



საგარეო  
საზოგადოებრივი  
კავშირების  
სამსახური

ISSN 0132-1307

11  
1989



# ს ა ჯ ტ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ბ ა

11 • 1989

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ქოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურგაენიძე

სარედაქციო კოლეგია:

- ზურა აბაშიძე
- (კასუხისმგებელი მდივანი),
- აკაკი ბაჭრამი,
- ვახტანგ ზარიძე,
- ნოდარ გუგუნიძე,
- ლილი გვარამაძე,
- ვანო კიქნაძე,
- ნოდარ მბალთაძე,
- ზურაბ ნიჭარაძე,
- ნათელა ურუშაძე,
- რევაზ ჩხეიძე,
- ანტონ ფულუკიძე,
- ნიკო ზავთავაძე,
- ნოდარ ჯანაშიანი.

თეატრი  
გუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ქორეოგრაფია  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 880029 თბილისი, კაშის ქ. № 18  
ტელ. 95-10-24, 95-18-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვიციანიძე

საქართველოს კ. ცენტრალურ  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1989

# ნომერები:



ნათელა არველაძე —  
ლიტვის ეროვნული მოძრაობა . . . . . 16

გია ნოდია —  
ისტორიკოსი და ტოტალიტარიზმი . . . . . 40

დენის სუმბაძე —  
„მიდგომიანი სპირიტუალური დედატა მონასტრები“ . . . . . 109

## მუსიკა

ნინო რამიშვილი, თენგივ სუხიშვილი —  
ქართული ფოლკლორის მდგომარეობა არასახარბიელოა . . . . . 12

ელისაბედ ბალანჩივაძე —  
ზინინა კვიციანი „ძველი ქართული წარწერები“ . . . . . 96

ანტონ წულუკიძე —  
ირის რინდთა მემკვიდრე (გერაბ კოსტავა) . . . . . 123

## მხატვრობა

ნოდარ ჯანბერიძე —  
მოქმედი ხელოვნება . . . . . 2

ლადო ვარდოსანიძე —  
სოფლის ფენებსა რა უნდა . . . . . 75

ინგა ქარაია —  
ფერმწარის გრძელნი . . . . . 81

## კინო

ნათია ამირეჯიბი —  
დროთა ეკრანი . . . . . 86

რას ვფიქრობთ ქართულ კინოზე (ანკეტას პასუხობს კინოკრიტიკოსი პ. იაკაშვილი) . . . . . 104

ოთარ სეფიაშვილი —  
ჩარლი, პატარა ადაშიანი, არა — გმირი! . . . . . 126

## თეატრი

ნოდარ გურაბანიძე —  
რატომ ჩამოვიდნენ სპენიდან ლურჯი ცხენები?! . . . . . 57

ჭემალ აჯიაშვილი —  
ბამბილვიძე მწარე! . . . . . 137

პრონია . . . . . 158

გარეკანის პირველ და მეოთხე გვერდებზე: ი. პატაშური — „სოფლის მოტივი“, „შემართება“.

გარეკანის მესამე გვერდზე: სვეტიცხოველი. აღმოსავლეთის ფახალი.

ს ა გ ჯ ო თ ე ბ  
ხ ე ლ ო მ ნ ე ბ ა

№ 11 1989 წ.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის ტბაშა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14  
ტელ. 89-93-59



# მოქმედი ხელოვნება

ნოდარ ჯანაშიძე

„ჩვენ უნდა ვეცადოთ, რომ საქართველო მილიოდეს კულტურულ შემოქმედებაში თანამედროვე მოწინავე ქვეყნებთან ისე, როგორც შუა საუკუნეებში ქართველი ხალხი შეადგენდა ერთ მოწინავე რაზმს იმ დროის კულტურულ ერთა შორის. და ეს მაგალითი უნდა გვარწმუნებდეს იმაში, რომ ქართველი შემოქმედი კვლავ შეძლებს ამაღლდეს ხელოვნების მწვერვალებამდე, თუ ის სავსებით შეითვისებს თანამედროვე კულტურის სულს.“<sup>\*</sup> დავით კაკაბაძის ეს სიტყვები მკაფიოდ გამოხატავს მეოცე საუკუნის ქართული მხატვრობისა და, საერთოდ, ქართული კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი წარმომადგენლის არა მარტო შემოქმედებით მისწრაფებას, - არამედ მის მოქალაქეობრივ მრწამსსაც.

დავით კაკაბაძე ქართული მხატვრული ინტელიგენციის იმ შესანიშნავ წრეს განეკუთვნება, რომელმაც ეროვნული სულისკვეთების გამოვლენით „სავსებით შეითვისა თანამედროვე კულტურის სული“ და „ხელოვნების მწვერვალებამდე“ ამაღლდა.

XX საუკუნის ათიანი წლების შუახანიდან

მოყოლებული, საქართველოს დაძაბული სოციალური თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების დროს, როცა გამოიკვეთა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეების მნიშვნელობა ეროვნული თვითდამკვიდრებისათვის ბრძოლაში, შემოქმედებით ასპარეზზე გამოდის ლიტერატურისა თუ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენელთა ახალი, მძლავრი დინება. მხატვრობაში ეს ალექსანდრე ციმაკურიძე, ვალერიან სიღამონ-ერისთავი, გრიგოლ მესხი, დიმიტრი შევარდნაძე, შალვა ქიქოძე, მიხეილ ჭიაურელი, დავით კაკაბაძე და ლადო გუდიაშვილია, სახელები, რომლებმაც გზა გაუკაფეს თანამედროვე ქართული ხელოვნების შემდგომ განვითარებას და რომლებმაც წმინდა შემოქმედებით უნართან ერთად ფართო საზოგადოებრივი ინტერესები გამოავლინეს.

საქართველოს სახელმწიფოებრივმა დამოუკიდებლობამ მძლავრი ეროვნული იმპულსები შექმნა, ეს ის წლებია, როცა ქართული ენა გამოცხადდა სახელმწიფო ენად, დაარსდა უნივერსიტეტი, სახელმწიფო თეატრი, ქართულ ღრამას გადაეცა შენობა; იდგმება ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ და ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“, აღინიშნება ქართველ მსახიობთა დღე, არსდება სამხატვრო ეროვნული გალერეა, გაიხსნა მხატვრების მიერ უხვად მორთული, ქართველ ლიტერატორთა

\* ციტატები ამოკრეფილია დავით კაკაბაძის წერილებიდან (მხატვრის არქივი), რომელიც პ. მარგველაშვილმა გამოსცა. თბ. 1988 წ.

თავშეყრის ადგილი „ქიმერიონი“, მხატვრთა მოღვაწეობა აღინიშნება რამდენიმე მეტად მნიშვნელოვანი გამოფენით, რომელთა შორის გამოირჩევა 1919 წელს მაისში „დიდების ტაძარში“ გამართული გამოფენა, რომელზეც მთელი თავისი ბრწყინვალეობით გამოჩნდა დავით კაკაბაძის შემოქმედებით შესაძლებლობანი, გრივად რომაქიძე წინასწარმეტყველურად იტყვის: „დავით კაკაბაძე პირველად გვაცნობს თავის თავს. ის ეკუთვნის იმ რჩეულებს, რომლებიც იმედებს ყოველთვის ამართლებენ“.

იმავე, 1919 წელს ქართველ ხელოვანთა საზოგადოების რეკომენდაციით დავით კაკაბაძე ლადო გუდიაშვილთან ერთად ოსტატობის ასამაღლებლად მიავლინეს პარიზს.

მაგრამ ჭერ რამდენიმე სიტყვა მხატვრის ბიოგრაფიიდან.

დაიბადა ზუსტად ასი წლის წინ, სოფელ კუხში, ქუთაისის მახლობლად, ედუკი და ნესტორ კაკაბაძეების ოჯახში. მიუხედავად სიღარიბისა, მშობლებმა წმელეს სამივე შვილი სამშობლოს პატრიოტებად აღეზარდათ და ცხოვრების რთულ გზაზე დაიყენებინათ: სარგისი — შემდგომში ცნობილი ისტორიკოსი, არტემი — ექიმი, დავითი — მხატვარი გახდა.

ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლისას, მხატვრობისადმი მისწრაფებასთან ერთად (იგი კერძო გაკვეთილებს ესწრებოდა, ბევრს ხატავდა პეიზაჟებსა თუ პორტრეტებს, უფრო მეტიც, VII კლასელმა საკუთარი ნახატების გამოფენაც კი მოაწყო), საბუნებისმეტყველო საგნებისადმი განსაკუთრებულ დაინტერესებას იჩენს. 1910 წელს პეტროგრადის უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტის საბუნებისმეტყველო განყოფილებაზე შედის და 1917 წელს დიპლომს იღებს, როგორც ბიოლოგი. უნივერსიტეტში სწავლის პარალელურად, მხატვარ ლ. დმიტრიევ-კავკასკის სახელოსნოში მუცადინეობს, ქმნის რიგ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს, მათ შორის შემდგომში სახელგანთქმულ ავტოპორტრეტებს.

დავით კაკაბაძის ინტერესები ფართოა. იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის საკითხთა დამუშავებას და ამ საგნებს საგანგებოდ სწავლობს ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე პროფ. აინალოვთან. დიდი ივანე ჯავახიშვილი, რომელიც მაშინ პეტერბურგში იმ-



ავტოპორტრეტი სარკესთან

ყოფებოდა, დიდ ყურადღებას აქცევს ნიკიერი ახალგაზრდის საქმიანობას. ზრუნავს მის მატერიალურ კეთილდღეობაზე და კიათურის მარგანეცის მრეწველთა საბჭოს სთხოვს სტიპენდია ან ერთდროული დახმარება დაუნიშნოს მას. დავით კაკაბაძე „ქართული ხელოვნების ისტორიის შესწავლისათვის ემზადება და მისთვის ხელის გამართვა, როგორც მშრომელისა და ნიჭიერი ყმაწვილისათვის, ძალიან სასურველია.“ — წერს იგი მრეწველთა საბჭოს თავმჯდომარეს 1912 წლის ოქტომბერში.

ი. ჯავახიშვილის დავალებით მხატვარი ხელნაწერთა თუ კედლის მხატვრობის ასლებს ასრულებს და მუშაობას იწყებს გამოკვლევაზე ქართული ორნამენტის შესახებ. სწორედ ივანე ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით მან იმავე წელს დაამუშავა და შემდგომ (1915) გამოაქვეყნა „ქართული ხატების მოკვიდილობის სახეები“, რითაც დაიწყო მოღვაწეობა ქართული ხელოვნების შესწავლის დარგში.

ამდენად, პეტერბურგში გატარებული წლები მეტად ნაყოფიერი იყო არა მარტო საბუნებისმეტყველო მეცნიერების დაუფლებისა თუ მხატვრული შემოქმედებითი პოტენცილის გამოვლენის, ან ხელოვნებათმცოდნეობით დაინტერესებით, აქ გამოჩნდა დავით კაკაბაძის შემოქმედების ფართო დიაპაზონი, რომელიც მას მთელი სიცოცხლის

მანძილზე გააყვა და ამ თვალსაზრისით იგი ჩვენი დროის ქართველ ხელოვანთა შორის სრულიად უნიკალური მოვლენა გახლავთ.

