანს, საათობით აკვირდებო-
დეს ამ გემის მოქმედებას, ათასგვარი
ვერსა და ისტორია შექმნა მასზე, შე-
იძლება შეიყვარო კიდევ იგი. ყველა-
ფერი წარმოსახვასა და ყურადღებაზეა
დამოკიდებული.

* * *

ყურადღება არსებობს თვითნებური
და უნებლიე. თვითნებური ყურად-
ღება თავისით გადაერთვება რაღაც
ძლიერ გამაღიზიანებელზე: ქვექა-ქუქ
ხილვ, ელვაზე, ხანძარზე, ყვირილზე,
მკახე ფერზე და ა. შ. უნებლიე ყუ-
რადღება, მაშინ. როდესაც ჩვენ თვითონ
გარე სამყაროდან გამოვყოფთ, ამოვი-
რჩევთ ჩვენთვის განსაკუთრებით საინ-
ტერესოს და მასზე ვაფიქსირებთ ყუ-
რადღებას. შემოქმედი აუცილებლად
უნდა ფლობდეს ასეთ ყურადღებას,
რა საინტერესოა თვალი გაადევნო იმას,
თუ როგორ ვიქცევით ცხოვრებაში,
რას ვაკეთებთ და როგორ? მაგალითად,
როგორ ვიბანთ დილაობით პირს, რო-
გორ ვსვამთ ჩაის, გაჭირვებით ავდი-
ვართ გადაქვიდილ ტროლეიბუსში და
ვმგზავრობთ.

* * *

ტროლეიბუსი საყვავი მგზავრებით.
შემთხვევით ჩემს გვერდით აღმოჩნდა

შთამბეჭდავია ორკესტრი, რომელ-
საც დირიჟორ ჯანსუღ კახიძის მტკიცე
ხელი უძღვება. ძალზე დამაჩერებელია
გუნდი, რომელსაც ხელმძღვანელობს
ავთანდილ ჩხენკელი. სუფთა და ტრა-
დიციული სცენური მხარე, რომელიც
განახორციელა ჩვენთვის ასრებად ცნო-
ბილმა ორმა პიროვნებამ — რობერტ
ხატურაძემ და სცენოგრაფმა გიორგი ალუ-
ქსი-მესხიშვილმა (მათ წლებულს პარმა-
ში დადგეს «ევგენი ონეგინი»).

ჩვენა ხმების საკითხი, რომელიც
ჭოტელოსთანაა რთული ოპერისათვის
ყველაზე ძნელი გადასატყობია. ჩვენის
აზრით, შესანიშნავი იყო დეზემფონა
ნაირა გლუნჩაძე. განსაკუთრებული ტა-
ში დაიმსახურა მის მიერ ლამაზად ნამ-
ღერმა «ტირიფის სიმღერამ». კარგი
როლები შექმნეს სხვებმაც: იმერი კე-
საძემ (კასიო), ნუგზარ ნაქუციაძემ (რო-
დერიგო), ჰმარ ხოფერიამ (ლოდოვი-
კო), გოგი ფეიქრიშვილმა (მონტანო),
შოთა ჩაქვტაძემ (მაცნე), თამარ გურ-
გენიძემ (ემილია). ზუსტი, მაგრამ შიგა-
დაშიგ არასაკმარისი გახლდათ ელდარ
გეჭაძის იაგო.

შთავარი მოქმედი პირის ურთულეს
პარტიას ასრულებდა ამ როლის ვეტე-
რანი ზურაბ სოტკილაძე. ჩვენ გვახსოვს
მის მიერ თხუთმეტი წლის წინათ შეს-
რულებული ეს როლი ბოლონიის კო-
მუნაში (დირიჟორი დელმანი). სოტკი-
ლაძემ დამტკიცა, რომ დამაჩერებლად
ფლობს ოტელოს პარტიას, თუმცა
ჭკონდა დალილობის მომენტებში,
რაც ართულებდა ამ უაღრესად დრამა-
ტიული როლის გახსნას. მას სუფთა და
ნათელი ხმა აქვს, რომელსაც ზოგჯერ
ფორსირებას უკეთებს, რაც ცვლის ხმის
ტემბრსა და ბუნებრივ თვისებებს.

მაგრამ ეს რამდენიმე კრიტიკული
შენიშვნა ვერ ამცირებს საერთო შთა-
ბეჭდილებას.

მინიანთი რაფაელ სეპარაძე

რუსთაველის თეატრის ყოფილი მსა-
ხიობი, რომელიც ამეტელისა და ვა-
საძის დროს მუშაობდა. კარგი მსახიო-
ბი იყო.

— ოჰ, როგორა ხარ, მიშა, საყვა-
რელო?!

- კარგად, გამაღობთ.
- ხომ მუშაობთ.
- ვმუშაობ, აბა როგორ.



— იმ კლუბში არა, კინოსტუდიის ეზოში. მაგრად უნდა იყო. მწარე ენა აქვს ხალხს. შენ ნუ მიაქცევ ყურადღებას. ყველას კი არ შეუძლია ნამდვილო სპექტაკლების შექმნა!

— ახლა უკვე ალბათ აღარ ლაპარაკობენ ჩემზე!

— როგორ არა! ეხლაც არიან მუწუხები, წურბელები...

— ეს კარგია. წურბელა წოვს ცუდ სისხლს და ასუფთავებს.

— როგორ? ხო, ხო, ასუფთავებს, წურბელა ასუფთავებს...



სალამო. არა, ლამეა. ბნელა, ცივა, რატომღაც ნაწყენი ვარ. რატომ? გაუგებარია. მარტობას ვგრძნობ. რატომ? ეზოში რაღაც მანქანა (ხმაურობს, შფოთავს. ვერა და ვერ მოეწყო თავის ადგილას, კშინავს, წვალობს. მერე თავიდან იწყებს ყველაფერს. მის ხმაურში კიდევ უფრო იგრძნობა ღამის სიჩუმე.

ჩემშიც სიჩუმეა. ჩემს ფიქრთა და გრძნობათა წარმოსახულ მიწისქვეშეთში, ამ უსასრულო სენაკებსა თუ საწყობებში, სადაც მუდამ მელოდებიან, მდარაჯობენ მოგონებანი, 'მომავლის ოცნებანი, წარსულზე ფიქრები, მასთან დაკავშირებული სინანულისა თუ გულისტკივილის გრძნობები. ღმერთო ჩემო, რამდენი რამაა აქ დაგროვილი ამ 70 წლის მანძილზე, მნიშვნელოვანიც და უმნიშვნელოც.

მაგრამ უფრო ხშირად საკნები დაკეტული მხედება, გასაღების მორგება კი მიჭირს, მინდა გავაღო საკნები და იქ მიმალული ჩემი „სიმდიდრე“ გამოვიტანო, გამოვიყენო, ხელოვნებად ვაქციო. ზოგჯერ ვიღაც უჩინარი იქ, შიგნით ანთებს ხოლმე ფარანს (ყოველ შემთხვევაში, ასე წარმომიდგენია) და მეც ქუქრუტანიდან საწყობებში ვიციქირები, ყურს ვუგდებ რაღაც ხმებსა და ფაჩუნს, რკინით მოჭედილი ხის სქელი კარებიდან რომ მომესმის. ამ ხმებისა და ოდნავ შესამჩნევი კონ-

ტურების მეშვეობით ვცდილობ მთელი ცხოვრების მანძილზე დაგროვილ მათა და იდეათა საიდუმლოებას ჩავწვდებ.

ამ ხნის განმავლობაში ბევრი სპექტაკლის დადგმა მოვასწარი! ამასობაში ცხოვრებისეული გამოცდილებაც მომეცა, განცდათა გარკვეული მარაგიც დამიგროვდა, მეტად გამოიკვეთა პროფესიის ბრობლები და სმოცანები, არა მარტო გონებით, არამედ გულითაც ჩავწვდი ჩვენი საქმის მრავალ კანონს. მაგრამ რატომღაც, რომ ყოველ ჭრებზე თავიდან არის ყველაფერი აღმოსაჩენი, თითქოს ჩემს დღეში არაფერი დამიდგამს?

სპექტაკლის შექმნა — პოეტური აქტია. მას უნდა დაელოდო, შენში მოამწიფო. სპექტაკლის შექმნა — აუხსნელი მაგიაა. შემოქმედებითი აფეთქება, გასხივოსნება — სიყვარულის დარი. შეუძლებელია ფორმულით, კანონებით, ცივი გონებით კმნიდე. განა შეიძლება აკოცო ქალს რაღაც კანონების მიხედვით? შემოქმედება ძიებაა, ცეცხლი, რომელიც თავიდან ბოლომდე გწვავს, გშთანთქავს, არაჩვეულებრივი, დაუოკებელი სწრაფვაა აღმოჩენისა, ჯერაც არარსებული თეატრალური სამყაროს შექმნისა. შენ კი ეძებ, იტანჯები, ელი ამ გასხივოსნებას, დაიბადება თუ არა მხატვრული სახე, სიცოცხლე, ახალი სუნთქვა? რაოდენ საწყენია, რომ რაც მეტი წელი გემატება, რაც მეტ კანონსა და წესს ეუფლები, რაც მეტად უხსნი სხვას, მით უფრო იშვიათად იბადება თეატრალური სასწაული. როგორც ჩანს, შემოქმედებითი ცხოვრების ბოლოსკენ ცარიელი წესებიდა გრჩება და შენც ბებერ, გამოცდილ იურისტს ემსგავსები. თუ დაგეპარგა შეყვარების უნარი, თუ ველარ შეძელი ცოტათი მაინც გაგჟღედე, რაღაც გჭირდება მაშინ კანონი? სიყვარულს ცხოვრების, ადამიანების, ღრუბლების, ყვავილების, მყვლის და მარწყვის, ლაშაზი ქალის, კარგი წიგნის, მუსიკის, საღებავის და



წებოს, ხის, ქარხის, ღიმილის, ჩურჩხელის, ამოხზვის, ყველაფერ იმის, რაც ჩვენს გარშემოა და რაც წარსულიდან გვახსენდება — აი, მხოლოდ ყველაფერი ამის სიყვარულს შესწევს ძალა შექმნას მშვენიერება. მხოლოდ წარმოსახვას ძალუძს წარმოიდგინოს, რომ ადამიანის გარეშე, თავისთავად შეიძლება არსებობდეს, როგორც კატის ღიმილი ალისასთან): ჩურჩული, კოცნა, წყენა, სიგრილე, ანდა ზიზღი, რისხვა, შიში, სევდა, სიხარული, გაოცება. ცხოვრებაში მათ დამოუკიდებლად არსებობა არ შეუძლიათ, აი, ზელოვნებაში კი შეუძლიათ! რა მოხდება, რომ შევთხზათ რაც შეიძლება მეტი სხვადასხვაგვარი ღიმილი, ტირილი, სევდა, სიცილი, სტრესი? ანდა აი, როგორც „ათას ერთ ღამეშია“: „და როდესაც მან ქალი დაინახა, გონება ამოუფრინდა თავიდან და შეიქმნა სიყვარულისგან ცოფშეყრილივით“... როგორ გინდა ამის წარმოდგენა ცხოვრებასა და სცენაზე? „გონება ამოუფრინდა თავიდან?“ ააფრინა, კჳა დაკარგა! როგორ გინდა გამოსახო ეს ქმედებით, გაითამაშო? ველი, ველი გასიზოვნების წამს, ის კი არა და არ მოდის!

დავბეტილობ ჩემს წარმოსახულ მიწისქვეშეთში და აღქიმიკოსის მსგავსად ვცდილობ არეულ-დარეული ფიქრებისა და წარმოსახვის წიაღიდან წესრიგის აღმოცენების რეცეპტი — საიდუმლო აღმოვაჩინო.



კანონი: რეალური, ცხოვრებისეული ყურადღება სრულიად განსხვავდება სცენური ყურადღებისაგან. რეალურ ცხოვრებაში, ალბათ, იმაზე ადვილი არაფერია, გადაათვალიერო გავთიი ან წიგნი, წაეჩხუბო მეზობელს, დაკრა პური, მაგრამ, აბა, შეეცადეთ იგივე გააკეთოთ სცენაზე, მაყურებლის თვალწინ. მაშინვე უხერხულობას, შებოჭილობას იგრძნობ. თქვენი ყოველი მოძრაობა შეზღუდული იქნება ან პირი-

ქით, ზედმეტად თავისუფალი, განზრახვით, საჩვენებლად გამოიზნული და მაშასადამე, არაბუნებრივი. ძალიან ხშირად მსახიობები დიალოგის დროს უყურებენ ერთმანეთს, მაგრამ ვერ ხედავენ, არ რეაგირებენ პარტნიორის ქცევაზე.

უსაგნო ქმედებებზე და იმპროვიზაციებზე ჩატარებული საგანგებო სავარჯიშოები მსახიობს თანდათანობით ათავისუფლებს შებოჭილობისაგან, ზედმეტი დატვირთვისაგან, რათა მთელი თავისი ფიზიკური და სულიერი ენერგია ურთულეს სცენურ ამოცანათა გადაწყვეტას მოახმაროს, ეს სავარჯიშოები მსახიობისაგან ყურადღების არაჩვეულებრივ კონცენტრირებას, წარმოსახვას, ზუსტი დაკვირვების უნარს, ადრე განცდილის დამახსოვრებას, ქმედების ლოგიკასა და თანმიმდევრობის დაცვას ითხოვს. ეს სავარჯიშოები, აგრეთვე, მსახიობს უბრალო ფიზიკურ ქმედებათა ლოგიკისა და თანმიმდევრობის აღდგენაში ეხმარება, ვინაიდან ამ ქმედებებს, რეალურ ცხოვრებაში ხშირი გამეორების გამო, ადამიანი უკვე ავტომატურად, მექანიკურად ასრულებს.

ჩემი სტუდენტები დიდი ხალისითა და გატაცებით წვადნენ ერბო-კვრცხს, რეცხავდნენ და ფენდნენ სარეცხს, ამ დროს თოკი წყდებოდა და სარეცხი ტალახში უვარდებოდათ, აუთოვდნენ შარვლებს, კაბებს, ხარშავდნენ მურაბებს.



ტელეფონი რეკავს, მეძახის. ყოველჭერზე — განსხვავებულად, ზოგჯერ მიბრაზდება, დიდხანს რომ არ მივდივარ მასთან, ნერვიულობს, დროზე მოსვლას ითხოვს. ზოგჯერ ალერსიანად, მეგობრულად მეძახის, ზოგჯერ მითხოვს, მემუდარება, ზოგჯერ კირვეულობს. მოკლედ, რაღა არ ემართება ამ საწყალს! მთავარია გაიგო და გაინიცადო.



ვარჯიშები თანდათან ეტიუდებად გადაიქცევენ. ეტიუდი კი უკვე ცხოვ-

რებიდან აღებული პატარა სცენა-სტუდენტებს უნდა გაეთამაშათ პატარა პატარა სცენები — მოდების ატელი-ეში, სამკერვალო სამკროში, სატელეფონო სადგურში, საერთო აბანოში, ვაგზალზე. ერთხელ სტუდენტ-რეჟისორის, ნუგზარ ბაგრატიონის ხელმძღვანელობით ცალკეული უსაგნო კმედებებისაგან შეიქმნა პატარა ეტიუდი, რომლის თემა იყო „სახინკლე“.

სახინკლე

ადრიანი დილა დუქან „სიმპატიაში“, რომელიც სარდაფშია მოწყობილი, დაბლს წინიდან მუყაო აქვს აკრული. ზედ საღაბავებით ფიროსმანის მიბაძვით დაბატული ყველა ის საგანი, რომელიც სცენაზე კმედების დროს იქნება „გამოყენებული“. ისმის ძველი ქალაქური სევდიანი მელოდია. ყველა მონაწილე თავისი საქმითაა დაკავებული, ყოველი მათგანი უსაგნო კმედებს ასრულებს. დამლაგებელი (ლაურა რეხვიაშვილი) დუქანის იატაკს გვის, მაგიდებიდან ჭურჭელს ალაგებს. ცოტნე ნაკაშიძე საკეპ მანქანაში ხორცს ატარებს, ძროხისას და ღორისას ცალცალკე — სახინკლედ ამზადებს. მზია არაბული ცომს ზელავს, აბრტყელებს და ჭიჭით რგოლებს ჭრის, ხინკლებს აკეთებს, ვიღაც (ახლა აღარ მახსოვს ვინ) წყალს ადუღებს და ხინკლებს ყრის. ოფიციალტი მაგიდებს სუფრას აფარებს. პირველი „კლიენტია“ პაატა ბარათაშვილი. შემოდის, ითხოვს ზინკალს. დიდის კმაყოფილებით მიირთმევს (ცხარე პილპილი, ცხელი ხინკალი თითებზე გეკრობა, ძნელად იჭმევა, სამაგიეროდ რა გემრიელია!), მერე პატარა ჭიჭით არაყს გადაჰკრავს, ზედ ლიმონათსაც დააყოლებს.

გამოვიდა ძალიან სევდიანი, მაგრამ ამავე დროს ზუსტი ცხოვრებისეული ეტიუდი—სურათი. სცენაზე თავისებური სამყარო გაცოცხლდა.

ერთ-ერთ გაკვეთილზე, იმისათვის, რომ სტუდენტებს გამოემუშავებინათ მოცემულ ვითარებებში ბუნებრივად, დამაჯერებლად ყოფნის ჩვევა, ნანი ჩიქვინიძეს მივეცი ეტიუდი თემაზე „ლატარიის ბილეთი“.

კუბებითა და თეჯირებით ოთახი გავკეთეთ, შიგ ავეჯიც დავდგით. მოკლედ, საცხოვრებელი ბინა მოვაწყვეთ. ნანიმ შეთხზა პატარა ეტიუდი ყოფით თემაზე და თავისთვის მოქმედების დაახლოებით ასეთი სქემა შეადგინა:

1. ვიზუბირებ იგავს „კრავი და მგელი“, ზვალ მეტყველების პედაგოგს უნდა ჩავაბარო.
 2. ეზოდან მესმის ნაგვის მანქანის ზარის ხმა. ნაგავი მაქვს გასატანი.
 3. გასვლისას დავინახე, რომ ფოსტალიონმა ახალი გაზეთები მოიტანა.
 4. ნაგავი გადავყარე, ვბრუნდები ოთახში, ვიბან ზელებს.
 5. ვათვლიერებ ახალ გაზეთებს. დავინახე მოგების ცხრილი.
 6. ყოველი შემთხვევისთვის ვამოწმებ ობლიგაციებს. ყველაფერ ჰქმნა მექანიკურად ვაკეთებ. ჩემთვის მთავარი იგავი დავიზუბირო.
 - და აი, უცებ...
 7. მოვივე 100 000 მანეთი. თავზარი დამეცა. როგორ გამოვხატო ეს?
 8. მოულოდნელად წარმატების დაძაბულობისაგან უნდა განვთავისუფლდე. საშინლად ვვლავ. 100 000 მანეთი ხუმრობა ზომ არ არის!
 - ვურეკავ ჩემს მეგობარ მარინეს, ვატყობინებ მოგების ამბავს.
 9. კიდევ ერთხელ ვამოწმებ ცხრილს და... რა არის ეს, ღმერთო ჩემო, რას ვხედავ! ნომერი კი ჩემია, მაგრამ სერიოზული არ ემთხვევა. საშინლად მეწყინა.
 10. ვაგრძელებ იგავის სწავლას, მაგრამ როგორ?
- იმპროვიზაციას ერთი მიზანი აქვს — მოამზადოს და განმუხტოს შექმნილი დაძაბულობა. რა არის აქ მთავარი და ნეორეზარისხვანია:



ა) ესწავლობ იგავს. ეს შრომაა, პროცესი;

ბ) მოვიგე 100 000 მანეთი. გავოგნდლი;

გ) გონს მოვდივარ ესოდენ საწყენი შეცდომის შემდეგ.

როგორ იცვლება ამის მიხედვით ადამიანის რიტმი, ტემპი, პულსი, წნევა, სუნთქვა? შეიძლება ამ თემის უსასრულოდ იმპროვიზირება და ყოველ ჯერზე სხვადასხვანაირად.

იმპროვიზაციის დროს ერთხელ მონახულის გამოკრებებს აზრი არა აქვს. მსახიობის იმპროვიზაციის უნარი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად საზრიანად მოქმედებს ის მოცემულ ვითარებაში, რამდენად შესწევს უნარი გაამძაფროს, გაამწვავოს მოვლენა — მოქმედება ჯერ გამოუვალ მდგომარეობამდე მიიყვანოს, მერე კი სიტუაციიდან გამოსავალი ეძებოს. აი, როგორც ჩარლი ჩაპლინი წერდა: „პერსონაჟები ჯერ გამოუვალ მდგომარეობაში უნდა ჩამეყენებინა, შემდეგ კი გადაამერჩინა ისინი“.

იმპროვიზაცია არის ყოველივე ის, რაც წინასწარი მომზადების გარეშე იქვე, იმ წუთას იბადება. ქმნალობა ქმედებისას! მსახიობი, რომელსაც იმპროვიზაციის უნარი გააჩნია, თავის როლს უფრო ბუნებრივად, ცოცხლად თამაშობს, ერთხელ მონახულ მონახავს არასოდეს იმეორებს (რეჟისორის მიერ დადგენილ მიზანსცენას არ ვგულისხმობ), არამედ ყოველ ჯერზე ხელახლა, გზადაგზა ქმნის.

მოცემულ ეტაჟში კიდევ ერთი პერსონაჟია — ფოსტალიონი. მართალია, იგი არ ჩანს, კარს უკანაა, მაგრამ ის არსებობს. დერეფანში თუ გავიხედავთ, ალბათ შევხვდებით კიდევ. იქნებ ფოსტალიონი ქალია? მას თავისი ცხოვრება აქვს, თავისი ამოცანები, პრობლემები, თავისი ხასიათი. ეს პერსონაჟიც უნდა გავითამაშოთ. მაგ., როგორ ხასიათზეა იგი?

იმპროვიზაციის სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ მსახიობის თა-

მაში ყოველთვის პარტნიორზეა დამოკიდებული. თუ პარტნიორი ვერ შეძლებს შემოთავაზებულ მოქმედებას საკუთარი მოქმედების გაგრძელებით უპასუხოს — იმპროვიზაცია არ გამოვა. იმპროვიზაციური თამაში, თავისი არსით, ხომ სწორედ პარტნიორზე „გათვლას“, მასზე განწყობას გულისხმობს — შენს გარეშე მეც არ ვარსებობ!

თუ თემის იმპროვიზაციის დროს რამდენიმე ადამიანი მონაწილეობს, მაშინ ერთ-ერთმა მათგანმა ინიციატორ-დრამატურგის ფუნქცია უნდა იკისროს. მან შემსრულებლებს უნდა შესთავაზოს მოქმედების განვითარება. სიუჟეტი, სცენარი, ფაბულა, — სულ ერთია, რას დავარქმევთ ამას. იტალიური ნიღბების კომედიის მსახიობებს ძალზე ძუნწად დამუშავებული სცენარის მიხედვით შეეძლოთ ბრწყინვალე თამაში — იმპროვიზაცია. ეს მთელი სკოლაა.

ავი მიზობელი

ახალი ვერსია. შემოგვყავს კიდევ ერთი მოქმედი გმირი — ბორტი, მოლუშული მეზობელი. ის მუდამ ჩუმად და, მაგრამ სულ თვალ-ყურს ადევნებს ნანის. საქმარისია ნანიმ კარი მიხუროს, რომ დადარაჯებული მეზობელი მის სანაგვე ყუთში თავის ნაგავს დებს. ის ყურს მოკრავს ნანის და მარინეს ტელეფონით საუბარს ლატარიის მოგების შესახებ. ნანის დერეფანში პატარა კარადა უდგას. კარადაზე ნავთქურაა, რომელზედაც ჩაიდანია შემოდგმული. მეზობელი ამ ჩაიდიდან კიქაში ჩუმ-ჩუმად ცხელ წყალს ისხამს. ნანისა და მეზობელს შორის ჯერჯერობით ურთიერთობა არ არის, ისინი ვითარებიდან გამომდინარე მოქმედებენ, მაგრამ ცალ-ცალკე.

ბოლქს და ბოლოს, ნანი შეამჩნევს მეზობლის ხრიკებს, მაგრამ ცდილობს თავი შეიკავოს, არ უნდა საქმე უსიამოვნებამდე, ჩხუბამდე მივიდეს. ისევ სჯობს მოითმინოს.



ვიხსენებთ, რომ სიუჟეტი ექსპოზიციის — კვანძის შეკერის, ბრძოლის უმადლესი დამაბუღობის მომენტის — კულმინაციისა და კვანძის გახსნის — ფინალისაგან შედგება. ყოველი ეტიუდისა თუ იმპროვიზაციისთვის აუცილებელია ამ ელემენტების არსებობა.

გაკვეთილის დროს ახალი ვარიანტი გვებადება. მეზობელ ქალს მეზობელი კაცი ვცვლით. მას ვარლამ ნიკოლაძე ასახიერებს. ნანის ოთახს საკმაოდ ფართო დერეფანი „მივუშენე“. დერეფანში ყველას თავისი კუთხე აქვს მიჩენილი პატარა მაგიდიტა თუ კარადით, რომელზედაც სადილს ამზადებენ. კომუნალურ ბინებში რომ საერთო სამზარეულოებია, რაღაც ამგვარი მოვაწყვეთ.

* * *

ქუჩაში მივდივარ და გამვლელებს ვათვლიერებ. ზოგს ყურადღებით ვაცქერდები, ზოგს არა. რატომ? აი, ჩემს წინ მსუქანი ქალი მიდის: ფეხსაცმლის ქუსლები მობრეცილი აქვს, მაგრამ ცდილობს სპორტულად გაიაროს. მეზოვე ქალი ქუჩას გვის, თან თავის თავს ელაპარაკება. რაღაცას ჩხუბობს. პურის გამყიდველი შეშუპებული სახით, ფართოდ გახელილი თვალებით იყურება სადღაც შორს, დაბლს მიღმა, კარს მიღმა, ქუჩის, ქალაქის მიღმა... ვინ იცის სად! პური როგორღაც თავისით აღმოაჩნდება ხელში. აი, იქ, კუთხეში ნასვამი კაცი ჩასცივბია მეზობელს: „გურგენ, თუ კაცი ხარ, მითხარი, რატომ ხარ სომეხი? მითხარი ერთი, რატომ?“ პირდაპირ ავკსენტი ცაგარელის მონოლოგივითაა. გულმოსული გურგენი კარგა ხანს უყურებს ნასვამ მოსაუბრეს თვალებში, მერე უხმოდ განზე გასწევს და გზას გააგრძელებს. ასე გაივილიან ათიოდე მეტრს. ნასვამი დაეწევა: „არა, თუ კაცი ხარ, მითხარი ერთი, რატომ...?“

ყველა ეს შთაბეჭდილება ოდესმე შეიძლება გამოიმადგეს. სწორედ ასეთი შთაბეჭდილებებით ვძერწავთ სპექ-

ტაკლებს, ვთამაშობთ როლებს, ვაქტიურობთ დენი რამაა ირგვლივ საინტერესოა. აი, ჭიანჭველა მირბის, სად მიეჩქარება ნეტავ? ვცდილობ წარმოვიდგინო, როგორ ბრუნდება შინ საყიდლებით დატვირთული. როგორ დახვდება ცოლი, მოუწონებს ნაფაქრს თუ დატუქსავს საბრალოს. ანდა აი ეს გოლითი ცეცხლისმფრქვეველი ცხენები, მაღლა-მაღლა, ქალაქის თავზე ღრუბლებში რომ მიჰქრებიან. ჩვენი პროფესია ასეთია: მუდამ ფიზიკურად უნდა იყო, უთვალ-თვალო, შეამჩნიო, დააფიქსირო, არაფერი გამოგეპაროს. მერე კი, რაც მთავარია, გამოხატო და სხვებს გადასცე შენი აღმოჩენა. როლის, სპექტაკლების შექმნა — ეს ზომ მხოლოდ საბაბია იმისთვის, რათა აღამიანებს საკუთარი განცდები. შთაბეჭდილებები, ფიქრები გავუზიაროთ. ეს ქადაგებაა ცხოვრების შესახებ. იგი სიკეთისკენ, სიყვარულისკენ უნდა მოუწოდებდეს. ვილაცის მოეწონება ჩემი ქადაგება, ვილაცას შესაძლოა არ მოეწონოს, არ დამეთანხმოს. აკი მლანძღავდნენ კიდევ „აბესალომის“ გამო — ტრადიციებს არღვევო. მე კი ვუამბობდი საკუთარ თავზე და ჩემი ცხოვრების მეგობარზე, რომელსაც ვკარგავდი...

* * *

აწი მეზობელი

თეჯირების საშუალებით სივრცე სხვაგვარად დავგეგმეთ: „ავაშენეთ“ ორი ოთახი და დერეფანი. მარჯვენა ოთახში ნანი ცხოვრობს. მარცხენაში — ვარლამი. ოთახებს შორის საკმაოდ ფართო დერეფანია. ვიწყებთ იმპროვიზაციას და თვალწინ თანდათან ახალი ცხოვრება იჩაბება.

1. ნანი იგავს კითხულობს, თან საოჯახო საქმითაა დაკავებული. მეზობელმა, ნანის დაუკითხავად, დერეფანში პირსაბანი მოაწყო და ანლა დილაობით საშინელი ზმაურით იბანს პირს.



საზიზღარი, აუტანელი კაცია. ნანნი ცდილობს არ შეიმჩნოს, მაგრამ ძალიან უჭირს. ცდილობს, როგორმე იგავზე გადაიტანოს ყურადღება, მოძებნოს კითხვის საუკეთესო ფორმა, და ამ წყვეთ მეზობელზე აღარ იფიქროს. მეზობელი კი უტიფრად ცდილობს ხაზი გაუსვას, რომ ბინა მისია: მან ეს ბინა ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით მიიღო.

2. ქუჩიდან ნაგვის მანქანის ზარის ხმა ისმის. სანამ ნანი ოთახიდან გასვლას მოასწრებს, ვარლამი თავის ნაგავს ჩაუყრის ყუთში. ნანი ცოტათი შეყოვნდება — პალტოს მოიკვამს როგორც კი გავა ოთახიდან, მეზობელი ფრთხილად გააღებს მის კარს და ოთახში შევა. ოთახს ათვალეირებს, აინტერესებს, როგორ ცხოვრობს ნანი. ამ დროს ნანიც ბრუნდება. გოცებული ეკითხება: რა გნებავთ ჩემს ოთახში? ვერ გაუგია, რა ემართება ამ კაცს. გაბრაზებული ვარლამი დემონსტრატულად შედის თავის ოთახში. ვერაფრით ვერ გაუგია, რატომ ცხოვრობს ეს ქალი მის კუთვნილ ბინაში. მერე რა, რომ ოდესმე ეს ბინა ნანის მშობლებს ეკუთვნოდა, ისინი ზომ დააბატიმრეს და გადაასახლეს. ახლა ბინის ორდერი მისია! ვარლამი ხშირ-ხშირად გადის დერეფანში და გაუთავებლად რალცას „საქმიანობს“, ხან თაროს ჩამოკიდებს, ხან რალცას დადგამს, გადაადგილებს... ამით უნდა აჩვენოს, რომ ბინა მისია.

ნანი თავის ოთახში შევა, ცოტა ხნის შემდეგ გამოვა, შედის სამზარეულოში, ქურაზე წამოსადულებლად შემოდგამს ქვებს წვნიანით, რომელიც მესამე დღეა, რაც ასე უდგას.

3. ავმა მეზობელმა ვარლამ ნიკოლაძემ ზოტობთან ბრძოლა გააჩაღა. ქლოროფორმს მოიტანს და ყველგან მოასხამს. ნანი დაინახავს, მაგრამ ცდილობს თავი შეიკავოს, პროვოკაციას არ წამოეგოს. თუმცა გაკვირვებულია, ნუთუ მეზობელი ვერ ხედავს, რომ ქურაზე საქმელი დგას, როგორ შეიძ-

ლება აქ ქლოროფორმის მოსხმა? ნანის მშვენივრად ესმის, რომ ვარლამი მისდამი ბოლმას ამ საწყალ ზოტობზე ანთხევს, მათზე იყრის ჭაგრს. შევა თუ არა ნანი ოთახში, ვარლამი მაშინვე მის ქვაბში ჩაყოფს ცხვირს, აინტერესებს, რა იხარშება, ყველაფერი აინტერესებს, რაც მისი საქმე არ არის. დიდხანს იყურება ქვაბში, გულდასმით არკვევს, რა არის შიგ. ეგებ გასინჯოს კიდევ. ნანი ყველაფერ ამას კარის ქუქრუტანიდან უყურებს. ხედავს ამ საზიზღრობას, რაც ზოტობთან დაკავშირებით ხდება. როცა მეზობელი გამოვა სამზარეულოდან, ნანი მივა ქვაბთან და საქმელს ნიუარაში გადააქცევს. ცდილობს თავი შეიკავოს, მოთმინებიდან არ გამოვიდეს. ხვალ ზომ იგავი აქვს ჩასაბარებელი მალიკო მრეველიშვილთან.

4. მოდის ფოსტალიონი (მაგდა) და ნანის კარკვეშ გაზუთებს შეაკურებს. ერთ-ერთში ლატარიის ცხრილია დაბეჭდილი. ვარლამს უნდა ფოსტალიონს ერთი გაზუთი გამოართვას იმ პირობით, რომ უკან დაუბრუნებს. ფოსტალიონი არ აძლევს. მაშინ ვარლამი დაელოდება, სანამ ფოსტალიონი წავა, მერე კი კარებიდან ჩუმად გამოიღებს „კომუნისტს“.

5. ნანი მეკადინეობს. კითხულობს იგავს „მგელი და კრავი“, მაგრამ მთელი გულისყური იმ საზიზღარი მეზობლისკენ აქვს მიმართული, მექანიკურად ათვალეირებს გაზუთს (ფიქრობს, რატომაა მხოლოდ ერთი?) დაინახავს ლატარიის ცხრილს. მექანიკურად გამოიღებს კარადიდან ობლიგაციებს და ასევე მექანიკურად იწყებს ნომრების შემოწმებას. უცებ...

6. ნანიმ 100 000 მანეთი მოიგო!!! თავზარი დაეცა. საშინლად აღელდა სინარულიდან, წამოიყვრა კიდევ, (მეზობელი გაიგონებს, დაიძაბება, ნეტა რა ხდება, რაშაა საქმე?) ნანი ტელეფონს მივირდება, იწყებს ნომრის აკრეფას, არ ირეკება, ტელეფონი ურევს. როგორც იქნა დარეკა თავის მეგო-



ბართან. ახალ ამბავს ატყობინებს მარინე ჯანაშიას, აღელვებისაგან ძალიან ხმაშაღლია ელაპარაკება. მეზობელი გაიგონებს საუბარს, გადაციცებით ყურს უგდებს, ყოველ სიტყვას ისრუტავს. მერე ანონიმურ წერილს დაწერს იმის შესახებ, რომ ლატარიის მოგებაც კი ჩაწყობით, ნაცნობობით ხდება. ვარლამი ნანის კარს უახლოვდება, ყურს ადებს ქუჭრუტანას, სმენად იქცევა, ერთი სიტყვაც რომ არ გამოეპაროს. მოულოდნელად კარი იღება და შიგ შუბლში ხვდება ვარლამს. ვარლამი წივის, კივის, ჩხუბობს, ილანძვება — ნამდვილი ისტერია ემართება. აქ უკვე ნანიც ვეღარ უძლებს და უყვირის: რა გინდათ ჩემგან, რა გამოიჭირეთ საქმე! მეზობელი გაითამაშებს, ვითომდა ძალიან ტკივა შუბლზე კრილობა, ერთი მრისხანედ გახედავს (მზერიტ გააცამტვერებს) ნანის და თავის ოთახში გაუჩინარდება.

7. ნანი გულის გადასაყოლებლად ისევ ცხრილს მიუბრუნდება, ნომრებს ამოწმებს და უცებ... ღმერთო, ეს რა არის! სერია არ ემთხვევა. ვერაფერიც ვერ მოიგო! ამ ოხრადლარსარჩენმა ვარლამმა სულ მთლად აუშალა ნერვები! ცრემლები მოაწვება და ხმაშაღლია, ტირილ-ტირილით იწყებს იგავის კითხვას. ვარლამი ამ დროს თავის ოთახში მთელ ხმაზე აკივლებს რადიოს ისე, რომ ირგვლივ ყველაფერი ზანზარებს. ვარლამი შურს იძიებს! ამ სქემის მიხედვით რამდენჯერმე ხელახლა ვიწყებთ იმპროვიზაციას და ყოველ ჯერზე მოქმედება სრულიად ახლებურ, მოულოდნელ გაგრძელებას პოულობს. მაგალითად, ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით ავი მეზობელი ხოჭოებთან ბრძოლისას იმდენ ქლოროფორმს მოასხამდა, რომ თვითონაც კინალამ იგუდებოდა, ნანის მოსაბრუნებელი ხდებოდა. ნანი ხელოვნურ სუნთქვას უკეთებდა, სასწრაფო დახმარებას ებარებდა და ა. შ.

ნიჭიერია) და სვლებს ყოველ სრულიად მოულოდნელი გადაწყვეტა მოჰყვება. ჩასწვდენ იმპროვიზატორის ფსიქოლოგიას — ნიშნავს საკუთარ თავში შემოქმედი აღმოაჩინო.

იმპროვიზაცია მსახიობმა უნდა გაამყაროს, გაამაგროს საკუთარ თავში ქვეცნობიერის გაღვიძებისა და მისი შემოქმედებით პროცესში ჩართვის პროფესიონალური უნარით. ამას კი ყოველდღიური ვარჯიში სჭირდება.

მსახიობი, რომელსაც იმპროვიზაციის უნარი არ გააჩნია, ჭიუტად ეპოტინება ერთნელ მიცვლელ ზერბს, ავტორისეულ რემარკებს. ასეთი მსახიობისთვის მთავარი ამოცანაა ზუსტად, გამართულად და ემოციურად წარმოსთქვას ავტორისეული ტექსტი.

მასწენდება ჩემი პირველი რეპეტიციები რუსთაველის თეატრში. ზოგი მსახიობი რეჟისორის მიერ მითითებულ მიზანსცენას რვეულში ინიშნავდა: მაგიდიდან ფანჯრისკენ უნდა გადავიდე, მაყურებელთან ზურგიტ დავდგე. ა. შ.

მაგრამ იყვენ უდიდესი იმპროვიზატორები, რომლებისთვისაც ყოველი სპექტაკლი ისე იყო, როგორც პირველი: სესილია თაყაიშვილი, სერგო ზაქარიაძე, ეროსი მანჯგალაძე, სხვები. ისინი, რამდენჯერაც არ უნდა განესახიერებინათ როლი, სცენაზე თავისი არსებობის ყოველ წუთსა და წამს თამაშისათვის ახალ-ახალ ფერს, ნიუანსს პოულობდნენ. ამის საუკეთესო ნიმუშია გიორგი შავგულიძე ჯიბილოს როლში.

მსახიობი — იმპროვიზატორი აუცილებლად უნდა იყოს დაჯილდოებული წარმოსახვის უნარით. მას უშუალოდ ქმედებისას უნდა შეეძლოს შეთხზვა, მუდმივად უნდა გრძნობდეს და ავითარებდეს დრამატული ქმედების ცხოვრების მდინარების ძაფს.

ნანის ბინა

ხშირად მოქმედებაში ახალი პერსონაჟები შემოგვყავდა. მაგალითად, მო-



დოდა მემაწვნე შუშანა. მაწონი და მწვანელი მოჰქონდა. მემაწვნის გამოჩენა მეზობლების დაპირისპირების ახალ საბაბად იქცეოდა. ვარლამი უტიფრად სინჯავდა ყველა ქილას, რაც ნანის მხრიდან ბუნებრივია, საშინელ პროტესტს იწვევდა — ხშირად, საერთოდ უარს ამბობდა მაწვნის ყიდვაზე, ოთახში იკეტებოდა და ტიროდა. ვარლამი კი ცდილობდა მაწონი ვალოდ აეღო შუშანასაგან. ამით უკვე ახალი სიტუაცია იქმნებოდა იმპროვიზაციისათვის.

იმპროვიზაციის მონაწილეებს საფრთხე სიტყვების წარმოთქმისას, საუბრისას ემუქრებათ. იმაზე უარესი არაფერია, როდესაც მსახიობები ლაყბობას იწყებენ, მოქმედების ნაცვლად სიტყვებს იგონებენ. იქაურობა სალაყბოს ემსგავსება, მოქმედება აღარ ვითარდება, პროცესი ირღვევა და იწყება ერთი და იგივე ადგილის ყოველად უინტერესო, მომამბურებელი ტექნა. ასეთი შემთხვევები თეატრშიც ხდება. ცუდი მსახიობი, ხშირად, მაყურებლის საამებლად ავტორისეულ ტექსტს საკუთარი, საკმაოდ საეჭვო ხარისხის ხუმრობებით ანაგვიანებს და რაც მეტად ხარხარებს მაყურებელი, მით მეტად თამამდება თვითონაც.

ერთხელ, სპექტაკლის შემდეგ მაყურებელთა დარბაზში შევიარე. მინდოდა კიდევ ერთხელ შემეხედა სცენისათვის. მიყვარს ცარიელი სცენა. ის ყოველთვის ალტაცების გრძობას იწვევს ჩემში. დარბაზში კაბელდინერები სავარძლებს შალითებს აფარებდნენ, თან აღშფოთებით რაღაცაზე საუბრობდნენ. დამინახეს თუ არა, შემომჩივლეს: ერთი განახათ, რა დღეში იყო დღეს თქვენი მეგობარი სცენაზე! რას მაიმუნობდა! ხან ტექსტს ცვლიდა და უხამსობებს ლაპარაკობდა, ხან პარტნიორებს აცილებდა, მერე კიდევ რაღაცას უწნოდ ლაზღანდარობდა! რატომ შვება ამას, შეიძლება ასე მოექცე თეატრს?!

რატომ შვები ამას? — გულში ვე-

კითხები. ეს ხომ უხამსობაა და მეტი არაფერი. შენი აზრით ესაა იმპროვიზაცია? არაფერი შეგეშალოს. იმპროვიზაცია ხელოვნებაა, დიდი ხელოვნება და მას არაფერი აქვს საერთო შენს ტაკიმასხარობასთან! ბრბოს გულის მოსაგებად იქცევი და გგონია, ხელოვნებას ემსახურები.

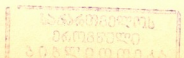
იმპროვიზაციის დროს ხშირად გამპრავლების ტაბულას ანდა ენის გასატუნს ვიყენებდით, რაც ძალიან გვეზმარებოდა მოქმედებებისა და ქცევების ძერწვაში, რადგან სიტყვებზე ფიქრი, მათი მოგონება აღარ იყო საჭირო.

მოქმედების ადგილი თანდათან იზრდებოდა. აი, დერეფნის ბოლოს საერთო საპირფარეშო გაჩნდა, რაც ასევე მეზობლებს შორის გაუთავებელი ჩხუბისა და კინკლაობის მიზეზი იყო. ეტიუდი, რომელითაც იმპროვიზაცია დავიწყეთ („ლატარიის ბილეტი“) გაქრა და და სხვა ახალი თემები გაჩნდა. ავიმეზობელი სულ ცდილობს დაუმტკიცოს სტუდენტ ნანას, რომ ეს ბინა მისია და ამიტომ უნდა, რაც შეიძლება მეტი ფართობი დაიკავოს. ხან საუთთო მაგიდა გამოიტანა და შუა დერეფანში დადგა, ხან რაღაც თარო ჩამოკიდა და ზედ ძველი ჟურნალ-გაზეთები და ათასგვარი არასაჭირო წერილმანი შემოალაგა.

მოდის ქურთი დამლაგებელი და ნანისთვის გასაყიდად უცხოური თეთრეული მოაქვს. ისევ ახალი შეტაკების საბაბი. ვარლამი ხომ მუდამ იქ ყოფს ცხვირს, სადაც მისი საქმე არ არის. მერე იკეტება თავის ოთახში ცკ-ს სახელზე მორიგი ანონიმური წერილის „გამოსაცხობად“.

იმპროვიზაცია არ არის გუშინდელი აღმოჩენის გამეორება, არამედ იგი ყოველ ჯერზე ხელახლა შეთხზვის პროცესია.

ანდა აი, კიდევ ერთი მაგალითი: მოთმინებიდან გამოსული ნანი შეეტაკება მეზობელს, ის კი გაითამაშებს, ვითომდა საშინელი სტენოკარდიული შეტევა დაეწყო. შეშინებული ნანი სა-





სწრაფო დაზარებას იძახებს. ექიმები მოდიან და ვარლამის წინააღმდეგობის მიუხედავად ძალიან მტკივნეულ ნეშს ურჭობენ ერთ ადგილას. თემა „სასწრაფო დაზარება“ ყოველ ჩერზე განსხვავებულად თამაშდებოდა. ფიქრი, წარმოსახვა, გრძობა, გამოცდილება — ყველაფერი ეს თეატრის ფუძეთა ფუძის, იმპროვიზაციისათვის მზადებაა.

ერთხელ ამ მეზობელს ონკანის დაკეტვა დაავიწყდა. წყალმა გაეონა და ქვევითა მეზობლებს ჭერი ჩამოეგრათ. მეზობლები საშინელი ჩხუბით ამოვარდებიან. ვარლამი ცდილობს ყველაფერი სტუდენტ ნანის გადააბრალოს. ჩხუბი ქვევით გრძელდება. ავი მეზობელი, შურისძიების მიზნით, ქვედა მეზობლებს სახლის წინ მოწყობილ პატარა ბაღას მოუხერხებს და გამარჯვებული სახით შევა ოთახში. მეზობლები ფსიქიატრიული საავადმყოფოდან იძახებენ სასწრაფო დაზარებას.

ექიმები იმ დროს მოდიან, როდესაც ვარლამი გაზეთს კითხულობს. მიუხედავად მისი პროტესტისა, ვარლამი გაკოქეს, ჩააცვებს გიყის პერანგი და წაყვანა დაუპირეს. ნანი გადაარჩენს — დაარწმუნებს ექიმებს, რომ ვარლამი გიყი არ არის.

იმპროვიზაციამ თემაზე „ნანის ბინა“ თანდათან მეცადინეობის სხვა ფორმა მიიღო. ახალი სახელწოდებაც მოვიგონეთ: „კომუნალური ბინის საერთო სამზარეულო“. დღეს ახალგაზრდებს გაუჭირდებათ იმის წარმოდგენა, თუ რა არის კომუნალური ბინა. იმ თაობის სტუდენტებისათვის კი ძალზე ნაცნობი იყო ეს ყველაფერი. თეატრებით და კუბებით საცქაოდ დიდი სამზარეულო მოეაწყვეთ: მეზობლებისთვის ოთახები „განვითავსეთ“, გეკონდა სააბაზანო, საპირფარეშო, „გავიყვანეთ“ ონკანი წყლით, კუთხეში თითო ოჯახისთვის ცალკე გაზქურა დავდგით, შემოვიტანეთ მფიდები, სანაგვე ყუთები, გავაბით სარეცხის თოკები. „დავაყენეთ“ მრიცხველი, რამდენიმე საფოსტო ყუთიც ჩამოვიკიდეთ. ერთი

სიტყვით. ყველაფერი ისე მოგვხვდებოდა როგორც წესი და რაგია.

იმპროვიზაციის გაკვეთილების ჩასატარებლად სამი პრობლემა უნდა მოგვეგვეარებინა. გადაგვეწყვიტა: 1. მოქმედების ადგილი. გარემო, 2. როლი — ნიღაბი (ვის ვასაბიერებ, ვინ ვარ მე?) 3. იმპროვიზაციის თემა.

იმპროვიზაციებზე მუშაობის დასაწყისში სტუდენტებს წინასწარ დამუშავებულ სიუჟეტ-სცენარს ვაძლევდი. ასე მაგალითად: ადრიანი დილა. მეზობლები იღვივებენ, დგებიან. შედიან სააბაზანოში, სამზარეულოში და ა. შ. რა საინტერესოა შეთხზა, ვინ როგორ იღვიძებს, იცვამს, იბანს პირს. დვამს ქურაზე ჩაიდანს. ვიღაც ვარჯიშობს. ვიღაც კაბას იუთოვებს. საპირფარეშოში შესვლა მოსწრებაზეა, ყველა ჩქარობს. მაგრამ, როგორც წესი, ვარლამი ახერხებს პირველი შევიდეს. შედის და საათობით გაზეთებს კითხულობს. კარს უკან რიგი დგება, ვითარება თანდათან იძაბება. შეიძლება სახალხო აჩანყებაც მოიხდეს. ბოლოს გამწარებული მეზობლები იერშით იღებენ საპირფარეშოს. ერთხელ კარიც კი ჩამოგლიჯეს.

ერთი მონაწილის იმპროვიზაციის შერწყმა პარტნიორის იმპროვიზაციასთან ნახტომია რიტუალური მდგომარეობის სტიქიაში. როდესაც მისი ცნობიერება და ინტელიცია მობილიზებულია, რათა თავისუფლად წარმოქმნილი მოქმედებებისა და ქცევების მოტივთა საერთო დინებას გაკვეცს. ან დროს მთავარია არ „დაიბრჩო“ და მეგობარს არ ჩამორჩე. ამისათვის კი მუდმივი მზადყოფნა საჭირო, რათა პარტნიორის წინადადებას პასუხი შეაგებო, პარტნიორის მიერ შემოთავაზებული მოქმედება აიტაცო, განავითარო და ახალ-ახალი სვლით გაამდიდრო.

ჩვენს კურსზე თემების გათამაშება სრულიად მოულოდნელი ვერსიებით ხდებოდა:

ბანძარი.
წყალი შეწყდა.

მეექვსე ბრძოლა*

ელგუჯა ამავუჯალი

ახლა, როცა ჩემი ცხოვრების და შემოქმედების საუკეთესო წლები უკან დარჩა, როცა თბილისში თუ საქართველოს სხვა ქალაქებში ჩემს მიერ შექმნილ ძეგლებს მოვინახულებ ხოლმე, ცნობიერებაში უმალ წამოტივტივდება არა მხოლოდ სასიამოვნო მოგონებები და განცდები, უსიამოვნო დღეები და ტკივილებიც არ მავიწყდება.

ცხოვრებაში იოლი გზით არასოდეს მივლია, არასოდეს შევეუშინებია სიძნელეებს. მიზნის მისაღწევად ჯოჯოხეთურ ფიზიკურ შრომასაც არ მოვრიდებოვარ.

ყველა ჩემს ნამუშევარს საკუთარი ბიოგრაფია აქვს — ერთმანეთისაგან განსხვავებული და თავისებური. ყველა ძეგლის მოდელი ისეთ სამუშაო პირობებში მაქვს შესრულებული, რაც ნაწილობრივ თუ აკმაყოფილებდა მუშაობისათვის აუცილებელ მოთხოვნილებას. მხედველობაში მაქვს სახელოსნოს ფართობი, განათება, ვატობა და სხვ.

ვახტანგ გორგასალის ძეგლის საკონსტრუქციო პროექტი 15 კვ. მ. ფართობსაცხოვრებელ ბინაში გამოქვეყნდა. იმავე ქანდაკების მოდელი — კამოს ქუჩაზე, დროებით მოცემულ 20 კვ. მ. ოთახში. ცუდი განათების გამო მუშაობა ელექტრონის შუქზე მიხდებოდა. ამიტომ ნამუშევარი საბოლოო კორექტირებისათვის გადავიტანე მეტეხის პლატოზე — მაშინ იქ არსებული პოლიკლინიკის ერთ-ერთ ოთახში, რომელიც პლატოს რეკონსტრუქციის დროს მშენებლებმა

დაანგრის და მას მტკვარში ჩემი ქანდაკებაც გადააყოლეს. (ამის შესახებ მე ადრე ვწერდი ჩემს მოგონებებში). ძეგლის ახალი სამუშაო მოდელი მეტეხის ტაძარში შევქმენი. ნაგებობა არ თბებოდა, ზამთარში შიგნით ისევე ყინავდა, როგორც გარეთ. მუშაობის პერიოდში ორჯერ მიმიმედ გაგზნდი ავად. ერთხელ ფილტვების ანთებით, მეორედ მზრის მწვავე პლექსიტით. ჩემი მეგობარი ექიმი — მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი ნოდარ ჭიჭინაძე მარწმუნებდა — ასეთ პირობებში მუშაობით შეიძლება განუკურნებლად დაავადდეთ. ნოდარის ეჭვი არ გამართლდა. მეტეხის ეკლესიაში ოთხწლიანმა წრთობამ მომავალში ფასდაუდებელი სამსახური გამოიწვია. შემდგომში უფრო უარეს პირობებშიც მიმუშავია, მაგრამ იოლად გადამიტანია ყველა სიძნელე.

ვახტანგ გორგასალის ძეგლის ნატურალური ზომის მოდელი თბილისის ტრამვაი-ტროლეიბუსების სადგომ პარკში გამოქვეყნდა. ქანდაკება მზად იყო თბაშირში ჩამოსასხმელად (მოდელი პლასტილინისაგან მქონდა გამოქვეყნებული), როცა ერთი თვით კვლავ მომიწვია საზღვარგარეთ წასვლა. ეს მოგზაურობა ამჯერადაც ძვირი დამიჯდა. თუ ადრე საფრანგეთში ჩემმა გამგზავრებამ იმსხვერპლა გორგასალის სამუშაო მოდელი (მეტეხის პლატოს რეკონსტრუქციის დროს ბულდოზერისტის გაუფრთხილებლობით პოლიკლინიკის შენობის ნანგრევებთან ერთად მტკვარში აღმოჩნდა) და თავიდან მომიხდა მისი შესრულება. ამჯერად აკვისტოს გვალვამ მთლიანად დაადნო პლასტილინში დამე-

* გაგრძელება. იხ. № 7-8, 1992.



ელგუჯა ამაშუელი მეფე ფარნაეზის ძეგლის მოდელთან

რწილი ნატურალური ზომის ქანდაკება და მისი დამუშავებისათვის ექვსთვიანა შრომა გაეწიე. ძეგლი უნდა ჩამოსხმულიყო ბრინჯაოში, ქალაქ ლენინგრადში — ქარხანა „მონუმენტსკულპტურაში“. ამიტომ მოდელი თაბაშირში ლენინგრადელმა ოსტატებმა ჩამოასხეს. ორადიდი ტრაილერი დავტვირთეთ და მანქანები ლენინგრადისაკენ გავისტუმრეთ. გვიანი შემოდგომა იდგა. რუსეთისაკენ მიმავალი გზები ბევრგან უკვე მოყინული იყო. ვიცოდით, მანქანები პეტრეს ქალაქში ორ კვირაზე ადრე ვერ ჩავიდოდნენ. გავიდა თვეზე მეტი. მანქანების ჩასვლასთან დაკავშირებით ქარხნიდან ცნობა იგვიანებდა. დაკარგულ ტრაილერებზე გამოცხადდა საკავშირო ძებნა. ვიდრე სათანადო ორგანოები მანქანებს ლენინგრადისაკენ მიმავალ გზებზე ეძებდნენ, ისინი ქალაქს ურალის მხრიდან უახლოვდებოდნენ. მარშრუტის შეცვლა მიზეზი ჩვენთვის გვიან გახდა ცნობილი. შავი ზღვის სანაპიროს გაულისას,

მძლოლებს მანქანები მანდარინით და ფორთოხლით დაეტვირთათ და გეზი ურალისაკენ აეღოთ. იქ მათ სარფიანად უვაჭრიათ და კარზე მომდგარი ახალაწელი წინასწარ „მიულოციათ“ ურალელი მშრომელებისათვის. ალბათ მძლოლების თავის მართლებას დავიჯერებდით (ისინი ამტკიცებდნენ, რომ გზას მანქანები გაუფუჭდათ), რომ ერთი სამხილი არა: როდესაც ქარხნის მუშებს მანქანიდან ქანდაკების ფორმები გადმოქონდათ, ერთ-ერთი დეტალიდან კერძოდ — გორგასალის ცხენის თავიდან თოვლზე მიმოზნეულა ოქროსფერი ნარინჯი და მძლოლების სიცრუეც გამოვლავნებულა. მაშინ მათ დასჯაზე არავის გვიფიქრია. მთავარი იყო, რომ ყველაფერი კარგად დასრულდა და ძეგლის მოდელი დაუზიანებელი ჩავიდა ქარხანაში ჩამოსასხმელად.

1966 წელს არქიტექტორებმა ვიქტორ ჯორბენაძემ და ოთარ ლითანიშვილმა შექმნეს ნიკო ფიროსმანაშვილის



მუზეუმის პროექტი, რომელიც ორთა-
ჭალაში უნდა განხორციელებულიყო.
პროექტის ავტორებმა მთხოვეს გამო-
მეძერწა მუზეუმის წინ დასადგმელი ძე-
გლი ფიროსმანისა. ქანდაკების მოდელი
1966 წელს შევასრულე. მისი ფოტო-
რეპროდუქცია 1968 წელს დაიბეჭდა
ჟურნალში — „სოვეტ ლიფში“ №-11.
ამ თარიღს ხაზს ვუსვამ განსაკუთრებუ-
ლი მნიშვნელობით. საქმე იმაშია, რომ
ჩემმა კოლეგამ, მოქანდაკე ვახტანგ ონი-
ანმა თავიზი მეგობრის შვილის სამარ-
ხისათვის 1970 წელს შექმნა კომპო-
ზიცია, რომელიც ერთი შეხედვით ჰგავს
ფიროსმანის ქანდაკებას. ეს სამარის
საბაბია იმისათვის, რომ ვინმეს უსიამო-
ვნო აზრი გაუჩნდეს, ჩვენ კი ერთმანეთს
პლაგიატობა დაეწამოთ. ამიტომ მინ-
და გულწრფელად აღვნიშნო: ქანდაკე-
ბის არც ესკიზის და არც მოდელის ფო-
ტო ძეგლის დადგამლუ (თუ არ ჩავთუ-
ლით ზემოთ აღნიშნულ ჟურნალს) არ-
სად დამიბეჭდია და ამდენად ჩემი და
ვახტანგის ქანდაკებების კომპოზიციუ-
რი მსგავსება უბრალოდ დამთხვევაა და
სხვა არაფერი. ღრმად ვარ დარწმუნე-
ბული, ასევე ფიქრობს ვახტანგიც. მით-
უმეტეს მას ამ ცოტა ხნის წინ ვაჩვენე
1968 წელს გამოცემული ზემოთ აღ-
ნიშნული ჟურნალი. ძეგლი 1974 წელს
განხორციელდა. მის საზეიმოდ გახსნა-
სთან დაკავშირებით ასეთი რამ მოხდა:
არქიტექტორ ნოდარ მგალობლიშვილ-
თან ერთად ქანდაკება დაეღვით ბაზალ-
ტის მონოლითისაგან შესრულებულ
დაბალ კვარცხლბეკზე და ოთხივე მხრი-
დან, ასევე ბაზალტის ქვისგან, გვეუ-
კეთეთ მისასვლელები. გახსნამდე ერთი
დღით ადრე ქანდაკება თეთრი საბურვე-
ლით შევმოსეთ. ძეგლის გახსნის დღეს
მოულოდნელი სურათი ვიხილეთ: ძეგ-
ლთან მისასვლელი, ჩაბეტონებული
ბაზალტის ფილები აყრილი დაგვხვდა,
ირგვლივ მიწა მოსწორებული. დატო-
ვებული იყო მხოლოდ წინიდან მისას-
ვლელი გზა. როდესაც მე და ნოდარმა
გაოცებულებმა ვკითხეთ თუ რა მოხდა
დამით, ვინ შეცვალა პროექტი, ვინ და-
ანგრია მისასვლელები — მშვიდად აგ-
ვიხსნეს — „ფხიზელ თვალს“ მისასვ-

ლელი ბილიკების კომპოზიციისა და
რი ამოუკითხავს და ისედაც ზედმეტა-
რელიგიური ქანდაკების „გადარჩენისა-
თვის“ საჭიროდ მიუჩნევია ამ ოპერატი-
ული ღონისძიების გატარება.
რელიგია რწმენაა, რწმენის კრიტი-
კული განსჯა—მკრეხელობა. რელიგია-
ზე არ დაიბენ, ის ან გწამს ან არა, რო-
გორც ჩანს. ალბათ ასეთმა „სიფრთხი-
ლემ“ და „რუდუნებამ“ ადგავა პირისა-
გან მიწისა კულტურის ბევრი ძეგლი,
„იხსნა“ რწმენა და გზა გაუხსნა ძალა-
დობას, ფიროსმანის ქანდაკებას ბევრ-
მა მიუძღვნა ლექსი თუ წერილი. მე
მხოლოდ ერთი ავტორის წერილიდან
ამოღებულ თვალსაზრისს შევთავაზებ
მკითხველს, კერძოდ, მწერალ ლევ კოპე-
ლევას: „ბრინჯაოს გოლიათი არავის
ჰგავს, იგი შორსაა ფიროსმანის სტრუ-
ოტიპისაგან. ქანდაკებაში განხორციელ-
და ფიროსმანის სული, არა იმდენად
სკულპტურული პორტრეტი, რამდენადაც
სადღესასწაულო ჰიმნი, რეკვიემი და
ქებათა ქება. ძლევა მოსილი ტიტანი,
აღსასვე თვინიერი მოწყალებით, საზა-
რების კეთილი მწყემსი, უბრალო ხა-
ლხის შვილის მარად ცოცხალი სული“.
ნიკო ფიროსმანის ქანდაკებაც შეტე-
ხის ეკლესიაში გამოვძერწე. იმის გამო,
რომ ტაძარი მაშინაც ქალაქის ტურის-
ტულ მარშრუტში შედიოდა, ბევრი ჩამო-
სული თუ ადგილობრივი მაცხოვრებე-
ლი აკითხავდა ძეგლს და სურდა მისი
ინტერიერის ხილვა. მე იქ გავიცანი
შესანიშნავი პიროვნება, „ღისიღერტი“
(მეცნიერი მწერალი) ლევ კოპელევი. მე
იგი ცნობილმა ვერმანისტმა პროფე-
სორმა ნოდარ კაკაბაძემ გამაცნო. მოგ-
ვიანებით წერილიც კოპელევისა, რომ-
ლის ნაწყვეტიც ზემოთ მოვიტანე, ბა-
ტონმა ნოდარმა გადმომცა. მთლიანად
წერილი „ლიტერატურნაია გრუზიაში“
დაიბეჭდა 1991 წ. №7 ნომერში სათა-
ურით — „მოწყალე ძლიერება“.
ერთხელ რაიონიდან ჩამოსულ ტური-
სტთა ჯგუფს ქერათმიანი შუახნის პა-
მაკაცი გამოეყო და დამახასიათებელი
გურული აქცენტით ყველას გასაგო-
ნად ხმამაღლა მკითხა:

- ლაღო? და თაჲს გადაქანებთ: ფიროსმანის ქანდაკებისაკენ მანიშნა.

- ეინ ლაღო? - კკითხე მე.

- ლაღო კეცხოველი! - თქვა მან და ტაძარში შემოსულებს ხელით სარკმელისაკენ მიუთითა.

- აი! იქიდან გადახტა იგი მტკვარში!

- უკაცრავად მაგრამ, თქვენ რაღაც კეშლებათ! ლაღო არსად არ გადამხტარა. ის მეფის „ოხრანიკებმა“ მოკლეს. მაგრამ არა ამ ეკლესიაში, არამედ იმ მენობაში, რომელიც აქ პლატოზე აღრე იდგა და საპატიმროს წარმოადგენდა-მეთქი. ვიგრძენი, ქერა გურულს ლაღო კეცხოველი კამოში (ტურ-პეტროსიანში) შეეშალა. ეს უკანასკნელი მართლაც გაქცეულა მეტეხის ციხიდან. მეორეც ის, რომ ეს ქანდაკება არც ლა-

ღოს და არც კამოს არ გამოხატავს. თეითნასწავლი მხატვრის - ნიკო ფიროსმანის ძეგლია.

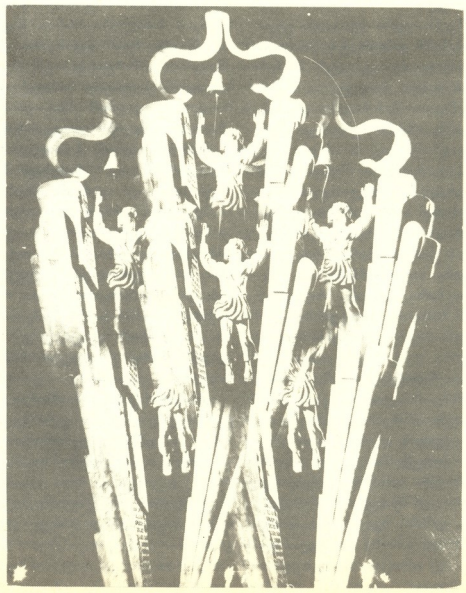
- მერე აქ რატომ დგას? - იკითხა გაკვირვებულმა.

- ვაკეთებ! ჯერ დაუმთავრებელია.

- ოოო!-თქვა მან და მიუბრუნდა თავისიანებს, - იცით თქვენ ეინ არის ეს? და ახლა ფიროსმანის ცხოვრების ისტორია გაიხსენა, რომელსაც ეგნატე ნინოშვილის ბიოგრაფიასთან უფრო ჰქონდა საერთო, ვიდრე ფიროსმანის ცხოვრებასთან. მას საუბარი შეაწყვეტინა ახალგაზრდამ, რომელიც ჩუმაღ ათვალეიერბდა ძეგლს და მის საუბარს ყურს არ უგდებდა.

- თუ იცით, რომელი საუკუნისაა ეს ეკლესია? - მიმართა მან ახალგაზრდას და თავადვე უპასუხა - მეხუთე საუკუნის!

„ტურ-პეტროსიანის“ მხატვრობის ნიმუში





— თუ მე-14 საუკუნის? — შეეპასუხა ახალგაზრდა და მიუახლოვდა.

— იცით რას გეტყვით, წაყვდიით ახლა, ხომ ზედავთ ისედაც შევაწუხეთ ეს ადამიანი — უთხრა ქერა გურულმა შემოსულებს და ხელი ჩამომართვა გამოსამშვიდობებლად.

— რა გვარი ხარ შენ, ძამა? — მკითხა ჩუმად. ვუთხარი ვინც ვიყავი.

— ო! გამიგია მია გვარი! ვასო რა არის შენი?

— ვინ ვასო?

— ამაშუკელი! ქუთაისში რომ ცხოვრობს, ბაგრატიის ტაძართან. კინო რომ გამოიგონა.

— ნათესავია. მაგრამ კინო მას არ გამოუგონია. ის იყო პირველი ქართველი კინოოპერატორი, რომელმაც გადაიღო...

— აკაკის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში — დამასწრო ქერა გურულმა და საუბარი გააგრძელა.

— მაშინ ჩვენი ოჯახი ქუთაისში ცხოვრობდა. მამაჩემი კინოთეატრ „რადიუმის“ მფლობელი იყო. გაცდენ, მაგრამ ერთი ამბავი მინდა მოგიყვე. — თქვენ წადით, დაგეწვეით! — მიმართა მან ჯგუფს შემდეგ ისევ მე მომიბრუნდა და განაგრძო...

— ვინ იცის შეიძლება სხვა დროს ვეღარც შეგზვედ. ერთხელ თეთრ ზიდთან სეირნობდნენ სახელგანთქმული არტისტები: ლადო მესხიშვილი და მარო მდივანი. ხომ გსმენია მარო მდივანი? აღმოსავლეთში ნატო ვაჩნაძე იყო და დასავლეთში მარო მდივანი. რომ გამოვიდოდნენ საღამოს „ბულვარზე“ სასეირნოდ ის და ლადო მესხიშვილი, ახალგაზრდობა უკან მივსდევდით. თურმე ერთხელ ნაბახუსევი „ყაზახი“ მაროს გასთამაშებია. ლადოს წესრიგისაკენ მოუწოდებია. ნასვამი ყაზახი მაინც არ დახსნია ლადოს და სიტყვიერი შეურაცხყოფა მიუყენებია. იქვე ახლოს მდგარან ვასო და მამაჩემი. მოუნდომებიათ ყაზახის დამშვიდება. საქმე იქამდე მისულა, ყაზახს ხელი უტაცია მაუზერისთვის და ვასოზე გაწეულა. ვასომ თურმე არც აცია და არც აცხელა — ამოჰკრა „აზიაკი“ მაუზერიან ხელში

ყაზახს და ვიდრე იარაღი რიონში პანს მოადენდა, ცაში სამჯერ იქუხა თურმე. მეორე დღეს ბიჭები თავდაყირა ვიყავით რიონში ჩარჭობილები და ეძებდით იარაღს.

ამ დროს მას ჯგუფის წევრებმა მოაკითხეს. ეკლესიიდან რომ გადიოდა, გვარი ისევ გამიმეორა — ესაძე! კითხე ვასოს, ემახსოვრება! სხვა დროს უკეთეს ამბებს ვიამბობ, — მომამახა კარებიდან.

ბევრჯერ მიფიქრია ქერა გურული: მსგავს ტიპებზე — მათზე, რომლებიც ასე გულახდილად, დაუფარავად, ღიად და ბუნებრივად საუბრობენ ყველასთან და ყველაფერზე. ადვილად პოულობენ მიზეზს ემოციური განმუხტვისათვის, ალბათ მათ დროც ნაკლები რჩებათ უსამოვნო ფიქრებისთვის, თუ ღამაში ოცნებისათვის. მათი დევიზია — „ვცოცხლობ, ვხედავ, მიხარია“ — შესაშური თვისებაა, — ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის ბანალური აზრია, მაგრამ მაინც მსურს, რომ გავიმეორო — შემოქმედება განმარტოებისაკენ უბიძგებს ხელოვანს. სულიერი სიმაღლე მას, მართლაც, იდეალთან აახლოებს, მაგრამ აშორებს ბანალურ ერთფეროვნებას.

1988 წლის გვიან შემოდგომაზე ჩემს მეუღლესთან და ნათესავთან, ცნობილ ქართველ გერმანისტთან, ნელი ამაშუკელთან ერთად დასავლეთ გერმანიაში ვიმყოფებოდი. ბევრ ქვეყანაში მიმოგზაურია, მინახავს, თუ როგორ „ღებოდა“ მატერიალური ფუფუნებისაკენ კაპიტალიზმი, მაგრამ ის, რაც დიდ სამამულო ომში დამარცხებულ ქვეყანაში — გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში ვნახე, ყოველგვარ ნანახს და მოლოდინს გადააჭარბა.

ფრანკფურტის აეროდრომზე ქალბატონ ნელის დახვდნენ გერმანელი მეგობრები — თბილისელებისათვის კარგად ცნობილი თეატრალური რეჟისორი ჰერმან ვედეკინდი და მისი დასის წარმომადგენლები. იმ დღესვე მსუბუქი ავტობუსით გავემგზავრეთ სოფელ მელხიორგუნდში. ამ უღამაზეს სოფელში ცხოვრობს და მოღვაწეობს ექიმი კომერსანტი ვოლფგანგ ფრიკე. ის რამ-



სან აპარტხის ძეგლის მოდელი

დენჯერძე ყოფილა საქართველოში. მისი თეატრალური დასი, რომელშიც, ძირითადად, სულით ავადმყოფები, ალკოპოლიკები და ნარკომანები არიან გაერთიანებულნი, თბილისში და შემდეგ თელავში აჩვენებდა იბსენის პიესებს (დასი შეგნებულად მხოლოდ იბსენის ფსიქოლოგიური ხასიათის პიესებს დგამს). მეღბიორგუნდში მას სპეციალურად აუგია შენობა, სადაც ეს ავადმყოფები ცხოვრობენ და იქვე პატარა სცენაზე ანზორციელეებენ თეატრალურ დაღმებს. ადამიანისაგან, რომელიც მთელ თავის მოღვაწეობას უანგაროდ ახმარს თანამემამულეთა მკურნალობას და უკეთილშობილეს საქმიანობას ეწევა, აღარ გამკვირვებია, რომ იგი ერთ-ერთი პირველი გამოეხმაურა თბილისის 9 აპრილის ტრაგედიას, ჩამოიყვანა ექიმები, ჩამოიტანა მედიკამენტები და მონაწილეობდა მოწამულთა მკურნალობაში.

მეღბიორგუნდში შეეხვდით ჯარჯაბლანჩივაძეს, ქართველ მუსიკოსს, რომელიც მართადა კონცერტებს და უანგაროდ ეხმარებოდა ვოლფგანგ ფრიეს სპექტაკლების მუსიკალურ გაფორ-

რებაში. იქვე შეეხვდით მხატვარ მედეა ბაქრაძეს, რომელიც, ასევე, მონაწილეობას ლებულობდა სპექტაკლების მხატვრულ გაფორმებაში.

დაუვიწყარია მიუნხენში გატარებული დღეები. ჩვენი ამ ქალაქში ყოფნა დაემთხვა წინასაშობაო სადღესასწაულო დღეებს. ზღაპრულად მორთული და ილუმინირებული მოედანი „მარიენპლაცცი“ და ძველი რატუმა ტურისტების ყურადღების ცენტრში იყო. ვიდექი მოედანზე და ვფიქრობდი — ყოველგვარი პოლიტიკური, სოციალური ფორმაცია, საზოგადოებრივი წყობა ხომ ადამიანებისათვის იქმნება. მატერიალური სიუხვე, ადამიანთა ნათელი სახეები, ბედნიერი ბავშვები, აღტაცებული სტუმრები, ირგვლივ სიღამაზე, მშვენიერება, საინტერესოა — რის ფასად უნდა შეცვალოს ადამიანმა ყოველივე ზემოთ ნანახი, ე. ი. ქვეყნის რეალური სოციალური პოლიტიკური მდგომარეობა? გაუგებარია ჩემთვის ზოგიერთი პოლიტიკოსის აზირება — ებრძოლო ბედნიერ აწმყოს, უარყო ერის რეალური მატერიალური კეთილდღეობა, სულიერი სისავსე და მოუწოდო საზოგადოებას სა-



რისკო აბსტრაქტული იდეალებისაკენ. დავდიოდი მიუდანხე და ვფიქრობდი — რა დააშავა დიდ სამამულო ომში. ამ ქვეყანაზე გამარჯვებულმა ერმა, რომ ვერა და ვერ ეზიარა ადამიანურ, მიწიერ ბედნიერებას. კიდევ ერთხელ წარმოვიდგინე მოსკოვის მეტროს ესკალატორზე მღვარი ადამიანების მკაცრი, სვედიანი სახეები და ერთხელ კიდევ თანავეგრძნე მათ. მიუნხენში შევხვდი მხატვარ გოგი ალექსი-მეხსიშვილს, რომელიც თავის მეუღლესთან და ქალიშვილთან ერთად მეგობრის ვილამ-ცხოვრობდა და მუშაობდა. მან სახლში მიგვიპატიჟა. მოგვასძენინა კომპოზიტორ გია ყანჩელის გერმანიაში ჩაწერილი დისკო-ფირფიტა „მიქელანჯელო“ და მშვენიერი სადილით და ბავარული ლუდით გავვიმასპინძლდა. საღამოს გოგამ მიუნხენის იმ „სალუდში“ წაგვიყვანა, სადაც ჩეხოსლოვაკიის წინააღმდეგ შეთქმულებას 1933 წელს ხელი მოაწერეს: ჰიტლერმა, მუსოლინიმ, ჩემბერლენმა და დალადიემ და რომელიც „ლუდის პუტჩის“ სახელითაა ცნობილი. უზარმაზარ დარბაზში, ვეებერთელა ლუდის კათხებით ხელში სხედან ადამიანები და გარემოს ეკზოტიკური ელფერაქმნის მათ წუთიერ უდარდლოებას. მიწიერ სიხარულს და ბედნიერებას. საღამოს „მარინელატზე“ გავისეირნეთ და ერთხელ კიდევ ვიხილეთ წინასამობაო ფეიერვერკი, სავაჭრო ბაზარი, ხილით და სანოკავით სავსე, რომლის აღწერისათვის ვერცერთ ეკონომისტს, სოფლის მეურნეობის სპეციალისტს, ვერც მხატვარს და პოეტს ვყოფა ენციკლოპედიური ცოდნა და სიტყვების ლექსიკონი მსოფლიოს მრავალ ქვეყნიდან შემოტანილი ხილის, სანოკავის სამრეწველო საქონლისა და სხვათა აღსაწერად. მე ცნობისმოყვარეობით „ჩიტის რძესაც დაეწევი ძებნა“.

მიუნხენში ცხოვრობს და მოღვაწეობს ახალგაზრდა საბჭოთა პიანისტი, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი — ანდრეი ნიკოლსკი. მე მას თბილისშიც შევხვდებივარ, ჩემი ნათესავის, პიანისტ რუსუდან ზუნწარიას ოჯახში. რუსუდანმაც მოსკოვის კონსერ-

ვატორია დაამთავრა და ისიც შეეცადა შორისო კონკურსების ლაურეატის გამედროვე კომპოზიტორების: შნიტკის, დენისოვის, მოსალიოვის და სხვათა ნაწარმოებების ერთ-ერთ საუკეთესო შემსრულებელია 1987 წელს მან მშვენიერი საღამო გამართა ელენე ახუღელიანის სახლ-მუზეუმში, იქ, სადაც არაერთხელ დაუკრავთ ისეთ მუსიკოსებს, როგორებიც არიან: სვიატოსლავ რიხტერი, ელისო ვირხალაძე, მსტისლავ როსტროპოვიჩი, ლიანა ისაკაძე და სხვები.

ნეიპაუზის მეუღლის თხოვნით მიუნხენში ნიკოლსკისათვის უნდა გადაგვეცა მის მიერ პიანისტზე დაწერილი წიგნი-მონოგრაფია. დავურეკე ტელეფონით. ერთი საათის შემდეგ მოვიდა თავის მეგობრებთან, მეტად სამშათიურ ახალგაზრდა მეცნიერ-იურისტთან კლავუსთან ერთად. მან გაიხსენა თბილისი, საქართველო, თავისი კონცერტი კონსერვატორიის დიდ დარბაზში; გაიხსენა ქალბატონ ნიტა ტაბიძის, რუსუდანის ოჯახი და სხვა ნაცნობ-მეგობრები. ანდრეიმ შემოგვთავაზა ქალაქში თავისი მანქანით გასეირნება და მიუნხენის ღირსშესანიშნაობების გაცნობა. ბუნებრივია, ასეთ წინადადებაზე უარის თქმას დიდი „ეთიკური ნებისყოფა“ სჭირდებოდა, რაც ჩვენ არ აღმოგვიჩნდა და მალე მისი ახალი მანქანა მიუნხენის ქუჩებს და მოედნებს სერავდა. შემდეგ მისივე წინადადებით, გეზი მშვენიერ ავტოსტრადაზე ზალცბურგისაკენ. აღპებისაკენ ავიღეთ. დღე იყო ღრუბლიანი. მზეს აქა-იქ პორიზონტზე გაერდვია ცის ტყვიისფერი საფარი და ვერტიკალურად დამკვებული ძეწამული სხივების ფონზე ზღაპრულად მოსჩანდა: დათოვლილი ალაპები. ამ სანახაობას საოცრად შეესიტყვებოდა ვაგნერი „ტანჰეიზერის“ უუერტიურა, რომელიც ანდრეიმ სპეციალურად ჩართო მანქანის მაგნიტოფონით. მალე აღმოვჩნდით ალაპების ერთ-ერთ ზამთრის კურორტზე. საბაგირო გზით ავედით მთაზე, საიდანაც ფერადი დელტაპლანებით თუ თხაბამურებით დაბლა ეშვებოდნენ ტურისტები და დამსვენებლები. ის დიდი მთაბეჭდილება, რომელიც ჩვენ იმ დღეს

ალპებში მივიღეთ, ვფიქრობ, მოულოდ-
ნელობის ფაქტორით უფრო იყო განპა-
რობებული, — ვერ წარმოვიდგენდათ
ასეთ ექსპრომტს, რომ აღმოჩნდებო-
დით იქ, სადაც მხოლოდ სპეციალური
მარშრუტით თუ მოხვდება ადამიანი.

როგორც ჩანს, წავიდა დრო, როცა
თვლიდნენ, რომ სტუმარ-მასპინძლობის
ტრადიციები რომელიმე ერის პრიო-
რიტეტს წარმოადგენდა და შინაგან-
ბუნებით ესა თუ ის ხალხი სხვებზე უკე-
თესად ამჟღავნებს მას. როდესაც სას-
ტუმროში დაებრუნდით და ჩვენს მას-
პინძლებს გამოვემშვიდობეთ, იმათ,
რომლებმაც ასეთი ლამაზი დღე გვარუ-
ქეს, ვფიქრობდი: მთელი დღე დაგვიო-
შეს, დაიღალნენ და დაიხარჯნენ (მე
მხედველობაში მყავს არა მხოლოდ არ-
დრეი, მისი მეგობარი კლაუსიც — ეს
მისი წინადადებით აღმოჩნდით ალპებ-
ში), ყველა ჩვენგანი გააკეთებდა ამას?
ალბათ, ეერა. მხედველობაში არა მაქვს
მატერიალური მხარე, ან სხვა მიწიერი
საშუალება, უბრალოდ ყურადღების
გაღების ინტელიგენტური, თბილი, უხ-
მაპრო ფორმა, რომელიც მხოლოდ
ღრმად ადამიანურ სულიერებას ახლავს
თან.

სახლვარგარეთ შემოქმედებით მივ-
ლინებაში მივემგზავრებოდი, სასტუმრო
„მოსკოვის“ ვესტიბიულში შევხვდი
კინორეჟისორ თამაზ მელიაევს და ვე-
ნიმ გიგო ბუაჩიძეს. ძალიან გამეხარდა
თამაზის დანახვა, ვიცოდი, რომ ის სე-
რიოზულად იყო აუად და ფეხზე რომ
ვიხილე, თვალს არ დაუუჯერე. ვთხოვე
თამაზს, ჩემს კოლეგებთან ერთად აღვ-
ვენიშნა ეს შეხვედრა და ერთად გვე-
სადილა. ჩემთან ერთად იყვნენ ცნობი-
ლი მოქანდაკეები: ლენინგრადელი მი-
ხეილ ანიკუშინი და ლატვიელი ვლადი-
მერ ბუკოვსკი. გადაწყვეტიტთ ჩემს ნო-
მერში აესულიყავით. თამაზმა ასე ისუ-
რვა. ექიმების მიერ თამაზს კატეგორი-
ულად ჰქონდა აკრძალული სპირტიანი
სასმელები, მაგრამ თამაზმა ფიციანტს
მანც შეუკვეთა „ენისელი“ და ჩვენი
წინააღმდეგობის გარეშე მთელის გატა-
რებით ჩაერთო ბახუსის წრეში. თამაზი

უადრესად განათლებული, ჭეშმარიტი
ინტელიგენტი გახლდათ. არასოდეს, არც
ერთ ვითარებაში არ კარგავდა სულიერ
წინასწრობას, რამდენიც არ უნდა
დაეღია, მისი გონება ფხიზლობდა და
თითქოს უფრო მკაცრად აკონტროლუ-
და საკუთარ ვნებებს. ეს ერთეული
თვისება გახლავთ და ასეთი ადამიანები
თითქოს ბედითაც გვანან ერთმანეთს.
ერთნაირად ამთავრებენ მიწიერ სიცო-
ცხლეს.

სტუმრები შეზარხოსდნენ და, როგ-
ორც ხდება ხოლმე, საუბარი ძალე ინ-
ტელიგენტურმა პოლიემკამ შეცვალა.
შევეხეთ პოეზიას, კინოს, სპორტს. ანი-
კუშინმა, როგორც ლენინგრადელმა „პუ-
შკინოლოგმა“ — მას ეკუთვნის რუსული
მუზეუმის წინ დადგმული პუშკინის ძე-
გლი და მრავალი ვარიანტი პოეტა-
ქანდაკეებისა — გონწაროვასთან დაკა-
ვშირებით, პუშკინის ბიოგრაფიული დე-
ტალი გაიხსენა, რომლის ინტერპრე-
ტაცია თამაზს არ მოეწონა და შეეკა-
მათა. არც თამაზი და არც ანიკუშინი
პოზიციას არ სიმობდნენ. მათი დავა
შორს იყო იმ ბანალურობისაგან, მემკვიდ-
რობით ინტელიგენტებს რომ ახასია-
თებთ და შორს რომ არის ჭეშმარიტი
შემოქმედებით ცეცხლისაგან. ეს არ გა-
ხლდათ კამათი თავმოწონებისათვის.

ეს შეხვედრა იმიტომ გავიხსენე, რომ,
როცა სხვა ეროვნების ადამიანი — ის-
ეთი ავტორიტეტი, როგორც აკადემი-
კოსი, მსოფლიოში ცნობილი პიროვ-
ნება — მიხეილ ანიკუშინი, ხუთი წლის
შემდეგ შეტყვის: მე მიყვარს საქარ-
თველო, მისი ისტორია, კულტურა,
ადამიანები... და გაიხსენებს თამაზის
სახელს და გვარს — ეს ნიშნავს, რომ
საქართველო ის ადამიანებია, რომლებ-
შიც პერსონიფიცირებულია ყოველივე
საუკეთესო, რაც შეადგენს ერის გერე-
ტიკურ ბუნებას, თვისებას, ხასიათს.

ეკრანზეა ღამით ბარეჯი

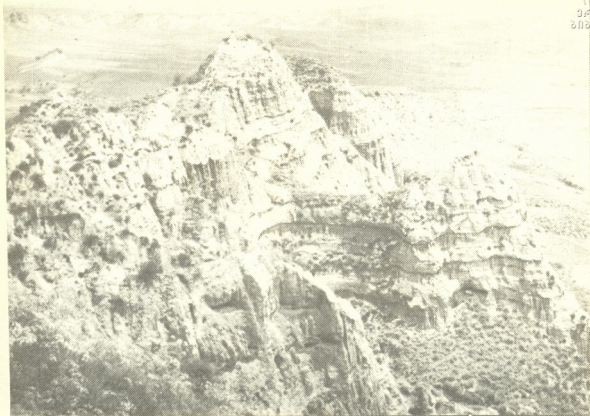
გაიანე ალიბაგაშვილი

ამ ცობა ხნის წინათ საქართველოს ტელევიზიით ნაჩვენები ფილმი „ღავით-გარეჯი“ უთუოდ უნდა ჩაითვალოს რეჟისორ ლ. თაქთაქიშვილისა და მთელი შემოქმედებითი ჯგუფის (სცენარის ავტორი თ. მამულაშვილი, ოპერატორი ი. ვაჩნაძე, კონსულტანტი გ. აბრამიშვილი) კიდევ ერთ წარმატებად.

როგორც ცნობილია, ჯერ კიდევ 20-იან წლებში კინოფირზე აღიბუქდებოდა სახვითი ხელოვნების ძეგლები. მაგრამ ამგვარი ფილმების — როგორც კინოხელოვნების განსაკუთრებული ქანრის — ფართოდ განვითარება მსოფლიო კინოში 50-იანი წლებიდან იწყება, როდესაც ეკრანზე გამოჩნდა ფრანგი კინემატოგრაფისტების მოკლემეტრაჟიანი ფილმები (ა. რენე, ა. კლაუზო და სხვ.). ამ დროიდან მოყოლებული ფილმები ხელოვნების შესახებ იქცა ფართო მასების ესთეტიკური აღზრდის ეფექტურ საშუალებად და შემთხვევითი არ არის, რომ მათ მიეძღვნა სიმპოზიუმები, დისკუსიები. დღესდღეობით საკამათო აღარ არის, თუ რაოდენ გამართლებულად შეიძლება ჩაითვალოს, მართალია, გენეტიკურად დაკავშირებული, მაგრამ თავისი ბუნებით ისეთი განსხვავებული ხასიათის ხელოვნებათა სინთეზი, როგორცაა კინო და სახვითი ხელოვნება. ფილმები ხელოვნების შესახებ, მათი განმანათლებელი და აღმზრდელი მნიშვნელობა აღიარებულია ისეთი დიდი კინოხელოვნებისმკოდნეების მიერ, როგორცაა ა. ბაზენი, გ. ზბიგნე-

ვი. ზ. კრაკაუერი, ა. ლემეტრი, ი. ტილე და სხვ.; ამ ქანრის ქართულ ფილმებს სპეციალური გამოკლევა და სტატიები მიუძღვნა მ. პიპინაშვილმა — კოლჩიციამ. მაგრამ დღესაც აქტუალურია, კინოგადაღების მეთოდის პრობლემა, გადასაღები ობიექტის მხატვრულ-სახიერ სტრუქტურასთან მისი სრული შესაბამისობის აუცილებლობა.

საქართველოში ხელოვნებაზე შექმნილი პირველი ფილმის ღირსება განაპირობა არა მარტო ძველი და თანამედროვე ქართული ხუროთმოძღვრების მასალის ფართო მოცულობამ, არამედ კინოკამერის მეშვეობით თვით ძეგლთა სწორმა „წაკითხვამ“. სწორედ ასეთი ფილმი გადაიღო 1931 წელს დ. კაკაბაძემ, ცნობილმა ქართველმა მხატვარმა, რომლის ინტერესთა სფერო მოიცავდა აგრეთვე ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის საკითხებს. მაგრამ ამ ქანრის ფილმების სისტემატური წარმოება საქართველოში 50-იანი წლებიდან დაიწყო. აღსანიშნავია, რომ ფილმებზე ხელოვნების შესახებ მუშაობას იწყებენ არა მარტო დოკუმენტური ან სამეცნიერო-პოპულარული, არამედ მხატვრული ფილმების რეჟისორებიც (თ. აბულაძე, ნ. ნენოვა და ს. წულაია, ლ. ლოლობერიძე, გ. შენგელაია). ჩამოყალიბდა რეჟისორთა მთელი ჯგუფი, რომელთა შემოქმედებითი მოღვაწეობა დაკავშირებულია კინოხელოვნების ამ ქანრთან (რ. და ო. კიაურელი, შ. შონია, გ. მონა-



ვარძიშვილი, ლ. თაქთაქიშვილი, რ. ლონღაძე, გ. კანდელაკი და სხვ.).

ლ. თაქთაქიშვილის ფილმები მოიცავენ მეტად ფართო თემატიკას — ისინი მიძღვნილია ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგისადმი (შუა საუკუნეებისა და თანამედროვე მონუმენტური ფერწერა, კერამიკა, თეატრალურ-დეკორატიული ხელოვნება და სხვ.). ეს ფილმები ყურადღებას იპყრობს ამ ეპოქის კინონაწარმოებთა სპეციფიკასთან უშუალოდ დაკავშირებული აქტუალური ამოცანების გადაჭრით.