1918 წელს დავით კაკაბაძე საქართველოში ბრუნდება და ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობს ეწევა. ამ წელს შექმნა მან ქართული მხატვრობის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ნაწარმოები „იმერეთი — დედაჩემი“, რომელშიც სიმბოლურად გააერთიანა ადამიანის ორი უფაქიზესი გრძნობა — დედისა და სამშობლო მხარისადმი. ტილოზე გამოჩნდა მხატვრულ ძიებათა მთელი მრავალფეროვნება, კერძოდ, მისწრაფება თამამი დეკორატიული გადაწყვეტისაკენ. რეალიზმი დედის ფიგურის შესრულებისას (უფრო კი ყვავილები და პეპელა წინა პლანზეა), პირობითობა სურათის უკანა პლანისა, თვით პლანების კონტრასტული ცვლა (წინა პლანის ჩამუქებული, მონოქრომული ტონალობა და ნათელი ფონი), სურათის ერთიანი, ღრმა მწვანე ფერით განპირობებული კოლორიტი... და, რაც მთავარია, აქ მთელი სიმანხელით იგრძნობა სივრცის პრობლემა, რომელიც მხატვრის ერთ-ერთი მთავარი საზრუნავია მთელს მის შემოქმედებაში. იშვიათი ემოციურობით აღსავსე სურათს ქმნის მკაცრი, ლაკონურად გადაწყვეტილი დედის სახე და მოზაიკური ნახატი შედგენილი იმერეთის პეიზაჟი, რომელიც ასე რეალური, მაგრამ განსაკუთრებულია თავისი დეკორაციულობით, ზუსტად ისეთი, როგორც ნატურაშია, მაგრამ ასეთად პირველად სწორედ დავით კაკაბაძის მიერ აღმოჩენილი და დანახული.

ამ სურათით იღებს სათავეს მხატვრის იმერეთისადმი მიძღვნილი ცნობილი ციკლი, რომელიც, როგორც ითქვა, განსაკუთრებული დეკორაციულობით გამოირჩევა. ეს ტენდენცია ტილოს კომპოზიციაშიც ჩანს. სურათის სიბრტყე მფლანანდ მთის ფერდობითაა შევსებული, ჰორიზონტი მაღალია, ცას ან სრულიად არ ეთმობა ადგილი, ან მცირე ზოლი ჩანს მხოლოდ. მთელი სასურათე სიბრტყე ფერადოვანი „ნაჭრებისგან“ არის შედგენილი. ზევიდან, მაღალი წერტილიდან დანახულ ამ პეიზაჟში, ყავისფერი, წითელი, ყვითელი თუ მწვანე ლაქებით მუქი კონტურითაა შემოხაზული. მიუხედავად იმისა, რომ ნახატი სიბრტყობრივადაა გადაწყვეტილი, მხატვარი საოცარ სივრცით შთაბეჭდილებას ქმნის, იმერეთის სერიოზულ მუშაო-

ბა გრძელდება 30-იან და 40-იან წლებში და ეს ტილოები მხატვრის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელია.

1919 წელს, როგორც უკვე ითქვა, დავით კაკაბაძე პარიზს მიემგზავრება, სადაც მან 1927 წლამდე დაჰყო.

პარიზში გატარებულ წლებს დავით კაკაბაძის ცხოვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. პარიზი — იმ დროისათვის საყოველთაო კულტურული ურთიერთობის უკვე აღიარებული ცენტრი, ახალგაზრდი მხატვრისათვის დიდი სკოლა იყო, რომლის ასათვისებლად დავით კაკაბაძე მზად იყო მიზანდასახული, კონკრეტულად ჩამოყალიბებული პროგრამით. მაქსიმალურად გამოავლინა მან თავისი ინტერესები და შესაძლებლობებიც. ენერგიულად ჩაერთო მხატვრულ ცხოვრებაში, ავანგარდისტული მიმართულებებით გატაცებული ქმნის გასაოცარი მომზიბვლელობის აბსტრაქტულ კომპოზიციებს, აგრძელებს მუშაობას ხელოვნების ისტორიის დარგში, მეცადინეობს ლუვრის ხელოვნებათმცოდნეობის ერთიან კურსებზე; აყალიბებს თანამედროვე ხელოვნების მისეულ თეორიულ კონცეფციას. აქვეყნებს ქართულ ენაზე წიგნებს („პარიზი“, 1920. 1921, 1922, 1923 წლები“ და „ხელოვნება და სივრცე“). მუშაობს კინემატოგრაფში სტერეოფიქტის შეტანაზე, მან პირველმა მიაგნო უსაფალო სტერეოკინოს საიდუმლოებას, რომელიც ოფიციალურად აღიარებულია საფრანგეთის, ამერიკის, ბელგიის, დანიის, იტალიის, ესპანეთის, უნგრეთის საპატენტო ბიუროების მიერ.

მთავარი კი იყო მისი აღიარება, როგორც უნიჭიერესი მხატვრისა. 1921 წელს დავით კაკაბაძე, ლადო გუდიაშვილი და შალვა ქიქოძე ლიკორნის გალერეაში „ქართველ მხატვართა გამოფენას“ აწყობენ. დავით კაკაბაძის სურათები იფინება სხვადასხვა გამოფენებსა და სალონებში. პარიზის პრესა ასე ეხმაურება მის შემოქმედებას: „წადით, ნახეთ ბატონ კაკაბაძის მხატვრობა“, „მატონი კაკაბაძე გვაცლებს რაღაც აზრით, ეს არ არის შაბლონური მხატვრობა“...

დავით კაკაბაძის სურათები იგზავნება თანამედროვე ხელოვნების სანიმუშო გამოფენაზე ნიუ-იორკის ბრუკლინის მუზეუმში (1926 წ.) და იფინება ჰანს არპის, ჟორჟ ბრაჰის, მაქს ერნსტის, ვასილი კანდინსკის, ზოან მიროს, პიტ მონდრიანის, პაულ კლექს,

პაბლო პიკასოსა და ჯინო სევერინის ნაწარმოებთა გვერდით. XX საუკუნის მხატვრობის ამ ყველაზე კაშკაშა თანავარსკვლავედში მოხვედრა, რაღა თქმა უნდა, კომენტარის არ საჭიროებს.

პარიზში დავით კაკაბაძემ მატერიალური გაჭირვებაც განიცადა, მაგრამ აქ ჰყავდა მეგობრები და კეთილისმსურველნი, ვინც მხარს უჭერდა და ამხნევებდა. პირველ რიგში ეს გახლდათ ექვთიმე თაყაიშვილი, რომელიც აღვივებდა მასში ხელოვნების ისტორიის შესწავლის სურვილს: „განაგრძე ისე მუყაითად, როგორც დაიწყე ხელოვნების შესწავლა“ — წერდა იგი დავით კაკაბაძეს. მხატვრის ეპისტოლარული მემკვიდრეობა საინტერესო მასალას იძლევა ნიკო მართან, ილია ზდანევიჩთან, ტიციან ტაბიძესთან და სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან მისი ურთიერთობის შესახებ.

1927 წელს დავით კაკაბაძე ბრუნდება საქართველოში. საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება რევოლუციური იდეებით ცხოვრობს. მიმდინარეობს ახალი ხელოვნების ჩა-

მოყალიბების პროცესი. თავის ადგილს იმ-  
კვიდრებს „აქტუალური“ თემატიკა, ბრძოლა „პროლეტარული“ ხელოვნებისათვის. ამ წინააღმდეგობებით სავსე პროცესში, ბუნებრივია, ბევრი იყო ფსევდორევოლუციურიც.

1928 წლის მაისში დავით კაკაბაძე მართავს პერსონალურ გამოფენას, რომელიც უცხოეთში გატარებული წლების თავისებურ ანგარიშს წარმოადგენდა. „წმინდა ესთეტიზმად“ მონათლული მისი მხატვრობა ოფიციალური პრესის შეტევის ქვეშ მოექცა. მხატვარი იძულებულია დათმოს პოზიციები. დაზგურ ფერწერას იგი ექვსი წლის შემდეგ დაუბრუნდება, ხოლო აბსტრაქტული ტილოები მის შემოქმედებაში სამუდამო დავიწყებას მიეცა. მხატვრის სიცოცხლეში ეს გამოფენა ერთადერთ პერსონალურ გამოფენად დარჩა. მეორე მხრივ, ეს იყო პერიოდი მხატვრის შემოქმედების ახალი შესაძლებლობების გამოვლენისა.

დავით კაკაბაძის მხატვრობით აღტაცებული კოტე მარჩანიშვილი მას თანამშრომლო-

დავით კაკაბაძის სახლ-მუზეუმის ერთი კუთხე





პროზაული ჩანახატი. 1920 წ.

ბას სთავაზობს, შედეგად შეიქმნა საყოველ-  
თაოდ ცნობილი სპექტაკლი, ტოლერის „პოპ-  
ლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ ქუთაისის ახლად  
დაარსებულ დრამატულ თეატრში. აქედან  
იწყებს მხატვარი მუშაობას ქართულ თეატ-  
რში, სადაც მან წლების მანძილზე არა ერთი  
და ორი მნიშვნელოვანი ნამუშევარი შექმნა.

და კიდევ ერთი ასპექტი კაკაბაძის მრავალმხრივი შემოქმედებისა: 1931 წელს მან დაასრულა სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმის გადაღება საქართველოს მატერიალური კულტურის ძეგლების შესახებ, რომელსაც დიდი მოსამზადებელი სამუშაო უძლოდა წინ, სცენარის დამუშავებისა თუ ქართული ხერომთმძღვრების ძეგლთა ფოტოგრაფირების მხრივ.

დავით კაკაბაძე აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობას ეწევა, კითხულობს ლექციებს, გამოდის მოხსენებებით. მას იწვევენ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, წლების მანძილზე არის მისი პროფესორი, შემდგომ პრორექტორი. მის ღრმა ერთდროიანი დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ახალგაზრდა კადრების მომზადების საქმეში.

ორმოციანი წლების ბოლოს კონიუნქტურა გადაწვდა შემოქმედების ყველა სფეროს. დავით კაკაბაძის მხატვრობა კი ყველაზე კარგ „მაგალითს“ იძლეოდა ხელოვანის „ფორმალიზმის“ ტყვეობაში მოქცევისა... 1948 წელს

ივნისში სამხატვრო აკადემიაში გამორიცხა ბრძანება № 98: „ფერწერის ფაკულტეტის პროფესორი დავით ნესტორის ძე კაკაბაძე, რომელმაც ვერ უზრუნველყო სტუდენტების სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის საფუძველზე აღზრდა, 1948-49 სასწავლო წლიდან განთავისუფლდეს თავის თანამდებობიდან“...

ეს იყო პირდაპირ შედეგი ავტორიტარული რეჟიმისა და ხელოვნებაში გამაფრებელი დოგმატიზმისა. მხატვრული შემოქმედების სპეციფიკის დაუფასებლობამ „მოკლა“ შემოქმედებითად აქტიური პიროვნება. სოციალისტური და ბურჟუაზიული კულტურების მექანიკურმა დაპირისპირებამ ჩვენს ხელოვნებას ჩამოაცილა მსოფლიო კულტურული ისტორიული ტრადიციების მემკვიდრის უფლება. კონიუნქტურამ შეანთქა ის მნიშვნელოვანი მხატვრული მონაპოვარი, რომელიც საბჭოთა ხელოვნებამ ოციან წლებში მოიპოვა და რომელიც, მხოლოდ ჩვენს დროში დაუბრუნდა მას.

ორმოციანი წლების მიწურული დავით კაკაბაძისათვის მხატვრული პროზიციების მსხვერვის პერიოდი იყო. საქმე იმაში როდია, რომ მხატვარი ცვლის თემატიკას, უფრო „აქტუალური“ ხდის მის (ინდუსტრიული პეიზაჟი წამყვანი ხდება მის შემოქმედებაში), მთავარი ის არის, რომ იგი იძულებულია შეცვალოს ათობით წლების მანძილზე თეორიულად დასაბუთებული და მისთვის ორგანული მხატვრული პრინციპები, ეძიოს ახალი გზები. მაგრამ ეს არ გამოსდის, თუმცა ამ დროის ნამუშევრებში ოსტატის დახვეწილი ხელწერა, პროფესიული თვალსაზრისით, კვლავაც მაღალ დონეზე რჩება, გზიბლავთ კლამპოზიციის აგების უზადობა. ფერწერული ამოცანების გადაწყვეტა, მაგრამ მხატვრის მიერ სამყაროს აღქმის ინდივიდუალური გამოხატვა (რაც მის პორტრეტებში, აბსტრაქტულ თუ იმერეთის პეიზაჟებშია გამჟღავნებული) შესუსტებულია. სიბერტყობირობა თუ აშკარად გამოხატული დეკორაციულობა ადგილს უთმობს მოცულობით-სივრცობრივი ფერწერის ამოცანებს. თუმცა უკანასკნელ ტილოებში მხატვარი აღწევს თავისებურ დეკორატიულ ეფექტს, რაც ინდუსტრიული მოტივის რომანტიკულობას განაპირობებს.

შესაძლოა, ახალ გზაზე შემდგარ მხატვარს კვლავაც შეექმნა სიახლით აღბეჭდილი ტი-



ლოები, მაგრამ ადამიანური შესაძლებლობა-  
ნი ამოწურული აღმოჩნდა. მძიმე განსაცდელ-  
ში მყოფი მხატვარი 1952 წელს გარდაი-  
ცვალა.

დავით კაკაბაძის მნიშვნელობა ქართული  
ხელოვნების ისტორიაში განსაკუთრებულია.  
ჯერ ერთი იმიტომ, რომ მისი შემოქმედება  
ერთის მხრივ, აშკარად გამოხატავდა XX სა-  
უკუნის დასაწყისის შემოქმედებით ძვრებსა  
და იდეებს, რომლებმაც სრულიად ახალი  
ქღერადობა შემოიტანა სახვითი ხელოვნე-  
ბის ტრადიციულ ფორმებში, ხოლო, მეორე  
მხრივ, მან ახალი, ანალიტიკური აზროვნება  
გამოავლინა ეროვნული ფორმის ახლებურ  
გააზრებაში. მხატვრის მთელი შემოქმედება  
ეყრდნობა მის მიერ ჩამოყალიბებულ კონ-  
ცეფციას სახვითი ხელოვნების განვითარე-  
ბის შესახებ. საოცრად ფართო იყო მისი ინ-  
ტერესების დიაპაზონი — ხელოვნებათმცო-  
ლნობიდან კინემატოგრაფის ტექნიკური შე-  
საძლებლობათა გაუმჯობესებამდე. იგი ერ-  
თი იმ ცირერიცხოვან ქართველ მხატვართა  
შორისაა, ვისი სახელიც შემოქმედების გა-  
რიყრაზევე დამკვიდრდა ევროპისა და  
ამერიკის საგამოფენო დარბაზებში.

მხატვარი თავის შემოქმედებაში მულაქ  
მტკიცედ მიჰყვებოდა იმ სახელმძღვანელო  
6 დოქტრინას, რომელიც მან სრულიად ახა-

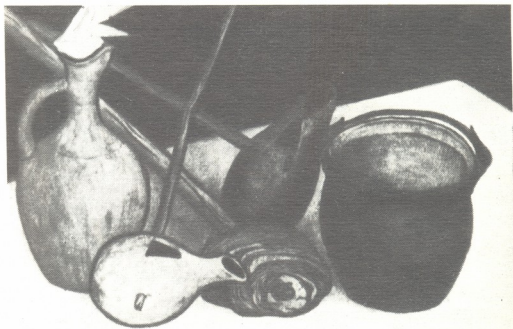
ლაზრდამ, ჯერ კიდევ 1915 წელს, პეტრო-  
გრადში ყოფნის დროს, ჩამოაყალიბა. ესე-  
ნია:

1. უპირველეს ყოვლისა დიდი და ხანგრ-  
ძლივი მუშაობა; 2. ხალხის, მისი ზნე-ჩვეუ-  
ლებების და ცხოვრების შესწავლა; 3. გაც-  
ნობა ხელოვნების ნაშთებისა, რათა შეიგნო  
რაში გამოიხატებოდა წინათ „მხატვრული  
ენა“; 4. რაც შეიძლება მეტი ცოდნა — გა-  
ეცნო ხელოვნების სხვადასხვა პრინციპებს  
(შექმნილს სხვადასხვა ერის მიერ); 5. მხატ-  
ვარს უნდა ახსოვდეს, რომ ხელოვნება —  
მეცნიერებაა; 6. საუკეთესო მასწავლებელი  
ქართული „მხატვრული ენის“ მიგნებისათ-  
ვის არის ბუნება, სადაც აღიზარდა და ცხოვ-  
რობს ქართველი ერი“. (ლ. რჩეულიშვილი.  
„დავით კაკაბაძე“. თბ., 1964, გვ. 13).

ეს სახელმძღვანელო პროგრამა კარგად  
იკითხება მხატვრის მრავალმხრივ მოღვაწე-  
ობაში, მის პრაქტიკულ, თუ თეორიულ ნაშ-  
რომებში.

დავით კაკაბაძის ნაწარმოებები მკაფიოდ  
ჩამოყალიბებულ ციკლებს ქმნიან. ესენია —  
პორტრეტები, აბსტრაქციები (კოლაჟები) და  
პეიზაჟები. აქ ცალკე არ გამოვყოფთ მხატ-  
ვრის ნაშუქვერებს თეატრსა და კინოში, ან  
მის ნახატებს ყოფით სიუჟეტებზე. კაკაბა-  
ძის სრული შემოქმედებითი პორტრეტის და-

იმერული ნატურმოტა



სახატად, მისი ხელწერის სრულად გამოვლენის თვალსაზრისით, სწორედ სამ ციკლს აქვს განმსაზღვრელი მნიშვნელობა.

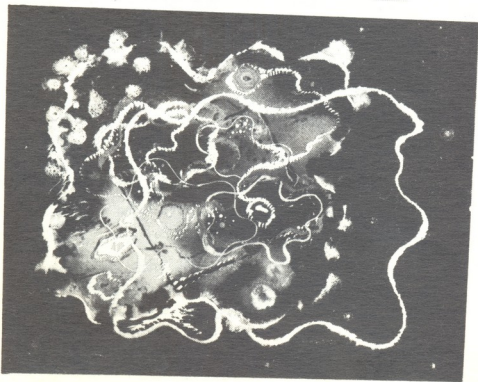
სრულიად განსაკუთრებული სპეციფიკურობის მიუხედავად, სამივე ციკლს აერთიანებს მხატვრისათვის დამახასიათებელი თვისებები, როგორც არის კომპოზიციის დასრულებულობა, სურათოვნება.

დეკორატიულობისადმი მისწრაფება თანაბარი სიძლიერითაა გამოვლენილი მის ყველა ნამუშევარში, თვით აბსტრაქტურებშიც კი, სულ ერთია ისინი კუბისტური იქნება თუ „რეალისტური“. დავით კაკაბაძის კომპოზიციებისათვის მკაფიოდ ნიშანდობლივია სივრცის გადმოცემა, რომელიც ფორმის მოდელირებით კი არ არის მიღწეული, არამედ პლანების განლაგებითა და დაპირისპირებით. ცალ ატყორცნილი მთები იმერეთის პეიზაჟებში — შექმნილია რეალური შთაბეჭდილებით, მაგრამ ხედვის სუბიექტური გამოვლინებით, მაღალი პორიზონტიითა და სხვადასხვა ფენებად დაქუთმაცებული მონაიკური ნაპრები. მიუხედავად კომპოზიციის საერთო სიბრტყობრიობისა, ლოკალურ ფერთა გარკვეული თანაფარდობისა და მკვეთრად გამოხატული კონტურისა, პეიზაჟებში იქმნება უკიდვანო სივრცის შთაბეჭდილება. სურათის საერთო გადაწყვეტაში მხატვრისთვის არ არსებობს მეორეხარის

სხოვანი კომპონენტები. ამიტომ არის, რომ ასეთი მნიშვნელობა ენიჭება ფონს (პორტრეტები, „იმერეთი — დედაჩემი“ და სხვ.), ანდა კონტურის ფართო მინახაზს — „ბრეტანის“ სერიაში.

ეს თავისებურებანი ნიშანდობლივია მის ყველა დროისა თუ ჟანრის, სხვადასხვა ტექნიკით შესრულებულ ნაწარმოებებში. კუბიზმით გატაცება, ერთი მხრივ, ხოლო მეორე მხრივ აბსტრაქტული ხელოვნების შესაძლებლობათა გამოყენება — კაკაბაძის ნამუშევრებს თავიდანვე ანიჭებს ხაზგასმულ დეკორატიულობას. აქ შეიძლება თვალი გავადევნოთ ფორმათა შექმნის საწყის პრინციპებს. სწორედ კომპოზიციური აგებისა და მხატვრული ფორმის დასრულებულობა წარმოადგენს ძირითად კრიტერიუმს ნაწარმოებთა შექმნისას, რომლებშიც ხატოვან განზოგადოებებს ფორმის აბსტრაქტიზმისაგან მიყვანით. ფერთა ლაქების თუ გამოყენებული საგნების — ლითონის ნაჭრებისა და სარკეების — რთული ვარიაციების მიუხედავად, მკაფიო ნახატი, კომპოზიციის დეკორაციულ-სიბრტყობრივ გადაწყვეტასთან ერთად, სურათებს გარკვეულ სივრცობრიობასაც ანიჭებს. მხატვარი თითქოს ურთიერთგამომრიცხავ ხერხებს იყენებს, მაგრამ ნაწარმოების პარამონიულ ერთიანობას ქმნის.

ბუნების, გარემომცველი სამყაროს საიდუმ-



დეკორატიული  
მოტივი

ლოებათა გახსნისათვის მხატვარი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მხატვრულ ხედვას: „მხატვრული მხედველობა იმით გამოირჩევა ჩვეულებრივი მხედველობისაგან, რომ პირველის საშუალებით ჩვენ ვაღწევთ ფორმის შინაგან მხარეს და ვხედავთ არათუ მარტო ფორმის გარეგნულ თვისებებს, არამედ ვცნობთ მის შინაგან თვისებებსაც. მხატვრული მხედველობის საშუალებით ჩვენ ვუახლოვდებით ბუნებას, და, ამავე დროს, ხელოვნების არსებასაც. მისი საშუალებით ჩვენ ბუნების საიდუმლოების კარებს ვხსნით, რომლის იქით მუდმივი სიცოცხლის წყარო იწყება“.\*

დავით კაკაბაძის თეორიულ ნაშრომებში, რომლებითაც იგი წარმოგვიდგება როგორც ერთ-ერთი პირველთაგანი თანამედროვე ქართული ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის კვლევის დარგში, მკაფიოდ მოჩანს მხატვრის დიდი ერუდიცია და დაკვირვებულობა. თანამედროვე ხელოვნების საკითხების გარ-

\* პ. მარგველაშვილი. დავით კაკაბაძის არქივიდან თბ. 1988. გვ. 73.

კვევისას იგი ფართოდ იყენებს პარიზში განვლილ პრაქტიკულ სკოლას და სამშობლოში დაბრუნებული საინტერესო მოხსენებებით გამოდის ახალი ევროპული მხატვრობის შესახებ. მას ჩამოყალიბებული ჰქონდა თავისი კონცეფცია ფორმისა და შინაარსის, მხატვრული ნაწარმოების იდეის, სიუჟეტისა და ფერწერის ტექნიკის შესახებ. კუბიზმით გატაცებული მხატვარი საფუძვლიანად მსჯელობს პიკასოსა და ბრაკის ხელოვნებაზე, განსაზღვრავს ამ მიმართულების მნიშვნელობას დეკორატიული ხელოვნების თვალსაზრისით. განიხილავს მემკვიდრეობისა და თანამედროვე ევროპული ხელოვნების მიღწევათა ათვისების საკითხებს. დიდ როლს ანიჭებს მხატვრული ფორმის პრობლემას, აღნიშნავს, რომ „ხელოვნების მიღწევები სწორედ ამ ფორმალურ საკითხებში ისახება“. მაგრამ იქვე დასძენს, რომ შემოქმედებაში ფორმალური საკითხები აუცილებლად დაკავშირებულია ნაწარმოების შინაარსთან და მის თემატურ საგანთან“. მუდმივ ძიებაში მყოფ მხატვარს შეუძლებლად მიაჩნია



ოპერა „ამირანის“  
კოსტუმების ესკიზები.  
1927 წ.