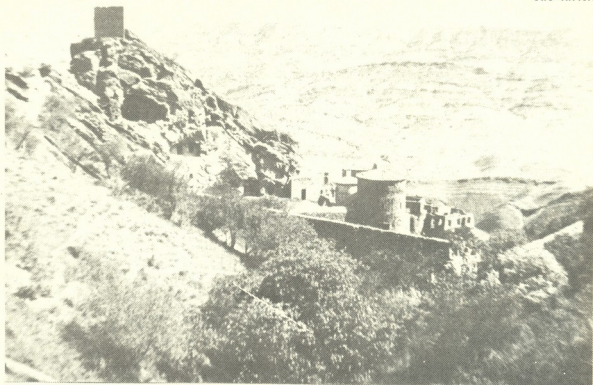
საქართველო უძველესი კულტურის ქვეყანაა, არქიტექტურის, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით მდიდარი. ამიტომაც ამ ძეგლებისადმი მიძღვნილ ფილმებს უექველი შემეცნებითი ღირებულება აქვთ.

ფილმი „დავით-გარეჯი“ ყურადღებას იმსახურებს არა მარტო იმით, რომ იგი მნიშვნელოვანი დოკუმენტია, სადაც დაფიქსირებულია ჩვენი კულტურული მემკვიდრეობის სოფალსაჩინო ძეგლი და, ამგვარად, იგი ვიზუალურად საცნაური ხდება მკურნებელთა ფართო წრისათვის, არამედ თვით გადაღების

მეთოდით, რაც საშუალებას აძლევს მკურნებელს გაინიშნოს საქართველოს ამ კუთხის თვითმყოფადი ბუნების სიდიადით, შეიგრძნოს ამ ბუნებაში ორგანულად ჩაწერილი, გამოკვებულთა არქიტექტურის ფართოდ გაშლილი ანსამბლების მასშტაბურობა და დაინახოს თავისებურება ადგილობრივი მხატვრობისა, რომელიც შუა საუკუნეების საქართველოს ერთ-ერთი მხატვრული სკოლის განვითარების სურათს წარმოგვიდგენს.

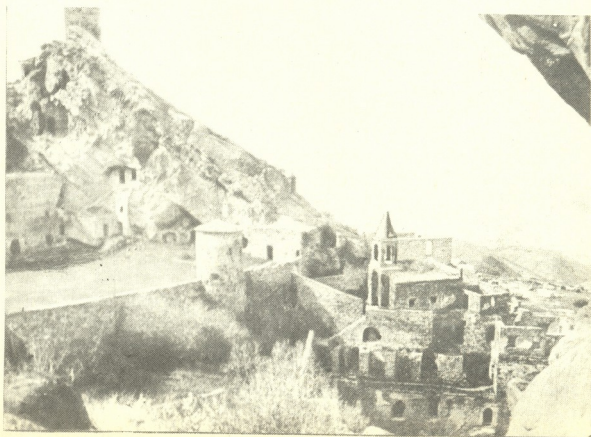
ფილმში ორგანულად არის შერწყმული დოკუმენტური, სამეცნიერო-პოპულარული და მხატვრული — არასამსახიობო კინონაწარმოების შესაძლებლობები.

ფილმის დოკუმენტური ასპექტი განისაზღვრება ფართოდ მოცული მასალის სრული ფიქსაციით. მისი ხასიათი კი ლაკონური, მაგრამ მნიშვნელოვანი ფაქტებით საკმაოდ დატვირთული დიქტორის ტექსტით, რომელიც პერიოდულად მეცნიერ-სპეციალისტთა „დიალოგებითაა“ გაცოცხლებული. დიქტორის ტექსტი მიუთითებს ამ რთულ სამუშაოზე, რომელიც წინასწარ ჩაატარეს ფილმის ავტორებმა — მათ შეისწავლეს



ამ საკითხის გარშემო არსებული სპე-
ციალური სამეცნიერო ლიტერატურა,
გაეცვენ რესტავრატორთა მუშაობას;
ფილმის დოკუმენტური და სა-
მეცნიერო-პოპულარული მხარე გა-
მდიდრებულია საქართველოს

ლოკლების საბელმწიფო მუზეუმის ფო-
ტოთექისა და საცავის კადრებით,
გზადაგზა მოწოდებულია ცნობები არ-
სებული ფოტო-მასალებს, ფრესკათა
ასლების კოლექციისა და დავით-გარე-
ჯის ძეგლთა შესწავლის ისტორიის თა-



ობაზე. ამასთან ფილმს აქვს ემოციუ-
რი ზემოქმედების დიდი ძალა. მხატვ-
რულად გამომსახველი კადრები სა-
შუალებას გვაძლევს ეს კინოფირი მი-
ვაკეთენოთ ხელოვნების შესაბამე გა-
დაღებულ იმ ფილმთა რიგს, რომელიც
სპეციალურ ლიტერატურაში ცნობი-
ლია როგორც „მხატვრული. არასამსა-
ხიობო ფილმები“. თუმცა აქვე უნდა
აღინიშნოს, რომ ავტორები არ მიმარ-
თავენ მგვარი ფილმებისთვის ჩში-
რად დამაბასიათებელ ექსპერიმენტებს,
როდესაც მოძრავი კინოკამერა დასაშ-
ვებს ზღის „თავისუფალ“ მოპყრობას
მასალასთან. კინო-კადრების მხატვ-
რული გამომსახველობა ამ ფილმში
შერწყმულია ძეგლთა ფიქსირების
დოკუმენტურ სიზუსტესთან და მათ
სამეცნიერო-პოპულარულ ინტერპრე-
ტაციასთან.

ფილმის პირველსავე კადრებს, როცა
ამ კუთხის რუჯაზე ამოტივტივდება სი-
ნათლით გამოყოფილი ცალკეული არ-
ქიტექტურული ძეგლების ხედი, მა-
ყურებელი შეჰყავს ჩვენი ქვეყნის შო-
რეული წარსულის ოსტატთა მხატვრუ-
ლი შემოქმედების საოცარ სამყაროში.

ხედვის ყოველი შერჩეული წერტი-
ლი სრულიად აბოლუტურად, მოულოდ-

ნელი რაკურსით წარმოაჩენს სამონას-
ტრო კომპლექსების ხედებს, რომელიც
ჩაწერილია უჩვეულო პანორამაში —
ხან ციხე-სიმაგრეების მსგავსი ცადატ-
ყორცნილი კლდეებისა, ხან კი ტალღო-
ვან ფერდობებისა, რომელნიც შეუჩე-
რებელ დინებაში წარმოგვიდგებიან.

წელიწადის სხვადასხვა დროს გადა-
ღებული ქედების პანორამას — ზაფ-
ხულში მოიასამისფრო-მორთუბო, მწვა-
ნე ბალახის „კუნძულებით“, ზამთარში
თოვლით დაფარულს. — ენაცვლება კა-
მერის მიხაბლოვებით დაფიქსირებული,
კლდეში ნაკვეთი ხუროთმოძღვრებისა
და მონუმენტური მხატვრობის კადრები.

პეიზაჟისა და მონუმენტულობის დეტა-
ლების პარალელური ჩვენება (მაგ., ფე-
რად ხალიჩად გადაშლილი, ყვავილებით
დაფარული ქედისა და ბერთუნის ტაძ-
რის მონუმენტულობის მცენარეულ მო-
ტივთა მონაცვლეობა) ნათლად მოწ-
მობს, რომ ტრადიციებით რეგლამენტი-
რებული, შუა საუკუნეების რელიგიუ-
რი ხელოვნებისათვისაც კი შთამაგონე-
ბელ წყაროდ შეიძლება იქცეს რეალუ-
რი გარემო, ოსტატის თვალწინ გადაშ-
ლილი ბუნება.

დროდადრო დიქტორის ტექსტს





ცვლის საუბარი რესტავრატორებთან, სამონასტრო კომპლექსების გავლისას მეცნიერთა შორის გაბმული „დილოგები“, რომელიც უშუალო, იმპროვიზირებულ ხასიათს ატარებს. ეს ხერხი არა მარტო აცოცხლებს ძეგლთა ჩვენებას და ავსებს მათ შესახებ ცნობებს, არამედ კინონაწარმოების ცამეტი ნაწილის გაერთიანების საშუალებაა, რომელიც ხელს უწყობს ფილმის კომპოზიციური სტრუქტურის მთლიანობის მიღწევას. ამგვარი ფუნქცია ეკისრება, აგრეთვე, გამჭოლ მოკმედ პირს (მსახიობი მ. ხიზანიშვილი), რომელთან ერთად მაცურებელი „მოგზაურობს“ გარეჯის უდაბნოში. უმეტესწილად ეს კადრები „მუნჯია“ და მათ მხოლოდ მუსიკა ახლავს (კომპოზიტორი გ. ყანჩელი), რითაც გარკვეული განწყობა იქმნება. ტექსტის ასეთი „პაუზებით“ შეწყვეტა მნიშვნელოვნად „უღერს“ — მაცურებელი იმ „მოგზაურთან“ ერთად ამა თუ იმ ძეგლთან პირისპირ რჩება და მას საშუალება ეძლევა უფრო უშუალოდ გაითავისოს მისი მხატვრული თავისებურებანი.

შესაბამისი განწყობის შექმნაში დიდი როლი ეკისრება კინოკამერის მოძრაობის ტემპსაც: ზომიერად შენელებული, იგი მარტო ობიექტთა გააზრებულ

აღქმას კი არ ემსახურება, არამედ ფილმს სძენს იმ ეპიკურობას, რაც მაცურებლის თვალწინ გადაშლილი სამონასტრო კომპლექსებისა და მათი მონატულობების სიდიადესა და მნიშვნელობას შეესატყვისება.

კამერის მოძრაობა, მისი მიმართება განპირობებულია მასალის შეძლებისდაგვარად სრულად დაფიქსირების ამოცანით, რაც ყოველთვის თანმზლები ტექსტის თვალსაჩინო ილუსტრაციაა. (იშვიათ შემთხვევაში გვხვდება შეუსაბამობა კადრსა და ტექსტს შორის, რაც მიუთითებს, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არსებულ ტექნიკურ სირთულეებზე).

აღსანიშნავია, რომ ფილმში დაფიქსირებული აღმოჩნდა ე. ლანსერეს აწ განადგურებული აკვარელები (1991 წლის დეკემბერ-იანვრის ხანძრის დროს, როდესაც დაიწვა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის გ. ჩუბინაშვილის სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი). ისინი შესრულებულია მხატვრის მიერ ქართული ხელოვნების ისტორიის ფუძემდებლის გ. ჩუბინაშვილის თაოსნობით მოწყობილი პირველი სამეცნიერო ექსპედიციის დროს დავით-გარეჯაში.

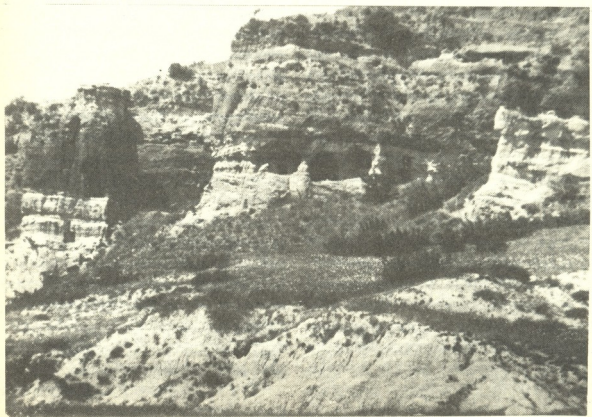
ფილმი „დავით-გარეჯა“ დიდი ეპიკუ-

რი ტილოა. იგი მაყურებელს აზიარებს გამოქვაბულთა ხუროთმოძღვრებისა და ფერწერის მხატვრულ წყობას. ამასთან, ეს ძვირფასი ვიზუალური მასალაა, რომელიც მომავალ თაობებს შემოუნახავს წარმოდგენას ამ ანსამბლზე; იგი ხომ, ისევე როგორც ყველა ძეგლი (განსაკუთრებით კი ღია ცის ქვეშ მყოფი, დაუცველი სტიქიის გამანადგურებელი ზემოქმედებისაგან) საუკუნოვანი ცხოვრებისა და რესტავრატორთა თავდადებული გარჯის მიუხედავად, მაინც „კვდება“ (ერთი თაობის თვალსაწიერზეც კი შეინიშნება ხოლმე მნიშვნელოვანი დანაკარგები).

ფილმი „დავით-გარეჯი“, ისევე როგორც ლ. თაქთაქიშვილის სხვა ფილმები, გამოირჩევა გადაღებული მასალის მხატვრულ თავისებურებაში ღრმა ჩაწვდომით და იმით, რომ ამ თავისებურების ეკრანზე წარმოდგენა ხდება კინოს სახვითი ხერხების გააზრებული შერჩევის საშუალებით. აღსანიშნავია, რომ ეს ფილმი ღირსშესანიშნავია არა

მარტო თავისი დამხმარე ფუნქციით (როგორც მაყურებელთა ფართო მასების მიერ სახვითი ხელოვნების ძეგლების გაცნობიერების საშუალება), არამედ იგი თავისთავად ძალზე საინტერესო კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებს წარმოადგენს.

ფილმი „დავით-გარეჯი“ ერთ-ერთი საუკეთესოა ქართულ ტელეფილმთა და კინოსტუდიებში ხელოვნების შესახებ შექმნილ ნაწარმოებთა შორის. შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიოში აღიარებულმა ქართულმა კინემატოგრაფმა თავისი წვლილი შეიტანა ამ ქანრის განვითარებაშიც.



80-იანი წლების ქართული მუსიკა

(ქანრულ-სტილური სინთეზის პრობლემა ვინა უანჩაილის
ოპერაში „და არს მუსიკა“)

მარინე ქავთარაძე

ათწლეულების დასასრული ახალ წელთაღრიცხვაზე გადასვლას გულისხმობს და თხოულობს კულტურის, ამ შემთხვევაში ქართული მუსიკის ერთგვარ თვითანგარიშს, როგორც ეს ხდება ხოლმე ათწლეულთა გზაგასაყარზე. აქ არსებითია განცდა მხატვრულ იდეათა თუ მოვლენათა, როგორც მოზრდილი ციკლის განსრულებისა, ციკლისა, რომელიც 60-იან წლებში დაიწყო და 90-იანი წლების ზღურბლს მიაღწია.

მაგრამ თუ 60-იანი წლების ნაწარმოებებისაგან ჩვენ სამი ათწლეული გვაშორებს, ისტორიულად ახლო დისტანციაზე მყოფ მხატვრულ მოვლენათა მეცნიერული ანალიზი, კლასიფიკაცია და შეფასება ერთობ რთულ ამოცანას შეადგენს, რადგან სწორედ დროის დისტანცია გვეხმარება მოვლენათა მასშტაბების განსაზღვრაში, ხოლო მხატვრულ მოვლენათა კალეიდოსკოპში დაგვანახებს იმ სიღრმისეულ პროცესებს, რომლებიც წარმოქმნიან მყარ ტრადიციას. ამიტომ დროის შედარებით მცირე დისტანციიდან შევეცდები თვალი გავადევნო 80-იანი წლების ქართულ მუსიკაში, კერძოდ კი საოპერო ქანრში მიმდინარე პროცესებს და გამოვყო ზოგიერთი ტენდენცია, რომელმაც თავი იჩინა ამ ბოლო პერიოდში. დრო კი მომავალში

საბოლოოდ წარმოაჩენს თუ რა დატოვა ნაპირზე ამ ტალღის მოქცევამ 60-80-იან წლებში: (ერთი კი წინასწარ შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ამ დანატოვარიდან გაცილებით მეტი იქნება ქვიშა და ძალიან ცოტა მარგალიტი).

ეროვნული ოპერის პირველი კლასიკური ნიმუშის შექმნიდან დაწყებული, განვლილ პერიოდში ქართული ოპერა ჩამოყალიბდა როგორც სტილური ერთიანობით აღბეჭდილი მოვლენა, რომლის სახესაც ძირითადად ტრადიციული ქანრებისა და ფორმების ალორძინება და მათი უმნიშვნელო მოდიფიკაცია განსაზღვრავდა. მხოლოდ 60-იან წლებში აღინიშნა, ისე როგორც მუსიკის სხვა სფეროებშიც (თუმცა ნაკლებად, ვიდრე ინსტრუმენტული მუსიკის ქანრებში), საგულისხმო ძვრები — ქანრის განახლების ტენდენცია. უკანასკნელ ათწლეულში შექმნილმა ორმა ოპერამ კი (გ. ყანჩელის „და არს მუსიკა“, ბ. კვერნაძის „იყო მერვესა წელსა“) დაარღვია ამ ქანრის სტაბილური საზღვრები და ახალი გზები დასაბა ქართული საოპერო ზაროვნების შემდგომი განვითარებისათვის.

მუსიკის ისტორიაში უცილობლად დგება მომენტი, როდესაც შემდგომი განვითარება არსებული სტილის დაკა-

წინააღმდეგობა ტრადიციულ ჩარჩოებში შე-
უძლებელია. იწყება ახალი გზების ძი-
ება, ძიების პროცესი კი დიდ სირთუ-
ლებთან არის დაკავშირებული. ყო-
ველთვის უმტკივნეულო როდია ტრა-
დიციის რღვევის პროცესიც, მაგრამ
ძიების შედეგი ღირებულებად აღიქმე-
ბა მაშინ „თუ მისი ნოვატორობა ინარ-
ჩუნებს კავშირს ტრადიციულ ტექსტ-
თან“¹.

ქვეშარჩაღდ ღირებულებული მხატვრული
ნაწარმოებები კი ყოველთვის წინ უს-
წრებენ მოვლენებს სოციალურ-პოლი-
ტიკურ სფეროში, თავისებურ ბარო-
მეტრს წარმოადგენენ საზოგადოებრი-
ვი ცხოვრების „კლიმატისა“.

ბუნებრივია, ქართული ოპერა, რო-
გორც მეოცე საუკუნის მოვლენა. მისი
განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ვერ ას-
ცდებოდა იმ გამოცდილებათა ათვისე-
ბას, რომელიც მის თანამედროვე მსოფ-
ლიოს მუსიკალურ თეატრს გააჩნდა.

ყოველი ეპოქა ხომ წარსულიდან გა-
მოარჩევს იმას, რაც პასუხობს მის
მოთხოვნებს და ტენდენციებს. ჩვენი
თანამედროვე ეპოქის თავისებურებაა
სწრაფვა მოიცვას კაცობრიობის მიერ
დაგროვილი ფასეულობანი როგორც
დიპტონულ, ისე სინქრონულ ჭრილში
— „ჩვენი დრო თითქმის შემაჯამებე-
ლია, ის ახდენს იმავე ფასეულობათა
გაცნობიერებას ახალ დონეზე“².

ამგვარად, 80-იანი წლების ქართული
ოპერის მიდრეკილება ეთიკური ფასე-
ულობებისაკენ განსაზღვრა, ერთის
მხრივ, „კალენდარული დროის“ სიღრ-
მეებში გარკვევის სურვილმა და მეო-
რეს მხრივ, „დღიდი დროის“ — ისტო-
რიის სიღრმისეული პროცესების შინა-
განმა მოთხოვნილებამ.

ამავე დროს, თანამედროვე მუსიკა-
ლურ თეატრში განსაკუთრებით გააქ-
ტიურდა ჟანრული სინთეზის პროცესი.
გაჩნდა საოპერო ჰიბრიდები:

ოპერა — ორატორია, ოპერა — ბა-
ლეტი, ოპერა — მონოლოგი, ზონგ-

ოპერა, როკ-ოპერა და სხვა. ეს მხატვ-
რული პლურალიზმი, რომელიც იწყება
60-იანი წლებიდან, განსაკუთრე-
ბით თვალსაჩინო გახდა 80-იან წლებ-
ში, როდესაც ჟანრული სინთეზისა-
კენ სწრაფვამ ახალი წახნაგები
შეიძინა და თვალნათლივ დაგვანახა,
რომ ოპერამ მაქსიმალურად გაააქტიურა
მისი სინთეზური გენები, პირველ რიგ-
ში მისი alma mater — თეატრი, „ყო-
ველ დროში ხომ თეატრი იმით იყო
დაკავებული, რომ ესმარტოდა ადამი-
ანსა და კაცობრიობას სულიერი სიჭან-
სალის მოპოვებაში, თეატრს მინიჭებუ-
ლი აქვს ზეგარდმო უფლება, მიგვიითი-
თოს ცხოვრების მტკივნეულ ადგილებ-
ზე“³.

განახლება, რომელიც 80-იან წლებს
დამთხვავდა და მოიცვა მუსიკალური თე-
ატრი, არ იყო უბრალო ქრონოლოგიუ-
რი დამთხვევა; ეს იყო ისტორიულად
დეტერმინირებული აქტი, რომელშიც
გამოვლინდა არა მარტო დროის, ისტო-
რიის სპეციფიკა, რომელმაც მოიტანა
შემოქმედებითი თვალთახედვის გაფარ-
თობა, რაც XX საუკუნის ევროპულ
ხელოვნებაში არსებული პროცესების
გათავისების შედეგი იყო, არამედ ახა-
ლი შემოქმედებითი თაობის სპეციფი-
კაც, რომლის მოსვლაც საოპერო თეატ-
რში ძიებებისა და ექსპერიმენტების
მძლავრი ტალღით აღინიშნა. ამდენად,
ჩვენს წინაშე დგება საკითხი არა მხო-
ლოდ იმისა, თუ როდის და რატომ და-
იწყო ეს პროცესი, არამედ ვინ და რო-
გორ შეძლო ქართული მუსიკალური
თეატრის განახლება.

სწორედ ამ თვალსაზრისით მიიპყრო
ჩემი ყურადღება ჟანრებისა და კვერ-
ნაძის ოპერებმა, რომელთა მუსიკალური
დრამატურგია და ჟანრის სპეციფიკა
რეჟისორ-დრამატურგის რობერტ სტუ-
რუას თეატრალური ესთეტიკის „გრა-
ვიტაციულ ველში“ აღმოჩნდა და რო-
მელთა ირგვლივ იმთავითვე პოლემი-
კური ატმოსფერო შეიქმნა.

მართალია, აღნიშნული ნაწარმოებები ყანჩელისა და კვერნაძის პირველი ოპუსები იყო საოპერო ჟანრში, მაგრამ თითოეული მათგანი საოპერო თეატრში მოსვლამდე მკაფიო ინდივიდუალობით იყო გამოჩენილი, გააჩნდა ჩამოყალიბებული შემოქმედებითი პრინციპები, სამყაროს საკუთარი ხედვა, ესთეტიკა, საკომპოზიციო ხელწერა და სტილი. ხოლო იმ შემოქმედებითი თაობის ნათლობა, რომელსაც ისინი მიეკუთვნებიან, 50-60-იანი წლების მიჯნაზე მოხდა, სწორედ იმ წლებში, რომელსაც ნ. დუმბაძემ მისთვის ჩვეული თბილისი იუმორით ქართული კულტურის „პატარა რენესანსი“ უწოდა.

რა დასამალია, რომ ოპერის სცენაზე განსხეულების დროს ზშირად ივიწყებენ, რომ უმნიშვნელოვანესი მისი კემარტი დაბადებისათვის და შემდგომი სიცოცხლისათვის ეს არის მუსიკალური და თეატრალური გამომსახველობის დიალექტიკური ერთიანობა.

ჩვენი მუსიკის ისტორიის მანძილზე არა ერთი საინტერესო ნაწარმოების დასახელება შეიძლება, რომელმაც ვერ მოიკადა ფეხი სცენაზე მისი უსუსური ლბრეტოსა ან უსახური სადადგმო ინტერპრეტაციის გამო; ამის მაგალითები ჩვენს კლასიკურ მემკვიდრეობაშიც მრავლად გავაჩნია.

აი, რით ხსნის ამას ჩვენი დროის ერთ-ერთი უდიდესი საოპერო რეჟისორი ბ. პოკროვსკი: „რატომ კარგავს ოპერა მსაყურებელს? იმიტომ, რომ დაიკარგა მასში თეატრი. დაიკარგა თეატრალურობა. დაიკარგა სახეობრივი კონფლიქტი, თანამონაწილეობა იმისა, რაც ხდება სცენაზე; დაიკარგა თავად ბუნება საოპერო თეატრალობისა, პირობათობა“⁴.

საინტერესოა, რომ რ. სტურუას დაინტერესება საოპერო დრამატურგიით და რეჟისურით მოხდა ჯერ კიდევ 70-იან წლებში, როდესაც მან შექმნა ლბრეტო და სცენურად განახორციელა იოსებ ბარდანაშვილის როკ-ოპერა „ალტერნატივა“⁵. თავისთავად ექსპერიმენტის მნიშვნელობის მქონე ამ ქმნი-

ლებას, რომელიც მეორეხარისხოვანი აღმოჩნდა როგორც კომპოზიტორისა და სცენარისტის ერთობის შედეგად, უკვალოდ არ ჩაუვლია რ. სტურუას საოპერო რეჟისურისათვის.

დღეს, დროის გადასახედოდან უფრო ადვილი შესამჩნევია, რომ პოლარული კონფლიქტის ტიპით, კეთილისა და ბოროტის ანტინომიით, თვალსაზრისთა უკიდურესი პოლარიზაციით, „წარმოდგენის“ თეატრის პრინციპების და „თეატრში თეატრის“ დამკვიდრებით ამ როკ-ოპერამ, არსებითად სათავე დაუდო რ. სტურუას ძიებებს საოპერო ჟანრში და გაგრძელება ჰპოვა კვერნაძის და ყანჩელის ოპერებში.

ქრონოლოგიას რამდენადმე დავარდევ და თავდაპირველად ყანჩელის ოპერის მიმოხილვით დავიწყებ, რადგან სწორედ „და არს მუსიკაში“ შეიქმნა ნაყოფიერი ნიადაგი სტურუას საოპერო იდეებისათვის; რაც განპირობა არა მარტო ყანჩელის ხანგრძლივმა მუშაობამ რ. სტურუას თეატრში, არამედ თვით მისი საკომპოზიტორო აზროვნების სპეციფიკამ, რაც გამოხატულებას ჰპოვებს მთელ მის შემოქმედებაში.

ჩვენ საგანგებოდ აღვნიშნეთ, რომ XX საუკუნეში თავი იჩინა სანახაობრიობის წინა პლანზე წამოწყვის ტენდენციამ. XIX საუკუნეში გაბატონებული „კვრეტითი“, „ლიტერატურულ-ცენტრისტული“ კულტურა შეიცვალა XIX საუკუნის „სანახაობრივი“ კულტურის ბატონობით. იგი დაკავშირებულია უძველესი ტრადიციის მქონე წარმოდგენის თეატრის პრინციპების აღორძინებასთან. სწორედ წარმოდგენაზე, ჩვენებზეა დაფუძნებული უძველესი რიტუალური ქმედებანი: ანტიკური ტრაგედია, აღმოსავლური თეატრი, ხალხური ბალაზანი, კომედია del arte, ბალეტი, რომელთა მიმართაც ასეთი დიდი ინტერესი გამოიჩინა XX საუკუნემ და ამავდროულად დროს წარმოიშვა ახალი მასიური მხატვრული თუ არამხატვრული სანახაობები. გრივლ: რომაქიძე ჯერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში, წერდა: „დღევანდელი ევროპელისათვის საინტერეს-



სოა მხოლოდ ის, რაც ხდება დღეს — ბოქსი, სპორტი, დოლი, კინო — „ეტუა-ლი“, ავტოს ახალი ფორმა, ბირჟის ცი- ებ-ცხელება და სხვა. ყველაფერი ეს გადაღის სცენაზე, გაზეთის ქრონიკა თეატრში სახიერდება და ითქმის „რე- ვიუ“... რაც ძველად იყო „მითოს“, ის ახლა ევროპაში არის „რევიუ“.

თეატრალურ ხელოვნებაშიც მახვილ- მა გადაინაცვალა განცდების თეატრი- დან წარმოდგენის თეატრზე. „აღნიშნუ- ლი „ჩვენების“ პრინციპი კიდევ უფრო სახასიათო გახდა XX საუკუნის ხელოვ- ნების ისეთი ახალი დარგისათვის, რო- გორიც არის კინო. „ხშირად ხელოვნე- ბის ერთი სახეობიდან მეორეში ტრანს- პორტირებისას, თვით პირველწყარო- შია ჩაღებულნი ის თვისებები, რომლე- ბიც გარდასახვისას ძლიერდებიან ხე- ლოვნების ახალი სახეობის სპეციფიკი- სა და გამომსახველი შესაძლებლობების წყალობით“⁷.

ყოველივე აღნიშნულის მუსიკალუ- რი განხორციელებისათვის აუცილებე- ლი გახდა შემოქმედის ახალი ტიპი — კომპოზიტორი-რეჟისორი. მართალია, ამ ნიჟს ფლობდა წარსულის მრავალი ხე- ლოვანი — ლული, მოცარტი, ბერ- ლიოზი და სხვები, მაგრამ XX საუკუ- ნეში განსაკუთრებით ხელსაყრელი პი- რობები შეიქმნა მუსიკაში რეჟისორთუ- ლი აზროვნების გამომქლავებისათვის. ამგვარ ხელოვანთა რიცხვს განეკუთვ- ნება გია ყანჩელი.

და მაინც, თეატრალიზაციის პრობ- ლემა ყანჩელის შემოქმედებაში, უპირ- ველეს ყოვლისა, რობერტ სტურუას- თან არის დაკავშირებული, რადგან სწო- რედ სტურუას თეატრთან ურთიერთ- ბით მყარდება მისი კონტაქტი საერ- თოდ თეატრალურობასთან. ამ ორი ნი- ჟიერი შემოქმედის თანამშრომლობაში უნდა ვეძიოთ, როგორც გია ყანჩელის აზროვნების თეატრალურობა, ისე რო- ბერტ სტურუას სპექტაკლების მუსიკა- ლურობის ფესვები.

რ. სტურუამ აღნიშნა, რომ არასოდეს არ დამიდგამს სპექტაკლი უმუსიკოდ, რადგან მუსიკა ჩემთვის განსაზღვრული

კომპონენტია მაშინაც კი, როცა იცე სპექტაკლში არ უღერსო. მართლაც, მუსიკა ზოგჯერ „აუცხოებს“, ზოგჯერ განაზოგადებს რაიმე მომენტს, ავლენს ერთი შეხედვით შეუმჩნეველს, ფარულს, მაგრამ სტურუას სპექტაკლების მუსი- კალურობა მხოლოდ მათში უშუალოდ გამოყენებული მუსიკით არ განისაზღვ- რება. იგი თავს იჩენს მიზანსცენების კომპოზიციურ გააზრებაში, მათ რიტ- მსა და პლასტიკაში, სივრცის ათვისე- ბაში, სპექტაკლების პოლიფონიურობა- სა თუ საერთოდ ფორმის გააზრებაში.

უკუვაგუნენას აქვს ადგილი ყანჩე- ლის არა მარტო თეატრთან დაკავში- რებულ, არამედ წმინდა ინსტრუმენ- ტულ, სიმფონიურ ქმნილებებში, რაც თავს იჩენს სახეობრივ სფეროში, დრა- მატურგიაში, პლასტიკაში, იმპროვიზა- ციაში.

ყანჩელი-სტურუას ადევკატური შე- მოქმედებითი თვალთახედვა მათი ესთეტიკური შეხედულებების ერთობ- ლიობამ განაპირობა. ეს, უპირველეს ყოვლისა, ბოროტებასთან ბრძოლის, ბოროტისა და კეთილის ანტინომია, იდეა, რომელიც თან ახლდა ხელოვნე- ბის განვითარების მთელ ისტორიას. არ გაგვიჭირდება მისი მოძიება ნებისმიერ ეპოქასა თუ ხელოვნების ნებისმიერ სახეობაში. ბოროტისა და კეთილის და- პირისპირება იქცა ყანჩელის შემოქმე- დების ქვაკუთხედად. იგი წითელ ზო- ლად გასდევს სიმფონიურ შემოქმედე- ბას, მართალია, სპეციფიკურ გამოვლი- ნებას. ჰპოვებს თითოეულ მის ნაწარ- მოებში, მაგრამ ამავე დროს საშუალე- ბას გვაძლევს, რომ მთელი მისი შემოქ- მედება რაღაც მთლიანობად, ერთიან ციკლად აღვიქვათ. (შემთხვევით როდი უწოდა მან VII სიმფონიას „ეპილოგი“, რითაც ხაზი გაუსვა სიმფონიების, რო- გორც ერთიანი ციკლის გააზრებას).

იგივე იდეაა წამოყენებული რ. სტუ- რუას შემოქმედებაშიც: „ჩემთვის, ერთ- ერთი მნიშვნელოვანი პრობლემაა ბრძო- ლა ყოველგვარი ბოროტების (სოცია- ლური, მორალური, ზნეობრივი და სხვა) წინააღმდეგ. აგრეთვე გარკვევა იმისა,

თუ როგორ იტანს ადამიანი ჩაგვრას, მონობას — მონობას ფულისას, ნივთისას, მეორე ადამიანისას. რა ხდება მასში, რატომ ეჩვენება კაცი ამას და არ ცდილობს გამოსტაცოს სული ამ მარწყულებს⁸. ძნელი არ არის შევამჩნიოთ ტოტალური რეჟიმის, დესპოტიზმის, მონობის წინააღმდეგ ბრძოლა მის სპექტაკლებში, რომელიც სტურუას ეგრეთწოდებული პოლიტიკური თეატრის საფუძვლად იქცა. გავიხსენოთ თუნდაც მილერის „სიელიმის პროცესი“, ჟან ანუის „მედეა“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე“, ბრეჰტის „კავკასიური ცარცის წრე“, შექსპირის „რიჩარდ III“.

დღესაც აქტუალურად ქლერს გრ. რობაქიძის სიტყვები საუკუნის დასაწყისში შექმნილი ვითარების გამო: „პოლიტიკის შეჭრა კულტურაში, ხელოვნებაში, მეცნიერებაში დამახასიათებელია იმ მიმე კრიზისისა, რომელშიაც ჩავარდნენ ხალხთა ურთიერთობანი 1914 წლიდან“⁹, მაგრამ დღეს, XX საუკუნის მიწურულს, როდესაც ჩვენ შესაძლებლობა გვგვძლევა თვალი გადავაგლოთ თითქმის მთელ საუკუნეს და ავწონდავწონოთ წარსულის ყველა მოვლენა, ვრწმუნდებით, რომ საუკუნის დასაწყისში არსებული კრიზისი მიინცდამიანც არც მომდევნო წლებში განვლებულა (და ეს უპირველეს ყოვლისა ჩვენს ქვეყანას ეხება). უსამართლობას, განუკითხობას, ადამიანის რწმენისა და მეობის დათრგუნვის საყოველთაო ბატონობის პირობებში, სრულიად ბუნებრივად გვეჩვენება ამ მარადიული ანტინომიის — კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების მწვავე შეგრძნება. „ხელოვნება, რომელიც შეგნებულად დაისახავს პოლიტიკურ სათქმელს, იქნება, რამდენადაც იგი უკომპრომისოდ გაატარებს ამას, ერთადერთი შესაძლო ხელოვნება და ამდენადვე წმინდა ხელოვნება“¹⁰. სწორედ ასეთ ნამდვილ და ზნეობრივად წმინდა ხელოვნებად მოგვევლინა გია ყანჩელის და რობერტ სტურუას ხელოვნება.

სწორედ რ. სტურუას პოლიტიკური თეატრის პრინციპები შემოიჭრა პირვე-

ლად ყანჩელის ოპერაში. ამიტომაც, როდესაც არს მუსიკა“ უკანასკნელი წლებში თელი მუსიკის ერთერთი თვალსაჩინო მონაპოვარია, რომელიც ყურადღებას იქცევს როგორც თემის აქტუალობით, ისე მხატვრული ფორმის ახლებური გააზრებით. სტოლის ორიგინალობის თვალსაზრისით ეს ოპერა ქართული თანამედროვე მუსიკალური თეატრის ახალი სიტყვაა, რომელმაც ეროვნულ ნიჟადაგზე საინტერესოდ წარმოაჩინა საკაცობრიო მარადიული გლობალური პრობლემები და ამავე დროს მე-20 საუკუნის მუსიკალური ხელოვნების მთელრიგ უმნიშვნელოვანეს თავისებურებათა შემოქმედებითი გათავისების პროცესი, როგორც ჟანრის, ისე გამომსახველობითი ხერხების თვალსაზრისით. საკუთრივ კომპოზიტორისათვის კი ამ ნაწარმოებს შემაჯამებელი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებითი გზის აღნიშნულ ეტაპზე, რადგან მასში კომპოზიტორისათვის წამყვანი ჟანრების სტილური სინთეზის საფუძველზე მოხდა მისი შემოქმედების მთავარი იდეურ-მხატვრული კონცეფციის თავისებური კონცენტრაცია.

სპექტაკლის ავტორებმა მიზნად დაისახეს გამოხმაურებოდნენ ომისა და მშვიდობის აქტუალურ მოვლენებს, ასე რომ აღვლევებს კაცობრიობას დღეს, როდესაც მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხი ესოდენ მწვავედ დგას.

ანტიმილიტარისტული პათოსით გამსჭვალულ ნაწარმოებებში ჩვენი დროის უდიდესი შემოქმედნი უკიდურესი დაძაბულობით ავითარებენ ჰუმანიტარულ აზრს ადამიანის, კაცობრიობის გადარჩენის შესახებ ატომურ საუკუნეში. ბიკასოს „გერნიკა“, კავკას „გამოსასწორებელი კოლონია“, შოსტაკოვიჩის VII სიმფონია, ონეგერის „ლიტურგიული სიმფონია“, შონბერგის „მოწმე ვარშავიდან“, პენდერეცკის „ხიროსიმას მსხვერპლთა დატირება“ — თავისებურად გამოხატავენ კაცობრიობის პროტესტს ძალადობის მანქანის წინააღმდეგ. წარმოგვიდგენენ ადამიანს, რომელიც XX საუკუნეში კვლავ აწამეს, ჯვარს

აცვეს, გათელეს მისი ადამიანური ღირსებები.

ბოროტების, სიმახინჯის, ტრაგიკულ მოვლენებში მდაბლის, ავისმომასწავებლის მხილებისათვის სტურუა და ყანჩელი მიმართავენ ისეთ ძლიერ მოქმედ საშუალებას, როგორც არის გროტესკი. ისინი ტრაგიკული მოვლენის, სერიოზულის კომიკურ სიბრტყეში გადატანით აშიშვლებენ ბოროტების ნამდვილ არსს. თავისთავად გროტესკის ხერხის გამოყენება ახალი არ არის. თეატრალურ ხელოვნებაში და დრამატურგიაში იგი გამოყენებული იყო ანტიკურ მითებში, არისტოფანეს, პლავტის და სხვათა კომედიებში. შუა საუკუნეების ფარსში, ხალხურ, იტალიური ნიღბების თეატრში, შექსპირის ტრაგედიებში, რომანტიკოსები მისი საშუალებით ამხელდნენ ყოფის ბოროტ ძალებს, გარემო სინამდვილისადმი შეუგუებლობას. გავიხსენოთ თუნდაც პოფმანი, ჰიუგო, გოგოლი, ბერლიოზი, მალერი, შოსტაკოვიჩი, სტრავენსკი... რეჟისორებიდან სტანისლავსკი, ვახტანგოვი, მეიერჰოლდი, ტაიროვი...

ბარტოშევიჩი აღნიშნავს, რომ თანამედროვე სცენაზე ტრაგედია, რალაც გარდუვალობის კარნახით, ტრაგიფარსით, შავი იუმორით, საზარელი ბალანგანით შეიცვალა. მისი აზრით შავი იუმორის ენა ხშირად უფრო ბუნებრივი აღმოჩნდა ჩვენი დღეების თეატრისათვის, ვიდრე ტრაგედიის ენა, შესაძლოა, ჩვენი ეპოქის რადიკალური ტრაგიზმის გამო... გროტესკული ხედვა სჭარბობს ტრაგიკულს.

ამ საერთო ტენდენციისთვის გვერდი არ აუვლიათ რ. სტურუასა და გ. ყანჩელს. გროტესკმა შესაძლოა სახე იცვალოს, ხან შესუსტდეს, ხან კი გამძაფრდეს, მაგრამ ყოველთვის რჩება მათი შემოქმედების წარმმართველ სფეროდ. ნოდარ გურაბანიძე გროტესკულ ფარსს მიიჩნევს რ. სტურუას შემოქმედების ძირითად ტონალობად, რომელიც სათავეს ჭერ კიდევ პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერიდან“ იღებს და სრულყოფილად ვლინდება „რიჩარდ III“-ში.

იგივეს შევნიშნავთ გ. ყანჩელის ნებისმიერ სიმფონიურ ქმნილებაში, თქერაში თუ სექტაკლისათვის შექმნილ ნაწარმოებში, რომლებშიც მწვავე გროტესკითაა მხილებული ყოველგვარი სიმახინჯე და განმტკიცებულია ზოგადსაკაცობრიო იდეა სიკეთის ყოვლისმძლეობის შესახებ.

აქედან გამომდინარე, გია ყანჩელის შემოქმედების ორი ნაკადის, კერეტიტის და ქმედითის არსებობა შემთხვევითი არ არის, როგორც გ. ალექსი-მესხიშვილი აღნიშნავს, თვით „გიაში თითქოს ორი ადამიანი ცხოვრობს. ერთი — ძალიან ენერგულია, საზოგადოებრივად აქტიური, საქმიანი, გონებასახვილი. მეორე ფაქიზი, გულსხმვიერი, შესანიშნავი მეგობარი, ამ მეორე ადამიანში ბევრი სევდაა და ეს სევდა მე ყოველთვის მომესმის მის მუსიკაში“.

თუ გადავავლებთ თვალს ყანჩელის სიმფონიურ შემოქმედებას, აშკარად დავინახავთ, რომ გარკვეული კომპოზიციურ-სტილური პრინციპები წინ უსწრებენ წმინდა სიმფონიური სტილის ჩამოყალიბებას, რაც არაერთხელ აღუნიშნავთ მკვლევარებს (ნ. ზეიფასი, ნ. ელენტი).

პირველივე სიმფონიური ქმნილებებიდან იჩენს თავს მისი შემოქმედების მთავარი ანტიზომია, რაც შესაბამის გამოხატულებას შორეულს ლირიკისა და გროტესკის დაპირისპირებაში. თუმცა ყოველ მომდევნო ნაწარმოებში იცვლება მათ შორის დამყარებული კონტრასტები. თუკი კონცერტში ორკესტრისათვის ჭერ კიდევ მოქმედებს ლირიკისა და გროტესკის ურთიერთშეღწევის ტენდენცია, უკვე Largo და Allegro-ში და I სიმფონიაში თანდათან იწყება მათი ერთმანეთისაგან გამიჯვნა, რაც კიდევ უფრო ჩამოყალიბებულ იერს მომდევნო სიმფონიებში იჩენს. და რაც უფრო მეტად განიმიჯნებიან ეს სახეები, მით უფრო რთულდება მათ შორის დამყარებული კონტრასტები.

თუკი რაში ეს თემა ყურადღებას იქცევს ახლებური გადაწყვეტით, რაც მუსიკალური დრამატურგიის ნოვატორო-



ბაში და უპირველეს ყოვლისა მისი თეატრალური განსხეულების სიახლეში გამოიხატება. სწორედ თეატრი განსაზღვრავს აქ ოპერის ქანრულ სპეციფიკას, მოქმედებს მუსიკალური ფორმების ლოგიკაზე, ოპერაზე მუშაობისას მიცემულ ერთ-ერთ ინტერვიუში გ. ყანჩელი წერდა: „არ ვიცი ოპერა იქნება ეს თუ რაიმე სხვა ნაწარმოები, ასეა თუ ისე, იგი ვერსად ვერ იარსებებს საოპერო სცენის გარდა“¹¹.

მართლაც, პირობითობით, სიმბოლურობით, დრამისა და მუსიკის, ოპერის, ბალეტის, ინსტრუმენტული თეატრის პრინციპების სინთეზის სპეციფიკით ის უფრო „Dramma per musica“-ს უახლოვდება მისი პირველადი ვაგებით. თუმცა ამ ოპერა-მიქსტის, ჰიბრიდული ტიპის ოპერის ქანრის ზუსტი განსაზღვრება მეტსმეტად რთულ ამოცანად მესახება, რადგან ის არც ერთ აქამდე არსებულ ქანრულ კატეგორიას არ განეკუთვნება. ფაქტია მხოლოდ, რომ ყველა ხერხი აქ დრამის გამოსახვის საშუალებად იქცევა. თვით წარმოდგენის ხასიათით კი ათავსებს მორალიტესა და მელოდრამის ესთეტიკას. გავიხსენოთ რ. ვაგნერის მიერ წამოყენებული Gesamtkunstwerk-ის მომავლის სინთეზური მუსიკალური ნაწარმოების შექმნის იდეა: „საოპერო ქანრში შეცდომა იმაში მდგომარეობს, რომ გამოსახვის საშუალება (მუსიკა) მიზნად იყო ქცეული, ხოლო გამოსახვის მიზანი (დრამა) საშუალებად“¹². საოპერო ქანრის ისტორია ხომ დრამისა და მუსიკის ჰემიპირტი სინთეზისათვის ბრძოლის ისტორიაა. ოპერის დრამატიზაციის პრობლემა აღელვებდათ ყველა დროის უდიდეს რეფორმატორებს დაწყებული კ. მონტევერდიდან, მაგრამ ყველა ეპოქა თავისებურად უდგებოდა დასახულ ამოცანებს.

XX საუკუნის ხელოვნებაში წარმოიშვა მუსიკისა და დრამის ურთიერთდამოკიდებულების ახალი ტიპი, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული თეატრალურ-სადადგმო პრაქტიკასთან; მასში შენარჩუნებულია საოპერო ქან-

რისათვის დამახასიათებელი თობა“. მაგრამ იცვლება მისი სცენური გადაწყვეტის ხასიათი. ოპერა უახლოვდება თანამედროვე დრამატულ თეატრს მისთვის დამახასიათებელი ჟნარით, გამოეხაზოს დროის აქტუალურ მოვლენებს. 20-30-იან წლებში ასეთი იყო ონეგერისა და მიიოს საოპერო ნაწარმოებები, შექმნილი კოკტოსა და კლოდელთან ერთად, მაგალითისათვის შეიძლება გავიხსენოთ ასევე პარალელები რ. შტრაუსი — ჰ. ჰოფმანსტალი, კ. ვაილი — ბ. ბრეჰტი ან კ. ჟიდისა და ჟ. კოკტოს თანამშრომლობა ი. სტრავენსკისთან. მეიერჰოლდისა — მოსტაკოვიჩთან. ამ ნაშთვერებმა დიდი როლი შეასრულეს საოპერო ქანრის და მისი ესთეტიკის განვითარებაში. დღეს მისწრაფება სინთეზისაკენ დამახასიათებელია როგორც დრამატული, ისე საოპერო თეატრისათვის.

ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში ამგვარი სინთეზისაკენ სწრაფვა ყანჩელისტურუას სახელებთანაა დაკავშირებული და როგორც სტურუას თეატრში ხშირ შემთხვევაში მუსიკა კარგავს ილუსტრაციულ ფუნქციას, პირველ პლანზე გამოდის და მოქმედებს მის დრამატურგიაზე, რეჟისურაზე („კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ მესამე“, „ვარია“ ციები თანამედროვე თემაზე“, „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“, „ას ერგასის დღე“), ისე ყანჩელის ოპერაში წინა პლანზე დროდადრო გამოდის რეჟისურა და სცენოგრაფია, რადგან რამდენადაც სტურუა „მუსიკალურად“ მოაზროვნე რეჟისორია, იმდენად ყანჩელი „თეატრალურად“ მოაზროვნე კომპოზიტორია.

ეს სინთეზი განაპირობა ამ ორი ხელოვანის საერთო აქტიურმა შემოქმედებითა და მოქალაქეობრივმა პოზიციამ, ადექვატურმა მხატვრულმა ხედვამ.

ყანჩელის „და არს მუსიკა“-ში ყველაფერი არატრადიციულია. მას არ გააჩნია მკაფიო ფაბულა, მოქმედებენ სიმბოლური პერსონაჟები (ბრმა მოხუ-

ცი, მეგზურიბიჭი, მათრახიანი ქალი, ოფიცერი). გარეგნულად ნაწარმოების დრამატურგია ემყარება კონტრასტული ვოკალურ-ქორეოგრაფიული ეპიზოდების ჭაჭვს, მაგრამ მათ ახალოებთ, ერთი იდეა მიმართული ძალადობის, რეაქციული ძალების უხეში დიქტატის წინააღმდეგ.

თავი ავტორები ნაწარმოებს უწოდებენ იგავს. საკუთრივ ეს თანრი ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში განსაკუთრებით 60-70-იან წლებში გააქტიურდა. კანონზომიერად გვეჩვენება, რომ სწორედ ტოტალიტარული რეჟიმის შეზღუდვებმა და ცენზურის აკრძალვებმა ხელოვნებაში უბიძგა ახალი, ალგორითული ფორმებისადმი მიმართვის მითის, იგავის სახით (მაგ. ო. ჰილანის რომანები, ე. შენგელიას „შერეკილები“, ნ. ვაბუნიას „იგავი“, რ. სტურუს სპექტაკლები). იგავის თანრი ფრიად გავრცელებულია თანამედროვე მუსიკალურ-თეატრალურ ხელოვნებაშიც. ამ მიმართებით შეიძლება ვავიხსენოთ ორფის ოპერა „მთვარე“, სადაც მთვარის შუქი სინათლის, სიკეთის, სამართლიანობის სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს.

ყანჩელთან ამ სიმბოლოს მნიშვნელობა ენიჭება მუსიკას, რომელსაც შესწევს ძალა ზნეობრივად განწმინდოს ადამიანი. ერთ-ერთ ინტერვიუში¹³ ყანჩელს მოყავს პლატონის გამონათქვამი: „პლატონი ამბობდა: მუსიკის ზემოქმედება იმდენად ძლიერია, იგი ისე ადვილად ალბობს სულს, რომ იდეალურ სახელმწიფოში კანონით შეზღუდული და მოთვინიერებული უნდა იყოსო. საბედნიეროდ, განვლილი ორი ათასი წლის მანძილზე ვერაფერს შეძლო მუსიკის მოთვინიერება“. აქედან მკვიდრდება ნაწარმოების მთავარი იდეაც — ძალადობის წინააღმდეგ უძლიერესი იარაღი ადამიანის სულიერ და ზნეობრივ სიწმინდეში ძეგს.

საოპერო თანრის სპეციფიკამ უკარნახა „და არს მუსიკის“ ავტორებს აღნიშნული პრობლემების ხორცშესხმისათვის გამოყენებინათ არაკის ფორმა, რაც

დამახასიათებელია რ. სტურუს თეატრალური ესთეტიკისათვის¹⁴.

გოეთე წერილში „შექსპირი და არ არს მისი ბოლო“ გამოყოფდა რა სიმბოლოს ყველაზე არსებით ნიშანს, წერდა, რომ „არსებითად თეატრალურია მხოლოდ ის, რაშიც ჩვენ ერთდროულად ვხედავთ სიმბოლოს; ანუ მნიშვნელოვანი და აუცილებელი მოქმედება, რომელიც მიგვიითებს კიდევ უფრო მნიშვნელოვანზე“¹⁵. და მართლაც, რა შეიძლება იყოს უფრო აქტიური და მნიშვნელოვანი თანამედროვე ხელოვნებისათვის, თუ არა თემის მშვიდობის დაცვისა და ადამიანის სულიერ ღირებულებათა შენარჩუნებისა; თემა, რომელიც ყანჩელის შემოქმედებით აზრს დიდი ხანია ალღევებს. ვავიხსენოთ მისი სიმფონიების კონცეფციები ბოროტებისა და სიკეთის, სინათლისა და წყვედიადის ანტითეზით; ან ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა ოპერა „და არს მუსიკა“, ვოკალურ-სიმფონიური რეჟივები „სევდა ნათელი“, მუსიკა სპექტაკლისათვის „ას ერგასის დღე“, სამი სხვადასხვა თანრის ნაწარმოები, რომელთაც უბირველეს ყოვლისა აერთიანებთ ერთი თემა, ერთიანი იდეური მიმართება და ჰუმანისტური პათოსი. მაგრამ თუ „ას ერგასის დღეში“ ავტორები დიქტატურის არსს უშუალოდ „პიტლერისა და ფაშიზმის ისტორიის თხრობით გადმოსცემენ, ოპერასა და „სევდა ნათელში“ ომი ერთ კონკრეტულ ომს არ გულისხმობს. იგი გააზრებულია, როგორც კაცობრიობის ცივილიზაციისა და კულტურის, დედამიწაზე სიცოცხლის მომსპობი მოვლენა. ორივე ნაწარმოებში ბავშვები ფიგურირებენ, როგორც კაცობრიობის მომავალზე ფიქრის სიმბოლო და თუ „სევდა ნათელში“ ბიჭუნების გუნდი ომში დაღუპულ ბავშვთა სადიდებელს გალობს, ბავშვებისა, რომლებიც არასოდეს არაფერში დამნაშავენი არ ყოფილან, ოპერაში მსოფლიო კატასტროფისაგან შემთხვევით გადარჩენილი ბავშვები იწყებენ ახალი ცივილიზაციის შექმნას.



ბავშვების ბედ-იღბლის გამო ბოროტებასა და სიკეთეს შორის გამართულ ბრძოლაში გადამწყვეტ როლს თამაშობს „მუსიკა“, კაცობრიობის სულიერ ფსახელობათა უმადლესი სიმბოლო. მოძალადეების სურვილი თავის მიზნებს დაუმორჩილონ მუსიკა, დასახიჩრონ მისი ცოცხალი სული, სასტიკად მარცხდება. ოპერა მთავრდება მუსიკის, სიკეთის, სინათლის აპოთეოზით და როგორც ამ იღვის მატერიალიზაცია, სცენაზე მოსჩანს მწვანე მდელო, როგორც იმედისა და სიცოცხლის სიმბოლო.

სპექტაკლის ანტიმილიტარისტული პათოსი მელანდრება პირველივე სცენაში, სადაც მსმენელი ექცევა ხან საყოველთაო კატასტროფის მთუწყებელი, გამაყრუებელი კანონადის ქვეშ, ხან კი სულიერად მადლდება ბავშვთა გუნდის ყოვლისმომცველი მელოსის სილამაზის ზეგავლენით. სპექტაკლის ანტისომარი სულისკვეთება მელანდრება მანამ, სანამ გაიყდერებს პარტიტურის პირველი ბგერა, როცა სცენაზე ჩვენს თვალწინ გამოჩნდება სამყაროს სიმბოლოდ ქცეული თეატრის შენობის ნანგრევები. ეს მოქალაქეობრივად უმნიშვნელოვანესი იღვა სპექტაკლს გასდევს თავიდან ბოლომდე. ავტორების მიერ მხილბული არიან ყოველწიირი დიქტატორები — რეალური ოფიცერიც, თეატრალური მარკიზ დე პრიუდონიც და დიქტატორთა პოლიტიკის განმანბორციელებელი მათრახიანი ქალიც. და როგორც წერს იუზეფოვიჩი: „როდესაც ბავშვები წელი ნაბიჯებით ჩვენსკენ გამოწყდილი ხელებით მოდიან რამპასთან და ჰამლეტის მარადიული ყოფნა-არყოფნის კითხვით მოგვმართავენ, ვგრძნობთ დიდ პასუხისმგებლობას ზვლინდელ დღეზე მათ წინაშე“¹⁶. მოასწრებენ კი ისინი გაზრდას, დაკაცებას?!

თემის გლობალურობა ზავგასმულია მრავალენოვანი ტექსტის გამოყენებით (გამოყენებულია ხუთი ენა). უნებური ანალოგიაა ბრიტენის „სამხედრო“ რეკვიემთან, სადაც კანონიზირებული მე-

სის ლათინურ ტექსტში ჩართულა გლისელი პოეტის ჟ. ოუენის რომლებშიც ომში დაღუპული პოეტის ხმა ერწყმის ომის მოწინააღმდეგეთა მძლავრ პროტესტს.

თითოეული ენა „ნიშნის“ — სიმბოლოს ხასიათს იძენს, რომელთა მნიშვნელობა ოპერის დრამატურგიაში შეუცდომლად გამოიცნობა. ხოლო თვით სიტყვიერი ტექსტის მნიშვნელობას მეორეხარისხოვანი როლი ენიჭება. მაგალითად: შუმერული — „მკვდარი ენის“ გამოყენება ბეფუნქციონალურია; ერთის მხრივ ხავგასმულია მისი არქაელობა და უკავშირდება ბავშვებს, რომლებიც თავისთვის „აღმოაჩენენ“ სალაპარაკო და მუსიკალური ინტონაციის სილამაზეს (პირველი აქტი I სურათი — „მუსიკის დაბადება“, ვიოლინოს „აღმოჩენის“ ეპიზოდი). მეორეს მხრივ, „მკვდარ“ შუმერულ ენას სემანტიკური მნიშვნელობა გააჩნია და ამ თვალსაზრისით ის სტრავინსკის „ოდიპოსის“ ტრადიციას აგრძელებს. შექსპირისეული ინგლისური ტექსტი („to be or not to be“) პირველი აქტის მესამე სურათში ჰამლეტის მარადიულ ყოფნა-არყოფნის კითხვას სვამს. მეორე აქტში „ჩადგმულ ოპერაში“ („სიყვარული და მსხვერპლი“) იტალიური და ფრანგული ენების დაპირისპირებით ავტორები ამ მარადიულ პრობლემას თეატრალურ-კარნავალურ სიბრტყეში წარმოგვიჩენენ, რაც ესოდენ დამახასიათებელია სტურუას თეატრისათვის. ქართული ენა ფინალში ამ მუსიკალური იგავის დედააზრს განადიდებს.

ვერბალური საწყისისაგან თითქმის სრული განთავისუფლება, სიტყვის მნიშვნელობის მინიმუმამდე დაყვანა და მხოლოდ სიმბოლოდ გააზრებაში გლინდება ყანჩელის როგორც „წმინდა“ სიმფონისტის აზროვნება და გვაძლევს საფუძველს ოპერა ინსტრუმენტული თეატრის ჭრილში გავიზაროთ.

თემა — სიმბოლოებს ხომ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებათ ყანჩელის სიმფონიაშიც. მის ნათელ გამოხატულებად გვევლინებიან ერთის მხრივ, გამჭოლი გან-



ვითარების თემები ე. ი. „მელოდიური თემატიზმის“ და მეორეს მხრივ, ის ინტონაციური ელემენტები, რომლებიც ძირითადად ბოროტი ძალის გროტესკულ გამოხატულებასთან არიან დაკავშირებული და ნაწარმოებებიდან ნაწარმოებში გადასვლისას იძენენ ინტონაცია-სიმბოლოების მნიშვნელობას.

ამის შედეგად განსხვავებით პროგრამულ სიმფონიურ მუსიკაში დამკვიდრებული ინტონაციური ფაბულისა, ადგილი აქვს „პროგრამული სიმბოლიზმის“ გამოვლინებას, რომლითაც ყანჩელი უახლოვდება ისეთ მის თანამედროვე კომპოზიტორებს, როგორც არიან ა. შნიტკე და ე. ტერტერიანი. ეს თემები თავისებური კოდია მთელი ნაწარმოებისა: ანალოგიურ პლასტიკურ თემა-სიმბოლოებს ემყარება ე. შენგელიაც თავის ფილმებში „შერეკლები“ (მფრინავი აპარატი, შავი ქათამი, როგორც რომანტიკული იდეალის სიმბოლო, რომელიც ზეცაში კი არა მიწაზე უნდა ვეძებოთ), „ცისფერი მთები ანუ ტიან-შანი“ — (სცენარის ხელნაწერი), „არაჩვეულებრივი გამოყენა“ (მარმარილოს ტორსი) და სხვა.

ყანჩელის ოპერაში ძირითადი იდეა თანმიმდევრულად არის გაშლილი დრამატურგიაში, რომელიც ცნობილი ფორმულის მიხედვითაა აგებული: სიბნელიდან სინათლისაკენ. კომპოზიციური სქემა კლასიკურ სონატურ ფორმასთან პირდაპირ ასოციაციებს ბადებს. ეს არის ორი კონტრასტული სურათი პირველ მოქმედებაში — კეთილისა და ბოროტის „ორმაგი ექსპოზიციით“ სურათებში: „მუსიკის დაბადება“, „ყოფნა-არყოფნა“ და „ქედუბრეღონი“, „ვალსი“, „ოპერაში ოპერის“ ეპიზოდი და ბოლოს, ფინალი — საყოველთაო ზეიმი. შუა გამყოფი მიჯნები ხაზგასმულია თვალშისაცემი სტილისტური უკიდურესობებით.

დრამატურგია ემყარება სცენა-კადრების სწრაფმონაცვლეობას (ოპერის ორი აქტი ცხრა სურათს შეიცავს)¹⁷. კომპოზიტორი აქ მონტაჟის ხერხს იყენებს, რაც აშკარად ყანჩელის მიერ კინოხე-

ლოვნებიდან ათვისებულ გამოცდილებაზე მიგვიჩივებს. ამ მხრივ დამახასიათებელია რეჰარკებიც პარტიტურაში, რომლებიც ზოგიერთ შემთხვევაში კინოსცენარის ექსპლიკაციას გვაგონებენ.

მონტაჟურობა, როგორც მუსიკალური მასალის დროში ორგანიზების საშუალება თავს იჩენს მაშინ, როდესაც კომპოზიცია წარმოადგენს არა იდეის ჩამოყალიბების, თანდათანობითი ევოლუციის პროცესს, არამედ ამ პროცესიდან ამოღებული ცალკეული დეტალების, საკვანძო მომენტების ჯაჭვს, თავისებურ კალეიდოსკოპს, რაც ასე სახასიათოა ყანჩელის სიმფონიებისთვისაც, ამასთანავე აღნიშნული პრინციპი თავს იჩენს დროის ორგანიზების სხვადასხვა დონეზე. იგი შეიძლება იყოს როგორც მოტივური და თემატური ურთიერთობების, ისე ერთნაწილიანი და ციკლური ნაწარმოებების საფუძველი, როგორც მაგალითად კინოსურათში ჩართული კადრები ერთიანდებიან დიდ და პატარა ჯგუფებად, სამონტაჟო ფრაზებად, სუბ-კადრებად და მთელ ეპიზოდებად, რითაც იგება ფილმის ერთიანი კომპოზიცია. ამასთანავე თითოეული შემადგენელი ნაწილი გულისხმობს დამოუკიდებლობას და გამოირჩევა ინფორმაციული დატვირთვით. იგივე მოვლენა არ არის უცხო XX საუკუნის თეატრისათვისც და კერძოდ, რობერტ სტურუასათვის. მან ჯერ კიდევ „მზიან ღამეში“ გამოიყენა ეპიზოდთა კადრირების პრინციპი (მათ შორის დეკორაციაშიც), რომელმაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა „კავკასიურ ცარცის წრეში“ და „რიჩარდ III-ში“. ბრეტის „კავკასიურ ცარცის წრეში“ ეპიზოდები ერთმანეთს ერწყმიან ხან კონტრასტულად, ხან მსგავსებით, მაგრამ ცალკეული სცენები — საესტრადო, საცირკო, პანტომიმური, ხან ნაზი, ხან კი უხეში და ვულგარული, ნაჩვენები არიან როგორც დამოუკიდებელი ეპიზოდები. ამის შესახებ ცნობილი თეატრმცოდნე კ. რუდნიცი აღნიშნავს¹⁸: „ეს მონტა-



ვი, ბრეტის მიხედვით შექმნილი „კარნავალიზაცია“, დაკებულა ს. ეიზენშტეინისა და ვს. მეიერჰოლდის „ატრაქციონების მონტაჟით“, სტურუას სპექტაკლების მონტაჟურობა ვრცელდება სპექტაკლების შემადგენლობის სხვა კომპონენტებზეც, კერძოდ დეკორაციაზეც და მუსიკაზეც.

კონტრასტული მონაკვეთების ურთიერთობისას მოქმედებს მონტაჟის სხვადასხვა ტიპი: 1) პორიზონტალური მონტაჟი, რომელიც გულისხმობს მუსიკისათვის სახასიათო კონტრასტს თანმიმდევრობაში (aba, b, aab). 2) ვერტიკალური მონტაჟი, რომელიც გულისხმობს აზრობრივად დამოუკიდებელი პლასტების ერთდროულ კონტრასტს და უფრო სპეციფიურია მუსიკისათვის. 3) პარალელური მონტაჟი, რომელშიც ყურადღება მონაცვლეობით გადადის ერთი სურათიდან მეორეზე.

გია ყანჩელის შემოქმედებაში ყველაზე გავრცელებული პარალელური მონტაჟის ხერხია, ისე როგორც მის სიმფონიებში, ოპერებშიც თანმიმდევრულად ენაცვლებიან ერთმანეთს ლირიკისა თუ გროტესკის სახეთა ჩვენებაზე დაფუძნებული „სურათები“. მართალია, „სურათ-კადრების“ თანმიმდევრობაში ყანჩელი დიდ თავისუფლებას იჩენს, მაგრამ, ძირითადი პრინციპი სახეთა თანმიმდევრული მონაცვლეობისა წამყვანი რჩება. ამის უპირველეს საფუძველს იძლევა ტიპიზებული გროტესკული სახე, რომლის ყოველი გამოჩენა აღიქმება არა როგორც თვისობრივად ახლის შემოსვლა, არამედ რაღაც ერთის სხვადასხვა ვარიანტები. (ანალოგიურად რ. სტურუას დადგმული „ლურჯი ცხენებისა“, სადაც ლენინის სახეს სამი სხვადასხვა მსახიობი განასახიერებს).

ამგვარად, ოპერის არქიტექტონიკა ეყრდნობა მოკლე სურათ-კადრების შეპირისპირებას, რაც ქმნის მოზაიკურობის შეგრძნებას. გვახსენდება ოთარ იოსელიანის ფილმი „იყო შაშვი მგალობელი“, რომლის ფონოგრამაში თანაარსებობენ 30-იანი წლების პოპულა-

რული მელოდიების ფრაზები სკრიტიკა“, „შამანურის შეფუთვით“ ფრაგმენტები ვაგნერის და ვერდის ოპერებიდან, ძველებური რუსული ჩომანსი, საკლავირო მუსიკის ნაწყვეტები და ექზერსისი... ყოველივე ამას ემატება თანამედროვე ქალაქის ხმაური (მატარებლების, რელსების, ავტომობილების, ხალხის მასის ხმაური) და საბოლოო ჯამში იქმნება მუსიკისა და ხმაურის კოლაჟი.

ამგვარი კოლაჟი, როდესაც კონტრასტი სტილისტურად განსხვავებული სურათების თანაარსებობით იქმნება, განსაკუთრებით მკაფიოდაა გამოვლენილი გია ყანჩელის თეატრალურ მუსიკაშიც. ასე მაგალითად, ვაგნერის „ვავასიური ცარცის წრე“, სადაც ეპოქები და სტილები აღრეულია კოლაჟის პრინციპით და ერთმანეთის გვერდით არსებობენ ძველი რიტუალური, მონამღერი და შლიაგერი, ხალხური მოტივი და ვალსისა თუ ტანგოს რიტმები, სტილიზებული პასტორალი და სვინგი. იგივე მოვლენასთან გვაქვს საქმე „რიჩარდ III-თვის“ შექმნილ მუსიკაში, როდესაც ცალკეული კომპონენტების სტილისტური სახესხვაობანი ქმნიან სპექტაკლის სტილისტურ მთლიანობას, აქ არის ლირიკული და ყანჩელის ეპიზოდები, კლასიკის სტილიზაცია (ბახის ქორალი და პრელუდია „კ. ტ. კ.“-დან და ჯაზი (ინგლისური რეგტაიმი და ბლუზის სტილის მუსიკა), მისივე IV სიმფონიის ფრაგმენტი და ხმაურის ეფექტები, თვით ალექსანდრე ბლუმი. ასეთი სიჭრელე შემთხვევითი არ არის, იგი სტურუას სპექტაკლების დრამატურგიული ჩანაფიქრიდან მომდინარეობს, რომლებზეც დიდი გავლენა იქონიეს ხალაგანური თეატრის ტრადიციებმა და ბახტინისეულმა კარნავალიზაციის იდეამ. ამ იდეების ათვისება ქართული ხელოვნებისათვის ორგანული აღმოჩნდა იმდენად, რამდენადაც, სტურუასავე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ქართველებმა შექმელით ცხოვრების რიტუალობის კულტის შენარჩუნება, რომლებმაც მრავალმხრივ განსაზღვრეს-

ქართული თეატრის სპეციფიკა. ქართულ მაყურებელს დღესაც იზიდავს „საზეიმო კარნავალური სანახაობანი“. იქნება, მართლაც ამ პრობლემის ამოხსნისათვის გასაღები არა იმდენად XX საუკუნის სინქრონულ პროცესებში გვეძებნა, რამდენადაც დიაქრონულში თვით ქართულ „პროთეატრალურ“ რიტუალებში, ყველობისა და ბერეკაობის დღესასწაულებში.

სტილური ილუზიის შესაქმნელად, ყანჩელი კონკრეტულ პერსონიფიკაციას, ციტირებს კი არ მიმართავს, არამედ წინა ეპოქების ნიშანთა სისტემას. ინტონაციურ-სემანტიკური ლექსიკონის გამოყენებით ყანჩელი ახერხებს ასოციაციური მექანიზმის ამუშავებას. სხვადასხვა სტილურ განზომილებაში ძირითადი პოლარული საწყისების დახასიათებისას ჩნდება „მალალი“ და „მდაბალი“ ჟანრების იერარქია, ამავე დროს, აქ თავისუფლად თანაარსებობენ საოპერო მონოლოგი და შარყირებულნი რეგტიამი, საგალობლების ამალღებულნი ფრესკული სტილი და საცეკვაო ბაკქანალია—ვალსი, რაც ქმნის სტილურ სიჭრელეს, მოზაიკურობას.

ობიექტურ-განზოგადებულ ზედგასთან შეხამებული მძაფრი დრამატიზმი ორგანულად ერწყმის „პარადოქსულ“ მოვლუნებს ინტონაციურ სფეროში. ნაცნობი ინტონაციური მოდელები (მარში, იტალიური bel canto) თანაარსებობენ ოპერისათვის უჩვეულო შრესთან — იმპროვიზაციულ მეთოდთან („ქედუხრელი“), „კონკრეტული“ მუსიკის ნაირსახეობებთან (ფონოგრამაზე აღბეჭდილი ყუმბარების აფეთქების ხმაური). სხვადასხვა ჟანრი ორგანულად თანაარსებობს სხვადასხვა სტილთან.

სხვადასხვა ტიპის მუსიკირების, შესრულების მანერის (ძველებური საგალობლების სტილი, ანსამბლი „სინგლ სანგურის“, ვერდის — პუჩინის სტილიზაცია), სხვადასხვა ენის გამოყენება „და არს მუსიკას“ „წარმოდგენის თეატრის“ ტიპიურ ნიშნებს ანიჭებს. სწო-

რედ მისი პრინციპები უწყობენ ხელს ოპერის სხვადასხვა ეპიზოდის შეკვრას.

ასეთი კრელი, „ეპოქის ინტონაციური ლექსიკონის“ (ბ. ასაფიევი) გამოყენებით გ. ყანჩელი ქმნის ერთგვარ დამაკავშირებელ არხებს, რაც ხელს უწყობს მუსიკალური ენის „კომუნიკაბელობას“, დემოკრატიულობას.

მონტაჟი, რომელიც ეფუძნება შინაგანად ჩაკეტული აზრობრივი ერთეულების კონტრასტულ დაპირისპირებას ახალი არ არის მუსიკისათვის. გავიხსენოთ თუნდაც რთული (შედგენილი) ფორმები, რონდო, რომანტიზმის ეპოქის თითქმის ყველა კომპოზიცია. მან თავი იჩინა სონატური ფორმის ევოლუციაშიც, როდესაც მახვილმა გადაინაცვლა გამჭოლი მიზანდასახული განვითარებიდან კონტრასტული საწყისების ურთიერთდაპირისპირებაზე (შუმანი, ბერლიოზი, ლისტე, პროკოფიევი).

ყანჩელთან მონტაჟით გაერთიანებულნი ეს მოზაიკური სურათები ბუნებრივად თანაარსებობენ გამჭოლ განვითარებასთან. ერთადერთ დამაკავშირებელ მომენტად სურათების კონტრასტული მონაცვლეობის დროს შეიძლება ჩაითვალოს ბგერითი მასივიდან გამოყოფილი ერთი ხმა, რომელსაც ძალზე ხშირად იყენებს თავის სიმფონიებში გია ყანჩელი და მნიშვნელოვანი დრამატურგიული ფუნქცია ეკისრება რ. სტურუას სპექტაკლებშიც (მაგ. „მეფე ლირი“).

მაგრამ მიუხედავად მონტაჟის ხერხის გამოყენებისა, ასე იქმნება უწყვეტი განვითარების ხაზი, როდესაც ხშირ შემთხვევაში ყოველი მომდევნო სურათი წინას ბოლო ტაქტებიდან ამოიზრდება (მაგ. მეგზური ბიჭის მოტივის თანმხლები basso continuo ამოიზრდება მარშის ბოლო ტაქტებიდან; ვალსის ფაქტურა შეიჭრება „ყოფნა-არყოფნის“ ეპიზოდში, ხოლო ვალსის უკანასკნელი ბგერებიდან იზადება „ყოფნა-არყოფნის“ რეპრიზა; II „ჩადგმულ“ მოქმედებაში კი ტრადიციული საოპერო ფორმები და ლაიტმოტივიური პრინციპებია გამოყენებული).



წმინდა მუსიკალური გამაერთიანებ-
ლებიდან ყანჩელთან განსაკუთრებით
ალსანიშნავია [გამჭოლი მოქმედების
მქონე თემა მოკლე ლამენტოზური
საქცევით; რომელიც პოზიტიურ საწყისს
უკავშირდება. ყანჩელთან ამგვარი
გამჭოლი თემა პირველად III სიმფონიაში
ჩნდება და ყოველ მომდევნო
სიმფონიაში განსხვავებულად ვლინდებ-
ა. III სიმფონიაში ეს არის ვოკალის
თემა, IV-ში ვიოლინების თემა, V-ში
კლავესინის თემა, VI-ში კი სოლო ალ-
ტების თემა. ისინი სიმფონიებში ხან
უცვლელად იჩენენ თავს, ხან კი ძალიან
მცირე ცვლილებებით. ცვლილებებში
ძირითადად იგულისხმება მათი არასრუ-
ლი გატარება. ამგვარი ფუნქცია ეკის-
რება მაგალითად ბავშვობის თემას ფე-
ლინის „8 1/2“-დან, რომელიც თავის
თავში მოიცავს მთელი ფილმის ახსნა-
განმარტებას. იგი ერთდროულად განა-
სახიერებს იდეალურსაც და ამ იდეა-
ლურისადმი ირონიულსაც. ამიტომ
არის, რომ იგი უკავშირდება მრავალ
როგორც რეალურ, ისე წარმოსახვით
ეპიზოდებს და აერთიანებს მთავარი
გმირის, გვიდო ანსელმის სხვადასხვა
ხასიათის ყველა ელემენტს. შორს რომ
ალარ წავიდეთ, ქართულ კინემატოგრაფ-
შიც მრავლად მოიპოვება ამის მაგალი-
თები. მსგავს ფუნქციას ასრულებს ალ-
ტის არის თემა ბახის „მათეს ვენებე-
ბიდან“ ო. იოსელიანის ფილმში „იყო
შაშვი მაგალობელი“, რომელიც არა-
ერთხელ მეორდება ფილმში, თანაბრად
უკავშირდება წარსულს, აწმყოს, მომავ-
ალს და თავისებური ათვისის წერტი-
ლი, კრიტიკიუმი ხდება მოვლენების
შესაფასებლად. ასე ორგანულად უთავ-
სდება ყანჩელთანაც ოპერაში მონტა-
ჟურობა და პროცესუალობა.

ოპერაში ამგვარი უცხო სტილური
შრის მთელი „მასივით“, „ბლოკით“
წარმოდგენის თვალსაჩინო მაგალითია
II აქტის „ჩადგმული ოპერა“. „ჩადგ-
მულ“ ოპერაში — „სიყვარული და
მსხვერპლი“ ყანჩელი იტალიური ოპე-
რის სტილიზაციას ახდენს, რომელიც
სკენურად სტურუქურა დრამატურგის-

სათვის ჩვეულ ტონალობაშია გამოყენებული.
ტილი. კერძოდ, გამოყენებულია „თე-
ატრში თეატრის“, წარმოდგენის სტუ-
რუასეული ხერხი, რომელსაც მრავალ
მის დადგმაში ვხვდებით („ას ერგასის
დღე“, „ვარიაციები თანამედროვე თე-
მაზე“, „კონცერტი ორი ვიოლინოსათ-
ვის“, „იყო მერვესა წელსა“ და სხვ.).
ამ „ოპერაში ოპერის“ ირგვლივ გამარ-
თული მძაფრი პოლემიკა ცხადყოფს
მისდამი კრიტიკოსთა არაერთგვაროვან
დამოკიდებულებას. ერთნი მიიჩნე-
ვენ ამ სტილიზებულ იტალიურ ოპე-
რას ხელოვნების კუმშარბიტი სილამაზის
სიმბოლურ გამოხატულებად (ნ. ზეიფა-
სი), მეორენი რადიკალურად განსხვავე-
ბულ მოსაზრებას გამოთქვამენ, მიიჩ-
ნევენ რა მას თეატრის პაროდიად (გ.
იუზეფოვიჩი), ვფიქრობთ ამ „ჩადგ-
მულ“ ოპერაში ადგილი აქვს როგორც
ერთ გააზრებას ყანჩელის ინტერპრე-
ტაციაში, ისე მეორეს სტურუასეულ
დადგმაში, სადაც მოქმედება კარნავა-
ლურ სიბრტყეში გადადის, რის შედე-
გადაც წარმოიშვება „სტილისტური
დისონანსი“ ერთგვარი „ლინეარული
პოლიფონია“ სცენურ და მუსიკალურ
გადაწყვეტას შორის (ამგვარი „პარა-
დოქსული შეუთავსებლობის“ მაგა-
ლითია ასევე ფელინის ფილმში „ბო-
მალდი მიცურავს“). აღნიშნავთ მხო-
ლოდ, რომ სხვადასხვა ისტორიულ ეპო-
ქაში მოვლენას, რომელიც სტილისტურ
რი წინააღმდეგობების შედეგად წარ-
მოიშობოდა, სხვადასხვა გააზრება და
მოტივირება ჰქონდა. XX საუკუნის
მუსიკისთვის განსაკუთრებით ნიშან-
დობლივია სხვადასხვა სტილისტური
სისტემების შეგნებული კომბინირება.
ამ შემთხვევაშიც წინააღმდეგობა, რო-
მელიც სხვადასხვა სტილისტურ ნორ-
მატივებს შორის წარმოიშობა. მხატვ-
რული ფორმის ერთ-ერთი დამახასია-
თებელი ელემენტი ხდება. აქ ნაცვლად
„უანროთ“ განზოგადებისა გამოყენებუ-
ლია „სტილით“ განზოგადების ხერხი,
რომელსაც თავისი ნიშნობრივ-სტილის-
ტური ბუნება გააჩნია.

თანამედროვე საოპერო თეატრში



ყანჩელი ამ მხრივ გამონაკლისი არ არის. მსგავსი მხატვრული ხერხი გამოყენებული აქვს XX საუკუნის ბევრ კომპოზიტორს, მათ შორის პ. პინდემიტს. ოპერა „კარდილიაჟში“ მას ჩადგმული აქვს ლულის ოპერა „ფეტონის“ ეპიზოდი, რომლის მეშვეობითაც ავტორი გვიჩვენებს ხელოვნების დანიშნულებას სხვადასხვა ეპოქაში.

ამგვარად, ყანჩელისათვის პოლისტილისტიკაა სააზროვნო მეთოდი, რომელიც გაურბის გარეგან კონტრასტებს და ისწრაფვის სტილისტური ერთეულების შინაგანი შეხებისაკენ¹⁹. სხვადასხვა სტილთა ამგვარი ასიმილირება და ერთიანი მხატვრული იდეისადმი დაქვემდებარება ბადებს ე. წ. „მონოსტილისტიკას“, როგორც მას გრიგორიევა უწოდებს²⁰. იგი აღნიშნავს, უპირველეს ყოვლისა ნაწარმოების სტილურ დონეს და ამიტომაც ზოგჯერ იწვევს სტილური ორიენტაციის მოულოდნელ ცვლას ერთი კომპოზიტორის სხვადასხვა ნაწარმოებში. „მონოსტილისტიკას“ ან „მეტასტილზე“ საუბარი შეიძლება მაშინ, როდესაც საქმე გვაქვს მკაფიო ინდივიდუალობის მქონე შემოქმედთან, რომელიც „უცხო“ სტილურ პლასტს ორგანულად რთავს საკუთარ სააზროვნო სისტემაში (წინააღმდეგ შემთხვევაში ადგილი ექნება ეკლექტიზმს). ასეთ შემოქმედად გვევლინება სწორედ გ. ყანჩელი.

განზოგადებული აზროვნებისა და სიმბოლიკისადმი მიდრეკილებასთან ერთად შეინიშნება კონფლიქტების გამწვავება, პოლარულად დაპირისპირებული საწყისების შეხლა-შეპირისპირება, ბუნებრივია, დრამატოზმის ზრდა მოითხოვს თავის გადაწყვეტას. ამიტომ მოქმედების გადასვლა დრამატული ფორმებიდან ეპიკურზე ხდება უეცარი გადართვით ობიექტურ პლანში.

თვალი გავადევნოთ რა ხერხებით იძლევა კომპოზიტორი pro და contra საწყისების დახასიათებას ოპერაში. ამ პოლარული ტიპის კონფლიქტის გასაღრმავებლად მოზიდულია გამოსახვის ყველა ხერხი მათ პოლარულ დაპირისპი-

რებაში. ერთი ჯგუფია გამოსახვის ის ხერხები, რომლებიც თავს იყრიან მოხუცისა და ბავშვების სახესთან დაკავშირებულ სოლო ვოკალურ და საგუნდო ეპიზოდებში. ისინი არქაული ფენებიდან აღმოცენდებიან და ხასიათდებიან მღორე მეტრო-რიტმით, სამხმინი წყობით, ინტონაციურად სადა, მოკლე საქცევებით, ორკესტრში სიმებიანთა ჯგუფზე დაყრდნობით. ასეთია პირველი მოქმედების პირველი სურათი — „მუსიკის დაბადება“, მესამე სურათი — „ყოფნა-არყოფნა“, ნაწილობრივ მეხუთე სურათი — „დამსხვრეული იდილია“, მეშვიდე — „გამოღვიძება“ და ფინალი.

მეორე მხრივ, ყურადღებას იპყრობს კომპოზიტორის მიერ ბოროტი საწყისის დასახასიათებლად მოზიდული ხერხები. აქ წამყვან პრინციპად იქცევა „ქანრიოთ განზოგადების“ (აღშვანგი) ხერხი, ინსტრუმენტული მუსიკის სფერო მძაფრი მეტრო-რიტმით, კლასტერული კომპლექსები, ასეთია: მეორე სურათი — „ქედუხრელნი“, სადაც ომის ძალები, ოფიცრის და მათრახიანი ქალის დიქტატურა მექანიკური მარშით არის გადმოცემული (სცენურად პანტომიმის ხერხებზე დაყრდნობით), „ვალსი“ (მეოთხე სურათი) — ქვრივი ქალების საცეკვაო ბაქანალია (თავისებური dance macabre) დაბოლოს, როგორც ნიშანი, ძალადობის თანმხლები უხამსობისა პირველი აქტის „უცნაურ კოდაში“ ელერს „რეგტაიმი“ (ანალოგიურ გადაწყვეტას პოულობს შნიტკე კანტატაში „დოქტორ ფაუსტის ისტორია“ ტანგოს გამოყენებისას). უარყოფითი საწყისის დახასიათებისას ვლინდება ყანჩელის მემკვიდრეობითი კავშირი მოსტაკოვიჩთან, მალერთან, რაც უპირველეს ყოვლისა „ქანრიოთ“ განზოგადების პრინციპის გამოყენებაში იჩენს თავს.

ჯერ კიდევ შუა საუკუნეებში იღებს დასაბამს წარმოდგენა „ცეკვაზე“ როგორც ბოროტი დემონური ძალის გამოვლინებაზე (dance macabre), რაც ასახავს ჰოვებს გოეთეს ფაუსტის ვალ-

პურგის ლამეში. იგივე ტრადიციას ვხვდებით მუსიკაში ლისტის მეფისტოვალსა და მეფისტო-პოლკაში. ბანა-ლური, იაფფასიანი მემჩანურის მხი-ლებას ახდენს მოსტაკოვიჩი საცეკვაო ქანრების მეშვეობით.

მეორე მხრივ, ვალსის „სატანური რეგტაიმის“ შექმნა შემზადებული იყო კომპოზიტორის ინტერესით მის მიმართ უკვე მისსავე თეატრალურ მუსიკაში, კერძოდ, რ. სტურუას მიერ დადგმულ „რიჩარდ III“ — რეგტაიმში.

ჯერ კიდევ ვ. პიუგოს უთქვამს „კრომ-ველის“ წინასიტყვაობაში: „მშვენიერს ერთი სახე აქვს, სიმახინჯეს კი—ათასიო“. ჩვენი ეპოქის მუსიკაში ბოროტი-სატანური საწყისის ჩვენებას მრავალსახიერად წარმოდგენის ტრადიცია დაედო, ასე მაგალითად, ბუზონის ოპერაში მეფისტოფელი წარმოადგება ექვსი სახით. ა. შნიტკეს ზემოხსენებულ კანტატაში ბოროტი სული გაორებულიად გვევლინება; ყანჩელი ბოროტს სამე-ობით განასახიერებს: ოფიცის, მათრახიანი ქალის და „თეატრალური“ მარკიზ დე პრიუდინის სახით.

ბრესაში არაერთგზის იყო აღნიშნული, რომ ყანჩელი ოპერაში საცხებით შეგნებულად ეყრდნობა თავისივე სიმფონიური პარტიტურების გამოცდილებას, ახლებური ძალით ანსახიერებს საკუთარ მხატვრულ პრინციპებს, მათ შორის ბგერისა და სიჩუმის „ანტინომიას“, რაც ოპერაში ასევე პერსონიფიცირებას განიცდის. ყანჩელი კომპოზიტორი — სიმფონისტი, რომლის მხატვრული აზროვნების ერთ-ერთ ძირითად თვისებას წარმოადგენს ტემბრი. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს ოპერაში საორკესტრო ჯგუფების დაპირისპირება. ორკესტრის ჯგუფების (ხის, ლითონის, დასარტყამების, სიმებიანების) ყლერადობა მაქსიმალურად განცალკევებულია და პოლარიზებული. რეალური სტერეოფონია იქმნება ორკესტრის სხვადასხვა ჯგუფების განლაგებით სცენაზე, კულისებში, საორკესტრო ორმოში, მაგ.: მეორე სურათში — „ქედუხრენი“ ორკესტრი (ჩასაბერი

და დასარტყამი ჯგუფი) გამოდის სცენაზე, ის სრულფუნქციონირებს „პირია“ და სცენა გადაწყვეტილია ინსტრუმენტული თეატრის კანონების შესაბამისად.

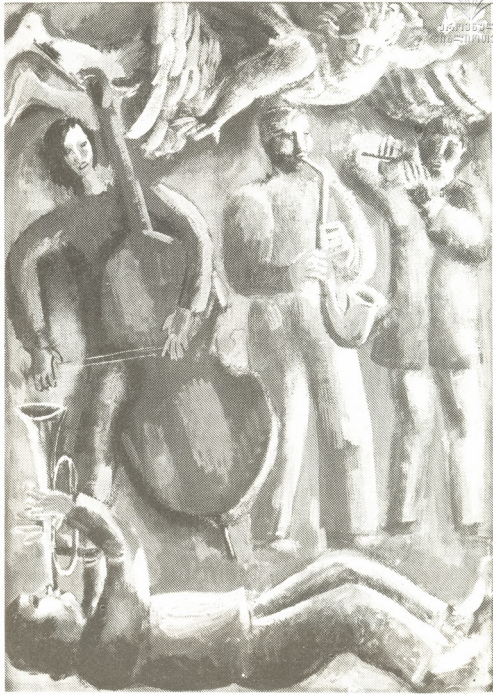
სექტეტალის მხატვრული მთლიანობა განისაზღვრება არა მხოლოდ მისი კომპონენტების ფუნქციონალური დამოუკიდებლობით, არამედ იმითაც, თუ როგორ არიან, ეს კომპონენტები ორგანიზებულნი.

მუსიკალურ დრამატურგიაში კონტრასტისეფი დამოუკიდებელ სიბრტყეებში, ლაპიდარულად არიან ნაჩვენები. მათი გამაერთიანებელი სცენები, როგორცაა პირველი აქტის „უცნაური კოდა“ ან მეორე აქტის „გამოღვიძება“, არ უკარგავენ ამ სიბრტყეებს განცალკევებულობის შეგრძნებას; თითქოს კომპოზიტორი შეგნებულად აშვივლებს ამ საწყისებს და გვიჩვენებს მათ შეუთავსებლობას. მხოლოდ ფინალის წინა მოკლე საორკესტრო შესავალში — Largo, რომელიც თავისებურ „გაუცხოების“ ეფექტს ქმნის, მოვლენათა სიმფონიურ განხორციელებაში ისმის ავტორისეული ხმა, რომელიც ოპერის მოქმედ გმირებთან ერთად განადიდებს ნაწარმოების მთავარ იდეას, მუსიკის ყოვლისშემძლე ძალას რომ ქადაგებს:

„პირველითგან იყო გაღობი და გაღობი იყო ცხხა ხადარა“.

ამგარდ, ნანგრძლივი კონტრასტული შეპირისპირების შემდეგ ამგვარი გასხვიონებით მიიღწევა სრული სულიერი განწმენდა, კათარზისი (კათარზისის მსგავს გამოვლინებას აქვს ადგილი ყანჩელის III, VI, V, VI სიმფონიებშიც), ხოლო საოპერო დრამატურგიაში უკიდურესი პოლარიზაციის ტენდენცია წარმოშობს პოლარული კონფლიქტის ტიპს, რომელიც დასაყრდენს პპოვეს:

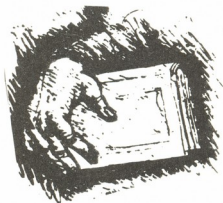
- 1) სხვადასხვა წარმოშობის ინტონაციურ წყაროებში;
- 2) სხვადასხვა ქანრებში;
- 3) პოლისტილისტიკაში;
- 4) მონტაჟში;
- 5) საოპერო სიმფონიზმში;



ზურაბ ნიქარაძის ნამუშევრები





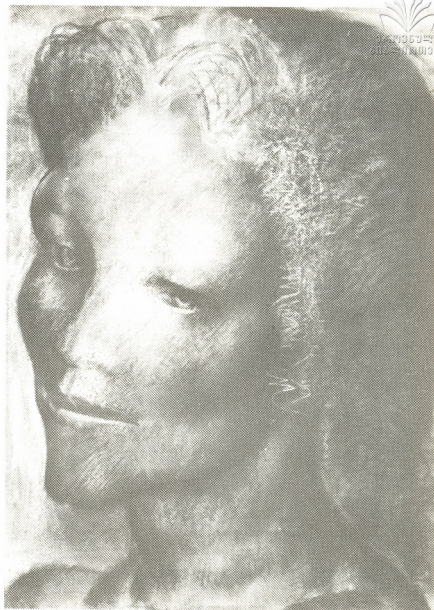




Գ. Բ. Գ. Գ. Գ. Գ. Գ. Գ. Գ. Գ.