იმერეთი — დედაჩემი, 1918 წ.

„ძველი ფორმალური საშუალებებით გამოვსახოთ ახალი თემატური საგანი“.

ჯერ კიდევ ოციანი წლების ბოლოს, იგი გამოდის სოციალისტური და უცხოური კულტურების მექანიკური დაპირისპირების წინააღმდეგ: „უნდა ვსარგებლობდეთ ევროპის მოწინავე ფორმალური მიღწევებით და უნდა ვკმნოდეთ ორიგინალურ ნაწარმოებს ჩვენს, ქართულ პირობებთან დაკავშირებით. დღეს კი ჩვენი ხელოვნება ძლიერ ვიწრო ფარგლებში არის მომწყვდეული, ჩვენ არ ვიცნობთ თვით მოწინავე მიღწევების წყაროს და არ გვაქვს სწორი წარმოდგენა საგანზე. ამ მიზეზით ნორჩი მოწინავე ხელოვნება ვერც ჩვენ პირობებთან არის დაკავშირებული, ვერც თანამედროობის შინაარსს განიცდის და ორიგინალურ აზროვნებასაც არის მოკლებული“.

ქართული ხელოვნების ისტორიის კვლევისადმი მისწრაფება, როგორც უკვე ითქვა, ივანე ჯავახიშვილთან იყო დაკავშირებული. მისი ხელმძღვანელობით იწყებს დავით კაკაბაძე ქართული ორნამენტის გენეზისის პრობლემებზე მუშაობას და ჯერ კიდევ სტუ-

დენტობის წლებში აქვეყნებს გამოკვლევას „ქართული ხატების მოჭედილობის სახეები“, ხოლო შემდგომ წერილს „ბეჭა ოპიზარი“.

დავით კაკაბაძე ბევრს მოგზაურობდა, ადგილზე ეცნობოდა ძეგლებს. საქართველოს საისტორიო საზოგადოების დავალებით შერულებული ჰქონდა ძველი მინიატურებისა და ფრესკების ასლები. მის არქივში დაცულია ასობით ფოტოგრაფია ქართული არქიტექტურის ძეგლებისა. ქართული ხუროთმოძღვრების შესწავლის თვალსაზრისით საინტერესოა მისი ფილმი „საქართველოს მატერიალური კულტურის ძეგლები“, რომელიც როგორც უკვე ითქვა, მან 1931 წელს გადაიღო. სამწუხაროდ, ფილმი არ შემორჩენილა. მიუხედავად მაშინდელი კინოს ხელმძღვანელთა მკაცრი კრიტიკისა (აგტორმა ვერ გადაწყვიტა მის წინაშე დასმული ამოცანაო, ვერ შეაფასა ძეგლები „მარქსისტული თვალსაზრისით“ და სხვ.). განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს სცენარში მოცემული ცდა ძეგლების პერიოდიზაციისა და ისტორიული ევოლუციის გათვალისწინებით დალაგებისა. ბუნებრივია, სად-



იმერეთი 1947 წ.

დღისოდ მას ბევრი არსებითი ხარვეზი გააჩნია, მაგრამ იმ დროისათვის ხომ ეს ერთი პირველი ცდა იყო ქართული არქიტექტურის ძეგლების ასეთი მოცულობით დემონსტრირებისა. ეს გახლდათ მხატვრის მაღალი პატრიოტიზმისა და მშობლიური კულტურისადმი დამოკიდებულების კიდევ ერთი გამოვლენა.

დღემდე დაუფასებელია დავით კაკაბაძის როლი ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის დარგში. ჩვენ არ უნდა შევუშინდეთ იმას, რომ მისი დებულებები არ არის ბოლომდე დასრულებული, ან თანმიმდევრული. ხშირია უზუსტობანი, მაგრამ ისინი ავლენენ მოაზროვნე მხატვრის მთავარ კონცეფციას, ხსნიან მის შეხედულებებს ხელოვნების ბუნების, მისი განვითარებისა და მნიშვნელობის შესახებ.

დავით კაკაბაძის მთელი შემოქმედება ქართული სულისკვთებითაა გამსჭვალული. თბილისის, სვანეთის, იმერეთის პეიზაჟები ასაზრდოებს მის ხელოვნებას ეროვნულად დამახასიათებელ სახეთა შესაქმნელად. იმერეთის პეიზაჟებში მან შინაგანი ძალით იგარძნო ამ ლანდშაფტური საოცრების განსაკუთრებული თავისებურება, მომხიბვლელია და პოეტურ განზოგადობამდე აამაღლა. ამ მხატვრულ სახეთა ქართული სული კომპოზიციური აგებითა თუ სურათის საერთო

პოეტურობით, ლირიკულობითა და დეკორატიულობით, ფერთა რბილი შეხამებითა და ერთიანი წყნარი კოლორიტით არის გაუნდნითილი. უფრო მეტიც, ლადო გუდიაშვილი მის ავანგარდისტულ ნამუშევრებზეც ამბობდა, რომ „დაკვირვებულ თვალს კარგად შეუძლია შეამჩნიოს, რომ ეს სურათები არ ჰგვანან ჩვეულებრივ აბსტრაქტულ ნამუშევრებს — არც ფერთ, არც კომპოზიციით; მე, მაგალითად, მათშიც ვგრძნობ საქართველოს მიწა-წყალს, ზეცას, ჰაერს, კოლორიტს“.

ქართული სული ასულდგმულებდა ამ ბუმბერაზი მხატვრის მთელს ნამოღვაწარს. საქართველოს სიყვარული საფიცარ ხატად მიჰყვებოდა მას მთელი ცხოვრების მანძილზე. დავით კაკაბაძემ საქართველოს დაუტოვა უმდიდრესი განძი — თავისი მხატვრული ტილოები და სამართლიანად მოიბოვა უფლება თვითონ განეცხადებინა საქვეყნოდ:

„ჩემი სურათების მოქმედება მუდმივად იქნება ისტორიაში, მოქმედებით, აღმზრდელია თვალსაზრისით, კეთილშობილობით, სიმამაცით, გამბედაობით. ჩემი სურათები შემატებს ადამიანებს აზროვნებას, კეთილშობილობას, სიმამაცეს, გამბედაობას“.

ასეც მოხდა: მისი სურათების მოქმედება მუდმივად იქნება ისტორიაში!

# ქართული ფოლკლორის მდგომარეობა არასახარბიელთა\*

ნინო რაშიშვილი, თანავი სუხიშვილი

ხალხურ ცეკვას უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს ქართველი ერის სულიერი კულტურის საფუძვლში. ქართულ ქორეოგრაფიულ შემოქმედებაში მკვეთრად გამოვლინდა ეროვნული ბუნების თავისებურებანი, მხატვრული აზროვნების თვითმყოფადობა. საქართველოს თითოეულ კუთხეს შექმნილი აქვს უდიდესი ქორეოგრაფიული მემკვიდრეობა, რომელიც ხიქიერი მოცეკვავეებისა და ქორეოგრაფების შეშვეობით საუკუნეების მანძილზე მდიდრდება ახალ-ახალი ნაშეუერებით და ვარიანტებით.

მრავალფეროვანია დღეს ქართველი ხალხის ქორეოგრაფიული ენა, მას ახასიათებს ემოციური ფერების სიმდიდრე, ლირიულობა, კეთილშობილება, გულწრფელი სიხალისე, სიმარდე და სინარნარე, მგზნებარება და ცეკვის მოხაზულობის სილამაზე, ყველა ამ თვისების გამო ქართული ხალხური ცეკვები დღეს მიმზიდველი და ფართოდ პოპულარულია, როგორც საბჭოთა კავშირის ხალხთა შორის, ისე მსოფლიოს ქვეყნებში.

ქართული საბჭოთა ქორეოგრაფიული ხელოვნება კიდევ რომ ამალდეს და წინ წავიდეს, ჩვენ ამომწურავად უნდა შევისწავლოთ ჩვენი მდიდარი და მრავალსაუკუნოვანი საცეკვაო მემკვიდრეობა. ნუ დაგვაიწყდება, რომ ქარ-

თული ცეკვების სია საკმაოდ მდიდარია — იგი, შეიცავს ორასამდე სახელწოდებას, ამ რიცხვში, რასაკვირველია, არ შედის საცეკვაო დიალექტები. ბევრი მათგანი ელოდება გაშიფვრას და აღდგენას.

ქარგი ცეკვა — ადამიანის ცხოვრებაში ძლიერი ემოციური ძალა და სულიერი ენერჯის წყაროა, რომელიც გამოხატავს ადამიანის ფიქრებს და გრძნობებს, მის იმედებს, სიხარულს, შთელ მის სულიერ სამყაროს. ცეკვა ეუფლება მყურებელს, უღვიძებს მას ჭეშმარიტების, სიკეთისა და სილამაზის აღქმის უნარს, განუმტკიცებს ნებისყოფას, ანიჭებს სულიერ სიმშვილეს და მოუწოდებს აქტიური მოქმედებისაკენ.

ქართული ცეკვების ნაირსახეობაში, შინაარსის სიმდიდრემ ალტაცებაში მოიყვანა ქართველი და არაქართველი მყურებელი და საყოველთაო აღიარება მოიპოვა.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის პოპულარიზაციის საქმეს რესპუბლიკაში მრავალი პროფესიული კოლექტივი ემსახურება, რომელიც რეგულარულად მონაწილეობს საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკებსა და საზღვარგარეთ მოწყობილ ფოლკლორულ ფესტივალებში და კონკურსებში, მართავენ გასტროლებს. ამ ღონისძიებებმა გარკვეულად შეუწყო ხელი ქართული ქორეოგრაფიული ფოლკლორით დაინტერესებას. ქართული ხალ-

\* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1989 წლის № 3, 6, 7.



ბური ცეკვის ფენომენი დღეს აღიარებულია მთელ მსოფლიოში.

მაგრამ მაინც სინანულით უხდა ვალიართ, რომ ხალხური საცეკვაო შემოქმედების შესაძლებლობასთან შედარებით ქართული ქორეოგრაფიული კოლექტივების რეპერტუარი არ არის სათანადოდ მდიდარი და მრავალფეროვანი. თითქმის ყველა კოლექტივი ასრულებს მხოლოდ და მხოლოდ „შეჯიბრს“, „ფარიკაობას“ და „ხანჯლურს“ — მაშინ როდესაც საქართველო მდიდარია მრავალფეროვანი ფერხულებით, სადარბაზო, საბრძოლო, სპორტული, შრომის ამსახველი, ღირსიული და ქალთა ცეკვებით.

პასიურად მუშაობენ ჩვენი ქორეოგრაფები თანამედროვე ადამიანის ცხოვრების ამსახველი სიუჟეტური და თემატური ცეკვების შექმნაზე. მოთხოვნა კი მათზე ძალიან დიდია. უნდა შეიქმნას ახალი საცეკვაო ელემენტები, ახალი მოძრაობები, კომპოზიციები, რომ მათში აისახოს დღევანდელი დღე, ოპტიმიზმი, ხალხის ოცნება, და ჩვენი ახალგაზრდობის რომანტიკა. ქართულ საცეკვაო ხელოვნებაში ახალი უნდა მოდიოდეს ცხოვრებისეული სინამდვილიდან და არა მოდური სიახლეებიდან.

ქართული ფოლკლორის დღევანდელი მდგომარეობა არასახარბიელოა, ქართული ცეკვის განვითარების მიზნით ჩატარებული ღონისძიებები — არასაკმარისი, ამ მიზნით ხალხის ყოფაში ხალხური ცეკვები თანდათან კარგავს ტრადიციულ მნიშვნელობას, მის ადგილს იკვიდრებს დაბალი დონის, არაფრისმთქმელი ცეკვები. ძნელდება ფოლკლორული წყაროების კვლევა რესპუბლიკის რაიონებში. ადგილობრივი ხელმძღვანელობა, საკმარის ყურადღებას არ აქცევს ქართული ხალხური ცეკვის მოვლა-პატრონობის საქმეს, მოსწავლე ახალგაზრდობაში ფოლკლორული ტრადიციების აღ-

ორძინებას, არსებული კოლექტივებისათვის სათანადო პირობების შექმნას, მათ ხელმძღვანელთა წახალისებას.