6) ორკესტრობაში.

პუბლიცისტური — შეიძლება ეწოდოს „და არს მუსიკის“ დადგმას. პუბლიცისტურობა ვლინდება მის დიდაქტიკურ პათოსში, რაც თავს იჩენს იგავის ფორმისადმი მიმართვაში, მოხუცისა და გუნდის პარტიის გააზრებაში. ეს ვლინდება სტურუას თეატრში ბრეტის ეპიკური თეატრის ელემენტების გამოყენებაში, მისთვის დამახასიათებელი „გაუცხოების“ პრინციპით. დაბოლოს, პუბლიცისტურობა თავს იჩენს თვით კომპოზიტორის პლაკატური წერის მანერაში, დეტალების გამსხვილებიდან სწრაფვით („ბლოკის“ კომპოზიციით), ფაქტურისა და ორკესტრობის რელიეფური გამომსახველობით.

ამდენად, ყანჩელის ოპერა თვალსაჩინო ადგილს იკავებს ქართულ საოპერო ხელოვნებაში არა მარტო მაღალი მუსიკალურ-მხატვრული ღირსებებით. მისი პუმანისტური პათოსით, არამედ თვით თემის ორიგინალური, შემოქმედებითი გადაწყვეტით. ამ ნაწარმოებში შეიგრძნობა ტრადიცია მომდინარე ეპიკური ოპერიდან, რომლის სათავე ქართული ხალხური მუსიკის წიაღშია. ამავე დროს, მასში აისახა ქართული მუსიკის 70-იანი წლების ინსტრუმენტული მუსიკისათვის დამახასიათებელი სტილისტური ნიშნები, რომლებიც უპირველეს ყოვლისა თვით ყანჩელის სიმფონიებით არის წარმოდგენილი.

ეს ნიშნები განასხვავებენ ამ ნაწარმოების ქართულ სტილისტიკას, რომელიც მკვეთრად გამოარჩევს მას ამავე თემაზე შექმნილ სხვა ნაწარმოებებისაგან, რომლებშიც თემის მხატვრული პათოსი დამდაბლებულია მათი ლირიკული ორიენტაციისა და შესაძლოა ტრა-

დიციული საოპერო ფორმებზე აკადემიური გამოყენების გამოც.

ყანჩელის ოპერის თეატრალურ-სცენური კომპოზიცია და მისი კონკრეტული თავისებურებანი, როგორცაა საოპერო, საბალეტო და სიმფონიური, ვოკალური და ინსტრუმენტული საწყისების თანაფარდობა, პოლისტილისტიკა, ქართული მუსიკალური თეატრისათვის პრინციპულად ახალია, მაგრამ ნაწარმოების წარმატება მხოლოდ საოპერო აკადემიზმის გადალახვაში როდღი მდგომარეობს, არამედ ინდივიდუალური საკომპოზიტორო პრინციპებისა და თანამედროვე თეატრალური ტენდენციების ერთიანობაში. ამ მხრივ მან უდავოდ განაახლა ქართული ოპერა, ახალი ნაკადი შემოიტანა რა მის განვითარებაში.

შენიშვნები:

1. Лотман Ю. Структура художественного текста. М., 1972, ст. 32.
2. Макеева Ю. «Реальность, которую ждал всю жизнь...» (беседа с А. Шнитке) «Сов. музыка», 1988, № 10, с. 19.
3. «ყოველივე ეს კანონზომიერია» (საუბარი რ. სტურუასთან: „საბჭო ხელოვნება“, 1985 წ. № 10.
4. Покровский Б. «Театральность» — «Театр», 1989, № 4, с. 97.
5. საექტაკის ორაქტიანი დრამატურგია ემყარება შვიდ კონტრასტულ სურათს. I მოქმედება: პროლოგი, II. ახალგაზრდების დავა სიყვარულზე (რომელთაგან ერთს ის მიაჩნია ბოროტების და სიმძლავრის წყაროდ, ბოლო მეორე ნოტებს ასხამს მას); III ადამი და ევა; IV. რომეო და ჯულიეტა, V. ახესალომ და ეთერი; VI: „ჩადგმული კონცერტი“ — ახალგაზრდობის გართობის სცენა და VII. ფინალი.
6. „საბჭო ხელოვნება“, 1987 წ. № 8. გ. რომაქიძე, პოსკატორის თეატრი, გვ. 59.
7. Курышева Г. «Театральность и музыка» М., 1984.

* აღ. საუბარი რ. სტურუასთან, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1985, № 10.

⁹ გრ. რობაქიძე, — „პისკატორის თეატრი“, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1987 წ. №8, გვ. 59.

¹⁰ იქვე.

¹¹ „მის მუსიკაში ყველაფერი უჩვეულოა“ — „საბჭოთა ხელოვნება“, 1984, № 8.

12. Вагнер Р.—«Опера и драма» — избр. работы, с. 142, М., 1978.

¹³ Б. შახნაზაროვა, გ. გოლოვინსკი — „სულიერება აღბეჭდილი სილამაზით“ (ინტერვიუ ბ. ყანჩელთან) „საბჭ. ხელოვნება“, 1986 წ. № 6.

¹⁴ ოპერა „და არს მუსიკის“ ლიბრეტოს წინასიტყვაობა.

15. Геге И. В. — собр. соч., т. X, с. 592, М., 1937.

16. Юзefович В. — «Две недели с грузинским оперным», «Сов. музыка», 1985, № 7.

17. I მოქმედება: „მუსიკის დაბადება“, „ქედ-უბრენი“, „ყოფნა-არყოფნა“ „ვალსი“, „დამსხვრეული იდილია“. II მოქმედება: „სიყვარული და მსხვერპლი“, „გამოღვიძება“, „მუსიკის დღესასწაული“, „ფინალი“.

18. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1987, № 8.

19. Григорьева Г. — Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М., 1989, с. 138.

²⁰ ქართულ მხატვრობაში „არქივარქივები“ 80-იან წლებში.

მკვლევარული მხატვრული ხელოვნების

ქვეყნის დიდი მხატვრულ-ისტორიული მნიშვნელობა, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნაწარმოებთა მაღალი ღირსებები ხელს უწყობდა ინტერესის გაძლიერებას საქართველოსადმი. მისი კულტურისადმი. ეს ყურადღება განსაკუთრებულად გამძაფრდა ბოლო ათეული წლების მანძილზე. ამას ხელი შეუწყო ქართული სახელოვნებთმცოდნეო სკოლის დიდმა წარმატებებმა, სამეცნიერო მიღწევების სათანადო პოპულარიზაციამ, საერთაშორისო კონტაქტების გაფართოებამ. ამ მოვლენებს, უთუოდ, დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართული ხელოვნების ძველთა განხილვისათვის მსოფლიოს ხელოვნების საერთო განვითარების კონტექსტში. უცხოელ მკვლევართა ნაშრომები ქართული ხელოვნების საკითხებზე ყურადღებას იმსახურებს ახლებური მიდგომით ჩვენთვის ნაცნობი მხატვრული მოვლენებისადმი, თავისებური პოზიციით ქართული ხელოვნების ძველთა მიმართ. უცხოელ მკვლევართათვის ქართული ხელოვნება მსოფლიო ხელოვნების ორგანული ნაწილია. მაგრამ ისტორიის ფაქტებისა და მოვლენების შეფასებისას ყოველთვის როდია დაცული ობიექტური თვალსაზრისი, რაც გარკვეულ წილად გაპირობებულია ინფორმაციის ნაკლებობით, ქართულენოვანი ლიტერატურით სარგებლობის დიდი სიმწიფეებით. ქართველ სპეციალისტთა მონაპოვრებისა და პოზიციების გაცნობის სირთულეებით ამ თვალსაზრისით ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ცნობილი ფრანგი მკვლევარის ნიკოლ ტიერის ნაშრომმა „ადრეული შუა საუკუნეების ქანდაკების სახელოსნოს განსაზღვრის ცდა გოგარენეში“ („Revue des études géorgiennes et caucasiennes,“ 1985, №1, Paris, გვ. 169-223).

ქართველი მკითხველისათვის საინტერესო იქნება ზოგიერთი ცნობა ნ. ტიერის სამეცნიერო მოღვაწეობის შესახებ. ქ-ნი ნიკოლ ტიერი და მისი მეუღლე ბ-ნი მიშელ ტიერი წლების

ოზიექტური კვლევისათვის

(აღრმავოდ აღური ხანის საქართველოს მანდაკების სახელოსნოს
განსაზღვრის ერთი ცდის შესახებ)

კიტი მარაბელი

მანძილზე ნაყოფიერად მუშაობენ ქართული ხელოვნების ძეგლთა შესწავლაზე. მათი კვლევის სფეროში შესულია ტაო-კლარჯეთის ქართული არქიტექტურისა და მონუმენტური მხატვრობის ძეგლები. საქართველოს ამ ისტორიულ პროვინციებში ექსპედიციის შედეგები სისტემატურად ქვეყნდება სხვადასხვა გამოცემებში. მათი დამსახურებაა ქართველ მკვლევართათვის მიუწვდომელი, ქართული ძეგლების გაცნობა მსოფლიოს სამეცნიერო წრებისათვის. დიდად მნიშვნელოვანია ფრანგი მეცნიერების მუშაობა კავადოკიის ქრისტიანულ ძეგლებზე. ნ. და მ. ტიერები არაერთხელ ყოფილან საქართველოში, კარგად იცნობენ შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ძეგლებს. მათ ბევრი იმოგზაურეს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, შეისწავლეს ხუროთმოძღვრებისა და კედლის მხატვრობის არაერთი ძეგლი. ნ. ტიერი აქტიურად მოღვაწეობს საქართველოსა და კავკასიისადმი მიძღვნილ პერიოდულ გამოცემაში („Revue des etudes georgiennes et caucasiennes“), სადაც მისი ცდითა და გარჯით სისტემატურად იბეჭდება ქართველ მკვლევართა ნაშრომები ჩვენი ხელოვნების საკითხებზე, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართული ხელოვნების პოპულარიზაციისათვის. ნ. და მ. ტიერები მონაწილეობენ ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ საერთაშორისო სიმპოზიუმებში, მათი მოხსენებები,

როგორც წესი, ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევს, რადგან შეიცავს ძალზე მნიშვნელოვან ინფორმაციას ქართულ ძეგლთა შესახებ, გვაწვდის მდიდარ მასალას შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების შესახებ.

ჩვენ საჭიროდ ჩავთვალეთ ყურადღების შეჩერება ზემოთ დასახელებულ ნაშრომზე იმის გამო, რომ იგი საშუალებას გვაძლევს გავიზროთ ის გზები და საშუალებები, რომლებიც აუცილებელია იმისათვის, რათა უტყუარი ინფორმაცია ჩვენი ისტორიისა და ხელოვნების შესახებ მივიღეს ყველა სპეციალისტამდე; რათა თავიდან ავიცილოთ მათი მხრიდან ჩვენი ხელოვნების მოვლენების უნებლიედ არასწორი შეფასება. საჭიროა ქართული ხელოვნების საკითხთა კვლევის შედეგები ქვეყნებოდე არა მხოლოდ ქართულ ენაზე, ნებისმიერი ქვეყნის დაინტერესებული მკვლევარების განკარგულებაში უნდა აღმოჩნდეს ქართველ ისტორიკოსთა და ხელოვნებათმცოდნეთა ობიექტური დასკვნები, რომელთა საფუძველზე ისინი სწორად შეაფასებენ საქართველოს წვლილს ძველი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარებაში.

ნიკოლ ტიერის წერილი, პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იმსახურებს იმით, რომ მასში განხილულია ადრეული შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების უაღრესად მნიშვნელოვან ძეგლთა ჯგუფი — ქვაჯვარები და სტელები, რო-



მელთა რელიეფური დეკორი გვაწვდის დიდად ღირებულ მასალას ადრექრისტიანული ქართული სახვითი ხელოვნების შესახებ. ამ რელიეფურ ძეგლებს მნიშვნელობა აქვთ არა მხოლოდ ქართული, არამედ მსოფლიო ხელოვნების განვითარების ადრეული ეტაპის შესწავლისათვის.

ადრექრისტიანული ქართული ქვა-სვეტები საკმაოდ კარგადაა შესწავლილი ქართველ მკვლევართა მიერ. მათი პუბლიკაციების ნაწილი მისაწვდომია უცხოელი სპეციალისტებისათვის. ალბათ სწორედ ამის გამო წარმართა მათი ყურადღება ამ ორიგინალური ძეგლებისაკენ. მაგრამ პირველ რიგში ეს ინტერესი ძეგლთა დიდი ისტორიულ-მხატვრული ღირსებებით არის განპირობებული.

ნ. ტიერის დასკვნების სწორად გააზრებისა და მათი განსჯისათვის ორი ასპექტია გასათვალისწინებელი — ისტორიულ-გეოგრაფიული და მხატვრული. ამის საფუძველს ვეძებდეთ ის, რომ ხელოვნების ისტორიის მოვლენების კვლევა ამ ნაშრომში მნიშვნელოვნად არის დამოკიდებული ისტორიულ საკითხთა განხილვაზე და ისტორიული გეოგრაფიის მონაცემები განსაზღვრვენ სახელოვნებათმცოდნეო კვლევის მიმართულებას. ამის გამო აუცილებლად მივიჩნიეთ შეჭერდეთ ნაშრომის იმ ნაწილზე, სადაც ავტორი სწვევტს საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის უაღრესად რთულ საკითხს. საქმე ეხება სტრაბონისეული გოგარენეს ლოკალიზაციას და ამ ისტორიული რეგიონის ეთნიკური არსის გარკვევას.

ავტორის აზრით (იგი ძირითადად ემყარება ნ. ჩუბინაშვილის მონოგრაფიული გამოკვლევის — „ხანდაისი“ — თბილისი, 1972 — მასალებსა და დასკვნებს) ორიგინალური ზაზოვანი სტილიზაციით აღბეჭდილი ბრტყელი ბარელიეფებით შემკული ქვასვეტების მეტი წილი „ძველი გოგარენეს ტერიტორიაზე მდებარეობს“ (გვ. 169). რის გამოც იგი, პირველ რიგში, ყურადღებას ამახვილებს ძველი ბერძნული ტერმინოლოგიით „გოგარენედ“ წოდებული

ტერიტორიის განსაზღვრაზე. ვიდრე საკუთრივ ძველი ქართული საკულტურული ძეგლების ამ ჯგუფს შევხებოდეთ, ჩვენც თავდაპირველად განვიხილოთ. თუ როგორ წყვეტს ამ რთულ ისტორიულ-გეოგრაფიულ პრობლემას ფრანგი ხელოვნებათმცოდნე.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ავტორი შესანიშნავად გრძნობს მის წინაშე დასმული ამოცანის სირთულეს და წერილის დასაწყისშივე მოჰყავს ერთ-ერთი მკვლევრის სიტყვები იმის თაობაზე, რომ „ეს პროვინცია (გოგარენე)... სასაზღვრო საქართველოსა და სომხეთს შორის ორი მეზობელი ქვეყნისათვის განხეთქილების ვაშლს წარმოადგენდა“ (გვ. 170, პ. 5). ასეთ შემთხვევებში აუცილებელია მიუკერძოებელი, ობიექტური პოზიცია და ორივე მხარის ისტორიული საბუთების გულდასმითი კვლევა როგორია ქ-ნ. ტიერის პოზიცია? ერთი შეხედვისთანავე ცხადი ხდება, რომ დამოწმებული ლიტერატურა გარკვეული ცალმხრივობით გამოირჩევა. ამაში რომ დავრწმუნდეთ, საკმარისია გადავხედოთ იმ ავტორთა სიას, რომელთა ნაშრომებზე დაყრდნობით ხდება ისტორიულ-გეოგრაფიული დასკვნების გამოტანა (ს. ერემიანი, მ. პოვანესიანი, ე. ლალაიანი, ლ. მოვსესიანი, ს. თუმანოვი).

ამგვარად, სტრაბონისეული გოგარენეს ლოკალიზაციისა და მისი იდენტიფიკაციისათვის ავტორი სავსებით გარკვეულად უპირატესობას ანიჭებს სომეხ ავტორებს. სახელოვნებათმცოდნეო ნაშრომში ამას, ალბათ, არ მივაქცევდით ყურადღებას, ნ. ტიერი რომ არასწორ დასკვნებს არ აკეთებდეს უძველესი ტერიტორიის—გოგარენე-გუგარქის შესახებ, რასაც შედეგად მოჰყვება ასევე არასწორი დასკვნები ქართული ხელოვნების ძეგლთა მთელი ჯგუფის შესახებ.

ობიექტური დასკვნების მისაღებად ნ. ტიერის აუცილებლად უნდა მიემართა ქართველ ისტორიკოსთა ნაშრომებისთვის. თუმცა ქართულ ენაზე არსებული ლიტერატურის გაცნობა სირთულეებთან იყო დაკავშირებული, ქართველი კოლეგები აუცილებლად დაეხმარებოდნენ

მის გამოყენებაში (ზომ გამოიყენა ფრანგმა მკვლევარმა სომხურენოვანი ლიტურატიურის მონაცემები) და მას არ გამოჩნებოდა ის ისტორიული საბუთიანობა, რომელიც მოცემულია ამ საკითხის გარშემო ივ. ჯავახიშვილის, სიმონ და ნიკოლოზ ჯანაშიების, დ. მუსხელიშვილისა და დ. ბერძენიშვილის ნაშრომებში. ამით მას საშუალება მიეცემოდა ობიექტურად განესაჯა საკითხი და მის დასკვნებს მეტი სამეცნიერო ღირებულება ექნებოდა არ მოხდებოდა ისე, რომ იგი თვით იბნევა ისტორიულ-გეოგრაფიული პრობლემის განხილვისას და მეცნიერული კეთილსინდისიერება არ აძლევს უფლებას თვალი დახუჭოს ზოგიერთ „გაუგებარ“ ცნობაზე, რომელიც მოცემულია ძველ მწერლებთან. ამასთან დაკავშირებით აღვნიშნავთ ზოგიერთ დამახასიათებელ დეტალს. ერთგან იგი ამბობს: „გოგარენე გახდა გუგარქი სომხებისათვის და მას ძველი ქრონიკები ხშირად იბერიიში ურევენო“ (გვ. 171, სქოლიო 5). ავტორს რომ მიემართა ქართველ ისტორიკოსთა ნაშრომებისათვის, დარწმუნდებოდა, რომ აქ არავითარი შეუსაბამობა არ არის და ეს ცნობა იმის დამადასტურებელია, რომ, როგორც წყაროებიდან ირკვევა, გოგარენე იყო ძვ. წ. II საუკუნეში სომხების მიერ იბერიისაგან (ქართლისაგან) მიტაცებული ტერიტორია, ქართლის ყველაზე სამხრეთი თემი.¹



ზანდისის ქვასვეტი VI ს.

ვიდრე გუგარქის საკითხს შევხებოდეთ, უნდა შევნიშნოთ რამდენიმე შეუსაბამობა ნ. ტიერის მსჯელობაში ამ ოლქის მოსახლეობის შესახებ. იოანე კათალიკოსის ცნობაზე დაყრდნობით, იგი საკვებით სამართლიანად შენიშნავს, რომ გუგარქის მცხოვრებნი „ქართულ ლინგვისტურ შტოს მიეკუთვნებიან“.² ამის შემდეგ ავტორს მოჰყავს ცნობები ამ პროვინციის ისტორიული ბედ-იღბლის შესახებ: 387 წ. გუგარქი გადადის ქართველებთან, „შემდეგ იგი იზიარებს საქართველოს ბედს: 591 წლამდე სპარსელთა ბატონობას განიცდის, შემდეგ კი ბიზანტიელთა და არაბთა მძლავრობას“ (გვ. 171). საყურადღებოა, რომ ის ძველები, რომლებიც ავ-

ტორს აინტერესებს, სწორედ VI საუკუნეს მიეკუთვნება, ე. ი. იმ ეპოქას, როდესაც მისივე მსჯელობით, გუგარქი ქართლის შემადგენლობაში შედიოდა. იქვე ნ. ტიერი შენიშნავს: „პროვინცია (გუგარქი) გაქრა პოლიტიკური რუკიდან IX საუკუნის დასაწყისში, როდესაც მთლიანად მოხვდა იბერიის პირველ ბაგრატიონთა მემკვიდრეობაში“ (გვ. 170). ამგვარად, გუგარქი კვლავ საქართველოს ნაწილია და ამის აღიარება მაინც არ უშლის ხელს მკვლევარს საბოლოო დასკვნების ასეთ რედაქციაში: „ჩვენ გაუმართლებლად მიგვაჩნია VII და VIII საუკუნეების გო-

გარენეს სკულპტურული პროდუქციის გაიგივება ქართულ ეროვნულ ხელოვნებასთან, როგორც ეს შეიძლება გაგებული იყო უფრო გვიან, უკვე XI ს-ში“ (გვ. 193) (!).

ცოტათი ზევით კი ნათქვამია: „ამ სახელოსნოში, შესაძლოა, მუშაობდნენ სხვადასხვა წარმოშობისა და სხვადასხვა ენების წარმომადგენლები, თუმცა ქართველები სჭარბობდნენ, თუ ვიმსჯელებით ძველთა გეოგრაფიული განლაგებით და მხოლოდ ორი შესაწირავი წარწერით — პანტიანისა და დავით გარეჯის“.

ამ ფრაზაში ორი უზუსტობაა: ჯერ ერთი, არ არის ნათქვამი, რომ წარწერები ქართულ ენაზეა შესრულებული და მეორეც — სტელებზე ორი წარწერა კი არა, რამდენიმე ათეულია შემონახული. სტელების ასომთავრული წარწერების დიდი ჯგუფი (თანაც არაერთგზის გამოქვეყნებული) არ უნდა დარჩეს გაუთვალისწინებელი და მკვლევარი მათ არ უნდა მიიჩნევდეს „განსხვავებული წარმომავლობისა და ენების ხელოსანთა“ ნამუშევრებად. ეს მით უფრო უცნაურად გამოიყურება, რომ აქვე (გვ. 191) ნ. ტიერი თავად აღნიშნავს, რომ ქართული სტელების გეოგრაფია გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე გუგარქის ტერიტორია, რაც უთუოდ მათი ქართული წარმოშობის სასარგებლოდ ლაპარაკობს.

ვიდრე ნ. ტიერის მიერ ქართულ სტელათა მხატვრულ-ისტორიული ანალიზის სხვადასხვა მხარეს შევხებოდეთ: ძალზე მოკლედ — იმის შესახებ, თუ როგორ დგას გუგარქის საკითხი ქართულ ისტორიოგრაფიაში. უნდა აღინიშნოს, რომ გოგარენეს პრობლემის განხილვა ქართულ საისტორიო მეცნიერებაში დღეუძენებულია ქართულ, სომხურ და სხვა ისტორიულ საბუთთა ობიექტურ ანალიზზე. ნ. ბერძენიშვილი, ბრინჯაოს კულტურის ეპოქაში „ქართული ტომების სამკვიდროდ“ მიიჩნევს „აწინდელ ქვემო ქართლის (გარდაბანი, გუგარეთი, თრიალეთი, ტაშირი, აბოცი) და მის მიმდგომ მხარეებს ლენინაკანყარსის მიმართულებით...“⁴³ უაღრესად

მნიშვნელოვანია მეცნიერის დასკვნა იმის შესახებ, რომ ამ ტომთა გაერთიანება, როგორც ჩანს, მხოლოდ რკინის ხანაში დასრულდა ქართის ტომების გამარჯვებით და მთელი ეს სადავო ქვეყნები იბერიაში (ქართლში) შევიდა. გოგარენეს საკითხი, საისტორიო საბუთებზე დამყარებული, მოკლედ შემდეგნაირად წარმოვადგება:

ძვ. წ. II ს. — გოგარენე — იბერიის პროვინცია — სომხეთმა მიიერთა (სტრაბონის ცნობა)

ახ. წ. I-II ს. გოგარენე ქართლის შემადგენლობაშია

„II-III სს სომხეთი ახერხებს ჩრდილოეთისკენ წაწევას.

ახლად მიერთებული მიწები, ბუნებრივია, გუგარქის საპიტიანზოში შედიოდნენ“⁴⁵.

IV ს-ის 60-იან წლებში გუგარქი ქართლის საპიტიანზოში შედის.

„გუგარქის საპიტიანზო ისპობა... მისი ჩრდილოეთი ნაწილი ქვემო ქართლის თემთან ერთად ქმნის ახალ პოლიტიკურ ერთეულს — ქვემო ქართლის საპიტიანზოს“. სომეხთა წარმოდგენაში გუგარქი თანდათან მკვიდრდება, როგორც ქვემო ქართლის ზოგადი სახელი“.

VI ს. „გუგარქი იზიარებს საქართველოს ბედს: ჯერ სპარსთა ბატონობის ქვეშ 591 წლამდე, შემდეგ იგი განიცდის ბიზანტიელებისა და არაბთა ბატონობას“⁴⁷.

VII ს. სომეხთა ისტორიკოსის იოანე კათალიკოსის ცნობით კვირიონ ქართლის კათალიკოსი ქართველთა, გუგარელთა და მეგრელთა არქიეპისკოპოსად იქმნა ხელდასმული. „გუგარელთა შესახებ ცნობა გასაკვირი არ არის, რადგან დიდი ხანია, რაც გუგარეთი საქართველოს დაუბრუნდა და ქართლის კათალიკოსის სამწყსოს ეკუთვნოდა“⁴⁸.

ცურტავის ეპისკოპოსის მოვსესის ცნობით მის სამწყსოში სომხურენოვანი თემი არსებობდა და ლიტურგია ორ ენაზე სწარმოებდა (ქართულ-სომხურზე).

VII საუკუნის სომეხი გეოგრაფოსი აღნიშნავს, რომ „გუგარქი... ცხრა ხეობას შეიცავს, რომელნიც ქართველებს უჭირავთ“.



თუ არსებულ საისტორიო საბუთებს ობიექტურად და მიუკერძოებლად გავანალიზებთ, ცხადი გახდება, რომ გოგარენეს (გუგარქი, გუგარეთი) სახელით ცნობილი ტერიტორია საუკუნეთა მანძილზე წარმოადგენდა ქვემო ქართლის ორგანულ ნაწილს, რომელიც პოლიტიკური სიტუაციის ცვალებადობის მიხედვით დროდადრო სომხეთის საზღვრებში ექცეოდა ხოლმე.¹⁰ სომხეთის საზღვარზე მყოფი საქართველოს ეს უძველესი მხარე ორენოვანი მოსახლეობით იყო დასახლებული, რაც სრულიადაც არ გამოირიცხავს ამ მიწაზე ქართული ეროვნული ხელოვნების ორგანული განვითარების უწყვეტ პროცესს.

თუ გავითვალისწინებთ ზემოთ მოყვანილ ისტორიულ ვითარებას, ცხადი გახდება, რომ ნ. ტიერის შემოთავაზებული ტერმინი „გოგარენეს სკულპტურული სახელოსნო“ სრულიად შეუფერებელია ადრეული შუა საუკუნეების ქართული პლასტიკის განსაზღვრისათვის. ქართულ სტელათა (ერთი სტილისტური ხასიათისა) გეოგრაფია გაცილებით უფრო ფართოა, ვიდრე ის ტერიტორია, რომელიც შედიოდა გოგარენეს მცნებაში (იხ. სტელების გეოგრაფია). ტერმინი „გოგარენე“ არ შეიცავს არავითარ მინიშნებას რეალურ ვითარებაზე. ეს მით უფრო მიუღებელია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ამ გეოგრაფიულ გარემოში ავტორს შეკავს ქართული არქიტექტურის ძეგლთა ჯგუფი: ქვემო ბოლნისის, ეძანის, თეთრი წყაროს ეკლესიები, რომლებიც ეროვნული ქართული ხუროთმოძღვრების ევოლუციის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენენ. ძალზე ხელოვნურად გამოიყურება ნ. ტიერის ცდა — ქართლის ტერიტორია, უძველესი ქართული ეკლესიებით, რომლებთანაც, თვით ავტორის აზრით, მჭიდროდ არის დაკავშირებული სტელების რელიეფური დეკორი, განიხილოს, როგორც „გოგარენეს სკულპტურული სახელოსნოს“ მოღვაწეობის ასპარეზი და არა როგორც ქართული ხელოვნების ძეგლთა შექმნის უძველესი კერა (ისტორიული ქვემო ქართლი).

დაუბრუნდეთ საკუთრივ ხელოვნების ძეგლებს, რომელთა განხილვის შედეგად ავტორი ცდილობს მოსწყვიტოს საქართველოს და მის მიერ შემოთავაზებული, გაურკვეველი ეთნიკური არსის კულტურის ამსახველი მცნების ფარგლებში („გოგარენეს სკულპტურული სახელოსნო“) მოათავსოს ადრექრისტიანული ქართული ხელოვნების უნიკალური ძეგლები — ქვაჯვარები და ქვახვეტები, რომელთა რელიეფური დეკორის მთელი მხატვრულ-ისტორიული ღირებულება ვლინდება სწორედ ქართული პლასტიკის ნიმუშებთან ურთიერთიმარბრებაში და, ამასთანავე, აღმოსავლურ ქრისტიანულ ხელოვნებასთან მჭიდრო კავშირითიერობებში.

ნ. ტიერის მეცნიერულ აღღოს უნდა მივაწეროთ მისი ასეთი დანტერესება ადრექრისტიანული ქართული ხელოვნების ისეთი უნიკალური ძეგლებით, როგორებიცაა რელიეფებით შემკული ქვის სტელები, ფართოდ გავრცელებული ადრეული ფეოდალიზმის ხანაში აღმოსავლეთ საქართველოს მთელ რივ რეგიონში. ავტორს კარგად აქვს გადმოცემული სტელების რელიეფების მხატვრული არსი, ბევრი ზუსტი მოსაზრება აქვს გამოთქმული რელიეფური კომპოზიციების ხასიათის, პლასტიკურ სახეთა შექმნის მხატვრული ზერხების, იკონოგრაფიული დეტალების შესახებ. სწორია მისი დაკვირვებები გარკვეული ეპოქის ქართულ არქიტექტურულ დეკორთან სტელების რელიეფების კავშირის შესახებ (ამ საკითხში იგი იზიარებს ნ. ჩუბინაშვილის მიერ პირველად გამოთქმულ მოსაზრებას ქართული ტაძრების რელიეფურ სამკაულთან სტელების რელიეფების მჭიდრო კავშირებზე.¹¹) მაგრამ ნაშრომის ამ ნაწილშიც გვხვდება ზოგი რამ, რის გამოც საჭიროდ მიგვაჩნია გამოთქვათ ჩვენი მოსაზრებები. საგულისხმოა, რომ ყველა შენიშვნას ერთი საერთო მიზეზი უდევს საფუძვლად. მკვლევარი თითქოს წინასწარ აცალკევებს ამ ძეგლებს ქართული გარემოდან და მათთვის ანალოგიებს, მათ ძირებს, წყაროებს ეძებს სხვადასხვა ხალხთან, სხვადასხვა ხე-



ნალვარევი კვახეტი

ანალოგიური ორნამენტული რეპერტუარის ძიება საქართველოს მუსულმანურ რეგიონებში.

ამ ორნამენტულ მოტივებთან დაკავშირებით საჭიროა, ალბათ, გავიხსენოთ ვაზის სიმბოლური მნიშვნელობა. სტელათა წახნაგზე ცალკე მოტივად წარმოდგენილი ვაზის ორნამენტი იკონოგრაფიული პროგრამის დამოუკიდებელი შემადგენელი ნაწილია სიცოცხლის ხის უძველესი თემიდან მომდინარე ეს მცენარეული ორნამენტი საგანგებოდ არის გამოყოფილი თავისი პლასტიკურ-ორნამენტული გამომსახველობით. ვაზის მოტივის გამოყენებასთან დაკავშირებით უთუოდ უნდა გავიხსენოთ კაპადოკიის ადრეულ ეკლესიებში ჯვართან ერთად მისი ჩართვა მოხატულობათა იკონოგრაფიულ პროგრამაში სამოთხის აღმნიშვნელ სიმბოლოდ.

კონცენტრულ სეგმენტთა ორნამენტი, გამოყენებული ქართულ სტელათა ჯგუფის შემკულობაში. ტრადიციული ადგილობრივი დეკორატიული მოტივია, რომელიც ფართოდ არის გამოყენებული ადრეული შუა საუკუნეების ქართულ ტაძართა დეკორში. იგი გვხვდება ბოლნისის სიონში აღმოჩენილ ფრაგმენტებზე, ატენის სიონის სამხრეთის შესასვლელის კაპიტელზე, ოლითისისა და თეთრიწყაროს ტაძართა (VI ს-ის ბოლო – VII ს. დასაწყისი) კაპიტელებში. განსაკუთრებით გავრცელდა ეს ორნამენტი ადრეფეოდალურ სტელებზე. იგი გამოყენებულია არა მხოლოდ ქვასვეტების კონსტრუქციული ნაწილების შესამკობად, არამედ საკუთრივ ფიგურული გამოსახულებების დეკორატიულ დამუშავებაში (დმანისის ქვასვეტის „კაპიტელის“ ჯვრების ბაზები, პანტიანის ქვაჯვარას ბაზაზე ანგელოზთა ფიგურების ზედაპირის დამუშავება). ამ ორნამენტის უძველესი ადგილობრივი ფესვების შესახებ მეტყველებს შუა ბრინჯაოს ეპოქის კერამიკული ჭურჭლის დეკორში ამგვარი ორნამენტის ფართო გამოყენება. საყურადღებოა, რომ ანალოგიური ორნამენტი აღწერილია კონდაკოვმა ელ-კაზრის (VI ს. ბოლო – VII ს. დასაწყისი) არქიტექ-

ლოვნების ძეგლებში და მხოლოდ ამის შემდეგ მიმართავს ქართული ხელოვნების ნაწარმოებებს, ქართულ ტრადიციებს. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ ნაშრომის ის ნაწილი, რომელშიც ნ. ტიერი იკვლევს სტელების ორნამენტულ მოტივებს და ეძებს მათ პარალელებს სხვადასხვა ხალხთა ხელოვნების ნაწარმოებში. ქართული სტელათა დამახასიათებელი ვაზის რტოს მოტივის „შესატყვისებს“ იგი პოულობს გვიანსაანურ და ომეიადების ჭედურ ხელოვნებაში. პარალელური რკალებით შექმნილი დამახასიათებელი ნახატის ორნამენტს იგი საერთო-კავკასიურად თვლის და მას მეზობელ ქვეყნებს – ქურთისტანს, მაზანდერანს, ლურისტანსა და სხვ. უკავშირებს. ალბათ უფრო ლოგიკური იქნებოდა ჯერ ადგილობრივად, ქართულ ნიადაგზე შექმნილი ძეგლების წრის შემოსაზღვრა, სადაც ამგვარი ორნამენტული მოტივები გამოყენებული და უკვე შემდეგ –



ტურულ დეკორში. მკვლევარი ამ ორნამენტულ მოტივს — „კონცენტრულ ნახევარწრეებს“ უწოდებს და სავსებით სამართლიანად მიიჩნევს მას ხის დამუშავების ხალხური ხელობიდან აღებული ხერხის თავისებურ ტრანსფორმაციად.¹²

ამასთან დაკავშირებით მინდა ხაზი გაუსვა იმ შეცდომას, რომელსაც ხშირად ვხვდებით ორნამენტული სისტემის კვლევისას: ორნამენტის ცალკეული შემადგენელი ელემენტების უცხოური ძირების ძიებისას ყურადღების მიღმა რჩებათ ამა თუ იმ დეკორატიული მოტივის ისტორიული განვითარების ორგანული პროცესი, ამ ელემენტის მთლიანობა, მისი შემოქმედებითი ათვისების უეჭველობა. სწორედ ამგვარ პოზიციას ავლენს ნ. ტიერი სტელების ზოგიერთი ორნამენტული მოტივის ანალოგიების ძიებისას, როდესაც უძველეს ქართულ ტრადიციულ ხელოვნებათა (კერამიკა, ხეხე კვეთა) ნაცვლად აქცენტს აკეთებს საქართველოს მეზობელი ქვეყნების ხელოვნებაზე. საკმარისი იქნებოდა მკვლევარს გაეაზრებინა სტელებში გამოყენებული ორნამენტული მოტივები ქართული ხელოვნების კონტექსტში, რომ ცხადად გამოჩენილიყო ხელოვნების ამ ძეგლთა არა „გოგარენული“, არამედ ქართული ხასიათი.

ცხოველთა გამოსახულებების განხილვისას ნ. ტიერი სავსებით სამართლიანად მიმართავს ქართულ მასალებს, აღნიშნავს ცხოველური თემატიკის დიდ პოპულარობას საქართველოში და აქ ცხოველთა გამოსახვის უძველესი ტრადიციის არსებობას. ამასთან დაკავშირებით მას მოჰყავს მდიდარი არქეოლოგიური მასალები, აღნიშნავს, რომ წინაქრისტიანული ძეგლებიდან განსაკუთრებით ღირებულია ბრინჯაოს ბალთების უმდიდრესი კოლექცია. იმის ნაცვლად, რომ აღნიშნული ბრინჯაოს ბალთების უნიკალურობა მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში, ამ ქართული ძეგლების თავისთავადობა, ავტორი აცხადებს, რომ „ბალთების საუკეთესო ნიმუში წარმოდგება ზუსტად მანგლი-სიდან, გოგარენში“¹³.

აქ ისევ ტენდენციურობა იჩენს თავს, ისევ წამოტივტივდება ტერმინი „გოგარენე“. მანგლისის ადგილმდებარეობის განსაზღვრისას (და არა „საქართველო“ ან „ქართლი“ — სიზუსტისათვის). ასეც რომ არ იყოს, განა ვასათფალისწინებელი არ არის ბრინჯაოს ბალთების მაღალმხატვრული ნიმუშები, რომლებიც საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე აღმოჩენილი (რაჭა, ზემო იმერეთი, შიდა ქართლი, თრიალეთი)¹⁴ გამოდის, რომ „გოგარენეს“ მხატვრული ნაწარმის დახასიათებისათვის საჭირო მასალები მთელ საქართველოს მოიცავს და არა მარტო ქვემო ქართლის მიწას.

ყურადღებას იპყრობს ნ. ტიერის ნახსენები „მხოლოდ ორი შესაწირავი წარწერა, პანტიანისა და ნათლისმცემლის ძეგლებზე“¹⁵. „უნდა აღინიშნოს, რომ სტელებზე და მათ ფრაგმენტებზე მოთავსებულია არა „მხოლოდ ორი“, არამედ რამდენიმე ათეული წარწერა. მე მხედველობაში მაქვს არა მხოლოდ ვოტივური, არამედ საერთოდ ასომთავრული წარწერები ძეგლების მნიშვნელოვან ნაწილზე. პანტიანისა და გარეჯის სტელების გარდა ასომთავრული წარწერები მოთავსებულია: ჯვრის კვარცხლბეკზე აბასოუმნიდან (VII-VIII სს. მიჯნა), წრომის სტელაზე (VI-VII სს.), კატაულას ქვასვეტზე (VII ს), ნათლისმცემლის; წყისეს, უკანგორის, დმანისის და სხვა სტელებზე. ყველა აღნიშნულ სტელაზე მათ შემკვეთთა — ქართველ დიდებულთა — სახელები და ზოგჯერ ტიტულებიცაა მოთავსებული. ბევრ სტელაზე ასომთავრული წარწერები ჩართულია რელიეფური სცენების კომპოზიციაში და მათი სიუჟეტებისა ან წმიდა პერსონაჟების დასახელებას წარმოადგენს. ასეთი წარწერებია დმანისის ქვასვეტის კაპიტელზე, ნღვარევის სტელის ფრაგმენტზე, დავათის, კატაულასა და უსანეთის ქვასვეტებზე. ეს მრავალრიცხოვანი და თავისი ისტორიული მნიშვნელობით უდიდესი ღირებულების მქონე წარწერები ცხად-ჰყოფენ ხელოვნების ძეგლთა ამ ჯგუფის ორგანულ კავშირს მათ თანადრო-



ულ საქართველოს კულტურასთან, მის სოციალურ და პოლიტიკურ ცხოვრებასთან. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ ბრღამორის სტელის გვიანდელი სომხური წარწერა ავტორისათვის განსაზღვრავს ამ ადრეული (VI ს.) ძეგლის შემკვეთის ვინაობას, უცნაურად გამოიყურება ზემოთმოყვანილი უამრავი ქართული, თანაც ძეგლის შექმნის თანადროული წარწერების გაუთვალისწინებლობა მათი ქართული წარმოშობის აღიარებისათვის ავტორის დასკვნით ამ სტელათა შემსრულებელი ოსტატები ორი სხვადასხვა ენის წარმომადგენლები იყვნენ. ეს მით უფრო ალოგოკურია, რომ მკვლევარი იქვე აღნიშნავს, რომ ქართული სტელების გეოგრაფია შორს სცილდება გუგარქის საზღვრებს. ამის მიუხედავად, მისი დასკვნა უცვლელი რჩება და იგი მტკიცედ დგას თავის პოზიციაზე — არ მიიჩნის ადრექრისტიანული ქართული ქვაჯვარანი ქართული კულტურის მოვლენად, და მიაკუთვნოს ისინი „გოგარენის მხატვრულ სკოლას“.

აქ კიდევ უნდა მივმართოთ ისტორიას და დავეუსვათ პატივცემულ მკვლევარს კითხვა, რომელიც ნ. ბერძენიშვილმა დაუსვა სომეხ ისტორიკოსებს და რომლის პასუხიც დღემდე არ არსებობს: „რა ნიშნით ხასიათდება ეს გუგარქის ქვეყანა? როგორი საპიტაიხმო იყო ასეთი უცნაური ქვეყანა? როგორი ერთობა იყო ის ეთნიკური, გეოგრაფიული, ადმინისტრაციული?“¹⁸ დღეისათვის მოპოვებულ მასალათა კვლევამ საშუალება მოგვცა გაგვეჩვენა, რომ ადრეფეოდალურ საქართველოში არსებობდა ქვაჯვარათა, რელიეფებით შემკულ ქვასვეტთა დამზადების კარგად ორგანიზებული სისტემა. ხერხდება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში (სამცხე-ჯავახეთში, თრიალეთში, ქვემო და შიდა ქართლში) არსებული სახელოსნოების დამახასიათებელი მხატვრული თავისებურებების გამოვლენა. ასეთ ვითარებაში სავსებით გასაგებია სომხეთთან მომიჯნავე საქართველოს რეგიონში დიდი სახელოსნოს არსებობა. მაგრამ ეს სახელოსნო მხოლოდ ქართუ-

ლია და არა რაიმე სხვა, დაკავშირებული არაქართულ მხატვრულ სამყაროსთან.

ახლა ჩვენ მივადევით იმ მეტად მნიშვნელოვან გარემოებას, რომელმაც ალბათ სტიმული მისცა ნ. ტიერის ქართული სტელებისადმი ასეთ გამაზვიებულ ინტერესს. გამოცდილმა მკვლევარმა, რომელიც კარგად იცნობს სომხური ხელოვნების ძეგლებს, ვერ აუარა გვერდი იმას, რომ სომხურ სტელათა ერთი ჯგუფი (ოძუნი, არღვი, კოხბი, ძეხი), რომელიც სწორედ VI-VII სს. მიეკუთვნება, წარმოდგება ჩრ. სომხეთის ერთი, ზუსტად ლოკალიზებული რეგიონიდან, რომელიც უშუალოდ ემიჯნება დღევანდელი საქართველოს სამხრეთ საზღვარს, ე. ი. განლაგებულია იმ ტერიტორიაზე, რომელიც ავტორს განსაზღვრული აქვს, როგორც ისტორიული გუგარქი. აი, აქ უკვე ჩნდება მთელი რიგი ძალზე მნიშვნელოვანი კითხვებისა, რომელთა შორის ერთი უპირველესთაგანი შემდეგია: რამ განაპირობა, რომ ავტორი, რომელიც თავად აღნიშნავს „გოგარენს“ ორენოვნებას, მის ორეოვნულობას და ასე ფართოდ განიხილავს საქართველოს სხვადასხვა წერტილიდან წარმომავალ სტელებს, ერთი სიტყვიტაც არ ახსენებს, რომ იმავე ეპოქაში (V-VII სს.) სომხეთში ასევე დიდად იყო გავრცელებული რელიეფებით შემკული ქვის სტელები, რომლებიც წარმოსდგებიდნენ სომხეთის ცენტრალური რაიონებიდან. დავასახელებთ ზოგიერთ მათგანს: სტელები არიჭიდან, ეღვარდიდან, ავანიდან. ნახსენებიც კი არ არის აღნიშნული ეპოქის სომხურ სტელათა უადრესად მნიშვნელოვანი, მკაფიო თავისთავადობით აღბეჭდილი ნიმუშები თალინიდან, რომლებიც, როგორც მასალით, ასევე მხატვრული ნიშნებით სრულიად განსხვავებული მხატვრული სამყაროს პროდუქტებს წარმოადგენენ. მკვლევარს რომ ქართული მასალის გვერდით სომხური სტელების მდიდარი მასალაც მოეშველებინა, მაშინ სრულიად ცხადია, რომ იმ სტელებში, რომელთაც ავტორი გაურკვეველი „გოგარენს“ მხა-

ტერულ სკოლას მიაკუთვნებს, გამოვლინდებოდა ის მხატვრულ-სტელური ნიშნები, რომელნიც მხოლოდ და მხოლოდ ქართული ხელოვნების კონტექსტშია ორგანული და გასაგები. ასეთი ორმხრივი განხილვა სომხური და ქართული მასალისა გამოავლენდა თითოეული მათგანის თავისთავადობას და „გოგარენეს სკულპტურული სკოლისათვის“ მიკუთვნებული ძეგლები სხვაგვარი ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგებოდა.

რაც შეეხება ოძენის სტელების ამკარა განსხვავებას ცენტრალურ სომხეთში გავრცელებული სტელებისაგან (მასალა, სტილი) და მათ სიახლოვეს ხანდისის სტელასთან, ე. ი. ადრექრისტიანული ეპოქის ქართული ხელოვნების ძალამხატვრულ ნიმუშთან, ეს მდგომარეობა სწორედ საქართველოს მოსაზღვრე ჩრ. სომხეთის ბედ-იღბლით უნდა აიხსნას. თუ მხედველობაში მივიღებთ იმ გარემოებას, რომ VI-VII საუკუნეებში, როდესაც იქმნებოდა ქვის სტელების უმეტესობა, გოგარენეს ტერიტორია საქართველოს საზღვრებში შედიოდა, დასკვნა ამ ძეგლთა ხასიათის შესახებ საკამათო არ უნდა იყოს. ამას უნდა დაემატოს ზემოთ მოყვანილი ცნობები იმის შესახებ, რომ ამ ორენოვან მხარეში ძლიერი იყო ქართული ელემენტი (გავიხსენოთ მოსე კალანკატოელის ცნობა იმის შესახებ, რომ გუგარქის მოსახლეობა ძირითადად ქართული იყო.) ეს მდგომარეობა განაპირობებს სომხეთის ამ უკიდურესად ჩრდილოეთ ნაწილში სომხეთის ძირითადი ნაწილის სტელებისაგან განსხვავებული ხასიათის პლასტიკური ძეგლების შექმნას. ამ სასაზღვრო რეგიონში ხელოვნების ძეგლთა ხასიათის შესახებ მსჯელობისას უთუოდ მხედველობაში უნდა იყოს მიღებული ზუსტი ქრონოლოგია. სტელების უმეტესობა VI-VII საუკუნეებს მიეკუთვნება და გასათვალისწინებელია, რომ VII საუკუნის დასაწყისიდან (607-608 წ.) ქართულ-სომხური ეკლესიების გათიშვის შემდეგ, ძირუღლად შეიცვალა რელიგიური ურთიერთობანი (სომხეთის კათალიკოსმა აბრაამმა აუკრძალა



ქვასეტის ფრაგმენტი დმანისიდან VI ს.

სომხებს ქართველებთან ურთიერთობა—ვაჭრობის გარდა).¹⁷

გამოკვლევის ავტორი გვერდს ვერ აუვლიდა განსახილველი სტელების ქვის მასალის თავისებურებას და ოძენის სტელების განხილვის დროს სრულიად სამართლიანად შენიშნავს, რომ თაღედი, რომელშიაც სტელემა მოთავსებული და რელიეფებით დაფარული სტელები სრულიად განსხვავებული ქვისაგან არის შესრულებული, რომ თვით მონუმენტის, თაღედის ქვა ადგილობრივი ჯიშისაა, ხოლო რელიეფური სტელის მასალა — კირქვა ანალოგიურია ხანდისის და ნათლისმცემლის სტელებისა. მკვლევარი სავევით სამართლიანად სვამს საკითხებს სტელების შექმნელ სახელოსნოთა მუშაობის მეთოდების, ამ სახელოსნოების შემკვეთთა ეროვნული არაერთგვაროვნების შესახებ, ხელოსანთა გარკვეულ ტერიტორიებზე, გადანაცვლებათა და თვით სტელებისა ან მათი მასალების — ქვის ბლოკების ტრანსპორტირების შესახებ. ყველა ამ საკითხზე პასუხების



ნებისმიერი ვარიანტი ჯერჯერობით მხოლოდ კარაუდის ფარგლებში შეიძლება დარჩეს, რადგან კატეგორიული დასკვნებისათვის კიდევ დამატებითი მონაცემებია საჭირო. აუცილებელია აგრეთვე ყველა სტელის ქვის მასალის მოპოვების ზუსტი ლოკალიზაცია, რაც ცალკეულ სახელოსნოთა დაზუსტებისათვის მნიშვნელოვან საბუთებს მოგვცემს.

6. ტიერის გამოკვლევის მნიშვნელოვან ღირსებად მიგვაჩნია ის, რომ საკმაოდ ტენდენციურად წარმართული მსჯელობის მიუხედავად, მას სამეცნიერო ლიტერატურაში შემოაქვს ტერმინი „ხანდისის სტელის სახელოსნო“. მართალია, იგი ამ ცნებას აიგივებს „გოგარენეს სახელოსნოსთან“, მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია; რომ იგი იმულებულია ძველთა ამ ჯგუფის ზოგად სახელად ქართული ძეგლის სახელი გამოიყენოს. იგი აქვე აზუსტებს ამ სახელოსნოს აქტიური მოღვაწეობის არეალის ცენტრს და ასეთად მიიჩნევს ბოლნისისა და თრიალეთის ადრეული შუა საუკუნეების ეკლესიათა ტერიტორიას, ე. ი. ისევ ქართლის უძველეს მიწას, სადაც ოდითგანვე ქართული ხელოვნების ძირძველი ტრადიციები ყვაოდა.

6. ტიერი წერს: „ძეგლები, რომლებიც ჩვენ გვინტერესებს, არ შეიძლება გაავივივოთ იმათთან, რომელნიც უკვე იდენტიფიცირებულია საქართველოს ისტორიასთან ჯერის ტაძარივით, ან სომხეთის ისტორიასთან რიფსიმეს ტაძრის მსგავსად“. ამავე აზრს იგი აწვითარებს თავისი წერილის ბოლო ნაწილში: „ნსციონალიზმის გამწვავების თანამედროვე კონცეპციები არ გამოგვაადგება იმ ძეგლთა განხილვის დროს, რომელნიც მეტყველებენ ეპოქაზე, როდესაც ეთნიკური თანარსებობა საგრძნობლად ექცევა დეცენტრალიზებული ფეოდალიზმის დამოკიდებულებაში. ამგვარად, VII-VIII საუკუნეთა გოგარენეს სკულპტურული პროდუქციის გაიკივება ქართულ ეროვნულ ხელოვნებასთან, ისე როგორც ეს იქნება გაგებუ-

ლი უფრო გვიან, უკვე - XI საუკუნეში, ჩვენ მიუღებლად მიგვაჩნია. ქართული ერთიანობა შეიქმნა მოგვიანებით; იგი გავრცელდა მკაფიოდ განსხვავებულ პროვინციებში. რომელთა ისტორიული და არქეოლოგიური შესწავლა უფლებას მოგვცემს თანდათან უკეთ განვსაზღვროთ მათი ხასიათი და მათი პონაწილეობა ეროვნული ხელოვნების ჩამოყალიბებაში“¹⁵.

ერთი შეხედვით, თითქოს სრულიად უწყინარ, ამ მჭევრმეტყველ პასაჟში ორი ერთიმეორეზე უფრო მნიშვნელოვანი და ძალზე სიმპტომატური ტენდენციაა გამოვლენილი: პირველი ნაწილი ამ თავისებური რეზიუმესი აასპარავებს ავტორის პოზიციას ადრეული ფეოდალიზმის ეპოქის ქართული ხელოვნების შეფასების საკითხში. თუ ეს ნაწილი ავტორის მსჯელობისა გაკვირვებას იწვევს შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების ისტორიის ფაქტების სრული იგნორირებით, ქართულ სახელოვნებათმცოდნეო ლიტერატურაში ღრმად შესწავლილ პრობლემათა მიმართ საკმაოდ ნიჰილისტური დამოკიდებულებით, მეორე ნაწილი ავლენს ავტორის უძველეს დამოკიდებულებას დღეისათვის არსებულ უმდიდრესი ლიტერატურის მიმართ, სადაც დამუშავებულია ქართული ხელოვნების სხვადასხვა დარგისა და მისი ისტორიის სხვადასხვა ეტაპის უმნიშვნელოვანესი საკითხები. ამ ნაშრომთა აქ ჩამოთვლა შეუძლებელია; დაინტერესებულ მკითხველთ ვურჩევთ მიმართონ გ. ჩუბინაშვილისა და მისი სახელობის ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომელთა მრავალრიცხოვან ნაშრომებს, სადაც დამუშავებულია ქართული ხელოვნების ისტორიის საკვანძო პრობლემები.

6. ტიერის წერილში რამდენჯერმე გვხვდება ტერმინი „ამიერ-კავკასიური“ ან „ტრანსკავკასიური“. ევროპელ მეცნიერთათვის ეს შეიძლება სავსებით ლოგიკური ეპითეტია, მაგრამ ჩემი აზრით, იგი სავსებით გამოუსადეგარია, როდესაც საქმე ეხება კონკრეტული ხალხის ეროვნულ ხელოვნებას. ეროვნ-

ნული კულტურის მოვლენებს. ბოლო წლების განმავლობაში განსაზღვრება— „ამიერკავკასიური“ ხშირად გვხვდება იმ ავტორთა ნაშრომებში, რომელთაც სურთ საქართველოს მიწაზე შექმნილ ძეგლთა განხილვის დროს თავი აარიდონ საქართველოს ხსენებას. არაქართველი მკითხველისთვის ხშირად გაუგებარია ისტორიულად ჩამოყალიბებული გეოგრაფიული სახელების ნაცვლად კონკრეტულ ნიადაგს მოწყვეტილი ზოგადი მცენებების რეალურ ქვეყანასთან დაკავშირება (მაგ. ბოლო დროს გავრცელებული — „ჩრდ-დას. ამიერ-კავკასია“). ყოველ კერძო შემთხვევაში ამგვარი განზოგადებული მცენებები აშკარად ტენდენციურ ხასიათს ატარებს და მიზნად ისახავს ქართული ელემენტის განეიტრალებას, თავის არიდებას საქართველოს ზედმეტად ხსენებისათვის.

6. ტიერის ამ წერილის მიხედვით მკითხველს უთუოდ არასწორი წარმოდგენა შეექმნება არა მხოლოდ ადრე-ქრისტიანული ხანის ქართული ხელოვნების ძეგლთა ერთი ჯგუფის შესახებ (ქვის სტელების), არამედ საერთოდ V-VIII საუკუნეთა ქართული ხელოვნების რაობის შესახებ და რაც მთავარია, ქართული ხელოვნების ისტორიის შესწავლის მდგომარეობის შესახებ. სამწუხაროდ, ჩვენ პირველად როდი გვიხდება შესწორებების შეტანა ჩვენს საზღვრებს გარეთ ჩვენი ხელოვნების შესახებ გამოქვეყნებულ მასალებში. მე აქ არ შევუდგები ამ მოვლენის მიზეზების წარმოჩენას, აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ არსებობს მხოლოდ ერთი გზა ამგვარი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად. ეს გზაა ქართული ხელოვნების შესახებ ლიტერატურის ევროპულ ენებზე ბუბლიკაციისა, რათა ობიექტური ცოდნა ჩვენი ეროვნული ხელოვნების შესახებ მსოფლიოს საზოგადოებრიობამ მიიღოს



ნათლისმცემლის ქვასვეტი VI ს.

ქართველი სპეციალისტებისაგან. მხოლოდ ამის შემდეგ, როცა დაინტერესებულ მკითხველს ექნება სრული და სწორი ინფორმაცია ჩვენი ძეგლების შესახებ, სხვადასხვა ქვეყნის სპეციალისტები შესძლებენ თავისი ობიექტური და ღირებული წვლილის შეტანას ქართული ხელოვნების შემდგომ კვლევაში.

შენიშვნები:

1. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველ ერის ისტორია, I, თბილისი, 1951, გვ. 423 (სტრაბონის ცნობის ინტერპრეტაცია): ს. ჯანაშია, შრომები,

11. თბილისი, 1952, გვ. 90; 5. ჭანაშვილი, ისტორიულ-წყაროთმცოდნეობითი ნარკვევები, თბილისი, 1986, გვ. 90-91.

2. იოანე კათალიკოსი, სომხეთის ისტორია, პარიზი, 1941, გვ. 38, 78, 110 (ფრანგულ ენაზე).

3. 5. ბერძენიშვილი, საქართველოს ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1990, გვ. 366.

4. იქვე, გვ. 367.

5. 5. ჭანაშვილი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 90.

6. იქვე, გვ. 91.

7. 5. ტიერი, ადრეული შუა საუკუნეების ქანდაკების სახელოსნოს განსაზღვრის ცდა გარენეში: Revue des études géorgiennes et caucasiennes, 1985, № 1, Paris, გვ. 171.

8. ივ. ჭავჭავიძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 303.

9. იქვე, გვ. 423.

10. ივ. ჭავჭავიძე, დასახ. ნაშრ., ს. ჭანაშვილი, დასახ. ნაშრ.; ს. ჭანაშვილი, დასახ. ნაშრ.; დ. მუსხელიშვილი, ფეოდალიზმის ხანის საქართველოს ისტორიის პერიოდიზაციისათვის: მაცნე, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1980, № 2, თბილისი, გვ. 144-163; დ. ბერძენიშვილი, ნარკვევები საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიიდან, თბილისი, 1979, გვ. 21-23; საქართველოს ისტორიის ნარკვევები. II, თბილისი, 1973, გვ. 82; მოგეს ხორენაცი, სომხეთის ისტორია, თბილისი, 1984, გვ. 106, 264, სქოლიო 46, გვ. 281 სქოლიო 9; ოვანეს დრას-პანკერტილი სომხეთის ისტორია, ერევანი, 1986 (რუსულ ენაზე), გვ. 186, 202, 244, სქოლიო 55.

11. 5. ჩუბინაშვილი, ხანდისი, თბილისი, 1972 (რუსულ ენაზე).

12. 5. კონდაკოვი, არქეოლოგიური მოგზაურობა სირიასა და პალესტინაში ს.-პეტერბურგში, 1904 (რუსულ ენაზე), გვ. 130; გვ. 132, სურ. 22; გვ. 135, სურ. 24.

13. 5. ტიერი, დასახ. ნაშრ. გვ. 188.

14. 2. ხიდაშელი, ბრინჯაოს მხატვრული დამუშავების ისტორიისათვის ანტიკურ საქართველოში, თბილისი, 1972.

15. 5. ტიერი, დასახ. ნაშრ. გვ. 191.

16. 5. ბერძენიშვილი, დასახ. ნაშრ. გვ. 301.

17. ივ. ჭავჭავიძე, დასახ. ნაშრ. გვ. 391.

18. 5. ტიერი, დასახ. ნაშრ. გვ. 193-194.

რომორც ცნობილია, საქართველოს სულიერ ცხოვრებაში 50-იანი წლები მნიშვნელოვანი ძვრების ხანა იყო. მწერლობაში, სახვით ხელოვნებაში, მუსიკაში თუ კინოხელოვნებაში გზა გაიკაფა ახალმა შემოქმედებებმა მსოფლმხედველობამ, ახლებურმა მხატვრულმა მიდგომამ, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების საპირისპიროდ.

მხატვრულმა სიახლეებმა განსაკუთრებული ძალით იჩინა თავი სახვით ხელოვნებაში. თბილისის სამხატვრო აკადემიაში აღზრდილმა ახალგაზრდა თაობამ მოიტანა ახალი მხატვრული იდეალები, — მათთვის მნიშვნელოვანი და უპირველესი გახდა მეტყველი სახვითი საშუალებების ძიება, ნაწარმოებების მხატვრული მხარისადმი განსაკუთრებული ყურადღება.

ამ თაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია მხატვარი-გრაფიკოსი დიმიტრი ერისთავი, რომელმაც საკუთარი, განუმეორებელი სამყარო შექმნა. მისი შემოქმედება გვიზიდავს უბრალოებით, უშუალოებით, ღრმა აზრით და, რაც მთავარია, პოეტურობით.

ნამუშევართა ერთი ციკლის თვალის გადავებისას ისეთი გრძნობა გეუფლება, თითქოს აპრილის თვეში, მხატვართან ერთად დააბიჯებ თბილისის ქუჩებში და მისსავე თვალთ უმზერ ცხოვრების ყოველდღიურ სცენებს. ლაღად მოსეირნე ახალგაზრდა გოგობიქებს, იების გამყიდველს, კლასობანას თამაშით გართულ პატარა გოგონებს.

მხატვარი ასახავს ძველი თუ ახალი თბილისის ყოფის ჩვეულებრივ სიტუაციებს, თითქოს უმნიშვნელოს, მაგრამ სახასიათოს ქალაქური კოლორიტისათვის. იგი ხან შეპარული სევდითა და ხანაც თბილი იუმორით მოგვითხრობს თავის გმირებზე, რომელთა მიმართ ოსტატის დიდი სიყვარული იგრძნობა. დ. ერისთავს თავისი თბილისი მისი სიძველითა თუ სიახლით, მისი თანამედროვეობით უყვარს და სულ მცირედშიც კი არაჩვეულებრივად მნიშვნე-

ღიმიჯი ეკისტაჰის გრეჰიკუდი საკიეზი

ნიკო ხუნდაძე

ნელოვანს და ლამაზს პოულობს. მხატვრის ყოვლისმკვერტელი თვალი უტყუარად აღიქვამს არსებულ რეალობას და შთაგონებით, ხატოვანად აფიქსირებს მას. ამიტომაც მის მიერ აღბეჭდილი ცხოვრების სურათები აცილებულია დოკუმენტალიზმის სიმშრალეს და ნაზიარებია მაღალ პოეზიას.

ღიმიჯი ეკისტავის გრაფიკულ ფურცლებზე წარმოსახული ადამიანები, როგორც აღინიშნა, ცხოვრებისეულ რიტმში არიან ჩართულნი. თითოეული მათგანი დამოუკიდებელი პორტრეტი და სამყაროს განუყოფელი ნაწილია. მთლიანობაში კი ამ ქმნილებებში ეპოქის უტყუარი სახე იქმნება.

ამაზე მეტყველებს მხატვრის მიერ 70-იანი წლების შემდგომ შექმნილი სამი გრაფიკული სერია: „მშრომელები“, „მამაკატა გართობანი“ და „ძველი თბილისი“ (სერია კალმითა და ტუშითაა შესრულებული).

სერიაში „მშრომელები“ (1971), როგორც სერიის სახელწოდება მიგვანიშნებს, მხატვარს სურს შექმნას მშრომელ ადამიანთა სახეები, ზასიათები. ყოველ სურათზე კომპოზიციის ცენტრში, წინა პლანზე თავისი საქმით დაკავებული ადამიანი ვამოსახული. ფურ-

ცელზე „მრთველი ქალი“ ხელოვანი წარმოგიდგენს მაცურებლის პირისპირ ფრონტალურად მდგომ ფეიქარს, რომელიც თავდახრილი თავისი ხელების მოძრაობას დაჰყურებს. იგი ძაფს ართავს, სხეული მთლიანად ეყრდნობა მარცხენა ფეხს. ქალის ფიგურის აქეთიქით ორ მწკრივად განლაგებულ თეთრ მასრებს მთელ სივანეზე კორიზონტალ-

ძველი თბილისი





ძველი თბილისი

ურად კვეთს ძაფის გაჭიმული ზოლები, რაც კომპოზიციას ერთგვარ დეკორატიულ ხასიათს ანიჭებს და ამავე დროს სახიერად მიგვანიშნებს ქალის პროფესიაზე.

სურათს სიღრმეს უჭმნის ნეიტრალური შავი ფონი და ამ მხატვრული ხერხის გამოყენება შემოქმედს საშუალებას აძლევს, მთავარ ფიგურასთან ერთად, ყოველი მცირე დეტალიც კი ილუზორულად ერთ პლანზე განალაგოს, ანუ ხაზი გაუსვას კომპოზიციის სიბრტყეობრიობას. თავისთავად, ქალის ორსავე მხარეს რიტმულად გამოსახული თეთრი მასრები ერთგვარად შემოსაზღვრავს სივრცეს მის გარშემო და ხელს უწყობს მაყურებლის მზერის კონცენტრირებას ფეიქრის გამოსახულებაზე.

მხატვარი სხეულის ყოველ ნაკვთს ზედმიწევნით ამუშავებს, ხაზს უსვამს მის სიმძლავრეს, პლასტიკას. ენერგიული ხელების მეტყველი ექსტი კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს და სწორედ აქედან მაყურებლის მზერა სურათს

თის ყოველი მიმართულებით იშლება. შორომით დაღლილი, მაგრამ ფიზიკურად და სულიერად ძლიერი ქალის ხასიათი იკითხება მის სახეზე, რასაც მეტ სიმკაცრეს ანიჭებს შუაზე გაყოფილი და უკან შეკრული თმები.

შედარებით სიმკაცრეს მოკლებული და უფრო ლირიკულია მშრომელი ადამიანის სახე ფურცელზე „მეფოვე“. ფიგურა, ასევე, წინა პლანზეა გამოსახული. ერთფეროვანი, ყოველდღიური შრომით დაღლილ მოხუც კაცს დამაშვრალ ხელებში გრძელტარიანი ცოცხი უჭირავს. თავი ძირს დაუხრია და ჩაფიქრებული გზას გვის.

მოქმედება ბუნების წიაღში მიმდინარეობს. გზის მოსახვევში, ორსავე მხარეს გრძელი სკამებია ჩამწყკრივებული. ირვკვივ სივრცე მთლიანად შევსებულია ფოთლებშემოძარცვეული მაღალი, დატოტილი ხეებით.

პერსპექტივაში მოცემული, ბუნების შორს გაშლილი ხედის ფონზე წინა პლანზე გამოსახილი მოხუცის ფიგურა

მკაფიოდ იკითხება. საერთო ცხოველ-
ხატული პეიზაჟიდან იგი გამოიყოფა
ფორმათა გრაფიკული მოდელირებით,
გულდასმით, დეტალური ძერწვით, რაც
მხოლოდ სახასიათოს გახსნას ემსახურე-
ბა.

სულ სხვა განწყობილებაა შექმნილი
სურათში „მევილინე“, აქაც სურათის
მთავარი პერსონაჟი კომპოზიციის ცენტ-
რშია. მევილინე ყმაწვილი გატაცებით
უკრავს. მის სახეზე მუსიკით ტკობია
გამოსახული. მხატვარი ქმნის ახალგაზ-
რდა შემოქმედის სახეს, რომელიც ეს-
ესაა შესტიდებია მუსიკოსის რთულ პრო-
ფესიას და მასში უმალღეს მშვენიერე-
ბას ხედავს, ყმაწვილის ფიგურის უკან,
ორი ფართო სარკმლიდან მოჩანს აყ-
ვებებული ხეები და მოჭიკჭიკე ჩიტუ-
ნები. ეს დეტალები, რომლებიც ოდნა-
ვაა მინიშნებული, ჰარმონიაშია სურათ-
ის საერთო ამაღლებულ განწყობილე-
ბასთან. ლიობებიდან ჩამოდგრილი უზვი
სინათლე კომპოზიციას მეტად ჰაერო-
ვანს ზღის და ამავე დროს მაყურებლის
მზერას მთავარ ფიგურაზე აჩერებს.

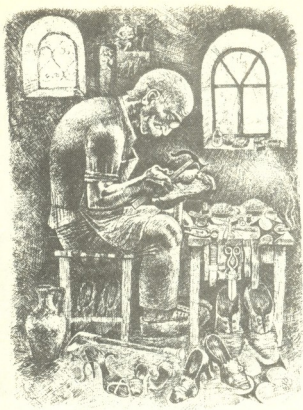
სარკმლის ლიობებს გარკვეული ფუნ-



ძველი თბილისი

ქცია აკისრია სურათშიც „ხარაზი“. მო-
ხუცი ხელოსანი სამუშაო იარაღებით
დატვირთული დაბალ მაგიდას მისჯღო





ხარაზი

მია. წელში მოხრილი იგი პროფესიულად გამოსახული და ჩაქუჩით ფეხსაცმელს აკედებს. ინტერიერში ვხედავთ ხარაზის ხელობისათვის აუცილებელ საგნებს. მხატვარი თითქოს ტყებზე მათი გამოსახვით და თითოეულს გულდასმით ამუშავებს. მის დაკვირვებულ თვალს შეუმჩნეველი არ რჩება სათავესოს კედელზე ჩამოკიდებული ნაირნაირი ფოტოები, მათ შორის „ბელადების“ პორტრეტები. ეს მეტყველი სახასიათო დეტალები მხატვრის ერთგვარ სიყვარულს ირონიას ამქლავებს ამ პროფესიის ადამიანთა მიმართ.

ხარაზის წინა პლანზე გამოსახულ ფიგურას კიდევ უფრო წინ სწევს კედლის მუქი ფონი, სხვადასხვა სიმაღლეზე გამოჭრილი ორი სარკმელით, საიდანაც შუქი იღვრება და ფიგურას, მის ირვლივ დახვავებულ საგნებს მკაფიოდ წარმოაჩენს. მოხუცი ხარაზის მეტად თბილი და ადამიანური სახე შექმნა მხატვარმა.

ამ ციკლის სურათებში გრაფიკოსმა პროფესიონალ-მშრომელთა არაერთი მიზნოდველი, დასამახსოვრებელი პორ-

ძველი თბილისი



ლვ 1780

ტრეტი წარმოსახა. ერთ-ერთი მეტყვე-
ლი ფურცელია მიძღვნილი გონებრივი
შრომის აღამიანებისადმი.

მოხუცი მეცნიერი წიგნებით სავე-
თარობის წინ საწერ მაგიდასთან ზის
წელში მოხრილი და ნაშრომში თავჩარ-
გული. წიგნებზე შემოდგმული ნათურ-
ისის შუქით განათებული კომპოზიციური
ცენტრი მაყურებლის ყურადღებას მხო-
ლოდ მთავარზე ამახვილებს. ამ სურათ-
ზეც გვხვბლავს მხატვრის ოსტატური
კალმით ნაძერწი ფორმები, შუქ-ჩრდი-
ლის რბილი გადასვლები, ჰაეროვანი
მოდელირება.

მესაათეს ვიტრინის მიღმა, ქუჩიდან
შევყურებთ. ფიგურა მაყურებლის მი-
მართ ფრონტალურადაა გამოსახული.
ოსტატი მაგიდას მიჯდომია, ცალ თვალ-
ში ჩადგმული გამადიდებელი შუშით,
დაძაბული მზერით დაჰყურებს საათის
მექანიზმს. მაგიდა პროფესიისათვის აუ-
ცილებელი ხელსაწყოებითაა სავეც და
აქაც მხატვარი გულდასმით „აღწერს“
დეტალებს.

დომიტრი ერისთავს იტაცებს დეტა-
ლებით თხრობა. როგორც ვთქვით, დი-
დი სიყვარულითა და გულმოდგინებით
ამუშავებს მათ, მაგრამ მის სურათებში
დეტალი არასოდეს წარმოადგენს დეკო-
რატიულ ელემენტს, არამედ ყოველთ-
ვის ნაწარმოების მთავარი აზრის გახს-
ნას ემსახურება ისე, რომ ზედმეტი და
თვალისათვის მოსაბეზრებელი არ ხდე-
ბა.

საინტერესოა, რომ ყოველ კომპოზი-
ციაში მხატვარი ცდილობს პლანების
გამოყენებით კომპოზიციის სიერცეში
გაშლის ილუზიის შექმნას და, ამავე
დროს, დეტალებისა და მთლიანად კომ-
პოზიციის მყარად აგებას. მაგალითად,
სურათში „მესაათე“ მხატვარი პირველ
პლანზე გამოხატავს წიგნით ხელში ჩქა-
რი ნაბიჯით მიმავალ გოგონას, შემდეგ
სახელოსნოს ვიტრინას, ხოლო მის უკან
თავისი საქმით გართულ მესაათის ფი-
გურას. აქაიქ ვიტრინის სიბრტყეზე გა-
ნალაგებს პატარა ზომის, წრიული
ფორმის რამდენიმე საათს, ხოლო მესა-
ათის ფიგურის ირგვლივ თეთრ ლაქებს



მეცნიერი

ტოვებს. ეს ლაქები თითქოს ვიტრინის
მინის ანარეკლია, მაგრამ, ამავდროუ-
ლად, საკმლიდან შემოჭრილი შუქის
ნაკადის ფუნქციას ასრულებს და მაყუ-
რებლის ყურადღებას მთავარ ფიგურა-
ზე ამახვილებს.

დომიტრი ერისთავის ამ სერიის სუ-
რათების ყოველი მთავარი პერსონაჟი
ისეა გატაცებული თავისი საქმით, რომ
ყურადღებას არაფერს აქცევს. ირგვლივ
კი ცხოვრება მიედინება და თვითონაც
ამ დინებაშია ჩართული: აგერ, მესაა-
თის ფანჯრის წინ მშვენიერი გოგონა
მიბიჯებს, — ამ ექსპრესიული ფიგურით
მხატვარი სიმბოლურად მიანიშნებს დი-
ნამიზმით აღსავსე ცხოვრებას და მესა-
ათე-ოსტატს არსებულ რეალობასთან
აკავშირებს.

როგორც გრაფიკოსისათვის, დ. ერის-
თავისათვის მთავარი სახვითი საშუალე-
ბაა — ხაზი, შტრიხი და ქაღალდის თეთ-
რი ფონი. შტრიხის მონახაზი, ზომა, მი-
მართულება და სიხშირე ძერწავს ფორ-
მებს, ხსნის მხატვრული სახის ხასიათს.



მესაათე

მეეზოვე

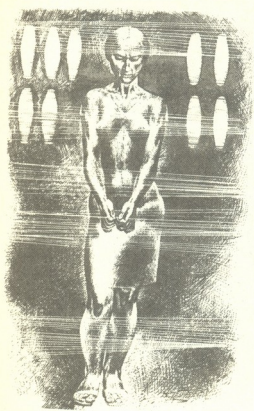


მხატვარი ცალკეული ჩანაფიქრის განხორციელებისას ცვლის სახეობებს ნიკასაც, ზოგჯერ იყენებს შედარებით გრძელ შტრიხებს და, ერთი შეხედვით, თითქოსდა „წერის“ თავისუფალ მანერას, როცა ხაზი თითქმის შეუმჩნეველი ხდება. ინტენსიური დაშტრიხვით მიღებული მუქი ლაქებისა და თეთრი ფონის ურთიერთობით წარმოიქმნება შეუჩრდილით მოდელირების ეფექტი, ამავე დროს მხატვრის ხელწერისათვის ნიშანდობლივია მოქნილი, პლასტიკური ნახატი და მეტად გამომსახველი მოცულობითი, სკულპტურული ფორმები.

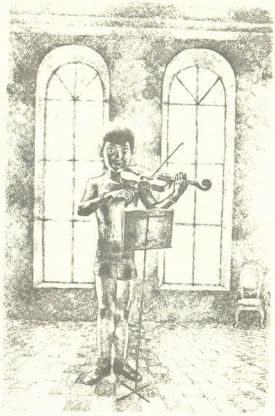
სერიაში „მშრომელები“ გრაფიკოსი ქმნის ადამიანთა ტიპიზირებულ, პარმონიულ სახეებს. მათ ყოველდღიურ, თითქოს შეუმჩნეველ შრომაში იგი იმდენ სილამაზესა და მშვენიერებას ხედავს, რომ წარმოგვიდგენს ცოცხალ პორტრეტებს არა კონკრეტული ადამიანებისა, არამედ საერთოდ მესაათის, საერთოდ ხარაზის, მეეზოვის, მეცნიერის, ფეიქრის თუ მევიოლინისა. ეს ის ადამიანებია, რომლებიც უამრავნი არიან. ჩუმად აკეთებენ თავიანთ დიდ საქმეს. სწორედ ამ სიჩუმეში დაინახა დერისთავმა ის ამალღებულნი შრომა, რომელიც შემდეგ თავისი სურათების დედააზრად აქცია.

ქალაქური ყოველდღიურობის ასახვა მხატვრის შემოქმედების დიდ ნაწილს მოიცავს. ოგვე თემას აგრძელებს იგი 1975 წელს შესრულებულ მეორე გრაფიკულ სერიაში „მამაკაცთა გართობა“, რომელიც ოთხი ნახატისაგან შედგება და კალმითა და ტუშითაა შესრულებული: „საუბარი“, „სახინკლე“, „გაზეთების კიოსკთან“, „ტირი“. ლირიზმით აღსავსე სერია „მშრომელების“ ავტორი აქ სატირის ნამდვილ ოსტატად გვევლინება და ზოგან მეტი სიმკაცრით, ზოგან სიტბონარევი ირონიით გვიხატავს ადამიანების ყოველდღიურ ყოფას.

უზარმაზარი, ფოთლებშემოძარცველი და უხვად დატოტვილი, ბებერი ხის ქვეშ სიცვიისაგან მობუზული მოხუცები გრძელ სკამებზე ჩამომჯდარან. მათ



ფეიქარი



მევიოლნე

უკან ბალის ერთი ნაწილის ხედი იშლებოდა, ბილიკის ორსვე მხარეს ჩამწკრივებული გრძელი სკამებით და გაუქმებული შადრევნით. უშველემელი ზის ვარჯი, რომელიც თითქმის მთლიანად მოიცავს სურათის სივრცეს, ერთგვარად ყოვლისშემქმნელი ბუნების ხატს წარმოგვიდგენს და, პროპორციულად, მის ქვეშ მსხდომი ადამიანთა ფიგურები მინიატურულია. მიუხედავად სურათის პერსონაჟებსა და მაყურებელს შორის დიდი მანძილისა, მაინც იკითხება მოხუცთა განწყობილება. ცხოვრებაგავლილი ისინი, ჩანს, გარდასულ დღეებს იხსენებენ. ზოგი სიგარეტს უკიდებს, ზოგი უკვე ეწევა, ზოგიც გაზეთს კითხულობს. მხატვრის თვალთ დანახული ეს ცხოვრებისეული სცენა აღსავსეა შეფარული სევდითა და იმ მაღალი პოეტურობით, რაც ასე ახასიათებს დიმიტრი ერისთავის სურათებს.

სურათზე „გაზეთების კიოსკთან“ კადრი მთლიანად შევსებულია ერთმანე-

თის გვერდით მკვიდროდ მდგომი და მოთმინებით მომლოდინე სხვადასხვა ასაკის მამაკაცთა გამოსახულებებით; აქ შეხვდებით ცხოვრებისაგან დაღლილ და ხელჯოხზე ჩამოყრდნობილ მოხუცს, პირში სიგარეტგაჩრილ, ჯიბეში ხელებჩაწყობილ შუახნის კაცებს, უდარდელსა და მომღიმარი სახით ზეცაში უაზროდ თვალეზაყობილ ახალგაზრდას... ფრონტალურად განლაგებული ადამიანებისა და ხეების მონაცვლეობით იქმნება ხაზოვანი რიტმი, რომელსაც გადაკვეთს საწინააღმდეგო მიმართულებით მორბენალი პატარა ბიჭის დინამიკური ფიგურა. ამ, ერთი შეხედვით, უბრალო დეტალით მხატვარი ერთმანეთს უპირისპირებს დუნჩ და აქტიური ცხოვრების რიტმს, იგი აზრს აქსოვს გრაფიკოსი მწკრივად მიმფრინავი ჩიტუნების გამოსახულებებში, რითაც ხაზს უსვამს სიცოცხლით სავსე სამყაროში ყოველდღიურობის ცვალებად მოძრაობას.



ტირი

სურათზე „ტირი“ ჩვენი მზერა ტირის ბნელ ინტერიერში იჭრება. აქ, პატარა ოთახში, მთელ სიგანეზე გადებულ ბრტყელი ფიცრის დახლზე ხუთი ყმაფ-

ვილია ჩამოყრდნობილი, ერთი კი ფეხზე დგას. ისინი, თოფებით ხელში, ცალთვალმოკუტულები უმიზნებენ ტირის დაფას. მათ წინ, დახლზე თოფის ბუმ-

ვაზეთების ჭიხურთან





საბინჯლე

ბულიანი „ტყვიები“ ყრია. ყმაწვილების თავს ზემოთ მოჩანს მომწოდებელი წარწერა რუსულ ენაზე: „ისწავლე ზუსტად დამიზნებაო“. ისევე როგორც ზოგ სხვა სურათში, აქაც გრაფიკოსი მხატვ-

რულად იყენებს შუქის ეფექტს. კარის ლიობიდან შემოჭრილი სინათლე მკვეთრი შუქ-ჩრდილით აგსებს ინტერიერსა და ყმაწვილების სილუეტურ ფიგურებს ეფინება. კარის ლიობში ილანდება სი-

საუბარი



ცოცხლით სავსე გოგონათა ჯგუფი, ჩან-
თებით ხელში, ხალისიანად მიმავალი.
გოგონათა მოძრაობებს ცოცხალი დი-
ნამიკა შეაქვთ კომპოზიციაში.

მეოთხე სურათზე სახინკლის ტიპიუ-
რი სიტუაციაა ასახული. უშველებელი
ლუდის კათხებითა და ხინკლით სავსე
თასებით დატვირთულ მაგიდებს აქეთ-
იქიდან შემოჭარვიან მდადახსნილი მა-
მაკაცები. მათი დახასიათებისას მხატვა-
რი მკაფიო გროტესკს მიმართავს, სმა-
კამის კულტის მოთაყვანეებს ადამიანის
სახე დაუკარგავთ, კოტიტა თითებით
ზოგს უზარმაზარი ლუდის კათხა მიუ-
ყუდებია, ზოგიც ხარბად შეექცევა გემ-
რიელ ხინკალს, სატირის კულმინაციას
წარმოადგენს ერთ-ერთი მოსაუზმე კა-
ცის თავი, დაჰყუტილი თვალებითა და
ჩამოვარდნილი ქვედა ყბით. სხვადა-
სხვაგვარ პოზებში, განსხვავებული მოძ-
რაობებითა და შესტებით გამოსახული
ხინკლის მოყვარულები მთლიანად ავსე-
ბენ სურათის კადრს.

1985-1989 წლებში მხატვარმა, ასევე
ტუშით და კალმით, შექმნა ნახატები
ძველი თბილისის თემაზე და ერთ სე-
რიაში გაერთიანა ხუთი ნახატი: „ხალი-
ჩები“, „ნარიყალა“, „თევზის ბაზარი“,
„ფანრების სახელოსნო“, „პურის ბა-
ზარი“.

სერიის ყოველ ნახატზე კონკრეტული
გარემოა მოცემული, პურისა და თევზის
ბაზრის სცენებს ენაცვლება ხალიჩები-
სა და ფანერის სახელოსნოს სიტუაციე-
ბი, ძველი თბილისის ხედები. სურათებ-
ში მოქმედებენ ქალაქელები და ქალა-
ქის სტუმრები: მუნდირებში გამოწყო-
ბილი, სხვადასხვა ჩინის მკაცრსახიანი
სამხედრო პირები, დაღლილი, ჩაფიქ-
რებული, მოლუწული თუ მომიღმარი
გლეხები, კინტოები და ყარაჩოღელები,
ევროპულ სამოსელში გამოწყობილნი
თუ ჩოხა-ახალუხიანი მოქალაქენი.

წერილ შტრიხებს ამჭერად ცვლის
მსხვილი, ექსპრესიული ხაზებით
ნოლი ფორმები. ფიგურებს, ყოფით
საგნებსა და დეტალებს შემოუყვება
მკვეთრი კონტურული ნახატი. ხაზით
ძერწვის მანერა შესამჩნევად იცვლება.
სხვადასხვა სოციალური ფენისა თუ
პროფესიის ადამიანთა სიმრავლით, მათი
ხასიათების ნაირგვარობით, გრაფიკული
წერის თავისუფალი მანერით ოსტატი
ქმნის რთულ, ხმაურიან კომპოზიციებს,
სახასიათოს მრავალეროვანი ძველი თბი-
ლისისათვის.

სამ კომპოზიციაში „თევზის ბაზარი“,
„ფანრების სახელოსნო“ და „ნარიყა-
ლა“ მხატვარი ახალ მასალას იყენებს,
„ნარიყალაში“ ფონი შეფერილია ფერა-
დი ფანქრით — ყვითლით და ცისფრით
და შემდეგ კალმით და ტუშით იქმნება
ნახატი, ფორმები.

ყოველი ფურცელი ძველ თბილისურ
სინამდვილეს აცოცხლებს და ამ თემას
დიმიტრი ერისთავი წარმოსახავს სრუ-
ლიად განსხვავებულად იმ მრავალ მნატ-
ვართავან, ვინც სიყვარულით აღბეჭ-
დავდა და აღბეჭდავს მრავალსაუკუნო-
ვანი დედაქალაქის განუმეორებელ კო-
ლორიტს.

დიმიტრი ერისთავი კვლავაც აგრძე-
ლებს მუშაობას თბილისურ ციკლზე.
ქმნის ილუსტრაციებს, მუშაობს კინო-
ში, თანამშრომლობს ეურნალ-გაზეთე-
ბის რედაქციებში, მაგრამ მისთვის ყვე-
ლაზე მთავარი მაინც დაზგური გრაფი-
კაა, სადაც სხვადასხვა თემაზე და ნაირ-
გვარ მასალაში საინტერესო სახეებს და
ხასიათებს წარმოგვიდგენს.

„სიყვარულო, ძალსა უნესა“

შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის
სპექტაკლი „მუსუსი“ (მცირე სცენა)

წინა დავითაჴვილი

ფარსი ერთ მოქმედებად.

მ. ჭავჭავაძე, „მუსუსი“, ინსცენირება — გიზო ყორღანიანი;

რეჟისორი გ. ყორღანიანი, მხატვარი თ. ნინუა,

მუსიკალური გამგორმებელი და კონცერტმეისტერი — ნ. ავალიშვილი

ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე

1992 წ.

სიყვარული — აღიარებული კლასიკოსის მიხეილ ჭავჭავაძის შემოქმედების მთავარი გმირია. მისი ქმნილებანი სასიყვარულო ვნებათაღელვის მეტამორფოზებს, ფსიქოლოგიური წიაღსკვლების დახლართულ ლაბირინთებს წარმოგვისახავს. მწერლის თხზულებათა შორის „მუსუსი“ ერთ-ერთი პოპულარული მოთხრობაა, ხალხის წიაღში აღმოცენებული გონებამახვილური იუმორით განსხივოსნებული, ახალგაზრდული გულუბრყვილობითა და პირველქმნილი სიყვარულის ჭანუშეორებული ხიბლით აღბეჭდილი. ამდენად მისი ხელახალი წარმოჩენა სიხარულსა და კეთილ განწყობილებას ბადებს, განსაკუთრებით კი დღეს, ჩვენს დაუნდობელ და უხეშ რეალობაში, როდესაც ასე მოგვანატრებია ხალასი ღიმილი.

გიზო ყორღანიანს მიერ შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე სცენაზე განხორციელებული სპექტაკლი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ ამ წუთისოფელში ყოველივე წარმავალია, მარადიული კი მხოლოდ ჭეშმარიტი სულიერი ფასეულობებია, რომელთა ფლობა ადამიანათვის უდიდესი ფუფუნებაა...

რეჟისორმა ნაწარმოების თავისუფა-

ლი სცენური ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა, რომლის დროსაც ლიტერატურულმა მასალამ გარკვეული ცვლილებები განიცადა, სიუჟეტურ ქარგაში გადაადგილდა ზოგიერთი აქცენტი, რაც, ბუნებრივია, თან სდევს ინსცენირების პროცესს, მოვლენათა რიგი უფრო კომპაქტური და დინამიური გახდა, ამასთანავე სპექტაკლში შენარჩუნებულ იქნა მწერლის შემოქმედების კოლორიტი.

პაროდული და გროტესკული, ასევე მუსიკალური პასაჟებით მდიდარი თამაშის სტრუქტურა განსაზღვრავს სპექტაკლის კონტრასტულ პლანებს, მის მთლიან სტილისტიკას, აგრეთვე ახალგაზრდა მსახიობთათვის განსახიერებელ პერსონაჟთა ბუნების გახსნის ფართო შესაძლებლობებს იძლევა და ისინიც ლალი იმპროვიზაციით გაითამაშებენ თავბრუდამბევევი სიყვარულის ისტორიას, რომელშიც შეყვარებულთა ოცნებები რეალობად იქცევა, რადგანაც ბედნიერება შესაძლებელია, თუ არსებობს მისდამი რწმენა. თავმოწონე მიხას (მსახ. ი. კავსაძე) და კეკლუც ფეფელოს (მსახ. ლ. ალიბეგაშვილი) კი უსაზღვროდ სჭრათ თავისი სიყვარულის და ამიტომაც ვე-



სცენა სპექტაკლიდან

რავითარი ძალა ვერ შეაჩერებს მათ სწრაფვას ბედნიერებისკენ: ვერც წუწურაქი პეტრეს (მსახ. მ. ლორია) მუქარა და ჭორიკანა, არამკითხვ მელანოს (მსახ. ქ. ჩხეიძე, ე. ნერგაძე), ოინები, ვერც „სოფლის რისხვა, წესრიგის დამცველი“ ილოს (მსახ. დ. კუბლაშვილი) მაუზერი და ვერც „მუშტმაგარი“ სიკოს (მსახ. ი. აფაქიძე) ქადილი... შეყვარებულთ ზომ ცა ქუდად არ მიიჩნიათ და დედამიწა ქალამნად, მათთვის ზომ ყველგან სამოთხეა, თვით საბძელშიც კი...