სერიოზული ხარვეზებია ქართული ხალხური ცეკვების სწავლების საქმეში. სათანადო დოზებზე არ დგას საცეკვაო ფოლკლორის მეცნიერული კვლევა. ეს იმ დროს, როდესაც ბევრი ცეკვა ელოდება მეცნიერულ შესწავლასა და მეცნიერულ ანალიზს.

ქორეოგრაფიის დარგში არ გავანჩია არც ერთი უმაღლესი სასწავლებელი და არც ერთი მეცნიერული ცენტრი.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარებისათვის და სამეცნიერო ლაბორატორიის შესაქმნელად საჭიროა სწავლების უმაღლესი ქორეოგრაფიული კერის არსებობა. ამის საშუალებას კი მოგვცემს შოთა რუსთაველის თეატრალური ინსტიტუტის კულტ-საგანმანათლებლო ფაკულტეტი ქორეოგრაფიული განყოფილების გახსნა.

უსისტემობაა სამეცნიერო შრომების და კრებულების გამოცემაში. ქართულ ცეკვებში არ არსებობს ერთიანი სახელმძღვანელო კრებული. მეთოდური ცენტრების (როგორცაა პროფკავშირული, კულტურის, განათლების, სამინისტროების, რესპუბლიკის მუსიკოსთა საზოგადოების, ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის ხალხური შემოქმედების რედაქციები) დაქსაქსული მუშაობა, მათ მოღვაწეობაში არსებული პარალელიზმი და ფორმალიზმი. ყოველივე ეს ხელისშემშლელია ქართული საცეკვაო ფოლკლორის პოპულარიზაციისა და განვითარებისათვის.

დღეს ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიაში და ცეკვებში გაერთიანებულია მრავალი ქორეოგრაფი მოცეკვავე და მოსწავლე ახალგაზრდობა, კერძოდ:

განათლების სისტემაში

1. ბავშვთა ქორეოგრაფიული

ანსამბლის წრეები—1090 მოსწავლე

2. ქორეოგრაფიული სტუდიები — სულ გაერთიანებულია 250 ათასი მოსწავლე.

პროფკავშირების სისტემაში

1. ქორეოგრაფიული სტუდია 35 — 8750 მოსწავლე

2. ქორეოგრაფიული სახალხო ანსამბლები 26 — 1300 მოსწავლე.

3. ქორეოგრაფიული წრეები 300 — 9000 მოსწავლე.

მუსიკალურ საზოგადოებაში

1. ქორეოგრაფიული სტუდია 30 — 8000 მოსწავლე

2. ქორეოგრაფიული ანსამბლები 100 — 5000 მოსწავლე.

კულტურის სამინისტროს სისტემაში

1. ხალხური ცეკვის კოლექტივები 1026 — 29 300 მოსწავლე

2. საესტრადო ცეკვის კოლექტივები 68 — 1000 მოსწავლე

3. სიმღერისა და ცეკვის კოლექტივები 380 — 6 000 მოსწავლე

4. ეთნოგრაფიული ცეკვის კოლექტივები 219 — 6400 მოსწავლემ.

5. სამეჩლისო ცეკვების კოლექტივები 73 — 1330 მოსწავლე

6. სტუდიები 15. I — 400 მოსწავლე.

სულ — 317.880 მონაწილე.

ქართულ ქორეოგრაფიაში შექმნილი მდგომარეობის ძირფესვიანი გარდაქმნისა და შემდგომი განვითარების მიზნით საჭირო იქნება ჩვენს რესპუბლიკაში შეიქმნას ქორეოგრაფიის მოსწავლეთა კავშირი. სამწუხაროდ, ამჟამად ქორეოგრაფიაში მომუშავე საეციალისტები ერთიანდებიან სხვადასხვა შემოქმედებით ორგანიზაციაში, როგორცაა: თეატრის მოღვაწეთა კავშირი და მუსიკალური საზოგადოება. საკუთარი ერთიანი სამოქმედო ცენტრი ქორეოგრაფიის მოღვაწეთათვის არ არსებობს.

ჩვენს რესპუბლიკაში ხელოვნების ყველა დარგს აქვს თავისი

შემოქმედებითი კავშირები, როგორცაა: მხატვართა, კომპოზიტორთა, არქიტექტორთა, დიზაინერთა, თეატრის მოღვაწეთა და მუსიკოსთა საზოგადოება. ბოლოხანს შეიქმნა კიდევ საოპერო და საბალეტო ხელოვნების მოყვარულთა საზოგადოება.

ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირი არსებობს ზოგიერთ სოციალისტურ ქვეყანაში.

საქართველოს სსრ ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირი ორგანიზაციას გაუწევს და შექმნის ქართული ქორეოგრაფიის მუზეუმს, რომელშიაც თავს მოიყრის ჩვენი საცეკვაო ხელოვნების განვითარებასთან დაკავშირებული მთელი რიგი ისტორიული მასალები. რესპუბლიკის რაიონებსა და ქალაქებში შექმნილი სტუდიების, ანსამბლების, პროფესიონალი კოლექტივების შემოქმედებითი მუშაობის ამსახველი სტენდები, ფოტო-სურათები, კიხო და ვიდეო-ბარი, მიღებული ჭილღები და პრიზები, პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიები, აფიშები და ბუკლეტები, გამოჩენილ მოცეკვავეთა და ქორეოგრაფთა შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამსახველი შრომები, ბუკლეტები, შეიქმნება ბიბლიოთეკა, სადაც თავს მოიყრის როგორც ქართული, ასევე საბჭოთა კავშირისა და მსოფლიოს ხალხთა ქორეოგრაფიის დარგში გამოცემული წიგნები, ბროშურები, ბუკლეტები და მეთოდური სახელმძღვანელოები.

ქორეოგრაფია ხელოვნების უბრალო დარგი კი არ არის, არამედ მისი ერთ-ერთი სრულიად დამოუკიდებელი შემოქმედებითი სახეობაა. იმისათვის, რათა გადაეწყვიტოს ქართული საცეკვაო ფოლკლორის გავითარების მრავალი პრობლემა, საჭიროა ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირში გავაერთიანოთ საქართველოს რესპუბლიკაში მომუშავე ყველა ქორეოგრაფი, ცეკვის მასწავლებლებ-



ლი, ყველა პროფილის მსახიობი — მოცეკვავე და კონცერტ-მისტერი (აკომპანიატორი), ასევე ის მხატვრები, რომლებიც უშუალოდ ემსახურებიან ცეკვების მხატვრულად გაფორმების ხელოვნებას.

ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირი დახმარებას გაუწევს დამდგმელ ქორეოგრაფებს მალა-მხატვრული ნაწარმოებების შექმნაში, მოაწყობს ახალი დადგმებისა და აქტუალური შემოქმედებითი პრობლემების განხილვას, ხელმძღვანელობას გაუწევს რესპუბლიკაში ჩასატარებელ ფესტივლებს, ოლიმპიადებს და კონკურსებს, ჩაატარებს სამეცნიერო-მეთოდურ კონფერენციებსა და სემინარებს, მონაწილეობას მიიღებს იმ პრობლემების გადაწყვეტაში, რომლებიც შედის კულტურის სამმართველოებისა და სამინისტროების კომპეტენციაში, ხელს შეუწყობს ქორეოგრაფიულ სტუდიების, კოლექტივების მატერიალური ბაზის განმტკიცება-გაძლიერებას, აქტიურ მონაწილეობას მიიღებს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა საავტორო უფლებათა დაცვასა და ქორეოგრაფებდავოგთა ატესტაციის სრულყოფილად ჩატარებაში, ორგანიზაციას გაუკეთებს და შექმნის საცეკვაო ნომრების ჩანაწერთა არქივს, ფოტოთექას, ვიდეოთექას, ნოტოთექას, შემოქმედებით დახმარებას გაუწევს თეატრებსა და ქორეოგრაფიულ სტუდიებსა და კოლექტივებს.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების ძირფესვიანად გარდაქმნისა და ქართული საცეკვაო ფოლკლორის შემდგომი განვითარების მიზნით ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირი საკავშირო ფირმა „მელოდიის“ თბილისის ფილიალის გრამჩამწერ სტუდიასთან ერთად შოამზადებს და გამოსცემს „ქართულ ხალხურ საცეკვაო მუსიკას“.

საქართველოს სსრ მუსიკალურ საზოგადოებასთან ერთად წელიწოდში ერთხელ მოამზადებს საინფორმაციო ბიულეტენს „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული შემოქმედება“. საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნით ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტთან ერთად გაითვალისწინებს საცეკვაო ფოლკლორის დარგში სამეცნიერო შრომებისა და კრებულების საკითხს. კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ ერთად ყოველწლიურად გადაიღებს დოკუმენტურ ფილმს „ქართული ხალხური ცეკვები“, რომელშიც აღიბეჭდება წლის საუკეთესო ფოლკლორული კოლექტივები.

საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდიასთან მტკიცე კავშირში გადაიღებს სატელევიზიო ფილმს „ხალხური ცეკვების ცნობილი შემსრულებლები“.

საქართველოს სსრ ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირი ყოველ სამ წელიწადში ერთხელ ჩაატარებს „კავკასიის ხალხთა ცეკვების“ ფესტივალს, დასკვნით ნაწილში კი სამეცნიერო მეთოდურ კონფერენციას, სადაც გადაწყდება და საბოლოოდ დაესმება წერტილი ამა თუ იმ ცეკვის კუთვნილების საკითხს.

საქართველოს სსრ ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის ფინანსური საფუძველი იქნება ინდივიდუალური და კოლექტიური საწევრო შესატანები, საქველმოქმედო კონცერტების შემოსავალი, ქართული ცეკვის კოლექტივებზე შექმნილი კინო და ვიდეო-ფილმების ჩვენება და მათი შემოსავალი. ამას მიემატება გარკვეული პროცენტები რესპუბლიკაში არსებული მრავალრიცხოვანი ქორეოგრაფიული სტუდიების, ქართული ეროვნული ტანსაცმლის სამკერვალო და რეკვიზიტების დამამზადებელი სახელოსნოების შემოსავლიდან.



# ლიტვის ეროვნული მოძრაობა

(1989 წლის ივლისი-აგვისტო)

ჩვენი სპეციალური კორესპონდენტი ნათელა არველაძე გადმოგვცემს თავის უშუალო შთაბეჭდილებებს.

30 წლის წინ 20 ივლისს ღამით ჩაფრინდი, წვიმა. ლიტვაში ასეთი ამინდი ჩვეულებრივი მოვლენაა. მეც ჩვეულებრივ შევეუბრთდი ხალხის ნაკადს. გასასვლელთან მეგობრები მელოდნენ. შემდეგ ჩვენი მანქანა მშვიდად გაემართა ქალაქისაკენ. ლამპიონები იღუმალნი შუქით ანათებდნენ ნაწვიმარ ქუჩებს. ჩვენი საუბარი ნაცნობ-მეგობართა მოკითხვით დაიწყო. შეუმჩნევლად გადავედით პოლიტიკურ მოვლენებზე. ახლა ყველანი პოლიტიკით ვცხოვრობთ. ესეც ძალზე ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა. წვიმიანი შუალაშე არაფრით განსხვავდებოდა უწინდელი დღეებისაგან. ფერისცვალება უცრად დამატყდა თავს...