„ანცი, გიჟმაქი და თხელი ფეფელო... შავი ქლიავის ოდენა თვალებით, სადაც უწინდებურად ერთად ჩაწნულიყო ვნების ელვა, ქალური ჟინი, ცულლუტობა და სიხარული...“ — მწერლის ეს სიტყვები გაგახსენდება ლ. ალიბეგაშვილის ფეფელოს ხილვისას, — იმდენად ღრმად გრძნობს მსახიობი პერსონაჟის ბუნებას, მისი ხასიათის თავისებურებებს. თამაშის დახვეწილი, სწრაფად ცვალებადი მანერა, სცენური ხიბლი, მუსიკალურობა და ხატოვანი პლასტიკა, მის გამირს განსაკუთრებულ

სცენა სპექტაკლიდან



მიმზიდველობას ანიჭებს. ბავშვივით
ჭირვეული, თავნება და გულმზიარუ-
ლი, რომელსაც ჯერ კიდევ ბოლომდე
ვერ გაუცნობიერებია მასში აღმოცე-
ნებული გრძნობა, უცებ გარდაიქმნება
მოსიყვარულე არსებად, შორი გზიდან
მომხედური სატრფოს დანახვზე და-
მორცხვებულს თავგზა რომ ებნევა...
ქალს ერთი უნდა უყვარდეს და არა
მთელი ფარაო...“ და ფეფელოსაც გულ-
ში ის ერთადერთი სიყვარული ჩაგარ-
დნია, რომელიც მთელ ქვეყანას ურ-
ჩევნია... მიხა, მეტსახელად მუსუსი —
მიხეილ ჯავახიშვილის მოთბრობის ეს
სიცოცხლით სავსე, კოლორიტული პერ-
სონაჟი, დაუდგარი და შფოთისთავი,
გოგობის რისხვა — სპექტაკლში მი-
ხა — ორად მოგვევლინება და მის
სტილიზებულ პორტრეტს ძლიერი ემო-
ციური კონტრასტებით, მახვილი იუმო-
რითა და ამასთანავე ლირიული განწყ-
ობილებით წარმოგვისახავს ი. კავსაძე.
მსახიობთა მიერ ფსევდო-რომანტიულ
მანერაში გათამაშებული სასიყვარულო
დუეტის ვალსის პაეროვანი მელოდიით,
„კლასიკური“ პირუტყბითა და ხალ-
ხური პოეზიის ვარიაციებით შეზავებუ-
ლი, სიყვარულის გამხელის თავისე-
ბურ „რიტუალს“ წარმოადგენს, რომ-
ლის მნახველთ უნებებურად აღმოხდებათ:
...ერთმანეთი უყვართ, უყვართ, უყ-
ვართ...“

სამშობლოს წინაშე „ვალმოხდილი“
ნაქალაქარი, «ЛЕТЧИК-ИСПЫТАТЕЛЬ».

მიხა ქორივით დააცხრება ისედაც
აშლილ სოფელს და ფეფელოს სიყვა-
რულით აღმოდებელი დიდსა აუ პა-
ტარას მოსვენებას დაუქარგავს, განსა-
კუთრებით კი მუხმუხელა და ჭირვე-
ულ პეტრეს (მსახ. მ. ლორია), რომლის
შემხედვარეს გეგონება, თავის დღეში
არ გაუცინიაო. მ. ლორია მკვეთრად
გროტესკულ სცენურ სახეს ქმნის და
ირონიული დამოკიდებულებით მიგვა-
ნიშნებს უამთაგან გამოფიტულ და და-
ჩაჩანაკებულ პეტრეს შეზღუდულ მსო-
ფლალქმაზე, რომლისთვისაც ეს ქვეყ-
ნა ფულით იწყება და ფულითვე მთა-



სცენა სპექტაკლიდან

სცენა სპექტაკლიდან





სცენა სპექტაკლიდან

ვრდება, ამიტომაც მდიდარ სასიძოვო ოცნებაში ათენ-ალამებს და გამოცდილი, მამაცი მზვერავივით უთვალთვალეებს ჭიბეგაფხეკილ, სრაფრისმჭონე მიხას (ქალიშვილი არ მომტაცოსო), რომლის ერთადერთ განძსაც სიმწრით მოპოვებული „საპატიო სიგელი“ შეადგენს...

სოფლის ჭორების „ბიუროს“ ავანჩაინის განმგებელს, მოწინავე ორდენოსანს, გაქნილ მელანოს ამ ქვეყნად კაცი ვერაფერს გამოაპარებს. იგი თავისი ღროის ტიპიური წარმომადგენელია „მაღალი მორალური პრინციპე-

ბით“ და „უკეთესი მერმისისადმი“ ღრმა რწმენით ნასაზრობები, პეტრეს ვერაგულ ზრახვათა სტულისჩამდგმელი და აღმასრულებელი, ოპერმუშაკის სისწრაფით რომ მოხაზავს მიხას დამარცხების „სტრატეგიულ“ გეგმას.

თუ ე. ნერგადის მიერ ექსპრესიული მანერით განსახიერებულ სცენურ სახეში მსახიობი წინა პლანზე წამოსწევს მელანოს მკაცრ, გაუხეშებულ ხასიათს და მისგან პაროდირებულ ტიპს ქმნის, ქ. ჩხეიძის მელანო გარკვეულწილად მოუხელთებელი, შემპარავი ბუნებით ხასიათდება და მსახიობი ღრმა დამა-

სცენა სპექტაკლიდან

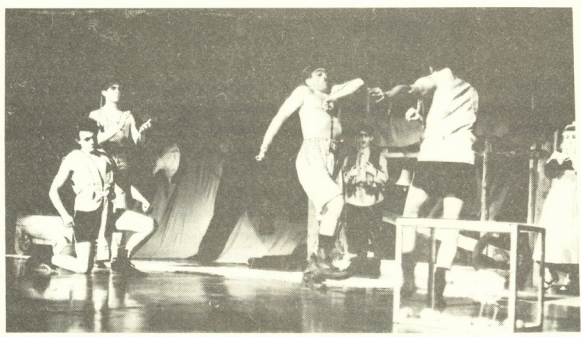


ჯერებლობით გვიჩვენებს როლისადმი თავის სარკასტულ დამოკიდებულებასაც.

პეტრესა და მელანოს გმირებში პერსონიფიცირდება ძველი, დაზავებული ეპოქის მორალი, რომელსაც მიზას და ფეფელოს სიყვარულის სახით უპირისპირდება ახალი ცხოვრებისეული კონცეფცია — თავისუფალი და სიცოცხლის დამამკვიდრებელი. მათი მნიშვნელოვანი ისტორიის „ჰეფი-ენდი“ კი ოპტიმისტური მომავლის სიმბოლურ გამოხატულებად იქცევა.

ერთგვარ კარიკატურას საზოგადოებრივ ღონისძიებებზე, რომლის მონაწილეებიც ერთმანეთს ეჭობებიან „მკვერმეტყველებაში“.

პატარა ლიზიკო (მსახ. ნ. არსენიშვილი), რომელიც სახელმძღვანელოებში გამოსახულ „სწავლას მოწყურებულ“ ბეჭით ხუთოსანს მოგვაგონებს, სიამაყით ატარებს „მუშათა კლასის სისხლით შეღებილ“ წითელ ყელსახვევს. იგი თავისი დროის ღირსეული პირშობა, „ნათელი იდეალებისადმი“ ერთგული და ოპტიმიზმით აღსავსე, აქაოდა არა-



სცენა სპექტაკლიდან

რეისორი დროის დისტანციიდან აღქმული ირონიული თვალთახედვითა და კომიკური შტრიხებით წარმოაჩენს „დიადი“ ეპოქის ნიშან-თვისებებს: გაზვიადებულ თვითკმაყოფილებას, „გაბერილი“ პლაკატებით აზროვნებისა და ცხოვრების წესს. „მრავლისმთქმელი“ ლოზუნგით „გაუმარჯოს საბჭოთა სპორტს“ დამშვენებული სპორტული ასპარეზობა (სადაც ერთმანეთს „სამკედრო-სასიცოცხლოდ“ შეებმებიან მიხა და სიკო) და მისი გახსნის საზეიმო ცერემონიალი, რომელიც ნევრასტენიული ენთუზიაზმით გაუღენთილ „კონცერტს“ უფრო ჰგავს, წარმოადგენს

ვინ დამასწროსო, ეკითხება ვინმე თუ არა, რეიტატივით, სხაპასუბით მიაყრის ხოლმე ლექსებს ძია ლენინზე და ბავშვებზე და თანაც შეყვარებულთა უფლებების დასაცავად ქოსკოვს აგზავნის ელვა-დებეშას... რას იზამ, პიონერიც ვერ რჩება გულგრილი მისთვის ისეთი „უცხო“ და „ბურჟუაზიული“ მოვლენისადმი, როგორც სიყვარულია, ამიტომაც „ალტაცებული“ ლიზიკო ჩვეული შემართებით უპატაკებს სოფლის ჭორებს და „საგმირო საქმეებისკენ“ წააქეზებს მიხასა და ფეფელოს გულშემატკივართა გუნდს: მოუსვენარ, ეშმაკსა და ფიცბ თანდი-



სცენა სპექტაკლიდან

ლას (მსახ. მ. ქვრივიშვილი), ერთგულ და მეგობარზე მზრუნველ ლეოს (მსახ. გ. გაჩეჩილაძე), მორცხვ და დაბნეულ ემზარას (მსახ. დ. ბახტაძე), სიყვარულით შთაგონებულ ლინდილას (მსახ. ლ. ბერიკაშვილი), რომელიც დრო და დრო მრავალმნიშვნელოვნად შესძახებს—ხოლმე: „სიყვარული, უხი...“

მართლაც რომ უხი... სიყვარულო რა ხარ, ვისთვის ლხენა და ვისთვის... აბა ვინ იფიქრებდა, მიხასა და ფეფელოს შორის „მურმანის ეკალივით“ დასობილ სიკოს (მსახ. ი. აფაქიძე) ბედის ჩარხი ასე უცნაურად დაუტრიალდებოდა და ფეფელოსგან გაწბილებულსა და პირშიჩალაგამოვლებულს, პეტრეს საბძელთან უმწეოდ ატუზულს ღმერთი ახალ სიყვარულს მოუფლენდა...

ი. აფაქიძის მიერ განსახიერებულ გმირს მკვეთრად მაჟორული განწყობილება შემოაქვს სპექტაკლში. მსახიობი ძლიერი გამომსახველი საშუალებით გვიხატავს მიხეილ ჭავჭავიშვილის გათანამედროვეებულ პერსონაჟს, აქცენტირებულად გამოკვეთს საკუთარ თავზე შეყვარებული დარდიმანდი სიკოს უღარდელ ხასიათს, — სიყვარულით დამწვარი მაინც რომ არ დაკარგავს იმედს და მასზე უგონოდ შეყვარებულ კნაჭას ჭააბედნიერებს.

მიმზიდველი, გამომწვევი და ექსტრავაგანტური — ასეთია ნ. ლორთქიფანიძის „მოდნიცა“ ენაწყლიანი კნაჭა, სხვადასხვა სკივრიდან გამოძრობილი ჭრელა-ჭრულა ნაჭრებისგან შეკოწიწებულ კაბაში გამოპრანჭული და მაინც ესოდენ კომწია და მოზდენილი. უყვარს „კნაჭას“ „სიკო“ და მათი სიყვარული ავთვალს არ ენახვება... და ისევ...

„ერთმანეთი უყვართ, უყვართ, უყვართ...“

მთელ სოფელს მოსდებია ეს განუკურნებელი სენი და პეტრეს საბძელში დაუღვია ბინა...

ორიგინალურად გადაწყვეტილი ფინალური სცენა, რომელიც ერთიან კომპოზიციაში გაამთლიანებს სპექტაკლს, ბედნიერი მიხასა და ფეფელოს ცხოვრებაში ხვალინდელი ნათელი ღღის დადგომას გვამცნობს...

სულის ყივილი

ნათელა არველაძე

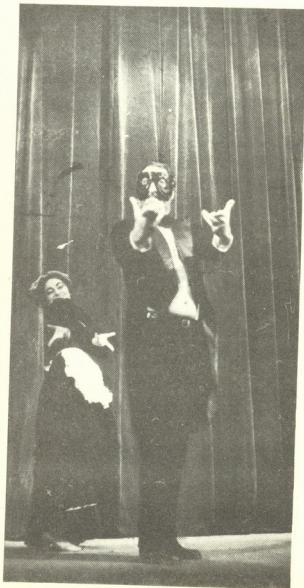
კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სოხუმის ქართული თეატრის მცირე გასტროლებიც კი საინტერესო მოვლენად აღიქმება ჩვენს სათეატრო ცხოვრებაში. ასე იყო ამჯერადაც. 19-22 ივნისს მსახიობთა სახლის სცენაზე სოხუმელებმა წარმოადგინეს სამი სპექტაკლი: აკაკი წერეთლის პოეზიით შექმნილი „სამეფო, ძველთა-ძველო!“, ედუარდ ოლბის „რა მოხდა სამხეცეში“, ჟან კოკტოს „ადამიანის ხმა“. დასის პოტენციური შესაძლებლობანი ძალზე საინტერესოდ წარმოჩინდა ამ სხვადასხვა სათეატრო ესთეტიკის მიხედვით შექმნილ სპექტაკლებში, რაც მიგვანიშნებს შემოქმედებითი კოლექტივის ნიჭიერებაზე. გულდასაწყვეტი იქნება, თუკი შემდგომში აღარ განვითარდება მათი ძიებები, რომელთა მოწმენიც ჩვენ აღმოჩნდით ამასწინანდელი გასტროლების დროს. რუსთაველის თეატრის სცენაზე წარმოდგენილმა სპექტაკლებმა მაშინ თბილისელი მაყურებლები ჭეშმარიტი დღესასწაულის მომსწრენი გაგვხადეს. ჩვენს ცნობის წადილს ის კითხვაც ამბავრებდა, თუ როგორ წარიმართა დასის ცხოვრება ამ დრამატული კატაკლიზმებით აღსავსე დროში. შემოქმედებითი კოლექტივი ამჯერადაც მოწოდების სიმალღეზე აღმოჩნდა.

„სამეფო, ძველთა-ძველო!“ — აკაკის ლექსით მოთხრობილი ამბავი ასე შეარ-

ქვა პიესას ავტორმა და რეჟისორმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ. ამბავი ქართველთა დრამატულ ისტორიას გადმოგცემს პოეტის ლირიკის შემწეობით. სრული საფუძველი გვაქვს აღვნიშნოთ, რომ ჩვენს სინამდვილეში შეიქმნა განსაკუთრებულად მეტყველი სათეატრო მოდელის ნაირსახეობა—ქართული პოეზიით დაბადებული დრამატული ნაწარმოებები. მხედველობაში მაქვს სამი სპექტაკლი ნუგზარ ლორთქიფანიძემ რომ დადგა სამ სხვადასხვა თეატრში. ხალხური პოეზიის მიხედვით შექმნილი პიესები „სიყვარულს უშენებია“ (თელავის თეატრი), „წუთისოფელი ასეა“ (კინოსახიობთა თეატრი) და აკაკი წერეთლის ლირიკით მოთხრობილი ამბავი, „სამეფო, ძველთა-ძველო!“ (სოხუმის ქართული თეატრი). ეს არ არის პოეზიის თეატრის განშტოება, ანუ პოეზიის საღამოებით ცნობილი სანახაობა, რომელთა მსგავსიც არაერთგზის შექმნილა ქართული თეატრის სცენაზე. გარკვეული სტილისტური მთლიანობით წარმოდგენილი ასეთი პოეზიის საღამოები ზოგჯერ ერთი თემატიკით, ზოგჯერ ერთი ავტორით, ზოგჯერ ერთი პრობლემატიკით აკინძულ სანახაობას წარმოადგენდა. დრამატული თეატრისათვის დამახასიათებელი დაპირისპირებულ პოზიციათა გაეღვება უმეტესად შინაგანი აფეთქებებით ხყო წარმოჩენილი, სადაც უმთავრესი გახლ-

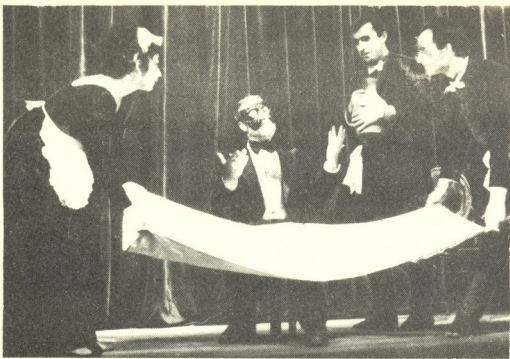
დათ მხატვრული კითხვის ოსტატობა. შესაძლოა ასეთმა სანახაობებმა ქვეშეცნეულად აღძრა რეჟისორში იმისი წაღილი, რომ ქართული პოეზიის საშუალებით შეექმნა ლიტერატურული პირველწყარო, რომელიც ადამიანის, საზოგადოების სულიერი ცხოვრების კარდიოგრამას წარმოაჩენდა. რეჟისორმა ამოცანად დაისახა ლექსით მოგვითხროს ამბავი, რომელიც დრამატული თეატრისათვის აგრერიგად აუცილებელ კონფლიქტზე აეწყობოდა და ასე აიკინძებოდა ცალკეული ეპიზოდები. ამგვარი სანახაობის უშუალო წინაპრად დავასახელებდი რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე დადგმულ სპექტაკლს „პოეზიის საღამო“ (რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი, 1964 წელი). აქ ქართული ლექსის შემწყობით მოვლენათა რიგი იქმნებოდა,

აქტორი — დ. ჭიანჭი



უფრო სწორად, ცალკეული ეპიზოდები გაერთიანებული იყო პოეტურ-სიტყვის ძალით. ამბავი გათამაშებული იყო სცენური სახიერებით, შინაგანი მუსიკალობითა და დინამიურობით, სასცენო ქმედება ემსახურებოდა ადამიანის წამისყოფის გახლეჩებას, ერთი ვნების, ერთი განწყობის წარმოჩენას.

მანამდე არსებული ასეთი ტიპის სანახაობებისაგან განსხვავებით ნუგზარ ლორთქიფანიძის მიერ შექმნილი თითოეული პირველწყარო პიესაა, რაც ერთიანი სასცენო ქმედების წარმოქმნის მყარ საფუძვლად იაზრება. ამ ნიშნით გავერთიანებდი დასახელებულ ნაწარმოებს. ეს პიესები გამოირჩევა სიუჟეტური ქარგის მთლიანობით, ცალკეული ეპიზოდების შეკრული სისტემით, პერსონაჟთა დაპირისპირებული პოზიციის არსებობით, ხასიათების განვითარებით, შინაგანი მოძრაობით, ადამიანის სულის ცხოვრების“ წარმოჩენით, სხარტი დიალოგებით, დრამატული ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი დინამიკით. ოღონდ ისაა, ერთ შემთხვევაში ამბავი გათამაშებულია ხალხური პოეზიის დიდებული ნიმუშებით, მეორე შემთხვევაში კი აკაკის ლირიკა მოქმედ პირთა სამეტყველო ენა. აქ ლექსის წაკითხვის ხელშეწყობა თავისთავად იგულისხმება, მაგრამ ლექსთაწყობა შინაგანად დამუხტული დიალოგის წარმართვის საშუალებაა და ამიტომაც თავიდანვე უარყოფილია დეკლამაციური შესრულება. აქ პერსონაჟები პოეტური ენით მეტყველებენ, პოეტის ენით გამოთქვამენ სათქმელს. პოეზიით ლაპარაკი მათი ბუნებრივი მდგომარეობაა, ამიტომაც იძენს ბუნებრივობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. ამ პიესებში ამბავი დრამატურგის კანონთა გათვალისწინებით ვითარდება, ოღონდ ისაა, თავად სპექტაკლის პირველწყაროს მომავალი წარმოდგენის პარტიტურაც ეთქმის. რეჟისორული ჩანაფიქრი, საქციელთა რიგი, გარეგნული პარტიტურა უკვე მოცემულია, რაც მიგვანიშნებს რეჟისორული გეგმის არსებობაზეც. ეს თვისებაც გამოარჩევს ნუგზარ ლორთქიფანიძის მიერ შექმნილ პიესებს — ხალხური პოეზიისა თუ აკა-



სევა სპექტაკლიდან „ამაღოლო, ძველთა-ფელო“

კის ლირიკით დაბადებულ დრამატულ ნაწარმოებებს. თვით სპექტაკლების კონსტრუქციაც საგანგებოდ ითვალისწინებს სანახაობითი კულტურის უძველესი და ტრადიციული ფორმების აღორძინებას: რეჟისორი იყენებს და ეყრდნობა სილხურა სანახაობის ფორმებს – შაირობას, კავთობას, მისტერიას, ფარსს ამიტომ კა, რომ სამივე სპექტაკლი გამოიჩინოს სისხარტით, იუმორით, სიმსუბუქით. რიტუალური სიწმინდითა და ფარსული სილადით. ენაბაზილობა, სახიერება, შინაგანი დინამიკა. „მოწინააღმდეგეზე“ უცაბედი „თავდასხმა“ ზოგჯერ შექება, ზოგჯერ გაბიაბრუება, მსუბუქი გაკენწვლა, ნაიალევი სეკდა შეჯიბრი და ირონია – პარსონაჟთა ურთიერთობების ახალი პლასტების წარმოქმნას ემსახურება. ყოველი მომდევნო ეპიზოდი აგებულია ახალ-ახალი „თავდასხმის“ იმპულსზე. რომელიც დაპირისპირებულია ურთაერთქმედების ცენტრალი ფერების, ენაბათაღლევის, განწყობის პროეციერების ხერხიცაა და მოვლენათა რიგის შექმნასაც ემსახურება. ამიტომაცაა, რომ ასე სხარტად, შინაგანი ექსპრესიით ვითარდება სანახაობა. სიზუმელთა სპექტაკლსაც მეტნაკლები ძალით ეს თვისებები ახასიათებს.

მსოფლიო დრამატურგიამ ლექსად შექმნილი პიესებიც შემოგვიანა და ამითაც გაამდიდრა სასცენო შემოქმედება ეს ტრადიცია აღორძინდა და თვისებრივად ახალი სახეობის წარმოდგენილი რეჟისორის მიერ. ახლა მერვენიება, რომ ჩვენში ასეთი პიესების, ასეთი ტიპის თეატრის დაბადება, კანონობრივად მიუღწეა. ქართული პიესების ტკბილხმდევანება, აზროვნების მასშტაბურობა ამაღლებული განწყობა, ამაღლე ადამიანთა ბუნების შთაწვდომის უნარი, ფართო გაქანება, ფილოსოფიური განსჯა გასასვარი სიფაქიზე და ხილრძე, სულის ენეხსაცა და აღმაფრენაც. ეს ყოველივე ეროვნულ სტენაზე უნდა ამტყველებულიყო, როგორც „ადამიანური ცხოვრების“ დიდებულ დრამატურგთა არც ასე შემთხვევითი, რომ სამი საინტერესო წარმოდგენა დაიბადა ასეთი ძასალის შემწეობით ასეთი ძიება ჭეშმარიტი გამარჯვებით დასრულდა, მოულოდნელობის ეფექტი იმდენად აშკარა იყო, ისეთი ბუნებრივი ძალით აჩვენდა სათეატრო მოდელის ცხოველმყოფელობას, რომ საზოგადოება მზად უნდა მის დაბადებას ჭირვეულმა და ძნელად დასაპორჩილებელმა თეატრალურმა საზოგადოებრივობამ წინააღმდეგობის გარეშე მიიღო აგი. „წუთისოფელა ასეა“ სოკოტოსო



სპექტაკლად იქნა აღიარებული, ხოლო მის ავტორს, ნუგზარ ლორთქიფანიძეს, კოტე მარჯანიშვილის პრემია მიენიჭა. სოხუმელთა სპექტაკლის ერთგვარ ჩარჩოს, გამაერთიანებელ წრეს მოხეტიალე მსახიობთა მიერ გათამაშებული სცენები წარმოადგენს, ამბავი კი ვითარდება ქართველი ერის ფიზიკური თუ სულიერი შეჭირვების ურთულესი პერაპეტიებით, შესრულების ორი მანერის, ორი სტილის არსებობა უკვე კონფლიქტს ამძაფრებს და სანახაობას დინამიურობას მატებს. მოხეტიალე მსახიობების თამაშის მანერა, მეტყველების თავისებურება, საქციელთა რიგი გასული საუკუნის მსახიობთა შესრულების სახეობას ჩამოგავს. მოხეტიალე დასის პროტოგონისტები: აქტრისა — ლილი ხურთი და აქტიორი — დიმა ჯაიანი, კომენტარსაც უკეთებენ მოქმედებას, გმირებსაც წარმოგვადგენენ და ზოგჯერ ამძაფრებენ კიდევ სიუჟეტურ ხაზს. ირონია, სევდა, თანაგრძნობა, გახელება, გაკიცხვა — მკვეთრი პარტიტურით არის წარმოდგენილი. ამ საერთო მონახაზსა და მიზანდასახულობას წარმოაჩენენ ჯამბაზებიც — ლონდაკაცია, ნუგზარ ჭანტურია, ნოდარ ფერცულიანი. აქ გამოყენებულია ძველი თეატრისათვის დამახასიათებელი ინტერმედიები, რომლებიც სანახაობას სიმსუბუქესაც მატებენ და ამავე დროს ზონგების მნიშვნელობასაც იძენენ. ეს კომენტარები გაუცხოების ეფექტს აძლიერებენ და ასოციაციების ნაკადით თანდართულობაში აბრუნებენ მაყურებელს. აკაკის ლირიკაც ხომ ისევე წარმოაჩენს თანამედროვე საზოგადოების სატკივარს, როგორც თავის დროზე გახლდათ „გარემოების საყვირი“. როგორც ჩანს გარემოება მეორდება დაუსრულებლად და „გარემოების საყვირიც“ არ ჰკარგავს თავის აქტუალობას. და სწორედ იმიტომ, რომ გარემოება აგრერიგად მეორდება ქართველი ერის ისტორიაში, და სწორედ იმიტომ, რომ ისტორიულ გამოცდილებას ვერ ვიძენთ ქართველები, მოხეტიალე მსახიობთა პროტოგონისტებსაც ირონია, დარდი და ბოღმა ახრჩობთ თითქოს, მათი თამაშიც ზოგჯერ მათრახის მოქნევას ჩამოგავს, რათა გამოაფხიზლოს, გონს მოიყვანოს სხვათა პოლიტი-

კური თამაშის საგანი და მსხვერპლად — არაქათამოცლილი საზოგადოება. ქართველი ერის ისტორია ხომ გლოვისა და ლხინის, ომისა და შრომის, თავგანწირვისა და დაღატაკის ერთიანი ხაზია, რომელიც გაუსაძლისი ტკივილით იმაზეც გვაფიქრებს, როგორ გავიტანეთ თავი ამდენი მოძღვრული მტრის თარეშისა თუ შინაგანი ამლიღობის ძიუხუდავად? როგორ მოვიტანეთ დღემდე დასრულებული ეროვნული სხეული ასეთი კატაკლიზმების მოუხუდავად? რა გველის ხვალ? ამ კითხვათა პასუხად ისევე პოეზიის ენით მოთხრობილ ამბავს ვუბრუნდებით. გაუსაძლისი ჭირ-ვარამით გათანგულნი წარსული დროების ანალიზს ვახდენთ. რათა სადღეისო ქმედებისათვის ერთადერთი და საძარბოვანი არჩევანის გაკეთება შევძლოთ აბიტომაცაა, რომ ჩვენი დაკოდილი სულის კივილად აღვიქვამთ ძაძით მოხილი ქალის — თინა ბაბლიძის გოდებას. ასე მოსხლება ჩვენი ისტორიას ქერი-ობოლთა კენესა-მუდარა. მიუსაფარი დედაბერიც ამ კენესა-მუდარის შემწეობით ცდილობს ბანვისგან ახსნას ხალხი და გვერთიანებულ ქართველობას მამულის ხსნა შეაძლებინოს. შინაგანი სისხავისით და ბუნებრივი განცდით თამაშობს თინა ბაბლიძე მარადიულად შეჭირვებულ დედაბერს, როგორც საუკუნეთა სიღრმიდან დაძრულ და თანადროულობაში დანთქმულ სატკივარს. მოვალეობასა და გრძნობას შორის კლასიკური კონფლიქტი დრამატული ვნებათაღელვითაა გათამაშებული იმ პატარა ნოველაში, სადაც დედის სიყვარულსა და მამულის გადარჩენის აუცილებლობას წარმოაჩენს ლიანა მიქშევიძის „დედა“ და გია ფარცვანიას „შვილი“. მსახიობთა ბუნებრიობა, გრძნობათა სიუხვე და პლასტიკური მონახაზის სიხუსტე მთელი სისხავისით წარმოსახავს ამ მარადიული ვნების ტრაგიკულ ასპექტს. ცოლ-ქმრული ურთიერთობის მრავალმხრივი და რთული კნებათაღელვა ტაქტიითა და ფაქიზი ფერებით წარმოგვიდგინეს ჯულიეტა პაკელიანიძე და გიზო სირაძემ. სიყვარულის ბაღადა ეთქმის შინაგანი სხივით განათებულ ეპიზოდს, ორი ნიჭიერი მსახიობი, ნანა ხურთი და მერაბ ბრეკაშვილი რომ

ასრულებს. რეჟისორული ჩანაფიქრი აქტიორული შესრულების სისავსით გამოაქვინებს მსახიობებმა ლელა შარაბიძემ, ლარისა ადამიამ, მერაბ ყიფლაძემ, როლანდ ხუროძემ და პატარა ბიჭუნამ, ნოდარ სირაძემ.

სანახაობის მთლიანობის გარანტიად იქცა ვალერი არღვლიანის ბერიკაცი. დინჯი, სანდომიანი, შინაგანი ძალითა და ტაქტით დაჯილდოებული პერსონაჟი ჩვენი წინაპრების იმ თვისებების მატარებელია, რომელთაც მრავალწილად განაპირობებს ძნელად მისაღწევი ქართულთა გამთლიანება. ჯალერი არღვლიანის გამომსახველი ფერები თბილი და ლბილია. მისი დაფიქრებული სახე, სიკეთით აღვსილი თვალები, ფიქრმორეული გამოხედვა, ზოგჯერ მკაცრი, ზოგჯერ სიყვარულის გამომხატველი ბერიკა იმ მანდილის როლს ასრულებს, ხმალამოვლებულ მოწინააღმდეგეებს რომ დაამოშმინებდა ხოლმე უწინ. რაღაც განსაკუთრებული მოწიწება, ნდობის შეგრძნება გეუფლება ამ ბერიკაცის შეძვედვარეს და იმედიც გესახება ასე თამაშობს მსახიობი. ამ პოეტურ სამყაროში მიწიერ სიმყარეს და სულიერ ამბლღესას სძენს მისი პერსონაჟი.

სანახაობა სახიერი მიზანსცენებითა და აზრობრივად ღრმა დიალოგებით არის აღსავსე. შესამდლოა სხვა სცენაზე გათამაშების მიხედვით სწორედ რიტუალური სისავსე და სიწმინდე დააკლდა რამდენიმე ეპიზოდს, მათ შორის ნადიმის სცენას. ქართველთა ტრადიციული ცხოვრე-

ბის წესი ირღვევა — ეს ინტონაცია, ვფიქრობ, საგანგებოდ უნდა წარმოიქმნილიყო ამ ეპიზოდში.

ჩემი აზრით მთავარი ღირსება ნუგზარ ლორთქიფანიძის რეჟისურისა და მისივე პიესისა ის გახლავთ, რომ ასეთი უჩვეულო სანახაობა სცენაზე ასეთი ორგანული ხერხით გათამაშდა. ამავე დროს საათნახეერიანმა წარმოდგენამ დაიტია და წარმოაჩინა „ქართლის ცხოვრების“ უმთავრესი ეპიზოდები, რომლებიც ასეთი სიცხადით ეხმიანება ჩვენს დღევანდელობას. ისიც უნდა აღინიშნოს: ერთხელ კიდევ გახდა ნათელი, რომ კლასიკურ მწერლობას, ჭეშმარიტ პოეზიას არ გააჩნია დროის ზღვარი. იგი მარად თანამედროვეა. აკაკის პოეზიის ტკბილხმოვანება იმდენ სადღეისო სატიკივარს ესადაგება, რომ ამ სანახაობას შეუძლია შეეხმიანოს ყოველ ადამიანს, შეძრას ყოველი მათგანის სული, სადინარი აღმოუჩინოს თითოეულის ვნებათაღელვას, განუკითხავად მათი ორიენტაციისა და პოზიციისა. საზოგადოების ყოველ ფენას, ყოველი მსოფლშეგრძნების ადამიანს, თითოეულსა და ყველას ერთად ეტყვის იმას, რისთვისაც მზადაა მისი გონება და გული. ესაა ჭეშმარიტი ხელოვნების დანიშნულება. ამას ემსახურება სოხუმელთა სპექტაკლიც.

ელუარდ ოლბის პიესა, „რა მოხდა სამხეცეში“, სოხუმის ქართული თეატრისთვის ახალი სათეატრო ესთეტიკის ზიარების მნიშვნელობასაც იძენს. თავიდანვე უნდა აღვნიშნო: ისე ათამაშეს მსახიო-

სცენა სპექტაკლიდან „სამეფოო, ძველთა-ძველნი“





დედა რა... თ ბნბლიე

ბებია მათთვის უჩვეულო ნაწარმოები, ისე გახსნა პიესა რეჟისორმა, ბექა ქავთარაძემ, რომ შთაბეჭდილება იქმნება თითქოს დრამატურგის მშობლიურ სცენაზეა სპექტაკლი გათამაშებული; რომ მათ ასეთი სახის დრამატურგის შესრულების გამოცდილებაც არ აკლიათ და რომ მათთვის ახლობელი არის ოლბის რთული სათეატრო ენა. ეს კი მეტყველებს მსახიობთა დიაპაზონზეც და მათ ოსტატობაზეც. იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ ქართულ რეჟისურას ძალზე საინტერესოდ და თანამედროვედ მოაზროვნე ყმაწვილი კაცი შეემატა. უმთავრესი კი ის გახლავთ, რომ ბექა ქავთარაძე საკუთარი სათქმელითა და ხელწერით მოვიდა ქართულ თეატრში. ეს კი იშვიათობას წარმოადგენს და ამდენად, მნიშვნელოვანია მეტად.

ჩამუშებულ სცენაზე იავარქმინილი ბალია, ორიოდე გრძელი სკამით. უკან კი ამერიკის შეერთებული შტატების დროშაა შედიდურად გაშლილი. დემოკრატიისა და საპარტიოაინობის სიმბოლო, თითქოს, თავზე სამხილად წამოსდგომია

ამ უსუფთაო სკვერს, ქალაქის ცენტრში, რეზუთე ავენიუზე, ნაკვისაგან აქოთიბული პარკი შრუში ქალის ურცხვი სითამამით აღვსილა. ხელგაშლილობით იხილავს ბინდიანა სკვერი საზოგადოებაზე აებედითად ამხედრებულ ადამიანს. ერთის გაუგონარი საბეცე, სხვისი ბედისადაც კულგრილობა. მეორის აგრესიასაბლებს, რაც ახალი დანაშაულის მიხეზიხლება. საზოგადოება და ადამიანი მსხვერპლიცა და დამნაშავეცაა ერთდროულად. ასეთია ის რეალობა, რომლის ანატომიურ გაკვეთასა და მის ხვეულებში შეღწევის ცდილობს დრამატურგი და თეატრი. ორგანულია მათი სამეტყველო ენა, არხეობის ფორმა, თამაშის წესი. „ამერიკა... ამერიკა“ ჯერ მთელის ხმით ნაკვესმის სახელმწიფო ჰიმნი მოქუფრული სცენა ოდნავ ნაიღება. ნაკვი გააქვთ, მაგრამ ქალაქებისა და ფოთლების გროვა მაინც რჩება ახლა არონიულმა ინტონაციამ შემოაღწია სცენაზე სეველისა და მიუსაფარი სიპარტოვის სიონი დამქროლა თითქოს. ირონიას შემდგომ ნაღვლიანი ახტონაცია შეენაცვლა. სახელმწიფო აღაძი კი ამაყი სიმშვიდით გარინდერულა. რეჟისორის ირონია, ტკივილი და სევდა უთავრეს ფასეულობათ: გაუცხოებამ დაბადა უთუოდ.

მერამ ყოლბაიას პირველ გამოჩენასცენაზე, მარტოსულის კაემანს შეკარქმევი. მისი ჯერი სამხეცის კალიიდან თავდაღწეულ ადამიანს ჩამოგავს, ბალის კუთხეებს აწვდება და გულში ჩაკირულ ბოლმას ანთხევს. მერე და მერე კაემანი სევედაში, ბოლოს კი აგრესიაში გადაიზრდება. და ეს ნაღვლიანი, პირნბმელი ყმაწვილი კაცი საშაში ნადირხდება. მერამ ყოლბაიას ჯერი არ არის არც სოციალური უთანასწორობის, არც პოლიტიკური მრწამსის არც პოტენციური ბორთომქმედის ავონით გათანგული. მისი ამბობა ადამიანური ურთიერთობის ნოსტალგიაში იღებს სათავეს

საზოგადოების გულსწყური დახშულია მისთვის, საზოგადოება გაუცხოებულია მისგან, ის კი საზოგადოებისაგან. რეალობამ თავის პრისხანე კულისებში მოისროლა ჯერი, ახლა კი ცხოვრების აენსცენაზე გამოსულს, რეკანშის აღება

კადაუწყებთა თითქოს, მისი სული კი-
ვის, თვისტომს უხმობს, მაგრამ საოდ...
აქ ადამიანები საკუთარ ნიჭარას გამო-
კვტილან და ურთიერთისაკენ სხვალი
გზები გადაუჭრიათ. საკუთარ ნიჭარაში
გამოკვტილი ხედება ჯერის გარეა მარ-
ამის პერსონაჟი. ამ ჯავშნის გარღვევას
ლამობს ყოლბაიას ჯერი. მისი მძღად
ანტერესებს პიტერის პიროვნება. ზამ-
დენადაც ეს ჯავშანი მას წახალმდეგო-
ბას უწევს. გრძელი სკამის კედელზე ჩა-
მომჯდარი პიტერის მიკროსამყარო ჯე-
რის აფეთქების საბაბია მხილად მიზე-
ზი კი თვით საზოგადოებრივი ყოფის
ფორმაშია საძიებელი. იგი არ ცდილობს
ამ მიკროსამყაროს შექცობას, უბრალოდ
თვით ამ მიკროსამყაროს ანსკობა მის-
თვის მიუღებელი, ამის გამოც კვთქებ-
ბალუმად პიტერის მიკროსამყაროს
„ნიჭარას“, მისი მიმკვრივეს, იასაფრებელი ხან
გვერდიდან უტევს. ხან მახვილივით თა-
ვზე წამოადგება, ხან ჩაჩოქილი შიგნი-
დან უპირებს „აფეთქებას“. ამ ორი პიტ-
რისონაჟის ურთიერთობათა რთულ ხვეულ-
ლებს წარმოიჩენს რეჟისორი, როგორც და-
ხლართულსა და გაუკვალავ ლაბირინთს
ყოლბაია-ჯერის გახსნილი სითავზედ.
გააგებული აგრესია, თავაძვებული იმპუ-
ლსურობა აწყდება სირაძე-პიტერის ჩა-
ყანგებულ, ჩახურულ „სულის დარაბებს“.
ერთი დინამიურია, მოძრავი, მბორგავი,

როგორც სასაკვდილო განწირული, და-
ჭრილი ნადირი. მეორე კი—თავისთავით
განმარტოვებული, თავის ბუნებაში მარ-
ტომდარტოდ დასახლებული, უქმად და-
საქმებული, უმოძრაოდ გაყურებული ფი-
ლისტერია. ამ ორი ადამიანის ცხოვრე-
ბისეულმა რიტმმა, გარეგნულმა პარტი-
ტურამ — ერთის გამშავებულმა დინამი-
ურობამ, მეორის პირქუშმა სტატურა-
ბამ, ისეთივე კონტრასტო შექმნა, რო-
გორც პირქუშმა გარემომ და თავისუფ-
ლების სიმბოლომ, როგორც თავისუფა-
ლი სამყაროს კიმნა და ნაგვას გროვად
ქვეულმა მიკროსაცხოვრისმა. აქ ადა-
მიანს არ დაედგომება, აქ ერთი ადამიანი
მეორესათვის მარადიულ მოძალადედ
ქვეულა. ყოლბაია-ჯერის აგრესია სე-
რაძე-პიტერის ამბობს იწვევს. ფანა-
ლში გააგებული პიტერი თავის „ნიჭარა-
აფეთქებს“ და როცა პიტერი ჯერის და-
ესეხება ცხოვრების ფორმას, ანუ როცა
თავისსავე მიკროსამყაროს განუდგება,
მაყურებელს უმისამართო ამბობილა შე-
ჩნება ახლან თაჟდან დაიწყება ყველა-
ფერი. ზეალ სხვა შეიქმნება პიტერის აგ-
რესიონს მსხვერპლი და ასე იქმნება, მა-
ნამ, სანამ... აქ ჩაჭრა მოძრავი წრე რე-
ჟისორმა. მღუმარებამ დაისადგურა პარკ-
ში. კვლავ უმფოთველი მედიდურობითა:
გარინდული დემოკრატიისა და სამართ-
ლდანიობის სიმბოლო, ამერიკის შეერთ-

სცენა სპექტაკლიდან „სამეფოთა ფელთა-მეფლო“





სენა სპექტაკლიდან „სამეფო, ძველი-ძველი“

ებული შტატების დროშა. „ამერიკა... ამერიკა“... კვლავ სევდითა და ირონიით მოსთქვამს ეული ხმა. რა აზრი აქვს იმას, რაც მოხდა სამხეცეში?

მერაბ ყოლბაია და გიზო სირაძე დირსეული პარტნიორები არიან. რეჟისორული ფაქიზი ფანტაზია ძარღვიანი მშფოთვარებითა და ფსიქოლოგიური სვლებით აღსავსე შესრულებამ მთელის

სიცხადით წარმოაჩინა. ყოველი ეპიზოდი (ფინალამდე, სადაც თავად პიტერის ამბოხმა იფეთქა) გიზო სირაძეს დიდი ტაქტითა და ჭეშმარიტად პარტნიორული გულისხმიერებით მიჰყავს. ვიტყვოდი, რომ მსახიობმა ნამდვილი სასცენო კულტურა გამოამჟღავნა და ამით დიდად შეუწყობელი სპექტაკლის წარმატებას. პირადად ჩემთვის ნამდვილი აღმოჩნა იყო გიზო

სენა სპექტაკლიდან „სამეფო, ძველი-ძველი“



სირაძე, პერსონაჟის ბუნების გათავისებულების, სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების, დიალოგის წარმართვის, შინაგანი მონოლოგის სახიერად წარმოსახვის უნარი ოსტატობით წარმოაჩინა მსახიობმა და ნათელი გახადა, რომ მისი სახით საინტერესო შემოქმედებითი ძალა ჰყავს სოხუმის ქართულ თეატრს.

ავანგარდისტული სათეატრო ესთეტიკის გათავისება, ასეთი სათეატრო მოდელის არსის გაცნობიერება, მეტად რთულია. მით უფრო ჩვენი მსახიობებისათვის, რადგანაც ამერიკული პიესების სასცენო ინტერპრეტაცია სისტემურ ხასიათს არ ატარებს. მერაბ ყოლბაია თამაშობს ისეთი გაბედულებითა და სიღრმისეული წვდომით, თითქოს ბროდვეის თეატრებთან წლები აკავშირებდეს. როცა მსახიობი ასეთი სისავსით ეწაფება, ასე ორგანულად ირგებს, ასე გააზრებულად თამაშობს მისთვის ჯერ კიდევ უცხო და აუთვისებელი სათეატრო ესთეტიკის დრამას, სრული საფუძველი გვაქვს ვაღიაროთ, რომ მისი სახით ჭეშმარიტი შემოქმედი ჰყავს ქართულ თეატრს. აქ მხოლოდ გუმანს, მხოლოდ შრომას, მხოლოდ ოსტატობას ვერ ენდობი. ღვთით ბოძებული ნიჭიერება და

სასცენო კულტურაა აუცილებელი. თვისებით გამოვარჩევი მერაბ ყოლბაიას მსახიობის ინდივიდუალობა მზადაა ნებისმიერი სათეატრო ესთეტიკის გათავისებისათვის. მას ეხერხება ფსიქოფიზიკური აპარატის საგანგებოდ მომართვა, რაც საგულისხმო ფაქტორია სხვადასხვა სახეობის დრამატურგიის სასცენო ტრანსფორმაციისათვის. ასეთი მსახიობი დაამშვენებდა ქართული თეატრის ნებისმიერ სცენას მართლაც, დიდი დიაპაზონის აქტიურულ ინდივიდუალობასთან გვაქვს საქმე. მას შეუძლია ითამაშოს დრმა ფსიქოლოგიური როლიც, მკვეთრი სახასიათო სახეც, ჰამლეტიცა და პლატონიც, ანუის თომას მორიცა და ანტიკური ორესტეც, ოსვალდიცა და ბრანდი. ნიჭიერება, შრომისუნარიანობა, მრავალპლანიანობა — ასეთი მსახიობური ინდივიდუალობა იშვიათობაა, ამიტომაც განსაკუთრებულ მოპყრობასაც საჭიროებს.

ჟან კოკტოს „ადამიანის ზმა“ ერთი მსახიობის თეატრისათვის განკუთვნილი პიესაა. რამდენად უნდა იყოს მსახიობის მონაცემები მდიდარი და მრავალფეროვანი, რომ მაყურებელზე იბატონოს მთელი საღამო. მართლაც, სცენას ვიყ-

სცენა სპექტაკლიდან „სამეფო, ძველთა-ძველო!“



აეთი მიჯაჭვულნი იმ დრომან, ლილი ხურითი მიტოვეულა ქალის დრას თამაშობდა ცნობილია თუ რაოდენ რთული და ხარისკია ასეთი პიესის დადგმა და თამაშიც არა უკნას მდიდარი საცენო ბიოგრაფია გაიხნია ვველა არსებული ინტერპრეტაცია თორ უმთავრეს სოხიციას თოვლისწინებს. სხვადასხვა მიხიობებთ თამაშობდნენ სატრფოს-განმორების გამო ხულის შეძქვრედ ტოვილს ეს არის ეს უკანასკნელი სიყვარულს რიცა ქალს აღარაუყვრა დარჩენია სიკვდილის მიღობისის ძეტი. ან ლილი ენება. მაგრამ არა უკანასკნელი. ბუქა ქავთარამისა და ლილი ხურითის ინტერპრეტაცია არიზიარებს არც ერთ ამ სოხიციას მათი ჩანაფიქრი ნამდვილად მოულოდნელი იყო. ლილი ხურითის ქალთა ვიდანვე კაბიტულანტია. თავიდანვე შეგუებულია დანაკარგის ხიმწვავეს. მან რატომღა ბორგავს მისა ხელი? ბორგავს იმიტომ. რომ იქვდის ნაღვრდალე ჯერ კიდევ არ გამქრალა მის გაუხეშებულ ხულში. ეს იმედი არაა შმაგი და ცეცხლოვანი. ეს იმედი მიმქრალი სიყვარლის შექვივით ჩისახლებულა ამ ეული ქალის საბუდარში. და ხაერთოდ სიყვარულის ნოსტალგიას შეუყვარაა ავისმომასწავებლად დაქანცული ეს მარტოსული თითაშა ერთი. ძველმოდური ხაწოლია, მანეკენი და ტელეფონი. დაღლილი და გასავათებული შემოდის ქალი. ტრავესტის ჩაცმულობა იუმორს ბადებს. განიერი შარვალი, პერანგი და მამაკაცის ქელი... მამაკაცურად მკვეთრი ნაბიჯები.

მღუკეული ნაბიჯები. ტელეფონი ხარბი მზერა. ისიც დათრგუნულად დაინის გამო მისი გარეგნობა ქალურ მამზადველობასაა მიკლებული. გაცნობილი ქალურობა და დაწრეტილი ენა ბიანობა ტკივილსა და თანაგრძნობას ბადებს. ასე ჭიხნია ეს სიყვარული მათი გაცნობის პირველსავე დღეს უკვე განწირული იყო განწარული იყო ასევე. როგორც თავად ყოველგვარი ადამიანური ენება ამ მკაცრსა და მიუსაფარ სამყაროში. ესეც ბედისწერაა! ადამიანის ხმა მბუჭუთავი იმეღია. ზოლიდინი კი ბედისწერაა - ასეა ჩაფიქრებული წარმოდგენა ბედისწერას არ ებრძვის ქალი. არც წუწუნებს და არც აღაშფოთებს მისი დაუნდობლობა ლილი ხურითის გმიარი რეალობას იღებს ისე, როგორც ფაქტს. როგორც გარდუვალობას. იგი ამ ადამიანთა წარმომადგენელია, რომლებიც ღიად ენებათა დელვისგან გაუცხოებულან ქალი დაფეთებული მიიწეკს ხაწოლი-საკენ ჩამოვდება, სხარტა მიძრიაბებით ატაკებე შეძიონწყობს ნივთებს ტელეფონს. საათს, ჭიქას, სათამაშის და ღიანუმახდილი მიეგდება ხაწოლზე ეს ხაწოლი მისი მიკროსამყაროა. მისი გარეგნული ბედნიერების უტყვი მოწმე და მონაწილე. აქ ამ სამყაროშია მიკლ მისი ავლადიდება და მისიე ხასიუმის ქვეშ მალავს ვველაზე ძვირფას ნივთებს, რაც მას წარსულში აბრუნებ წარსულს აკეშირებს, წარსულს ახსენებს. ბარათები და ხელთაღმანები - ეს საბუთილია შემორჩა. როგორც წარსულ

სცენა "საქართველოს მამაშვილი" ველოს-ფელონი





ლის სამხილო, როგორც ამ პედიერ-
წყობებს გაძარბოვდა ღალი ხურათი
ხარბად ჩაიხუნისკეს ზელთათმანზე შე-
მარჩინელ ხომბისა და სურნელს, რო-
გორც კატრინას ტანის ხიმბურვალისა-
გან განცდილ შუებას ეს ქალი კაბატუ-
ლანტია, მაგრამ არაა დამარცხებუ-
ლი, რადგანაც არ უბრძოლია!
სიმარტოვეა მისი ბედისწერა და სასო-
წარკვეთამია მისი არსებობის გამართ-
ლება, სატრფოსთან ტელეფონით გასა-
უბრება შუებას კი არ აძლევს, მხოლოდ
ფერთხობს და რაღაც ძაგური ძალით ახ-
რუტავს ამ სიმარტოვას შვერძნებას
რამდენჯერაც რეკს ზარი და იღებს ყუ-
რმილს, იძენი სხედასხვა ფერის შეფა-
სებებით წარმოაჩენს მსახიობი პერსო-
ნაჟის ენებათაღელვას, ასე მგონია აქტი-
ორის დაუსრულებლად შეუძლია ათას-
გეგარი ნაუჩასიო წარმოადგინოს ქალის
მინაჟას სამყაროში დაღუქული შვერძნე
ბედა მისი პაუზები მტყვევია, სახიერი
და მრავალწინაგვიანი ღალი ხური-
თის ქალი ამ დარღვეული სამყაროს ნა-
ტეხია, ამიტომაც ასე არგახულად არე-
ქვავს და წარმოსახავს ადამიანის და-
წვეტილ სულიერ განცდაებს მისი გმი-
რი გაწვევტილი ხამია, ბეგრაც დაბშუ-
ლი აქვს და სიტყვაც მოქანცულიაბათაა
დაღდასმულია

ღალი ხურათი თამაშობს ღაად, ღა-
დად, დაჯერებულად აცის, რასაც აკე-
თებს, ასეც აცის, ძაყურებულა რამ და-
პერობდა მკავს სათაყ მისიურკებს,
აქით გააქანებს ზეკნს ფიქრთა ღენას,
კრძინობას, ამპულსებს ასე მხოლოდ თხ-
აოერის რჯებათს სკენაზე, რადგანაც
სეკნაა მისი საუფლო, სამყარო ტახტაც
ლოცა სურათი მტოვია, სკენას სრულ-
კელებათი ამცლებლი და ძაყურებლს
ამბილის ამბეკობა, ღალი ხური-
თი ზელობას ფლობს, ავა ჭეკიანს
და ღრმა პრეფესიონალია ჯეკსკას
როლიდან მყოლებულა (შექსპარის
კენეციელი ვაჭარი) თითქმის ყვე-
ლა მისი როლი მინახავს, თვითმხალ-
კელი ვარ მსახიობის შემოქმედებით
ხრდისა და ახსაც მწამს, თვითხაბად
ნიჭით, მდიდარი ინდივიდუალიზმი და
კამჭრაახობით რომაა დაჯილდოვებულია

ყმაწული ქალი, შემოქმედებითი ცხო-
ვრების ხიმწიფის ხანა დაუღა მსახი-
ობას, ასე მგონია, კოცტოს პერსონაჟიც ამ
ხიმწიფის, ცხოვრებისეული გამოცდი-
ლების, პიროვნული ხატკვიარის შეღუ-
ლებებითაა შექმნილი.

და მაინც ყველაზე მნიშვნელოვანი გა-
ხდა ბეკა ქვეთარამესთან შეხვედრა, სა-
რეჟისორო ფაულტეტის IV კურსის
სტუდენტის ნამუშევარს არ ჰგავს ეს სპე-
ქტაკლები ნამოყალიბებული შემოქმე-
დის ხელწერა შეიკრძინა წარმოდგე-
ნებში, რაც ძალზე სასიხარულო მოვლ-
ენას წარმოადგენს, ორივე სპექტაკლი
ერთი სათეატრო ესოუტიკის ნიშნითაა
გაერთიანებული, ახალგაზრდა რეჟისო-
რმა დარღვეული სამყაროს მაჯისცემა
შეიკრძინა და მოელის ხილრძით განგვა-
ცდევინა მისი გულისფეთქვა, რეჟისორმა
დარღვეული სამყარო დაგვიჩაჩა არა და-
ტკივრებლს, სიმართლიანი, მაგრამ გულ-
ცივი შეფასებით, არამედ მინაწილის
მშფოთვარე გულისწუხილით, ყრძის მძო-
რგაქმა სულისკვეთებამ წარმოაჩინა დარ-
ღვეული სამყაროს გაუხადღასი სევედა იგი
ღრმადაა დიფიქრებული, რომ ადამიან-
ერობა არ აღგავის პირისიგან მიწისა და
უღაბნის ცხელი სუნთქვა არ შემოგვა-
კების ზეკნაზე ზელით განწირულმა სა-
ცხოვრისმა სათუთი სულის ყვილიად,
ესაშველო ტკივილის ამოძახილად აღ-
ქმება ბეკა ქვეთარამის გულწრფელი ხმა,
რეჟისორი ამ აუწყობელი და დაქანებ-
ული სამყაროს გაღასარჩევად გვი-
ხმობს, სულის ორთოლავი და ყმაწვი-
ლური გაზელებით ზეკნს აწილლებას ცდი-
ლობს, მას უყვარს ადამიანი, ღრმად გა-
ნიცდის მის ზეედრს, მოელის არსებით
მოკავსოლებს, რათა თავისი არსისიგან
გაუცხოებულ პიროვნებას დაუბრუნდეს
მინაგანი წინასწორობა და ღირსება
უმთავრეს ფასეულობათაა გადარჩენისა-
თვის ამრძვის ბეკა ქვეთარამე თავის
პრეფესიის მაგიური ძალით...

სახუმის ქართულმა თეატრმა ამ მცო-
რე გასტროლებით ზეკნს ნატანჯ, უსა-
ხარულო, უეიბლო, ნაცრასფერ სათუა-
ტრო ცხოვრებას შუებას მომტკრელი ხიო
შოატერა

შეიმოქმედებითი სიმწიფის ჟამი



რამაზ ქარუხნიშვილი

გულბათი ტორაძე

შეიმოქმედებითი სიმწიფის ჟამი დაუდგა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კომპოზიტორ რამაზ ქარუხნიშვილს. ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობა უკვე საკმაო ხანია ინტერესით ადევნებს თვალს მის შემოქმედებით განვითარებას. წლების მანძილზე სხვადასხვა კონცერტზე არაერთგზის აჟღერებულა რ. ქარუხნიშვილის ნაწარმოებები, რომლებიც მტყუყვლებდნენ მის პროფესიულ გაწაფულობაზე (რამაზი სახელოვანი ანდრია ბალანჩივაძის მოწაფეა, კონსერვატორია მან 1960 წ. დაამთავრა), მხატვრულ მისწრაფებათა მრავალმხრივობაზე და ძიებებზე. და მაინც, შეიძლება ითქვას, რომ კომპოზიტორის ამასწინათ გამართულმა მუსიკალურმა საღამომ პირველად წარმოგვიჩინა, მეტ-ნაკლები სისრულით, რ. ქარუხნიშვილის მიერ განვლილი გზის მხატვრული შედეგები და კომპოზიტორის შემოქმედებითი აქტივი.

სურათი ფრიად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა თვით იმათთვისაც კი, ვინც იცნობს რ. ქარუხნიშვილის მუსიკას. მით უმეტეს, რომ კომპოზიტორმა, ძირითადად, გამოიტანა ბოლო წლებში დაწე-

რილი ნაწარმოებები, რომელთა ნაწილიც პირველად სრულდებოდა.

კონცერტმა მსმენელთა ყურადღება მიიპყრო სწორედ იმ თვისებებით, რომლებიც ზემოთ იყო აღნიშნული კომპოზიტორის ნაწარმოებები წარმოგვიდგამხატვრულ მრავალსახეობაში, ჟანრული და სტილისტური ნაირფეროვნებით.

რ. ქარუხნიშვილის შემოქმედებაში წლების მანძილზე წამყვანი ადგილი უკავიათ კამერულ-ანსტრუმენტულ, კოკალურ-სიმფონიურ და საგუნდო ჟანრებს. ასე იყო სარეცენზიო კონცერტზეც, რომლის კიდევ ერთ ფრიად სასიამოვნო მხარედ მისი მალღი საშემსრულებლო დონე მოგვევლინა.

მოკლედ შეგვხები შესრულებულ ნაწარმოებებს, მით უფრო, რომ მათ შესახებ ჩვენს მუსიკალურ კრიტიკას ჯერ არ უთქვამს თავისი სიტყვა. ამ მხრივ, გამოჩინდა შორეულ 1961 წ. შექმნილი საფორტეპიანო „საცეკვაო იმპროვიზაციები“, რომელთაც თავის დროზე ახალგაზრდა კომპოზიტორების საკავშირო დათვლიერებაზე პრემია დაიმსახურეს. კონსერვატორიის მე-3 კურსის სტუდენტის კ. თაღმუძის ჩინებული შესრულებით ნაწარმოები წარმოგვიდგა როგორც ხვესებით თანამედ-



როვე დონის ქმნილება, რომელსაც გარანტირებული აქვს ადგილი ქართულ საკონცერტო რეპერტუარში.

კიდევ ერთი ადრე მოსმენილი ნაწარმოები — სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის შესანიშნავად აქლერდა გ. ბაბუაძისა და ზ. პატარიძის შესრულებით.

სულ ახლახანა დამთავრებული ოთხნაწილიანი „მუსიკა ხმისა და კამერული ანსამბლისათვის“ (გ. ტაბიძის ლექსებზე). რომელშიც კომპოზიტორის სიტყვებით, ჩაქოვილია ტრაგიკული განცდა, მწველი პირადული გრძნობები. ამასთანა დაკავშირებული გამომსახველ ხერხთა სიმძაფრე, ინტონაციური ენის დაძაბულობა, დინამიკური კონტრასტების სიმკვეთრე. ნაწარმოების ძირითადი იდეა, რომელიც მისი დასასრულისათვის იკვეთება — ესაა შემოქმედებითი თვითდამკვიდრება, — შემოქმედება, როგორც სულიერი ძალა და დამიანის ფიზიკური არსებობის გამართლება.

ნატალია ჩავანავამ, რომელიც ბოლო წლებში ჩვენს წამყვან კამერულ მომღერალთა რიგებში ჩადგა, კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა თავისი საშემსრულებლო ოსტატობა. ჩინებულად აუბეს მას მხარი გ. ხეიშვილმა (ჩელო), მ. ყვანიანი (ფლეიტა), ი. სიბირტლაძემ (ფორტეპიანო).

საკვებით კონტრასტულ მხატვრულ-ემოციურ სამყაროში გადაყვავართ კონცერტს კლარნეტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1988), რომელიც აღსავსეა მჩქეფარე ახალგაზრდული ენერჯითა და ფერადოვნებით, და შემსრულებლისაგან ვირტუოზულ ტექნიკურ ოსტატობას მოითხოვს. ეს თვისება ჭარბად გამოვლინდა ახალგაზრდა ნიჭიერი მუსიკოსის ანდრო გეჯაძის შესრულებაში, რასაც ორგანულად შეერწყა საქართველოს ეროვნული ორკესტრის ფლერადობა (დირიჟორი — რ. ტაკიძე).

კონცერტის ცენტრალურ ნომრად მოგვევლინა 1991 წელს დამთავრებული ორატორია „გალობანი ვედრებისანი“ — კაპელის, ბაუშეთა გუნდის, სოლისტისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის. ეს არის ფართო პლანის მას-

შტაბური ნაწარმოები, შკაფიოდ გამოხატული ქრისტიანულ-საქვის შინაარსით. ნიშანდობლივია, რომ ორატორიას უმთავრესად საფუძვლად უდევს ქართული ეკლესიის კანონიკური ლოცვები („ძამო ჩვენო“, „აცხრენე, უფალო, ერი შენი“, „უფალო ღმერთო“) და რელიგიური პიეტიზმით გამსჭვალული ლია ჭავჭავაძის ლექსი „ნატო ნათლისაო“, აგრეთვე ინგილოური ხალხური ნანის ტექსტი.

არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ეს დიდი და სერიოზული ნამუშევარი ამიერიდან მისი ავტორის უმთავრეს ქმნილებად იქნება მიჩნეული. ამისათვის საფუძველს გვაძლევს ორატორიის მუსიკის ღრმად ეროვნული ხასიათი, მხატვრულ სახეთა ამაღლებულობა და სიწმინდე, გამომსახველ საშუალებათა ოსტატური ფლობა. კერძოდ, აქ მინდა ყურადღება გავამახვილო ისეთი სპეციფიკური და სათუთი საშემსრულებლო კოლექტივის გამოყენებაზე, როგორცაა ბაუშეთა გუნდი.

შესაძლოა, გამოითქვას კრიტიკული შენიშვნა იმის თაობაზე, რომ ნაწარმოებს აკლია ემოციური კონტრასტები, რის გამოც მისი მუსიკა ზედმეტი ერთგვაროვნებით გამოირჩევა. მაგრამ, ჩანს, სწორედ ასეთი იყო ავტორის მხატვრული მიზანდასახულება, რომელიც ნათლადაა კონცენტრირებული თვით მის სათაურში — „გალობანი ვედრებისანი“.

ამჯერადაც მალალ დონეზე იყო შესრულება, რაც თანახმად ეხება დირიჟორ გ. მუნჯიშვილს, მომღერალ მ. მაღლაფერიძეს, ხელოვნების სკოლის ბაუშეთა გუნდს (ხელმძღვანელი მ. ლამბაშიძე), სიმფონიურ ორკესტრს.

კონცერტი, რომელიც ნათელ ფურცლად ჩაიწერება რ. ქარუხნიშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, ამავე დროს, დედაქალაქის მუსიკალური ცხოვრების დასამახსოვრებელ მოვლენად იქცა.



ბიზანტიის იმპერიის ისტორია

ზარლ დილი

თავი V

იმპერიის აკოზა მაკედონელთა დინასტიის დროს (867-1081)

I. მაკედონური დინასტიის მმართველები, დინასტიის განმტკიცება (867-1025 წ.). — II. მაკედონელ იმპერატორთა საგარეო პოლიტიკა (867-1025 წ.). III. იმპერიის საშინაო მმართველობა და ბიზანტიის კულტურა X საუკუნეში. IV იმპერიის სისუსტის მიზეზები. — V. იმპერიის დეკადანსი XI საუკუნეში (1025-1081 წ.).

მაკედონური დინასტიის მმართველები. დინასტიის განმტკიცება (867-1025 წ.)

ას ორმოცდაათი წელი (867-1025 წ.) ბიზანტიის იმპერიის არნახული სიდიადის პერიოდი. სახელმწიფოს საბედნიეროდ, საუკუნენახევრს მანძილზე მის სათავეში მდგარი მმართველები თითქმის უკლებლივ ღირსეული პიროვნებები იყვნენ.

დინასტიის დამაარსებელი ბასილი I (867-886 წ.), რომანოზ ლეკაპინე (900-944 წ.), ნიკეფორე ფოკა (963-969 წ.), იოანე ციმისხიოსი (969-976 წ.), სახელგანთქმული უზურპატორები, კონონიერი მმართველების სახელით რომ მართავდნენ იმპერიას, და ბოლოს, ბასილი II, ვისი მმართველობაც ნახევარი საუკუნე გაგრძელდა (976-1025 წ.). სულაც არ ყოფილან ბიზანტიელი იმპერატორები ამ სიტყვის ჩვეულებრივი, საყოველთაოდ გაერკელებულ კავებით, ეს მკაცრი და ენერგიული, მტკიცე ნები-

სყოფასა და სკლუზური ადამიანები, რომლებსაც თანამედროვე სრულიად უცხო იყო საბრალული კონსიდაციის ქება. უფრო ამაზე ზრუნავდნენ, რომ ხალხს მათი შიში ჰქონოდა, კიდევ ამაზე, რომ ყვერებოდათ ასინი მკარამ, ამავედროულად, ასინი იყვნენ იმპერიის სიდაადეზე იცნებთ გულახიბულად სახელმწიფო მთავრები, სახელგანთქმულ მხედართმთავრები, ბრძოლის ველზე, ჯარისკაცებს შორის რომ აღარავდნენ სიცოცხლეს და დად პატივს ხეკიდნენ არმობს, რომელსაც მთხარეთის ძღვერებას ბურჯადა თვლიდნენ, ასინი იყვნენ უნარიანი, ურყევი ნებისა და უშრეტო ენერჯიის მმართველები, რომლებიც არაფრის წინაშე არ დიხევედნენ უკან, როცა საქმე ეხებოდა საზოგადოებრივ საკითხს მათთვის სრულიად უცხო იყო ფუჭი ხელგამლილობა და სახსრების უაზრო ფლანგვა; თვითიულ მათგანს მხოლოდ ერთი მიზანი ამოძრავებდა: სახელმწიფოს კეთილდღეობა და ეროვნული სიმდიდრის ზრდა სასახლეს კარის ოჯახის მძღვრელი ფუფუნება და სახეიმი პროცესიებისა თუ კერძონიების ფუჭი ბრწინვალება მხოლოდ იმდენად ანტერესებდა ამ მმართველებს, რამდენადც ყოველივე ეს ემსახურებოდა მათ პოლიტიკას და ხელს უწყობდა იმპერიისა და იმპერატორების პრესტიჟის განმტკიცებას. ასინი თვალისჩინივით უფრთხილდებოდნენ თავიანთ ძალაუფლებას და ამიტომაც იყო, რომ ფავორიტები არაჰყოლიათ. თუ არ ჩავთვლით ასეთ კავლებიან პიროვნებას, როგორიც იყო სარაკომოძენოსი (მესაწილეთ-უხუცესი) ბასილი, რომანოზ ლეკაპინეს უკანას-

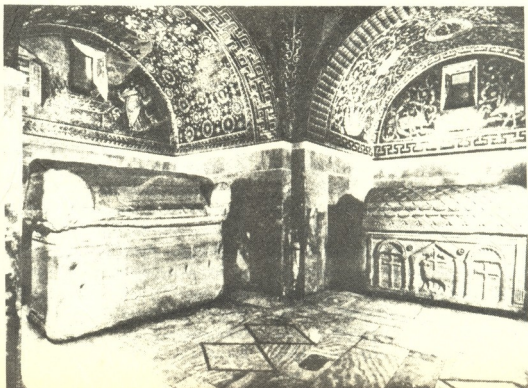
გაგრძელება: № 1-2, 3-4, 5-6, 7-6, 1952 წ.

ვაჟი, რომელიც ხუთი იმპერატორის მმართველობის მანძილზე, ორმოც წელზე მეტი ხნის განმავლობაში (944-988 წ.) ხელისუფლების სული და გული იყო, მაკედონელ იმპერატორთა მრჩეველბა უპირატესად უჩინაო პარები იყვნენ, რომლებსაც თავიანთი მიზნებისთვის იყენებდნენ მათი მბრძანებლები. დიდების წყურვილით წაქეზებული და პატივიმოყვარული მისწრაფებებით ანთებული მაკედონელები ცდილობდნენ აღმოსავლური სამყაროს მძლეთა-მძლე ბურჯად და, იმავდროულად მართლმადიდებლობისა და ელინიზმის საყრდენად ექციათ ბიზანტიის იმპერია. თავიანთი სვიანად ხმარებული საჭურველის ძლევამოსილებას ჭკვიანური და მოქნილი დიპლომატიისა და ენერგიულ მმართველობის წყალობით. მათ შესძლეს ხორცი შეეხსნათ თავიანთი ოცნებისათვის და ბიზანტიის ააასწლოვანი ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე ბრწყინვალე ერად ჭეშმარიტი აღმრძანებლის ეპოქად ექციათ ეს პერიოდი.

იმ დროს, როცა ბასილი I ტახტზე ავიდა, იმპერიის მდგომარეობა ძალზე სავალალო იყო. მთელი სახელმწიფო ხელ-

ახლა აღსადგენი ჩანდა. ბასილი I, უბირი გლეხი, ძალაუფლების მწვერვალზე დანაშაულის გზით აღზევებული, ყველა იმ თვისებით შემკული იყო, რაც აუცილებელია ესოდენ მძიმე მოვალეობის მტვირთველისათვის: ამ ჭკვიან კაცს თანაბრად სურდა იმპერიის შიგნითაც აღედგინა წესრიგი და გარეთაც აემაღლე ბინა მისი პრესტიჟი. ეს იყო უნარიანი მმართველი და მხნე მეომარი, რომელიც, უწინარეს ყოვლისა, იმპერატორის ძალაუფლების განმტკიცებას ისახავდა მიზნად. თავისი მმართველობის ოცი წლის მანძილზე მან შესძლო წაღმა შეებრუნებინა იმპერიის საქმე და, მის მიერ მიღწეული წარმატებების წყალობით, უზრუნველყო თავისი მეგვიდრეების მოპაკაღიც. მისი ვაჟი ლეონ VI (886-912 წ.), ეს მმართველობასაც ესოდენ დიდი მოქმენელობა აქვს იმპერიის აღმინისტრაციული ისტორიისთვის. მართალია, მამისისაგან განსხვავებით, შინ მშვიდად ჯდომას არჩევდა, ამასთანავე, ნამდვილი პედანტი იყო და ფავორიტების წინაშეც უმწეო ჩანდა, მაგრამ არანაკლები დაჟინებით ცდილობდა იმპერიის

საქართველოს მაცხოვრებელი იოანე ნათელი





განმტკიცებას. მეშვიდრე რომ ჰყოლოდა, ოთხზის ქორწინების წინაშეც კი არ დაიხია უკან, რამაც თანამედროვეთა საშინელი აღშფოთება გამოიწვია და ეკლესიასა და მის მეთაურს, პატრიარქ ნიკოლოსს გადაჰკიდა იგი. მაგრამ სწორედ ამის შედეგად ბიზანტიაში პირველად აღიძრა აზრი ძალაუფლების მემკვიდრეობით გადაცემის სამართლებრივი დაკანონების შესახებ. ერთი თანამედროვის თქმით, მაკედონელთა დინასტიის ორი პირველი მბრძანებლის უმთავრესი საქმე ის იყო, რომ „ღრმად გაედგმევენებინათ ფესვი იმპერატორის ძალაუფლებისათვის, რათა მათზე ამოზრდილ ღეროს მძლავრი დინასტიური ტოტემი ამოეყარა“. ამიერიდან ესოდენ ღრმად ფესვგადგმული დინასტიური ხის აღმოფხვრა და ამოძირკვა ძალიან ძნელი საქმე შეიქნა: დასაბამი დაეღო დინასტიურ საგვარეულოს, რომლის წევრებიც პორფიროგენიტებად (ძოწეულით შობილებად) იწოდებოდნენ, და ხალხის გულშიაც მტკიცედ დაისადგურა სიყვარულმა და პატივისცემამ ამ საგვარეულოს მიმართ. იმპერიისათვის, რომელსაც მანამდე გამუდმებული ამბოხებები არყევდნენ, ეს იყო მართლაც სასიკეთო, თავისი შედეგების მიხედვით ფრიად მნიშვნელოვანი სიახლე.

თუმცა ამბოხებები არც ამჯერად შეწყვეტილა. შინაშლილობამ, რითაც აღინიშნა ლეონ VI-ის ვაჟის, კონსტანტინე VII-ის (912-959 წ.) მცირეწლოვანების მშფოთვარე პერიოდი, საშუალება მისცა რომანოზ ლეკაპინეს ხელთ ეგდო ძალაუფლება და მეოთხედი საუკუნის მანძილზე (919-944 წ.) მღვარეო ქვეყნის სათავეში ცოტა უფრო გვიან, როცა ოთხწლიანი მმართველობის შემდეგ გარდაიცვალა კონსტანტინე VII-ის ვაჟი რომანოზ II (959-963 წ.), მისი ვაჟიშვილების – ბასილი II-ისა და კონსტანტინე VIII-ის მცირეწლოვანებისას ხელისუფლების სისუსტემ ჯერ აჯანყება გამოიწვია, რის შედეგადაც ტახტზე ავიდა ნიკიფორე ფოკა (963-969 წ.), შემდეგ კი ტრაგიკული სახელმწიფო გადატრიალების მიზეზი გახდა, გადატრიალებისა, რომლის დროსაც ფოკა მოკვდა.

ლულ იქნა და ტახტზე ავიდა იოანე მისხიოსი (969-976 წ.). მაგრამ ერთმა ამ უზურპატორმა ვერ გაბედა ტახტისათვის ჩამოეცლებინა ბასილი I-ის კანონიერი მემკვიდრენი. რომანოზ ლეკაპინე თავის ოფიციალურ თანამოსაყდრედ აცხადებდა კონსტანტინე VII-ს, თუმცა ეს უკანასკნელი სრულიად მოკლებული იყო სახელმწიფოს მართვის საშუალებას და მთელ თავის დროს განმარტობასა და მკენიერულ კვლევა-ძიებაში ატარებდა. ნიკაფორე ფოკამ და იოანე ციმისხიოსმა ნომინალურად დატოვეს სახელმწიფოს სათავეში რომანოზ II-ის შვილები დედოფლები და საიმპერატორო საგვარეულოს პრინცებსზე ქორწინების გზით კანონიერი სახე მიეცათ თავიანთი უზურპაციისათვის. მათ შემდეგ ძალაუფლება ბუნებრივი გზით გადაეცა მაკედონელთა დინასტიის წარმომადგენელს, რომელმაც ამასობაში სრულწლოვანებას მიაღწია, – ბიზანტიის დიდ იმპერატორს ბასილი II-ს. მაკედონელთა დინასტია იმდენად მტკიცედ დამკვიდრდა ამ აღმოსავლურ მონარქიაში, რომ თვით ქალებიც კი აღიოდნენ ტახტზე ესენი იყვნენ ბასილი II-ის ძმისწულები – ზოია (1028-1050 წ.), რომელიც თანმიმდევრულად იყოფდა ტახტს თავის სამ მეუღლესთან ერთად, და თეოდორა (1054-1056 წ.), ეს დედოფლებიც დიდ პოპულარობით სარგებლობდნენ ხალხში, რასაც გვიმომწებს 1042 წლის ამბოხება, რის შედეგადაც დამხობილ იქნა მიხეილ V, რომელსაც სურდა ტახტი წაერთმია ზოიასათვის, და უკმაყოფილება, რაც გამოიწვია კონსტანტინე მონომახმა, ვისზეც ეჭვი მიიტანეს, ორივე დედოფალს ტახტიდან ჩამოგდებას უპირებსო. მანამდე არაფერი ამის შესახებ არ მომხდარა ბიზანტიაში, და საზოგადოებრივმა აზრმა ამკარად განაცხადა, „ვინც კონსტანტინოპოლს მართავს, საბოლოოდ ყოველთვის გამარჯვებულია“. ყოველივე ეს არა მართლ და ნაშაულად აქცევდა უზურპაციას, არამედ რაღაც უარესად, კერძოდ, სიბრძნველ



მაგრამ რაკილა ირკვეოდა, რომ უზუ-
რაპატორებზე ნიჭიერი პიროვნებები და
დიდებული მხედართმთავრები იყვნენ,
იმპერიას უმტკივნეულოდ შექმლო აე-
ტანა კონსტანტინე VII-ის პოლიტიკური
უნიათობა, რომანოზ II-ის გაუთავებელა
ღრეობანი, მისი ვაჟების უნდობობა,
და საუკუნენახევრის მანძილზე ისეთი
სიმტკიცითა და თანმიმდევრობით წარე-
მართა თავისი საქმე. რანაირიც დიდი
ხანია აღარ ახსოვდა ბიზანტიას. და ბო-
ლოს, ისეთი მხედართმთავრების შეე-
წყობამ და თანადგომამ, როგორიც იყე-
ნენ კურკუასები, ფოკები, სკლიაროსები,
ან ისეთი მინისტრებისა, როგორიც იყო
პარაკიმოპენოსი ბასილი მაკედონური
დინასტიის იმპერატორებს საშუალება
ძისცა გაეფართოებინათ იმპერიის საზ-
ღვრები და არნახული დიდებით შეემო-
სათ იგი. ყველა საზღვარზე განახლდა
შეტევა, რაც ბრწყინვალე წარმატებებით
დაგვირგვინდა. სამხედრო ხელოვნებას
ზურგს უმაგრებდა დიპლომატია და ვა-
სალთა მთელ ასაბიას თავს უყრიდა იმ-
პერიის ირგვლივ; ბიზანტიის გავლენამ
მთელი აღმოსავლური სამყარო მოიცვა
და თვით დასავლეთსაც უწია; ძლევა
მოსილმა მმართველობამ სახელი გაით-
ქვა თავისი საკანონმდებლო კანონე-
ბით; მარჯვე და მოქნილმა ცენტრალი-
ზებულმა ადმინისტრაციამ, თავისი უნ-
არიანი და განათლებული მოხელეების,
ელინიზმის ნიშნით აღბეჭდილი ქმედი-
თობისა და მართლმადიდებლობის ფარ-
თოდ გავრცელების წყალობით, მოახე-
რბა იმპერიის ერთობის უზრუნველყო-
ფა, რაც თითქმის შეუძლებელი ჩანდა
მისი ეროვნული სიჭრელის გამო; აი,
რას ნიშნავდა ბიზანტიისათვის ის ას
ორმოცდაათი წელი, რომლის განმავ-
ლობაშიც მას მართავდნენ მაკედონური
დინასტიის იმპერატორები. მართალია,
მთელი თავიანთი ძალისხმევის მიუხე-
დავად, მათ ვერ მოახერხეს თავიდან აე-
ცილებინათ სერიოზული საფრთხე,
იმპერიის კეთილდღეობას რომ ემუქრე-
ბოდა; ვერ შესძლეს გადაეჭრათ ძალზე
მწკავე აგრარული თუ სოციალური პრო-
ბლემები და აელაგმათ ამბოხებისთვის
მუქამ მხადმყოფი არისტოკრატია;

ვერც იმდენი ქნეს, რომ გასაქანი არ მიე-
ცათ აღმოსავლური ეკლესიის პატივ-
მოყვარე მესვეურთათვის - დაესრულე-
ბინათ დასავლეთისა და აღმოსავლეთის
განხეთქილება და რომისაგან ბიზანტიის
საბოლოოდ ჩამოშორების გზით შეერ-
ყიათ იმპერიის სიმტკიცე. მართალია,
მაკედონელთა დინასტიის შეწყვეტის
შემდეგ იმპერია უძლური აღმოჩნდა ნო-
რმანებისა თუ თურქების პირისპირ, და
ქვეყნის შიგნითაც ხელსაყრელი პირო-
ბები შეიქმნა ხანგრძლივი ანარქიისათ-
ვის (1057-1081 წ.). მაგრამ ყოველივე
ეს ვერ ჩრდილავს იმ ფაქტს, რომ ბასი-
ლი I-ის მიერ დაარსებული დინასტია
საუკუნენახევრის განმავლობაში დი-
დების შარავანდვით მოსავდა ბიზან-
ტიას. X-XI საუკუნეებში კონსტანტი-
ნოპოლი ევროპული კულტურის ყველა-
ზე ბრწყინვალე ცენტრი იყო, „შუა საუ-
კუნეების პარიზი“, როგორც მას უწო-
ლებდნენ ხოლმე.

II

მაკედონელ იმპერატორთა სა-
ბარემო კოლიტიკა.

(867-1025 წ.წ.)

ბრძოლა არაბთა წინააღმდეგ - 826
წლიდან მოყოლებული, როცა არაბებმა
კრეტა დაიპყრეს, ისინი ბიზანტიის კუთ-
ვნილი ზღვების ჭეშმარიტ ღვთის რის-
ხვად იქცნენ. კუნძულის დედაქალაქი
ხანდაქსი მუსულმან მეკობრეთა ბუნაგს
მოგაგონებდათ, საიდანაც, ისევე როგ-
ორც ტარსოსიდან, ტრიპოლიდან თუ
სირიიდან ისინი თავს ესხმოდნენ საე-
ჭრო გემებს და თარეშით აკლებდნენ ეგ-
უოსის ზღვას. არმიისა და ფლოტის
რეორგანიზაციის საქმეში ბასილი I-ის
მიერ მიღწეული წარმატებების მიუხე-
დავად, მუსულმანთა ესკადრები კვლავ
ვინდებურად ბატონობდნენ არქიპელაგ-
ში. 904 წელს თესლონიკე ხელთ იგ-
დო ლეონ ტრიპოლელმა და თითქმის
მთელი მოსახლეობა ტყვედ წაასხა. 907
და განსაკუთრებით 924 წელს ლემნო-
სის მახლობლად ბიზანტიელთა ფლო-
ტის ერთგვარი წარმატების მიუხედა-
ვად, კრეტის წინააღმდეგ წარგზავნილ-



ოთხკუთხედობრივი ბაპტიტერიუმი
რავენაში

ვა ექსპედიციებმა მარცხი განიცადეს (911 და 949 წ.). იმპერია იძულებული ქიქენა კუნძულის წინააღმდეგ — „წყე“ ულიმცა ჰყოს იგი უფალმა! თავისი საუკეთესო სარდალი ნიკიფორე ფოკა წარუგზავნა (960 წ.). ფოკამ მოახერხა კუნძულზე ლაშქრის გადასხმა, ალყა შემოარტყა ხანდაქსს და რამდენიმე თვის შემდეგ აიღო იგი (961 წლის მარტი). დაპყრობილი კუნძულის მოსახლეობა ქრისტეს სჯულზე მოაქციეს. აღმოსავლეთის ზღვების მბრძანებლები კვლავ ბიზანტიელები გახდნენ.

იმავდროულად, ხელსაყრელი ვითარების წყალობით, შესაძლებელი შეიქმნა შეტევის წამოწყება მცირე აზიაში. ჯერ კიდევ ბასილი I-მა ეფვრატის ზემო წელამდე განავრცო იმპერიის საზღვრები, ხელახლა აიღო სამოსატა (873 წ.) და ძლევით დალაშქრა კაპადოკია და კილიკია (878-879 წ.). X საუკუნეში მუსულმანური სამყარო ანარქიამ მოიცვა, რამაც ბიზანტიას საგრძნობლად გაუადვილა საქმე, განსაკუთრებით, 927 წლიდან მოყოლებული, როცა იმპერიამ თავი დააღწია ბულგარელთა შემოსევის საფრთხეს. სახელგანთქმული სარდლები —

იოანე კურკუასი, როძელეც ოცდაცხრამეტი წლის მანძილზე (920-942 წ.) სარდლობდა ბიზანტიის ლაშქარს მცირე აზიაში და მეტსახელად „მეორე ტრაიანე“ და „მეორე ველისარაჩი“ შეერქვა. შემდეგ ბარდა ფოკა მოხალისე, მისი ვაჟები — ნიკიფორე ფოკა და კონსტანტინე წარმატებას წარმოუბრუნებენ აღწევდნენ 928 წელს აღებული იქნა თეოდოსიოპოლი. დღევანდელი არზრუმი; 934 წელს — ძელიტენა, 944 წელს — ედესა. საიდანაც ნაძობილდ იქნა ახალი დასული ქრისტეს სასწრაფლოქმედხალი. 949 წელს კონსტანტინე აღადგინა გერმანიკია, 951 წელს — მანტიკა, 952 წელს — სამოსატა, 953 წელს — ჰალისიდა, 954 წელს — ჰალისიდა და ტიგრიკა. მდე გადაინაცვლა ახლად შექმნილპროვინციების მთელი წყება (სევასტიის, მესობოტამიის, სელევკიისა და ლიკანდოსის თემები) თვალნათლივ მოწმობდა ბიზანტიის დაპყრობითი ომების მასშტაბურობას. სომხეთში და ივერიაში ქედიდან გადაივდეს ისლამის ბატონობის უღელის და ბიზანტიის გაკლესის იფეროში მოქცნენ. მთელი X საუკუნის მანძილზე სომხები მნიშვნელოვან როლს ასრულებდნენ იმპერიის ერთგურობაში, როგორც ჯარისკაცები, ძველადმოთავრება, დამნიხტრატორები, დაპლაძიებები და მკვირ იმპერატორებიც კი: რომანოზ ლეკაპენი და იოანე ციმისხიოსი წამოძაველი ომის მოწყობები იყვნენ.

ჭეშმარიტად ჯვაროსნულმა მოძრაობამ უსჯულოთა წინააღმდეგ საბრძოლველად აღძრა ბიზანტია. კილიკიასა და ჩრდილო სირიაში ნიკიფორე ფოკამ შეპუსრა ალექსის ჰამდანიდ ემართა ძლიერება. ხელთ იგდო ანაზარბი, ადანა, მოახუესტა (964 წ.), ტარსოსი (965 წ.), ლაოდეკა, ჰიერაპოლი, ემესი, ალექსანდროპოლი, ანტიოქია (968 წ.), ეფროსიკიან. იოანე ციმისხიოსმა მესობოტამიაში ედესა და ნისიბინი (974 წ.) ხოლო სირიაში დამასკო და ბერიუთი (976 წ.) აიღო, პალესტინაში კი თითო იერუსალიმის ბჭეს მიადწია. „ხალხები — ამბობს მეტსახელად — შიმშით ძრწოდნენ ციმისხიოსის რისხვის წინაშე და ქრისტეანული ხმალი ისევე მკიდა სამკალს, რო-



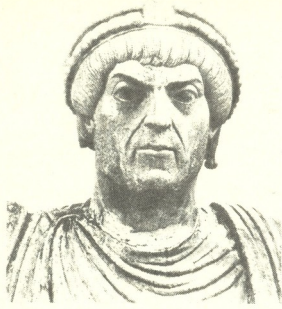
გორც უსჯულოთა ნამგალი“. ბასილი II-მ დაასრულა აღმოსავლეთის დაპყრობა. 995 წელს მან აიღო ალექო, ჰომსი, კისარია. გამარჯვებების აღსანიშნავად გამართული ბრწყინვალე ტრიუმფები ქრისტიანულ სამყაროს აუწყებდნენ მუსულმანთა ძლიერების შემუსვრას, მკვიდრად ნაშენი ციხე-სიმაგრეებით მტკიცედ დაცული იმპერია კი აღმოსავლეთით ახალ-ახალ მიჯნებს იპყრობდა. ბასილი II-ის მიერ სომხეთის სამთავროთა დაპყრობამ (1020 წ.), რაც, შესაძლოა, არცთუ მთლად გონივრული იყო, და ივერიის დამორჩილებამ დაავიწყებინა ეს ბრწყინვალე გამარჯვებები. იუსტიანიანეს შემდეგ იმპერიას არასოდეს გააუვრცია ასე ფართოდ თავისი გავლენა აღმოსავლეთით.

ბრძოლა ბულგარელების წინააღმდეგ. X საუკუნის ბიზანტიის საგარეო პოლიტიკურ ისტორიაში ბულგარელებთან ომს კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე არაბთა წინააღმდეგ ბრძოლას.

X საუკუნის დამდეგს ბულგარელთა შემოსევების საფრთხე უფრო დიდი იყო, ვიდრე ოღესმე, მათი სამეფო ღუნაის ჩრდილოეთით მდებარე ოლქებიდან ბალკანეთამდე იყო გადაჭიმული, დასავლეთით კი პინდოსის მთაგორების აღწევდა. ბულგარული და სლავური ელემენტების შერწყმის შედეგად ბულგარეთი უკვე ერთგვაროვანი სახელმწიფო იყო, მძლავრი მონარქიული ძალაუფლებათურთ; ქრისტიანობაზე მოქცევამ განაპირობა მისი ერთმორწმუნეობა, ხოლო კულტურამ, ბიზანტიასთან მეზობლობის წყალობით, საკმაოდ მაღალ დონეს მიაღწია. ყოველივე ეს ბიზანტიის იმპერატორებთან საბრძოლველად აქეზებდა ბულგარეთის მეფეებს, ბალკანეთის ნახევარკუნძულზე ჰეგემონიის მოსაპოვებლად. ამ პატივმოყვარული ზრახვების განსახორციელებლად საკმარისი იყო ქვეყანას მოეწოდებოდა მხნე წინამძღოლი, მაღე ისიც გამოჩნდა: ეს იყო ბორისის ვაჟი — სიმეონ მეფე (893-927 წ.). ბიზანტიაში აღზრდილი. სადაც ის მძევლად ჰყავდათ, ბიზანტიური ფუფუნებითა და კულტურით მოხიბლული სი-

მეონი კონსტანტინეპოლის დაპყრობაზე ოცნებობდა, რათა თავს დაედგა კონსტანტინეს მემკვიდრეთა გვირგვინი. საუკუნეზე მეტი ხნის განმავლობაში ბერძნებსა და ბულგარელებს შორის ნამდვილი ნაციონალური ბრძოლა იყო გაჩაღებული.

ეს ბრძოლა 889 წელს დაიწყო; აღსანიშნავია, რომ მის გამოშვებვებ მიზეზს ეკონომიკური ხასიათი ჰქონდა: როდესაც ლეონ IV-მ ბრძანა თესალონიკედან კონსტანტინოპოლში გადაეტანათ ბულგარულ ვაჭართა საწყობები, სიმეონმა ომი გამოუცხადა მას. ბიზანტიელების მიერ მოსყიდული უნგრელების შემოსევამ, ბოლოს და ბოლოს, აიძულა ბულგარელთა მეფე უკან დაეხია (893 წ.), მაგრამ ლეონ VI-ის გარდაცვალების შემდეგ, შინააშლილობა, რომლითაც აღინიშნა მისი ვაჟის კონსტანტინე VII-ის მცირეწლოვანების პერიოდი, სიმეონისათვის საკმარისი შეიქნა საიმისოდ, რომ კვლავ განეახლებინა შეტევა. 913 წელს ის კონსტანტინოპოლს მიადგა, 914 წელს ანდრიანოპოლი აიღო, 917 წელს კი ანქილოსთან გამართულ ბრძოლაში დაამარცხა ბიზანტიელთა ლაშქარი. გამარჯვებით გალაღებულმა სიმეონმა „ბულგარელთა მეფედ და რომაელთა იმპერატორად“ გამოაცხადა თავი. თავის სატახტო ქალაქ პრესლაჟში მან დამოუკიდებელი ბულგარული საპატრიარქო დააარსა. ამის შემდეგ ისღა დარჩენოდა, რომ კონსტანტინოპოლი აეღო და 924 წელს კიდევ სცადა მისი აღება. მაგრამ დედაქალაქის დასაუფლებლად მისთვის ხმელეთიდანაც უნდა შეეტია და ზღვიდანაც, სიმეონს კი ფლოტი არ ჰყავდა. ეგეც არ იყოს, რომანოზ ლეკაპინესთან პაემნის დროს, მან, როგორც ატილამ პაპ ლეონ დიდთან შეხვედრისას, თავი ვერ დააღწია ძველი კულტურის მომნუსხველ შემოქმედებას. ამიტომაც იყო, რომ უკან დაიხია და იძულებული შეიქნა თავისი სანუკვარ ოცნებაზე ზეღი აეღო. მართალია, თავის სამეფოში და, უწინარეს ყოვლისა, მის სატახტო ქალაქში — დიად პრესლაჟში სიმეონმა შესძლო მანამდე არნახულ საფეხურზე აყვანა მხატვრული და ინტელექტუალური კულტურის.



იმპერატორის ქანდაკება
ბარლტოდან. ფრაგმენტი

რა, რის გამოც „ბულგარეთის კარლოს დიდი“ ეწოდა, მაგრამ კონსტანტინოპოლის გალაკანთან უკან დახევა ბულგარელებსათვის მათი პატივმოყვარული გეგმების კრახს მოასწავებდა. სიმეონის სიკვდილთან ერთად (927 წ.) დაიწყო ბულგარეთი დაქვეითება.

დეგრადაციის პროცესი სწრაფი ტემპით ვითარდებოდა, სიმეონის ვაჟის — პეტრეს (927-968 წ.) ხანგაოლივი მმართველობისას. ამ ორობცი წლის განმავლობაში ბულგარეთი იმპერიაზე სულ უფრო და უფრო მეტად დამოკიდებული ხდებოდა. მაშინ როდესაც ბიზანტია ძალას იკრეადა, მისი ერთადერთი მეტოქე თანდათანობით ძაბუნდებოდა. დაუძღურებული სამეფო ძალაუფლების წინააღმდეგ თავი წამოყვეს ფეოდალებმა. სარწმუნოებრივი ერთიანობა დარღვეულ იქნა ბოგომილების მწვალებლობის შედეგად. ბულგარელთა ნაციონალური მთლიანობას ბზარი გაუჩნდა. ბიზანტისათვის ნაცვლისებების ჟამი ახლოვდებოდა.

ახლოვდებოდა და 967 წელს კიდევაც დადგა. ნიკიფორე ფოკამ უარი თქვა ხარკზე, რომელსაც იმპერია ჯერ კიდევ უხდიდა ბულგარეთს, და კიევის დიდი მთავრის სვიატოსლავის ლაშქრითურთ თავს დაესხა თავის ყოფილ მეტოქეს. მაგრამ სვიატოსლავს თვალში მოუვიდა მის მიერ დაპყრობილი ქვეყანა, თვითონ

ვე დამკვიდრდა იქ და მის დატოვებას ცივი უარი განაცხადა (968 წ.). რელთა მეფის პეტრეს სიკვდილმა და ნიკიფორეს მკვლელობამ (969 წ.) კიდევ უფრო გაართულა მდგომარეობა. იოანე კიმისხიოსის ტახტზე ასკლისას რუსები ავიტო იმპერიაში შეჭრით იმუქრებოდნენ. სვიატოსლავმა დალაშქრა ბალკანეთი და დაარბია ფილიპოპოლი (970 წ.) მის მიერ დათესილმა პანიკამ თვით კონსტანტინოპოლს უწია. მაგრამ იმპერიის საბედნიეროდ, რუსები არკადიოპოლთან დღევანდელ ლიულე-ბურგასთან დამარცხდნენ (970 წ.) და იმპერატორს საშუალება მიეცა მრავალრიცხოვანი ლაშქრით დაძრულიყო მათ წინააღმდეგ (971 წ.). ვიდრე ბიზანტიის ფლოტი აღმა მოუყვებოდა ღუნაის, კიმისხიოსი ბალკანეთში შეიჭრა, დოროსტოლში (სიღისტრია) ალყა შემოარტყა სვიატოსლავს. აიძულა ქედი მოეხარა და სასწრაფოდ დაეთხოვებინა ქვეყანა. ბულგარეთი იმპერიამ შეიერთა, დამოუკიდებელი საპატრიარქო კი გაუქმებულ იქნა. იმპერია საზღვრებმა ღუნაიდან გადაინაცვლა.

მაგრამ პინდოსის მომიჯნავე ბულგარულ ოლქებში, პრესპისა და აკრიდის ირგვლივ, პატრიოტები გრაფ შიშმანიხა და მისი ვაჟების მეთაურობით კვლავ განაგრძობდნენ წინააღმდეგობას. შიშმანიხა ერთ-ერთმა კაჟმა სამუელ მეფემ (977 თვ. 970-1014 წ.) ის რგებლა ბასილი II-ის მეფობის დამდგეს ბიზანტიაში (977-986 წ.) დაწვებული არეულობით და ბულგარეთის სამეფო აღადგინა. ათ წელიწადში (977-986 წ.) მან გაანთავისუფლა ღუნაისპირა ბულგარეთი, დაიპყრო მაკედონია, თესალია და თვით პელოპონესამდე მიადწია. ამ უზარმაზარი, ღუნაიდან ადრიატიკამდე გადაჭიმული იმპერიის დასაძარცხებლად ბერძნებს ოცდაათწლიანი ომის გადახდა დასჭირდათ (986-1018 წ.). ეს იყო უპირატესად ბასილი II-ის საქმე, რომელსაც მისი სიმკაცრის, სისასტიკისა და ძლევამოსილი გამარჯვებების კამო საშინელი მეტსახელი „ბულგაროქტონოს“ (ბულგართმყლელი) შეარქვეს.

986 წელს ბასილი II-მ განაახლა შეტევა და ბულგარეთში შეიჭრა, მაგრამ სასტიკი მარცხი იწვნია ბალკანეთში,

„ტრაიანეს ბჭესთან“. იმპერატორს ათა წელი დასჭირდა ბრძოლის განსაახლებლად, ამ ათი წლის მანძილზე კი სამუელი განუწყვეტლივ აფართოებდა თავის სამეფოს, ღუნაიდან ადრიატიკისა და ეგეოსის ზღვებამდე. მაგრამ 99 წელს ბულგარელთა მეფე სპერქიის პირას დამარცხდა. სამოელს ხელიდან ეცლებოდა საბერძნეთი; თესალონიკისთან დამარცხების შემდეგ ბულგარეთის ღუნაისპირა ნაწილი იმპერიამ მიიტაცა (1000 წ.). მაგრამ დასავლეთ ბულგარეთი კვლავ თავისუფალი რჩებოდა. 1001 წელს ბასილი II-მ ხელახლა სცადა მისი დამორჩილება; იმპერატორის ხელში ერთამეორის მიყოლებით გადავიდა მისი მასდგომები – ვერეა, სერვია, ვოდენა მთებში მომწყვედულმა სამუელმა ბრძოლით გაიკაფა გზა, ანდრინოპოლს დაეცა და ძარცვა დაუწყო (1003 წ.). მაგრამ იმპერტორი ფეხდაფეხ მისდევდა და თანდათან ავიწროებდა ალყას. ბიზანტიელებმა აიღეს სკოპლე, დაიპყრეს ქვემო და შუა მაკედონია (1007 წ.); ისინი უღმობელნი და დაუნდობელნი იყვნენ მტრის მიმართ. სამოელი თავს არიდებდა პარისპირ შეტაკებას, მაგრამ ბოლოს, ჩამბალონის ხეობაში, სერიდან მელნიკს მიმავალ გზაზე მისი ლაშქარი მაინც დამარცხდა (1014 წლის 29 ივლისს). მეფემ ვედარ გაუძლო ამ მარცხს და თვენახევრის შემდეგ – 1014 წლის 15 სექტემბერს გარდაიცვალა. ეს ბულგარეთის დასასრული იყო.



ღელღალ თეოდორას თავი

თუმცა ბულგარელთა დიდი მეფის მეკვიდრენი, ტახტს რომ ეცილებოდნენ ერთმანეთს, ოთხ წელიწადს კიდევ ებრძოდნენ ბიზანტიას. მაგრამ 1018 წელს მთელი ქვეყანა დაპყრობილ იქნა და იმპერატორი თავისი ტრიუმფალურად მსვლელობისას ნელ-ნელა შეუდგა მის გარდაქმნას. რასაც წინდახედულად, დიდი სიფრთხილით სჩადიოდა: სათანადო პატივს მიაგებდა ძლეულთა ადმინისტრაციულ წესრიგსა და ზნე-ჩვეულებებს. ცდილობდა თავის მხარეს გადაებირებინა დიდგვაროვანი ფეოდალური არისტოკრატია და ხელუხლებლად შეენარჩუნებინა ძველი რელიგიური ორგანიზაცია, რომელსაც სათავეში ოქრიდის ავტოკე-

ვალური (დამოუკიდებელი) საარქიეპისკოპოსო ედგა. ამრიგად, მრავალი წლის შემდეგ ბიზანტია კვლავ მთელი ბალკანეთის ნახევარკუნძულის მბრძანებელი შეიქნა. ბასილი II-ს, რომელმაც საბერძნეთში იმოგზაურა და თვით ათენსაც ეწვია, ხოლო შემდეგ გრანდიოზული ტრიუმფით აღნიშნა თავისი დაბრუნება კონსტანტინოპოლში (1014 წ.), – უფლება ჰქონდა ეამყა იმით, რომ იმპერიას კვლავ დაუბრუნა ოდინდელი ძლიერება, რაც მას საუკუნეების მანძილზე აღარ ღირსებია.

სამხრეთ იტალიის დაპყრობა და ბიზანტიის პოლიტიკა დასავლეთში. – იმპერიის საზღვრებს წარმატებით რომ განაუვრცობდნენ აღმოსავლეთში, მაკედონური დინასტიის იმპერატორები, იმაუდროულად, ცდილობდნენ განეახლებინათ ბიზანტიის დასავლური პოლიტიკის პრაქტიკოვყარული ტენდენციები.

იმპერიას არასოდეს უთქვამს უარი თავის უფლებაზე იტალიის მიმართ; რომის, ძველი რომაული სამყაროს მარადიული ღედაქლაქისა და რავენის, ეპარქიატის ძველსძველი ცენტრის ხსენება არასოდეს ნამქალა ბიზანტიელთა გულში კაროლინგთა უკანასკნელი იმპერატორების ხსუსტე, ლანგობარდთა



მბრძანებლებს შორის დანაწილებულ სამხრეთ იტალიაში გამეფებული ანარქია და მუსულმანთა თავდასხმის თანდათანობით მზარდი საფრთხე ბასილი I-სათვის საკმარისი საბაზი შეიქმნა საიმი-სოდ, რომ ნახევარკუნძულზე შეჭრილიყო თავისი პატივმოყვარული ზრახვების აღსასრულებლად, იმპერატორი მიზნად ისახავდა მთელს ხმელთაშუაზღვისპირეთში აღედგინა ბიზანტიის პრესტიჟი, ადრიატიკისა და ტირენის ზღვებიდან განედევნა მუსულმანი მეკობრეები და დაემარცხებინა აფრიკელი თუ სიცილიელი სარკინოზები. ტახტზე ასვლისთანავე მან ძალზე აქტიურად დაიწყო მოქმედება დასავლეთში. რა თქმა უნდა, იმპერატორმა ვერ მოახერხა დაებრუნებინა სიცილია, სადაც სირაკუზა უსჯულოთა ხელში აღმოჩნდა (978 წ.), მაგრამ იმდენი კი შესძლო, რომ წესრიგი აღედგინა ადრიატიკის ზღვაზე, განეახლებინა ბიზანტიის კავშირი ვენეციასთან და იმპერიის ვასალებად ექცია ხორვატები. ბასილი I-მა კვლავ აიღო ბარი (876 წ.) და ტარენტო (880 წ.), უკან დაიბრუნა კალაბრია (885 წ.) და აიძულა ლანგობარდთა მბრძანებლები ბიზანტიის პროტექტორატი ეცნოთ. სამხრეთ იტალიაში ორი ახალი „თემი“ შეიქმნა: ლანგობარდიისა და კალაბრიისა. ეს იყო საუცხოო კომპენსაცია დაკარგული სიცილიის სანაცვლოდ.

ლუონ VI-ის სისუსტემ ლამის არად აქცია მთელი ეს მონაპოვარი. არაბებმა ტაორძინა აიღეს (902 წ.) და ამით დაასრულეს სიცილიის დაპყრობა, შემდეგ კი კალაბრიაში შეიჭრნენ, სადაც თვით კამპანიამდე მოიკიდეს ფეხი. მაგრამ კარილიანოსთან მოპოვებულმა გამარჯვებამ (915 წ.) კვლავ უზრუნველყო ბიზანტიის დომინანტობა იტალიაში და მთელი საუკუნის მანძილზე, სარკინოზების გამუდმებული თავდასხმებისა და გერმანელ იმპერატორთა მეტოქეობის მუხედვად, ბერძნები მინც ინარჩუნებდნენ თავიანთ ძალაუფლებას ნახევარკუნძულის სამხრეთ ნაწილში ბასილი II-ის ძლევაშემდეგ მეფობამ აქაც წარ-

მატებით დააკვირგვინა მაკედონური ნასტიის იმპერატორთა ძალისხმევა, კონასთან მოპოვებულმა გამარჯვებამ (1018 წ.), სადაც იმპერიის ლაშქარმა ქედი მოახრევინა აპულიის ამბოხებულ მოსახლეობას, რეჯოდან და ბარიდან პაპის ოლქამდე განამტკიცა ბიზანტიის პრესტიჟი. იმპერიული მმართველობის წყალობით, მარჯვედ რომ ავრცელებდა ბერძნული კულტურის გავლენას, უწინარეს ყოვლისა, ბერძენი სამღვდლოებისა და ბერძნული მონასტრების თანადგომით, სამხრეთ იტალია კვლავ „დიდ საბერსეთად“ იქცა: უტყუარ საბუთი ცივილიზატორული ექსპანსიისა და კულტურულ-პოლიტიკური ზეგავლენისა, რაც განაპირობებდა X-XI საუკუნეების ბიზანტიის იმპერიის პრესტიჟს.

თუმცა X საუკუნის მეორე ნახევარში ისტორიის ასპარეზზე გერმანელი იმპერატორების გამოჩენამ, ცოტა არ იყოს, ვარკვეული სიძნელეები შეუქმნა ბიზანტიის პოლიტიკას, როცა ოტონ I იტალიაში ჩავიდა და იმპერატორის ტიტული მიიღო, ბიზანტიელთა სიძაფე ვერ შეურიგდა იმას, რაც მათ უზურპაციად ეჩვენებოდათ, მდგომარეობა კიდევ უფრო დაიძაბა, როცა ოტონმა ბიზანტიის ვასალებზე — ლანგობარდთა მბრძანებლებზედაც განავრცო თავისი ძალაუფლება, ბიზანტიის კუთვნილი ტერიტორიები დაარბია და თავს დაესხა ბარის (968 წ.). ნიკიფორე ფოკამ საკადრისა პასუხი გასცა მოძალადეს, მაგრამ მისი სიკვდილის შემდეგ ბიზანტიის პოლიტიკა შეიცვალა: მილწეულ იქნა თანხმობა, რაც განამტკიცა ოტონ II-ისა და თეოფანოს ქორწინებამ (972 წ.). თუმცა თანხმობა ხანმოკლე აღმოჩნდა: გერმანულმა პატივმოყვარეობამ ვერ შესძლო ბიზანტიის პრეტენზიებს შეკვეთბოდა, მაგრამ გერმანელმა იმპერატორებმა ბევრს ვერაფერს მიაღწიეს. ოტონ II კალაბრიაში შეიჭრა და მარცხი იწვნია სტილოსთან (987 წ.). ჰენრი II ამაოდ უწყობდა ხელს აპულიის ამბოხებას; მისმა თავდასხმამ საბერძნეთის იტალიაზე არავითარი შედეგი არ გამოიღო (1025 წ.). ბასილი II-ის გარდაცვალებით-

სას ბიზანტიის ძალაუფლება იტალიაში ისეთივე მტკიცე იყო, როგორც ბულგარეთსა თუ აზიაში.

დიპლომატიის მიღწევები: იმპერიის ვასალები. — ამ წარმატებების წყალობით, ბიზანტიის იმპერია X საუკუნეში, ერთის მხრივ, ღუნიადან სირიამდე, მეორეს მხრივ კი იტალიის საზღვრებიდან სომხეთის ზეგანამდე იყო გადაჭიმული. მაგრამ მოქნილი დიპლომატია ამ საზღვრებს მიღმა ავრცელებდა ბიზანტიის გავლენას. იმპერიის ირგვლივ თავს იყრიდნენ ვასალური სახელმწიფოები, რომლებიც თითქოს თავდაცვის პირველ ხაზს ჰქმნიდნენ საზღვრებს გასწვრივ. და, რაც მთავარია, მთელ მსოფლიოს გადასცემდნენ ბიზანტიის პოლიტიკურსა თუ კულტურულ გავლენას.

იტალიაში იმპერიის ყველაზე ერთგული და სანდო მოკავშირე ვენეცია იყო, პირწმინდად ბერძნული ქალაქი, როგორც თავისი დასაბამით, ისე თავისი ზნეჩვეულებებითაც. ამიტომ იმპერატორები სწრაფდნენ მას ანდობდნენ ადრიატიკის ზღვაზე წესრიგის მეთვალყურეობას, ხოლო X საუკუნის დამლევეს (992 წ.) მნიშვნელოვანი სავაჭრო პრივილეგიებიც მიანიჭეს, რაც საფუძვლად დაედო მის შემდგომ ძლიერებას. იტალიის სამხრეთ ნაწილში ბიზანტიას განსაკუთრებით აქტიურად უჭერდნენ მხარს ნეაპოლის, გაეტისა და ამალფის რესპუბლიკები. დამბოლოს, სალერნოს, კაპუისა და ბენევენტის ლანგობარდი მბრძანებლები, მართალია, ესოდენ საიმედო ვასალები არ ყოფილან, მაგრამ მაინც აღიარებდნენ ბიზანტიის პროტექტორატს. ბალკანეთის ნახევარკუნძულის ჩრდილო-დასავლეთით და ადრიატიკის ზღვის მთელ სანაპიროზე იმპერიის ერთგული მოკავშირეები იყვნენ, უპირატესად, ბულგარელების წინააღმდეგ ბრძოლაში, სერბიისა და ხორვატიის სლავური სახელმწიფოები, რომლებიც ქრისტეს სჯულზე მოაქცნა და ბიზანტიას დაუმორჩილა ბასილი I-მა. აღმოსავლეთით, შავი ზღვის პირას მდებარე ზერსონესი, უფრო ბიზანტიის ვასალი, ვიდრე მისი ქვეშევრდომი, მნიშ-



ქოქობეთს ჩასვლა, ღაფნის მონასტრის მოზაიკა

ვნელოვან სათვალთვალო პუნქტს და, იმავდროულად, პოლიტიკური ზემოქმედების ინსტრუმენტს წარმოადგენდა, რომლის მეშვეობითაც იმპერია თავის გავლენას ავრცელებდა ბარბაროს ხალხებზე — ხაზარებზე, პაჭანელებსა თუ რუსებზე, ზერსონესის მომიჯნავე ტრამალეში რომ ბინადრობდნენ. კავკასიაში აღნათა, აფხაზთა თუ ალბანელთა მბრძანებლები ამყობდნენ იმით, რომ ბიზანტიურ ტიტულებს ატარებდნენ და სუბსიდიებს იღებდნენ იმპერიისგან. სომხეთის მმართველი ბაგრატიდების სამეფო დინასტიის წევრები, ისევე როგორც ვასურაკანის, ტარონისა თუ ივერიის მთავრები მონარქიის ერთგული კლიენტები და მსახურები იყვნენ შანამ, სანამ ბასილი II-მ ერთიმეორის მყოლებით არ მიიტაცა მათი სამყულობელოები.

რელიგიის მიღწევები: რუსეთის ქრისტიანიზაცია. ბიზანტიური კულტურის გავლენა იმ მხარეებს მიღმა ვრცელდებოდა, რომლებიც იმპერიის პროტექტორატის ქვეშ იმყოფებოდნენ. როგორც ყოველთვის, მისიონერები მხარში ედგნენ დიპლომატებს. ამის ბრწყინვალე



დასტურად გვევლინება რუსეთის მოქცევა ქრისტეს სჯულზე.

ბიზანტიის ურთიერთობა რუსეთთან IX საუკუნის შუა წლებიდან იწყება. 860 წლიდან მოყოლებული კიეველი ავანტიურისტები არაერთხელ დამუქრებთან კონსტანტინოპოლს თავიანთი თავდასხმებით (მაგ., 907 და 914 წ.). მაგრამ იმპერატორები სიამოვნებით ქირობდნენ ჯარისკაცებად ამ მამაც მეომრებს და რუსი ვაჭრებიც ბიზანტიის ბაზრების ხშირი სტუმრები იყვნენ. ურთიერთობა კიდევ უფრო მჭიდრო გახდა მას შემდეგ, რაც დედოფალი ოლგა ბიზანტიას ეწვია (957 წ.) და ქრისტიანობა მიიღო. მაგრამ ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა მაინც X საუკუნეში დიდი მთავრის ვლადიმერის ქრისტეს სჯულზე მოქცევა იყო. 988 წელს კიევის დიდმა მთავარმა ბასილი II-ს ფეოდალთა აჯანყების ჩასახშობად მთელი ლაშქარი აახლა, რომელიც 6000 კაცს ითვლიდა, რის სანაცვლოდაც ვლადიმერმა ბიზანტიელი პრინცესის ხელი ითხოვა და საიმპერატორო სასახლას კარის ყოყმანისთვის რომ მოელო ბოლო, ხერსონესს დაეფულა. ბასილი II ნებას დაჰყვა რუსთ ხელმწიფის დაქინებულ თხოვნას, მაგრამ ამასთანავე დაიყაბულა იგი, ქრისტიანობა მიეღო. ვლადიმერი ხერსონესში მოინათლა (989 წ.), შემდეგ კი კიევში თავისი ხალხიც მონათლა. ვლადიმერის შემდეგ მისმა ვაჟმა იაროსლავმა (1015-1054 წ.) მამამისის დაწყებული საქმე განაგრძო: თავისი სატახტო ქალაქი კიევი კონსტანტინოპოლის მეტოქედ და აღმოსავლეთის ერთერთ ულამაზეს ქალაქად აქცია.

III

იმპერიის საშინაო მმართველობა და ბიზანტიის კულტურა X საუკუნეში.

ამრიგად, X საუკუნის ბიზანტია ჭეშმარიტად მსოფლიო იმპერია იყო, რომლის გავლენა და პრეტენზიები მთელ კულტურულ სამყაროზე ვრცელდებოდა მისი საშინაო ორგანიზაცია, რაც მან ამ

დროისათვის მიიღო, არანაკლებად ცუდ ამკვიდრებდა მის ძლიერებას.

იმპერიის მმართველობა. — ბიზანტიის იმპერატორი — „ბასილეუსი“, როგორც მას ოფიციალურად უწოდებდნენ, — უპირატესად მნიშვნელოვანი ფიგურა რომაულ ცეზარიატა მემკვიდრე მათხავით არმიის უმაღლესი მთავარსარდალი და კანონის ხორცშესხმული ხატება გახლდათ. აღმოსავლურ მონარქიებთან მეზობლობის წყალობით, ის ყველასმდე თვითმპყრობელად (დესპოტად, ავტოკრატორად), აბსოლუტური ძალაუფლების მფლობელად იქცა. ქრისტიანობამ წმიდაყო მისი ღირსება და კიდევ უფრო აამაღლა მისი პრესტიჟი. ღვთაებრივი მირონცხების წყალობით ღვთაებრივი ინვესტიტურით აღბეჭდილი, ამქვეყნად უფლის მონაცვლე და მისი წარმომადგენელი გარკვეული აზრით, ის თითქმის ღმერთთან წილნაყარი ხდებოდა. სასახლის კარის ფუფუნების, თვალისმომკრელად ბრწყინვალე და ამკვიდრულად, ცოტა არ იყოს, მაიმითური ეტიკეტის წყალობით, რომლის რიტუალებსაც კონსტანტინე პორფიროგენეტი დაწვრილებით ადგვიწერს თავის თხზულებაში „ცემონიათა წიგნი“. ისევე როგორც მოჩვენებითი და თავბრუდამბეჭველი პოლიტიკის ათასგვარი გამოვლენებით, რისი მეოხებითაც იმპერია ყოველთვის ცდილობდა გაებრუებინა და გაეოგნებინა ბაზაროსები, — იმპერატორი მარტლაც რომ ზეადამიანურ არსებად ჩანდა. ამიტომაც ყველაფერი, რაც მის პიროვნებას ეხებოდა, „წმიდად“ იყო მიჩნეული, და მხატვრებიც იმპერატორს თავზე შუქმოიფე შარავანდით გვიხატავდნენ, როგორც ღმერთსა და წმიდანებს.

ღვთიური სამართლით — უხეჩაგხ მბრძანებელი, აბსოლუტური და დესპოტური უფლებებით მოსილი იმპერატორი ერთპიროვნული და განუყოფელი ძალაუფლების მპყრობელი იყო. ადვილი შესამჩნევია ის უპირატესობა, რასაც იმპერიას ანიჭებდა ამნაირი ერთპიროვნული მმართველობა ყველა იმ შემთხვევაში, როცა ქვეყნის საჭე მტკიცე ხელს ეყარა. მთელს იმპერიაში არ მოიძებნე-

ბოდა ძალა, რომელიც შესძლებდა წინ აღდგომოდა ამ აბსოლუტურ ძალაუფლებას. სენატი მხოლოდ სახელმწიფო სათათბირო იყო, რომელიც მაღალი რანგის მოხელეების, იმპერატორის ყურმიჯრილ მონა-მორჩილთაგან შედგებოდა ხალხს პლებსი უფრო ეთქმოდა, შფოთისათვის და მეამბოხე ბრბო, რომელიც მხოლოდ პურსა და სანახაობებს მოითხოვდა. ეკლესია კი, მიუხედავად იმ მაღალი მდგომარეობისა, რაც მას ბიზანტიის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ეჭვარა, და იმ საშიშროებისა, რასაც მისი სიმდიდრე და პატივმოყვარეობა ბადებდა, ხატომბრძოლობის შემდეგ სახელმწიფოზე უფრო მეტად დამოკიდებული აღმოჩნდა, ვიდრე ოდესმე. მხოლოდ არმია იყო ერთადერთი ძალა, რაც საკმარის ხშირად ვლინდებოდა საშხედრო ამბოხებებისა თუ სახელმწიფო გადატრიალებების დროს ტახტის მემკვიდრეობით გადაცემის ლეგიტიმისტური იდეის განუთარებამ მართალია, მთლიანად ვერ ჰქონდა ეს საფრთხე, მაგრამ იმდენი კი შესძლო, რომ უფრო იშვიათი და დინასტიისათვის ნაკლებად საშიში გაეხადა იგი.

ბიზანტიის ადმინისტრაცია და მისი მიღწევები. — ამ დესპოტურ ხელისუფლებას, ესოდენ ურყევსა და აბსოლუტურს როგორც საერო, ისე სასულიერო თვალსაზრისითაც, დიდად გამოცდილი უაღრესად ცენტრალიზებული და განსაკვიფრებლად დისციპლინირებული ადმინისტრაცია ემსახურებოდა. დედაქალაქში, მბრძანებლის ირგვლივ შემოკრებილი მინისტრები — უზარმაზარ დაწესებულებათა ხელმძღვანელები — მტკიცე ხელით მართავდნენ სახელმწიფოს და ცენტრიდან მთელ ქვეყანას გადასცემდნენ იმპერატორის ნებას. მათი ზედამხედველობით მუშაობდა ურიცხვი კანცელარია, სადაც დეტალურად სწავლობდნენ თვითმთავარ საქმეს და გადაწყვეტილებებსაც ამზადებდნენ. ისევე, როგორც ოდესღაც რომი, ბიზანტიაც მკაცრად ორგანიზებული ბიუროკრატის მეშვეობით მართავდა მსოფლიოს. პროვინციებში, სადაც „თემების“ სისტემა აღმო-



ღვთისმშობელი ყრმით.
სინების ეკლესიის მოხაზვა

ნისტრაციული ორგანიზაციის ერთადერთ საფუძვლად იქცა (X საუკუნის მეორე ნახევრისათვის იმპერიაში 30 „თემი“ იყო: აზიაში — 18, ევროპაში კი — 12) მთელი ძალაუფლება ერთი ყოვლისშემძლე პირის — „სტრატეგის“ ხელში იყო მოქცეული, რომელიც იმპერატორს მიერ ინიშნებოდა და მხოლოდ მას ემორჩილებოდა. ამრიგად, ზემოდან ქვემოთ ადმინისტრაციული კიბის თვითმთავარ საფუძვლად მომზადებული და რთული არსებითი თავისი საქმის ერთგულ პერსონალი, რომელსაც კეთილსინდისიერი სამსახურის სტიმულს აძლევდა იმის შეგნება, რომ შეეძლო თანდათანობით წაენია წინ თანამდებობათა და სამოხელეო ხარისხთა გულმოდგინედ მოფიქრებულ ძვირარქიულ კიბეზე, — უჩვეულო სიბეჯითით ასრულებდა თავის ორმაგ როლს, რასაც თავს ახვევდა იმპერატორის ნება.

ადმინისტრაციის მთავარი — ამოცანა ხელისუფლების ფულით მომარაგება გახლდათ. ეს უაღრესად ძნელი საქმე იყო, ვინაიდან ბიზანტია ვერასოდეს ვერ ახერხებდა ზუსტი შესაბამისობა დაემყარებინა, ერთის მხრივ, ხაზინის შემოსავალსა და, მეორეს მხრივ, პოლიტიკური მიზნებისა თუ სასახლის კარის უჩვეულო ფუფუნებისათვის საჭირო ხარჯებს შორის ამიტომაც იყო, რომ გრანდიოზულ პროექტები, არსებითად, განუხორციელებელი რჩებოდა. ადმინისტრაციის მეორე ამოცანა, შესაძლოა, კიდევ უფრო რთული იყო. ბიზანტიის იმპერიას არ გააჩნდა არც ეროვნული და არც ენობრივი ერთობა: ეს იყო, როგორც ამბობდნენ, „ხელოვნური წარმონაქმნი, რომელიც ოც სხვადასხვა ეროვნებას აერთიანებდა და შემდეგ ფორმულით ხელმძღვანელობდა: „ერთი მბრძანებელი, ერთი სარწმუნოება“. ადმინისტრაციის განსაცვიფრებელ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს, ტოტალური ელინიზაციისა და მართლმადიდებლობის საყოველთაო აღმსარებლობის მეშვეობით, ამ მრავალეროვან სახელმწიფოს ქვეყა მტკიცე კავშირით შეკრულ ერთიან ორგანიზმად. ბერძნული ენა ადმინისტრაციის, ეკლესიისა და სწავლა-განათლების ენა იყო, ამ კოსმოპოლიტურ იმპერიაში მან ეროვნული ენის მოწვევებითი მნიშვნელობა შეიძინა. ელინური კულტურის უნარიანი პროპაგანდისა და თავისი უებრო ხელოვნების წყალობით — შეძლებისდაგვარად დაენდო დამარცხებული ხალხები და, იმედროულად, მათი ასიმილირებაც მოეხდინა, იმპერიული ადმინისტრაცია ილუზორული ერთობის ნიშნით აღბეჭდავდა სხვადასხვაგვაროვან ელემენტებს. რომელთაგანაც შედგებოდა მონარქია; და ეს ყველაზე ნათლად მოწმობს ამ ვრცელი იმპერიის სიცოცხლისუნარიანობასა და ექსპანსიურ ძალმოხილებას. მართლმადიდებლური სარწმუნოების საყოველთაო გავრცელების მეშვეობითა და ეკლესიის ფრიად სასარგებლო უნარის წყალობით — მორალური გამარჯვება მოეპოვებინა იარაღით ძლეულ ხალხებზე, ადმინისტრაციამ შესძლო ერთმანეთში აეღუსხა

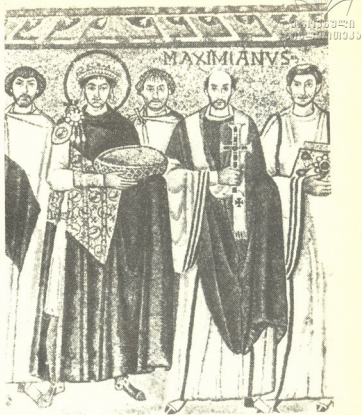
და დაეხლოვებინა ეს სრულიად სხვადასხვა ენები, რომლებსაც ბასილევსმარათავდა. დიახ. ადმინისტრაცია იყო ის მძლავრი ღერძი, რომელიც სიმტიკეცს ანიჭებდა და ჰომოგენურ ორგანიზმად აქცევდა მთელ იმპერიას.

საკანონმდებლო საქმიანობა. — მაკედონური დინასტიის იმპერატორები ცდილობდნენ თავიანთი საკანონმდებლო საქმიანობით კიდევ უფრო განემტკიცებინათ იმპერიის ერთიანობა. მათ აღადგინეს იუსტინიანეს მიერ შექმნილი ძველი სამართალი და საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალ პირობებს მიუსადაგეს იგი. ბასილი I-მა იტვირთა ამ დიადი წამოწყების ინიციატივა; მისი ბრძანებით, Prochiros nomos“-ში (897 წ.) გაერთიანებულ იქნა „Corpus juris civilis“-დან ამოკრეფილი უმნიშვნელოვანესი ექსცერპტები და „ეპაგოგეს“ სახელწოდებით მომზადდა საყოფაცხოვრებო სამართლის სახელმძღვანელო (886 წ.) ბასილი I-ის ვაჟმა ლეონ VI-მ დაასრულა მამის დაწყებული საქმე და ბრძანა შეედგინათ ეგრეთწოდებული „ბასილიკები“, კვებერთელა კოდექსი, რომელიც სამოც წიგნს ითვლიდა (887-893 წ.); ეს იყო იუსტინიანეს დროს გამოქვეყნებული იურიდიული შრომების კომპილაციური კონსექტი. მაკედონური დინასტიის ორი პირველი იმპერატორის შემკვიდრებები არანაკლებ აქტიურობას იჩენდნენ საკანონმდებლო საქმიანობის სფეროში, რაც 1045 წელს, კონსტანტინე პორფიროგენიტის მმართველობისას, კონსტანტინოპოლში სამართლის სკოლის შექმნით დაგვირგვინდა, რომელსაც იურისტები და ადმინისტრაციული მოხელეები უნდა მოემზადებინა, რომელსაც იურისტები და ადმინისტრაციული მოხელეები უნდა მოემზადებინა ასე სრულდებოდა იმპერიის კონსოლიდაცია.

სამხედრო ორგანიზაცია. ძველმოსილი, საუცხოოდ გაწვრთნილი ლაშქარი, რომლის სიმხნევისა და სიძაძაძის უშრეტო წყარო იყო სარწმუნოებრივი

ფლოტი, რომელმაც თავისი ბრწყინვალე გამარჯვებებით ბიზანტიას ერთპიროვნული მბრძანებლობა მოუპოვა ზღვებზე და XI საუკუნის ერთი მწერლის სიტყვით: „რომელთა სიამაყედ“ ითვლებოდა, კიდევ უფრო განამტკიცებდნენ იმპერიის ძლიერებას და პრესტიჟს. მაკედონური დინასტიის იმპერატორები, რომლებიც იმავდროულად, დიდი მხედართმთავრებიც იყვნენ, ყურადღებას არ აკლებდნენ და დიდ მზრუნველობას იწინდნენ არმიის მიმართ, რომელსაც იმპერიის სიმტკიცის ბურჯად თვლიდნენ. ისინი არავითარ პრივილეგიებს არ იშურებდნენ ჯარისკაცებისათვის, წყალობით ავსებდნენ, საბუდამო სამკვიდროდ ურავებდნენ ძინაწყალს და იმნაირ პატივს მიაგებდნენ. რანაირსაც იმსახურებდნენ იმპერიასა და ქრისტიანობის მცველნი აზიური ომების დიადმა ეპოქებამაც და ბულგარელების წინააღმდეგ თავგანწირულმა ბრძოლამაც თვალნათლივ გვაჩვენა, რასი შემძლე იყო ეს სწორუპოვარი. დჭურვილობის მიხედვით ცალკეულ შენაერთებად დაყოფილი არმია, რომელსაც ძალი შესწევდა ქედუხრელად შეხვედროდა ყოველგვარ განსაცდელს და უდრტინველად აეტანა ათასნაირი გასაჭირი. მართალია, არმიის ნაწილი დაქირავებული ჯარისკაცებისაგან შედგებოდა და, მაშასადამე, დაქირავებული ლაშქრის ყველა ნაკლიცა ჰქონდა, მაგრამ სახელგანთქმული მხედართმთავრების წყალობით. რომლებიც მას სარდლობდნენ იმ ხანად, არმია მამაც შესძლო ფასდაუდებელი სამსახური გაეწია იმპერიისთვის და დიდების შარავანდედით შეემოსა თავისი საბრძოლო აღმუბი.

ეკონომიური კეთილდღეობა.— ფინანსების გონივრულ გამოყენება და მრეწველობისა თუ ვაჭრობის მანამდე არნახული განვითარება იმპერიისათვის არა მარტო ძლიერების, სიმდიდრის წყაროც იყო. კვლევამებით მოხერხდა იმის დადგენა, რომ XI საუკუნეში იმპერიის შემოსავალი 650 მილიონ პერპერას („პერპერონ“) აღწევდა, რაც თანამედროვე კურსით. სამ მილიარდ ფრანკზე მე-



იმპერატორი იუსტინიანე მხლებლებთან. სან ვიტალეა ეკლესიის მოხიჯა

ტი. ბასილი II-ის გარდაცვალებისას სალაროს მარაგი 220 მილიონ პერპერას — მილიარდ ფრანკზე მეტს შეადგენდა. სახელმწიფო დაყენებით ახორციელებდა მრეწველობისა, მეწარმეობის უკიდურესად დაწვრილმანებულ რეგლამენტაციას, რის გამოც კონსტანტინოპოლს „მონოპოლიზმისა და პროტექციონიზმის სამოსახე“ შეერქვა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა ბიზანტიელი ოსტატების ხელი დასცდოსული შედეგები — აბრეშუმის ფარდ-ფერადი, ნატიფი ნაყშებით მოსაბრძელი ქსოვილები, უცხოელ მომინაქრეველი დიდებული საიუველირო ნაწარმი, თვალისმომჭრელად მოციმციმე, მარგალიტებითა და პატიოსანი თვლებით მოოჭკვილი სამკაულები, უნატიფესი ხელოვნებით ინკრუსტირებული სპილეს ქელის ნაკეთობანი, ვერცხლით დაფერილი ბრინჯაო, ოქროცურვილი მინა, — ფუფუნების, სიმდიდრის, სისალუქის ეს ჭეშმარიტი სასწაული მთელს მსოფლიოში უბადლო შემოქმედთა სახელს უმკვიდრებდა ბერძენ ხელოსნებს. იმპერიის

1. ივლისხმება XX საუკუნის 10-იანი წლების კურსი (მთარგმნელის შენ.)



კონსტიტუციური პოლიტიკის შეცდომებისა და საკმაოდ შემზღვეველი ღონისძიებების მიუხედავად, რასაც სახელმწიფო თავს ახვევდა აღებ-მცემობას, ვაჭრობა მაინც წარმატებით ვითარდებოდა. თავის დიდვაჭართა აქტიური საქმიანობის საეკონომიკური ფლოტის სიმძლავრისა და გაცვლა-გამოცვლის უთვალავი საშუალების წყალობით რასაც იმპერიას მისი ნავსადგურები და უზარმაზარი ბაზრები სთავაზობდნენ, ბიზანტია მთელი მსოფლიოს საქონელს იძენდა, დასავლეთსა და აღმოსავლეთს შორის გამავალი დიდი სავაჭრო გზების გასაყარზე თავისი ხელსაყრელი მდებარეობის წყალობით, კონსტანტინოპოლი თითქოს გრანდიოზული საწყობი იყო, სადაც მიღების ხალხი ყრიდა თავს და მსოფლიოს ყველა კუთხიდან თავის ნაწარმს ეზიდებოდა. გამოანგარიშებულია, რომ მარტოოდენ სავაჭრო გადასახადისა და საბაჟო ხარკის სახით დედაქალაქის ხაზინაში ყოველწლიურად შეიდი მილიონ სამასი ათასი პერპერა, ანუ დღევანდელი კურსით ხუთასი მილიონ ფრანკზე მეტი შემოდიოდა.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მავლობა. — მრეწველობისა და მის განვითარების კვალდაკვალ, სულიერი ცხოვრებაც უჩვეულო აღმავლობას განიცდიდა, კონსტანტინოპოლის ადვკენილ უნივერსიტეტში, რომელსაც ძველრეულობას არ აკლებდნენ იმპერატორები, სახელგანთქმული მასწავლებლები ფილოსოფიის, რიტორიკისა და მეცნიერების სხვადასხვა დარგში წვრთნიდნენ თავიანთ მსმენელებს; და მათი კათედრების ირგვლივ თავს იყრიდნენ შეგირდები, რომლებიც აქეთკენ ბიზანტიისა და არაბული აღმოსავლეთის ყოველ კუთხიდან მოეშურებოდნენ.

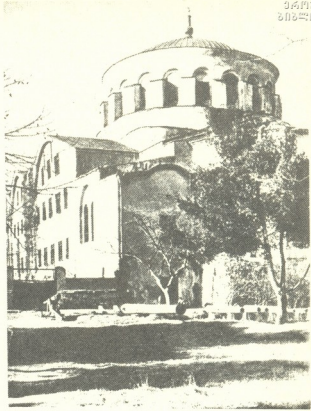
იკონოკლასტური კრიზისის დასასრულს აზროვნების ყველა სფეროში შეინიშნება აშკარა გამოცოცხლება, რაც უშუალოდ უკავშირდება ანტიკურობის აღორძინებას. თვით იმპერატორებიც კი ცდილობენ ეზიარონ მეცნიერების საფუძვლებს. X საუკუნეში კონსტანტინე VII პორფიროგენეტის ინიციატივით ადგენენ წარსულისაგან მემკვიდრეობით მიღებული სულიერი სიმდიდრის ვრცელ ნუსხას; ეს ისტორიული, იურიდიული, აღმინისტრაციული, გრამატიკული, საბუნე

მწყემსი კეთილი რავენაში გალა პლაციდის მავზოლეუმის მოზაიკა



ბისექტველი და ჰაგოგრაფიული ენციკლოპედიების საუკუნეა. თვითმყოფი აზრით, თამაშვე ყვრდნობა ამ ბაზისს. რათა უფრო შორეულ მიჯნებს მიხსვდეს. მაკედონური დინასტიის იმპერატორთა ეპოქაში ბიზანტიის ერთიძეორის მიყოლებით ველინებიან სახელგანთქმულ მთაზროვნენი: IX საუკუნეში - ფოტიოსი განსაცვიფრებელი სწავლულთა, თამაშ და მილეთა-მძლე ხული; XI საუკუნეში - პსელოსი, უნივერსალური გენია, ჭეშმარიტებს დაუცხროძელი ძამიქებლთაჲთაჲსი დროის ყველზე დიდი ნიუკტორი. პსელოსმა აღმოვიდა თავგანისცემა პლატონის ფილოსოფიის მიმართ და თავისი სამწერლო ნიჭით დაიმსახურა უზენაესი პატივი - შერაცხილიყო უდიდეს სწავლულთა შორის. მათ ირგვლივ ვხვდებით სახელოვან მეცნიერთა მთელ პლედადს. ესენ არიან ისტორიკოსები - კონსტანტინე პორფიროგენეტი, ლეონ დიაკონი თუ მიხეილ ატალიატი; ქრონისტები - სიმეონ მაგისტროსი თუ სკილიცა; ფილოსოფოსები, თეოლოგები თუ პოეტები. სამეცნიერო და საერო მწერლობის კვალდაკვალ ვითარება ხალხური პოეზიაც, ზოლო ეპიურ პოემას „დიგონის აკრიტასს“, რომელიც შეიძლება შევადართო „სიმღერას როლანდზე“ და „სიმღერას ჩემს სიდზე“, ბიზანტიურ ლიტერატურაში ახალი, მანამდე უცნობი სულისკვეთება შეაქვს.

რაც შეეხება ხელოვნებას, მაკედონური დინასტიის ეპოქა მისთვისაც ნამდვილი ოქროს ხანა იყო. იუსტინიანეს მსგავსად, ბასილი I და მისი მემკვიდრეებიც სააღმშენებლო საქმიანობის ჭეშმარიტატრფიანი იყვნენ, და მათი ხუროთმოძღვრების შემოქმედებითი ფანტაზია მოხიბლავი ეკლესიების მთელ ანსამბლში ოსტატურად ამეორებდა წმიდა სოფიოს ტაძრის არქიტექტურულ ტიპს. ამ ეპო-



წმ. ირინეს ეკლესია
კონსტანტინოპოლში

ქის ხელოვნებაში, ისევე როგორც მწერლობაში, აშკარად დომინანტობს აღორძინებული ანტიკურობის ტრადიციები და საერო ელემენტები. ბიზანტია ელიზურ კონცეფციებს, მარტივ წესრიგსა და სკულპტურულ საწყისებს უბრუნდება, ზოლო მუსულმანურ აღმოსავლეთთან ინტიმური სიახლოვის წყალობით, იმდროინდელ არქიტექტურულ ძეგლებში ცხადად ვლინდება უნაზესი და უნატიფესი ორნამენტების ვნებიანი სიყვარული და ნათელი ფერებისაკენ სწრაფვა. რელიგიურ ხელოვნებასთან ერთად იმპერატორისა და დიდგვაროვანი არისტოკრატიის სამსახურში დგება საერო ხელოვნებაც, რომლის შთაგონების წყაროდ იქცევა კლასიკური ისტორია თუ მითოლოგია, და რომელიც მკაფიოდ ავლენს თავის მიდრეკილებას ჟანრული სიუჟეტების, ისტორიული თუ პორტრეტული ფერწერისადმი. ეკლესიებისა და სასახლეების შემკულობაში აშკარად შეიმჩნევა თავ-



ბრუდამბევეი ფუფუნებისა და დიდებულებისაკენ სწრაფვა. ამ მხრივ, აღსანიშნავია წმიდა ლუკასა და განსაკუთრებით, დაფნის მოქსტრის, ბიზანტიური არქიტექტურის ამ ჭეშმარიტი შედეგის მოზაიკები, ისევე როგორც კიევის წმიდა სოფიოს ტაძრისა, სადაც თვალნათლივ ვლინდება ის უდიდესი გავლენა, რასაც ბიზანტიური ხელოვნება ახდენდა მთელ აღმოსავლეთზე. იმპერატორებისათვის საგანგებოდ შემკული განსაკვიფრებელი ხელნაწერები, როგორც მაგალითად, გრიგოლ ნაზიანზელის თხზულებები თუ პარიზის ნაციონალური ბიბლიოთეკის ფსალმუნი; ბასილევსის „თთუენი“ კატიკანში თუ მარიანეს ფსალმუნი კენეციაში; თვალისმომჭრელად მოელვარე მინაჩქრები, ლიმბურგის ხანაწილეს რომ ამკობენ თუ მიხეილ მთავარანგელოზის ხატები, წმიდა მარკოზის ტაძრის საგანძურში რომ არიან დაცულნი; დაბოლოს, სპილოს ძეგლის უძვირფასესი ნაკეთობანი, უნატიფესი ფარჩაატლასი და სხვა მისთანანი, — ეს მშრალი ჩამოთვლაც კი ნათლად გვიჩვენებს, თუ რისი შექმნა შეეძლო იმდროინდელ ბიზანტიურ ხელოვნებას. თუმცა მან ცოტა მეტიც შექმნა, კერძოდ, დეკორაციის ახლებური მანერა, აღზრდის იარაღად რომ აქცევდა ფერწერას და ეკლესიის სამსახურში აყენებდა მას. აგრეთვე სრულიად ახალი, IX საუკუნის რენესანსისათვის ნიშნული უმდიდრესი და უმრავალფეროვნესი იკონოგრაფია. ყოველივე ამის წყალობით ბიზანტიური ხელოვნება თავის მძლავრ ზემოქმედებას ავრცელებდა მთელს მსოფლიოში — ბულგარეთსა ო ურუსეთში, სომხეთსა თუ სამხრეთ იტალიაში.

კონსტანტინოპოლი იყო ამ განსაკვირვებელი სულიერი ქმედითობის თვალისმომჭრელად მოელვარე კერა, ცივად ღიზებული სამყაროს დედაქალაქი, მშვენიერების დედოფალი. მტკიცე გალავნის, მისი საიმედო ფარის მიღმა „ღვთივდაცული“ ქალაქი ენით აუწერელ ფუფუნებასა და დიდებულებას მალაგდა: წმიდა სოფიოს ტაძარი, რომლის მარმონიული მშვენიერება და ბრწყინვალე რიტუალები მომნუსხველ ზემოქმედებას ახდენდა

ყველა მხილველზე. „წმიდა სასახლე რომლის არნახულ სიდიადეშიც შეისხა იმპერატორთა ათი თაობის პატრიმოყვარულმა ძალისხმევამ; ჰიპოდრომი, სადაც ხელისუფლება მართავდა ყოველნაირ სანახაობას, რასაც შეიძლება ბოდა ხალხი გაერთო, — აი, სამი ცენტრი, რომელთა ირგვლივ დულდა და გადმოდიოდა ბიზანტიის მთელი ცხოვრება. მათ გვერდით, ეკლესიებისა და მონასტრების ურიცხვი სიმრავლე, დიდებული სრა-სასახლენი, მდიდრული ბაზრები, ანტიკური ხელოვნების შედეგებით უხვად შემკული ქუჩები და მოედნები უმომზიბლავეს მუზეუმად აქცევდნენ ქალაქს. X საუკუნის კონსტანტინოპოლი ამყობდა იმით, რომ მხოლოდ მას — ერთადერთს ეკუთვნოდა შვიდი საოცრება, — ზუსტად იმდენივე, რამდენიც ცნობილი იყო მთელს ანტიკურ საფაროში, — რომლებიც, ერთი მწერლის თქმისა არ იყოს; „შვიდი მთიებივით ამკობდნენ მას“. მთელი დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ოცნება თავს დასტრიალებდა კონსტანტინოპოლს, ერთადერთ ქალაქს, ოქროსფერ შუქში გათქვეფილს. ბიზანტიური კულტურის გავლენას თანაბრად განიცდიდნენ სლავებიც და არაბებიც, იტალიაც და შორეული საფრანგეთიც. მაკედონური დინასტიის იმპერატორთა დროინდელი ბიზანტია ერთერთი უძლიერესი სახელმწიფო იყო, რაც კი ოდესმე არსებულა მთელს მზისქვეშეთში, მაგრამ აღტაცებასთან ერთად ახსიყვევდა საყოველთაო შურსაც და სიხარბესაც, რაც სერიოზულ საფრთხედ უნდა ქცეულიყო მომავალში.

თარგმანი ბაჩანაზ ბრუზუაძემ.



შემოდგომის კანიბალიზმი

სიურეალიზმი და სალვადორ დალი

„ერთი გენია“ თავის თავზე*

ა. იაკიმოვიჩი

ამგვერად, სიურეალიზმის ისტორიისა და სალვადორ დალის პირადი ისტორიის (რომელიც სიურეალიზმის ისტორიასთანაა გადახლართული) ზოგიერთი უმნიშვნელოვანესი მომენტი შეიძლება მონიშნულად ჩაითვალოს.

მაგრამ არის კიდევ ძალზე მნიშვნე-

ლოვანი წინაისტორია, რომელიც ბევრ რამეს განსაზღვრავს მხატვრის შემოქმედებაში, ფიქრებში, პიროვნებაში.

1910 და 1920 წლებს შორის შუა-ლეღში — ისტორიულად ბევრისმომცემელ, გარდატეხილსა და ტრაგიკულ დროში — ხელოვნებაში ხდება მოვლენები, რომლებიც სახავენენ სიურეალიზმის განვითარების გზებს. უკვე იხსენიებოდა ჯორჯო დე კირიკო — უცნაუ-

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „ხელოვნება“ №3

რო პროტოსიურეალისტური ფანტაზიების ავტორი.

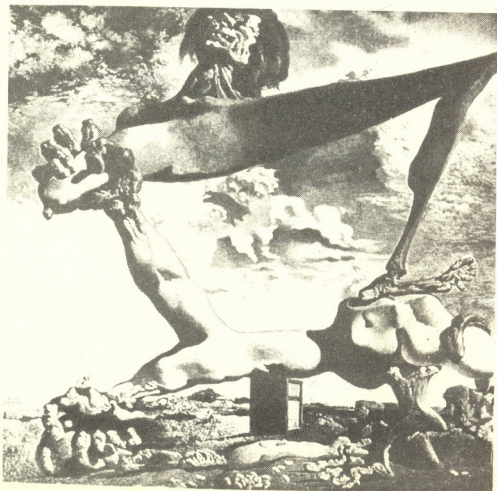
და მაინც, უფრო უშუალოდ და ძლიერად განაპირობა ამ გზების დასახვა ვგრეთ წოდებულმა დადაიზმმა, რომელიც შემთხვევით როდი ფიგურირებს სიურეალიზმის გვერდით ნიუ-იორკის 1936 წლის შემაჯამებელი გამოფენის სახელწოდებაში. დადაიზმი, ანუ დადას ხელოვნება, — ესაა კადნიერი, სკანდალური „ანტიშემოქმედება“, რომელიც წარმოიშვა კატასტროფით — მსოფლიო ომით, ევროპის რევოლუციებითა და, როგორც ჩანდა, თვით ევროპული ცივილიზაციის პრინციპებით — მხატვართა შეძრწუნებისა და განზივლის შედეგად. დადაისტების წრეები, ჯგუფები, გამოფენები, ჟურნალები, საზოგადოებრივი აქციები არღვევენ მშვიდობიანი შეეცარიის მყუდროებას უკვე 1916 წელს, 1916 წლიდან კი ეს ტალღა ავსტრიას, საფრანგეთსა და გერმანიასაც გადაუელის.

სიურეალისტები — მათ შორის და-

ლიც — ბევრი რამით არიან დაფუძნებული ანარქიზმისაგან, რომელმაც ვის სახელწოდებად აირჩია სიტყვა ან საბავშვო ლექსიკონიდან, ან ბბოდავი ავადმყოფის ბურღლუნაიდან. ან კიდევ კელურის შამანური შელოცვიდან: „დადა“.

დადაიზმი პრინციპში უარყოფდა ყოველგვარ პოზიტიურ ესთეტიკურ პროგრამას და მას სცვლიდა „ანტიესთეტიკით“. დადაიზმში მოვიდნენ სხვადასხვა მიმართულებათა წარმომადგენელი მხატვრები — ექსპრესიონისტები, კუბისტები, აბსტრაქციონისტები და სხვანი. დადაიზმის „პროგრამა“ და „ესთეტიკა“ გულიანობდა ყველა ესთეტიკური სისტემისა და ყველა სტილის დანგრევას იმის მეოხებით, რასაც თვითონ დადაისტები აღტაცებით უწოდებდნენ „უგუნურებას“. მათთვის „გონივრული, კეთილი, მარადიული“ გაკოტრდა, სამყარო აღმოჩნდა უგუნური, საძაგელი და ეფემერული, და ისინი ცდილობდნენ ყველაზე თანმიმდევრული

სამოქალაქო ომის წინათგრძნობა



დასკვნები გაეკეთებინათ იმ ცხოვრებისეული გამოცდილებიდან, რომელმაც გააერთიანა ფრანგი დიუშანი, ესპანელი პიკასო, გერმანელი მაქს ერნსტი, რუმინელი ტრისტან ტცარა და ზოგი სხვა.

დადაიშმის პრინციპები, სხვა რამეებთან ერთად, გამოიხატა ფაბრიკული ნაკეთობის მზა საგნების გამოყენებითაც (უფრო გვიან გაჩნდა და დამკვიდრდა ტერმინი ready-made) და ამით მათი მებრძოლი ანტიპლასტიკურობა და „ანტიმხატვრობა“ რადიკალურ ხორცშესხმას პოულობდა. მაგრამ, მაინც, დადაისტების მოღვაწეობის მთავარ სახეობად იქცა აბსურდირებული სანახაობა — ის, რაც შემდგომში აღორძინდა „ჰეპენინგის“ და „პერფორმანსის“ სახელებით.

ამგვარი რამდენიმე სკანდალური აქციის შემდეგ, 1921 წლის მაისში, პირდაპირ ბრეტონის ჯგუფის შექმნის წინა დღეებში პარიზში იმართება დადაისტების შემაჯამებელი ექსპოზიცია. თვითონ ბრეტონი და მისი მეგობრები უკვე იქ არიან. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ფერწერული ნაწარმოებებიც, გრაფიკაც, კოლაჟებიც და დუშანის ყაიღის მზა ობიექტებიც, მაგრამ საქმის არსი სულაც ის არაა, თუ სახელდობრ რა იყო გამოფენილი და რა თავისებურებებით გამოირჩეოდნენ ისინი. „ხელოვნების ნაწარმოებები“ შეიძლებოდა საერთოდ დაგვეწიფებინათ და უნდა დაგვეწიფებინათ კიდევ, რამდენადაც, გამოფენის მომწყობთა ჩანაფიქრის შესაბამისად, ვინაიდან გალერეა „ო სან პარეილის“ სარდაფში არ იყო განათება, ექსპონატების დათვალიერება ფიზიკურად შეუძლებელი იყო. ამის გარდა, — თუჯირს იქით საგანგებოდ დასმული კაცო იქ მყოფთ განუწყვეტლივ ავიწყებდა, რაც, იგულისხმება, არ შეიძლება ხელს უწყობდეს გამოფენის დათვალიერებას. ის არც არაკის დაუთვალიერებია, მით უფრო, რომ იქ იყო სხვა რაღაც, რითაც შეიძლებოდა დატკობა. ეს თავისებური სპექტაკლი გახლდათ. ანდრე ბრეტონი ვითომ გამოფენას ანათებდა და დროდადრო ასანთს ანთებდა. ლუი არაგონი



გერმეერის სული სკამის როლში

კნაოდა. სხვებიც თავიანთი ძალისა და უნარის შესაბამისად ირჯებოდნენ. რიბმონდესენი განუწყვეტლივ იძახოდა: „წვიმა მარწივს თავზე!“ ფილიპ სუბო და ტრისტან ტცარა დაჭრობანას თამაშობდნენ და ასე შემდეგ.

ეს იყო თავისებური იატაკქვეშა სკანდალური კარნავალი, რომელიც თითქოს ისეთი ადამიანებისთვის იყო გათვალისწინებული, როგორც გახლდათ საღვადო დალი, რომელსაც უყვარდა ამგვარი შაბაშები და იცოდა მათი ფასი. მაგრამ სწორედ ის არ იყო აქ გამოფენილი: ის ბარსელონაში ჯერ ისევე იმ ადრინდელ რეალისტურ სურათებს ხატავდა, რომლებშიც მოძავალი დალისა თითქმის არაფერი იყო.

დადაისტების ამბოხი ხანმოკლე იყო და მან 20-იანი წლების შუა ხანებისთვის ამოსწურა თავისი თავი. სხვა იდეები და მიმართულებები გამოვიდნენ წინა პლანზე, მაგრამ სკანდალებისა და საჯარო უსაქციელობათა დადაისტური ტრადიციის გამგრძელებელი სწორედ დალი გახდა, მის ესკაპადებზე ბევრს და კოლორიტულად ჰყვებოდნენ და მათში ნამდვილისა და გამოონაგონის ერთმანეთისგან გამოყოფა ძნელია. მართა-

ლია, აქ აუცილებელი არაა იმის აღწერაზე შეჩერება, თუ როგორ აწყობდა ის მოხარშული ქათმის მკვლელობით ამერიკელი მილიონერი ქალების ცდუნების გეგმას ან არამ ზანატურიანის ირგვლივ „ხმლებით ცეკვის“ მელოდიებზე როგორ ანავარდებდა ცხენს, მით უფრო, რომ ამ მოყოლილი ამბების შემოწმება შეუძლებელია.

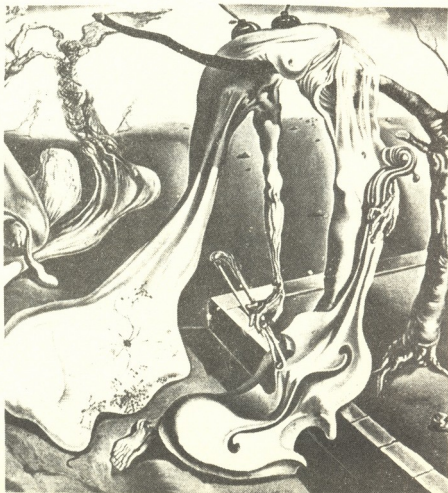
მაგრამ, მაგალითად, ის დოკუმენტურად დამტკიცებული ფაქტი, რომ ღალი 1950-იან წლებში საჯაროდ უშენდა საგანგებო შემადგენლობის ტყვიებს ლითოგრაფიის ქვებს, რომლებიც მრავალ ცალად ტირაჟირდებოდა და კარგ ფასად (მათი შემქმნელისთვის კარგ ფასად) იყიდებოდა, ერთხელ კიდევ ადასტურებს ღალის სიახლოვეს დადაიზმთან და მის ბიოგრაფებს თავსატეხს უჩენს. თუ როგორ გაიგონეს: როგორც სოციალური დამოუკიდებლობის დემონსტრირება თუ როგორც უსინდისო გაუმამძღრობის გამოხატულება.

მაგრამ თუ თვით სკანდალურობის

სტიქიას გვერდს ავუვლით, მაშინ რა საერთო შეიძლება მოიძებნოს მის დასაწყისში ხილვათა „აკადემიურ ნატურალიზმსა“ და ტრადიციისა და „წესრიგის“ მიმართ დადაისტების უეჭველ მტრობას შორის?

რა პარადოქსულიც არ უნდა იყოს ეს (თუმცა, ღალისთან დაპოკადებულე-ბაში ამით ვაოცება თითქმის კომიკური რამაა, რამდენადაც აქ სწორედ პარადოქსია მთავარი), მხატვრის დემონსტრაციულად ტრადიციული „სამუზეუმო“ სტილი მან თითქმის ისეთივე „მზა ფორმად“ აიღო თავისთვის, როგორც დადაისტებმა მიაიღეს მრეწველობის გასტანდარტებული ნაკეთობები — ველოსიპედის ბორბალი, წყალგაყვანილობის მილები ან ფააფურის პისუარი, რომელიც მარსელ დაუშანმა გამოფინა კეთილხმოვანი სახელწოდებით „შადრევანი“. თუ ready-made წარმოადგენს ყოფითი ნივთების „გაუცნაურებას“ და „ხელთვნებას“ და „არახელთვნებას“ შორის წინააღმდეგობის მოხსნის ცდას,

ალამოა ობობა იმედი



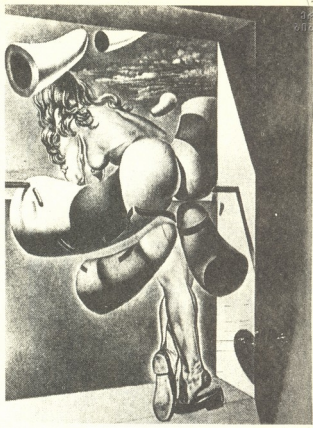
დალის კლასიკური ციტატები, ხერხე-
ბი, პარაფრაზები უცნაურობას და პა-
რადოქსულობას ანიჭებენ თვით ევრო-
პულ ცნობიერებაში ქრესტომათიულად
დანერგილ ფორმებს. ფაბრიკული გასა-
შუალოება, საგანთა ტირაჟირება — ეს
თავისებური ყოფითი პარალელია მი-
ლეს „ანჟელიუსის“ ქრესტომათიული
დაშტამპულიობისა და რაფაელისა თუ
ფორტუნის იმ ნაწარმოებებისა, რომ-
ლებსაც დალი გულისხმობს ან გაათა-
მაშებს. არასწორია იმის მტკიცება,
რომ დალი „იცავს“ ტრადიციულ ნატუ-
რალიზმს — მაგრამ ასევე არასწორი იქ-
ნებოდა მისი მიჩნევა მუზეუმების და-
მამზობლად. ის იმიტომაცაა სიურეა-
ლისტი, იმიტომაცაა დალი, რომ დაამ-
ხოს არისტოტელური ლოგიკა, რომელ-
მაც იცის მხოლოდ „მზარს ვუჭერ“,
„წინააღმდეგი ვარ“ და „მესამე გზა არ
არსებობს“.

ის სწორედ ამ „მესამეს“ იძლევა!
ხან ისე იცავს „მუზეუმურობას“, რომ
ანგრეკს მის ფუნდამენტებს, ხან კი ისე
ანგრეკს, რომ იცავს.

მაგრამ გაცილებით უფრო ფუნდა-
მენტური მნიშვნელობა აქვს სხვა ას-
პექტს დადაიხმთან დაკავშირებით.

არაცნობიერთან და ქაოსის სტიქი-
ასთან სიურეალისტური დამოკიდებუ-
ლებაც ამოდის დადაისტური „ნათეს-
იდან“. ამავე დროს, თვით შემოქმედე-
ბითი აქტიურობის მიმართულებაც სხვა-
გვარი იყო: არა მხოლოდ დამანგრევე-
ლი, არამედ შემქმნელიც — მაგრამ დან-
გრევის გზაგვლით. სიურეალისტები
ცდილობდნენ ესთეტიკის შენობა აეგოთ
იმ გონების საწინააღმდეგო და აბსურ-
დული მეთოდებითა და ხერხებით, რომ-
ლებსაც დადაისტები იყენებდნენ, უწი-
ნარეს ყოვლისა, ყველა აზრობრივი,
სტილური და სხვა სისტემის დემონტა-
ჟისთვის. საუბარია არა თვით შემოქმე-
დებითი პროცესის „ტექნოლოგიაზე“,
ესე იგი, მეთოდებზე, რომლებიც სახე-
თა შეგნებული, რაციონალური კონს-
ტრუირების („მოწყობის“) გამორიცხ-
ვის ან ნეიტრალიზების საშუალებას
იძლევიან.

დადაისტები პირველნი დაეყრდნენ



საკუთარი უბიწოების რქებით
შებენლული ახალგაზრდა ქალიშვილი

შემთხვევას, როგორც მთავარ სა-
მუშაო ინსტრუმენტს. მხატვრებმა იწ-
ყეს ტილოებზე საღებავის ისე დადება,
რომ თვითონ ფერადოვან, ხატოვან ნივ-
თიერებებსა და საღებავების დადების
ძალას შეექმნათ ირაციონალური კონ-
ფიგურაციები. თავისი ტექსტების შე-
საბამისად ტრისტან ტცარა გაზეთის
ფურცელს ჭრიდა ცალკეულ სიტყვებად,
ერთმანეთში ურევედა მათ, შემდეგ კი
„ნედლი მასალის“ ხვევიდან იღებდა
ლატარიის მეთოდით ცალკეულ ფრაგ-
მენტებს და აერთებდა მათ. და ამ დროს
თვითონ შემოქმედი მიჩნეული იყო რა-
ღაც მსოფლიო ძალთა იარაღად, მედიუ-
მად, მარიონეტად.

სიურეალიზმის ეპოპეის დაწყებიდან
თითქმის სამი ათეული წლის შემდეგ
მაქს ერნსტი წერდა: „უკანასკნელი
ერურწმენის, ქმნილებაზე მითის მწუ-
ხარე ნარჩენის სახით დასაგვლეთის
კულტურამ შემოინახა ლეგენდა მხატვ-
რის შემოქმედების ცრუმორწმუნეობა-
ზე. სიურეალიზმის ერთ-ერთი პირველი
რევოლუციური აქტი იყო ის, რომ ის



მეი უესტის პორტრეტი

ამ გამონაკონს უტევედა ქმედითი საშუალებებით და ყველაზე მკვეთრი ფორმით, დაყენებით ამტკიცებდა, რომ პოეტური შთაგონების მექანიზმში ეგრეთწოდებული ავტორის როლი ნამდვილად პასიური იყო და უარყოფდა გონების, მორალის ან ესთეტიკურ მოსაზრებათა ყოველგვარ კონტროლს...

ეს ფორმულირებები ზუსტად შეესატყვისება იმ პროგრამას, რომელიც წამოყენებულია 1924 წელს „პირველ მანიფესტში“ და შეესატყვისება თვით მხატვართა პრაქტიკას.

ისინი იყენებდნენ, თუ მათ პრაქტიკას განვაზოგადებთ, ორი სახის ხერხს. მათგან პირველია „მექანიკური“ ხასიათის ხერხები, ანუ სპეციფიკური პროცედურები, რომლებიც იძლევა „გონების, მორალის ან ესთეტიკურ მოსაზრებათათვის“ გვერდის ავლის საშუალებას.

მაგალითად, ანდრე მასონმა 1920-იანი წლების მეორე ნახევარში თან-

მიმდევრობითი ამოშეფეების, ტილოზ წებოს, ფხენილისა და საღებავების ღების, ფუნჯით მინიმალური დაძუშეების შედეგად შექმნა სურათების მთელი სერია. ამასთან, მას სჯეროდა, რომ შედეგს განსაზღვრავს არა მხატვრის ცნობიერება, არამედ რაღაც მსოფლიო არაცნობიერი. სიტყვას მოჰყვა და, თვით ამოშეფეებისა და დაღების (წებოს, ფხენილის, საღებავებისა) ხერხების თანმიმდევრობა მკაცრად გარკვეული და სავსებით რაციონალური რამ იყო: თავიდან საჭირო იყო ტილოზე მიღებულიყო წებოს შემთხვევითი ლაქები, შემდეგ კი უკვე გამოყენებინათ ფხენილი, რათა ის მიკვროდა წებოიან ადგილებს.

იმავე მიზნისკენ სხვა გზით მიდიოდა მაქს ერნსტი, რომელმაც გამოიგონა ტაქნიკა „ფროტაჟისა“, ანუ „გაპრიალებისა“. მან დაიწყო ქაღალდის ან ტილოს ქვეშ რაიმე უსწორო ზედაპირების ან საგნების (ხის ქერქის, ხრეშის და ა.შ.) შემოდება. შემდეგ, ზედაპირზე მაგრად დაწოლით მას აპრიალებდა მშრალი ან ნახევრადმშრალი საღებავებით. ღებულობდა ფანტასტიკურ კონფიგურაციებს, რომლებიც ხან ფანტასტიკური ტყის ბარდს ჰგავდა, ხან იდუმალ ქალაქებს: ამასთან, განსჯით საწყისს გვერდი ჰქონდა ავილილი. თუმცა, არა ბოლომდე, ის შემთხვევითი ეფექტები, რომლებსაც აღწევდნენ მასონი და ერნსტი, გარკვეულწილად გონიერი შემოქმედი ხელით წარიმართებოდა.

წამყვან ოსტატებს არ შეეძლო მხოლოდ „შემთხვევაზე ნადირობის“ მექანიკური მეთოდებით დაკმაყოფილება. ისინი აღწევდნენ შინაგან, პიროვნულ ირაციონალურობასაც, ფსიქიკური ცხოვრების დონეზე გონების გამორთვასაც. ამისთვის, როგორც ადვილად შეიძლება მივხვდეთ, „მხედველობითი თვითჰიპნოზის“ თავისებური ფორმები გამოიყენებოდა. „მომაჯადოებელი“ ძალა, როგორც ცნობილია. ცეცხლის ალის ენებზე, ღრუბელთა მოძრაობაზე და ა. შ. ხანგრძლივი დაკვირვების შედეგად ჩნდება.

სალვადორ დალი დიდ იმედებს ამ-

რომი ზნაიღარი

კორა წარმთელი

თ ა ვ ი IV

„პარსკვლავზე“ მხტი

ყარბდა ძილის გამათავისუფლებელ ბალაზე. ამიტომ იწყებდა ტილოზე მუშაობას დილაბნელზე, როცა ტვინი ჯერ კიდევ მთლიანად არ გათავისუფლებულა არაცნობიერის სახეთაგან. ზოგჯერ ის შუალამეს დგებოდა იმისთვის, რომ ეშუშავა.

თანდათანობით „მექანიკური“ ხერხებიდან „ფსიქიკური“ (ანუ ფსიქოანალიტიკური) საშუალებებზე სიურეალიზმის ყველა ოსტატი გადავიდა, როცა ხანდაზმულმა ანდრე მასონმა ჩამოაყალიბა არაცნობიერი შემოქმედების სამი პირობა: 1. ცნობიერების გათავისუფლება რაციონალური კავშირებისაგან და ტრანსთან მიახლოებული მდგომარეობის მიღწევა; 2. უკონტროლო და გონსგარეშე შინაგანი იმპულსების მიმართ სავსებით დამორჩილება; 3. შესაძლებლობისამებრ ჩქარა მუშაობა, ისე მუშაობა, რომ უკვე გაკეთებულის გააზრებამ შეყოვნება არ გამოიწვიოს.

ამ რეკომენდაციებს ხელს ისინიც მოაწერდნენ, რომლებიც, ბოლოს და ბოლოს, ერთმანეთის შეურიგებელი მტრები გახდნენ, — ანდრე ბრეტონა და სალვადორ დალი.

ნიშანდობლივი და დიდმნიშვნელოვანი გარემოებაა ისიც, თუ რამდენად შელახული აღმოჩნდა საღი აზრი და ადამიანური გონება იმ ადამიანთა თვალში, რომლებიც ასახიერებენ ევროპული ინტელიგენციის ღირსებას — პიკასოდან მოყოლებული პენრი მურამდე, ჯორჯო დე კირიკოდან — მაქს ერნსტამდე, ბუნიუელიდან — ბეკეტამდე. ეს იყო სერიოზული გარდატეხა ადამიანის მთავარ ღირებულებათა სფეროში. აქ გვერდს ვერ აუვუკლით არაცნობიერის ფილოსოფიას, ესე იგი, ფროიდიზმს, — იმდენად და იმის გათვალისწინებით, რომ ფროიდიზმი ხელოვნებასთანაა დაკავშირებული.

თარგმანა ჯ. თითხმირიამ.

(გაგრძელება იქნება)

...დაუბრუნდეთ ისევ 1962 წელს: დიდების მწვერვალზე ასვლისა და პროფესიის სრულყოფის დასაწყისს. რომი თავფეხიანად ჩაეფლო სამუშაოში. როგორც აღვნიშნეთ, № 1 მეესტრო ვის. კონტი იყო, რასაც მოჰყვა არანაკლებ სახელგანთქმული ორსონ უელსის გაქვეითილები. მაგრამ ამჯერად ინიციატივა მთლიანად რომიმ იცისრა. მან მთელი ქალაქი შეაჯგრა, ყველა შეაწუხა, ვისაც კი იცნობდა და ვისაც შეეძლო შეეხვედრებინა იგი ცნობილ რეჟისორთან, რომელიც პარიზში „პროცესის“ (ჯაფკას რომანის მიხედვით) გადასაღებად იყო ჩამოსული. ბოლოს მიაგნო ბიუროში, სადაც ორსონ უელსი სცენარზე მუშაობდა და უმაღლ მოხიბლა კიდევ („რა მშვენიერია! მერე როგორი ჰქვია-ნი, ნუთუ ავსტრიელია?) მაგრამ ყველა როლი რომ განაწილებულია?.. თუმცა, მოიცათ, არის ერთი... აი, წაიკითხეთ სცენარი!.. მისის პიტლი.. ფფიქრობ, მოგეწონებათ.

გაგრძელება. იხ. № 3-4, 7-8, 1992 წ.



რომი შნაიდერი. 1978 წ.

და რაოდენ დიდი იყო სახელგანთქმული რეჟისორის განცვიფრება, როდესაც ერთი კვირის თავზე რომი კონტრწინადადებით ეახლა... არა, არა, ის თანახმა არ არის. აი, გრძნეული ადვოკატის მეგობრის სანიტარი ლენის სახემ კი ნამდვილად დააინტერესა. მასში ქალღურთხაც იგრძნობა და რაღაც საიდუმლოც! ეს როლი მომეცითო — ითხოვდა რომი კეკლუცად, დაჟინებით, მზაკვრულად... „ეშმაკმა დალაზეროს, ნამდვილი კულიანია! თვალებიც რომ კატას მიუგავს?! — გაიფიქრა უელსმა და თავისდა უნებურად დათანხმდა...

დაიწყო რეპეტიციები — უელსის თეატრალური რეჟისურისათვის ტრადიციული მოსამზადებელი პერიოდი — როლების კითხვა მაგიდასთან. რომიმ კვლავ დაიჩემა: „მინდა, რომ ჩემი პარტნიორი იყოთ. ითამაშეთ ადვოკატის როლი, ის ხომ თქვენთვისაა შექმნილი“. უელსი კარგა ხანს ეწინააღმდეგებოდა: „არა, არა... ეს ძალიან რთულია. მე ხომ რეჟისორი ვარ“... მაგრამ რომიმ დაიძინა და თავისი გაიტანა... უელსი დათანხმდა. „ათი დღე ვიმუშავეთ ქანცის გაწყვეტამდე, — იგონებს რომი, — გაძლებამდე, ასე იშვიათად ვირჩებოთ ხოლმე, ყოველივე ამის შემდეგ კი ერთად ვისვენებდით „მაქსიმში“ და ვცეკვავდით ვალსს. „თქვენ რომანტიკული

ხართ, — ვუთხარი მას. „არა, არ იყო დიდი?“ — მიპასუხა მან“.

„პროცესი“ ჩვენი დროის ერთერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, შორსმჭვრეტელური ფილმი გამოვიდა. შექსპირის ტრაგედიებზე გამობრძმედლიშმა ოქსონ უელსმა კაფკას გმირებს მოქმედების არე გუფართოვა. მან მეტად გაბედულ ექსპერიმენტს მიმართა, როცა რომანის უკვე გამზადებულ ფონზე თავისი სამყაროს მოდელი შექმნა. კაფკასთან უაპირისპირება პრინციპული და ამკარა იყო. რეალურობისაგან განმდგარი, აბსტრაქტული არსება, სამყაროსთან და ცხოვრებასთან პირისპირ დარჩენილი ადამიანი, კაფკასათვის ნიშანდობლივი გაურკვეველი და იღუმალი სიმბოლოები რა თქმა უნდა, უცხო იყო რეალისტი ოქსონ უელსისათვის. საშაგიეროდ მას იზიდავდა რომანის ავტორის მიერ ვიკიტუოზულად შექმნილი, ადამიან-სამბოტოტალურად, მტრულად განწყობილი სამყაროს მოდელი, თავისი ნაწარმოები მან ჩვენს დროს მოუახლოვა, კაფკას ეპოქის ნიშნებისაგან გაათავისუფლა და მრავალი პერსონაჟისაგან განტვირთა.

უელსი დარწმუნებული იყო, რომ ოსვენციმის შემდეგ თვით კაფკაც კი ახლებურად შეხედავდა თავის ნაწარმოებს. ამიტომ ფილმის გმირები მან XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველებს

ბას, მომავალი ატომური ომის საშიშროებასა და გლობალური კატასტროფის წინაშე ადამიანის ტრაგიკული უღონობისა და მზარდი უსულგულობის ფონზე გაიხზა.

ფილმის გმირი იოზეფ კ. (მსახიობი ატონი პეოკინსი) უზომოდ მგრძობიარე, სურველი ადამიანი, ვისაც მუდამ ადამიანობის მოგონებები სტანჯავს სამყაროს „გაუმართაობაზე“. კაფკასთან იგი წესიერი, ხნიკეთილი ფილისტერია და ერთგვარ ზიზღსა და სიბრაღულს იწვევს. ფილმში კი, მეშინაური წრის წინააღმდეგ აღმდგარი ეს გამოჩენილი, ნიჭიერი პიროვნება სიმპათიას იმსახურებს, კაფკას ადვოკატი ბოროტების საცოდავი, უღიმღამო გროტესკული განსახიერებაა, უელსთან კი დიდებული გარეგნობის, ძლევამოსილების მიღმა ქეშმარიტად შექსპირის მასშტაბის სისასტიკე და ბოროტება იფარება... ამ „დემონს“ გვერდით უდგას თანაშემწე — მოშხიბვლელი ლენი — მოუხელთებელი, მუდმივ ცვალებადი, მზაკვრობისა და ბიწიერის სიმბოლო.

კარადებითა და წიგნებით სავსე ადვოკატის ბიანში შევადგება იოზეფ კ. მუდღის თეოსო ხალათში გამოწყობილ ახალგაზრდა უცნაურ ქალს, რომელიც თავისი ჩოლისათვის მეტად თავდაჯერებულად გამოიყურება და თავისი

ლია, თითქმის უფერული, მომაჯადოებელი თვალებით უჩვეულო შთაბეჭდილებას ახდენს.

ორსონ უელსმა რეალური სახე მისცა და მიწიერი სული შთაბერა კაფკას თითქმისდა უბოროტო, უსხეულო ფანტაზიას, იოზეფ კ-ს ცოტუნების სცენაში რომი შნაიდერმა მთელი თავისი სინაზე, განუმეორებელი ქალურობა ჩააქსოვა... და უცებ მოულოდნელობა! სახეზე იღუმალი ღიმილი გაუკრთება, საწოლზე წამოიწევა და ხელს გაუწვდის იოზეფ კ-ს, ხელს, რომელსაც უწინ ასე მალავდა. ნელ-ნელა თითებს გაშლის და.. საზარელი ეფექტი — ქალის ნაზი თითები ფერფლის მსგავსი აპკით არის დაფარული. თვალებსაც კატასავით დააკვესებს. მაინც ვინ არის იგი? სალამანდრა, ჯადოქარი, მაქცია? ფილმის ბოლომდე ვერ გავიგებთ ადვოკატის მეგობრის, იგივე მედლის, ანუ საყვარლის საიდუმლოს.. ვხვდებით მხოლოდ, რომ ორივე თანამონაწილე მონსტრია!

ამ როლში რომი შნაიდერმა გამოამქლავა უნარი, რომელსაც „ზეგარდასახვას“ თუ ვუწოდებთ — მისი მშვენიერი ნაკვთები ყოველგვარი გრიმისა და ხრიკების გარეშე ჩვენს თვალწინ მზაკვრულ ნიღბად გადაიქცევა. კიდევ ერთხელ გავინხვნოთ სასახლის დარბაზების უსასრულო წყებაში გადაფრენილი „ლა-

რომი ვაეშვილ დაეითან ერთად. 1975 წ.





რომი შნაიდერი. 1977 წ.

მურას“ ავი, ჩხავილის მიგვარი სიცილი „ლუდვიგში“ და ავბედითი ნილაბი „ჯოჯოხეთის ტრიონში“ და ცხადი გახდება, რატომ თვლიდა ორსონ უელსი რომი შნაიდერს მისი თაობის საუკეთესო მსახიობად...

ლუკინო ვისკონტისა და ორსონ უელსის ფილმებში გადაღების შემდეგ რომი უცებ საერთაშორისო ვარსკვლავად იქცა. ამის შედეგად პარიზმა ორიოდე წლით დაკარგა რომი... მას იღებენ პოლიფულში, რომში, ნიუ-იორკში, ლონდონში... კარლ ფორმენის „გამარჯვებულებში“ (1963), ოტო პრემინგერის „კარდინალში“ (1962) და კლაივ დონპერის კომედიაში „რა არის ახალი, ფი. სუნია?“ მისი პარტნიორები არიან პიტერ ოტული, ვუდი ალენი...

ამ დღი მსახიობებისაგან სწავლობს იმპროვიზაციას, „ტექსტის ზემოთ“ თამაშს... აი, როგორ იგონებს რომი შნაიდერი ამ პერიოდს: „ისეთი გრძნობა მაქვს, თითქოს ჩემი პიროვნება მხოლოდ ახლა მქალაქდება, თითქოს ნისლიდან ჩნდება ჩემი ნამდვილი ნაკვეთი...“ და კიდევ... ყოველთვის არსებობს

საფრთხე, რომ მაყურებელი ვერ გაუგებს, ეს მაშინ ხდება, როდესაც ინტუიცია ამ უკანასკნელს ერთ მხარეს უბიძგებს, შემოთავაზებული პერსონაჟი კი — მეორეს. მსახიობი ამ დროს გამოხატვის რალაც ახალ ხერხებს, საშუალებებს ეძებს და ცხადია, უხერხულად გრძნობს თავს, რაც შესაძლოა კეთილად მოქმედებს კიდევ მის პროფესიულ ზრდაზე. რადგან სწორედ ამ პროცესში ამჩნევს ბევრ რამეს, თითქოს სამყაროს ხელახლა აღმოაჩენსო, მაგრამ როდესაც იმას თამაშობ, რაც შენს გრძნობებს შეესაბამება, შენს სათქმელს გამოხატავს, მაშინ თამაში ქვემარტივი სიამოვნება, უმადლესი ჯილდო, ნამდვილი სამოთხეა!

რომის ცხოვრება ახალახალი შთაბეჭდილებებით ივსება. 1962 წლის გაზაფხულზე იგი ინგლისში მიიწვიეს ფილმ „გამარჯვებულებში“ გადასაღებად.

„ინგლისში პირველად ვარ, — წერდა რომი, — და პირველად ვთამაშობ ინგლისურად. რა თქმა უნდა, ინგლისური უფრო ცუდად მეხერხება, ვიდრე ფრანგული, მაგრამ ამას მნიშვნელობა არა აქვს. მე ხომ მაინც აქცენტით უნდა ვილაპარაკო, რადგან ბელგიელს ვთამაშობ.“

1963 წელს რომიმ ამერიკაში ხელი მოაწერა სამწლიან კონტრაქტს ფირმა „კოლამბია-პიქჩერსთან“, რომლის თანახმადაც 7 როლი უნდა ეთამაშა ამ ფირმის ფილმებში: ჰონორარი ყოველი როლისათვის — მილიონი დოლარი განისაზღვრებოდა, თუმცა მუშაობის პირობებიც მეტად უჩვეულო და სასტიკი იყო.

პირველად მას იღებენ სახელგანთქმულ ჯეკ ლემონთან ერთად კომედიაში „მათხოვე შენი ქმარი“. მუშაობდნენ ბევრს, ქანცის გაწყვეტამდე და ჯეკ ლემონის თანადგომა რომ არა, რომი ალბათ თავსაც ვერ გაართმევდა, საფრანგეთში მსახიობები სულ სხვაგვარ მუშაობას იყენებდნენ შეჩვეული, დილით 11 საათამდე არ დგებიან, გადაღება ჩვეულებრივ, შუა დღეს იწყება და სა.



ლამოს რვა საათამდე გრძელდება. შტატებში სულ სხვაგვარადაა საქმე.

„...სამი თვის მანძილზე დღის შუქი არ მინახავს, — იგონებდა რომი და ქუჩაში არ გავსულვარ. მხოლოდ ვმუშაობდი, დღის ხუთ საათზე ტელეფონის ზარი მალეძებდა: „რომი! ადგომის დროა!“

...საშინელებაა ამ დროს გაღვიძება! წარმოიდგინეთ. როგორ გამოიყურება ქალი დღის ხუთ საათზე! საბედნიეროდ, მე საკმაოდ პუნქტუალური ვარ. ყოველ დღე სიცილით რომ არ დაწყებულყო და დამთარებულყო (ლემონთან კი სხვაგვარად წარმოუდგენელია), ნამდვილად ვერ გავძლებდი...

და კიდევ... „ძალიან დაძაბულად ვმუშაობდით, გამუდმებით ვნერიულობდით და ამის გამო აგრესიული გავხდი...“

შეშმა მოიცვა, მოსალოდნელი საფრთხის შეგრძნება მოსვენებას არ აძლევდა. შეშფოთების მიზეზი თითქოს არც ჰქონდა, რაღაც გაურკვეველი ჰორებს და წინათგრძნობას თუ არ ათხოვებდა ყურს...

ალენი... მუდმივი განშორებები და მოკლე შეხვედრები—დღესასწაულები. ყოველდღიური სატელეფონო საუბრები... ყოველთვის, როცა თვალეზში ჩახედავდა, თავს იმწვიდებდა — ვუყვარვარო... და მხოლოდ ერთი წლის შემდეგ, როდესაც უბედურება დაატყდა, თავს გამოუტყდა, რომ იმთავითვე ყველაფერს ხედებოდა.

მაშინ კი ცდილობდა დაეგერებინა, რომ ყველაფერი რიგზეა და შესანიშნავად ახერხებდა ორი დიდი გატაცების — ალენისა და კინოს სიყვარულის შეთავსებას. ბევრლი პილიზე მდებარე დიდებულ ვილაში რომი კვლავ ალენზე დარდობდა, მასთან ხანმოკლე შეხვედრას უოცნებობდა და თავს იმწვიდებდა: „მიუხედავად იმისა, რომ პირადი ცხოვრება ჩემთვის ძალიან ბევრს ნიშნავს, პროფესიას მას ნამდვილად ვერ ვანაცვალებ. შეიძლება ერთ მშვენიერ დღეს ვუთხრა ჩემს თავს: საკმარისია! გათხოვდი, შვილები გააჩინე და შენი ცხოვრება საყვარელ მამაკაცს უძღვენი.