აღრიან დილით გაიღვიძა ქალაქმა. რამდენიმე თვეა, რაც ლიტვა უწინდებურად ბუნებრივი სასაათო განრიგით ცხოვრობს, ორი საათია განსხვავება თბილისის დროსთან. გაზეთების ჯიხურთან რიგი დადგა. ამაჟამად ხომ ჟურნალ-გაზეთები უდიდესი პოპულარობით სარგებლობს. პოლიტიკური მოვლენები ლიტვაში სწრაფად ვითარდება...

ყმაწვილი კაცი გაზეთ „პრავდას“ მაწვდის და ერთ სტატიასზე მიმითითებს. სარედაქციო წერილში აღნიშნულია, რომ 49 წლის წინათ, 1940 წლის 21 ივლისს, ლიტვის სახალხო სეიმა საბჭოთა კავშირთან შეერთება ითხოვა... იმ დღეს საზეიმო განწყობა არ სუფევდა ქალაქში. აქა-იქ თუ გამოჩნდა მეწყამული დროშა.

ლიტვის ახალგაზრდა კომუნისტთა კავშირის ორგანოს, „კომიუნისტი ტესას“

პირველი გვერდი კი უჩვეულოდ გამოიყურებოდა. მსხვილი შრიფტით აწყობილი ტექსტი იუწყებოდა: „გაზეთის ტირაჟი 56000 ეგზემპლარია. გაზეთის წლიური შემოსავალი მილიონნახევარს აღემატება. შემოსავლის 98,8% ირიცხება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ფონდში. დღევანდელი ნომრის პირველი გვერდი — ჩვენი პირველი პროტესტის ნიშანია!

ლიტვის ახალგაზრდა კომუნისტთა კავშირის ცენტრალური კომიტეტის ბიურო“.

პირველი გვერდი ცარიელი იყო... მხოლოდ ლიტვის ჟურნალისტთა კავშირის პატარა ცნობა იყო დაბეჭდილი: „ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის ყოველწლიური შემოსავალი რამდენიმე მილიონი მანეთია. დაახლოებით 90% იგზავნება ცენტრში. რესპუბლიკის ასეთ შემოსავლიან ჟურნალ-გაზეთებს არა აქვთ ეკონომიკური დამოუკიდებლობა. მათი ეკონომიკური შესაძლებლობა გაცილებით მცირეა ნებისმიერი ქარხნის ბრიგადისაზე“ (21. 07. 1989 № 139 (11294)

ლიტველ ეკონომისტებს სახალხო მეურნეობის თითქმის ყოველი სახეობის შემოსავალი აღრიცხული აქვთ. საჭაროდ აცხადებენ რამდენი და რა სახით გააქვს ცენტრს...

რესპუბლიკის კომკავშირულ ორგანიზაციას ყრილობაზე შეეცვალა სახელწოდება. ახლა იგი ლიტვის ახალგაზრდა კომუნისტთა კავშირია. ამავე ყრილობაზე შეიმუშავეს ორგანიზაციის დამოუკიდებლობის პროექტი. საკავშირო ლენინურ კომკავშირულ ორგანი-

ზაციასთან ხელშეკრულებით არის დაკავშირებული ლიტვის ახალგაზრდა კომუნისტთა კავშირი. ამდენად, იგი სუვერენული გახდა. ახლა მუშავდება პროექტი, რომ დამოუკიდებლად და ცენტრთან პარტეტული ხელშეკრულებით არსებობდეს ლიტვის კომუნისტური პარტია. ასევე სუვერენულია ყველა შემოქმედებითი კავშირიც. მწერალთა, ჟურნალისტთა, თეატრის მოღვაწეთა, კინემატოგრაფისტთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა, არქიტექტორთა შემოქმედებითი გაერთიანებებიც თანასწორუფლებიანი ხელშეკრულებით არიან დაკავშირებულნი შესაბამის საკავშირო ორგანიზაციებთან. რესპუბლიკის სუვერენიტეტისათვის თანდათან და თანმიმდევრულად მზადდება ნიადაგი.

21 ივლისს საზეიმო სხდომა არ ჩატარებულა. რადიო-სატელევიზიო გადაცემებიც ჩვეულებრივი განრიგით მიმდინარეობდა. საღამოს ტელევიზიით გამოვიდა დემოკრატიული პარტიის ორგკომიტეტის წევრი. მან აღნიშნა, რომ 29-30 ივლისს ვილინიუსში ჩატარდება აღნიშნული პარტიის დამფუძნებელი ყრილობა. ამ ფორუმზე მიიღებენ წესდებებსა და პროგრამას. ამასთანავე აირჩევენ საბჭოს, პრეზიდიუმს, პარტიული კონტროლის ჯგუფს. განიხილავენ რესპუბლიკაში მიმდინარე პროცესებს, შეაფასებენ რა კეთდება რეალურად რესპუბლიკის სუვერენიტეტის მისაღწევად. შეაფასებენ ამ მიზნის აღსრულებისათვის ეტაპობრივი განვითარების შედეგებს. განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ რა რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატთა არჩევნებს, დემოკრატიული პარტიის წევრები მთელის ძალით ჩაებმებიან წინასაარჩევნო კამპანიაში. ამავე ყრილობაზე დაზუსტდება დემოკრატიული პარტიის ადგილი და როლი რესპუბლიკის პოლიტიკური, სოციალური, კულტურული განვითარების პროცესში. ალტერნატიულ მოსაზრებათა გათვალისწინებით დემოკრატიული პარტიის მოღვაწეობა წარიმართება იმ ცვლილებათა კონტექსტით, რაც ამჟამად მიმდინარეობს ლიტვაში. გამომსვლელმა მოუწოდა ტელემედიუმებს ლიტვის დემოკრატიული პარტიის რიგებში შესვლა და აქტიური მონაწილეობის მიღება ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში, ხოლო დემოკრატიული პარტიის უმთავრეს მიზნად გამოაცხა-

და პროგრესულ ძალებთან აქტიური თანამშრომლობა გარდატეხის ამ მეტად საბუნებისმიერებლო ეტაპზე, ლიტვის სუვერენიტეტისათვის ბრძოლა.

შემდეგი გადაცემა მიეძღვნა 1939 წლის მილოტოვ-რიბენტროპის პაქტს. ახლა მთელი ლიტვა ამ პრობლემითაა დაკავებული. იურისტები, ეკონომისტები, ისტორიკოსები, მწერლები, მეცნიერები დაწვრილებით განიხილავენ ყოველ დოკუმენტს, ამ პაქტის ხელმოწერის შემდგომ შექმნილ ვითარებას...

ქალაქის ცენტრში, ვილნიუსის მივლანზე, კათედრალურ საყდართან ხალხმრავლობაა. გაზეთის ჩიხურთან რიგი არ ილევა. აქ იყიდება სხვადასხვა გაერთიანების მიერ მომზადებული გაზეთები. იქვე სტენდზე წარწერაა: „დასტოვოს ლიტვა სტალინის მიერ შემოგზავნილმა ჯარმა!“ „საბჭოთა კავშირისა და ფაშისტურ გერმანიის შორის 1939 წლის 23 აგვისტოსა და 28 სექტემბერს დადებული ხელშეკრულება არის სამარცხვინო შეთანხმება, რომელსაც მოჰყვა ლიტვის ოკუპაცია და დამონება“.

როგორც ცნობილია, ეს საკითხი ბალტიის რესპუბლიკათა უმაღლესი საბჭოს დელეგატებმა ყრილობაზეც წამოჭრეს. მათივე დაყენებული მოთხოვნით გამოიყო კომისია ამ საკითხის შესასწავლად. კომისიის წევრებმა დაადასტურეს აღნიშნულ დოკუმენტთა არსებობა.

27 ივლისის გაზეთში „გიმტასის კრამტას“ („შობლიური მხარე“ № 30 (1167), დაბეჭდილია რედაქტორის სტატია „სტალინიზმის დაცვა უდრის სტალინიზმს“. აალგიმანტას ჩაკუალისმა გაზეთ „პრავდას“ რედაქციასაც გაუგზავნა წერილის თარგმანი: „პრავდა“ საბჭოთა კავშირის ყველაზე კონსერვატიული გაზეთია. მხოლოდ „კრასნაია ზვეზდას“ შეუძლია ამ მხრივ მას გაუწიოს რეკლამაცია... სტატიაში წამოჭრილია რობენტროპ-მილოტოვის პაქტის საკითხიც. ავტორი წერს: „ჩვენი ვზეიმობთ 16 თებერვალს — ლიტვის რესპუბლიკის აღდგენის დღეს. ხოლო 21 ივლისი ჩვენი დამოუკიდებლობისა და სახელმწიფოებრიობის დასამარების დღეა, რომელიც ანტისაზოგადოებრივ აქციას წარმოადგენს. ვფასებ რა რეალურ სიტუაციას, შეგნებულნი მაქვს ბალტიის რესპუბლიკათა უნიკალური მდგომარეობა მთელს მსოფლი-

ოში. ამიტომაც; აბსოლუტურად ვარ დარწმუნებული, რომ ჩვენი სახელმწიფოებრივი სტატუსი აღდგება, ხოლო სამართლებრივი სახელმწიფო — შეიქმნება. არცერთი ერი თავისი ნებით არ მოახდენს საკუთარი თავის კასტრირებას. არცერთი ერი თავის ნებით არ გადაასახლებს ყინულოვან კუნძულებზე ქალებსა და ბავშვებს, მოწიფულებსა და მხცოვან მამაკაცებს... არცერთი ერი თავისი ნებით დასახვრეტად არ გაიშვება ყოველ შექვემდებარებას, არც თავის ბედს მიანდობს უცხოს, მით უფრო იოსებ სტალინს...

„პრავდის“ 21 ივლისის ნომერში დაიბეჭდა მასალა, სადაც აღნიშნულია, რომ ლიტვის სეიმი და ესტონეთის დუმა ითხოვს შეერთებას საბჭოთა კავშირთან (იგულისხმება 1940 წელი — ნ. ა.) ასეთი მოთხოვნები და დეკლარაციები ასიათასობით ინახება სახელმწიფო არქივებში. ზოგიერთი მათგანი იუწყება, რომ ბუხარინი, ზინოვიევი, ბლიუხერი და სხვანი იმპერიალიზმის აგენტები არიან, რომ ისინი აფეთქებდნენ შახტებს, წამლავდნენ წყალსაცავებს, იწვევდნენ გლეხობის საყოველთაო შიმშილს. პოლიტიკური პატიმრები არა მარტო წერილობით ადასტურებდნენ მონაჩმახს, არამედ თვით სასამართლო პროცესზეც იმეორებდნენ ამ სიყალბებს და თვითვე ითხოვდნენ სასჯელის უმადლეს ზომას — დახვრეტას. მაშ რატომ არ

ბეჭდავს „პრავდა“ ამ დოკუმენტებსა და ფაქსიმილებს?

1940 წელს ლიტველი ხალხი ისეთსავე მდგომარეობაში იმყოფებოდა, როგორც აღმოჩნდნენ მისი შვილები — პუტნა და უბორიავიჩუსი (ლიტველი კომუნისტები — ნ. ა.), მათ ხელ-ფეხი შეკრული, ხოლო საფეთქელთან დეკანოზოვის რევოლუციური ბქონდათ მიბჯენილი. ისინი დაჩოქილნი იყვნენ დეკანოზოვის ფერხითი (ესტონეთში უდანოვის ფერხითი). მაშ, რაღა ფასი აქვს შეთითხნილ დოკუმენტებს, რომლებსაც მათ ასეთ ვითარებაში მოაწერეს ხელი?”

ამ პაქტისა და მისი შედეგების მართებულ შეფასებაზე ბევრად არის დამოკიდებული ბალტიის რესპუბლიკათა მომავალი, ამ ერთა განვითარების პერსპექტივა, პოლიტიკური სტატუსი, სოციალური ვითარება, ზნეობრივ-კულტურული მდგომარეობა. ამიტომაცაა, რომ ახლა ასეთი თავგანწირვით მოქმედებენ იურისტები, ეკონომისტები, ისტორიკოსები. მათი მიზანია აღდგეს ისტორიული სამართლიანობა, მიენიჭოს კლასიფიკაცია აღნიშნულ პაქტს, რომელმაც განაპირობა ბალტიის რესპუბლიკათა ოკუპაცია...