მაგრამ ამის წარმოდგენაც კი მიჭირს რადგან იმასთან ვცხოვრობ, ვინც მიყვარს, სულ მალე ერთად ვიქნებით მონტე-კარლოში და ზღვითა და ჩემი სახლის ტერასებით დავტყებებით...

აი, ასე... თითქოს თვითონ გადაწყვიტა ალენის მარადიულ საცოლედ დარჩენილიყო, თითქოს ალენი ის „საყვარელი მამაკაცი“ არ იყო, ვისაც შვილებს გაუჩენდა და რომელსაც უკვე მიუძღვნა თავისი სიცოცხლე...

მაგრამ რომი არც თვალთმაქცობდა და არც ტყუოდა. უბრალოდ დაბრმავებული იყო დიდი სიყვარულით და თითქოს თავიდან იცილებდა მოსალოდნელ საფრთხეს.

რომის კონტრაქტი გრძელდება ჰოლივუდში, ალენს კი ევროპაში იღებენ. იგი რომის არწმუნებდა, რომ არ სცნობდა „ბიუროკრატიულ ინსტიტუტებს და ამიტომ საჭიროდ არ მიაჩნდა მათი ურთიერთობის ქორწინებით განმტკიცება“ (თუმცა ნახევარი წლის შემდეგ მან ცოლად შეირთო ნატალი ბარტელემი). თავმოყვარე რომის სიტყვა არ დასცდენია... შემდეგ, მოგვიანებით იტყვის, რას განიცდიდა იმ დროს...

თ ა ვ ი

განხეთქილება

1963 წლის შემოდგომიდან 1964 წლის შემოდგომამდე „გრძელდება ნამდვილი კოშმარი“. გადაღებამდე რამდენიმე თავისუფალი დღე რომიმ მონტე-კარლოში ძმასთან ერთად გაატარა. ალენი ვერ ჩამოვიდა ესპანეთიდან, სადაც გადაღებებზე იმყოფებოდა, სამაგიეროდ, ყოველდღე რეკავდა... და უცებ რომიმ ესპანურ გაზეთში თვალი მოჰკრა ფოტოს: ალენ დელონი ზის დასაკეც სკამზე. მუხლებზე კი ახალგაზრდა გოგონა უზის, რომელსაც თავზე უზარმაზარი ფართოფარფლიანი შლაპა ახურავს...

რამდენიმე დღის შემდეგ ყველა ევროპულმა გაზეთმა გადაბეჭდა ეს ფო-



რომი შნაიდერი პიტერ ოტულთან ერთად.
1964 წ.

ტო. რომიმ ფრთხილად ჰკითხა ალენს, რას ნიშნავს ეს. მაგრამ მან გაიცინა და ბანზე აუგდო სათქმელი, რომიც აღარ ჩააცვიდა.

ტელეფონთან იჯდა და მის დარეკვას ელოდა, როცა მოულოდნელად ალენი თავად გამოეცხადა — უყვარდა ასეთი სიურპრიზები. ისეთი თბილი იყო და გულისხმიერი, თირქოს არც არაფერი მომხდარა. და მაინც ეს მათი ბოლოსწინა შეხვედრა იყო.

უკანასკნელად რომში იყვნენ ერთად, როგორც ყოველთვის, გადაღებებს შორის თავისუფალი რამდენიმე დღე გაატარეს. ალენი ისეთ სინაზეს იჩენდა როგორც მათი ურთიერთობის პირველ თვეებში. შემდეგ თვითმფრინავამდე მიაცილა რომი, რომელიც კალიფორნიაში გაფრინდა... ჰოლივუდში. ჩასული თვალებს არ უჭერებდა — ყველა გაზეთი ალენ დელონისა და ნატალი ბარტელემის ნიშნობაზე წერდა. რომი გაოგნებული იყო და ახსნა-განმარტებას ელოდა. და აი, ბოლოს და ბოლოს ყველაფერი გაირკვა. ჰოლივუდში ჩამოვი-

და მისი მეგობარი და პროდუქტორი ეორჯ ბაუმი, რომელმაც ალენ დელონის ვრცელი (14 ფურცელი) წერილი ჩამოუტანა, მას უყვარდა გრძელი და თაფლული, სანტიმენტალური ბარათების წერა. ახლაც არ დაუშურებია ტკბილი სიტყვები, იგონებდა ერთად გატარებულ ბედნიერ წუთებს, რისთვისაც მადლობას უხდოდა რომის და ლოცავდა მას. მაგრამ ყველა ეს სასიყვარულო ტირადა მართალია, ძალზე ბუნდოვანად, მაგრამ მაინც ერთი ფინალისაკენ მიანიშნებდა — ისინი უნდა დაშორდნენ.

რომიმ პასუხი არ მიწერა ალენს. ან კი რა უნდა ეთქვა? არც არავისთან დასცდენია სიტყვა, თითქოს დამუნჯდომ, და მხოლოდ მუშაობაში ნახულობდა შევებასა და თავდავიწყებას.

„ალენის ლალატის შემდეგ დამცირებული, განადგურებული და დაბნეული ვიყავი... ჩემზე რომ ყოფილიყო დამოკიდებული, არასოდეს მივატოვებდი მას... ადრეც ყოფილა მომენტები, როდესაც ვამბობდი — კმარა, უნდა მოგჩე ყველაფერს! მაგრამ ძალა არ შემწევდა. ძალიან მიყვარდა და ყველაფერს ვაპატიებდი. არაფერს ვნანობ. მაგრამ დღემრთმა დამიფაროს მსგავსი რამ ხელახლა განვიცადო — ამას კი ნამდვილად ვერ გადავიტან. შევეცდები ამ წლებიდან ყველაზე ძვირფასი, ყველაზე საუკეთესო შემოვიინახო...“

და კიდევ, რომი დანაწებით იტყვის: „მაშინ, 1964 წლის შემოდგომაზე პირველად ვიგრძენი, რომ ნამდვილი ცხოვრება უნდა მესწავლა, სცენისა და კინოს მიღმა რომ დეულდა, მესწავლა მეგობრებთან ურთიერთობა, დასვენება...“

ალენ დელონი: „კეთილგონიერება მკარნახობს გითხრა: ჩვენი კავშირი თავიდანვე განწირული იყო, ჩვენი პროფესიის გამო არ შეიძლებოდა იგი დიდხანს გაგრძელებულიყო. გიბრუნებ თავისუფლებას და სამუდამოდ გიტოვებ ჩემს გულს!“

პარიზში, ავენიუ დემეისინზე, მათი სახლის ზღურბლზე, სადაც ოდესღაც



ასე ბედნიერად ცხოვრობდნენ, რომის ვარდების უზარმაზარი თაიგული და მოკლე ბარათი დახვდა, რომელშიც ეწერა: „მე და ნატალი მექსიკაში მივდივართ, კარგად იყავი. ალენი“.

1964 წლის აგვისტოში ალენ დელონი და მსახიობი ნატალი ბარტელემი დაქორწინდნენ. 1964 წლის 1 ოქტომ. ბერს მათ ეყოლათ ვაჟი, რომელსაც ანტონი — ჟორჟ ალენი დაარქვეს.

რომი და ალენი ერთმანეთს დაშორდნენ, როგორც შორდებიან საყვარლები, დანიშნულები, მეუღლენი. დაშორდნენ, თუმცა მთელი ცხოვრება მაგიურად იზიდავდნენ ერთმანეთს. ყველაზე ძნელ მომენტებში, განსაცდელისას, დაბნეულობის ეპის ალენი რომის გვერდით ჩნდებოდა. იგი სულ უფრო და უფრო პოპულარული ხდებოდა, მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში. უამრავ ფილმში იღებდნენ, მაგრამ მას არასოდეს დავიწყებია თავისი ერთი როლი — არ დავიწყებია, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი ადამიანის როლს თამაშობდა რომის ცხოვრებაში. ხან მაცდური ეშმაკივით დაატყდებოდა, ხანაც მფარველ ანგელოზად მოეცლინებოდა... მაგრამ ყველთვის ეს იყო ალენი, ვის გარეშეც რომის ცხოვრება ვერ წარმოედგინა.

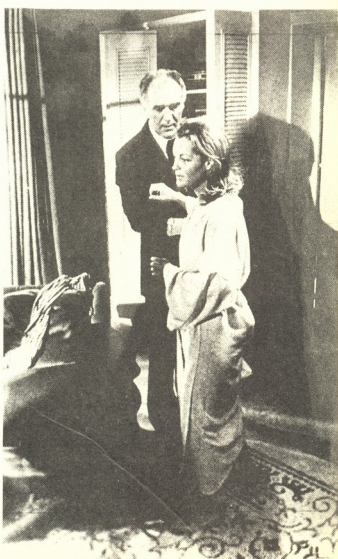
„...ყველაზე ძვირფასი ადამიანი ჩემთვის იყო და არის ალენ დელონი. როცა მჭირდება, ყოველთვის გვერდით მყავს. ის დღესაც ერთადერთი არსებია, ვისი იმედიც მაქვს.—წერდა რომი 10 წლის შემდეგ. — მას ყოველთვის შეუძლია დახმარება. მხოლოდ მან მაქცია ქალად, მართალია, მერე მიმატოვა და დიდი ტკივილი მომაყენა, მაგრამ ამანაც კი გარკვეული როლი ითამაშა ჩემი პიროვნების ჩამოყალიბებაში. სხვა დანარჩენს მნიშვნელობა არა აქვს...“ რომიმ ალენს ყველაფერი აპატია. აღარ უყვარდა თუ ბედს შეუტრიგდა? ამას ვერავინ გაიგებს...

ალენთან დაცილების შემდეგ რომიმ ბარიზზეც აიყარა გული. თუ უწინ ამ ქალაქის გარეშე სიცოცხლე ვერ წარმოედგინა, უკებ აღმოაჩინა, რომ სხვა-

განაც შეუძლია ცხოვრება, თუნდაც ბენედიქტოლონიში, ლონდონში, მადრიდში. სხვაგან უფრო ნაკლებად გრძობდა მართობას: „ცხოვრება ჯოჯოხეთად მექცა... იქნებ, კიდევ შევძლო ვინმეს შეყვარება, მაგრამ ამისათვის ძალების მოკრება საჭირო...“

სამუშაო და მოგზაურობა თითქოს ართობდა და ტკივილს უყუჩებდა რომის. ასეთია ყველა დიდ მსახიობის ხვედრი — „პროექტორის შუქი გადაღების მოედანზე თუნდაც კუბოდან ააყენებს მას“. და თუ რომის პირადი ცხოვრება ამ ორი წლის მანძილზე „უნაყოფო, გადამწვარ ველს“ წააგავდა, შემოქმედებით ასპარეზზე იგი სულ ახალ-ახალ წარმატებებს იმკიდა. ამას რა თქმა უნდა, მსოფლიოს უდიდეს მსახიობებ-

რომი შნაიდერი მიშელ პიკოლთან ერთად. 1976 წ.





თან და რეესოობთან შეხვედრებიც უწყობდა ხელს.

1963-64 წლებში მან პიტერ ფინთან და მელინა მერკურისთან ერთად ითამაშა ფილმში „10.30 შუადღე, ზაფხული“, პიტერ ოტულთან, პიტერ სელერსთან და ვუდი ალენთან კლანი დონების კომედიაში „რა არის ახალი, ფისუნია?“, სეუ რეჯიანისთან ანრი კლუზოს „გამოქვაბულში“ და რაფ ვალონესთან პრემინგერის „კარდინალში“.

ოტო პრემინგერი რომის მამას და ბებოასაც კი იცნობდა და იგი დიდი სამსახიობო დინასტიის გამგრძელებლად მიაჩნდა. „ანა-მარიას როლზე რომ მივიწვიე, მისი ტალანტის იმედი მქონდა... რაღაც განსაკუთრებული ბრწყინვა ახლავს და და გარდასახვის უჩვეულო უნარი აქვს...“ გადაღება მიმდინარეობდა ჰოლივუდში, ბოსტონში, ვატიკანში, ვენაში...

რომის სიტყვებით, ლემონი, ვისთანაც სამ კომედიაში მოუხდა მონაწილეობა, საუცხოო პარტნიორი იყო და „ბევრი რამ მასწავლა...“

ინგლისურენოვან სამყაროში დიდი წარმატება ხვდა ფილმს „რა არის ახალი, ფისუნია?“ რის შემდეგაც რომი ევროპის უდიდეს კინოფარსკვლავად აღიარეს. თუმცა, იმხანად რომისთვის უფრო მნიშვნელოვანი იყო ანრი კლუზოსთან მუშაობა.

„კლუზოსთან დაახლოებით ისეთივე ურთიერთობა მქონდა, როგორც ვისკონტისთან... მიყვარდა მისი დიქტატორული ინტელექტი, რომელიც მსახიობისგან იღებდა ყველაფერს, რისი ალბაც კი შეიძლებოდა“. მოუსვენარი, დაუზარელი, წვრილმანადე კირკიტა ანრი კლუზო მისთვის — თავისი თავისადმი ასევე უზომოდ მომთხოვნი და საქმისათვის თავდადებული რომისთვის სულეირად ახლობელი აღამიანი შეიქნა.

1963 წლის მარტში, ვენაში, რომი ფილმ „კარდინალის“ გადაღებაზე შეხვდა მშობლებს — მარტა შნაიდერსა და ვოლფ ალბახ-რეტს. მათ რამდენიმე ბედნიერი დღე გაატარეს ერთად (მისი ბავშვობის აუხდენელი ოცნება!) და

რომში შენიშნა, რომ გაყრილობა კმარი მრავალი წლის შემდეგ ისევ დაუახლოვდა ერთმანეთს. მარტა შნაიდერს კი ძველებურად უყვარდა კმარყოფილი, რომის ახალა ახილა თვალი ბევრ რამეზე. სხვა თვალით შეხედა თავისი მშობლების — ორი მსახიობის უიღბლო ქორწინებას, რომელსაც დიდი დღე არ ეწერა. ისე ძნელია და იშვიათი წარმატებისა და დიდების ოჯახურ ბედნიერებასთან შეთავსება. რომის მამაზე გული მოუბრუნდა.

მაგრამ ამ სიამტკილობამაც დიდხანს არ გასტანა და მალე ტრაგიკულად დასრულდა. ვენის ალადამიერი თეატრის სცენაზე ვოლფს ინფარქტი დაემართა. ძლივს დაამთავრა სპექტაკლი, რის შემდეგაც რომი იგი პირდაპირ კლინიკაში წაიყვანა. უკანასკნელად რომიმ მამა სავადმყოფოში ნახა. ზანდაზმულმა მსახიობმა სარკე მოითხოვა, თმა დაივარცხნა, საწოლში წამოაჯდა და მხოლოდ ამის შემდეგ დართო ნება ქალიშვილს პალატაში შემოსულიყო...

რომის — ევროპის კინოფარსკვლავის დიდება დღითიდღე იზრდება. ყველგან აღფრთოვანებულ თაყვანისმცემელთა გუნდი დასდევს. რეპორტიორები ერთმანეთს ეცილებიან ინტერვიუს აღებას (თუნდაც რამდენიმე სიტყვას), ვიდეოკამერები მის ყოველ ნაბიჯს აფიქსირებენ იმ იმედით, რომ რაიმე პირადული, ინტიმური აღბეჭდონ ფირზე... მაგრამ გადასაღები არაფერია, რადგან, სწორედ პირადული არ გააჩნია. მოკონილი ქორები და მითქმა-მოთქმა უმალ ქრება უსაფუძვლობის გამო. თაყვანისმცემელთა ყურადღება მხოლოდ აღიზიანებს უზომოდ გადალილ და მარტობით დათრგუნვილ რომის, იგი უარს ამბობს გადაღებაზე, არ კითხულობს და უკანვე აბრუნებს შემოთავაზებულ სცენარებს. სრულმა აპათიამ მოიცვა და უცებ მახსოვრობაში ტრეტივდება ბავშვობის მოგონებები, აგსტრია, მშობლიური ლუგანო, დედა... იქ თუ იგრძნობს შევებას გამწარებული, ტანჯული სული...

(გაგრძელება იქნება)

ტრიფონ ხუხუა

(1911-1975)

ომარ ხუხუა

1951 წელს ორმოცი წლის ტრიფონ ხუხუას, — ხალხური სიმღერების აღმდგენელს, მრავალი სიმღერის ავტორსა და შემსრულებელს, მხატვრული თვითშემოქმედების რესპუბლიკურ ოლიმპიადაებში არაერთგზის გამარჯვებულს, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა. ხოლო როცა ორმოცდაათი წლის გახდა, იძულებით ჩამოაშორეს რაიონული ანსამბლის ხელმძღვანელობას. ტრიფონმა ეს კარგა ხანს არ იცოდა, მეცადინეობებს ატარებდა მარტილის რაიონული ანსამბლის ძირითად ბირთვთან... ასწავლიდა ახალ სიმღერებს. ვერ უბედავდნენ თქმას, მიხსნილი რომ იყო სამუშაოდან... ორჯერ დაგვიანებით გამოცხადებინათ...

შემდეგ პროფესიით პედაგოგი, მშობლიურ სოფელ კიწიაში შუუდგა მასწავლებლობას. დაწყებით კლასებში ასწავლიდა მათემატიკას, რუსულ და ქართულ ენებს, ფიზკულტურას. სიმღერის საათებს კი სხვები ატარებდნენ.

საინტერესო და სევდის მომგვრელი ამ თითქმის დავიწყებული ხელოვანის ბედი. მის მიერ შექმნილი ასამდე სიმღერიდან მხოლოდ ორია გამოქვეყნებული — „კაპიტანი ბუხაიძე“ ი. აბაშიძის ლექსზე და „ომგადახდილი“, ორიც (საკუთარი „მათია“ და ხალხური „მეგრული ფერხული“), პატეფონის ფირფიტაზეა გადატანილი, რამდენიმე სიმღერის ჩანაწერი დაცულია საქართველოს რადიოს ფონდში. სიმღერების საკმაო ნაწილი ახსოვთ შეილებს, ნამოწაფრებს, ხალხს, ბევრი მიუკვლეველია, მრავალი კი ხალხმა გაითავისა და დღეს ჭირს ტრიფონ ხუხუას ავტო-

რობის დადგენა-დამტკიცება. სამუდამოდ დაიკარგა მისი იშვიათი სილამაზის ხავერდოვანი ხმა. შთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე მხოლოდ ერთხელ ჩაწერა რადიოში თავისი სახუმარო სიმღერა „ირინე და სიკოია“, რომელსაც ასრულებდა თალიკო სულავასთან ერთად. ესეც შემთხვევით მოხდა — სიკოიას პარტიის შემსრულებელი ალიოშა კვესელავა ავად გამხდარყო და ანსამბლის ხელმძღვანელი იძულებული შექმნილა თვითონ შეესრულებინა.

ტრიფონ ხუხუას არაჩვეულებრივი თავმდაბლობა და უანგარობა, სხვათათვის თავშეწირვის ჟინი იყო ყოველივე ამის მიზეზი, მისი საკუთარი სიმღერები „სი ვარდისუ ვაუჯგუდე“, „ბურდღუ და კესარია“, „ნინუცა ნანა“, „ბატონი და ყმა“, „მოძღვარი“ — გამორჩეულად უყვარდათ მსმენელებს და ყველა კონცერტზე ამღერებდნენ ხოლმე. მოყვარულთა მიერ მაგნიტოფირზე ჩაწერილი ეს სიმღერები რელიკვიასავით ინახება ტრიფონის ოჯახში.

ტ. ხუხუა დაიბადა 1911 წელს ნახევრად ბრმა (ატარებდა პლიუს შვიდ ნომერ სათვალეს) სწავლობდა მშობლიური სოფლის სკოლაში. რემა შელეგიას ხსოვნის ათი წლისთავზე მან გაიხსენა: „1925 წელს კიწიის სკოლაში მოსწავლეთა მომღერალთა გუნდი ჩამოაყალიბა მასწავლებელმა ვალიკო ჭუბაბრიამ, — რემა შელეგიას საუკეთესო მოსწავლემ ვ. ჭუბაბრიამ შეგვასწავლა ცამეტი სიმღერა და ნიჭიერ ლოტბარს ვერ დასცალდა მეტი, გარდაიცვალა ვალიკოს დაწყებული საქმე მე გავაგრძელე და 15-20 ამხანაგის შემადგენლობით ემართავდი ჩვენს მხარეში კონცერტებს



(სენაკის რაიონული გაზეთი, „კოლხეთი“, რემა შელეგიას გახსენება“. 1978 წელი, № 69, 13 ივნისი).

ტრიფონ ხუზუა ბავშვობიდანვე დაოსტატებულა მეგრულ და გურულ სიმღერებში. მისი დედა—ვარდო ჩავლეიშვილი, (სოფელ ასკანადან). სამუკელ ჩავლეიშვილის ახლობელი, იშვიათი მცოდნე იყო გურული სიმღერებისა. ტრიფონიც სანახევროდ გურიაშია გაზრდილი. 1930 წელს, როცა ცხაკიას პედაგოგიური სასწავლებლის მოსწავლე გახდა, ჩამოაყალიბა ქალ-ვაჟთა ანსამბლი, რომელმაც მალე მიიქცია ყურადღება. ანსამბლით დაინტერესდა ხალხური სიმღერების უბადლო მცოდნე და დიდი ხელოვანი რემა შელეგიაც. ტრიფონი იმავე მოგონებაში იხსენებს: „შევექმენი პედსასწავლებლის ქალ-ვაჟთა შერეული გუნდი პედაგოგ ვალერიან გეგეჭკორის დახმარებით... რემა დაესწრო მეცადინეობას, ჩაინიშნა რამდენიმე სიმღერა. დაბოლოს, მეცადინეობის დამთავრების შემდეგ, მიმითითა ზოგი რამ. ამავე დროს ერთ-ერთი სიმღერა მთხოვა. რომლიდანაც მან გააკეთა „უტუს ლაშქრული“. რემამ მიმიწვია თავის გუნდში, სადაც ვმღეროდი ტენორების პარტიას“. ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატთა ქომავი და მემპტიანე ლალო ტრიგეჭკორი გადმოგვცემს: „მოსწავლე ტრიფონ ხუზუა, რომელიც ბავშვობიდანვე გატაცებული იყო მუსიკით, საკმაოდ გაიწაფა ლოტბარობაში. იგი ფრიადზე სწავლას ბრწყინვალედ უთავსებდა პედაგოგიური სასწავლებლის მომღერალთა გუნდის ლოტბარობას“ („ქართული ხალხური სიმღერის ოსტატები“, წიგნი მეოთხე, 1969 წ. გვერდი 117).

ოცდაათი წლის ტრიფონი დაწყებითი კლასების მასწავლებლად დაინიშნა მშობლიურ სკოლაში. მან სოფელში პირადი ინიციატივით მომღერალთა სამი გუნდი შექმნა: სკოლაში უმცროს და უფროსკლასელთა და საკოლმეურნეო, რომლებიც რაიონულ ოლიმპიადაზე წარმატებით გაიყვანა, იგი მალე მთელმა რაიონმა გაიცნო. 1936 წელს მიიწვიეს მარტვილის რაიონული კულტურის სახლის დირექტორად

და ანსამბლის ხელმძღვანელად. სიმღერას ასწავლიდა მარტვილის პედაგოგიურ სასწავლებელშიც. ლ. გიგინეიშვილი წერს: „ტრიფონ ხუზუა არასოდეს კმაყოფილდება მიღწეულით. ამის აიხსნება, რომ 1936 წლიდან მარტვილის კულტურის სახლთან არსებულ სიმღერისა და ცეკვის რაიონული ანსამბლი თბილისში გამართულ ყველარესპუბლიკურ ოლიმპიადაში მონაწილეობს და იმარჯვებს ან რეპერტუარის ორიგინალით, ან სიმღერებისა და ცეკვების დახვეწილი შესრულებით“ (იქვე, გვ. 119). ტრიფონის ოჯახში შექმნილია იმ დღეების მოხაზონარეკონსის პორტსიგარი წარწერით: „ამხ. ტ. ხუზუას — ჯილდოდ ხალხურ სიმღერისა და ცეკვის საქართველოს მე-5 ოლიმპიადაზე საუკეთესო მარქეტბლებისათვის. ხელოვნების საქმეთა სამმართველო. 20. 09 1938 წ.“

ტრიფონ ხუზუას მოღვაწეობის მთავარი ამოცანა იყო ძველი სიმღერების აღდგენა პირვანდელი სახით, ყოველგვარი გადამუშავების გარეშე (რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო), გარდა ამისა იგი საკუთარ სიმღერებს ქმნიდა როგორც თავის, ისე ხალხურ ლექსებზე, ეწეოდა ლამის ყოველდღიურ საკონცერტო მოღვაწეობას. ის კვირა დაკარგულად მიიჩნეოდა, თუ კონცერტს არ გამართავდა. მისი ანსამბლი უმთავრესად ფეხით დადიოდა სოფლიდან სოფელში. ყველგან შექონდა სიხალისე, სადაც არ უნდა ყოფილიყო, სტუმრად თუ ქორწილში, ტრიფონ ხუზუა მაშინვე ძველ სიმღერებს მოიკითხავდა და სახელდახელოდ ქმნიდა გუნდებს. კარგად მახსოვს, თუ როგორ მეგობრობდა აგარაკლებარდუში ჩამოსულ სვანებთან. მთელ დამეებს ათენებდა კარების წინ კონცონთან, რათა შეესწავლა სვანური სიმღერები, მათთვის კი მეგრული ესწავლებინა. ხალხთან ურთიერთობაში იყო ლაღი, უშუალო, ჰქონდა ადამიანებთან დაახლოების იშვიათი უნარი.

ტრიფონ ხუზუამ არაერთხელ განიცადა ბედის უკუღმართობა. 1937 წელს დააპატიმრეს კონცერტზე ხალხური სიმღერის — „ჩქიმი ტორონჯის“ („ხეცა

რკრედი“) შესრულებისათვის. დაესმი-
ნათ - დაღუპული მტრედის სახით მენ-
სეიკურ საქართველოს მისტირისო.
დაკითხვის მომენტში რადიოთი თბილი-
სიდან გადმოუციათ „ჩქიმი ტრონიჯი“
და საქმე მაშინვე დამთავრებულა. 1940
წელს ისევ დააპატიმრეს ვიდაცის
დასმენით, გაასამართლეს, მაგრამ ორი
თვის პატიმრობის შემდეგ ახლობლებმა
შეძლეს მისი დახსნა უმაღლესი სასა-
მართლოს მეშვეობით. ვერ გადაურჩა
1952 წელს. მართალია „მეგრელთა სა-
ქმეში“ უშუალო მონაწილეობა არ დაუ-
ტკიცდა, მაგრამ მისი მოშორება მა-
ნც საჭიროდ მიიჩნიეს. „საქმე შექმნეს“
და მთელს საქართველოში უკვე ცნო-
ბო ხელოვანს 10 წლის პატიმრობა
მიუსაჯეს. წელიწადნახევარზე მეტი გა-
ატარა ტრიფონმა კრივიო როგის რკი-
ნის მღარობებში, შემდეგ მოხდა რეაბი-
ლიტაცია და კვლავ განაგრძო შემოქმე-
დებითი მოღვაწეობა. მაგრამ 1961
წელს ვიდაცის ხელმა ისევ ჩამოაშორა
საყვარელ საქმეს - 50 წლის მომღერა-
ლი, ანსამბლის ხელმძღვანელობიდან
დაუმსახურებლად მოხსნილი მაინც არ
წყვეტს მოღვაწეობას. სკოლებში ქმნის
მომღერალთა გუნდებს, მაგრამ ეს გუნ-
დები ვერ იმარჯვებენ რაიონულ დთვა-
ლიერებებზე „მომკვლეული რეპერტუ-
არი“ გამო. ასე უწოდებდა კულტურის
ზოგიერთი მაშინდელი მესვეური ჩონ-
გურზე დანამდერ ხალხურ სიმღერებს.
1966 წელს, რუსთაველის საიუბილეო
დღებში, ერთხელ კიდევ გაიბრძოლა
ტრიფონმა, მშობლიურ სოფელ კიწია-
ში ჩამოაყალიბა ენთუზიასტთა ათკაცი-
ანი ანსამბლი, შექმნა ახალი საიუბილეო
სიმღერები „დიდი თამარი“ ვაჟა-ფშა-
ველას ლექსზე, „ნესტანის სიმღერა“
და „სიმღერა შოთა რუსთაველზე“ (სა-
კუთარ ტექსტებზე), გაიმარჯვა ზუგდიდ-
ში ზონალურ დათვლიერებაზე, თბი-
ლისში მიიწვიეს, მაგრამ წასვლის თა-
რილი ადგილობრივმა ხელისუფლებამ
არასწორად შეატყობინა და თბილისში
სხვა კოლექტივი გაამზავრეს.

ტ. ხუხუამ 1975 წლამდე იცოცხლა,
ბოლო 9 წლის მანძილზე თითქმის არა-
ფერი შეუქმნია. იქნებ ქმნიდა კიდევ.

მაგრამ გუნდი არ ჰყავდა, შეილები შორს
აყენენ - სწავლობდნენ, მაგნიტოფონო-
არ გააჩნდა, რომ მელოდები ჩაეწერა.
ნოტებზე გადატანა თვითონ არ შეეძლო.
1974 წელს კვლავ ჩაუდგა სათავეში
რაიონულ ანსამბლს. მოკლე დროში
შემოიკრიბა ძველი მომღერლები, ახალ-
გაზრდებიც და გამართა კიდევ ერთი
კონცერტი. აღფრთოვანებული მყურე-
ბელი სცენიდან არ უშვებდა საყვარელ
ხელოვანს. თითქოს ყველაფერი რიგზე
იყო, თითქოს კვლავ უნდა აღორძინებუ-
ლიყო დიდებული საქმე, მაგრამ ყველა-
ფერი პირიქით მოხდა - ანსამბლი დაი-
შალა... მოვიდოდა მეცადინეობაზე ტრი-
ფონი დანიშნულ დროს, ამოდ ელო-
დებოდა ანსამბლის წევრებს და გულგა-
ტხილავდა უკან ბრუნდებოდა კიწიაში,
რომელიც თითქმის 25 კილომეტრით
არის დაშორებული რაიონის ცენტრს.
მაშინ ამ გზაზე ავტობუსიც არ მოძრა-
ობდა. ასე გრძელდებოდა თვეების მან-
ძილზე. ტვინში სისხლის ჩაქცევით
გარდაიცვალა ყანაში თოხნისას. გარდა-
ცვალების შემდეგ კი ოჯახში მოიტანეს
ერთი წლის ხელფასი 800 მანეთი, რაც
მისსავე საფლავს მოხმარდა.

ამ თვითმკემდმა კომპოზიტორმა
მრავალი სიმღერა შექმნა. მის სიმღე-
რებს დღემდე მღერიან კოლექტივები,
გადმოსცემენ რადიოთი, ტელევიზიით,
მაგრამ მათი ავტორის ვინაობა ერთეუ-
ლებმა თუ იცან.

პირდაპირ უნდა ვთქვათ - ტრიფონ
ხუხუას შემოქმედებას არ გამოუწინა
პატრონი! შესაკრები, დასადგენი და ჩა-
საწერია მისი სიმღერები, ლექსები, თუ
ბიოგრაფიული ცნობები, ცხოვრებისე-
ული ფაქტები.

ტრიფონ ხუხუას შემოქმედების ნი-
მუშებზე საუბარი კვალიფიციურ მიდ-
გომას საჭიროებს. მისი სიმღერები
მშობლიური ჰანგებიდანაა ამოზრდილი.

ტრიფონ ხუხუა აქტიურად ეხმი-
ანებოდა თანამედროვე ცხოვრებას. ნა-
ყოფიერად მოღვაწეობდა იგი სამამულო
ომის პეროდში. ამ დროს შექმნა მან
სიმღერები გრიგოლ სხულუხიაზე,
მ. შალამბერიძეზე, რომლის ტექსტე-
ბი პოეტ ზუტა ბერულავას ეკუთვნის.

განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა აბაშიძის ლექსზე შექმნილი „სიმღერა კაპიტან ბუხაიძეზე“.

ჩვენ შეგვეძლო კიდევ მრავალი სიმღერის დასახელება. სინანულით უნდა ითქვას, რომ ზოგი სიმღერა უკვე არავის ახსოვს. „სიმღერა გრიგოლ სხულუხიაზე“ ვერავენ გაიხსენა, უცნობია სხვათა ბედიც. მაგონდება ტრიფონ ხუხუას მიერ ერთ-ერთ კონცერტზე ჩონგურით დამღერებული, მის მიერვე ინსცენირებული აკაკი წერეთლის „გოგია მეჩონგურე“. ტრიფონი იშვიათი ოსტატობით, გულისხმიერებით გადმოსცემდა აკაკის მშვენიერ მოთხრობას, ხოლო დედის, დისა და მეუღლის პარტიებს მღეროდა საკუთარი მელოდიებით.

აი, როგორ გაიხსენა საქართველოს დამსახურებულმა ჟურნალისტმა ნათელა ფაილოძემ ტრიფონ ხუხუას დეაწლი წერილში „რა დამავიწყებს“ (იხ. ჟურნალი „დროშა“, 1986 წელი, № 6: „გვასწავლიდა ჩონგურზე და ფანდურზე დაკვრას, გვინერგავდა ქართული ხალხური სიმღერების სიყვარულს. ქვეყნისა და ხალხისათვის ამ მძიმე ორმოცდაერთში სად ჰქონდა ამ კაცს ამდენი იუმორის თავი, იმედიანი სიტყვა და განუშორებელი დიმილი“. ნ. ფაილოძე იქვე იხსენებს პროფესორ აკაკი ფალავას სტუმრობას გეგეჭკორში 1947 წელს თეატრალური ინსტიტუტისათვის ახალგაზრდების ასარჩევად. ძვირფას სტუმარს ტრიფონზე სახალხოდ უთქვამს: „ფასდაუდებელია ამ კაცის ამაგი ახალგაზრდობისათვის. სადაც მივუძღვი, ყველგან მისი კვალი დამხვდა“.

მრავალი კონცერტი ჩაუტარებია ტრიფონ ხუხუას ომის წლებში, შემოიკლავდა თავისი კოლექტივით ახლო რაიონებს, გამარჯვების რწმენას ნერგავდა ადამიანებში.

ტ. ხუხუა განსაკუთრებით ნაყოფიერად მოღვაწეობდა 1946-52 წლებში. მას, როგორც რაიონული ანსამბლისა და კულტურის სახლის ხელმძღვანელს კარგი პირობები ჰქონდა შექმნილი მუშაობისათვის. ამ დროსაა შექმნილი სიმღერები „მათეია“, „მარულა“, „სიმღერა საქართველოზე“, „ჩვენი ქვეყნის ქალ-

ვაყები“ (ა. მირცხულავა), „ასე უნდა სიყვარული“, „ჩვენი დოვლათი“ და მრავალი სხვა, რომლებიც თავის დროზე დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ. ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგჯერ საკოლმეურნეო სიმღერების ტექსტი ვერაა სათანადოდ გამართული, საქმე ისა, რომ ტრიფონი ვერ იტანდა შემოქმედებით მუშაობაში ჩარევას, მაგრამ კარგად ახსოვდა წარსულის მწარე გაკვეთილები და ზოგჯერ იძულებული ხდებოდა შეექმნა იდეურად გამართული სუსტი ლექსები, რომელთა გაღამაზებას მელოდიებით ცდილობდა ამ დროს ასეთ სიმღერებს ეძლეოდა მწვანე კზა.

საგულისხმოა ტრიფონის დეაწლი მოსწავლე ახალგაზრდობასთან მუშაობაში. მას ყოველთვის ჰყავდა კარგი სასკოლო გუნდები, რომლებთანაც ღამის უსასყიდლოდ მუშაობდა, მიუხედავად იმისა, რომ მატერიალურ გაჭირვებას განიცდიდა. ზამთარში ბევრჯერ მიწაზე ტრიფონ ხუხუა უპალტოოდ, იდევდაკარებული კოსტუმით, ტილოს ფესხცემელებით.

ტრიფონი ხალხს უყვარდა, მაგრამ მოშურნეობაც არ აკლდა. ვფიქრობ, ზოგი მისი ნამოწაფარი და თანამებრძოლი ვერ გაამართლებს თავს რაიონული ანსამბლიდან მისი განთავასუფლების გამო. სამწუხაროდ, ვერც რაიონის ხელმძღვანელობა აღმოჩნდა მოწოდების სიმაღლეზე. რას იზამ, დრო იყო ასეთი,

ნაყოფიერი მუშაობა აქვს გაწეული დეაწლმოსილ ხელოვანს ხალხური სიმღერების აღდგენის საქმეში. მან დავიწყებას გადაარჩინა „მეგრული ფერხული“, რომელიც სოფელ ნოლაში გიორგი ხარბედიასაგან შეისწავლა, რაიონული ანსამბლის მეშვეობით ჩაიწერა საქართველოს რადიოში 1951 წელს. იგი ხომ შესანიშნავი მცოდნე იყო მეგრული ხალხური სიმღერისა.

ტრიფონ ხუხუა — ასამდე სიმღერის ავტორი, თვალსაჩინო ლოტბარი და შემსრულებელი, ქართული სიმღერის დიდი მოამაგე... ჩვენ მოვალენი ვართ შთამომავლობას არ დავეკარგოთ მისი სახელი.

გიხუდი მინანქრის ვაჟისთა გაქედება...

მარინე გიზანდარი

ნათიშ ხელოვნებათა უნატიფესი დარგის – ტიხრული მინანქრის ძეგლები ძნელად თუ დატოვებს ვინმეს გულგრილს. ტიხართა ფაქიზი ქსელით

დასაზღვრულ ფერთა გაუხუნარ ბრწყინვალეებას დღემდე შემოუნახავს შორეული წარსულის ხელოვანთა ნაფიქრი – მაღალმხატვრული კომპოზიციები თუ

მხატვ. ხ. ლოდია





მხატვ. ზ. ლოდია

ცალკეული ფრაგმენტები, იშვიათი და-
ხვეწილობის კვალი რომ ატყვია. VIII-
IX საუკუნეებიდან მოყოლებული, შუა
საუკუნეების მანძილზე საქართველო-
ში შექმნილი ტიხრული მინანქრის ნი-
მუშები იმას მოწმობს, რომ ბიზანტიუ-
რი სამყაროდან შეთვისებული ეს დარგი
ადგილობრივ საფუძველზე განვითარე-
ბულა, აყვავებულა და ლამის უწყვეტ
ტრადიციად ქცეულა ძველ ქართუ-
ლი კულტურისათვის.

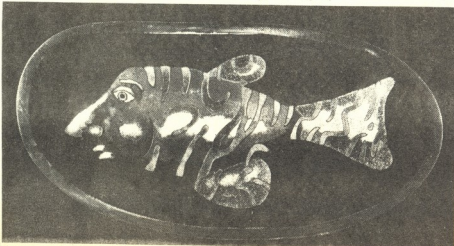
ძვირფასი მასალა — ოქრო, ძვირად-
ღირებული მინანქრის ფერები, მუშაო-
ბის ტექნოლოგიური სირთულე, დაკავ-
შირებული ტიხართა ქსელის საფუძ-
ველზე დამაგრებასა და სხვადასხვა ფე-
რის განსხვავებულ ტემპერატურაზე გა-
მოწვის აუცილებლობასთან — ერთ-
გვარი იდუმალების საბურველს უქმნის
ხელოვნების ამ დარგს, მრავალრიც-

ხოვან ძეგლებს კი გარდასულ დროთა
ინტენსიური მხატვრული ცხოვრუ-
ბისა და ფუფუნების კვალად სახავს.

წარსულის მდიდარი მხატვრული
ტრადიცია, ერთი მხრივ, მკვიდრ ნია-
დაგს უქმნის თანამედროვე შემოქმედო-
ბით, მეორე მხრივ კი, მეტ პასუხისმგებლობა-
საც აკისრებს მათ. ძნელია, წარსულის
მემკვიდრედაც იგრძნო თავი და შემოქ-
მედებითი თავისთავადობაც შეინარჩუ-
ნო. მით უფრო დასაფასებელია, რომ
იმთავითვე საკუთარი ხელწერით წარ-
სდგა შემოქმედებით ასპერეზზე ახალ-
გაზრდა ხელოვანი — ზაზა ლოდია.

პროფესიით არქიტექტორის — ზაზა
ლოდიას გატაცების საგნად ჯერ გრაფი-
კა იქცა: სწრაფად, ძალდაუტანებლად
შესრულებული სახასიათო ჩანახატები
და მინიატურა, ფაქიზად გამოძერწილი
თითოეული დეტალით, დეკორატიული
ელემენტის ზაზგასმული მნიშვნელოვან-
ებით. მაყურებელი თითქოს თანაზიარ-
ი ხდება მხატვრის ტკობისა ცალკე-
ული მოტივის დეკორატიული განშ-
ლით, ორნამენტული ნაყმების თხზვით,
ვარირებითა და განვრცობით. ძალაუნე-
ბურად ჩნდება ასოციაცია „არ ნუვოს“
მხატვართა დეკორაციული ფანტაზიის
სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებასთან.
ფერწერული თუ გრაფიკული მინიატურა,
რომელსაც ზაზა ლოდია დღემდე
ბევრ დროს უთმობს, ერთგვარ წინაპი-
რობადაც იქცა შემდგომში მხატვრის და-
ინტერესებისა ტიხრული მინანქრით.
ტრადიციული ოქროს ნაცვლად მან სპი-
ლენძის საფუძველი და ტიხრები გამო-
იყენა, რომლის კეთილშობილი მზონინა-

მხატვ. ზ. ლოდია



რება ოქროსაგან განსხვავებულ, თუმცა არანაკლებ მნიშვნელოვან მხატვრულ ეფექტს ქმნის ნამუშევრებში. მართალია, სულ რამდენიმე წელია, რაც ზაზა მინაქარზე მუშაობს, მაგრამ ამ მოკლე ხანში შექმნილ ნაწარმოებთა მაგალითზე სავსებით შესაძლებელია და საინტერესოც მხატვრის შემოქმედებითი გზის დასაწყისის თვალგადევნება და მომავლის განჭვრეტა.

ზაზა ლოდია თანამედროვე შემოქმედია — მას იზიდავს ძველი და ახალი აღთქმიდან თუ წმინდანთა ცხოვრებიდან აღებული ცალკეულ ტრადიციულ სიუჟეტთა მხატვრული ინტერპრეტაცია, აინტერესებს ყოველდღიურობა თავის ჩვეულით და უჩვეულით, იტაცებს წარმოსახვითი სახეებიც და დეკორატიული მოტივები. თემატიკის დიაპაზონი უდავოდ ფართოა ტიხრული მინაქრისათვის, მაგრამ ბუნებრივია ადამიანისათვის, რომელიც მხატვრული სახეებით აზროვნებს.

ნიშანდობლივია, რომ ტრადიციული იკონოგრაფიული სქემის ცალკეული ნიშნებით სარგებლობის დროსაც მხატვარი სრულიად გადასხვავებულ, გათავისებულ კომპოზიციებს ქმნის ფიგურათა თავისუფალი განლაგებით, ხანაც სრულიად უჩვეულო დეტალთა შემოტანით; თამამად იყენებს ძველ ქართულ რელიეფს, ფრესკასა თუ მინანქარშიც ესოდენ გავრცელებულ მხატვ-

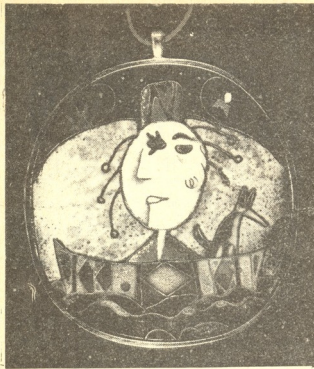


მხატვ. ზ. ლოდია

რულ ხერხს — გამოსახულების პირობით გადმოცემას, მოცულობის გასიბრტყოვნებას, კომპოზიციის ცალკეულ ნაწილთა თუ გამოსახულების ცალკეულ ნაკვეთთა რეალური თანაფარდობის საგანგებო დარღვევასა თუ თვალების ხაზგასმას გამომხატველობის გასაძლიერებლად. თავისებურ მხატვრულ ეფექტს ქმნის სამოსის სიბრტყობრივ-დეკორატიული ლაქისა და სხეულის ცალკეულ ნაკვეთთა ფერების ნიუანსირებით, მოცულობითად გამოწერილ ფორმათა დაპირისპირება, რაც აძლიერებს გამოსახულებათა პირობით-დეკორაციულ ხასიათს. ყოველივე ეს შეიძლება თვალგადევნებულ იქნას ნამუშევართა მთელი სერიის მაგალითზე ლუთისმშობლისა და ყრმის, ჯვარცმისა და წმ. გიორ-

მხატვ. ზ. ლოდია

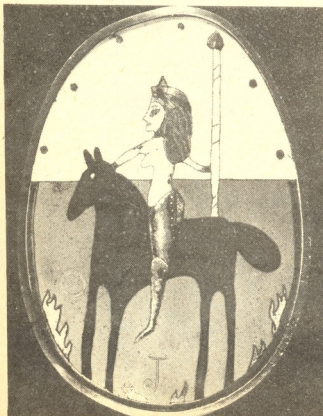




მხატვ. გ. კუპრაძე

გის გამოსახულებით. ამ ნამუშევრებს ტიხრით აღნიშნული ნაზატის ლაკონიზმი და ძალმოსილება, გამოსახულებათა გარეგნულ სიმშვიდეს შეფარული ემოციურობა და შთაგონებულობა გამოარჩევს. მხატვრულ შთაბეჭდილებას აძლიერებს კომპოზიციათა მჟღერი ფერადონება.

მხატვ. გ. კუპრაძე



ზაზა ლოდის ფიგურული კომპოზიციები ოსტატურად შექმნილი განწყობით ხასიათდება. ცალკეული პერსონაჟები კი — მძაფრი, ხანდახან გროტესკამდე მისული დახასიათებით, მაგრამ მხატვარი არასოდეს ივიწყებს ტიხრული მინანქრის სპეციფიკას და რა თემითაც არ უნდა იყოს გატაცებული, უპიკველად სძენს მას სპეციფიკურ დეკორატიულ ელერალობას, თვალისათვის სამშვენიისად აღსაქმელ თვისებას.

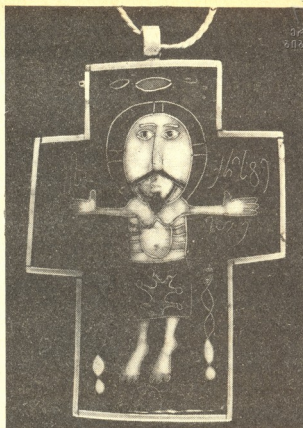
მხატვრის შემოქმედებაში საგანგებოდ აღილი უჭირავს ცხოველთა, ფრინველთა გასულიერებულ, ანტიროპომორფულ გამოსახულებებსა თუ ფანტასტიკურ არსებებს. პერსონაჟის თავისებური ტიპაჟი, მსუბუქი იუმორი, რომელიც სჭვავის კომპოზიციის ყოველ დეტალში, იკითხება ნამუშევრებში: „საადრეო პებელა ვერაგია“, „ქალი ტყავით“, „ლაპლანდიური ფასკუნჯი“, „ხალიანი გოგოს ალერსი“ და სხვ. რავინდ ურვეულო იყოს ტიხრით მონიშნული ზაზის დინება, რავინდ წარმოსახვითი იყოს კომპოზიცია, მასში ყოველთვის იგრძნობა ტექტონიკური საწყისი, ესოდენ დამახასიათებელი ზ. ლოდის მხატვრობისათვის.

ამ მრავალფეროვანი, ზოგჯერ თითქოს უცაბედი შთაგონებითა და საოცარი სიმსუბუქით შესრულებული კომპოზიციების თვალყურებისას ძნელი წარმოსადგენია, რომ საკუთარი თავის მიმართ მომთხოვნი მხატვარი, როგორც წესი, გულდასმით დამუშავებულ ესკიზს ქმნის თითოეული ნამუშევრისათვის, ქალაქზე ცალკეულ დეტალთა დახვეწასა და მთელს შეწონასწორებას ხანდახან გაცილებით მეტ დროს ანდომებს, ვიდრე — საკუთრივ მინანქრის ფერადოვანი სინჯების გაკეთებას, ტიხრის ქსელის დატანას და მრავალჯერადი გამოწვით ნამუშევრის საბოლოო სახემდე მიყვანას. სწორედ ეს მძიმე წინასწარი სამუშაო აუცილებელი პირობა და საწინდარი ზაზა ლოდის ნამუშევართა სრულქმნილებისა.

სპეციფიკური მასალის თავისუფალი, შეიძლება ითქვას, ვირტუოზული ფლოზის ნიმუშია კომპოზიცია ფარშევანგის

გამოსახულებით. ტიზრული მინანქრის ფერწერული შესაძლებლობანი მთელი ძალით ვლინდება ლაფვარდისფერ ფონზე სიზმრისეულ ჩვენებასავით გაშლილ ფარშევანგის მარაოში. ალაგ მკვეთრად მოჩაზღვრული, ალაგ ერთმანეთში გადაღვენილი ფერები თავისი ინტენსივობით კეთილშობილ ქვათა ჟღერადობას ემსგავსება. უსწორო ოვალური ფორმის ეს მცირე ზომის მედალიონი, ზაზა ლოდიას მრავალ სხვა ნამუშევართან ერთად, იმის მოწმობაა, რომ ტიზრული მინანქრით — ესოდენ ტრადიციული მასალით — განუსაზღვრელი შესაძლებლობანი იშლება მაძიებელი შენობქმედისთვის, რომ ამ მასალის გამოყენებით შესაძლებელია არა ოდენ ძველს მიღვენება, არამედ — ახალი სიტყვის თქმა თანამედროვე ხელოვნებაში, მშვენიერი, ადამიანური და ამიტომაც მარად ამაღლელებელი მხატვრული სამყაროს შექმნა.

ილუზიონისტიცა და ჟონგლიორის წყვილი გარშემო გაბნეული რგოლებით დაუსრულებელ თამაშად, ამოებად სახავს ჩვენს ყოფიერებას. არაფერია მდგრადი გამოსახულ ფიგურათა დგომასა და მოფარფატე რგოლთა სხლტომაში. თვით კომპოზიციის დენადი ტალღოვანი მდინარეც კი ერთგვარი დაუსრულებლობისა და მოძრაობის შთაბეჭდილებას ახდენს. კომპოზიციის ცენტრალური ნაწილი მკაფიოდ იკითხება თეთრ ფონზე, რომელზეც ალაგ-ალაგ ცალკეული სიმბოლოებია დატანილი: მთვარე, კურდღელთა პროფილები. ფიგურათა ფონი, რომელიც თითქოს ფარდის, სცენისა და ცირკის მიმანიშნებელიცაა ერთდროულად, რამდენიმე ფერის ლაქათა განთავსებით გარკვეულად სივრცის ილუზიასაც ქმნის. ამ შთაბეჭდილებას ხელს უწყობს გამოსახულებათა ირიბი დაყენებაც. შიშველ ფიგურას დაპირისპირებული გამოსახულების სამოსის ღვინისფრის, ოქროსა და შავის ცხოველხატული ელვარება და ფაქიზი ორნამენტაცია ამლიერებს კომპოზიციის დეკორატიულობას. ერთგან სამოსის კონტური საერთოდ ქრება და



მხატვ. ზ. ლოდია

ქვედაკაბა ფონში გადაედინება, ძოწისფერ ლაქას ერწყმის...

აღწერილი კომპოზიციცა არც ფერწერული ტილოა და არც გრაფიკული ფურცელი, არამედ — ტიზრული მინანქარი — რთული ტექნიკით შესრულებული მცირე ზომის ნამუშევარი. საფუძველი და ტიზრები სპილენძისაა, ფერები — მინანქრის. სწორედ მინანქარია, საოცარ ელვარებასა და გამჭვირვალებას რომ სძენს კომპოზიციას და მხატვრულ ძიებათა ფართო შესაძლებლობას უხსნის ახალგაზრდა ხელოვანს — 26 წლის გიორგი კუპრაძეს, პროფესიით არქიტექტორს. თითოეული კომპოზიციის შექმნა დიდ შრომას მოითხოვს: ზუსტი ესკიზის შესრულებას, სპილენძის საფუძველზე ტიზრების ქსელის მეშვეობით ნახაზის დატანას, სინჯების გაკეთებას სათანადო ფერადოვანი გამის მისაღებად, ბოლოს, რამდენჯერმე გამოწვას იმისდა შესაბამისად, თუ რომელ ფერს როგორი ტემპერატურა ესაჭიროება. მცირე დროის — სულ რამდენიმე წლის მანძილზე გაწეულმა შრომამ სათანადო გამოცდილებაც მოიტანა და ახალი ძიებების სურ-

ვილიც. ამ ხნის მანძილზე ჩამოყალიბდა და დაიხვეწა გიორგი კუპრაძე, როგორც ხელოვანი.

ცალკეული ნამუშევრები, როგორცაა „ქალი ცისფერ ფონზე“, „ტორსი ჭრელი ქვედაკაბით“ თამამი ფერწერული გადაწყვეტის შედეგია. მხატვარი თითქმის არ ხმარობს ლოკალურ ფერს, უპირატესობას ანიჭებს კონტურს — ალაგ-ალაგ, თითქმის შეუმჩნეველ ტიხარს შიგნით ფერის ფაქიზი გრადაციებით გვიჩვენებს ქალის სხეულის მოცულობასა და სითბოს, თმის სიფაფუკესა და სილამაზეს, უძირო თვალთა სიღრმეს. მდიდარი ფერწერული ფერადობა გამოარჩევს გაშლილი ქვედაკაბის ორნამენტულ დეკორს, ლამის ხელშესახები დამაჯერებლობით შეიგრძნობა ქსოვილის ფაქტურა, ფერთა სხვივსნობა და ბრწყინვალეობა კი იმგვარია, როგორც მხოლოდ მინაქრით თუ მიიღწევა.

ტიხრით აღნიშნული თავისუფალი გრაფიკული მონახაზი, სილუეტური ნახატი, პირობითად მონიშნული, ხაზგასმულად უსწორო ნაკეთებით განსხვავებულ მხატვრულ მიდგომას ცხად-

მხატვ. გ. კუპრაძე



ყოფს. მედალიონში მთვარის გამოსახულებით, დეკორატიული გამომსახველობით გამოირჩევა იშთარის გამოსახულება თალისებრი მოყვანილობის კომპოზიციაში; მსუბუქი განწყობილებითა და ორნამენტულ მოტივთა სინათლივით არის აღბეჭდილი კომპოზიცია „კამათი“. ორიგინალურია ტრადიციულ ანტიკურ სიუჟეტთა, მაგალითად, „ეგროპის მოტაცების“ ინტერპრეტაცია. სეგმენტებად დანაწილებული მედალიონის მარტივი სილუეტური ნახატი, სახვით საშუალებათა ლაკონიზმი გამომხატველობას სძენს კომპოზიციას, სადაც თითქმის ერთიან კოსმოლოგიურ ხატად გაერთიანებულია ცა, მიწა, ეთერი და ზღვა.

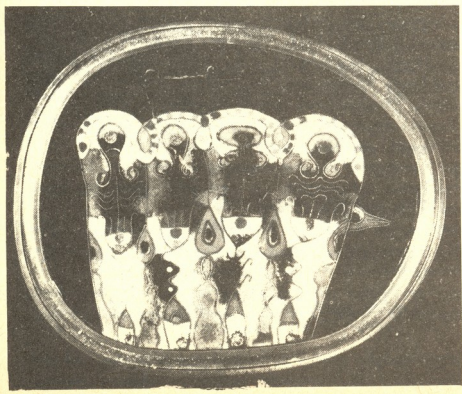
გიორგი კუპრაძე განწყობის მხატვარია. სიუჟეტური კომპოზიცია იქნება. აბსტრაქტული ნამუშევარი, დეკორატიული ფანტაზია თუ ცალკეულ ორნამენტულ მოტივთა გათამაშება (მაგალითად, დეკორატიული ჯვრები და სხვა კომპოზიციები), — ნამუშევრებს გამოარჩევს კომპოზიციის აკების თავისუფლება და ორიგინალობა, ფორმის თავისებურა ხედვა. ისინი ზან გამარტივებული, ლამის სქემამდე, სილუეტამდე დაყვანილი გრაფიკულობით, სახვით საშუალებათა უკიდურესი სიმუხნით ხასიათდება, ზან კი — საოცარი დამაჯერებლობით, უნატიფესი გრადაციებით გაღმომცემული ფორმით, მდიდარი ფერადოვანი პალიტრით, ორნამენტული ელემენტის მრავალფეროვნებით მიღწეული დეკორატიული ფერადობით. რაგინდ განსხვავებულიც არ უნდა იყოს ეს ნამუშევრები განწყობითა და, შესაბამისად, მხატვრული გადაწყვეტით, მაი თავისთავად მხატვრულ ღირებულებას სძენს უაღრესი გამომხატველობა, მინაქრად ხორცშესხმა კი სამკაულად, ნამდვილ სამშვენისად აქცევს. მცირე ზომის კომპოზიციების მაგალითზე თვალი შეიძლება გაავადგნოს იუველირული სიზუსტით დატანილი ტიხრით აღნიშნული ხაზის მოქნილობას, ხანაც — მის საგანგებო ტეხილობას, დაუდევრობას — განსხვავებული მხატვრული ეფ-

ექტის მისაღებად. ეს თანამედროვე ხე-
ლოვნებაა, — რაფინირებული დეკორა-
ტიულობით გიორგი კუბრაძე გარკვე-
ულწილად მემკვიდრეა ტიხრული მი-
ნანქრის მდიდარი ტრადიციისა, რომე-
ლიც ჩვენში შუა საუკუნეების, ხანგრ-
ძლივი დროის მანძილზე შეიქმნა და ამ
დარგის ბრწყინვალე ნიმუშები შემოგვი-
ნახა.



მხატვ. ზ. ლოდია

მხატვ. ზ. ლოდია



„მოლანდება ყოველი ზამი“

თუ ესპანური თეატრის რენესანსის „ოქროს ხანის“ პირველი უდიდესი წარმომადგენელი ლოპე დე ვეგა იყო (ეს „ბუნების საოცრება“ — El monstruo del naturaleza — როგორც თანამედროვენი უწოდებდნენ) მისი უკანასკნელი, კრიზისული ფაზის გენიალურ გამომხატველად მიჩნეულია კალდერონი (პედრო კალდერონი დე ლა ბარკა).

თითქმის ერთ საუკუნეს გასწვდა მისი სიცოცხლე (1600—1681), რომელიც საესე იყო უმძაფრესი მოვლენებით, შინაგანი წინააღმდეგობით, ცხოვრების წარმავლობაზე განუწყვეტელი მტანჯველი ფიქრებით. დაამთავრა სალამანკის სახელგანთქმული უნივერსიტეტი (მამამისი მაღალი თანამდებობის მოხელე იყო სახელმწიფო სამსახურში), იბრძოდა კატალონიაში ზღაპრების ჩასაქრობად, იყო ტოლედოს კაპელის კაპელანი, სანტ-იაგოს ორდენის კავალერი, სასახლის კარზე გამართულ დღესასწაულებს უძღვებოდა საპატიო კაპელანი მეფე ფილიპე IV-ისა. ერთი სიტყვით, როგორც რენესანსული ეპოქის ადამიანს შეეფერება, ცხოვრობდა სისხლსაცხე ცხოვრებით, ვნებებით, მრავალმხრივი ინტერესებით. ოცდახუთი წლის ახალგაზრდა მღვდელმა პირველი კომედია — „სიყვარულისა და შემთხვევის თამაში“ — დაწერა თავისი დიდი მასწავლებლის ლოპე დე ვეგას წაბაძევით. ამ დროს იგი უკვე იყო ტაძრის წინამძღვარი და ღვთისა და „ეშმაკის“ (თეატრის) სამსახურს ერთმანეთს უთავსებდა. ორივე ასპარეზზე უდიდეს წარმატებას მიიღწია. მოკლე ხანში გახდა წმინდა პეტრეს კათედრალური ტაძრის წინამძღვარი და სასულიერო ცხოვრების ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო მოღვაწე მთელს ესპანეთში.

ქრისტიანულმა რელიგიამ წარუხორციელი კვალი დაატყო მის დრამატურგიას, განსაკუთრებით სიმწიფის ასაკში შექმნილს. მსოფლიო დრამატურგიის ისტორიაში მის სახელს უკავშირდება ე. წ. „ფილოსოფიური დრამა“, რომელიც თავისი დაძაბული მოქმედებით, კონფლიქტის სიღრმით და მნიშვნელობით უფრო ახლოა ტრაგედიასთან, ვიდრე საკუთრივ დრამასთან.

პუმანიჩმის ის მაღალი იდეალები, რომლებიც საფუძვლად დაედო აღორძინებას, კალდერონის დროს კრიზისულ ფაზაში შევიდა. ნელ-ნელა იკარგება ცხოვრების ფილოსოფიური, სიკვდილ-სიცოცხლის აზრის ის სიმაღლე, რასაც ესპანურმა რენესანსმა სერვანტესის, ელ გრეკოს, ლოპე დე ვეგას, რიბერასა და სხვათა შემოქმედებაში მიიღწია.

კალდერონის ისტორიული მისია იყო შეეჩერებინა კულტურის ეს კრიზისი, მოეხდინა მაღალი იდეალების რესტავრაცია ინკვიზიციის და კათოლიკური რეაქციის პირობებში.

კალდერონმა ესპანურ სცენას დაუბრუნა ყოფიერების, ღირსების, რაინდული ქმედების ზნეობრივი პრობლემატიკა, მაღალი იდეალებისათვის თავგანწირული გმირი.

მთელი მისი ფილოსოფიური დრამები ქრისტიანული ზნეობითა და ფილოსოფიითაა გამსჭვალული ე. წ. რელიგიური პიესები — აუტო — რომელ-

საც მისი დიდი წინამორბედები ლოპე და ვეგა და ტირსო დე მოლინაც წერდნენ — ძირითადად საზრდოობდნენ ბიბლიური სიუჟეტებით, ახალ აღთქმაში მოთხრობილი ამბებით. კალდერონი გასცდა ამ თემატურ რკალს და თავისი პიესების მოქმედება ააგო შეთხზულ ამბავზე, რომელსაც თავისი გრანდიოზული პოეტური ნიჭის წყალობით დიდი განზოგადება მიანიჭა, გამოხატა საუკუნის წინააღმდეგობანი და დაასრულა ესპანური აღორძინება.

რელიგიური სულისკვეთება, ასკეტური იდეალები, მისტიციზმი — რომლებიც უკვე შორს იყვნენ ლოპე დე ვეგას დემოკრატიული მიმართულებისაგან — მისი დრამების მთავარ მოტივებად იქცნენ. აქ ეძიებდა იგი ადამიანისა და ბუნების პარმონიის აღდგენის, ჰუმანიტარული აზრის გაცოცხლების გზას. სამყარო მის თვალში შუაზეა გაყოფილი, რეალობა ილუზიონურია, ხოლო ზოგჯერ გამოგონილი უფრო ნამდვილია ვიდრე თვით სინამდვილე.

სამყაროს აღქმის ეს გაორმაგებული თვალსაზრისი, რომელიც სრულყოფილადაა გამოხატული პიესაში „ცხოვრება სიზმარია“ — პირველად გამოქვლიანდა მის კომედიაში „უჩინმაჩინი ქალბატონი“, ნაწილობრივ დრამაში „მეუღრვეელი პრინცი“, სადაც ადამიანის სულის ძალა მისტიკურ აბსოლუტებად გადასული, თუმცა იგი ვერ ფარავს ცხოვრებისეული ზნეობრივი იდეალების მიწიერებას.

„ცხოვრება სიზმარია“ (უკვე სათაურშივე ჩანს ავტორის თვალსაზრისი ამ ქვეყნიურ რეალობაზე) კალდერონის შემოქმედების შედეგია, მეტიც, იგი მსოფლიო დრამატურგიის ერთ-ერთი მარგალიტია. თუმც პიესა მთელი თავისი შინაარსით ღრმად ფილოსოფიურია, რაც თითქოს, უნდა აძნელებდეს მის აღქმას, მაგრამ აქ ისეთ პოეტურ სამოსელშია გახვეული ყოველივე, ისე ცოცხალნი, ვნებით, ღირსებით, სიყვარულის იდეალებით სავსენი არიან გმირები, რომ მკითხველი ძალდაუტანებლად მიჰყვება ავტორს ამ უცნაურსა და ფანტასტიკურ სამყაროში.

მართლაც, განა ფანტასტიკური არ არის ავტორის ჩანაფიქრი? — მეფე ბასილიო შორეულ ციხეში ამწყვდევს თავის მეგვიდრეს, პრინც სეხისმუნდოს, იმის გამო, რომ უწინასწარმეტყველეს — სამეფოს დამაქცევარი, გულპოროტი და ქვეგამხედვარე იქნება როცა გვირგვინს დაიდგამსო. ამ ტყვეობით გატანჯული სეხისმუნდო ბევრს ფიქრობს ქვეყანაზე გაბატონებული უსამართლობის გამო. თავის პირველ ვრცელ მონოლოგში იგი ზეცას შედლადებს თავისი გამწარებული სიცოცხლის გამო. როგორც ჩანს, თვით ადამიანის გაჩენა უკვე, იმთავითვე დანაშაულია („მძიმე ცოდვია, ჩანს, დაბადება“). მთელ მონოლოგს, რომელიც ანტიფონურ პრინციპზეა აგებული, „ეპიზოდების“ ბილოს მოსდევს რეფრენი:

მე რომ შთამბერე ცხოველი ხული,
თავისუფლება რად არ მადირსე?

მე რომ შთამბერე მზურვალე გრძობა
თავისუფლება რად არ მადირსე?

მე რომ შთამბერე ურუვეი ნება,
თავისუფლება რად არ მადირსე?

მე რომ ამავე უშრეტი ვნებით,
თავისუფლება რად არ მადირსე?

მის ტანჯვას კიდევ უფრო ამძაფრებს უსამართლობის შეგრძნება, გაუგებრობა იმისა, თუ „მძიმე სასჯელი რისთვის გვედება“.

მაგრამ აი, მალე დგება ეს ნანატრი თავისუფლება. მეფე ბასილიოზი დაწყვეტს შეამოწმოს წინასწარმეტყველების სისწორე. პრინცს დააძინებენ, („სხვადასხვა ჯურის გრძნულ ბალახით, რომელიც კაცზე სწრაფად მოქმედებს და იღუმალი ძალის წყალობით ელვისებურად უზნობს გონებას“). სასახლეში გადმოსვენებენ და გამოღვიძებულს გაუმხელენ ყოველივეს. სამეფო ტახტზე ასული ქაბუჯი მეფე ნამდვილ დესპოტურ თვისებებს ამჟღავნებს. უეჭველია, იგი ქვეყნის დასალუბად არის მოვლენილი. იძულებულნი ზღებიან კვლავ დააძინონ იგი და ძველ ადგილზე დააბრუნონ. ახლა იგი თავის ციხე-კოშკში გაიღვიძებს და ვერ გარკვეულა თუ რა მოხდა მის თავს, სანამ არ აუხსნიან, და არ დაარწმუნებენ, რომ ყველაფერი რაც სასახლეში მოხდა მხოლოდ და მხოლოდ სიზმარი იყო. აქედან იწყება გაორება. სეხისმუნდომ დაიჭერა, რომ მშვენიერი სიზმარი ნახა, მაგრამ ახლა ის არ სჯერა, რომ ნადვილად გაიღვიძა.

იგი მსხვერპლი იყო გაუგონარი დესპოტიზმის, მაგრამ როგორც კი თავისუფლება მოიპოვა, თავად გახდა მამამისზე უარესი დესპოტი.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ კალდერონი, რომელსაც სულის სიღრმემდე სძაგდა ყოველგვარი ძალადობა და რენესანსული ჰუმანიზმის რღვევად მიანდა მისი გამოვლინება, ეჭვის ქვეშ აყენებს თვით ცნებას თავისუფლებისას, სწორედ რენესანსული ჰუმანიზმის ამ საძირკველს! მაგრამ ეს ასე არაა, ცხადია, თავისუფლება, რომელიც არ არის გასულიერებული მაღალი ზნობრივი, ქრისტიანულ-რელიგიური იდეალებით, თავისუფლება, რომელსაც მიზნად არა აქვს ადამიანის ამაღლება — შეიძლება იქცეს ადამიანის ყველა ქვენა-გრძობების გამოვლენის ასპარეზად. და ასეც ხდება სეხისმუნდოს თავისუფლების ეამს. ადამიანის სინდისი და ღირსება შელახულია, ყველგან ბატონობს სისასტიკე, გაუტანლობა, შურისგება. პირადი კეთილდღეობისთვის ზრუნვას ყველაფერი გადაუთარავს.

სეხისმუნდოს პოველ მონოლოგში გამჟღავნებული ლტოლვა თავისუფლებისადმი, საპირისპირო გრძობებისკენ იბრუნებს პირს. თავისუფლების პირველი წუთებიდანვე გზას უხსნის ყველა თავის ქვენა-გრძობას და სამეფოს კარზე საშინელებას დაატრიალებს.

თავისუფლების მოტრფიალე, თვით იქცევა სხვისი თავისუფლების ბოროტ დამთრგუნველად. გაწბილებული ახლობლები აფრთხილებენ, ალაგმე შენი ვნებები „სიზმრად არ გექცეს ეს ყველაფერი“ (კლოტალდო); „დღეს რომ გაოცებს, ხვალ ეს სამყარო ზღაპრად და სიზმრად მოგაგონდება“ (მეფე ბასილიო). კოშკის საყანში გაღვიძებული, ხელდაბორკილი სეხისმუნდო, თავის ნეტარ თავისუფლებას იხსენებს როგორც სიზმარს, ხოლო ნამდვილი ცხოვრება — სავსე სისასტიკით, ბრძოლით, შურისგებით მას უჩვენება ადამიანის უაზრო ყოფიერებად:

მაშ, ეს სიცოცხლე — არის შეშლილი-
სამყაროს ბოდვა, ამაოება,
აზრის და გრძნობის უთანხმოება;
რად გინდა გახდე ქვეყნის მწყობრელი,
თუ გელანდება წუთისოფელი
და სიზმარია მთელი ცხოვრება.

თუ ყოველივე სიზმარია (ანუ თუ არ იცი სად არის სიზმარი და სად სინამდვილე) განა აზრი აქვს რეალობაში დაბრუნებას, რომელიც შეიძლება სიზმარი აღმოჩნდეს? და ყოველ წამს გამოღვიძებას უნდა ველოდეთ? მარ-



თალია, სეხისმუნდო ბოლოს იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ამ წარმავალ ქვეყანაში მაინც ზნეობრივ ცხოვრებას უნდა მიენიჭოს უპირატესობა „რადგან სიკეთე თვით სიზმარშიაც სიკეთედ რჩება“, მაგრამ ეს არ ანიჭებს ამ ფილოსოფიურ დრამას ოპტიმისტურ ელერადობას. მთელი პიესის მანძილზე საცნაურია კალდერონის პირქუში ფერებით შეფერილი სამყარო, თუმც ჰუმანიზმის ზნეობრივი საყრდენები — კალდერონის აზრით — მაშინ ამოქმედდებიან, როცა ყოველი ადამიანი თავის თავში ჩაახშობს ეგოისტურ მისწრაფებებს. მაშინ ეძლევა მას შანსი იმისა, რომ იდეალური, პარმონიული ზოროვნების სისრულეს მიუახლოვდეს.

მ. ზ.

„სალოვნება“ № 9-10 1992 წ.

პირველი მოქმედება

(მოგზაურ ქუბუკად აღსკუთმნი როზურა კლდის მწვერვლიდან ეშვება).

როსპარა

კედრო კალდერონი

**ცხოვრება
სიზმარია**

ესპანურიდან თარგმნა
დალი ინჟიკიკაძემ

მომავლი პირნი

- როსპარა — მშვენიერი ასული
- სეხისმუნდო — პრინცი
- კლოტალდო — მოხუცი
- ესტრელა — ინჟანტა
- ჯარისკაცები
- კლარინი — მახარა
- ბასილიო — მეფე
- ასტოლდო — მერცხოვი
- მხლებლები
- მუსიკოსები

ჩემო წერანო, გჭურა ღბოლვით.
ტოლს არ უდებდი გრიგალს ქროლვას.
აწ საით, ჩიტო, ფრთამოტეხილო,
კალმაზო, ფარფლებშემოფრთითილო.
უწვრთნელო მხეცო, დაუგეშავო.
გზადახლართულსო სულსო ბედშავო?
ამ პიტალო კლდეს რა ენადღებო
შენი დაცემა და დამარცხება?
გზა დაასრულე ამ ღარტაფებთო,
ვით ფაეტონმა ცეცხლის რაშებით.
ახლა ციანაო, უღრანი გზებთო,
წილად რომ მერგო განგების ნებით.
უიმედობით სწივდაშრეტილი,
ძირს დავეშვები ამ მთაგრეხილით.
კუშტ მწვერვლიდან — შუბლზე ღარებად
რომ შერჩენია მზის ჰესუნვარება.
შენ, პოლონეთო, ვაგლახად შემხვო,
სიხხლის და ცრემლის ზღვა მიღას ფერხითო,
რაწამს შევიცან შენი საზღვარი.
გულზე დამესო ხედვის ლახვარი.
ცხოვრების სიბრძნე გვასწავლის უკვლახ:
ამაოდ ელის ბედკრული შევას.

(შემოდის კლარინი.)
კლარინი

ორი ბედკრული... პირზე იუ ითქვა,
მეც შემაწიე მართალი სიტყვა...
სახლს რომ ვტოვებდით, ერთი მითხარი,
ვინ გუაქდა გვერდო: სხვა გამკითხავი?
შარსა და ზიფათს არ დავერიდე.
ას ზათაბალას გადავეკიდე.
ჭერ იყო — ეს მთა ამოვიარეთ.
ახლა ვეშვებით სრიალ-სრიალი —



სულის ამოტყმა აღარ მაცადე...
სხენების ღირსი შინც გამხადე!
რუსსაურა

ნუ გიკვირს, კლარინ, ბედის მოწილე
ჩემს სამდურავში რომ გამოგწირე.
მხურს საკუთარი ტანჯვა იგლოვო
და ამ ჩივილში ნუგეში მპოვო.
ოხვრას სხვაგვარი გემო მქონია —
ფილოსოფოსებს ასე ჰგონიათ —
და ნეტარებას რომ მიეწიო,
უბედურება უნდა ეძიო.

კლარინი

აღბათ ეგ შენი ფილოსოფოსი
ბებერი თხა, ცეტი, და ლოთი!
მოუხდებოდა ფერღებზე კეტი...
ნუშც ღირსებია ამაზე მეტი.
ეს ვთქვით, სენიორა, ჩვენი რა ვიღონოთ,
უდაბურ მთაზე ვინ მოგვიგონებს
კლდესა და ღრეში გზადაკარგულებს?
ნახე, მზე უკვე ხაით წასულა!
რუსსაურა

ბედავ. ფერღობზე შეუცი რომ ფთქავენ?
წადონსურია უთუოდ ეს მთა!
გონი მერევა, მატულებს თვალი:
თითქოს ბინდ-ბუნდში ინთება ალი
და ხოცარი მოჩანს კედელი..

კლარინი

ღმერთია ჩვენი ბედის მუდგებ, მერი
გვქონია განადლებული.

რუსსაურა

ველურ ბუნებას შეგაუბული,
რალაც კოშკია თვალშესხარა,
თითქოს მზის სხივიც აღარ ახარებს:
სათ კლდესთან შერდილ-შებერბული,
ხად მზეს ეკრძაღვის ღრუბელთ კრებულთ
სქპ ქვაზე ისე დაბუდებულა,
ვით ლოდი, მთიდან დამკობებული.

კლარინი

აბა მივიდეთ და გავარკვიოთ;
სახწაულები მართლაც კარგია,
და სახწაულზე მეტიც იქნება
ხადმე ღვთისნიერ კაცის მიგნება,
ვინც შეგვიკედლებს.

რუსსაურა

კარი ღიაა —
— თუმცა ურჩხულის ხახას მიაგავს —
და ამ შავნეელი მხეტის წიაღით
შალე იშვება ღამის წუველიად.
(ჭაპუვის ქლარუნია.)

კლარინი

უფალო ქრისტე! ეს რა ხმა ისმის!
რუსსაურა

გაგეყინება ძარღვებში სისხლი!
კლარინი

ხომ გაიგონე ჭაპვის ქლარუნი?
პატიმარი ჰყავთ აქ დამალული!
შიში ვერ გვიხსნის, რა გაეწყობა...
სენისმშუნდო (კოშკია.)

ვაიმე, ბედკრულს ვაი ჩემს ყოფას!
რუსსაურა

რა მწუხარება მისი სიტყვებით!
შისს აღარ ვეძებ... ცოდვით ვიწვები.
კლარინი

მეც უცნაურად შემოპყრო შიშმა.
რუსსაურა

კლარინ...

კლარინი

სენიორა...

რუსსაურა

თავი დავიხსნათ,

ახლავ დავტოვოთ კოშკი წყურული,
ავი სულაია აქ დამწყვედული.

კლარინი

თვითონ არ ვცდი, რა დამემართა:
აზრი და გრძნობა სად გამეფანტა...

რუსსაურა

ობლად კიაფობს მქრქალი ნათელს...
ფერგაცრცელი მწირი ხანთელი
მიზნდილია და გულსაკლავი,
ვით მოწყვეტილი მწუწრის ვარსკვლავი
და მით უფროა ეს სამყურელი
იღუმალი და შეუცნობელი.

ხედავ? ნახვრად ნებლში დანთქმული
ჭკია ცოცხლად შიგ დამარხულს.

თუ არ მაცდუნებს შავი ქაოსი,
მხეტის ტუავია მისი სამოსი...
მძიმე ჭაჭვებით არის შეკრული
და იმ ერთადერთ ხანთელს შემპურებს.
ხადა წავიდეთ... დავუდგოთ უური,
რისთვის ისჯება ეს უბედური.
ხაბრალო! გეხმის, რარგად შფოთავს?

(სუსტად განათებულ საყარში გამოჩნდება
ჭაპუვებით დაბმული სენისმუნდო, ნადირის ტუა-
ვით შემოსილი.)

სკზისმშუნდო

ვაიმე ბედკრულს ვაი ჩემს ყოფას!
მაუწყე, ცაო, შენი განგება:
რად გამომწარე მე სიუმაწვილე,
ჩემი გაჩენით თუ გაგაწხილე,
მძიმე ცოდვაა, ჩანს, დახადება;
ჩემებრ ცოდვილი თუკი გაჩნდება,
ხაფლავიც იქვე გაიჩარება;
მეტი სიმშობლე რადა იქნება:
მიტომ ბოზოქრობს უფლის მარჯვენა,
რომ ქვეყანაზე კაცად ვაჩენა
მიუტყვებელ ცოდვად ითვლება.

შე რომ ნათელი გონება მქონდეს,
არას ვიოცებ, მშვიდად ვიძინებ —
მიფხვდები მაინც, რა ჩავიძინე,
— სულ რომ შეეშვათ გაჩენის ცოდვებს —

რა დავაშავე, მინდა ვრცოდე,
რად ვარ ასე გაწამებული?
ზღვა სულიერი დახადებულა..
რად დამაკელი მე, ღვთის გაჩენილს,
რახაც ფლობს უველა სხვა დანარჩენი
არსი სიყვითელმადლებული?



რა მზეც იხილავს ნაწი ფრინველი,
 ფარჩა-ხვერდებს იცმევს ფრთოსანი,
 ედღმორითული, თვალსზივოსანი,
 ათასფერადი წმინება ველისქ
 თვალისმომკრული და საკვირველი,
 ზეიპურება ცისაკენ, შვისვე,
 ლაფურადს შეშხარის, გულს იხალისებს.
 არ უწყის ცრემლი და სინანული:
 მე რომ შთაბერე ცხოველი სული,
 თავისუფლება რად არ მადირსუ?
 ველური მხეცი როცა გაჩნდება,
 წყალობის ნიშნად ცის ვარსკვლავები
 ქათბის უშკოენ უცხო ხალხებით
 — ოსტატის ფუნჯი ეველაფერს სწვდება —
 მაგრამ ნადირთან ვინ რას გახდება?
 ადამიანის სუფუნურებამ
 დალი დახვია მხეცის ბუნებას:
 მარტო აღესიოდ გუმანს იუნდას;
 მე რომ შთაბერე მზურვალე გრძნობა
 თავისუფლება რად არ მადირსუ?
 თევზი რა არის — სუნთქვაც არ იცის.
 შლამია მისი აკვან-საფარო;
 ქერცლით ნაქედი ნავის აპარა,
 დაუდევარი, ცივი სიშკერცხლით
 აედევნება ტალღების ციმციმს,
 ზღვას შერევა ზვირთის ძაბილზე,
 უძირო სიღრმეს გაითავისებს
 და სტიქიონიც არ ეურჩება;
 მე რომ შთაბერე ურუევი ნება,
 თავისუფლება რად არ მადირსუ?
 თუ ნაკადული დაიხადება,
 ბრძოლის შეფეებით გალაღებული,
 შეშხარის იმას ყვაილით კრებულთა:
 ვერცხლის ზოლივით მოილაკნება,
 ხან ხალხსზივი ჩიკარგება,
 ხან თვალს მიაპყრობს გადაშლილ სივრცეს.
 მის გაბმულ რაკრავს მიდამო ისმენს
 და ხობას უძღვინს თავდავიწყებით;
 მე რომ ამავე უშრეტო ვნებით,
 თავისუფლება რად არ მადირსუ?
 სიშფარე მახრობს... თითქოს შედება
 ვულკანის ცეცხლი... ამ ყოფას მიჯობს
 შერდიდან გული ამოვიგლიჯო,
 ბოლოით დაფუნელი სისხლ-ნაფლეთებად.
 მძიმე სახელი რისთვის გვიდება,
 რა მიზეზია, ასე რომ ვწვალობთ,
 რად არის კაცი ასე საბარალო,
 ზეცამ რა ნიშნით გამოარჩია?
 ანდა ისეთი რა გააჩნია
 ტყის ნადირს, ფრინველს, თევზსა და წყაროს?
 რუსხაპრბ

ამ აღსრულებამ ჩამწყვდიტა გული
 და ამიშალა ათასი დარდი.
 სმხისმუნდრო
 შურს ვინ მიადება? შენ ხარ, კლოტალდო?
 ძლარინინი (როსხაპრბს).
 მტე გახლავარ-თქო...
 რუსხაპრბ

ტანჯული სული,
 მგზავრი, საწურომომოძულბული
 წაპით ჩავთქვრდი ამ ქვა-ლოდებთან
 და შემომსმნა კაცის ვოდება.
 სმხისმუნდრო (ხელს სტაცება.)
 ჩემზე სიტყვა რომ არ დაგვდეს სხდმე,
 ჭლავ სიცოცხლეს გამოვასალმებ
 და საიდუმლოც შენთან მოკვდება.
 სხვა ხაფიქრალი შემოგელია
 და ჩემი კირის გახდი მკითხველი?
 შუაზე გაგაგეჯ ჩემივე ხელით.
 ძლარინინი
 ურ ვარ და სიტყვაც არა მმენია,
 თუ დამიჭრებ...

როსხაპრბ
 კაცი თუ ჭკვია,
 მზალა ვარ შენს წინ დაეშხო რიდიო;
 თუ რამ შეგცოდე, გამოვივიდი.
 სმხისმუნდრო
 გული მომიღბო ტკიბილმა პაქუშმა,
 შენმა იერმა გამიქრო რისხვა
 და სათოო ქცევით მეც დამამაშვიდე.
 ვინ ხარ? თუმცა ვარ ბედით წყეული,
 ქვეყნის ავ-კარგი მე არ მხარებს,
 უშეუ აკვნად და ბნელ სამარედ
 ჩემთვის ეს კოშკი გადაქცეულა;
 გაჩენის დღიდან — ან იქნებ სულაც
 არ გაჩენილვარ — ამ კლდის 'გავცქერი
 და არ მინახავს სხვა არაფერი.
 ვათენ-ვალამებ გამიწოთ და ოხვრით,
 სულდგმული მკვდარი, სნეული ჩონჩხი,
 კაცი კი არა — ცოცხალი მტერი.
 არავინაა, რომ შემიხიტუვოს;
 მარტო მოზუცა, წარსულსურბელი,
 ჩემი წამების მოწვე უცვლელი,
 დამხედავს ბოლმე... და ის მომიბრბოს
 ცასა და ხმელზე; მგონია, თითქოს
 დაფარული ვარ საზარი ქერცლით.
 ან ვარ არდილი სახეშეშლილი,
 ადამიანი, მხეცთან შეზრდილი
 და კაცთა შორის ველური მხეცი.
 თურმე ეჩვევი უბედურებას:
 საკნიდან ვუშრე დედა-სმეპაროს,
 ამ სილამაზით ვცოცხლობ და ვხარობ;
 მინდა შევიცნო მხეცის ბუნება,
 ჩაწვდე ვარსკვლავის დედბულებას,
 ცის საიდუმლოს, ჩიტის გაფრენას..
 ფუჭრით შევძარი შიწა და ჭენა,
 შენ ერთს გადღევეს! ჩემი ჩივლი,
 შენ გაშეპარე გულისტკივლი,
 დამიტკებ თვალდი და ყურთასშენა.
 შენთან შეხვედრამ ამავეს შევბით...
 მაგრამ წამისწამ უფრო ცხადია,
 რომ შენი ცქერა გულით მწაღია,
 რაც მეთად გიმზერ და გაკვირდები.
 სიკვდილს და წუგუშს ერთად მპირდება
 ეს ავბედითი, უცხო ხსმელი,
 თუმც ვარ უღვივი სიშფრის მწახველი;



და აღსასრულმა თუ დამაცალა,
 ბოლომდე შევხვამ მუ ამ საშხალას,
 რაკი მწყურვალსაც სიკვდილი შელის.
 ღამის ცქერაში სული დავლიო,
 აღარ დავეძებ სიმათლის ცოდნას:
 თუ ეს ხილვაა სიკვდილის ცოდვა,
 განშორებაში რაღა მადლია?
 ან სიკვდილამდე როგორ დავლიო
 რისხვა, ელდა და გულისტკივილი?
 სიკვდილი მიჯობს... მკაცრი სიფრთხილით
 აგწონია ხვედრი, უფალო!
 ყველა უბედურს სიციცხლით წყალობ
 და ქუდებდინას ებრძვი სიკვდილით.

რისხაპარა

რაც თვალით ვნახე და გავიგონე,
 ხოცარია და გულსახეიქი...
 არაფერს, კითხვა... ამა რა მეთქმის:
 რით შეგწეო, ან რა ვიღონო!
 ადამიანი განგებას მონებს
 და მიჩანს, როგორც ზეცის წუგეში
 ჩვენი შეხედრა ამ უღრან ტყეში.
 ღმერთმა იმშინა ჩემი ვედრება —
 უბედურს ტანჯა უნებურდება,
 სხვას თუ ახილავს უშიშრს დედიშო.
 ერთი ბრძენკაცი, ბედს შემოაწყურაღს,
 გაბეზრებულა წუთისიწუთით:
 დასწვია ხარჩო — სახადებელი...
 მალაბი გახდა მისი საჯნალი,
 ჩოდა თურმე სასოგამქრალი:
 თუაო ქვეყნად კაცი ისეთი,
 საწარდო არ ქონდეს ბალახის მეტი?
 გწად მოხსროლა ბღუჯა ბალახი,
 მგვრამ მოვიდა ვიღაც გლახაკი
 და აიტაცა საწარდო იმედით...

სოფლის სიკეთე არც შე მიგრძნია.
 ვუვრდრი ჭანგებას, შარტოშენილი.
 ბედისი სიმუხთლით გწახაყდენილი;
 ჩემს სამღურავშიც იგვი სიბრძნეა:
 ჩემებრ ბედკრული ვერგინ მიცნაო.
 შენ დამიბრუნე აწრის სიციხადე-
 დხინი ყოფილა, რაც განვიცადე
 ძმურად იტვირთე ჩემი სახეილი,
 შენ უმწარესი გერგო სასმელი
 და კურთა თმენაც შენ დაიქადე.
 ჩემი წუხილი თუ განუგებებს,
 ყური დამიგდე, და რაც დრთისთვის
 მეტისმეტია, შენ აღწილადებ.
 სახელად მქვია...

კლოტალდო (სვენის მიღმა.)

აქეთ, გუშაგნო.

მხალდო, ძიქუშმა როგორ წაგიღოთ...
 თქვენი წყალობით ორი ქაშუში
 ციხეში მალდოთ შემოპარულა!

რისხაპარა

ესეც ახალი უბედურება!
სახისმშუნდო
 ეხ კლოტალდო, ციხის უფროსი.
 ახალ სატანჯელს თუ მიშაადებენ..

კლოტალდო (სვენის მიღმა).
 ჩჭარა, ხედიდან არ გაგვიფრინდენს!
 ვიდრე გაქტვით თავს უშველიდენს,
 მოშკაით. ანდა ცოცხლად მომგვარეთ.
 ყველანი (სვენის სტორმიდან.)
 ღალატი, ძმებო!

კლარინი (მველებს მიმართავს.)

დალოცვილებო,

თუ შემოგვივით, ახლა მოდით და
 დაგვაპატიმრეთ! რაღას უდგებართ,
 ამას რა დიდი ფიქრი სჭირდება.
 (შემოდის კლოტალდო დამბაჩით ხელში და
 პირმეურთელი ჭარისკაცები).

კლოტალდო

სახე არავინ გამოაჩინოს:
 რაც მთავარია, კარგად ვახოვდეთ.
 ვიდრე აქა ვარო, ძე ხორკეული
 მრ უნდა მიხვდეს ჩვენს ვინაობას.

კლარინი

რა ეწინაველი გაუშართით?
კლოტალდო

გესმით, რეგვენო. ფარულ ზონაში
 აჯალბებდნე რომ შემოეხეტეთო.
 შეღალბე ჩვენი ზღუდე-საზღვრები,
 შეფის სიტუვასაც არ დაეროდეთ.
 რომლის თანხმად აკრძალულია
 იმ საოცრების პირისპირ ხილვა.
 რომელსაც ეს კლდე წლობით იმარხავს!
 ახლაც დაგვწებდით, განიარაღდით,
 სრ და ჩემი დამბაჩის ლულა
 რკინის გველივით გამოაფურთხებს
 შხამით გაუღვთილ ორ ხაშიშ ტყვიას
 და ელვა ჰერს შეაწაწარებას.