ქალაქის სხვადასხვა უბანში პატარა მაგიდებს უმთავრესად ქალები უსხედან. თავისუფალი ლიტვის სახელმწიფო სამფეროვანი მინიატურული დროშები დევს ყოველ მათ-



1988 წლის  
28 სექტემბერი

განზე. გამვლელები ხელს აწერენ სამი პუნ-  
ქტისაგან შემდგარ მოთხოვნას; „1. საბჭოთა  
სახელმწიფომ უნდა სცნოს რიბენტროპ-მო-  
ლოტოვის პაქტი, როგორც ლიტვის ოკუპა-  
ციის წინაპირობა. გერმანიის ფედერაციულ-  
მა და დემოკრატიულმა რესპუბლიკებმა უნ-  
და სცნონ ეს პაქტი და მისი ფარული ოქ-  
მები, როგორც უკანონო დოკუმენტები დღი-  
დან მათი ხელმოწერისა. 2. გაიყვანონ ბალ-  
ტიის რესპუბლიკების ტერიტორიიდან საო-  
კუპაციო ჯარის ნაწილები. მიეცეს ამ რეს-  
პუბლიკათა მოქალაქეებს თავად გადაწყვი-  
ტონ სოციალ-პოლიტიკური სახელმწიფოებ-  
რივი წყობის ყოველი ასპექტი. 3. ეთხოვონ  
გაერთიანებული ორგანიზაციის გენერალურ  
მდივანს გამოყოს წარმომადგენელი, რომე-  
ლიც მეთვალყურეობას გაუწევს როგორ წა-  
რიმართება ამ სახელმწიფოთა თავისუფალი  
არჩევანი“.

რამდენიმე დღეში ნახევარმილიონზე მეტ-  
მა ლიტველმა მოაწერა ხელი ამ მოთხოვნას.  
ამგვარად, კიდევ ერთი ნაბიჯია გადადგმე-  
ლი უმთავრესი მიზნისაკენ სავალ გზაზე.  
ნაბიჯ-ნაბიჯ, მტკიცედ და თანამიმდევრუ-  
ლად მიიწევენ ლიტველები ამ გზაზე. სახალ-  
ხო მოძრაობის მთელ პროცესს ხელმძღვა-  
ნელობს ლიტველთა სახალხო ფრონტი, რო-  
მელსაც „საიუდისი“ შეარქვეს. კულტურის  
სამინისტროს სახვითი ხელოვნების განყო-  
ფილების გამგე, სამინისტროს „საიუდისის“  
ჯგუფის ხელმძღვანელი, კაზიმირას გილისი  
გატაცებით მიყვება ამ ორგანიზაციაზე. იგი  
ჩემი მეგობარი და უშუალო მასპინძელია.  
ძალზე განათლებული ინტელიგენტია. ჩვენ  
გვიან ღამემდე ვსაუბრობთ მიმდინარე პო-  
ლიტიკურ მოვლენებზე. ერთ-ერთი დიალო-  
გის ჩანაწერს ახლა შემოგთავაზებთ.

ეკოლოგიურ პრობლემასთან  
დაკავშირებული მიტინგი  
16-17 სექტემბერი. 1988



**ნათელა არველაძე** — „საიუდისი“ უკვე ცნობილი ორგანიზა-  
ციაა საქართველოშიც. რესპუბლიკის პოლიტიკური ცხოვრების  
დღევანდელ სიტუაციაში როგორ ვითარდება მისი საქმიანობა?

**კაზიმირას გილისი** — „საიუდისი“ სადღესოდ ლიტვაში ყვე-  
ლაზე ავტორიტეტული გაერთიანებაა. რესპუბლიკის პოლიტიკურ,  
სოციალურ, ეკონომიკურ, კულტურულ ცხოვრებას კოორდინაცი-  
ის უწყევს სწორედ ეს ორგანიზაცია. იგი უკვე ფორმალური გაერ-  
თიანება და ფაქტიურად წარმართავს კიდევ ლიტვის პოლიტიკურ-  
სა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას. მიუხედავად იმისა, რომ ეს  
არ არის პარტია და არც მიიღტვის ძალაუფლებისაკენ, ფაქტიუ-  
რად „საიუდისი“ ყველაზე რეალური უფლებამოსილებითა და ხა-  
ლხის ჰეგემონიტი ნდობით სარგებლობს.



6. ა. — ამჟამად ლიტვაში რამდენიმე გაერთიანება არსებობს. ახლა კიდევ დემოკრატიული პარტია იქმნება. ხომ არ გამოიწვევს ეს პროცესი ინტერესთა შეჯახებას, მონოლითურობის დაშლას? საქართველოშიც არსებობს რამდენიმე ასეთი ფორმალური თუ არაფორმალური გაერთიანება, ასოციაცია, პარტია, ფონდი, საზოგადოება. ხომ არ შეუშლის ეს გარემოება მთელი ერის კონსოლიდაციას?

ბ. გ. — ახლა ჩვენ ვცდილობთ აღვადგინოთ თავისუფალი ლიტვისდროინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების რამდენიმე ასპექტი. მათ შორის მრავალპარტიულობა, მხოლოდ თანამედროვე პოლიტიკური ყოფის გათვალისწინებით. ეს პარტიები მოდერნიზაციას განიცდიან სოციალ-პოლიტიკური ვითარების კონტრესტი. მთავარია, რომ ალტერნატიული პოზიცია გამოირჩეხავს უკონტროლო ძალაუფლების წარმოქმნას. ორმოცდაათი წლის გამოცდილებამ გვაძულა მრავალპარტიულობის დაკანონება. თავისუფალ ლიტვაში არსებობდა ძირითადი პარტია „ტაუტინინკაი“, „სოციალ-დემოკრატიული“. „ქრისტიან-დემოკრატიული“... ამასთანავე არსებობდა ახალგაზრდული ორგანიზაციებიც: „ახალგაზრდათა ლიგა“, „სკაუტი“, „გედემინაჩე“. უდიდეს როლს ასრულებდნენ რელიგიურ-საზოგადოებრივი ორგანიზაციებიც. მაგალითად, „ატეტენინკეი“ (მომავალი). გამორჩეულია ეპისკოპოს მოტეუს ვალანჩუსის ხელმძღვანელობით არსებული ასეთი ორგანიზაციის ღვაწლი. XIX საუკუნის ლიტვაში ალკოჰოლის წინააღმდეგ ბრძოლას სწორედ ვალანჩუსი უძღვებოდა. ახლანდელი „ფხიზელთა კავშირის მოძრაობა“ შეიძლება მათ მემკვიდრედაც მივიჩნიოთ. იცით როგორ იბრძვიან სასმელის მოყვარულთა წინააღმდეგ? შთაგონებით, საუბრებით, შეგონებით. მერე მსურველები მიდიან კაფედრალურ საყდარში, იჩიქებენ საკურთხეველის წინაშე, წერილობით სდებენ ფიცს, რომ აღარ დაღევენ. სიმბოლურად მოისვრიან ბოთლს და გადააქცევენ სასმელს...

ჩვენშიც არსებობს ახლა რამდენიმე პარტია, კომიტეტი, ორგანიზაცია: „სოციალ-დემოკრატები“, „დემოკრატები“, „ქრისტიან-დემოკრატები“, „მწვანეთა პარტია“, „თავისუფლების ლიგა“, „პოლიტპატიმრების დაცვის კომიტეტი“, „ლიტველთა ჰელსინკის ჯგუფი“. არის კიდევ უფრო მცირე გაერთიანებანიც, მაგალითად: „ქალთა საქველმოქმედო საზოგადოება“. ვისაც ოფიციალური სტატუსი აქვს, თავისი ბეჭედი, ბეჭდვითი ორგანო და თანმიმდევრული სამოქმედო ტაქტიკაც გააჩნია. ისინი მართავენ მიტინგებს, გამოხატავენ პროტესტს მიუღებელი მოვლენის წინააღმდეგ. ერთ-ერთი ასეთი მიტინგი ამას წინათ მიეძღვნა 1920 წლის სსრ კავშირსა და ლიტვას შორის დადებულ ხელშეკრულებას.

„საიუდისისა“ და ყველა ამ „დამოუკიდებელ გაერთიანებათა“ საპირისპიროდ, ლიტვაში შეიქმნა ინტერფრონტი — რუსულენოვანი მოსახლეობის მოძრაობა სახელწოდებით „ერთობა“. ეს გაერთიანება ღვიძლი შვილია ბალტიის რესპუბლიკათა რუსულენოვანი მოსახლეობის მოძრაობისა. მათი მიზანია ჩაახშონ ჩვენი ეროვნული თვითამორკვევის ყოველი

აქცია, დაუპირისპირდნენ ნათელი გონების ადამიანების კეთილშობილურ ნებას — გამოიყვანონ რესპუბლიკები არსებული პოლიტიკური და ეკონომიკური კრიზისიდან. ლიტვაში ისინი დაუპირისპირდნენ „საიუდისს“, მართალია, სიტყვით გარდაქმნას უცხადებენ სოლიდარობას, მაგრამ სინამდვილეში ძველი კანონებისა და ძველებური ყოფის აღდგენას ესწრაფვიან. არ ერიდებიან პროვოკაციას, ყალბი ინფორმაციის მიწოდებას ზემდგომ ორგანოებში, თესენ მოსახლეობაში შუღლას და ღვარძლს. ისინიც აწყობენ მიტინგებს, მოითხოვენ ეროვნული მოძრაობის შეწყვეტას და არასწორი ინტერპრეტაციით აღუფასურებენ ჩვენი ეროვნული თვითშეგნების აღორძინებას. ასე რომ, ცხარე პოლიტიკური ბრძოლების ეპოქაში ვცხოვრობთ.

მეც მიმაჩნია, რომ ამდენი გაერთიანებისა და ორგანიზაციის არსებობა ძალთა კონსოლიდაციას არ წაადგება, მაგრამ ერთპარტიულობას მაინც ასეთ მრავალსახეობრივ ყოფას ვარჩევდი. ეს ყველაფერი ნიადაგს ამზადებს მრავალპარტიული სახელმწიფო სისტემის წარმოქმნისათვის. ეს კი დემოკრატიის უბირველესი ნიშანია. ჯანსაღი კონკურენციისა და ალტერნატიულ პოზიციათა არსებობის დროს ხალხი აირჩევს და გაყვება იმ პარტიას, რომელსაც უფრო კონსტრუქციული პლატფორმა აღმოაჩნდება. ოლონდ არჩევანში ხალხი თავისუფალი უნდა იყოს ყოველგვარი ძალმომრეობა დაუშვებელია. „საიუდისს“ ყველაზე გონიერი და კონსტრუქციული სამოქმედო პროგრამა აქვს, ამიტომაც სარგებლობს ჭერ-ჭერობით შეურყეველი ავტორიტეტით ეს არის ყველაზე ძლიერი პოლიტიკური ძალა, რომელსაც რესპუბლიკის ამჟამინდელი ხელმძღვანელობა დიდ ანგარიშს უწევს. „საიუდისის“ საინიციატივო ჯგუფი კონსულტაციას უწევს ხელმძღვანელობას სხვადასხვა პრობლემის გადაწყვეტის დროს. ყოველ შემთხვევაში, მათი თანადგომის გარეშე ახლა თითქმის არავითარი აქცია არ დასრულდება წარმატებით. ამას ყველა გრძნობს. ამაშია მისი ძალაც.