სახისმშუნდო

მტარავლო, საკნის მულთაშმუთაყა.
 ამათ თუ დასჯი. ან შეურაცხუნდ
 ამ უბადრუკი ჭურღმულის ლეკმად
 იქცევა მაშინ ჩემი სიცოცხლეც:
 ღმერთს გეფიციებო. კბილუბით დავღრნო
 საკლთარ სხეულს, ფრჩხილით დავიგლექ,
 მაგ ორის მოკვლას არ დავანტებ
 დეხსენს, ვიდრე შენც არ გაწარე!

კლოტალდო

შენ საყუთარო უბედურებაც
 ვერ შეგიტუთა ვერ, სებისუნდო.
 ისიც არ იცო, ზეცის კანონქო
 აბადებამდე რომ მიიცვაღე:
 იმდენს თუ ხვდები. ეს საპატიმრო
 მაგ თავგასული გულზვიადობის
 სახალგამავად რომ მოგასიჯეს,
 თუ იცი, ახე რისხვიან გაგკოკებს,
 რაღას ბოზობობ? მერ, გუშაგნო,
 უბრი ჩარაზეთ; ვიწრო საკანო
 შეაგდოთ ისევ.

(სვენის კარს ეტავენ, შიგნიდან სტეხისმუნდოს
 ხმა ისმის.)

სახისმშუნდო

ვფიცავარ ზეცას.



სწორად იქცევით. თავისუფლებას
რომ არ მანიჭებთ: გოლიათივით
დაგეროდით, ქვის საძირკველზე
იასპისაგან მთებს აღმარდავდი.
ემშას ქვისაგან გათლილი შუბით
მზეზე სარკეებს მივლენ-მოვლენდი.

კლობალდო

მოდა, ეგ მთები რომ არ აღმართო,
შავი დღეები უნდა იომინო.

როსაპრა

ამაყი კაცი არ გვევარება.
რად არ გეახელ მუხლმოდრეკილი
და მოჩილებით რად არ შეგთხოვე
ჩემთვის სიცოცხლე გებოძებინა.
ქვისგან თუ არ ხარ გამოკვეთილურ
გულმოწყალებას მოვეუბნობ შენსა
და სიამაყეს თუ არ დაინდობ,
თვინიერებამ მაინც მოგაღბოს.

კლარინი

თუ სიამაყე არ გვარის შენზე
და არც სიმდაბლე — ამ პერსონაჟებს
მისტერიაში ხან მოიხმობენ,
ხანაც უკანვე მიაბრძანებენ —
არც ამაყი ვარ, არც თავმდაბალი,
ორივე თვისებას ვლტობ სანახევროდ.
შუა კიბე ვარ კაცურ წენობის,
გთხოვ გვიმფარველო და შეგვიწყალო.

კლობალდო

ოჰო!

ჯარისკაცები

უფროსო...

კლობალდო

ორთავე ახლავ

გზნობადებს და გარბილთ
აჭაურობას თკლახვეულნი.
გზა-კვალი რომ არ დამახსოვროს.

როსაპრა

გნებდები... დაშნაც შენ გამომართვო,
მხოლოდ შენა გაქვს ამის უფლება.
რადგან ამითში ჩანსარ ყველაზე
აღმატებული; დავაშავებდი,
ულარისნათვის რომ გადამეცა.

კლარინი

სულ უკანასკნელ ნაბიჯთანაც
დავუთობ ჩემსაბ... ამა, წაიღე!

როსაპრა

თუ უნდა მოკვდე, შენ გისახსოვრებ,
ჩილდოს მოგაგებ სიკეთისათვის,
ასე მგონია, ეს იარაღი
ღირსეულ პატრონს შენგონა ერთ დროს:
შენც გაუფრთხილდი თვალისჩინივით
თუმცა ვერ გეტყვი დანამდვილებით
რა მისწობაა აქ დაფარული.
მაგრამ ეს დაშნა უცხოდ ნაქედი
იმარხავს რაღაც იღუშალებას.
და პოლონეთში როცა მომქონდა,
მწამდა: მახვილით შურს ვიძიებდი
დამკირბისხვივ.

კლობალდო

ღმერთო, დამიხსენ,

სახწყალია რა არ გადაშნა,
რამდენ ვაებას შემყარა ბედმა,
კირი და შფოთი აღარ მეღვევა).
ვის გამოართვი?

როსაპრა

ქალმა მაჩუქა.

კლობალდო

რა ჰქვია იმ ქალს?
როსაპრა
არ შემძლია
ამის გაშხელა.

კლობალდო

მაშ ის მოთხარი,

საიდან იცი, რომ ეს მახვილი
საიდუმლოთი არის მოკული?

როსაპრა

ვინც ეს გადაშნა, პოლონეთის გზაც
შან მომსწავლა და თან მირჩია:
„იქ გონივრული, მარჯვე სახაბით
ვცადე, დაშნას თვალი შეავლონ
სამეფო კარის დიდებულებმა;
მათგან ერთ-ერთი დანამდვილებით
ხელს გამოგიწვდის და გიმფარველებს“;
ცოცხალი თუა, ისიც არ ვიცი,
რადგან სახელი არ დასცდენია.

კლობალდო

(ღმერთო, ძლიერო, ამას რას ვისმენ
ჩერაც ბოლომდე ვერ შემიგნია,
საშინელება, თავს რომ დამატუდა,
მოლანდება, თუ სინამდვილე,
ეს ის დაშნა, ნაწ ვილოანტეს
რომ ვუხახსოვრე ერთი პირობით:
ვინც იმას წელზე შემოირტყამდა,
მოვალე ვიყავ, შევებებოლურ,
ვით საყვარელ ძეს ღმერთი მშობელი
და ვით მე — მამას, თაყვანისცემით.
რა გზას დავადგე მე უბედური,
როდესაც თავზე ცა ჩამომეშო,
სახედნიეროდ ნაპოვნმა დაშნამ
უნდა შუის ნათელს გამოასალმოს.
რას იფიქრებდა, სიკვდილმისიკილი
თუ წარდგებოდა მაშის წინაშე?
... რა მწარეა ბედის დაცინვა
რა მუხთალია წუთისოფელი!
ჩემი შვილიც და ეს ნიშანიც,
და გულიც ამას შემომღალადებს;
მისი შემეფრე, განწირულივით
ფრთებს აფართქლებს, რა კი არ ძალღმს
ეს საკეტები რომ დამხსხვროს;
როგორც ტუხალი გამოწყვედილი,
ქუჩიდან მომქედარ თვილ ხივილზე
გაციებული სარკემლს ეცემა,
ხაბარლო გულიც, დატყვევებული,
უცხო ხმაურის ვაგონებაზე,
სიმწრით აწყდება თვალის ბუდეებს,
მკერდის სარკმლიდან ამოფრენილი



ცრემლის ტალღად რომ გადმოიღვაროს, რა ვქნა? უფალო, შენ გამიკითხე! როგორ მოვიქცე? მეფეს გადავცე. ჩემივე ხელით სიკვდილს მივვარო? არა და მეფეს როგორ ვუმტყუნო? თუ არ გავაშხელ, აქ რაც შემთხვევა, ფიცის მგბობით უნდა დამერტყვას! მძიმე ტვირთია მშობლის ვარამი და ერთგულება მეფის წინაშე. ან აქ საეკო რა უნდა იყოს? ხელმწიფის ერთგულს არაფრად უღირს სიცოცხლე, გინდაც პატიოსნება. ერთგულება სჯობს ყოველ ღირსებას! აქ ჩამოსულა, მოძალადეზე შურისძიება რომ აღასრულოს: ჩანს, უღირსია, თუ დაამცირებს. ჩემი არ არის, არარა სცხობა სახელოვანი წინაპრებისა. მაგრამ კირი თუ გარდუვალა. ვის შეუძლია იმის აცდენა? ობოხას ქსელით არის ნაგები კაცურ ღირსების მჩატე ბუხულა, სულის შებერვით ჩაიფურება, წაშში გაქრება, კვამლის სვეტივით. სხვა რას იწამდა, ამაზე უფრო კეთილშობილი რომ ყოფილიყო? უცხო მხარეში გადმოიხვეწა და დასდო თავი სახელისათვის. ჩემი შვილია, ჩემი სისხლ-ხორცია, თუკი ასეთი გამხედავია; ათანაირად ავწონე, მაგრამ მინც ერთია გამოსავალი: ვეტყვი მეფეს, რომ ჩემი ვაჟია, და რომ სიკვდილით უნდა დასაჯონ. იქნებ ინებოს და შეიწყალოს, რაკი პირნათლად ვემზახურები; და თუ სძოცხლზე შეეუნარჩუნე, დაეხმარები, შეურაცხმყოფელს რომ გაუსწორდეს; მაგრამ თუ მეფე სიკვდილს მიუჯის, რადგან შენდობა მას არ სჩვევია, ისე მოკვდება, მშობლის სახელსაც ვეღარ შეიტყობს.) უცხოედებო, მე გამომყევით! გულს ნუ გაიტებთ, გაჭირვებაში თქვენც გამოგჩინდეთ იგებ მშველელი; მაგრამ ცხოვრება ბეწვის ზიდა: სიკვდილ-სიცოცხლის ამ ბრმა კიდილი ვინ იქის, ძღვევა რომელს დარჩება.

(ყველანი გადიან.)

(ხელმწიფის სასახლე. ერთი კარიდან შემოდის ასტოლფო, ჯარისკაცების თანხლებით, სხვა კარიდან — სეფექლებით გარემორტყმული ესტრელა; უკრავენ მუსიკას.)

ასტოლფო

ორმა კომეტამ ოქროს თასებით შემოგვაფრქვია ღვთიური შუქი. ჩვენც შევეგებოთ მათ აღტაცებით, ვღერს ათას ხმაზე დაფაფვი, ბუკი.

ბროლ-შადრევენები, ფრინველთ დახები, გვირგვინო მთელი მანდილოსნების, ყველა სულდგმული შენ გემონება, შენ გიგალობენ ზეცის მგოსნები, უელმოვერცხილი იადონები და სხაწკრიალა რკინის ფროსონები: მქუსს ზარბაზნები, ჩემო სენიოა, დედოფლის გულს გასახარადა, ცის ფრინველთათვის შენ ხარ ავრორა, საყვირი გვამცნობს, რომ ხარ პალადა, უვავილთა ჯარი გიწოდებს ფლორას. შენს წინ ფერს იცვლის დღე სხივანოელი. უკუნი ღაძის შუქით მძლველი. ცისკრის ღვთაებაც, უვავილო ველის, ხარ, ვით პალადა, შეურუყველი და ჩემი გულის მეფე უცვლელი.

მსტრელა

კაცის სიტყვა და მისი მეობა, ერთი რომ იყოს, არ ირჩოდებს, მაშინ წყალწულა ენაშვიობით ამაოდ აღარ დაიღლებოდი. მივირს, უაზრო პირმოთნობა რატომ სჩვევიათ ადამიანებს? დაუფარავად გამოგიტულებით? მე ეს სასტიკად მაღოზიანებს: ხან გულს მიწუხებთ ქება-დიდებით. ხან გულცოცობით მანაღლიანებთ. განა იქნება მერტი ლაღატი? მართლ ღვთისმგობებელს, ურცხვს თუ შეშენის, ვინც ზუაკარია კუბოს კარამდე, დაშკრულ სიტყვებს აფრქვევდეს ერთ, გულში კი ჩუმად დანას მალავდეს.

ასტოლფო

ვიდრე სიმართლე, არ გაიკრევა. გულუბრყვილობით ნუ აჩვარდებით: თვითონ უამო ახლა თავდები, რომ ჩემი სიტყვა საქმედ იქცევა. მაშინ, როდესაც მეფე ამ მიწის — ეუსტორბიო მესამე მოკვდა და ხასილიო გახდა მპყრობელი, ორი და ესვა სამეფო მოდგმას: ჩემი და თქვენი ღვძლი მშობელი ღმერთმა აცხონოს. ის და, რომელიც აწ განისვენებს, კლორიღენა, დედათქვენი და ჩემი სიდედრი, ვარსკვლავთა რიგედ ვის მომფენია შარავანდედი მისი წილხვედრი... სამეფო შტოში, როგორც მხენია, უფროსი ქაღის თქვენ ხართ ასული; უმრწემესი კი — სიბრძნით ცნობილი რებისმუდა, სიტურფით სრული, დედათქვენი კეთილშობილი, დედგარმელიც იყოს და კურთხეული. მოსკოვიაში გათხოვდა იგი! იქ დავიხადე, თუ გავისხენებთ, რაკილა ითხოვს მსჯელობის რიგი, რომ ხასილიო, ხელმწიფე ჩვენი განწირულია უამის სიფლიდით,



თანაც გადაჰყავა შეცნირებას,
ქალები ახლოს არ გაიკარა,
ქერივად დაბრდა, გადაშენება
ელის უძეოდ... და ჩვენ რომ არა,
ტახტს და სამეფოს რა ეშველება?
ცხადია, თქვენ ზართ აღმატებული.
როგორც უფროსი დისგან შობილი,
მაგრამ კაცად ვარ დაბადებული.
მითა ვარ ხედზე გულდაანდობილი
შშობლის ასაკით გაწბილებული.
ერთი ფიქრით ვარბ დღეს შეპყრობილი:
მეფეს ვაუწყე ჩვენი სათქმელი...
ხელმწიფე, ჩვენი ბიძა — შშობელი
დარბაზისაგან რჩევას მოეღის,
ამისთვისა ვართ აქ მოხშობილი.
საკუთარ პერქვეშ არ დავიკადე,
მოსკოვიდან გამოვეშურე.
თქვენ კი აქ ომი გამომიცხადეთ
და იმედები გადამიწერეთ,
სიკეთე ასე გადამიხადეთ,
რაცე აშურმა ასე იწება,
ღმერთსაც და ერსაც დე. — სურდეს,
ჩვენი სვე-ბედი დღეს გადაებას,
და მით კურთხევა დღესვე აღსრულდეს:
შალე გახდება ჩემი დეოთება
დედოფალი და თანამშრობელი...
ამას შეარწმუნებს გულცი და ტვინიც:
დაგვლოცავს ბიძა საკუთარ ხელჯგ.
ტრფობას უკვდავადეს ძლევის გვირგვინი
და იშერიას — თქვენი სახელი.
მსტრამლა
სიკეთისათვის ვიწლავთ ბუნება...
მედლის გადაბდა ჩემი ჭირია:
მე თქვენს სულიერ დაიდუბულებას
შემოვიწირავდი მთელ იშპირიას,
დავამტკიცებდი ჩემს ერთგულებას...
მაგრამ ეს ფიცი მე არ მხარებს!
დიდი ხანია კითხვა მწადია,
ეკვიანობით რისთვის მამწარებთ...
ერთი მიზრძანეთ: ვისი ხატია,
გამუდმებით რომ გულზე ატარებთ?
მსტრამლა
არც მიფიქრია, რომ დამეშალა...
საუფირო არღევს ჩვენს მუუდროებას
— შერჩევა უნდა დროსა და ალაგს —
თავისას ითხოვს გარეშობა:
აგერ, მეფე და მისი აშალაც!
(უკრავენ მუსიკას, შემოდის მოხუცი მეფე
ბასილიო აშალის თანხლებით).

მსტრამლა

ბრძენო თალეხოს!..!

¹ თალესი — ბერძენი ფილოსოფოსი (684—547 ძვ. წ.)

მსტრამლა
დეიო ეკალიდე...
მსტრამლა
ღვთიურ ნიშნებით...
მსტრამლა
ცის ვარსკვლავებით...
მსტრამლა
პლანეტას მართავ...
მსტრამლა
კიდითი კიდე...
მსტრამლა
ელვის ვაჟი იცი...
მსტრამლა
და ნაკვალევცა...
მსტრამლა
ხელისგულზე გაქვს...
მსტრამლა
სამყაროს ბედი...
მსტრამლა
წება მიბოძე, კრძალვით გემთხოვა...
მსტრამლა
შენთვის სიცოცხლე გამოვიმეტო...
მსტრამლა
ვით აღვას — ხურო, შემოგვივო...
მსტრამლა
დავეშხო შენს წინ, ქვეყნის იმედო...
მსტრამლა
შოდით, შეიღებო, საქმეს ვეწირთ:
პატრონება გიდგათ თავებდად,
ღმობიერების მაღლი ჭფენით,
მორჩილად იცავთ მამების ცხებას,
ჩივლი არც ერთს არ დაგედენით,
მოყვრის გატანა არ გესწავლებათ.
უნამართლობას არ გაგრძნობინებთ:
ნულარ დაშვებით აშო კითხვით —
ქერ მოისმინეთ, რასაც მე ვიტყვი,
აწონ-დაწონეთ. რას ამჯობინებთ,
აწონ კი ბოლოს შემატყობინეთ.
კარგად მისმინეთ: მოგებხენებთ,
ძვირფასო შვილნო, თქვენც, პოლონეთის
სამეფო კარის დიდებულებო,
ნათესავებო და მეგობარნო —
მოგებხენებო, რომ გავაკვირე
ქვეყანა ჩემი განსწავლულობით
და ამისათვის: „ბრძენი“ შემარქვეს;
და თუშვა დრონი გულმაფიწყობენ,
გაუხუნარი ფუნჯი ტომანტოა
და ლისიპეა² მარმარილონი
დიდ ბახილოს მჭუზარე საბელს
ოთხოვე კუთხით განადიდებენ.
თქვენ კარგად უწყით, მოძღვრებათაგან

² ეკალიდე — ბერძენი მითმატიკოსი (III ს. ძვ. წ.);
¹ ტომანტე — გამოჩენილი ბერძენი მხატვარი (IV ს. ძვ. წ.)
² ლისიპე — გამოჩენილი ბერძენი მოქანდაკე (IV ს. ძვ. წ.).



უკვლავ შეტად ერთი მიტაცებს —
 შორსგაშედეგადი მათმაცია:
 მისი წყალობით დაგტყუე დრო-ეაშს,
 წარვსტაცე დიად მარადისობას
 ვველა უფლებადანიშნულება
 და დღე სიახლით აღარ მარცხებს:
 საქმარისა ნუსხას დავხედო,
 რომ გამოვიცნო უკვლა ცვლილება
 თვითონ მოძავალ საუკუნეთა;
 დროს აღარ შესწევს იმის უნარი,
 რაც ადრე მოქვაშს, ის გამიზნოლოს
 როგლით დაფარულ დიკოთა წყება,
 ეს გამჭვირვალე მარშმა სივრცე,
 განათებული მზის ბრწყინვალეობით,
 ნამგალა მოვარით გადავირთილი:
 აღმასისაგან თლილი სფერონი,
 ეს მოკამკამე ბოლოს თაღებზე
 შემოჭარული ვარსკვლავთა გუნდით
 და მოკიფე ცეცხლის ნიშნებით. —
 ეს არის ჩემი შედენიერება,
 უბერებელი სიბრძნე ცხოვრების;
 და ამ აღმასის წიგნის ფურცლებზე,
 ამ ვარსკვლავეთის ციხფერ დავთრებში
 ოქროს ხაზებით ამოტიფურულა
 კაცის ზედ-იღბლის საფეხურები —
 მარტო ცაშ უწყის ჰევი წილხედერი
 სიკეთე, ანდა უბედურება.
 მე მათ ვკითხულობ ელვის სისწრაფით
 და სულის ქროლვით ავედენები
 იმათ უჩინარ დინება-ციმციმს,
 იმათ გეზსა თუ ფარულ ნაკვალევს
 თავიდან ასე განსაზღვრა ზეცამ
 ჩემი გონების დანიშნულება:
 მაღალი სივრცე უნდა მეკვლია
 და ამომეხსნა უკვლა წერილი.
 რატომ ადრევე არ შეიწერა
 განგების რისხვამ ჩემი სიცოცხლე...
 არ გავხედებოდი მრავალტანვული
 მოწმე ათასი საშინელების;
 რადგან ღირსება უბედურათვის
 სახიფათოა, როგორც მახვლი,
 ისევე, როგორც განსწავლულა.
 დამღუპველია სწავლულისაოკისი
 რა გავაგრძელო... საქმარისა.
 გიაბობი ჩემი მწარე ცხოვრება,
 მაშინ ირწმუნებთ საკვირველებას...
 ახლა კი ისევ სიჩუმეს ვითხოვ.
 ჩემმა შეუღლებ, კლორიდემ რომ
 გაუხარელი ვაჟი დაბადე,
 თუკი რამ სჭირდა ცას ხაოცრება,
 იმ ძეობაზე გადაოჟტკავია.
 ჩერ არ ეხილა უმარცხეს მზის სხივი,
 არც კი გაუკროდა მშობლის წილის
 ცოცხალ სამარეს — რადგან სიკვდილი
 და დაბადება მხგავსი არიან, —
 როდესაც დედას ერთი ჰევიება
 აუკვირბა ცხადად თუ სიზმრად.
 ამას ზოგავდა დაუხარულეობადა:

თითქოს საზარი ბავშვი-ურჩხული
 გააფთრებული წილს უფლეთდა
 და ერთიანად სისხლში დაწოქმული
 მშობელს სიკვდილით აუღვეინებდა
 ჯოჯობეთური გველის გაჩენას.
 მშობიარობამ რომ მოაწია,
 ასრულდა ავი წინათგარძნობანი
 — რადგან ამჭვეუნად არაფერია
 სისხსტრევე უფრო ნამდვილი —;
 და ჰოროსკოპიც შავ დღეს გავიქმდა:
 სისხლში ნაფერი მეწამული მზე
 გაავებული იწვევდა მოვარეს
 სახედისწერო ორთაბრძოლაში:
 სამარა ლელოდ აქცია მიწა
 ამ ღვთაებრივმა ორმა მნათობმა,
 შავრამ პირისპირ კი არ შეხმულან:
 ელვას უშენდენ ერთიმეორეს.
 მოხდა ისეთი მზის დაბნელება,
 როგორც ზეცას არ მოსწრება
 მას აქეთ, რაც მან სისხლის ცრემლებით
 გამოიღლოვა ქრისტეს სიკვდილი;
 ცეცხლის ენები მოედო მნათობს
 და ზანარის ალში იბუგებოდა,
 თითქოს ბობოქარ გულწვიადობით
 ეშურებოდა სულის ამოხდას.
 შავმა ბურუსმა მოიკლა 'ზეცა.
 გრგვინვა და ზაოტი არუცხა კედლებს,
 ლოდების წვიმად მოსკდენენ ღრუბლები,
 მოჩქეფდენენ სისხლის შინარები.
 სიკვდილს უხმობდა მთელი ქლანეტა,
 განკითხვის დღესთან შეჭიდებული...
 და სეხისმუნდო. ვით წუკვლა ზეცის
 და უფლის რისხვა, თავზე დაგბატუდა,
 სიცოცხლის ფასად უღირდა დედას;
 ამ საზარ მხვერპლით თითქოს გვაუწყა,
 არ გადავლო მე ადამის წესს
 და გოვადეთ ბოროტს სიკეთისათვის.
 მაშინ მოვუხმე საუთარ ცოდნას
 და უკვლივემ დამიდაბტურა,
 რომ სეხისმუნდო იმ გულწვიადობით
 უკვლა მოკვდავზე ამხედრდებოდა.
 და რომ უწყალო ბატონიშვილი
 გადაქცეოდა სახტიკ მოღარქად.
 მის ზედმწიფობას ზედ მომყვებოდა
 მუდმივი შუღლი, უსამართლობა,
 გაუტანლობას დაბთინდა ხალხში.
 ძეგლს დოუდგამდა მთავრობას.
 მერე კი შმაგი გაბოროტებამ,
 შიშით და მხვერპლით გაბრუებული,
 ჩემს სიცოცხლეზეც ხელს აღმართავდა:
 მაიშულებდა ქვედამხობილი
 — ფერხთაქვე ვგადამხლავია
 — თუცა მწარეა ამის გამხელა —,
 მოხუცი მამის თეთრი თმაწვერი
 ხალიჩასავით რომ გაეთელა:
 ვინ არ ირწმუნებს ზიფათის ძალას,
 თუ დავიმოწმებს უბედურებას
 მეცნიერება, რომელიც საზღვრავს

შენი ცხოვრების დანიშნულებას?
 და შეც მივიღე ეს გაფრთხილება.
 რაკი განგებამ თვითონ გამანდო
 საბედისწერო გულახდილობით —
 რა სატანკველიც უნდა მრგებოდა.
 ერთი გზა იყო: გამოშეკეტა
 ახლადშობილი ველური მწყეც
 და ჩემი სიბრძნით წინ აღვდგომოდი
 ციურ ვარსკვლავთა გამოცდილებას.
 ხალხს განვუცხადეთ, რომ უფლისწული
 ვერ გამოვგლიჩეთ სიკვდილს ხელიდან...
 მიუვალ კლდეზე ყრმისთვის ფარულად
 შალღი ცოჭვი ავაგებინე;
 არა თუ მოკვდავს. თვითონ მზის სხივსაც
 გაუჭირდება ღმის მიგნება,
 ისე დცავენ ყველა მისადგომს
 ქოუხის მყაცრი კობელისკები.
 გამოვაქვეყნეთ განქარგულეები
 და დავაწესეთ შიშიე სასწაელი
 ყველა პირთათვის, ვინც კი ოდესმე
 ამ აღთქმულ საზღვარს ფეხს დაადგამდა.
 ასე დაფვარეთ ის საიდუმლო,
 რბომელსაც აღდეს აქ ფარდა ავხადე.
 სეხისმუნდო კი იქ არის ახლაც,
 გლახაკი, მწირო, დატყვევებული:
 კლოტალდოს გარდა სხვა არავინ შეყავს
 მნახველი, ანდა სიტყვის გამცემიც.
 განათლებასაც მისგან ღებულობს —
 ის აზიარებს ცთომლიკური
 სარწმუნოების ქეშმირიტებას —
 და ეს მოწმელა უქარებებს ტანჯვას.
 სამ ამოცანას უნდა გაუფლდე:
 ქერ ერთი, ერი პოლონეთისა,
 ჩემგან სიყრმიდან გაღმერთებული,
 აუტანელი ჩაგვრისგან ვისხნა
 და ტირანს მონად არ გავუხადლო:
 არ ეკადრება სვიან ზელმწიფეს,
 თვისი მამული და იმპერია
 განსადელისთვის გამოიმეტოს.
 მეორეც ის, რომ ნებას არ მამდეც
 ქრისტიანული გულმორწყალება,
 გავწირო ჩემი სისხლი და ბორცი
 და ჩამოვართვა ღვითთ და კანონით
 მომადლებული ყველა უფლება;
 რადგან არც ერთი კანონის ძალბთ
 არ შეიძლება მისი შენდობა,
 ვინც მოძალადის ახალაგმავად
 თვითვე მიმართავს ძალმობრობას.
 ბოროტი თუა ჩემი მეგვიდარე
 მე არ შემშვენის ბოროტებითვე
 ზღვკვეთო მისი დანაშაული,
 და საბოლოო, მესამე სიტყვი
 ჩემი შეცდომა უნდა ვაშხილო:
 თავს ვიტყუებდი, ვი ნიშნები
 ქეშმირიტებად როცა მივიღე;
 კეთილწიანი მართლაც არ არის,
 მანკიერება მოსდგამს ბუნებით,

მაგრამ წენ იქნებ სულ გამოცვლოდა,
 რადგან უველაზე უღეთო განგება,
 თვით სტიქიონზე მძაფრი ბუნება,
 და უშკაცრესი ზედის ვარსკვლავი
 მიმართულებას შეურუვეს ნებას.
 მისი შეცვლა კი არ შეუძლია.
 ბევრი ვიფიქრე, ეს თავსატეხი
 რომ ამომგხსნა, და საბოლოოდ
 მოვძებნე კიდევ გამოსავალი.
 რაც დაგამუნებთ და გაგაოცებთ.
 ხვალ მოიყვანენ აქ სეხისმუნდოს
 — ასე უზმოზენ მეგვიდარეს ჩემსას.
 რომელსაც დღემდე არ შეუტყუია,
 ჩემი ძე თუა, ანდა ზელმწიფე—
 ტახტს მას გადავცემ ამიერიდან.
 ჩემს პალატებსაც; დისკუტორებს
 და ჭაუღლებსა ქვეყნის ბედ-იბაღს,
 თქვენ კი, ერთგულად ყშობა შეზფიყეთ
 და შორჩილება გამოუცხადეთ:
 სამი წრაზვა აქ დაფარული
 და იმედი მაქვს, ამ ჩანაფიქრით
 სამივე კითხვას პასუხს მივაგებ.
 ერთია, სიბრძნით თუ გაირჭება,
 დინჯად, სიქველით, გონიერებით
 თუ გააქარწყლებს ვარსკვლავთა მიერ
 საბედისწერო სიყრმის ვანჩენს.
 თქვენც იამაყებთ კანონიერი
 ტახტის მეგვიდრით, რომელსაც ადრე
 კლდეები შეყავდა კარისკაცებად
 და ტუის ნადირნი — ტულ-მეგობრებად.
 მეორე: თუ ის ბრმა სითავებდით,
 შეუპოვარი გულწვიადობით
 გამოამელავნებს ველურ ბუნებას
 და ავკაცობას დაეწაფება,
 შეცოდინება — მოვალეობა
 პატისნებით რომ აღვასრულე;
 და მეფურ სიტყვას არ ვუღალატებ.
 როცა მოვაკლებ ყველა ღირსებას,
 რადგან საკანწი თუ დავაბრუნებ,
 კი არ დავჩაგრავ, არამედ დავსჯი,
 მესამე: თუკი ჩემი მეგვიდარე
 ამ უკანასკნელ გზას დაადგება, —
 ვხალხო, თქვენი სიუვარულითვის,
 ეს ზელმწიფობაც, სკიპტრაც, გვირგვინიც
 ღირსეულთათვის დამლოცნია:
 ორივე დისწულს მეფედ ვაკურბობებ,
 წმიდა კავშირით შეერთებულებს;
 მეუღლეობის ურყევი წესით
 გავაორკეცებ იმთ უფლებებს
 და კუთვნილ პატის ასე მივუზღავ.
 ესაა თქვენი მეფის ბრძანება,
 მშობლის მუდარა შევილის წინაშე,



ბრძენაკაცისგან მოძღვნილი რჩევა,
 მოხუცებულის წრფელი ნუგეში:
 და — თუ ესპანელ სენეკას სიტყვით.
 უოველი შეფის დანიშნულება
 არის ხალხის და ქვეყნის მონება. —
 უმორჩილესი მონის ვედრებაც.

ასტოლფო

მე უნდა გავცეთ ალბათ პასუხი —
 ქველას სახელით ვითხოვ, ხელმწიფეც:
 ზვალვე ეტყენოს ხალხს სებისმუნდო.
 შენს შვილს თავდები აღარ სჭირდება!

ქველანი

მოგვეცით ჩვენი ტახტის მემკვიდრე
 და პოლონეთის მეფედ აკურთხეთ.
ბასილიო
 მაღლობელი ვარ; კუმუნვას მიქარვებს
 ეგ თანაგრძნობა. ახლა კი დროა,
 ჩვენი სამეფოს ორივე ბურჯი
 პალატებამდე რომ მიაცილოთ.
 ზვალ სებისმუნდოც აქ დაგხვდებათ.

ქველანი

ვაშა ხელმწიფეს, დიდ ბასილიოს!
 (ყველანი გადიან.)
 (ვიდრე მეფე გავიდოდეს, შემოდინ კლოტალდო,
 როსაურა და კლარინი; მეფე შეყუენდება.)

კლოტალდო

ნება მომეცით, გითხრათ...
ბასილიო
 კლოტალდო!
 მართლაც რომ კარგ დროს გამომეცხადე.

კლოტალდო

სასიკეთოა ყოველი წამი
 შენი ხილვის და თაყვანისცემის.
 მაგრამ ამჟერად ჩემმა იღბალმა,
 სახედისწერო შემთხვევითობამ
 ფერი უცვალა ამ ჩვეულებამ
 და სიხარული გლოვად მიქცია.

ბასილიო

რა ამბავია?
კლოტალდო
 უბედურება
 დამატყდა, ნენიორ, ეს რომ მომხვლოდა
 სხვა დროს და სხვაგვარ ვითარებაში,
 ნეტარებისგან ცასკ ვეწეოდი.

ბასილიო

განაგრძე.
კლოტალდო
 გეტყვით. ეს ახალგაზრდა,
 უცნობი თავზე ხელაღებული,
 კოშკში შეიჭრა. სენიორ, და ბრიყვმა,
 დატყვევებული პარინცი იხილა,
 მასხადაამე...

ბასილიო

არაფერია;
 არ დაგიმალავ, სხვა დროს რომ გეთქვა
 მსგავსი ამბავი, გულს მომიკლავდი;

უკვე ზაქაროდ გამოცახებდე
 ეს საიდუმლო და არ დავეძებ.
 რა ამ ქაბუცაც ეცოდინება.
 მოგვიანებით მომინახლდე:
 ბევრი სიახლე უნდა გაუწყო
 და დავლებაც მოგვე საშური;
 პირდაპირ გეტყვი: შენ უნდა იყო
 იმ უდიდესი ამბის მესავე.
 ჩერ რომ საძეაროს არ მოსწრებია.
 ამ ტუხალებს კი — რომ არ ეგონოთ,
 თითქოს მათ ვსჯიდე შენი შეცდომის
 გასაწორებლად — ვთავისუფლებ.

(გადის.)

კლოტალდო

მრავალჯამიერ, ჩემო ხელმწიფეც!
 (ცა სასიკეთოდ შემოტრიალდა.
 აღარ გავუშხელ ჩემს ვინაობას.
 რაჟი შევიძელ მისი გამოხსნა.)
 მოხეტიალე მოგზაურებო,
 მეფემ შეგინდოთ.

როსაურა

თაყვანისცემით
 მუხლზე გემთხვევი.

კლარინი

თუ არ მიწყენენ
 შენი ფეხები, თაყვანისცემას
 ჰყაროვანი კოცნა მერჩია.

როსაურა

სენიორ, სიცოცხლე შენ მომანიჭე:
 შენი წყალობით მიდგია მული
 და სიყვდილამდე შენი ერთგული
 მონა ვიქნები.

კლოტალდო

განა იმ ჭილღოს.
 მე რომ მოგვეცი, სიცოცხლე ეთქმის?
 კეთილშობილი სისხლი რომ გქმნდეს.
 ვერ აიტანდი შეურაცხყოფას:
 როგორც თავიდან გამომიცხადე.
 აქ იმისათვის გადავხვეწილხარ,
 შეურაცხმყოფელს რომ გაუსწორდე.
 თუკი სიცოცხლით დაგახაჩურგე.
 ხად დაგრჩა, რატომ თან არ იახლდე?
 უღირსისათვის ის არ არსებობს!
 (იქნება დარდით უფრო გამხნედე.)

როსაურა

გამოგიტუდები, არ გამაჩნია
 სიცოცხლე. თუმცა შენგან მივიღე:
 უნდა სასტიკი შურისძიებით
 ჩამოვასროო ბიწი ღირსებას.
 და განსადეღლე გამარჯვებული
 ჩემი სიცოცხლე ისევ იქცევა
 შენგან ნაბოძებ ძვირფას საუნჯედ.

კლოტალდო

ეს დაშნა იუოს შენი მეგზური,
 გამომიცდია ჰირსი და მართლაც
 საიშედოა: მტრის აკრს არ გაქმევეს,
 შეიღებება იმისი სისხლით;



ჩემუღოა ეს იარაღი
— იმ საათიდან, რაღა თქმა უნდა,
დატყვევებულმა რომ ჩამახარე—
ეს დაგიფარავს.

როსსაპარს

შენი სახელით
წელზე შევიბავ მას ზღმეორედ
და ეს მახვილი იუოს მოწამე:
ახერხ ძლიერიც რომ იუოს მტერი,
არას შეეუნდობ.

კლკტალღო

მაშ ძლიერია?

როსსაპარს

უძლიერესი. სახელს არ : გიტყვი.
თუშც არ გაკლია ბრძნული სიურთხილე
და უფრო დიდი საქმეც გაჯანდე...
იქნებ მიტყუროს ამ აღხარებაშ
და სულ დამეშოს ნუგეში შენი
გულმორწყალებიშც

კლკტალღო

სახელს თუ შეტყვი.

ჩემს გულს მით უფრო მოინადირებ:
თორემ გზა-კვალი თუ დამიხლართე,
მტერს შევეწვივი ჩემს უნებურად.
(როგორმე უნდა დავაცდენინო!)

როსსაპარს

მინდა დარწმუნდე, რომ შენი ნდობა
დასაქარგავად არ შემეტუნა:
იცოდე: ჩემი მისისხლე მტერი
ასტოლფო არის თვითონ პერცოგა
მოსკოვიისა.

კლკტალღო (თავისთვის)

ღამის დამხარობს

ბასრმა ტკივილმა... რას ვიფიქრებდი,
თუ ასე ღრმია ჩემი კრილობა.
უმჯობესია, საქმეს მივხედო.
(ხმამალა.)

მოსკოვიაში დაბადებულხარ
და კიდევ გიკვირს, შენმა პატრონმა
შეურაცხყოფა როგორ წაქადრა:
როგორც მოსულხარ. ისე გაბრუნდე,
და ეტ ხიწირები, შენ რომ გეწვია,
სამარადთამოდ გადათვიწყე.

როსსაპარს

შერე რა მოხდა, პრინცი თუ არის:
შე მაწყენინა...

კლკტალღო

შენი პრინცია,
და შეუძლია თუნდაც სახეში
სილა გააწნას, (მოი, ზეტაო!)

როსსაპარს

ჩემმა მოვალემ შეტი ცაბედა.

კლკტალღო

მითხარი... მაგრამ, რასაც შე ვეძვობ,
იმაზე შეტი რა უნდა მითხარი.

როსსაპარს

უველაფერს გიტყვი... ვერ გამოგია,
მონუსხულივით რატომ შეგუფრებ,
რისთვის შეგხარი უსაზღვრო ნდობით
და სასოებით გეშორჩილები...
მიმიძის და მაინც გამოგიტყუებო:
გამოცანაა ჩემი სამოსი.
შე ის არა ვარ ვინც გგონივარ,
თვითონ განსაქე. ვინ უნდა ვყო,
თუკი იერი გამოვიცვალე
და თუ ასტოლფო, ჩემს სავალალოდ,
აქ ჩამოსულა ესტრელას გულის
მოსაპოვებლად. შეტს ნულარ მკითხავ...
(როსსაპარს და კლკტალღო ვადიან.)

კლკტალღო

საით? შეჩერდი. ყური დამიდე!
შუქშეუღწევალ ლაბირინთებში
მოექცა უცებ ჩემი გონება
და აღარ ვიცი. რას ჩავევიდო.
შეღახულია ჩემი ღირსება.
მაგრამ ამ მტერთან რა შემიძლია?
შე — ვახალი ვარ, ეს კი — ქალია!
თვითონ განგებას გაუპირდება
ასეთი საქმის გამობრუნება.
ჯოჯხეთვითი დახლართულია
შურელი ამბავი, ცურვ განკითხვამ
თითქმის სამუარო მოაქადვავ.

მეორე მოქმედება

(ღარბაზი სასაბლეში. შემოდინ მეფე ბასი-
ლიო და კლკტალღო.)

კლკტალღო

ყველას მოვუხმე და აღვასრულე,
რაც დამავალე.

ბასილიო

რაო, კლკტალღო,
გამაგებინე, რა მოგვარე.

კლკტალღო

საქმე მართლაც რომ კარგად იქნა:
ძილის წამალი მოვიშველიე —
ოღონდ, წინაღინ როგორც მიბრძანე,
მაგულდაგულოდ შეწავებულლი
სხვადასხვა ქურის გრძნულ ბალახით,
რომელიც კაცზე სწრაფად მოქმედებს
და იღუშალი ძალის წყალობით
ელვისებურად უბზობს გონებას,
აბრუებს ტონს და თავსაც ავიწყებს,
ისე, რომ ცოცხალ ვეამად იქცევა —
რადგან სამხალაშოკიდებულლი,
მოკლებულლია სიცოცხლის უნარს,
აღარც ღონე აქვს და არც შეგნება...
აწრი არა აქვს ბის მტიციებას,
სინამდვილთა ეს თუ ზღაპარი —
რადგან ცხოვრების გამოცდილებამ



უკვე მრავალჯერ დაგვიდასტურა,
რომ მედიცინამ ფარდა ახადა
ბუნების ათას საკვირვარეობას
და არ არსებობს დედამიწაზე
მცენარე, კენჭი, ანდა ცხოველი,
გამორჩეული ნიშან-თვისება
რომ არ მოხდამედეს; და თუ მოკვდავს
ბილწმა გონება ამოჰაჩინა
ისეთი შხამი, კაცს რომ სიცოცხლეს
გამოასალმნებს, სულ ადვილია.
იმ წამლის ძალა ისე შევზღუდოთ,
რომ სასიკვდილო ნაწავის ნაცვლად
საინებელი ფუნელი მივიღოთ.
ახეთ დროს ეჭვიც რომ დაგებედოს,
ჯობია, გულთან არ გაიკარო —
ძველი ხერხია, მამაკაური,
მრავალჯერ საქმით დამოწმებული...
თან გაყოფილ შე ის სასმელი —
ხაშხაშით, ბანგით, თრიაქის წვეთით,
ლენცოფას შხამით შემზადებული —
და ჰეხისმუნდოს საკანში შევედ;
ტკბილი საუბრით შევიყოლიე;
შებდე — შეოქი, დედაბუნება,
ენთ უთქმელი, გულუბნე სიბრძნით
როგორ გამდიდრებს უკვლადღიურად;
რა ღვთებრივი უბრალოებით
გაზიარებენ კემშირტიტებს
ლაფარდი ზეცა, მთის მწვერვალები,
ტყის ცხოველები და ფრინველები.
და რომ ამერთო იზისი სული
მალად მიზნისთვის, როგორც მიბრძანე,
შოვებენ კიდევ მისი გუნების
შესაფერისი განჯის საგანი;
სულდგმულთა შორის არწივს ვუქებდი,
ქართველებით გალღობული
ცას რომ შიპობს თავაწყვეტილი
და უზენავს სამფლობელოში
ციცხლის სიმებად აელვებული
მზრწყინავ კომეტად გადაიქცევა.
შოვინადირე ამ აღმადრენით
და ეს ვუთხარი: „სხვა წენ სჭირს-მეთქი
ფრინველთა მეფეს, ტოლი არა ჰყავს,
ყველა თვისტომი მას ემონება“.
ვიცადი, მიზანს რომ ვეწეოდი;
საქმარისია, იმის ღირსებას
შევეზიანო, ფერი ეცვლება,
წვიადი ფიქრი მოქალევა:
ეტყობა სწახლი მოხდამს ისეთი.
გმირობისაკენ რომ მოუწოდებს
და წააქეუებს დიად საქმისთვის.
„შე რა შეთქმისო“ — ახე მომიგო.
„თუკი ბუნებით ლარი ფრთოსნებიც
მორჩილებისთვის იზადებანი
როცა შევეყურებ იმათ ბედ-იღბალს,
ჩემი ტყვილი არ მაჯონდება;
მაგრამ, იცოდე, მოძალადეა,
ვინც დამიშონა; რადგან ამქვეყნად
არ მეგულება ისეთი კაცი.“

ნებით დამადგას ქედზე უღელი“
მივხვდი, ტუვეობს გახსენებაზე
წაპიდებოდა მძიმე ნადვლი...
არ დავაყოვერ და მივაწოდე
სავსე ფიალა: შეხვა თუ არა,
სალათას ძილმა ხელი დარია
და დაეცვარა მთელი სხეული
მსუსხავი ოფლის ხშირი წვეთებით.
შეგძრწუნდი. თუმცა მოკვირებითი
ნილაბი იყო მისი სიკვდილი.
ამასობაში (გაჩნდნენ მსახურნიც,
ვისაც მიანდე საგულდაგალოდ
ამ დიდი საქმის დაგვირგვინება,
მძინარე ეტლით გადმოიყვანეს
და მოათავსეს შენს პალატებში.
იქ ყველაფერი წინდწინ მორთეს
თვალისმომკრული დიდებულებით.
როგორც შემფარის იმის წოდებას.
შენს საწოლზეა მისვენებული,
ვიდრე ის ქაღო არ განედება:
თანახმად შენი (განკარგულების,
ყველა შწად არის, პირისც ემსახუროს,
როგორც აქამდე შენ გმსახურებდნენ.
და თუ უსიტყვო მორჩილებისთვის
წყალობა გინდა შემომთავაზო.
ერთი თხოვნა მაქვს — თავხედობაში
ნუ ჩამომართმე — გთხოვ გამიშვილო:
რა მიწვნის, რომ სეხისმუნდო
დღეს სახალღში გადმოიყვანე,
ან ეს სიფრთხილე რაჟ გაიძულა?

ბასნილიო

მესმის, კლოტადლო, შენი წუხილი
და ეგ ეჭვები რომ გაგიფანტო.
მეც გულმსწინდებს (გაგაზიარებ.
შენ კარგად გახსოვს, ჩემს სეხისმუნდოს
გაჩენის დღესვე ბედის ვარსკვლავმა
რა საზარელი ზვედარი აღუთქვა:
მსჭერს შევაშოწმო ის შორისკობა,
თუმცა ნიშნები უტყუარია
და არერთბელ გვიჩვენა წეცამ
თავის ურყევი ძალმოსილება
წყურული მოდგმის განადგურებით —
იქნებ შეცვალოს ეს განაჩენი.
შეგვიმსუბუქოს მძიმე სასჯელი,
იქნება სიბრძნით, სულით სიმბნეით
ჩვენც გაუშვალავდეთ უბედურებას;
კაცი ვარსკვლავზე დონიერია.
ჰოდა, აქ მსურდა მისი გამოცდა;
მინდა ვიცოდე: მოხდამს თუ არა
მეფური სისხლი; აქ გამოჩნდება
მისი ნიჭი და მიდრეკილება —
თუ სულდგმრელია, დაე იმეფოს!
მაგრამ თუ ცივი განუწყვლობით
თვისტომს ქალათად მოვეკლინება,
ისეც საკანში უყოფნა მოუწყებს.
შენ აღბათ გიკვირს, შეილს თუ გამოწმებ.
რა შუაშია ძილის წამალი,
ან შენიღბული მოგაწურობა...

გეტუვი, რა არის ამის მიზეზი: ახლა რომ ვუთხრა, ვისი შვილია, ზვალ რაღას იზამს ბორკილგაყრილი ისევ საკანში თუ გაიღვიძებს, დარდით მიწასთან გასწორებული, რა მწუხარება ელის სახარლოს, თუ ძველ ცხოვრებას დაუბრუნდება — ეცოდინება, პრინცი რომ არის და რა აცოცხლებს, რა ანუგეშებს? სხვა ჭეა არ არის, ეს ბროტება ამ ხერხით უნდა ჩამოვიცილო: დაე იფიქროს, რომ ყველაფერი სიწმარში ნახა. ორმაგ საწაფელს ვეწვივო ამით: უფრო ადვილად ჩაწვდები შვილის ნაღვივლ ბუნებას, როცა უეცრად გაღვიძებული იქ; აღარაფერს დაერიდება და გააშუღვინებს თავის ხასიათს: მეორედ, ტანჯვას შევუშუბუქებს: ძალაუფლებით გაღვიძებული, მოულოდნელად საპურობილში გამოშვადებული თუ აღმოჩნდება, ეს ყველაფერი დამეხიზმარო, ასე იფიქრებს, და არც შეცდება: რადგან ამსოფლად ჩვენი ცხოვრება ცრუ სიწმარია, ჩემო კლობალდო.

კლოტალდო

დაგარწმუნებდი, რა ამოა ეგ შენი გარჯა. მაგრამ რაღა დროს, უკვე ამ საქმეს აღარაფერი არ ეშველება! რა ხდება იქით, რა ამბავია? გავიძებნია, სენიორ, და ჩვენიკენ მოეშურება.

ბასილიო

მე ახლა წავალ, შენ, ვით მოძღვრება წინ შეიგებე, — დაბნეულობაში არ შეიწიროს; დაძლიევირე მტანჯველი შიში და შეეცადე ჰემმარობება მუყავდეს მეგზურად.

კლოტალდო

მაშ, შემიძლია დაუფარავად ვუთხრა: სიწმარული?

ბასილიო

ხელს არ შეგიშლი; ნუ დაუშალავ, რა დღეს მოვლეს: აწონ-დაწონის საშიშროება — იქნება აცდეს უბედურებას (გადის, შენდის კლარინი).

კლარინი

(ვიღერ ხელიდან დაუხსნებლობდი, ოთხეტირ გადაეშრა წყება დაარაქმა! იარაღითაც შეტუქრებოდა და ქურთუკიდან ამოქაჩული წითური წვერით გულს მიღონებდა. საქმეს ადგილზე უნდა მივბედო — ხათადარიგო დაწვერვისათვის ყველაზე ხანდო ის ხარკმელია.

რომელსაც ცაცი თან დაატარებს, უფასო ზეიმს რომ არ დააქლდეს, ვინ რა უნდა თქვას, დღესასწაულზე ხალხს სახიროდ თუ ეჩვენება ღატაკი, თავზე ხელაღებულები.)

კლოტალდო

(აგერ, კლარინი, ჩემი ბედატული ქალის მსახური! დმერთო, მიხსენი! მთელს პოლონეთში გამოშაქენა.) კლარინ, რა არის თქვენკენ ახალი?

კლარინი

სენიორ, მითხრეს, რომ შენს მოწყალებას განწარახული აქვს, შური იძიოს... ესეც გავიგე, როსაურასთვის კაბის ტარება გიბრძანებია.

კლოტალდო

ეგრე აჯობებს, მაგისი ქცევა ქარაფშუტობად რომ არ ჩათვალოს.

კლარინი

სოლომონ ბრძენმა, ახლა სახელიც გამოიცვალა: მთელს პოლონეთში როგორც შენს მძისწულს, ისე იცნობენ. სახახლის კარზეც მიღერულია: ბრწყინავს ესტრელას სეფექალებში.

კლოტალდო

და იმედია, რომ მომავალშიც ჩემს ხარჭზე პატივს აღარ მოიკლებს.

კლარინი

რაც შართალია, იმედს არ კარგავს; რომ გამოიხსნის იმის ღირსებას, შესაფერისი დრო რომ დადგება.

კლოტალდო

წინდახედული არაფერს კარგავს... ასეთ საქმეში დროა მსაჭული — გულმოადგიენბას! ის გამოაჩენს.

კლარინი

ესეც იცოდე: დღეს როსაურა დედოფალივით მოკაშულია, როგორც შენს მძისწულს შეეფერება. მე კი, იმისი თანაგარკმობისთვის, შიშითლით სული უნდა ამომჭერეს და აღარავის არ ვაგონდები. ერთიც ვნახოთ და ხმა ამოვიდე, ვთქვათ, ჩემს სენიას — კლარინტს მივბაძე: წაუხდებოდადო მაშინ გუნება მგე თქვენს ხელმწიფეს, მერცოცხ. ესტრელას... როგორც მსახური, ისე კლარინტიც, საიღუმლოსთან მწყურადად არიან: თევზითო ჩუმად კი არ ვიქნები — ქვეყანას შევძრავ და ეს სიმღერა შედგამოჭრილი იქნება ჩემზე: „მწყემსმა საუკური ააწკრილა, გამზიარულდა მთელი სოფელი“

კლოტალდო

ბუნებრივია შენი მოთხოვნა:

1 „კლარინი“ ესაზნურად „საუკურს“ ნიშნავს.



მაგ საჩივრასაც მოვუვლი, მაგრამ
ჩერ სამაგისოდ არა მცალია.

ქალბრინი

ვინ მოდის? მგონი, სეხისმუნდოა
(მუსიკას უკრავენ, გაისმის სპეცალბლები.
სცენაზე გამოჩნდება გაოგნებული სეხისმუნ-
დო, მსახურთა თანხლებით, რომლებიც სა-
მოსს აწვდიან.)

სეხისმუნდო

ღმერთო, მომხედე და დამიხსენი!
ღმერთო მაღალო, ამას რას ვხედავ!
თუ მირაფა, გაგრძელდეს ნეტავ!
სხვა ამბავია... ვეღარ ვიხსენებ...
მე და — მდიდრული ციხე-დარბაზი?
მე და — ზღაპრული ფარჩის სამოსი?
ნუთუ მსახურთა ბრწყინვალე რაზმი
მე ვავაოცე ჩემი გამოხედვით?
ეს მე ვიყავი, თავდავწყებით?
ყურთხალიშებზე მისვენებული?
მე შემომტყერის ამდენი სული?
მე მრთვენ ასე ღრწა მოწინებით?
რომ აღარ მძინავს, უკვე ცხადია:
დიდხანია, გამოვიღვიძე.

სეხისმუნდო ვარ, გინდ დავიფიცებ —
მაშ რა ჯალო, ან რს ხლართია?
ამ პალატეში ვინ დამაწვინა,
რა ძალა მქონდა ჩემს ფანტაზიას,
ძილში ფანტოზად გადამაქცია
და სასახლეში გადმომაჭრინა.
მაგრამ ამითი რა დამაკლდება,
საქმის გარჩევას ვინ მეკითხება?
მომემსახურონ, რა მენადვლება,
სულ არ დავეძებ, ხვალ რა იქნება.

პირველი მსახური

მგონი, ქვიფზე ვერ უნდა იყოს!

მეორე მსახური

მიკვირს, ბეუდიან არ გადავიდა —
ამას რომელი კაცი აიტანს!

ძალბრინი

მე ავიტანდი:

მეორე მსახური (პირველს.)

ხმა ამოიღე.

პირველი მსახური

იხევ დაიწყო სიმღერა?

სეხისმუნდო

არა.

მსურს დაითხოვოთ მთელი კრებული,

მეორე მსახური

იხე იყავით დაფიქრებული,
გავართობ-მეთქი, სიმღერით...

სეხისმუნდო

კმარა.

კნავილით დილა რაც ჩამაშვარეთ;
თანაც გართობა სულ არ მიტაცებს —
ჰანგი არა სჯობს დედამიწაზე
საომარ მარშებს. სიმხედრო პარადს.

ქლოტალდო

სალამი თქვენო უმაღლესობავ,
ხელე! პირველი მინდა: გემთხვიოთ,
ნება შობოძეთ, პატივს ვეწიო,
რომელც სხვისთვის აღარ მეთმობა.

სეხისმუნდო

(ქლოტალდო ნახე, რა ამბავშია,
ციხეში სული რომ ამომართავ?
დილაადრიან რა დაეპართავ?
რა მშაყვრობაა, რა თამაშია?)

ქლოტალდო

აჩანავა შენი მშვიდი ბუნება:
ამდენმა უცხო შთაბეჭდილებამ
სულ მოგიწამლა გრძობა-გუნება
და შეგიცვალა განწყობილება.
სენიორ, ისეთი ხედი მოგვლის.
უნდა სწირავდე უფალს მადლობას —
უნდა სწირავდე უფალს მადლობას —
მეფისწული ხარ ჩამომავლობით
და პოლონეთის ტახტის მფლობელი.
და თუ ამდენი წელი დამყავი
გამეცვებულმა უდაბურ ტყეში.
— განუკითხავად და უნუგეშოდ —
ამას ითხოვდა ხედებს ვარსკვლავი,
რომლის თანახმად, არ ასცდებოდა
ჩვენს იმპერიას შფოთი და შუღლი
იმ შემთხვევაში, თუ შენი შუბლი
დაუნის გვირგვინით გაბრწყინდებოდა,
ქეშარიტებს არ დაეპალავ:
შენ თუ კაცური კაცი დადგები,
გადააპარებ ვარსკვლავის ძალას
და ბედისწერას გაუმკლავდები.
საპურობილემში, შიშველ მიწაზე
ჩაძინებული რომ დავინახე,
სამეფო ეტლი გამოვიძახე
და სასახლეში გამოგიტაცე.
დღეს მამაშენი. ხელმწიფე ჩვენი
აქ მობრძანდება, შენ რომ გიხილოს,
და რაც დავფარე, მან გაგამხილოს.

სეხისმუნდო

ვერაგო მონავ, მხდალო გამცემო,
მეტს რაღას მეტყვის, რაღას წუხდება?
ძლივს არ გავიგე, ვინ გამაჩინა?
კაცს არ დავინდობ! მე თქვენ გიჩვენებთ
სიამაყეს და ძალაუფლებას.
ხალხმა და მეფემ ეს დავაჯალა?
რად დამამწყვდიე? რომ მოგეკალი?
ტახტიც ხელიდან გამომაკალე...
ვინ გააპტიებს კანონის ღალატს,
ბეკა ხად გქონდა?

ქლოტალდო

რად ვარ ცოცხალი!

სეხისმუნდო

მართლმსაჯულება ურცხვად გაუიღე.
მეფე გაწირე და გადაშკიდე.
გაჩენის დღიდან დამადგი თავალი...
სისხლისმსმეილი ხარ... სხვა რადა ეთქმის



ამდენ სიზმრებს, უბედურებას
 ხელმწიფებს, მე და მართლმსაქმელებს
 გვსურს აქვე მოკვდეთ.

მეორე მსახური

სენიორა,
 სმისმუნდო

ხოშ არ გგონიათ, ვინმეს ვუბატორები
 ღმერთმანი, სულაც არ შეცინება —
 ვინც აქ ხელს მიშლის და შეცოლებია,
 ფანჯრიდან კისრით გადაუფახბებ.

მეორე მსახური

რადღა უდგებარ, კლოტალო!
 კლოტალდო
 ნეტაც,

ეს ვაგაზეცა და გაგაოცა!
 ბერ სიზმარში ხარ... ვაი, შენს უფასს!
 (გადის.)

მეორე მსახური

გონს მოდით, სენიორ...

სმისმუნდო

წადი აქედან.

მეორე მსახური

ეგ ხომ ხელმწიფებს დაშორებითა.

სმისმუნდო

როცა კანონი ჩემქვე იხრება,
 ხელმწიფებს ტყუას ვინ ეკითხება?
 მაშ, პრინცი თქვენი მონა ყოფილია!
 მეორე მსახური

ჩვენ იმის განსჯა არ გვთვალბა.
 კარგად მოქცეა შენე. თუ ცუდად.

სმისმუნდო

მგონია, ტყინი გადაგიბრუნდა,
 ისე დამიწვეე ტყუის სწავლება.

კლარინი

პრინცი სწორია, რომ ვუკვირდები:
 შეცი ვერაფერს გაზაგებინებთ.

პირველი მსახური

რა უფლება გაქვს, რომ აწყვიტინებ?
 კლარინი

ვოდებ უფლებას, როცა მჭირდება

სმისმუნდო

ვინა ხარ შენა?

კლარინი

სწავალი ვარ

მეუფარს უოჩობა, თინბაზობა.
 სხვის საქმეებში ცხვირის ჩაუფა,
 ყველგან დაქვროვარ ბუზნაქალივით.

სმისმუნდო

ერთადერთი ხარ ამ ბნელ სულელებში,
 ვინც დამაშვიდა და გამახარა.

კლარინი

სმისმუნდოთა გართობა გახლავთ
 ჩემი მთავარი დანიშნულება.

(ქემოდის ასტოლფო.)

ასტოლფო

რა დიდებული წამი გვეღირსა.
 სპეზიის ნანატრი დილა გათენდა,
 გამზიარულდა, გადასხვადურდა
 ცა და მთა-ბარი პოლონეთისა!
 განათდა ჩვენი ტერიც და ფუძაც
 შეწაშულ სხივით, ღვთაებრივ ფერით:
 პრინცი. შიგობდან ნთლის ჩანჩქერი
 ცხოველ შურხავით გადაშაშუქეთ!
 ძღვეით იმეფო აწ და მარადის
 და თუ აქამდე გდევნიდით ხედი,
 დღეიდან დაფნის შარავანდები
 ნუ მოგვლებოდეთ.

სმისმუნდო

ღმერთი უფარავდეთ.

ასტოლფო

ერთად არა ვართ, პრინცი, აღწრდილი,
 შიტომ არა მთვლით პატივის ღირსხად.
 მე ვარ ტერცოგი მოსკოვისა,
 ასტოლფო. თქვენი მამიდაშვილი:
 მოკეთენი ვართ და ერთმანეთი
 ღვიძლი ძმებავით უნდა გვიყვარდეს.

სმისმუნდო

თქვენი თავი რომ უფალს მივანდე,
 რა მოხდა, ვითომ? უუფრო ერთი,
 მამაშვიტერს თავს არ უყვადრებს!
 რით ვერ გაამეთ, რა დაგაკელით?
 ვისაც არ უნდა შემწე, მფარველი,
 იმას უფალიც არ გაუმართლებს.

მეორე მსახური

ხოშ ხედავთ, თქვენო უმაღლესობავ,
 სულ გაველურდა მთაში ყმაწვილი!
 თავს ვეღარ იჭერს. სენიორ, ეგ კილო
 ასტოლფოს გულზე ეკლად ესობა...

სმისმუნდო

მაგას წრდილობის რა გეჭება,
 არ მომწონხარო, გამომცხვად,
 დამტაჯა... კუდიც არ მომიხდა.

პირველი მსახური

ეგაც პრინცი.

სმისმუნდო

მე ნუ მედრება.

მეორე მსახური

თქვენ გვავლებათ ყვალაწეშეტად
 ერთიშეორის პატივისცემა
 და სიყვარული

სმისმუნდო

ჩუმად, თავბედო!
 რჩევას არავინ არ გეკითხება...
 (შემოდის ესტრელა)

ესტრელა

ბატონო ჩემო, კურთხეულია.
 ვინც დაგაბრუნათ ამ თბილ ბუდეში,
 ჩვენი მხსნელი ხართ, ერის ნუგეში.
 თქვენი სავანე — ჩვენი გულია...
 დატკბით სახელით, მხედრულ დიდებით



სევდა გაშორით დედაბუნებამ,
 ას წელს კი არა — საუკუნეებს
 უნდა ითვისოდეთ გულდამშვიდების,
სმენისმუნდო

ეს რა ჩიტია, კლარიან. შითხარია,
 ეს ანგელოსი ნუკრისთვალეობა,
 ვინ არის-შეთქი ეს ქალ-ღვთაობა,
 ფეჩქვეშ რომ უფენს სხივებს ციხპარია
 და დასვლონა თავს ციხარტულა,
 საშოთხის ვარდი, ახლად გაშლილი?
კლარინი

ესტრელა, თქვენი მამიღაშვილი.
სმენისმუნდო

მზე უნდა ერქვას შავას სახელად-
 კეთილ სურვილებს ეაზი გამოცდის...
 ჩემი მთავარი მონაპოვარი
 თქვენი სახეა ტკბილსახსოვარი,
 ღვთის წყალობაა — თქვენი დალოცვა;
 რით არის ეს დღე შეხანიშნავი,
 ან მოსალოცი რაა იხეთი,
 მაგარამ ამშვენებს მადლი სიკეთესქ
 ესტრელა, თქვენ ხართ ციხურის ვარსკვლავი,
 კალმით ნახატი ეგ სიღაშაზე
 ატყვევებს თვალს და გულს ახალიბებს,
 მზე აღარ მზეობს და აღზათ იხეც;
 თქვენ იციმციმეთ- ცის კამარაზეც,
 გააშხორებით, მომეცით ზელი,
 შაეროვანი ბროლის თახებით
 ღვთაებრივ ნექტარს დაეწაფებით.
მსტრალა

რა უნაკლოა, რა მომზიბვლელი
ასტოლფო

(ხელი რომ ახლოს. დავიღუბები.)
მეორე მსახური
 (უნდა ვიჩქარო. ასტოლფო ცხარობს.
 ოღონდაც სიხლი არ დაიღვაროს.
 პრინცს არ შეშვენის! მსგავსი ზღმრობა,
 ნახეთ, ასტოლფოს რა ემართება!
 დაშშვიდდეთ, ხენიორ, ეწაშეთ ღმერთთა
სმენისმუნდო

მე ვის ვუთხარი, გაჩუმიდ-მეთქი?
მეორე მსახური
 არც მივიქრია შეკამათება...
სმენისმუნდო

არ ამოზადებს სული წამებით?
 ბეკიან კაცს უთქვამს: თუ მე არ მაწყობს,
 ქოთანი ქვას და მაწონი ძაღლსო.
მეორე მსახური
 ახლა არ იყო, თქვენ რომ ბრძანებდით,
 უკანონობა არ იქნებაო,
 კანონის დამრღვევს თვითონ არ სჯიდით?
სმენისმუნდო

ის აღარ გახსოვს, რასაც დაგპირდი?
 ერთხელ კიდევ რომ შემომედავო,
 ზურთივით ვისვრი ზღვაში აქედან.
მეორე მსახური

რამდენჭერაც კი გული მოგივათ,
 ეს უნდა შეადროს? ვინა ჯგონივარჩ?

სმენისმუნდო
 ახლავე ნახავ, თუ ვერ გავგედავ!
 (ხელს სტაეებს და ძალით გააჟავს, სხვებიც
 გააჟვებიან და მასთან ერთად ზრუნდებიან
 სცენაზე.)

ასტოლფო
 გამაგებინეთ, რა უვიროლია?
 მსტრალა
 ჩქარა, უშველეთ, ჩაუშვით ნავი
 (გადის.)

სმენისმუნდო
 ზღვაში ისეუბა, დიდი აზავი,
 და, როგორც იქნა, კმაყოფილია!
ასტოლფო

ნუთუ არახდროს არ შეიცვლებით!
 თუ არ მოიშლით ველში სიმკაცრეს.
 დღეებე ციხეში გადაინაცვლებთ
 და კაცი — იხევ მხეცად იქვეეთო.

სმენისმუნდო
 რაღაც ძალიან ცუდად ირჩება:
 ყველა საქმეში უშნოდ მერჩება!
 მხრებზე თავი რომ აღარ შერჩება,
 სომხბრეროს მოხდაც არ დასჭირდება.
 (ასტოლფო გადის. შემოდის ბასილიო.)

ბასილიო
 რა აზავია?

სმენისმუნდო
 ვერ დავაწერარე
 ერთი სულდგმული! ნერვებს მშშლიდა
 და ძირს ჩავუშვა ამ აივნიდან...

კლარინი
 ეგ ხელმწიფეა, ნუ გააშწარებ.
ბასილიო

ნუთუ მოყვასი აღარ დაწოგე!
 ჯერ არ მოსუღნახარ... რა დავიზავა?

სმენისმუნდო
 ვერ მაჯობებო, დამენასძლევა
 და ვერ მივართვი... მაინც ვაწოებ.

ბასილიო
 პრინცო, დაემხო ჩემი იმედო!
 მეგონა, ტახტი რომ წაგაქვეშე,
 ამაღლებდებოდი ხალხთარ შვედარზე
 და ცის განაჩენს იარიდებდი?
 განტრობდი, ფიქრით თავს! გველდბოდი...
 და გამოვიდა... უფრო გაშეცდდი!
 მოშვედარისავი, გულს თუ ჩაშეყვეტდი
 და აქ კაცის მკვლელებს შევეუბებოდი.
 ვერც თვალს გისწორებ და ვერც გიხევევი,
 რადჯან სიკვდილთან ნაწიარები,
 მზარავს ეგ შენი ცივი ბრჭყალები, —
 ნუ მიწყენ, მაგარამ ვერ შეგებები.
 ვინ არ შედრეება, უკმეზად, ურჩად
 თუ შეაგებებს უკვლისმზახტეილი
 სიხსლში ნაფერი ხასრი შახვილი.
 წარბეუბრელად ჭყერდს, ვინ მიუშვარს!
 იხეთი კაცი თუ გაცხულება,
 ვინც მოვიწონებს სახტიკ ღრეობას,



ფეხქვეშ გათილავს კაცურ ბუნებას
 და ქედს! მოუბრის ძალმოპოვებას?
 ვეღარც შე გიტან, ღვიძლი მშობელი,
 ქალათს შეშფურის, რაც შენ იყავრუ,
 სადმე შორს უნდა გადავიკარგო,
 ისე შებილწე ეს საშუალოელი;
 მამავილოური ზევნა-აღერისით
 გულს ჩაგვირავდი, ვანუგებებდი..
 მაგრამ ვერ ვპოვე, რახაც ვეძებდი:
 შიშით ვკანკალებ და რაღა მეთქმის.

სახისმშენდო

ჭერ არ მინახავს მშობლის აღერისი
 და მადლობა ღმერთს, მაინც გავძელი:
 სამაჟიეროდ არ დამაქელი
 გაჩენის დღიდან შტრობა და გესლი,
 შენ დამიკარგე კაცური სახე,
 დაამხე ჩემი ფეხვი და ძირი,
 ტუთვი გამაგდე, როგორც ნადირი
 და ურჩბულივით კლდეში დამშარბე.
 ღვთის ანახარად როცა მიმაგდე,
 მაშინ წამართვი ყველა ღირსება!
 ზევნა და კოცნა რაში მჭირდება,
 აღამიანად თუ არ ვივარგე!

ბასილიო

წეტავი, სულაც არ გაჩენილი,
 ეს უტიფარი ხმა არ მხმენოდა —
 ღმერთის წყალობას შევეყრებოდი
 და ქოქობეთი ამცოდნებოდა.

სახისმშენდო

ან ამ სიცოცხლეს რაღას მამლევდი,
 თუკი მაშინვე უკან მივქნედა?
 ერთ სამედურავსაც აღარ ვიტყოდი.
 რომ არ მოგეცა... არც ვინაღვლებდი...
 ცად აგამაღლებს ეჭ საჩუქარი,
 სხვისთვის სიცოცხლე თუ გაიმეტე.
 მაგრამ რად მინდა შენი ტრეეთი,
 იქვე სამარე თუ გამითხარე?

ბასილიო

ბოგანო ტუვე რომ პრინცი გახვადე,
 მეტის ღირსი ვარ შენი მშობელი.

სახისმშენდო

იმაზეც ვითბრა სამადლობელი,
 ცოცხალი მყვრად რომ გამომაცხადე?
 ახლა დაბერდი, გამოჩერჩიტდი
 და სიკვდილის წინ მამლევ უფლებას,
 დავეპატრონო ჩემს საკუთრებას.
 ჩემი არ არის ტახტიც და კვერთხიც?
 მამაც ხარ, მეფეც, ჩემი ბატონიც,
 მით უარესი, თუ გავიწყდება,
 რომ ეს სიზღიდრეც, ძალუფლებაც
 მემკვიდრეს რჩება ყველა კანონით.
 მიკვირს სული არ გაგაცხებინე,
 ვაღის გადახდა კიდევ გადარწმუნე —
 დამიწებული ახალგაზრდობა
 სისხლით და ცრემლით ამ გაწღვევიწე!

ბასილიო

თავმედობაში არ გუავს ხადალი!

ველოდი კიდევ, გამაშწარებდი:
 ასრულდა ზეცის დანახარები:
 გულბორბოტ ხარ და ქედმაღალი.
 გაიგე, ფინც ხარ, და ხედვის ჩარბი
 უკუღმა მაშინ შემოგობრუნდა,
 როცა ცის თალი მოირგე ქუდად
 და უნდობლობით მოწამლე ხალხი.
 გიქოს ახლავე მოუბზო ცნობას
 და შორჩილებით თავი დახარბ:
 დღეს რომ გაცეცხ, ზვალ ეს საშუალო
 ზღაპრად და სიწმინდა მოგაგონდება.

(გადის.)

სახისმშენდო

ვითომ ძილში ვარ და მეღანდება
 ამ სახალღეში რახაც ვუცქერი?
 მაშ რას განვიცდი, რიღისი მჭერა?
 აშკარად შესმის, ირგვლივ რა ზდება!
 გინდაც ინანო მთელი ცხოვრება,
 რა შეიცვლება? აღარაფერი.
 თუნდ დოიგოქო ბრაღით თმა-წვერი —
 ვინა ვარ, მტკიცედ შემბროვრება:
 დახადებიდან შირონცხებული,
 გვირგვინოხანი ციურ განგებით!
 და თუ აქამდე შენი ბრძანებით
 საკანში ვიყავ დატუვევებული,
 მაინც ვერ მოსხე სიმართლის კვალი:
 გაქვევულია ჩემთვის ხავხებით,
 გოარებული რომ ვარ არხებით,
 კაცის და მხეცის შთამომავალი.

(შემოდის როსალურა ქალის ტანსაცმელში.)

როსალურა

(ენტრელას ვებე... მუხლი მეჭრება —
 ალბათ ასტოლუფ... ვივეყრები...
 კლოტადლოს არ სურს, მან რომ გაიფოს,
 ახლავე ეგვი რომ არ აიღოს,
 რომ არ გაქარწყლდეს ზრახვა უფველი...
 კლოტადლოსაგან შევლას მოველი,
 ის არის კირში ჩემი მრბლებელი,
 ღირსების, რწმენის მომინებელი.)

კლარინი

რაც აქ იხილევ და შროსშინე,
 ყველაზე მეტად რით მოიღბინე?

სახისმშენდო

არაფერია აქ საკვირველი,
 ფიქრითაც ვიყავ ამის მბილველი;
 მე ამ სახალღეს თავის სვეტებით,
 ერთ ღამეა ქალში გავიმეტებდი.
 ტეშმარობტად მწამდა აქამდე.
 — სუყველა წიგნი ამას დადადებს —
 ვინც კაცი შექმნა ღვთიურ გვირგვინად.
 წამიერებაც მან მოგვივლინა:
 შილი კი გაჩნდა მაცდურ ხატებად,
 ციურ ხილვათა გამოცხადებად
 და კაცზე უფრო ნაწი სული აქვს,
 რადგან სჭმოთბის მოციქულია:
 სხვა რა ვუწოდო ასეთ მშვენებას...



როსაპირა

(პირინცი აქ არის... რა მესმელება...)
სახისმშენდო

შენდექ, ლამაზო, საით იჩქარი,
ჩააგე მწუხრი, თუ ხარ ცისკარი!
წარბს ნუ შეიკრავ, ნუ გაბრუნდები.
დაცხრება მზე და ცა გახუნდება,
დაიბურება ბინდით სოფელი,
ობლად დარჩება ეს სამყოფელი.
(ნეტავ საიდან მესცნაურები?)

როსაპირა

(სახწაულს ახდენს ზოგჯერ ბუნება.)
სახისმშენდო

(ეს ტურფა სახე გარკვევით მახსოვს)
როსაპირა

(ნუთხ ეს არის ბრწყინვალე ასლი
ბედქრულ ტუხალის... რა ღრმა მწერაა,
რა სილიადი!)

სახისმშენდო

(ბედისწერა...)

ქალო, — ამ სიტყვას ვერაფრით შევცვლი,
მოქმედებს, როგორც ტყვია და ცეცხლი —
ვინა ხარ? ვიღერ დაგინახავდი.
შენი ტუვე ვიყავ, ზღაპრად გსახავდი
თითქოს მსგავსი რამ ადრე მიგრძენია,
მაგრამ სად? როდის? ვერ შემიგნია!
სთქვი, რა ჯაღო გაქვს, რა ანდამატი?
როსაპირა

(არ უნდა მიცნოს!) აქ ჩემს ქალბატონს,
ჩემს ბედის ვარსკვლავს — ებტრელას ველი.

სახისმშენდო

არა, შენ მზე ხარ, ის კი — სანთელი!
შენ ხარ შუქურა აღმოსვლეთის,
შენგან სესხულობს შუქს ვარსკვლავეთი;
როგორც ყვავილთა უნაფეს ქარში,
სურნელებათა ტბილ ნიავქარში
ყნოსვას აბრუებს ვარდი ქებული.
ყვავილთა მეფედ სახელდებული;
როგორც ძვირფასი თვლების კრებული
აღმასით არის დამშვენებული

და ბრილიანტი — იმპერატორი
გამორჩევა სპეკალთა შორის;
როგორც ზეციურ სამყნობელღოში,
მთრთოლვარე სხივთა საკანდელღოში,
ყველა ვარსკვლავზე უფრო ცხოველი,
მეფობს მნათობი სივრცის მპყრობელი,
ციურ სხეულთა სული და გული
მეცხრე ცაზეა ის აზიდული
და არ დაცხრება ერთი წამითაც,
დაუშრეტელი დასაბამიდან —
შენ იმის მხლებლად არ იხსენები,
ვინც იფერვლება შენი მშვენებით!
თუკი სპეკალიც, ყვავილ-მნათობიც
სხვადასხვაგვარად ათინათობენ,
შენ სილამაზით სხვაზე კარგი ხარ:
მზე ხარ, ვარდი ხარ, ბრილიანტი ხარ.

(შემოდის კლოტალდო.)

კლოტალდო

ჩემს მეთი მაგას ვინ დაამშვიდენს
მაგრამ, რას ვხედავ! რა ხდება კიდევ!

როსაპირა

მადლობას გწირავ ღრმა მოკრძალებით,
დამუნჩებული ზღვა მოწყალებით:
როდესაც გული განსაცდელშია,
დუმილი — ოქრო, სიტყვა — ვერცხლია.

სახისმშენდო

თვალთმაქცობ, მაგრამ ვერ გამაძურებ.
უპნასკენლად გიკობავ კაცურად:
რა პასუხს მაძლევ, რაქ მეუბნები?

როსაპირა

მორჩილად ვიბოვ წასვლის უფლებას.
სახისმშენდო

მთხოვნელს კი არა, უჩაღს მაგონებ
შენი ურჩობით იხე მაღონებ.

როსაპირა

ვიცი, ნებით რომ არ გამატარებ.

სახისმშენდო

ლოლიობა მომზერდა, კმარა.
შენი ჩიუტი კმაყოფილება
შხამივით ალღობს ჩემს მოთმინებას.

როსაპირა

შენ რა გეტუობა კესუაზე მყოფის.
გავებული შხამით და ცოფით.
გინდ მოთმინება ახლავ გასწირე —
მე ვერ გამოთავ, ვერ დამამციარებ.

სახისმშენდო

ხომ არ გგონია, შენზე ვილოცებ —
აგაბიკიკებ სულ სხვა კილოზე;
თავი რომ მოაქვთ მაღალ უფლებით.
მათი ჯავრი შპირს განსაკურთხებით;
ქერ ერთი შემხვდა ასეთი მშალოდ
და აივინდან ქვევით ვისროდე!
შენს ღირსებასაც ამას დაგმართებ:
ფანჩრიდან ვისვრი, როგორც კამათელს.

კლოტალდო

(ეს რას ედებო აქ ღობე-ყორნს.
ღმერთო მაღალო, უკვე მეორედ,
რალაც მწაკვრული გაფაციცებით
გულს იგრილებენ ჩემი ღირსებით)

როსაპირა

აჰ, აღსრულდა ვარსკვლავთა წყველა!
ხალხს მოველინე სიკვდილის მძევლად.
მოგაქვს ღალატო, შფოთი და ვნება,
დანაშაული, რისხვა-წამება.
თუმცა, რას ველი, შენი მნახელი,
რა შეგრა კაცის? მარტო სახელი...
გულბოროტი ხარ, შეუსმენელი,
ტირანი, გვარის შემარცხვენილი!
ნადირთა შორის აქი იყავი?

სახისმშენდო

აქამდე თავი რომ შეიკავე,
მეც ღირსეულად დაგხვდი თავაწით,
მაგრამ ზრდილობა ვერ დააფასე:

აზრი არა აქვს უკვე მასკარადს
და რაც გულში მაქვს, აღარ დავფარავ
— მართო დაგვტოვით, ჩაქეტთ კარი,
ნურცინ შემოვა.

(კლარინი და მსახურნი გადიან.)

როსბაუბრ

(ცოცხლად შედარი ვარ.)

მეგარამ, იყოღო...

სენისმუნდო

შე ქალათი ვარ.

თხოვნა და ცრემლი აქ არ გაგივა.

კლოტალდო

(რა სიმბეცეა უნდა ავლავმო.)

გინდაც სიცოცხლეს გამოხასხალომს.)

სენიორ, ყველაფერს ვხედეც და ვისმენ...

სენისმუნდო

მეორედ არის, რომ გამარისხე,
სულწაწყმედილო ავო ბებერო!
ახლაც დაგზოგო და მოგეფერო?
აქ როგორ გაჩნდი, შე უხედურო?

კლოტალდო

კვილზე აქეთ გამოვფურტო.
შენს ქცევას თუ არ დაუკვირდები,
ისე მეფობა გაგიკირდება,
მოწყალე იყავ, დაინდე ერი,
სიწმრად არ გეძიებს ეს ყველაფერი.

სენისმუნდო

ოჰ, თუ კაცო, ხარ, არ დამაფეთო!
სულ ჩამჩიჩინებ, სულ შხამს მაწვეთებ...
ხმა ჩაიკმინდე! წესს რომ აგიგებ,
ცხადსა და სიწმარს უკეთ გაიგებ.
(ხმალი უნდა იწიშვლოს, მეგრამ კლოტალდო
ხელში ეცემა და დაიჩოქებს.)

კლოტალდო

თუ არ დავფულო, სიკვდილი შელის.

სენისმუნდო

განწიე-მეთქი ეც ხილწი ხელი.

კლოტალდო

ვიდრე აქ ხალხი არ შეიყრება
და გულისწყრომა არ გაგიჭრება,
არ მოგცემ საშველს.

როსბაუბრ

ღმერთო!

სენისმუნდო

გამეცა.

მტარვალო, ბრიყვო, ბებერო მხეცო.

ტყუილად გღიხარ ასე კუბივით,

მინც მოგახარობ კატის კნუტივით.

(იბრძვიან.)

როსბაუბრ

ღვთის გულისხათვის, აქეთ წაშოდით,
კლოტალდოს კლავენ.

(შემოდის ასტოლფო. კლოტალდო მას ფეხქვეშ
ჩაუვარდება. ასტოლფო გააშველებს მათ.)

ასტოლფო

პრინცო, რა მოგდით,

ნუთუ ეს დაშნა, რაინდის ღირსი,

უნდა შედებოთ დამწარალი სისხლით?
უშიწუნოა ეს ქარხნხალი:
ჩააგეთ თქვენი ელვარე ხმალი.

სენისმუნდო

სწორედ მაგისი წუნკალი სისხლით
უნდა შევლემო.

ასტოლფო

თავის სიცოცხლედ.

ამ ჭებედურმა, უხმოდ მომანდო...

კეთილმა ქარმა უკად მომავდო.

სენისმუნდო

ცდები: სიკვდილის ქარმა მოგიხმო —
ქველი ცოდვები უნდა მოგიიხმო.

ასტოლფო

შე თქვენს ღირსებას არ გავწილებ:
თავს არ წავაგებ, პრინცო. გაფრთხილებთ.
(იბრძვიან. შემოდის მეფე ბასილიო და
ესტრელს.)

კლოტალდო

შეჩერდით, სენიორ!

ბასილიო

ხმლით ვინ ნავარდობს?

ესტრელა

(ასტოლფო იბრძვის რა გზას დავადგე!)

ბასილიო

რა ამხავია? ასე რად ღელავთ?

ასტოლფო

ნამდვილად არ ღირს, სენიორ, სათქმელად.
(ხმლებს ქარქაშეი ჩააგებენ.)

სენისმუნდო

რაკი აქა ხარ, გეტყვი, ცხადია:
ამ ბებრუხუნას მოკვლა მწყდია.

ბასილიო

აღარც კალარამ მოგიღობო გული!

კლოტალდო

არაფერია სეროზული,

წავიკანავევო...

სენისმუნდო

მწარედ ტყუვდები —

კალარის ხათრით არ გავჭმუდები:

იქნებ ისეთი დღე დაგათო.

თმითა და წვერით ლაფში გათრიო:

შურის ძიების ბოღმით ვივსებო:

აქ სხვა სამართალს ვერ ვეღირსები.

(გაღიან.)

ბასილიო

სულ ტყუილია შენი ქადილი:

არ აგიხდება ცუდი წადილი!

გაგედვიძება და ეს ცხოვრება

ღანდად და სიწმრად გემხსოვრება.

(მეფე და კლოტალდო გადიან. რჩებიან ესტრელა და ასტოლფო.)

ასტოლფო

ბედის ვარსკვლავი არახდროს ცდება,
უხედურებას როცა გვაუწყებს!

კემწმარიტებად მოაქცევს წყევლას



მცხაბერ წებულე შეტია, რაც მარტენ ბაბოვი უწოდებდა „ხელოვნების“ (ყოფილი „საბჭოთა ხელოვნება“) ერთი, უპირველესი ფოტოგრაფია ამ ხნის მანძილზე რედაქციაში ბევრ ფოტოოსტატს უმუშავებია.

მაგრამ ახეთი სანიმუშო ერთგულდება უფრონაღისადმი იშვიათად თუ ვინმეს გამოუვლენია.

ფოტოხელოვნებამ, ფოტოტექნიკამ, გადაღების, გამჟღავნების და ბეჭდვის პროცესმა უკანასკნელ ათ-

წლებულეებში თვისობრივი ცვლილებები განიცადეს. ცხადია, არც ამ საქმის ოსტატები იდგნენ ერთადგილზე და, დროის შესაბამისად, მათაც მრავალი ახალი აღმოჩენა გააკეთეს

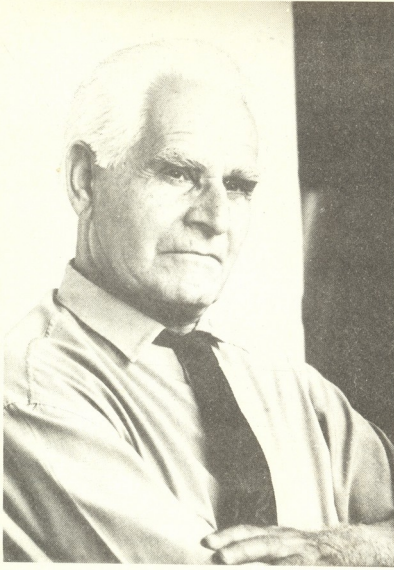


ხელოვნების ამ სფეროში. მარლენ ბაბოვი სწორედ ის კაცია, ვინც ცხოვლად არის დაინტერესებული თავისი ოსტატობის სრულყოფით, ზედვის ახალი რაკურსების ძიებით და წარმავალი მომენტის მარადიულად აღბეჭდვის იდუმალებით.

თუმც მრავალი პეიზაჟი, პორტრეტი, არქიტექტურის ძეგლები, გამოფენები, უანრული სცენები აქვს გადაღებული (ბევრი დიდად პრესტიჟული ფოტოგრაფიისთვის მონაწილეა და მაღალი ჯილდოებიც აქვს მოპოვებული). მაინც იგი, უპირველესად, თეატრ-

ლური ფოტობელოვანია, კარგად გრძნობს მიზანსცენების პლასტიკურ გამოშსახველობას, სცენის კომპოზიციას, მოქმედების დინამიკასა და გმირთა ურთიერთობის შინაგან რიტმს. ამიტომაცაა, რომ მის ფოტოსურათებში აღბეჭდი-



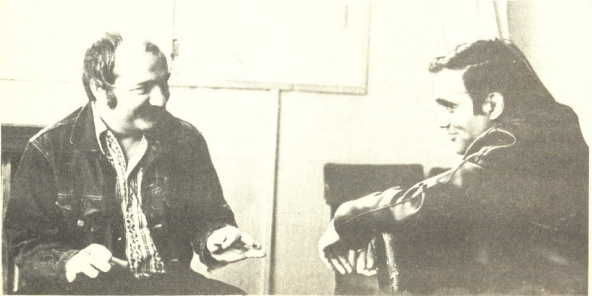


ლია სპექტაკლის „სახე“
 მისი თავისებურებანი
 სი ფოტოსტერიების მიხედ-
 ვით შეგვიძლია ვიწუალუ-
 რად აღვადგინოთ სპექტა-
 კლის გარეგანი იერი, და-
 ვინაზოთ რეჟისორის მიზან-
 სცენების თავისებურებანი.
 ქართული თეატრის უვე-
 ლა მნიშვნელოვანი სპექ-
 ტაკლი აქვს გადაღებული.
 საქართველოში ჭერ არ
 გამოცემულა ფოტოალ-
 ბომი (საიუბილეო იქნება
 ეს თუ საგასტროლო). ფო-
 ტობუკლეტი, რომელშიც
 მ. ბაბოვის ფოტოები არ
 იყოს დახეჭილი. მას შე-
 მდეგ, რაც ქართული თეა-
 ტრი დიდ საერთაშორისო
 ასპარეზზე გავიდა, მ. ბა-
 ბოვის ნამუშევრები მსოფ-
 ლიოს მრავალმა დიდმა გა-
 ზეთმა და ჟურნალმა გამო-
 აქვეყნა (როგორც წესი,
 თეატრი თავის სარეკლამო
 მასალას წინასწარ აგზავნის
 ხოლმე საფესტივალო თუ
 საგასტროლო ქალაქში).
 ახლა მის განკარგულება-
 შია უმდიდრესი არქივი და
 გასაკვირი არ არის, რომ
 სხვადასხვა პროფილის მუ-
 ჯეუმები თუ შემოქმედებ-
 ითი ორგანიზაციები, თე-
 ატრები — მუსიკალური
 თუ დრამატული — მისი
 „დამკვეთნი“ არიან.



იგი ბელოვანთა სამუ-
აროში მიღებული კაცია
არა მარტო ოსტატობის
გამო, არამედ თავისი გუ-
ლღია, კეთილი და მოყვა-
რული ხასიათის გამოც.
ეს საშუალებას აძლევს თა-
ვის „ობიექტებს“ დაუკ-
ვირდეს ცხოვრების მრავ-
ვალუტროვან ეპიზოდებში,
ეხიარება მათი ხასიათის,
გამომეტყველების ტიპური
გამოსახულების დაჭერა-
ში. ამა თუ იმ ბელოვანის
ბუნების, მისი ხასიათის
ცნობა, თავის მხრივ, არის
ერთ-ერთი ძლიერი სტიმუ-
ლი შემოქმედების იდეალე-
ების წვდომისა. დავაკვირ-
დეთ მის მიერ შექმნილ
ბელოვანთა ფოტოპორტ-
რეტებს, რამდენ ნაცნობ-
სა და უცნობ თვისებას აღ-
მოვაჩენთ მათს გამომეტ-
ყველებში, პლასტიკაში,
პოზაში. საოცარი კი ის
არის, რომ ეს ფოტოები
ცოცხალ კონტაქტს ამყარ-
ებენ ჩვენთან, თითქოს ჩვენ
კი არა, არამედ ისინი გვათ-
ვალღიერებენ ჩვენ...

უკვე კარგა ხანია მწადაა
მ. ხაბოვის ნამუშევართა
დიდი პერსონალური გა-
მოყენა, მაგრამ უკეთეს
დროს ელოდება... მოდით,
ჩვენ ნუ დაველოდებით ამ
გამოყენის მოწყობას და
ჩვენს მკითხველს გავაც-
ნოთ მისი დიდი არქივის
რამდენიმე ნამუშევარი...





და აღქმულ ჯილდოს არ გაიმეტებს!
 მართო წუხილის მაცნე რომ იყოს,
 ასტროლოგიას ჭედს მოვუხრილი:
 ღვთისქრისხვას ვერსად გავქვეყოდით,
 გამართლებოდა უველა ნიშანი
 ჩვენი ამბავი ავიღოთ თუნდაც —
 სოფლის სიმშობლემ, ჩემო ესტრელა,
 მეც დამამარცხა და სეხისმუნდოც...
 ბედმა ორივე მშრალზე დავტვია.
 იმას სასტიკი ზედერი აღუთქვა:
 უბედურება, შფოთი, მკვლელობა,
 და ასეც შობდა — რაც დაბედდა,
 სუველაფერი ზუსტად აუხდა;
 ციურ განგებამ მე მოვივლინა
 ციცილისმფრქვეველი წყვილი მნათობი.
 რომელთა შუქით მზე იბინდება,
 ჩრდილი ადგება დღის ელვარებას, —
 ბედმა აღმოთქვა გამარჯვებები,
 ძალაუფლება, ლალი ცხოვრება,
 შეცდა; თავის წესს არ უღალატე;
 გაწაფულია ამგვარ თამაშში:
 ჭერ მოწყალებით დამამიედა,
 მერე კი ისევ ზიწლით დამცინა!

მისტრალა

ბეშმარიტებას დალადებთ, პარიცოს
 უშწობენსია, თქვენი ნაღველი
 იმ უცნობ ასულს გაუზიაროთ,
 რომლის ზურათსაც გულზე ატარებთ.
 — ეს ჩვეულება მაშინ შევინაშნეთ,
 ჩემს სანახავად როცა მოხვედით —
 და ეტ ბრტყელ-ბრტყელი ჭათინაურის
 იმ ქალის უურებს უნდა ასწინოთ.
 ჩემგან შენდობას ნულარ მოელით:
 გულის სამსჯავროს ვერ დაარწმუნებს
 ფიცის მგომბელის ვალში საბუთი.
 ჩვენ მათი ზოტბა არა გვეირღება,
 თავგადაკლული ვიძიც ემონება
 უცხო მეფეს და უცხო ასულებს.
 (შემოდის როსაურა, მაგრამ შეუმჩნეველი
 რჩება.)

როსაურა

(მადლობა უფალს ასე მგონია,
 დღეს დაბრულდება ჩემი წამება...
 თუ ეს სიმწარე გადავიტანე,
 განკითხვის დღესაც არ გავაოცებ!

ასტროლოგი

ამ ჩვეულებას შენ შემოგწირავ,
 აწიერიდან მკერდს დამიშვენებს
 ანგელოსური შენი ხატება;
 შუქურვარსკვლავი მწუხრს ინაცვალბებს
 და მზის ნიელი გაცრცილო ვარსკვლავს.
 ახლავე წავალ, სურათს მოვიტან.
 (გთხოვ, როსაურა, ცოდვა შემიწდო;
 ასე ყოფილა კაციც და ქალიც:
 როდესაც თვალი თვალს მოშორდება,
 მოგონებები ფერულად იქცევა.)

(გაღიწქ)

როსაურა

(რა უთხრა, კარგად ვერ გავიგონე...
 რაც მოთავრია, ვერ დამინახა.)

მისტრალა

ასტრია!

როსაურა

გისმენ, ჩემო სენიორა!

მისტრალა

ალარაფერზე აღარ ვიდარდებ,
 ჩემს სანუგეშოდ რაკი გამოჩნდი;
 შენ ერთს გაგიმხელ ჩემს საიდუმლოს,
 სხვას ვერ ვინდობი.

როსაურა

დაე სიწრფელეს

პატიოსნება მუყავდეს მეგუწოდ.

მისტრალა

საოცარია... სულ არ გიცნობდი,
 ახლალა განხე, ჩემო ესტრელა,
 და სულის კლიტი უკვე მომტაცე;
 თანაც ჭაქებზე გვაროშვილობით,
 ამიტომ ვებედავ გაგიზიარო
 ის საიდუმლო, საკუთარ თავსაც
 რომ დაუფილო.

როსაურა

მონად მიგუფლე.

მისტრალა

მოკლედ გაიბზო ჩემს უბედობას:
 ასტროლოგი, ჩემი დედაშვილი —
 სხვაგვარად არ მსურს შიხი ხატენება,
 რადგან ზოგი რამ მიძინის ხათქმელად
 და საიდუმლოდ გულში ვინახავ, —
 ჩემზე აპირებს დაქორწინებას;
 იქნებ განგებამ არ ერთადერთი
 კეთილი საქმის დაგვირგვინებით
 პირთა სიმრავლე დაგვაძლევინოს.
 სხვა რამ მიწადაღვს გრძობა-გუნებას:
 მოლაღობტა... გულზე ფარულად
 უცხო ასულის სურათს ატარებს;
 ვთხოვე, ის ხატი ჩემთვის დაეთმო.
 პირობა მომცა, არ გამოაწილა.
 საცაა მოვა; უზერბულია.
 აქ რომ დავუბვიდე... შენ დაელოდე
 და გამოართვი. აღარას გეტყვი;
 მშვენიერი ხარ, სულითაც სათნო
 და ეს ისარი არ აგშორდება.

(გაღიწქ.)

როსაურა

ნეტავი, სმენა დამიწიწიდა.
 კითხავ, უფალო, ვინ იქნებოდა
 ისე ბრძენი და წინდახედული
 ასეთი ელდა რომ დაემთინა
 და ღირსეულად გამკლავებოდა!
 ვინ გაუწირავს უფულო ზღუას
 ასე უღვთოდ და შეუბრალებლად.
 ვის შეხვედრია ამდენი მარცხი.
 ახებლა რისხვა ვის დატყდომარა
 ვერ გამიგია, რა მოვიხარო
 რა გავარკვიო ამ ქოქობითი,



ვერც სანუგეშო გზა მოპოვია.
 ვეღარც ნუგეშო გზისგან კვალავი.
 ერთხელ თუ გძვალა უბედურებამ,
 კარს ვერ გასცდები, რასაც ვერ წადგამ,
 ისევ ხიფათში რამ არ ფაება;
 კიარს კიარს ერთვის, დაუსრულებლად
 ენაცვლებიან ერთიმეორებს.
 მარადიული ფენიქსის მსგავსად,
 ერთ არსებობას არ სჭერდებიან —
 ვიდრე სამარბში მათი კოცონის
 მზურვალე ფერფლი გაიფანტება,
 სიკვდილისგან ჰქმნიან სიკოცხლებს...
 ბრძენკაცისაგან გამოგონია:
 მხალის არისო უბედურება,
 ენტად არავის მიუტებიაო;
 არა, მედგარი ყოფილა კირი —
 სულ წინ მოიწვეს მისი ლაშქარი,
 ჯერ არ მინახავს ზურგშეჭყეული,
 ვისაც ასეთი მეგზური ახლავს,
 ის აღარაფერს არ შეუღრკება;
 შიში ვერ იხსნის —
 ცაც რომ შებრუნდეს,
 კირს და სიავს ვერ გავცლებია.
 სხვა რა მინახავს... რაც თავი მახსოვს,
 ცრემლი და ღარდი არ დამკლებია,
 ფეხდაფეხ მღვიდა უბედურება,
 არც ერთი წუთით არ მომხსენია,
 ვიდრე ბედისგან მოძულებულიყ
 სიკვდილის აჩრდილს არ გადამკიდა,
 მე რა ვიღონო, თავს რა ვუშველო,
 რაჯორ „ვუძლო ასეთ გამოცდას?
 თუ გავაშეავენე ჩემი სახელი,
 ფიცი, კლოტალღო დამეზღურებია;
 იმას ვუშალი ჩემს გადაჩენას,
 სასახლის პატვის, უზრუნველობას...
 დავპირდი, ვიდრე გამოიხსნიდა,
 ჩემს ბედს უსიტყვოდ დავლოდებოდი.
 არავინ იცის ეს საიდუმლო...
 მაგრამ, ასტოლფოს როცა შევხვდები,
 ტყუილი ფიცი აღარ გამოვიცდო;
 თვლებს დავივსებ, წარბს არ შევიხრი,
 ხმასა და იერს სულ გამოვიცვლი,
 მაგრამ ვშიშობ, რომ სული გამამხებლს,
 როგორ მოვიტყეო წინაწარ ვეცი,
 ათანაირად რომ ჩავუვიკრდე,
 ბერძენ ციფრთხილი, მოვუბნო სიბრძნეს,
 ყოველი სიტყვა ავწონ-დავწონო,
 წყევლი წამი როცა: დადგება,
 უბედურება, რასაც ჩამამხებს!
 იმასც ავიჩივ! ვის შეუძლია,
 საკუთარ მარცხზე ზელი აღმართოს...
 სულის სიმტკიცე გამოშეცალა
 და აღარ მყოფნის გამხედაობა;
 უკეთესია — ბოლამ დამბარჩოს,
 გადამიტანოს ამ საბაქჯველმა.
 ფრთა გამოიხსნას უბედურებამ,
 დღისვე გამოქრეს ეჭვიც, იმედიც
 და ვიდრე ზედრი ამიცხადდება,

ღმერთმა ისინოს ჩემი ვედრება!
 (გამოდის ასტოლფო სურათით ხელში.)
ასტოლფო
 თქვენ ჩავგზარებთ ამ ხატს! სენიორა...
 სასწაულია!
როსსაუბარ
 რამ გავაოჯათ.
 რას ხედავთ, თქვენო უშაღლესობავ?
ასტოლფო
 მე როსაურას ზილვა მათცებს.
როსსაუბარ
 ჩვენს გარდა მე აქ ვერავის ვხედავ!
 არ მესმის, თქვენო უშაღლესობავ,
 სხვა მანდილოსანს რად მიმამხგავნეთ...
 მე ასტრეა ვარ, არავინ მიცნობს,
 არ ვიმსახურებ თქვენს ურადლებას,
 ასეთ პატივზე არც მიფიქრია.
ასტოლფო
 მე გთხოვ, სიყალბეს თავი ანებო,
 სულს არაფერი დაემალება,
 გინდაც ასტრეად გამოცხადო,
 ის როსაურას არ დაივიწყებს.
როსსაუბარ
 რა ვიპასუხოთ... ვერ გამოვიცა,
 რა გნებავთ, თქვენო უშაღლესობავ...
 იმას ვასრულებ, რაც დამავალეს;
 ეს დამიბარა ჩვენმა ვარსკვლავმა,
 ესტრელამ — თითქოს ვენერა იყოს —
 აქ დაელოდე პერცოვას მოსვლაზე
 სურათს მოგცემო. იმის წოდებას
 ასეთი ქცევა უფრო შეფერის.
 თვითონ მიუფტან, ასე აჯობებს.
 რაკი ესტრელამ ასე ინება,
 მომწონს თუ არა, არავინ მკითხავს,
 შეუვალა მისი ბრძანება —
 რაც ვარსკვლავს უნდა, კიდევ მოხდება.
ასტოლფო
 ძალიან გინდა, რომ დავიჭერო,
 მაგრამ თამაში არ გიხერხება!
 თვალებს უბრძანე: სულის დაღლი
 ყალბ აღსარებას დაუმორჩილონი;
 ფუჭად იღვრება შენი სპოქმელი:
 სიმებაშლილი სპარავის მსგავსად
 გლალატობს ეგ ხმა. ალბათ სჭირდება
 მომართვა, სიმთა მოწესრიგება..
 აუწყობელი სიტყვა-პასუხი
 კეშმარტ გრძნობას ვერ გაუძღვება.
როსსაუბარ
 მე ისევ სურათს დაველოდები.
ასტოლფო
 რადგან სიცრუე ასე გიტაცებს
 და ეგ სიყრბე აღარ გეთმობა,
 შესაფერისი ნიღბით დავგვხედებდ
 ეს გადაწყვი ინფანტს ჩემგან:
 ვერ გავაწილებ იმის დიხებას,
 მცირე წამსახურს არ დავჭერდები.
 თუმცა სურათის ზილვა ეწადა,



რომ დავუმტკიცო, რა რიგ ვალმერთებ,
მის სახელს როგორ ვეთაყვანები,
ცოცხალი ხატი უნდა მივგვარო;
შენთვის სამძიმო არ უნდა იყოს
მისი ტარება; მუდამ თან გახლავს
და სადაც წახვალ იქ გამოგვეყება.

როსაპარა

საშური საქმე თუ დავგავალხს
და გაიხარე კეთილ მიზნისთვის
ხალხით, რწმენით, მტკიცე იმედით,
ასევე მალალი სიამოვნებაც
რომ შეგთავაზონ — მოვალეობა
არ უნდა დათმო, უხვირობა
რომ არ დავწამონ; სურათისათვის
გამომავლენეს, ცოცხალი განძი
რაში სჭირდებათ? ვერ გადავიტან
ამ დამცირებას; მე გთხოვთ, მიზომოდ
სურათი, თქვენო უმალეხსოვავ.
ხელდარიელი ვერ გავბრუნდები.

ასტოლფო

ვუქვით და არ გაძლევ, როგორ მიუტან?
როსაპარა

ახლა გაიგებ, ხელი გაუშვი.
(ცდილობს ხელიდან წაგლიჯოს სურათი.)
ასტოლფო

ამოდ ცხარობ.

როსაპარა

გამჩენს ვუშაგლი,
უცხო ქალის თვალს რომ გადაურჩა.
ასტოლფო

გადარეული.

როსაპარა

ფიცის გამტეხო.
ასტოლფო

ქმარა, ვეღარ ვცნობ ჩემს როსაურას.
როსაპარა
„ჩემს როსაურას“... მძულს ეს ხიცრუე.
(შემოდის ესტრელა.)
მისტრალა

ასტრეა, პრინცი, რა გემართებათ?
ასტოლფო

(ესტრელა აკლდა აქაურობას.)

როსაპარა

(თუ რამ მზაკვრობა შესწევს სიყვარულს,
ვთხოვ: ის სურათი ხელში ჩამიგდოს.)
თუ გსურს იცოდე, რაზე ვდამობდით.
გეტყვი, ხენიორა.

ასტოლფო

რა მოგელანდა?
როსაპარა

მე აქ ვიციდი, როგორც მიბრძანე,
ვიდრე ასტოლფო გამოჩნდებოდა,
შენი სურათი რომ გადაშეცა.
მართლ დარჩენილს, ჩემს უნებურად,
ათასი აწრი ამწვიატა,
სურათზე ფიქრმა არ მომასწენა...
რატომღაც იმ წუთს ჩემი სურათი
წარმოვიდგინე — დღესაც თან მქონდა:

სახსოვარა. სამაჯით მუდამ
თან დავატარებ; — შექცევის მიზნით.
თვალის შევლება მოვიწადინე;
მზერაში გაქთულს, ასტოლფო უცებ
იმ ქალის ხატით თავზე დამადგა;
შევეკრე, სურათი ძირს დამვიარდა;
პრინციმა აიღო და გადაწვიტო.
ორივე ხატი შენ შემოგწიროს,
რადგან შენს სურვილს ბრმად ემონება.
მიხსაკუთრა ჩემი სურათი,
არც თხოვნამ გაქრა, არც შეგონებამ;
მოთმინებასაც ზომ აქვს საზღვარი:
გაცეცხლდი. მაგრამ ვერ გამოვტაცე;
ხელთ რომ უპყრია, ჩემი ხატია,
თუ გემეჭვება, კარგად შეხედე
და თვით განსაჯე — მე თუ არა მგავს.

მისობით ხატი, მსტოლფო...
(სურათს ხელიდან გამოსტაცებს.)

ფუნჯი ბუნების სარკედ ქცეულა
თითქოს.

როსაპარა

მე ვარ თუ არა?
მისტრალა
ვინ გედავება?
როსაპარა

დაპირებული — შენ ჩავაბაროს.
მისტრალა

შენი წაიღე... ახლა დავტოვებ.
როსაპარა

(ჩემი სურათი ზომ დავიბრუნე;
რაც უნდა შემხვდეს, აღარ დავკემბე.)
(გაღის.)

მისტრალა

ლაპირებული ხატი მისობით;
ამერიოდან ვეღარ მიხილავთ,
მაგრამ კიდევ მაქვს ერთი სათქმელი:
მე ჩემს სათხოვარს ვერ შევეტევი;
ნეტავი, თხოვნა არ დამცდენოდა.
აუჩქარდი, მაგრამ გვიანდა არის,
უკან დაბრუნება არ ვარ ჩვეული.
ასტოლფო (თავისთვის.)

(ო, რა მახეში ვუვარ გაბმული.)
(ესტრელას.)
შენ გემონები, ჩემო დეათებავ,
და შენს სამახურს სად გავმეცევი...
მაგრამ ის ხატი ვერ მოგიძღვენი.
მქონდა მიზეზი...

მისტრალა

რა სულმდაბალი
და რა ვერავი სატრფო მყოლია
გქონდეს სურათი: რომ მოგეტანა,
ახალი დარდი გამიჩნდებოდა;
ცამ დაშიფაროს შენი ვალისგან.
(გაღის.)

ასტოლფო

ჩერ მომიხმინე, დამიჭდე ყური...
უფლის რისხვა ხარ, შენ. როსაურა!



ბედის უვიღობა თუ არ მოგინბო,
აქ, პოლონეთში რამ მოგყვანა,
დაძლუბე მე და თავიც გაწირე!
(გადის.)

(კოჭი. უფლისწულის საყანი. სეხისმუნდო მი-
წახეა გართმული, ისევ მზეციის ტყავი აცვიც
და ჭავით არის შეკრული; მასთან არიან კლო-
ტალდო. ორი მსახური და კლარინი.)

კლოტალდო

ეს აქ დატოვეთ, ველურ ავაზას
არ უწერია დიდხანს შეფობა:
სადაც აღწევდა, იქ დაემშობა...

პირველი მსახური

ვიდრე ძილშია, ჭავით დავაბამ.

კლარინი

ამ ჯაღო-წაშლს გაუღის ვადა;
მე არასოდეს გავიღვიძებდი —
ცვალებადია წყუელი ბედი:
გაქრა დიდება, ჩემო მშობილო,
თურმე სიციცხლე — ჩრდილი უყოფილა
და სიკვდილიშა შარავნდევდი.

კლოტალდო

სიბრძნის მადანი სულ დააფრქვიე?
საოქმელი ისე შეაღამაზე,
მზად ვარ, დაგიტოო ციხე-დარბაზი
და რაც გაუფოთებს, იქ გაარკვიე.
ჩვენა გაკოტეთ და დაამწყვედეთ
ცალკე სატნში.

კლარინი

ციხეში მადებთ?

კლოტალდო

ხელისუფლებას უნდა ჩაბარდო.
ტროლასავით რომ დანავარდობს,
კლარინტი ვარო, სულ რომ გაპყვირი,
ახლავე გინდა ლაგამ-აღვირი...

კლარინი

ვის ვაწყენინე, ვინ დავამტირე?
კეუსი სწავლება ვერ მოვიტონენ,
თუ იაროსი ზღვაში ვიფრინე?
მშობელი მამა არ გამოწირავს,
თქვენი სიჭრბების არა ვიცი რა..
რა სამართალი მოკითხო უფალს?

კლოტალდო

კლარინტი რომ ხარ, აჰან დაგლუბა.

კლარინი

პირობას გაძლევ, თუ გადამარჩენ,
კორნეტისაგან ვეღარ გაშარკვებ:
ზინწიან პირში წყალს დავიფუხებ.
(კლარინი გაჰყავთ. შემოდის ბისილიო. სახეზე
მოსასხამი აქვს აფარებული.)

ბასილიო

კლოტალდო!

კლოტალდო

აქ ხარ, ჩემო ბატონო?
შანჭ მოხვედით?

ბასილიო

ვარგა მხნობა...

შემომგვია სულმოკლეობა;

მე სეხისმუნდოს ბედი მაღონებს,
ნეტავი, მისი ხმა გაშავონა...

ვერ შევიკავე, კლოტალდო, თავი.
კლოტალდო

ნახეთ, ბელწიფუფე, ეს საცოდავი
ვეღარ გახცილდა ამ საპყრობილეს.

ბასილიო

არ გაუწირავს ანუ მოკვდავი
ცოტრ განგებას... ტანჯულო შეილო,
გრძნობა რომ გქონდეს, რამეს იტყოდი,
თითქოს წინ შედოს უსულო გვაში:
ქერ არ დამცხრალა წყუელი შხამი...

კლოტალდო

ეს უხედური ძილშიაც ბოდავს:
ჩვენ გვეშუქება.

ბასილიო

მინდა ვიყოდე,
რა სიჭრით არის ის შეპყრობილი.

სეხისმუნდო

(ბოდავს.)

ხალხის მონაა — ტანტის მფლობელი;
სიკვდილი — ტირანს, ყველას დავაშობ:
ფლიდი კლოტალდო უნდა დავანჩრო,
ფეხზე შემთხვიოს ჩემი მშობელი.

კლოტალდო

ხომ გესმის, როგორ სიკვდილს შიარდება.

ბასილიო

ნებავს! ვეახლო, როგორც ვახალი.

კლოტალდო

სიციცხლეს უნდა გამოხასიალო.

ბასილიო

დაჩოქილს — მუხლით მიმასპინძლებს.

სეხისმუნდო

(ბოდავს.)

მსოფლიო ნახავს და ცაკვირდება
შურჩიძების ველური ხმებით —
როგორ ვიძლავრე თავებდი ნებით,
დაეშო მეფე მემკვიდრის ფრწობით.
მე, სეხისმუნდომ, ხელთ ვიგდე კერძები
და ახლა ეტკებები თავისუფლებით.
მგვრამ, რადა ვარ აქ დამარბული?
(იღვიძებს.)

ბასილიო

აქვე, კარს უკან დავიშალე.
შენ უკეთ იცი, რაც გევალებს;
თქვენკენ მექნება თვითი და ყური.
(გადის.)

სეხისმუნდო

ნუთუ ეს მე ვარ? ბნელ-გართმული,
სევდით და გმუნვით გულშემოყრილი,
დატყვევებული და შებორკილი?
როგორ მევნობა შავი ჯურღმული?
მზეციის ტყავით ვარ კვლავ შექედრული...
ვაი, რომ გაქრა სიჭრით ტკბილი!

კლოტალდო

(ვიდრე გონებით ჩაწყვდება მიჯნეს,
სჯობს გავუფანტო ბნელი ფიქრები.)



სმენისმუხდომ

ძალიან ადრე გამოვივიციძე?

პლტალდომ

ქარგია, თუკი გამოფხიზლდები.
შეკარამ, არ მესმის, ღმერთს გეფიცები,
ძილშუქმა ასე როგორ წაგვიღო;
რა დაგვისიზმარა? დილით არ იყო,
ცას რომ ვუშურდით და ამ ხაროდან
გაფერინელ არწივს რომ შეშხაროდი?
მას აქეთ წევზარ?

სმენისმუხდომ

ასე გამოდის.

ჩერაც არა ვარ გაღვიებული;
თვით სინამდვილემ დამიდახტურა
წმანება ცხადი და უსასრულო —
ღრმად ვარ ამაში დარწმუნებული.
სიწმარმა ისე გამოთბო გული,
ისე აშავსო ხალასი გრძნობით, —
ამ უაღბ სიციხადეს ვიღარ ვენდობი.
სულაც არ არის ეს ქაოკარო,
მარტო სიწმარში რომ ვარ ცოცხალი
და წმანებებში ცოცხლად ვეფლობი.

პლტალდომ

მითხარო. ერთი, რა მოგვლანდა.

სმენისმუხდომ

ვირ გეტყვი, ძილში რა მომეჩვენა,
იქნებ, არც ღირდეს ამის მოსმენა...
ცხადში რაც ვნახე იმას გაგანდობ,
გამომგვიღვიძა... და იმას ვდარდობ,
ცხადად რომ დავჩრი გაწბილებული;
სარკველს; ვიყავ მიტყენებული;
ჩემი საწოლი ყვაველმარს ჭკავდა,
თვითონ გაწაფხულს ამოქარგა
გრძნეული ფუნჯით ის ყვაველიწული,
გარს მებვეოდენ დიდებულები,
მომსავდენ ფარჩიქ, თვალ-მარგალიტით,
პრინცს მიწოდებდენ... უსიტყვო რიდი
ელოდენ ახალ გაწკარგულებებს,
შენც მომეახლე ღრმა ეროგულებით,
ჩემი წარსული არ გაიოცე,
მამაშვილურად გწა დამილოცე,
იმედის სხივი გადმომაყარე,
მეფის ძე ხარო — ეს მომახარე.

პლტალდომ

სამახარობლოც ზომ არ მიბოძე?

სმენისმუხდომ

პირიქით მოხდა; ტახტის ორგულად
გამოგაცხადე. რისხვით აღვსილი,
ორჯერ ვიწვედი შენზე მახვილით.

პლტალდომ

ეს გულისწყრომა რით გაიძულე?

სმენისმუხდომ

რაკი სამეფო ჩემად ვიგულე,
შურისძიების სურვილი მწვევად;
და მახსოვს, ერთი ქალი მიყვარდა...
ახლაც მატყუებებს ის სინამდვილე.
სხვა დანარჩენი უქმად ჩავლიდა

და უკველივე წარსულს ჩაბარდა
(ხელმწიფე მიღის.)

პლტალდომ

(მოაღბო მეფე ამ აღსარებამ
და გაგვეცალა კმუნვით აღვსილი.)
მე რომ გასმინე არწივის ქება,
მას აქეთ გძინავს მეფური ძილით —
ოცნება იყო შენი წმანება;
მეკარამ, ძილშიაც ნუ გავიწყდება:
ვისაც უმაღლი კაცურ ღირსებას,
იმისი მცნება უნდა გიყვარდეს —
თვით სიწმარშიაც სიკეთე გწამდეს
სიკეთე — მუდამ სიკეთედ რჩება.
(გადის.)

სმენისმუხდომ

კეშმარტივია; სკობს, გონს ვეწიოთ,
დროზე ავლაგმით ჩვენი სიფიჭვე.
სიამავეს თუ გადავივიწყებთ,
სიწმარია იქნებ კიდევ გვეწვიოს!
ქვეყნის თილისმას რომ შევეჩვიოთ
(რაც გიწერია, ისეც მოხდება),
დღელიდან მტკიცედ გვემახსოვრება:
გამოთვლილია სიცოცხლის ესმი,
მოლანდებია უკველი წამი
და სიწმარია ყველას ცხოვრება.
სიწმარში მეფე ქვეყანას მართავს,
გაწკარგულებას! მუნდა იმეტებს,
ებლაულება ფუფი იმედებს,
ასე ჭკონია, აცხოვს სამართალს.
სიკვედილის ქროლვა შეის გაუფანტავს
გულწვიადობას (ესაა ბედი!),
ფერფლია ტახტი, ქარში ნახვეტი...
სიწმარად თუ მეფობ. ცხადში ხარ მონა...
სიკვედილთან ზიარ გვირგვინის ქონას
ვინ მოისურვებს, სულელის მტარი:
მდიდარს აოცრებს ყოფის წვდამარი:
სიწმარში ოქროს აღმერჩება,
ღატაკი — ძილში ბოდმით ივსება
და ვერ უხილავს თავშენაფარი:
ყველა საკუთარ ჭიას აბრუნებს.
სიწმარში გინდა ვინმე დარდილე,
გინდ დამცირე, გინდ გააწბილე!
მუუდრო ძილშია მთელი კრებულს
და ელანდებათ აჩარსებული...
გამოფხიზლდება! არავინ ცდილობს.
ჩემი სიწმარები ვინ განიკითბოს,
საკანში ვწვევარ ბორკილგაყრილი!
ამ ცოტა ხნის წინ, სიწმარში თითქოს
მაწიარებდენ სხვა სინამდვილეს.
მაშ, ეს სიცოცხლე — არის შეშლილი
სმეყაროს ბოდავ, ამოებია.
აწრის და გრძნობის უთანხმოება;
რად გინდა გახდე ქვეყნის მპყრობელი,
თუ გელანდება წუთისფელი
და სიწმარია მთელი ცხოვრება.



აქ არის.

საკანონი
კალბრინი

(მარტო.)

თუ რაში ვიცოდი. არ მამატივს
და ჩადო-კოშკი გამომაწყვდივს.
ცოდნისთვის მკლავენ, და რაც არ ვიცი.
იშისთვის ჩილდოს ხომ არ მომცემენ?
მადე კარგი მაქვს. მაშ, ზეზურად
შეშლილი სული რად უნდა გამძვრეს?
ვაი შენ, ჩემო საბარლო თავო...
„კარგად გვესმისო“, შერე იტყვიან;
რალა თქმა უნდა. გასახეობა,
რომ ეს სიჩუმე მუცხობება,
რადგან „კლარდინი“ — ჩემი სახელი,
სულ არ შეფერის ამ მუხდროვებს.
აგრამ მსმენელი არც აქ მაქლია:
თავი ბევრია... უველა კუთხეში
თითო ობობა ჩასაერებულა...
ჩიტაბონებად ეგენი მუყანაწი
რა საშინელი სიზმარი ვნახე —
ახლაც თავი მაქვს გაბრუებული
ათანაირი სალაშურების
და საყვირების გახმულ წავილით —
პროცესიები, ჭვრები, ნიღბებით...
მათრას და მჭილებს იცემდენ მკერდში,
ფეხზე დგებოდა ზოგა წვალეზით
სხვა — ეცემოდა, ამ სისხლიანი
სანახაობა გულშემოყრილი:
მე კი — სიშართლებ თუ დავიშოწმებ —
შეშლილსაგან მუხლი შეჭრება:
ღრმა აზრებში ვარ დღისით ჩაფლული.
ფილოსოფოსნი გარს მახვევიან
და გინდ მეძინოს, სულ შელანდება
ნიეის ბრძენთა წმიდა კრებული.
თუკი სიწმიდეს ნიშნავს დუმილი,
ახალ წმიდანად უნდა ჩამრიცხონ
მღე უფრო. მარჯვა თუ დავითმინე:
ახია ჩემზე, შეტაც შეკუთვინს:
მსახურმა ენა თუ დაიშოკლა
და საიდუმლო მტკიცედ დაჭურა,
თვით ეკლესიაც კი შეაჩვენებს.
(სცენის სიღრმიდან დაფდაფის ხმა და ხალხის
კვირილი მოსმის.)
პირველი ჯარისკაცები (სცენის მიღმა.)
კოშკი მყოლიათ დატყვევებულად
დიღვგის კარი გამოატყრიეთ.
უკან მომყევით!

კალბრინი

ღმერთო, მაღალო!

ციხეში მყავთო გადამალული...
ჩემზე ამბობენ, სხვა ვინ იქნება?
რას მიპირებენ?

(შემოდინ ჭარისკაცები.)

პირველი ჯარისკაცი

შემოდით ყველა.

კალბრინი

ის აქ არ არის

უველანი

სენიორ...

კალბრინი

(ზომაზე მეტი დაუღევით!)

მომრამ ჯარისკაცი

გავიგეთ, ჩემი პრინცი უოფილხანს:
კანონიერი მემკვიდრის გარდა.
ჩვენზე ვერავინ ვერ იბატონებს;
არ გვინდა უცხო ხელისუფალი.
ნება გვიბოძე. ფეხზე გემთხვიო.

უველანი

დღეგრძელი იუავ უქუნისაშიდი!

კალბრინი

ესენი მართლაც აღარ ხუმრობენ!
ამ სამეფოში ასე სცოდნიათ:
ტახტის მემკვიდრედ დღეში თითო ტყვეს
შეიგულებენ: სტაცებენ ზელს და
ჩერ ხასხალისკენ გააქროლებენ,
შემდეგ კოშკი დეაბრუნებენ.
შეი ვითამაშებ ზელმწიფობანას.

უველანი

ფეხი გვიბოძე, უნდა გემთხვიო.

კალბრინი

არ შემიძლია... თვითონ მკარდება
უფუხო პრინცი ვის ევარება?

მომრამ ჯარისკაცი

მამაშენს უკვე გამოვუცხადეო
ჩვენი სურვილი: ხალხი შენ ვიბოძებ.
მოსკოვიდან გადმოხვეწილო
პრინცი არ გვინდა.

კალბრინი

მაშ, მამაჩემ

პატივისცემა არა გქონიათ
შავ დღეს დაჯართ. ნაძირალებო...

პირველი ჯარისკაცი

არ აფახებენ ჩვენს ეროვნულებას
კალბრინი

თუ ერთგულნი ხართ, მეც შეგიწყალებო.

მომრამ ჯარისკაცი

გთხოვთ, დაიბრუნო ძალაუფლება
სენისმუნდოს მზე ახლა მოდის.

უველანი

ვაშა, დიდება პრინცი სენისმუნდოს
კალბრინი

სენისმუნდო, ასე არა სთქვენს?
გასაგებია: ყალბ უფლებწულებს
აქაურები ასე ნათლავენ.

(გამოდის სენისმუნდო.)

სენისმუნდო

აქ სენისმუნდოს ვინ ახსენებდა?
(რა უღღერო პრინცი ვოფილხანს!)

მომრამ ჯარისკაცი

მაშ, რომელია მემკვიდრე?



სმენისმუნდო

მე ვარ.

მიწრაპ ზარისსაბცი

ეს ვინაა არის? თუ სენისმუნდო არა ხარ, ბრიყვო, რას ვვატყუებდი? ალაბრინი

რის სენისმუნდო? პირმა წაგიღოთ. თვითონ არ გამასესხისმუნდოვით? ერთი უყურე, ეს ავაზაკი აქეთ რომ შლანძლავს: ბრიყვის ხმა მისმის! პირველი ზარისსაბცი

ბრწყინვალე პრინცი, გხოვთ მოგვისმინო — მირონცხებულები ჩანარ იერით, ჩვენც გულის კარნახს უფრო ვენდობით და ვით უფლისწულს, ისე მოგმართათ — დიდმა ხელმწიფემ, შენმა მშობელმა, ცის განაჩენით დამწუხრებულმა. მოვალეობა უღვთოდ გაწარა და რომ შეგვიდრეს არ გათელა მისი ღირსება, თავისი ტახტი მისკოვიის პრინციც გადაულოცა; მოწვეული მყავს უკვე დარბაზი... ყველამ გაიგო მეფის განწარხვა და ტყუილად გაგვიკლდა ხალხში კანონიერი პარლემის ამბავი; არავის უნდა, ჩვენს მიწა-წყალზე გადათიეღმა რომ იხატოს.

აქანუდა ერი კეთილშობილი და ცის განაჩენს ზიჯლით დასცინის, რაღას უყურებ: დატოვე კოშკი. მიენდო ხალხის ძალმოსილებას, კვლავ ლიდგინე შეგვიდრება და გამოსტაყე ტირანს გვირგვინი. შენს დასაცავად ამ უდაბნოში ურიცხვი ქარი შემოკრებილა: ამბობებულნი და უქონელნი ნიშანს ელიან; თავისუფლება კარზე მოგადგა; გესმის მისი ხმა?

სმენის მიღმა

ვაშა, დიდება პრინცი სენისმუნდოს! სმენისმუნდო

ცამ დამიფაროს! რად მაიძულდებთ ავყვე ცდუნებას და ყალბ დიდებას სიწმართან ერთად გამოვესალმყო? ნელახლა გინდათ, რომ მომალანდოთ თვალისმოშურელი უცხო სამყარო და წაშში ისევ ნისლიად აქვიოთ? აღარ მიზიდავს ეს უგემური, ხიჯათი ხავსე ძალბუფლება, წამის მოგება პირმოთნეობით, თავაწიანი ნიღბის ტარება. არამი შორედ ვეღარ ავიტან: დეი აღსრულდეს, რაც მიწრია; ცხოვრება ჩემთვის ამირიოდან კერპია, ლანდი, ფუჭი წანება; ამაოდ ცდილობთ, მოკლული გული გამოგონილი ხიტუვით და საქმით ამბიცხოველოთ; თქვენ კუშმარტო

ხმა და სხეული არ გაგაჩნიათ, ვიღას სპირდება ეს სილიადე. მწლეთამძლეობის შარავანდედ და ეს ბრეკუიალა ხანახაობა, თუ უნაწიხი სისო შერბევებ სუყველაფერი ფერფლად იქცევა? ნუშის ყვავილიც ანე გილიმის განთიადისას; მაგრამ, ვაი რომ მოულოდნელად გაიცრცება. კარგავს სინორჩის მომხიზველობას; ხავერდის ბუტკო გენება და კვდება. გიცნობთ, აჩრდილო. თვალს ვერ ამიხვევთ: თქვენ მხოლოდ იმას მიეხლებით. ვინც ღრმა ძილშია; მაგრამ, გაფრთხილებთ: ჩემზე არ გაჭრის მს ჯალტრობა; ერთხელ მოტყუდვი და უკვე მივხვდი. რომ სიწმარია მითელი ცხოვერი.

მიწრაპ ზარისსაბცი

ჩემმა ნათქვამმა თუ დაგაცვა, იმ ქედს გახედ... მთების კალთები მოფენილია ხალხის რაწმებით... იქ მოგვლიან ჩვენი მოძმენი, რომ მორჩილება გამოგიცხადონ.

სმენისმუნდო

ეს ყველაფერი სადღაც მინახავს, რეე გარკვევით და ისე ნათლად, როგორც არ სურათს ვუტყვი ახლა: მაგრამ სიწმარი გამოდგა ბოლოს...

მიწრაპ ზარისსაბცი

ნათელშიხვენი ადრევე სცნობენ დიად საქმეთა მოახლოებას და მე სიწმარიც დვითანგან არის.

სმენისმუნდო

რა კარგადა სთქვი: ნათელშიხვეა და უსათუოდ ამისრულდება. მეტად მოკლეა წუთისოფელი, მაშ, სულს ჩემო, კვლავ მივიძინოთ; ხილნდ, ამქერად განსჯას მოვეუბნოთ: სიფრთხილედ გვმართებს, რადგან ყოველ წამს გამოვლიძებას! უნდა ველოდეთ: ვინდოთ საკუთარ გამოცდილებას და ქვეყნის ბრუნვას ნუ გავიოცებთ, რა განსაცდელიც არ უნდა შეგვხედეს, ჩვენცე დავცნოთ უბედურებას თუკი წინასწარ გვეცოდინება.

ვალად რომ გვადევს ამქვეყნიურს ყველა სიკეთე და რომ სანაცვლოს მოეღის მადლის მომნიკებელი. ოთხივე კუთხედ გზა გაგვენხნა. — ჩემო ვახლო. მადლობას გწირავთ ერთგულებისთვის. მე ვიძვაცობას არ დაგჯარდებთ; თავს არ დავწოგავ, გადამთიელის მონობისგან რომ გამოვიხსნათ... საქმეს მივხედოთ. მსურს მამაჩემზე ადვმარო ხმალი და სამარტალი მოკითხო ზეცას. მალე იხილავთ იმას ჩემს ფერბით... (ნეტავი, ადრე არ გამეღვიძოს



და ეს ქადილი სიტყვად არ დარჩენს.)
უველანნი
 ვაშა, დიდება პრინც სუბიმიუნდოს
 (შემოდის კლოტალდო.)
კლოტალდო
 რა ყვირილია, რა უნდა ამ ხალხს?
სენისმუნდო

კლოტალდო
კლოტალდო

სენიორი
 (თავისკუთის.)
 ჩემზე აპირებს
 ჯავრის ამოყრას.
კლარინი

(ზეწირება...
ცხელ გულზე ბევრი გადაუძახებს.)
 (გადის...)
კლოტალდო

შენს დიად ფერბთა უღირსი მტერი,
 გნებდები, სიკვდილს არ გავეცემი.
სენისმუნდო
 აღსდგ, შობილო, გზა დამილოცე,
 შენ ხარ ვარსკვლავი მანათობელი,
 ძლივით შემოსე ჩემი საქმენი,
 გადამეხვიე, ჩემი საბარლო
 ყრმობის; ნუგეშო...

კლოტალდო
 რაო, რას ამბობ?
სენისმუნდო

ძილმა შემიპყრო... და შინდა ძილშიც
 სიკეთე მწამდეს, რადგან სიკეთე
 თვით სიწმარშიაც სიკეთედ რჩება.
კლოტალდო

თუ სიკეთეა შენი ალაში,
 ნურც მე შეშრისხავ კეთილ წრახვისთვის,
 სუან სამართალი და შემწყნარე.
 მამაშენს ომი გამოუცხადე!
 მე ჩემს ხელშიყფის ვერ ვუღალატებ.
 საქმით და ჩრევით ვერ შეგაწყნო.
 გთხოვ, მოწყალეობა გამოიმეტო;
 აქვე მოშკალი.

სენისმუნდო
გაწყდომო, ფილო!

შაინც არ იშლი მუხანათობას...
 (სიღარბაისდე თუ ერ მოვიხმე,
 სიწმარე ისევ გამიფრინდება.)
 შესაშურია, კლოტალდო, თქვენი
 შეუპოვრობა. წადით მეფესთან.
 ბრძოლის ქარცეცხლში კვლავ შევიყრებით.
 ამბობებულწო, შეიარაღდით.

კლოტალდო
 ათი ათასქერ მუხლზე გემთხვევი.

(გადის)
სენისმუნდო
 აჰა, მეფობას ვეწიოთ, ბედო;
 ნუ გამაღვიძებ, თუ სიწმარია,
 თუ სინამდვილედ — ძილი დამიფრთხებ.
 ერთი ფასი აქვს ცხადსა და სიწმარს...

ცხადში სიყალბეს ნუ გამოვიჩნეთ.
 სიკეთით ვძლიოთ სმარობას;
 და თუ დიდება სიწმარს გადაწყვა,
 ერთგულთა შორის გამოვივლიძოთ.
 (ყველანი გადიან, მოსიშის დაფდადის ხმა.)
 (შემოდის მეფე ბასილო და ასტოლფო.)
ბასილიო

ჩემო ასტოლფო! მე ეს არ მჭერა:
 სიბრძნეს არ შეგძევს ისეთი ძალა,
 წინ რომ აღუდგეს უბელო მერანს.
 ან კლდის მდინარეს ფერი უცვალოს.
 მოვარდნილ მეწყერს რა შეაჩერებს?
 მაგრამ სტიქია უფრო უწყალო
 თვითონ ხალხია — წარბუფსრელი,
 შეუსმენელი და გაუწყრთენელი.
 ორად გაიყო სამეფო შთილი:
 ნახევარ ლაშქარს ასტოლფო უნდა,
 სხვანი აქებენ პრინც სენისმუნდოს...
 გუგუხებს მთა და ხანს აძლევს ველი.
 ცუდად ჩაივლის ეს საშინელი
 წყევლა-მუქარა: ღამის დაგრწმუნდო,
 რომ ისტორიას წაშლის წყვედადო,
 მცირე დრო დარჩა ტრაგედიამდე.
ასტოლფო

ღრმა მწუხარებამ გადააბიჯა
 მოშავლის ნუგეშს; ვკარგავ დიდებას.
 კურობეულ ნებით რომ მომანიჭე...
 მაგრამ, მახვილყო ვინც დამიხვედნა,
 შუგს დავუბნელებ და დავამიწებ —
 სისხლით მოვიშკი მეფურ ღირსებას;
 მომგვარონ ცენი; შედგარი იგილით
 იღვას გატყორცნი მებთამგრქვეელი.
ბასილიო

ბედზე დანდობილს ხშირად იმეტებს
 ვანებაის ძალა, სვე უღმობელი:
 რაც ავირდი, ეს მერგო ბედად,
 კირთა თქმით გავხდი კირთა მფლობელი.
 აი, უცილო კანონთა სვეტი
 შიშია ბრძენთა დამამბობელი:
 დავლუპე, რიხი ხსნაც დეაპირე,
 ჩემი მამული მევე გავწირე.
 (შემოდის ესტრეა.)

ესტრეა

ჩქარა აღსდექი ზვიადი რისხვით,
 დროზე მოიხმე, ხელმწიფე, ჩარი,
 თორემ სამეფოს გათელავს ზიწლით
 ამბობებულთა შმაგი ლაშქარი,
 მოედნებს, ქუჩებს წალღავს სისხლი,
 მა, მეწამული სჩქებს ნიაღვარი
 და ეს მორევი აღუბლისფერი
 სასაკლაოა შობილი ერის.
 იავარქმინი ქვეყანა გოდებს,
 უბედურება ქარზე ჩქარია,
 ყველა სახლიდან წარი გამოდის,
 შუგს გათენება არ უნარია;
 სამარის ქვა უოველი ლოდი,
 უოველი ბუჩქი მგლოვიარეა,
 ყველა თალია — საფულების კარი,



ცოცხალი ჩანები — ქველა მხედარი.

(მემოდის კლოტალდო)

კლოტალდო

**ქველა, ხელზე გამოვასწარი
ბასილიო**

**სოქვი, სეხსმუნდომ რა გადაწყვიტა?
კლოტალდო**

ხალხი მძინვარი და უმეცარი.
კოფეში შეიჭრა და ამ საყნიდან
დაიხსნა პრინცი. ზეიმით მთვრალი,
ურყევნი რაზეთი ეშვება მთიდან:
პირისპირ შეხმას არ ერიდება:
ჩემკენ არისო ბესმარიტბა.

ბასილიო

მოგვარეთ ცხენი, ჩემკენ ხელით
უნდე დავსაქო ძე უკეთური;
ქვეყნას სიბრძნით ვერაფერს ვშველი
და სამართალი ფოლადს შეშეურებს.

(გაღის.)

მსტრბა

შეხთან ვიქნები მე განურელი.
როგორც ხელონა, მარსის შეგზური;
არ ჩამოვრჩები ფეხმარდ ქალადას.
გწამდეს მეფეო. არ ვილადატბი
(გაღის. გაისმის დაფდაფის ხმა.)
(ჩემოდის როსურა და კლოტალდოს გზას გა-
დაულობავს.)

როსაბურა

მხარე ქველუა საომარ ლელოდ.
ქვეყნის მოზარე არ სჩანს არავინ
ვიცი, გინთია გულში ვარამი
და მაინც შენგან მოველი შველას.
დამცილებული და უხედური,
აქ ვეძიებდი მწარე სიმართლეს,
შენ სახოებით გზა გამინათე,
სიტყვად აქციე საქმე მეფური.
ნუ მკითხავ, დღემდე როგორ გავქილი:
მუდამ შახსოვდა, რაც დამავალე,
ძველი იერი გამოვიცვალე,
ღრმად დავიშარბე ძველი ნადველი.
ასტოლფომ მნახა... არ ვებრალები,
ჩემი ღირსება ფეხქვეშ გათელა —
შებინდებისას ელის ესტრელას
სახალხის ბაღში; გემუდარებე,
ავაკობაზე აღმართე ხელი;
ამ გასალებით გახსენ ქოჯარი,
შენ დაუბნედე ორგულს ციხკარი
და მომავორე ეს სატანჯველი.
თავს დაატეხე უწყალო ნება,
ნუ გაცუდებდა შენი შარქვენა,
დღეს აღასრულე შურისძიება
ჩემი სახელის გადასარჩენად.

კლოტალდო

ძე მაგონდება ტანჯული წაში,
როცა შინიდან გამოქცეული
ჭირს გამოტაცე, ბედით ძლეული —
შენი ცრემლია ამის მოწამე.
მე შეგირჩიე მოკაშმუნ — ბა,

ვაეურად ჩაცმას გადაგაჩვიე;
თავს მოგაბრვედნენ ადრე თუ გვიან

მსუბუქ საქციელს და უგულუობას.
რა გზა, რა ხერხი არ მოვიგონე,
რომ აღმედგინა შენი სახელი:
თუშეა სიბერემ დამრია ხელი
და ჰაბუკურად არ მერჩის ღონე.
ასტოლფოს მოკვლა მეწადა გულთი,
ცხადია. ამას ვერ გავხედვდი.
ცხადია. ამას ვერ გავხედვდი.
მეფე რომ იყოს მიროცხებელი.
განზრახვას კიდევ ავასრულედი.
მაგრამ განგებას სხვაგვარად სურდა:
როცა გამწირა მე სეხისმუნდომ.
ასტოლფომ მიხსნა ღრმა ერთგულებით.
უაზრო სიკვდილს არ შეუშინდა,
პრინცს გადაუდგა ხმალამოწყველი.
თავს არ ზოგავდა ის დალოცვილი,
თითქოს სიქცობზე ჩალად უღირდა.
საიქოდან გამომბარუნა,
სულზე მომისწრო მე ის სიეთემ...
სიკვდილისათვის ვერ გავიმეტბე.
ვინც მე სიცოცხლე შემინარჩუნა.
ორ ცეცხლს შუა ვარ, გონდაბნეული,
და აღარ ვიცი, რა მოვისაზროს,
მე მოგანივე სიცოცხლე; მაგრამ
სწევინი წყალობით მიდგია ხული.
რა საქციელი შემეფერება?
იმახ ვუმაღლი, შენ მებრალები.
შენკენ მეწადა გულმომწყალება
და იმისაკენ — მადლიერება.
იხე აეწულო გარემოება.
ვერ გავუსწორე თვალი მოუვარეს.
სიეთის ნერგი ვერ გავიხარე
თვითონ დამეჩხო მე სასოება.

როსაბურა

ვისაც ღირსება უღდას რაფეხად
და სიამაყეს არის ჩვეული.
სიბრძნით, სიუხვით გამორჩეული —
სხვის მორწყალებას არ დახმარდება.
თუ ამ საზომით განსჯი ცხოვრებას
მადლიერება ვერ განუგებებ
რადგან წყალობა — სულს აუხეშებს
და რასაც ვასცემ, ის მოგვკრის შეგებას,
ფიდელულოვნება, ვერ დაგიმომწყებს.
ვინც შენი ხედერი გაინაწილა —
თვითონ ამოღდა, შენ დაგამცირა
მე შეგავედრე ჩემი სიცოცხლე,
სიმდაბლისაგან მე დაგიფარე —
ნულარ მისტირი იმის სიქველს.
ვინც შემოგწირა მოწყალებე ხელით,
მე რომ მიბოძე, ის საჩუქარი
გმირს არ შეშვენიხს სამადლოხობლი:
შურისგებისთვის გაიღე მსხვერპლი,
მადლიერება აქციე ფერფლად,
იუავ გულობა და უღმობედი.

კლოტალდო

სიმაღლით უფალს თუ შეედრება.



ვისაც უპურია სიუხვის თახი;
 მაგრამ ვინც იცის სიკეთის ფახი,
 უმადურობას არ დასჭერდება.
 არ გავეცუღლვარ ხელგაშლილობას,
 კეთილშენილი მითმ მიწოდეს,
 შადლის ზიგებაც დროზე ვიცოდო,
 ვით ეკადრება ჩემს გაზრდილობას.
 სხვათ. სიკეთლე შენთვის ფარია,
 თუ განსაცდელი მოგეძალოება;
 ვადას კადასდაც. ვულმოწეალები;
 სიუხვესივით ხაქებარა.

როსსაპურა

რუწეა სიკოცხლე შენ მსუალოხე
 და მამანტუ კეთილდღეობა.
 არაფრად მიღის ეგ შეწეობა —
 მკვდარია ჩემი ემანჯილქალობა.
 რა დაგიმადლო, ისიც არ ვიცი,
 ასეთ სიკოცხლეს სიკვიდის აღრიან...
 თუკი ღირსება არ გამაჩნია,
 რის მაქნისია სიკოცხლის ნივი?
 თუმც იმას მადლი დაუთხია,
 ასტოლფოს ვალი ნუ დაგალონებს;
 სიკოცხლება გთხოვ და მოგაკონებს:
 სიუხვე — ასჭერ უკეთესია!
 ვიდრე ცოცხალი არ გეგულები,
 მოვალეობა ჯერ დავითინე;
 დიდხულოვნება გამოიჩინე,
 მით ეზიარე დიდებულებას.

კლოტალდო

გონივრულია შენი მსჭელობა
 და რომ ეგ სიტყვა არ დარჩეს უქმად
 დღესვე გთავაზობ მამულს საჩუქრად...
 რომ არ დასციონონ შენს გულწრფელობას,
 სჭობს, გაეროდო ამ არეზარეს...
 მონასტერს სთხოვე თავშესაფარი.
 მუდრო სენაკში დასამარე
 და დავიწყე ცოდვის ზღაპარი
 შინაურ ომით, შფოთით, ცილობით
 განწირულია დღეს კოლონეთი.
 და ვინ იქნება ისე უღმერთო,
 რომ გააღრმავოს მისი ჭრილობა.
 მმართებს მეფის და ტახტის მონება;
 ეს გზაა მიჩანს მე საიმედო:
 არ დავუპარგო ჰერცოგს სიკეთე,
 შენ — გაიდერძო ჩემი ჭონება.
 ეს არჩევანი აწონ-დაწონე,
 დათმე ავი და დასაგმობელი;
 მამაც რომ ვიყო, დვიძლი მშობელი,
 უკეთეს ნახიჯს ვერ ჩავაგონებ.

როსსაპურა

მამა რომ იყო, დამცირებული,
 ასეთ წყალობას რისხვად ჩავთვლიდი;
 მაგრამ უცხო ხარ და ეს მამუვიდებლ.

კლოტალდო

მითხარი, რა გაქვს ჩაუქრებული?

როსსაპურა

პერცოგის მოკვლა.

კლოტალდო

ნუ გავიწყდება,

ვის ეშუქრები! ნატრული მამაც,
 სად დერჩევი ამ სიომამებს.
 რამ აგირია გლონი?
 როსსაპურა
 ღირსებაში
 კლოტალდო
 ხვალწეგ ასტოლფო მეფე გახდება...
 როსსაპურა
 გამწირა, ცოცხლად დაშახამარა.
 კლოტალდო
 ...შენი ხედიწიფე, ესტრელას ქმარი,
 როსსაპურა
 შურისძიება თავს დაატუდება!
 კლოტალდო
 ეს სიფიფეა.
 როსსაპურა
 თვითონაც ვიცი.
 კლოტალდო
 ჭკუას მოუხმე.

როსსაპურა

არ შემძლია.

კლოტალდო

დაიღუპები, ადრე თუ გვიან.
 როსსაპურა
 მაინც ერთგული დავრჩები ფიცის,
 კლოტალდო
 სთქვი, რა გწადა. რას ეძებ?
 როსსაპურა
 სიკვიდის.
 კლოტალდო
 ეღმერთობა.
 როსსაპურა
 ცოდვის განკითხვა.
 კლოტალდო
 უაზრობა.

როსსაპურა

განგების რიხხვა.

კლოტალდო

ვერას გახდები.
 როსსაპურა
 ავცდები სირცხვილს.
 კლოტალდო

ნუთუ საშველი არ გამოჩნდება?
 უამი დააცხრობს ბრმა გახელებას!
 როსსაპურა

ალარაფერი არ ეშველება?
 კლოტალდო

შეშწნე ვის უნებო?
 როსსაპურა

საკუთარ ნებას.
 კლოტალდო

კიდევ იფიქრე: იქნება სძლიო...
 როსსაპურა

რა შეიცვლება ფუჭი სიფრთხილით...
 (გადის.)



კლკტალლო

ერთად მოკვდებით. შეჩერდით, შეიშო! შენს გვერდით მიწადა ხული დაკვილი. (გადის.)

(მთები. დაფლადის ხმა ისმის, საბრძოლო მარშით შემოდინა ჭარისკაცები. მათ მოსდევს კლარინი, სცენაზე გამოჩნდება სეხისმუნდო, ნადირის ტყავი აცვი.)

სეხისმუნდო

ბრწყინვალე რომი განცვიფრდებოდა, ჩვენს ხიდადეს რომ შეწყრებოდა — გაოცდებოდა ძველი თაობა ამ უჩვეულო სანახაობით: ამბობებული ლეგიონები ვიღაც ტყუარის სიტყვას მონუნენ, აღარ არსებობს მისთვის სამანი და ქულად უჩანს) ზეცის თავანი იუტე, სული, დაიცბრე თინი, აღფრთოვანების გრგვიწვა-ყუინი ნო გაგაბრუებს ყაღბი დიდებით: ჩამოკრავს თამი გამოღვიძების, მოგაგონდება დრო გარდასული, გლოვად გიქცევა ტპილი წარსული; ვინც გამოცადა სოფლის სიაცე, არ შეინანებს გამჭრალ სიამებს. (საყვირის ხმა ისმის.)

კლარინი

ქარაშოტივით მოქრის მერანი... ო, რა ცხენია ეს სავერანე — თეთრ ფორაქებით მიმოქარგული, თითქოს რუკა აქვს ფერდზე აკრული, ლეგა მიწაა მისი სხეული, სული — ლადარში გამოწყვედული ცეცხლის ალია, ტალღა — ქაფი და ეს ქაოსი ზქით ისწრაფვის: სხეული, სუნთქვა, ქაფი და სული, იღავით, მიწით, ზღვით დაღდაქმული; რუხია, როგორც დღე ღრუბლხანი, ქედდათოვლილი, ხალხიანი, საოპარ ველზე არის გაწვრთნილი, დეზების ცემით ფერგადაცლილი; ცხენს მოაგელვებს ველურ კენებით ქაღის.

სეხისმუნდო

მარბავეებს მე ეს მშვენიება.

კლარინი

როსაურაა მგზავრი იული (გადის.)

სეხისმუნდო

ზეცის მადლია აქ ჩარეული. (შემოდის მწყემსად გადაცმული როსაურა: შეიარაღებულია დაშნითა და მახვილით.)

როსაურა

დიდებულო სეხისმუნდო. ბნელი ღამე დაითმინე და გმირული სიღაღით ღვაწლით ცისკრად აღშობრწყინდეს; ცის მნაოზად ხელდასხმული,

მეწამული გარტრავის დეითურ შუქით ასაზრდობ მოწემე ვარდუვაკილებს: შენი სხივით ქანახილი ზღვა და კლდენი გმორჩილებენ, მირონცხებულ გვირგვინოხანს თავს გიხრან მწვერვალები და ზვირთები აკინიან: პოლონეთის ნათლის სვეტო, უბელობით განაწამებ ტანჯულ ქალსაც შეიწივ: საბრალო ქალის ზვედრი, ზედ დამერთო სხვა ნადველიც და ორმაგად ევალედა რჩეულ მოყმეს ჩემი შველა: ერთი ჰირიც მეყოფოდა სატირლად და ხავალალოდ. ბედმა საშქერ შეგვაგვედრა: სუძქერ მნახე, უცნაური საშოკელით შეკაწმული, დ. საშქერვე, გულშეძრულმა, გაოცება ვერ დამალე, ქერ იყო და კელურ კოშკში მწირ კაბუად მოგვევლინე: ცის წყალობად მომჩვენა მაშინ ჩემი სატიკავო. გახსოვს? ძლევიტ ფრათესხმული. უცხო ასულს წაეკიდე: ის დღე მგავდა სიზმრისა და ფანტაზიის გაელვებას. აწ მოვსულვარ შმაგ ურჩულად, ორი ზნის და ორ ბუნების მატარებლად: ვით მოლაშქრეს, დიაცს ხმალი ამიღია. მფარველობას გეაქებ; მუხლმოდრეკით შეგავედრებ სველანწყველილ არსებობას, ნუგეში რომ გამოგწირო: მოსკოვია არის ჩემი ღვიძლი მხარე; დედაჩემი მალაღი წრის ასულია; სილამაზეს ოდიგანვე მწუხარება დაეხედა — მან მშვენიებით დაატყვივა მოლაღატყ ხარბი თვლი. მამის ჩრდილიც არ მინახავს, მაგრამ ჰირში მუღამ მახლავს ვეჟაცური შემართება. რადგან მშობლიქ ცოცხალ ზედად შევექმნივარ მე ბუნებას; წარმართი რომ ვუოფილიყავ; ზღაპრის გმირად დავხაზავდი: ვერმწუნებდი იმ ღვთობად ოქროს წვიმად. ხარად. გედად რომ ეწვია ნორჩ დანავს, ევროპას და წარმტაც ლედას. მაგრამ არ ღირს გატაცება მიწიერი მოგონებით;

მოკლედ გეტყვი, დედაჩემო
 ვით დასჭერდა უცხო კაცის
 გულმხურვალე დაპირებას
 და ქალთაგან უტურტუნი
 დაიჩაგრა, ვით მრავალი.
 თავმოწონე დანიშნულმა
 აღუქმითა და უახლი ფიციით
 სანთელივით ჩამოაღწო.
 დღესაც იმის გზას გაჟურტებს;
 სისახტეკით ერთობოდ,
 ვით ტროელი ენებას,
 დაშნაც მისცა სამახსოვროდ:
 ჭერ ქარქაშში იმაღლება,
 ვიდრე სათქმელს დავასრულებ
 და შემდეგ კი გაეღლებს.
 მე სიცოცხლე მომანიჭა
 იმ ზანმოკლე შეუღლებამ,
 უიღბლოდ რომ მოსწყდა შევხას
 (არც კი ვიცი, რა დავარქვა:
 ცოლ-ქმრობა თუ შეცოდება);
 დედას ისე დავემსგავსე,
 ვით სურათი ხორცეცხსმული,
 ან მწუხარე ორეული,
 ხილაშაშით — მისი ჩრდილი:
 უღმობიელმა ბედის ძალამ
 სიხარული არ გაღივსა,
 მხოლოდ ხედვას მაშინარა.
 ერთ ამბავსაც გააცხადებ:
 ასტოღფოა ჩემი განძის,
 დაფერფლილი სიამაყის
 უსინდისო მომხვეჭელი...
 ვგრძნობ, აღმოური წამქვიდა —
 გული სიმწრით შემოქვენისს,
 მოსისხლედ რომ ვაღიარებ.
 ასტოღფოა ის მძარცველი,
 სიდადრე ვინც გათელა
 (სიუვარული როცა უკნება,
 კვდება ნაწი მოგონებას);
 პოლონეთში ქორწინდება;
 უცხო ფრანველს გაჰქრა ბრჭყალებს;
 ეხტრელა ის, საბედო,
 ის ვარსკვლავი — ჩემი მწუხრის
 სხივგაჰქალი ჩარალანს.
 ვარსკვლავეთის წესი არის
 შეაერთოს ორი გული —
 სიუვარულის მესაფლავებს
 მე ვარსკვლავად ვერ ვიგულუნ...
 უქოშაოდ გასტრეილი,
 შეშლილი და დაწაფრული,
 მარტოობას შევეჩვიე,
 აივ ცოცხლად დავიშარხე,
 ჩოკობტურ ტავილისგან
 ბახილონის გოდოლივით
 ირყეოდა ჩემი ხული;
 ამ ვარამმა დამაშუნჯა;
 ზოგჯერ კირთა ხაამბონლად
 უძლურია კაცის) ენა
 და ლაღადებს მდღეობარება;

მაგრამ ერთხელ დედაჩემი.
 საცოდავი ვიოლანტე,
 ჩემს საქაწში შემოიჭრა
 და შეკრდიდან აღმოხსკადარი
 ბოხოქარი ოხვრა-გმინვა
 ყელში გუნდად მომტეჯინა.
 უყუყუანოდ გავუშუღავენ
 ენაწინი — ნათქვამია;
 შეცოდება ვინც იტერთა,
 სხვის ცოდვაშიც უძევს წილი;
 თითქოს ჩემი აღსარებით
 შენდობას და ხსნას! ეწია:
 ზოგჯერ ცუდი მაგალითიც
 უნებლით მოგვარის შევხას,
 თანაგრძობობით მომისმინა,
 დამიუვავა, დამაშვიდა
 ღმობიერი შეგონებით:
 მსაქულს ბრალი თუ ამძიმებს,
 არ გამაღლის მიტევებას.
 საკუთარი მარცხი სწვავდა:
 შეეგუა უქმად ქოლნას,
 ფუჭი ფამის მდინარებას,
 სასუიდელი არ ეძია,
 ველარც ჩემთვის გაიხარჯა:
 ესლა მითხრა: „სამარეზდერ
 მიმქვიცი იმ მოვადეს;
 ბრძული ხერხით შეიტკბეო,
 ვინც ღირსება გამოგწირა“;
 მეც ვირწმუნე განავხის! ზმა
 და ჭაბუკის სამოსელში
 ბედს მივედე, ძველისძვილი
 ხმალი წელზე შემოვიტყე
 — სადაც არის, ქარქაშიდან
 დაიწვილებს ეს მახვილი: —
 საკიდიდან რომ ჩამოსხნა,
 დედაჩემმა ხმლის წარნიში
 სასიკეთოდ ამოცნოა;
 პოლონეთში გამოშწავნა;
 ჩომელიმე დიდებული
 იარაღით გამოგარჩევს;
 მოხედავსო შენს ვაენას
 და სიმწარეს აგაროდებს...
 ამ განწარბვით წამოკვდა;
 სიტყვას აღარ გავაგრძელებ:
 კარგად იცი, ჩემმა ცენმა
 აიწვიტა სადავენი —
 უღრან ტუეში შენს საკთან
 გავჩნდებ როგორც მთვარეული;
 იქ კლოტალდომ ალაღბედზე
 სიკვდილისგან გამოშხნა:
 თვით ბელწიფეს შემავდრა
 და შენდობაც გამოსთხოვა.
 ვინაობა გავუშუღავენ;
 ეხტრელასთან მომიტენა
 შეხაფერი სამსახური;
 შევცვალე ცვლავ იერი...
 დრო ვიხელთე: დანიშნულემწე
 სიუვარული გავუფანტე.

გაუცუდდათ ჭვარისწერა:
მაშინ მინახე ზღმეორედ:
ის საშობი გუცხოვა
და ორივე ჩემი ხატი
ერთმანეთში აგერია;
მოკლედ გიტყვი: კლოტალდოსი
ვერაფერი გამოვიცა:
სურს ახტოლფო ესტრელასთან
შეაუღლოს, შეკრას ფიცით
და გვირგვინიც მიუღლოცოს;
მე — სიტყვის თქმაც ამიკრძალა.

ცეცხლზე ცეცხლი მომიმატა.
შურისგებით ანთებულხარ,
ვით კლდის ვეფხვა უშიშარი,
რომ დაღერწო უფუფლს ნების
ეს პირქუში საპყრობილე,
ის საკანი, სადაც გული
გაგვიხეცდა მარტოობით
და წაშებამ გაგაქვავა, —
მამაზე და სპომოსბლოზე
ამხედრებულს, მინდა შეველა
შეგთავაზო; ამისათვის
მე დიანას გამოვუთხოვე
სამშვენიის და პალადას
ჩაბეჭავშანი გადავიცი;
აბჯარი და ტყავი არის
ჩემი ძვირი სამკაული.

მსურს გაუწყო მამაც ბელადს) —
საერთო გვაქვს დღეს მიზანი:
წინ აღვუდგეთ ქორწინებას,
შოკმულემა გავაწბილოთ
სხვა შეუღლებს ნულარ ეძებს.
ვინც მე საქმროდ შეგაღუენა;
ღმერთმა ნუ ქნას, საფეონი
იშპერიად შეაერთონ
და ორკეცი ძალისშევით
განსაცდელი გაგვირავლონ.

დიატურად მოგიწოდებ:
სამართალი გამოჩინე!
გვირგვინისთვის თუ იბრძოდებ —
მზარს დაგიქერ ვაქაცურად
შენს წინაშე დაშობილი,
დიატურად ავტირდები,
და საომრად თუ შიახლებ.
ვაქაცავით გიერთავდები.
მაგრამ თუკი დაკნინებულს,
უარესად დამაშვირებ,
ღირსეულად დაგისვდები,
ვით ვაქაცთა წინი არის;
მაშ, უფროხილდი ძალადობხას.
უღლონა ქალი, მაგრამ
შეუძლია სახელისთვის
თავი დასდოს ვაქაცურად.

სიხისმუნდო

(ციურო ძალწო, თუ ისევ მძინავს,
მეხსიერებას ნუ გამოშწირავთ —
რალა არ ზღება: მოჩვენებათა
რია-რიაა ამ გრძელ სიზმარში!

უფალმა უწყის გამოსავალი:
რა გზით დათვრუნო მე ეს ხილვები,
მღელვარე ფიქრი როგორ დაიციხრო!
ნუთუ მესიზმრა ეს აღზევება...
მაგრამ ამ ქალმა ცხადი ნიშნებით
დამისურათა ჩემი წარსული.
მაშასადამე, სინამდვილეა:
და თუ ასეა — მე ეს ამბავი
არანაკლებად მიმღვრევეს გონებას, —
ვერ გამოვიცა, ჩემმა სიბოცხემე
რატომ შეარქვა ამას სიბოცხე!
თუმცა სიზმარს ჰგავს დიდებულება,
ზოლო სიყალბე — კეშმარტებას,
ფრიად სარწმუნოს — გამონაგონი...
ითქმის სხვაობა ბუწვის ხილია,
გონებისათვის შეუცნობელი:
კაცმა არ იქვის, ცხოველ სამყაროს,
თუ უსხეულო ლანდებს შეჰხარის.
ყველა საგანი ეტებს ბადებს, რადგან
ასლი დედისგან არ განირჩევა.
თუკი ოდესმე უნდს მოისრას
ჩემი მეობა, განქარდნენ სწანი,
ზოლო მოეღოს მეფურ ზეობას,
ძალუფლებას და სილიადს, —
რალა ვირწმუნო? რალ არ ვისმინო
ეს უეცარი ბედის ყივილი?
ვინც სიზმარშია, დაე დასყერდეს
ის! სიზმარულ ბედნიერებას.
ჩემგან მოეღოს მსჯავრს როსაურა:
გრძელუ თილისმით ვინც დამიშონა,
ნდობას მიცხადებს მუხლმოდრეკილი.
ფვიცავ, ხელიდან ვერ დამისხტება:
სიყვარულს ბეგრჭერ დაუმხვგრევია
ლირსებისა და ნდობის კანონი.
უბედურების ლანდი თუ ახლავს
ყოველ ზმანებას, რა დამაწვდება,
ჭერ სიხარული რომ მომეღლანდოს.
საკუთარ განსჯას არ ვეთანხმებო
სულ სხვას ჩამძახის გრძობა — გონება!
ეს ბაქიბუქი თუ სიზმარია,
მოკვდავთ ზეობას ვინ ანაცვალებს
ღეთაებრივი, უქნობ დიდებულებას?
წამია სიზმრის გამონათება...
ვინ არ დამტყბარა ბოძოლის ყიყინიწო?
მაგრამ წარსულზე დაფიქრებულო
მხცოვანი გმირიც ამასვე იტყვის:
ქიზმრად ვნახეო მე ეს დიდება!
ამაოდ ველი მიწიერ შევბას.
რადგან ვიცი, რომ ჩემი გულისთქმა
თვალისმომჭრელი ცეცხლის ალით
და მომიახნევეს იმას ნიავი,
ოდეს კვარივით ჩაიფრფვდება...
მარადისობავე. კვალში მოგყვები!
შენ ხარ სიქველე გაუხუნარო,
სხივავაქმარლი შარავანდელი
და სიღარივ დაუროგუნეწელი.
ლირსებას! ითხოვ შენ, როსაურა;
უპირველესად პრინცს ევლებმა



დაიცვას ქალის პატიოსნება.
 განგებას ვფიქვ, არ მელირება
 თავი სამეფოდ, ვიდრე შენა სახელს
 დამკირებისგან არ გამოვიხსნე.
 რაგინდ იმძლავროს, ვერ დამიპარცხებს
 მე ეს წადილი.)—დაფდაფს დაპაჩით,
 განჯარახული მაქვს საომრად დავძრა
 ჩემი ლაშქარი, ვიდრე წყვდიადი
 ოქროვან სხივებს დასამარბებქ
 მწვანეკავლიან გიშრის ტალღებში.

როსაპირა

ბატონო ჩემო! ხსენ დაშტოვებ?
 ნუთუ სიტყვახაც არ გაიმტებ?
 ზურგს თუ შემაქცევ, ვის გავუზილო
 ჩემი წუხილი, ვინ მანუგეშებს?
 საკვირველია, ყურსაც არ მოგდებ,
 თითქოს ვერც მაჩინებ; აჟარად გატყობ,
 მუხანათურად სახეს მარიდებ!

სიხისმუნდო

ამას მოითხოვს შენი ღირსება:
 ჭერ სისახტიკე უნდა მოვიხშო,
 გზა რომ გაუხსნას გულმომწყალებას.
 ჩემმა სინდისმა გაკეტეს პასუხი;
 რაკილა ენას არ ძალუძს შევლა,
 ჩავიკლავ სათქმელს... უკეთესია,
 ჩემი საქმენი ავაშტოვებო;
 როდესაც გიშურ, უფრო ღრმავდება
 გულის ჭრილობა, რადგან ცხადია:
 ველარ ვიხილავ შენს სათნოებას,
 თუ შენს სიტურტებს არ შეველევი.

(გადის.)

როსაპირა

სულ დამაზნა... რა ენაღვლებია
 რამდენი ღამე განვედო უძილოდ,
 ბნელი ექვები ვერ მოვიცილებ-
 ნეტაც რას ნიშნავს ეს ქარაგმები?
 (შემოდის კლარინი.)

კლარინი

ჩემო სენიორა! ნუთუ შენა ხარ?
 როსაპირა
 კლარინ! ამდენ ხანუ სად ბრძანდებოდნი?

კლარინი

სიკვდილთან ბანქოს შევექცეოდი
 მტკრიან დიღებში; უნდა გენახა,
 ის ყომარაზი როგორ ვაწვადე
 ყურბზე ხახვიც ვერ დამათალა,
 გაკახულედე ეშმას! მსახური:
 მივართვი პარასა და ნიახური
 ბეწვზე გადავარჩი ცოცხალი...

როსაპირა

რისთვის?

კლარინი

რომ არ წამომცდებს... კლოტალდო დარდობს,
 სხვა დიდებულებს რომ არ გავანდო
 შენი ამბავი... თოფის ხმა ისმის!

როსაპირა

იქნებ გაგეგო, რა ხმაურია?

კლარინი

სასხლეს უტებს შემკვიდრის ქაროქ
 მეფის მხედრობაც აქეთ იჩქარის,
 სენისმუნდოსთან შებმა სწყურიათ —
 განწირულია ზვიადი პრინცი.

როსაპირა

თუ საფრთხეშია, რას ველოდები?
 ვის შევეწევი ლაჩრულ გოდებით?
 წავალ, ქვეყანას გადავწვავ სიმწრით
 უთუოდ წარდგნა თუ გვიშუქრება:
 არც კანონია, არც სამართალი...

(გადის.)

ხმები

(სცენის სიღრმიდან.)

უძლეველია მეფის ხარდალი
 სხვა ხმები

ვაშა, დიდება თავისუფლებას!

კლარინი

დამილოცინებთ ერცე და ბერიც:
 ორივეს ერთად ჭვარი გეგრიათ:
 გაძღებ უთქვენოდ, არაფერია;
 თანაც ვეცდები, რომ შესაფერი
 მუუდრო აღგილი გამოვარჩიო;
 იქ დაგზმანდები, როგორც ნერონი —
 არ დაშტელებია ჭერ ისე ვანი,
 უცნობ ცხედარზე ცრემლი ვაცხქცის;
 რა უნდა სხვისი ჭირის მოომენს.
 ამ საფარიდან მშვენიერად ვხედავ
 არტილერიას, ცხენსა და მხედარს,
 ვინ დასწრებია მსგავს წარმოდგენას
 ახეზარ სიკვდილს ცოტას ვადროვებ,
 ვიდრე ჭიხუში დაულამდება;
 კოვში ნაცარში ჩაუვარდება —
 ვიცი, რომ ისევ მზრალზე დავტოვებ.
 (იმშლება.)

(მოისმის დიდდაფის ხმა და სარკალი ელარტნი,
 დამარცხებული ბასილიო, კლოტალდო და ას-
 ტოლფო გარბიან.)

ბასილიო

იხილეთ მეფე, ბედი თქვეული,
 ძისაგან უღვეთოდ გაძევებული.

კლოტალდო

ლაშქარი, მტრისგან დამარცხებული,
 გაფანტულა და დაბნეული.

ასტოლფო

უშართლებს ორგულსი დრონი მეფობენ...

ბასილიო

ოშის კანონში ასე სწერია:
 დამარცხებული — ხალხის მტერია;
 პატიოსნება მძლეველს შეგფერის.
 აქეთ, კლოტალდო, დროზე გავიქცეთ.
 არ განვარყავებს მამის მგმობელი
 ძე განუსჯელი და უღმობელი.
 (სროლის ხმა. დაჭრილი კლარინი კლდის
 ფერდობს მოსწყდება.)

კლარინი

მიშველეთ!



ასტოლფო

კვდება ეს ჩარისკაცი;
ნეტავ რა ჰქვია? მეცნობა, ვგონებ...
ჩემს ფერხით გვია სისხლში მოსვრილი,
ტივილიხაგან გულშემოყრილი.

კლბარინი

ერთი ეული და უთვისტომო
კაცი ვარ; ახჭერ მეცვალა მზარი,
სიკვდილს ვერსაით ვერ გავქვეცი.
კვალში მდია და წინ შემეფეთა!
ამოდ ვძებნე თავშესაფარის
არც ქადო ვიხსნის და არც საშალი.
ხულთააშუთავი თუ დაგაცხრება.
საკუთარ ქოხში ჩაგისაფრდება,
ქვეყნის კიდეზე დაგასამარებს
ხიფათი ყველგან თანახრობია,
დაბრუნდით, ლაშქარს ნუ მიატოვებთ:
შთის ბილიკებზე უფრო ხანდლა
ტუციის ცეცხლი და ხისხლის მორევი.
ნულარ გექნებათ ამ კლდის იმედი;
გამომივლია კირი მრავალი,
ბედის მწერალმა თუ გაგიმტა,
რაც გიწერიათ, ის არ წცდებობთ;
უფლის ხელშია ადამის შვილი:
თუ სიკვდილი გაქვთ გადაწვეტილი,
ნუ ეურჩებით განგების ნებას.

(სკენის სიღრმეში ვარდება.)

ბახილიო

თუ სიკვდილი გაქვთ გადაწვეტილი,
ნუ ეურჩებით განგების ნებას!
ხრძნული აზრია! უსულო გვამმა
დაადასტურა ჩემი ეჭვების!
უსაფუძვლობა; ვაგლახ. რომ მართლაც
შორს არის ჩვენგან უწინაესი ქვეშარიტება;
დაპირის ბაგეთ სიმჭრის ღიმილმა
სქმართლისაკენ გზა გაუკვლია,
დროზე გვაუწყა სისხლმდინარე ენით
ჩვენი წადილის ამოება:
უძლურიაო კაცის წარბავანი
უღიადესი ფიქრის წინაშე!
მშვიდობა მსურდა: ვერადებოდი
შფოთს და კაცის კვლას; რა არ ვიღონე
ჩემი სამეფოს გადასარჩუნად.
მგარამ პირიქით მოხდა ყოველი.

კლოტალდო

ბატონო ჩემო, განგების ეტლმა
აშქარად უწყის თავისი საქმე,
მიუვალ კლდეზეც მიაგნებს დევნილს;
მგარამ ქრისტიანს როგორღა ძალუძს
იზის შტკაცება, თითქოს კაცთათვის
აღარსად სრის თავშესაფარი.
გამოსავალი მუდამ არსებობს:
ძვირად აფასებს თავის სიწმინდესს
ვაჟკაცი, ომში დაბრუნებული.
უშმძის მარცხსაც არ შეუდრკება,
განსაცდელს ბერხით გაუმკლავდება.

ასტოლფო

ბატონო ჩემო, კლოტალდოს რჩევას

ვერ დაუწუნებ; ისე განსაჩა,
ვით დარბაისულ გეპარავს შეგფერის;
შინი არ ვცივ; ჭაბუკურ სათქმელს
ახლავ გაგანდობ: ამ კლდის ფერდობზე
უსიერ ტვერში ცხენი დაგხვდება;
ქორ-შავარდენიც ვერ მიეწევა,
ნიაჭარია მისი მშობელი;
გაპჭუსლი, მღვევარს მე შევავოვნებ.

ბახილიო

თუ აღსასრული ახლავ მომელის,
სიკვდილი თუ მაქვს გადაწვეტილი.
სადღა წვადდე? უმჯობესია.
წინ შეეგებო! მე მზად ვახლავარ.
(დაუდღეს ზეი ისმის.)

(შემოდინ სეხისმუნდო ესტრელა, როსაურა და ჩაროსკაცები.)

სეხისმუნდო

ტყეს შეფარა ხელმწიფემ თავი,
ხადმე ძეგნარში თუ იაღება —
გაჩხრიციე ეს შთა! ყველგან მომძნენთ!
კარგად დაწვერეთ ყოველი ბორცვი,
კუნძი არ დაგრჩეთ შეუნიწნავი,
ყველა ბუჩქი და ტოტი გასინჯეთ.

კლოტალდო

აჩქარდი, სენიორ!
ბახილიო
რისთვის?

ასტოლფო

რას უცივ?
ბახილიო
ჩამომეცალე, ასტოლფო.
კლოტალდო
საით?

ბახილიო

დამნაშავე ვარ შეილთან, კლოტალდო;
გამომიყვიე ჩემს შეცოდებას.
(სეხისმუნდოს.)

ნულარ დამეძებ, აქა ვარ, კრწანცი!
პატიებას გთხოვ მუხლმოდრეკილი:
ფეხქვეშ გაგიფენ ამ ჩემს ჭალარას
სპეტაკ ხალიჩად; რაღას უდგებარ?
ქუსლი დამადგი ქედზე და თავზე
გადამახსხვრიე ოქროს გვირგვინი;
გააცამტვერე ჩემი დიდება,
დაამხე ჩემი ძალმოსილება,
ნულარ მიხედავ მიეფრ ღირსებას,
ტყვედ წამიყვანე ბორჯიგაყრილი;
დაე აღსრულდეს ცის განაჩენი,
აღსრულდეს ბედის შურისძიება.

სეხისმუნდო

ბრწყინვადე შევიღო კოლონეთიჭა.
განსაცარი უამის მხილველნო,
პრინცი ხაჩაროდ ამას გაუწყებთ:
ზეციის კანონით რაც გარდაწუდება,
რაც უფლის ბელით დაიწერება
ლაყვარლზე ოქროს ნიშან-პატიება —
სარწმუნოც არის და შეუცვლელიც.
ყალბი ის არის. ვინც შეცდება



სიავით ზეუღოს კემშარტება
 და ღვთის განაჩენს გზა გაუშრუდოს.
 აქ არის ჩემი მშობელი მამა,
 ვინც მე ტყურად მხედავ მაქცია —
 სტიქიის რისხვას ეკრძალებოდა
 ბედის მუქარით შეშფოთებული:
 რაც უნდა იყოს, შეც წმიდა სისხლის
 დიდებული ვარ, კეთილშობილი
 სამეფო გვარის შთამომავალი:
 თუნდ მამა-პაპის დინჯი სიქველი,
 თვინიერება გამომყოლოდა,
 ასეთი აღწრდა წინების ბეჭედს
 მაინც წაშლიდა: თვით სათნოებას
 ააქანებდა, ქარს გააუკვებოდა
 თანდაყოლილი ყველა სიკეთე.
 ვის გაუწვრთნია ახე სიმშაგე!
 მავანი კაცი რომ გააფრთხილონ:
 მთვლემარე ურჩხულს ნუ გაახლებენ.
 სულს ამოგდისო შენ ეც ცხოველი, —
 ვინ დააჩარებს თავის აღსასრულს,
 თავის სულთამხედელს ვინ გააღვიძებს?
 თქვენთვის რომ ეთქვათ: წელს რომ გარტყა
 ბასრი მახვილი, სიცოცხლეს შენვე
 დაიხინელებსო, — ნუთუ სიცოცხლის
 გადასარჩენად უმაღ ალაზე
 ხელს იტაცებდით და იმ მახვილზე
 შეივდელი მკერდით აეგებოდით?
 ვისი ცხოვრებაც განგების ნების
 ოკიანეში უნდა დასრულდეს,
 ვინც წყალს იგულებს ვერცხლის სამარედ,
 მღვღვარე ზღვაში თუ გადახტებო.
 როცა თოვლისფრად აქაფებული
 ქორჩა ტალღა ტალღას აწყდება,
 ზვირთი იფშენება ბროლის მხეცებად?
 მამაჩემს სწორედ ეს დაეშარათა:
 დაუფიქრებლად გამოადვიდა
 მხეცი. რომელიც შთათქმას უქადადა.
 არ ენდო ქარქაშს და გააშიშვლა
 სახედისწერო ბასრი მახვილი:
 ამოხოქრებულ ზღვას მისცა თავი;
 თვითონ განსაქეთ, რას გახდებოდა
 უსამართლობით, მიძინებული
 მხეცი თუ იყო ჩემი ზვანობა,
 სიფიცხე — ხმალი, ომში უწვრთნელი,
 ავკაცობა კი — უქარო ზღვაზე
 ზვირთი, საავდროდ გაშაადებული?
 სიკერპით საქმე სულ გააშწავა!
 ბრმა სისასტიკით ბედის ძალაზე
 ვერ იზვიებებს; ის გაიმარჯვებს,
 ვინც მოთმინებას სიბრძნით გახედნის.
 სანამ ზიფათი შოგეწოდებს,
 თავს უშველდო — ბევრიც გირჩიონ,
 გინდაც ირწმუნო საშიშროება,
 განსაცდელს მერსად დაემალეობი;
 მიუსაველეთშიც რომ გაიზნოს,
 იქნება კიორმა ეჭვა მოგაგნოს,
 გამოგაცალოს ეველა სავრდენი
 და ოთხე კუთხით გზეში დაგინშოს.

სამაგალითო იქნება თქვენთვის
 ეს წარმოდგენა, ეს უცნაური
 და საწარელი სანახაობა —
 ან კი ამაზე გასაოცარი
 რა უნდა იყოს: ქვეყანა შეძრა
 ჩემმა მშობელმა და საბოლოოდ
 შეწყალებას მოხვას გულქვა მონარქი,
 დამკირებელი და გათელილი
 ზეციურია ეს განაჩენი:
 თვითონ ხელმწიფემ ვერ აირიდა
 ცის სამართალი: მე რაღა მიხსნის?
 სად შევედრები მეფეს სიქველით,
 ქალარა წვირით, განსწავლულობით?
 ბატონო ჩემო, ფეხზე წამოდექ,
 მომეცი ხელი... თუ გაგიბტუნა
 ზეცამ იმედი, იკმარე მარცხი:
 ძნელი არ არის დღეს ამ შეცდომის
 გამოსწორება; გემორჩილები,
 მდებლად ქებს გიბრი და დავემზობი
 ახლავ შენს ფერხით, ვით ძეს შეშვენის.

ბასნილი

ჩემო ვაჟაკო, — დიდსულოვნებით
 მოინადირე ღვიძლი მშობელი;
 ვით პრინცს შეშვენის, ისე იქცევი,
 ხოტბის ღირსი ხარ, დამხმარებელი
 დაუნის გვირგვინი: ზეიმი გმართებს.
 საკვირველია შენი საქმენი.

შველანი

ვაშა, დიდება პრინც ხეხისმუნდოსს
 სმჩინსმუნდო
 რაკილა დადგა სულის ზეობის
 დიადი წამი, საკუთარ თავზე
 გამარჯვება უპირველესი
 ჩემი მიზანი; რად არ გაუწვიდით
 ხელს როსაურას, ასტოლფო? ვიცი,
 ვალად რომ გადეთ ქალის, ღირსება:
 მსურს აღვადგინო მისი სახელი.

ასტოლფო

ვალი მამიძებებს, ცხადია, მაგრამ
 ნუ გავიწყდებთ, ერთი უგვარო
 და უთვისტომო ქალი რომ არის!
 მე ვერ ჩავიდედ ასეთ სიმდაბლეს,
 ეს საშურტვინო ქორწინება ზომს...

კლოტალდო

შესდექ ასტოლფო. ნუ აჩქარდები;
 ვერ დაწუნებ შენ როსაურას,
 შეგუფრება გვარიშვილობით!
 დაშნით დავიცავ შენ ამ სიმატლეს:
 ჩემი სისხლია, ჩემი ასული!

ასტოლფო

რას ამბობ?

კლოტალდო

სანამ არ გავაოხოვებ.
 ვით მაღალი წრის ასულს შეგფერის,
 თან გავაშუღავებ ამ ხაიდულმოს,
 თან საამბობლად შეტად გრძელია;
 შევლია-მეთქი, აკი გითხარია.



ასტროლოგი

კეთილად: მაშინ აღარ გადავალ პირობას.

სემინსკუნდო

რადგან გულსევდიანი ღარჩა ესტრელა — მან ზომ დაქარგა კეთილშობილი, მამაცი პრინცი. — შე მას ღირსეულ საქმროს ვთავაზობ: თუ ვერ დარდილავს პირველ დანიშნულს ხარისხითა და ქალაუფლებით. არ ჩამორჩება, ხელი მომეცი.

ესტრელა

ახეთ აღბაღზე არც მიფიქრია.

სემინსკუნდო

ჩემო კლოტადლო! გულში ჩაგიკრავ მადლიერებით, რადგან მამაჩემს ერთგულ სამსახურს უწევდი მუდამ; არ დავიშურებ შენთვის წყალობას.

მართ-მართი უბარისკაცი

იმ კაცს თუ სწყალობ, ვინც სამსახურში უარი ვითხრა, შე რას მიზოძებ? წთელი სამეფო შევარძალი, პატიშრობიდან ძლივს დაგისხენი, გამოგიყვანე წყვეულ კოშკიდან...

სემინსკუნდო

შენთვის ის კოშკი მიზოდებაა და საიმედო გუშაგნი მცველად,

რომ სიკვდილამდე ვერ გამოვიდეს; როცა ღალატი უკვე დასრულდა, მოლაღატენი ვილას სჭირდება?

ბასილიო

შენი გონება უველას გვანცვივრებს.

ასტროლოგი

არ შევწრებივარ ასეთ ცვლალებას. რისაურა

ო, რა სიბრძნეა, რა სათნობა!

სემინსკუნდო

რამ გაგაოცათ, ნეტავ რა გიკვირო. სიზმარი იყო ჩემი მოძღვარი; შიში დამჩემდა, ვერ მოვიშორე მძიმე ნაღველი: არ მინდა ისევ ნაცნობ დიღეგში გამოვიღვიძო... ცხადში თუ არა, სიზმარში მანაც ზომ შეიძლება ჩემი საყანი რომ მომელანდოს? მივხვდი, რომ კაცის ბედნიერება ზმანებასა მგავს და სიზმარივით მალე გაქრება; ამიტომ ჩემი კუთვნილი უამი უნდა დავჯოგო, რომ შეწყალება ვითხოვო თქვენგან: შემინდეთ ჩემი შეცოდებანი; მიტყუება ზომ ღვთიური ზნეა მადლით ცხებულთა.

დასასრული

გადაეცა წარმოებას 7. 07. 92 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 9 10 92 წ.
საბეჭდი ქალაქი 5,25,
ქალაქის ფორმატი 70x108^{1/16},
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 11,5,
სააღრიცხვო-საგაშომცემლო თაბახი 19,65.
შეკვეთა 1303. ტირაჟი 2000.

ერწრალში დაბეჭდილია მ. ხახოვის და
ა. კვაჭანტირაძის ფოტოები.

რედაქცია ხოდიშს უზღვის მელისამწერლებს
ქალაქის დეფიციტის გამო გაორუმული
ნომრებისათვის



Բ. Գ. Կ. 1925

ფანა 6 226.

შე-2027

637/4