ნ. ა. — ახლახან, როგორც შევიტყვე, „საიუდისის“ პასუხისმგებელმა მდივანმა, ვირგილიუს ჩეპაიტისმა აღნიშნა: „არც თუ ისე დიდი ხნის წინათ რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა და „საიუდისი“ ვიდრე ბარიკადების საპირისპირო მხარეზე. ახლა კი ბარიკადები დაიშსება და ჩვენს შორის გაიმართა დიალოგი პოლიტიკური ბოლშევიკის დონეზე. პოლიტიკური დიალოგი და ბოლშევიკა კი ყველაზე უკეთესი საშუალებაა კრიზისიდან თავის დაღწევისათვის, გონიერული გამოსავლის მიგნებისათვის. ამ თანადგომამ, თანახმიერებამ ხალხში რწმენა დაბადა და ორივე მხარის ავტორიტეტი ამაღლა. ეს კი უკვე პროგრესული მოვლენაა“. ჩემი ფიქრით, მან ზუსტად წარმოაჩინა და ახსნა ამჟამინდელი პოლიტიკური ვითარება. იქნებ გარეშე თვალს მეჩვენება ასე?

კ. გ. — არა, ჩეპაიტისმა გონიერულად განსაჯა მოვლენები. „დამოუკიდებელ გაერთიანებებსაც“ და „საიუდისსაც“ ერთი უმთავრესი მიზანი აქვთ — ბრძოლა ლიტვის დამოუკიდებლობისათვის. მხოლოდ სხვადასხვა გზას ირჩევენ. პირადად ჩემთვის „საიუდისის“ ტაქტიკა ყველაზე მისაღებია — სუვერენიტეტის მიღწევა კონსტიტუციური გზით. ამ სამოქმედო

პროგრამით ვხელმძღვანელობ კულტურის სამინისტროს „საიულისის“ ჯგუფს.

6. ა. — გასული წლის ნოემბერში სოხუმის ქართულ თეატრს ვახლდი ლიტვაში გასტროლებზე. მახსოვს იმ დღეების ვილნიუსი, ყოველ საღამოს ხალხი ტელევიზორებს იყო მიჯაჭვული. ძალზე საინტერესო და გაბედული გადაცემები პოლიტიკური ცხოვრების შუაგულში ითრევედა მოსახლეობას. გამომსვლელები ლიტველთა პოლიტიკური ორიენტაციის შემუშავებისა და აქტივობის ამაღლებისათვის იბრძოდნენ. სამიოდ დღეში ორ მილიონამდე მოქალაქემ მოაწერა ხელი საპროტესტო ტექსტს, რომელიც საბჭოთა კონსტიტუციის შესწორებათა პროექტს ეხებოდა. არასოდეს დამავიწყდება 18 ნოემბერი, როდესაც ლიტვის უმაღლესი საბჭოს სესიაზე დეპუტატებმა მიიღეს ეს შესწორებები და არ გაითვალისწინეს ხალხის ნება. მახსოვს, მთავრობის სასახლესთან შეკრებილმა ლიტველებმა ზურგი შეაქციეს დელეგატებს. ძალზე შთამბეჭდავად გამოხატა ხალხმა თავისი პროტესტი. სულის შემძვრელი სანახაობა იყო. როცა აშუამად კვლავ მოგვხვდი ვილნიუსში, გასაოცარ ცვლილებებს ვამჩნევ. იმ მარცხმა, შესაძლოა, გადამწყვეტი როლი შეასრულა. დარტყმა ძლიერი აღმოჩნდა და საბოლოოდ გამოაფხიზლა საზოგადოების ყველა ფენა. ალბათ „საიულისიც“ უფრო აქტიური გახდა. თქვენც ყურნალ-გაზეთების გაცნობისა და რადიო-ტელეგადაცემათა შემყურეს მწამს, რომ ლიტვა თავისი შინაგანი კონსტიტუციით, შრომის ნაყოფიერებით, ეკონომიკური პოტენციალით მზად არის შემოაბრუნოს ისტორიის ჩარხი. თითქმის ყოველ ლიტველს ეტყობა ეს გარდატეხა, რაც გაბედულებას მატებს. და ეს მოხდა 8-9 თვეში. ალბათ, დიდია ამ ფერისცვალებაში „საიულისის“ დამსახურება.

ბ. — ის დღე მართლაც ძალზე მტკივნეული განცდით აღიბეჭდა ჩვენი მეხსიერებაშიც. სიმართლე გითხრა, არ გვეგონა, რომ ასე სამარცხვინოდ დასრულდებოდა უმაღლესი საბჭოს სესია. შესაძლოა, ამან გადამწყვეტი როლი შესარულა მოგვლენათა განვითარებაში. გონს მოვეგეთ. „საიულისის“ დამსახურებაა, რომ ძალზე დიდი სამუშაო ჩავატარეთ საკავშირო უმაღლესი საბჭოს დელეგატთა არჩევნების დროს. წინა საარჩევნო კომპანია ნამდვილად ატარებდა ცხარე პოლიტიკური ბრძოლის ელფერს. ამ პერიოდში ჭეშმარიტად წარმოჩინდა ლიდერთა პოლიტიკური ბრძოლის კულტურა, ნებისყოფა, უნარი, თანმიმდევრობა, შეუპოვრობა, უკომპრომისობა. ხომ ნახეთ რა შედეგი გამოიღო ამ აქციამ, როგორ მოქმედებენ ჩვენი დეპუტატები ყრილობაზე. არჩევნები იყო „საიულისის“ ტრიუმფალური გამარჯვება. მან დაამტკიცა, რომ ძალა და უნარი შესწევს არა მარტო პოლიტიკური კონკურენციისა, არამედ რესპუბლიკის მომავლის გონივრული განკვერტისა და, რაც მთავარია, სუვერენიტეტისათვის ბრძოლის კონსტრუქციული პროგრამა აქვს შემუშავებული. სწორედ იმ დღეებში, შესაძლოა, ყველაზე ნათლად გამოჩნდა კიდევ, რომ ეს არის რეალური ძალა, რომელსაც გაჰყვება ხალხი, რესპუბლიკის ხელმძღვანელებმა ეს გაითვალისწინეს.

6. ა. — პარლამენტური ბრძოლის კულტურა ტრადიციის გარეშე არ არსებობს. ევროპულ სახელმწიფოებს ამის გამოცდილება საუკუნეების მანძილზე შეუძლებელი იყო. როგორც



მიტინგი ივანლის-  
კის ატომურ ელექ-  
ტროსადგურთან.  
16-18 სექტემბერი.  
1988



ჩანს, ხუთმა ათეულმა წელმა ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში მმართველობის ყველა მექანიზმის მოშლა ვერ შესძლო. თანაც ოჯახური აღზრდის პირობებიც გასათვალისწინებელია. თქვენმა უხუცესმა მოქალაქეებმა ეს ტრადიციაც გადასცეს თავიანთ მემკვიდრეებს. ისიც მნიშვნელოვანია, რომ სამი რესპუბლიკის გაერთიანება უკვე საკმაო ძალას წარმოადგენს. უმადლესი საბჭოს ყრილობას ზომ წინ უსწრებდა სამი რესპუბლიკის სახალხო ფრონტის ლიდერთა მოლაპარაკება. რად ღირს თუნდაც მაისის თვის ტალინის ასამბლეა. გაერთიანებამ და დიპლომატიამ მრავალი თვალსაზრისით გამოარჩია თქვენი დეპუტატები ყრილობაზე. აქ პარლამენტური ბრძოლის უნარიც მაქვს მხედველობაში.

ქ. ზ. — რა თქმა უნდა. უმთავრესი მაინც ის არის, რომ ჩვენ საერთო მიზანი გვაქვს და გონივრული მოქმედების ტაქტიკაც შევიმუშავეთ. ტალინის ასამბლეაზე საბოლოო სახე მიიღო მოქმედების საერთო მიმართებამ, რაც ასე მნიშვნელოვნად წარმოჩინდა ყრილობაზეც.

ნ. ა. — თქვენს ჟურნალში „შვიტურის“ („შუქურა“) დაბეჭდილია სახალხო მოძრაობის სამი რესპუბლიკის ლიდერთა ფოტოსურათი. ლატვიელი დაინის ივარისი, ლიტველი ვიტაუტას ლანდზბერგისი და ესტონელი ედგარას საფიზარის ხელჩაკიდებულნი დგანან. სიმბოლური ფოტო გამოხატავს კიდევ ამ ერთიანობის არსს.

ქ. ზ. — ძალზე საინტერესო წარწერა აქვს ამ ფოტოსურათს: „ჩვენ კი საკმაოდ გულგრილი კაცობრიობის თვალწინ ისევ ვერთიანდებით“. ჩვენი რესპუბლიკების ბედი ერთნაირად წარიმართა და ამანაც განაპირობა ეს ერთობა. დღეგატთა დაყინებული მოთხოვნით შეიქმნა კიდევ უმადლესი საბჭოს სპეციალური კომისია, რომელმაც ახლახან სცნო საიდუმლო ოქმების არსებობა. როდესაც მოლოტოვ-რიბენტროპის პაქტს

პოლიტიკური და სამართლებრივი შეფასება მიეცემა, გაშიშვლდება კიდევ ბალტიისპირეთის რესპუბლიკათა ანექსიის მექანიზმი. შემდეგ კი თავისთავად შეფასდება ამ პაქტის შედეგად განვითარებული მოვლენები. „საიულისმა“ ამ მხრივაც შეასრულა გადაწყვეტი როლი, იგი კომპლექსურად წყვეტს ყოველ საკითხს. დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ტაქტიკა ითვალისწინებს საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველი ასპექტის გარდაქმნას. თავიდათავი პოლიტიკური სტატუსის შეცვლაა. ამან გამოიწვია სხვადასხვა სახის მოძრაობათა წარმოქმნა. წინასაარჩევნო კამპანიის დროს ჩვენი ლოზუნგი იყო „სუვერენიტეტის გარეშე — ეს არის ლიტვა მომავლის გარეშე“. ამ კონკრეტული დევიზით „საიულისმა“ შემოიკრიბა პროგრესულად მოაზროვნე მოქალაქეები, მთელი ერი. ჩვენი მიზანი იყო სუვერენიტეტის მიღწევა კონსტიტუციურ-პარლამენტური გზით. ხოლო უწინარესად ეკონომიკურ სუვერენიტეტს უნდა მივალწყოთ. ჩვენი იურისტები და ეკონომისტები მისხალ-მისხალ იკვლევენ რა გზითაა ეს შესაძლებელი. ნათელია, რომ უნდა შევიმუშავოთ საკუთარი ეკონომიკური პროგრამა. ზუსტად უნდა დავიანგარიშოთ ეროვნული შემოსავალი. უნდა ვიცოდეთ რამდენი და რა სახით მიაქვს ცენტრს. ალბათ, შეიცვლება ბევრი საწარმოს პროფილი ეროვნული რესურსებისა და ეროვნული ამოცანების შესაბამისად, რა თქმა უნდა, მსოფლიო ბაზრის მოთხოვნათა გათვალისწინებით. საჭიროა გადავიყვანოთ ქარხნები და ფაბრიკები საკავშირო დაქვემდებარებიდან — რესპუბლიკურზე, აგრეთვე გადაიხედოს დაფინანსებაც. ჩვენ თვითონ გადაწყვეტთ რა სახის ფაბრიკა-ქარხნები გვესაჭიროება. ეს კი ლიტველმა სპეციალისტებმა უკეთ იციან, ვიდრე იქ, მოსკოვში. ამიტომაც უწინარესად შეიცვლება ცენტრთან ურთიერთობა. ეს იქნება არა ქვეშევრდომულ-მბრძანებლური, არამედ თანასწორუფლებიანი, პარტიტული, ორმხრივი და თანაბარი შეთანხმების საფუძველზე დამყარებული გარიგება. პირველი საგულისხმო ნაბიჯი უკვე გადაიდგა: ყოველი შემოქმედებითი კავშირი გახდა დამოუკიდებელი, ლიტვის კომკავშირულმა ორგანიზაციამ სახელწოდებაც კი შეიცვალა. პროფკავშირების ფუნქციაც გადასახედია. განსაკუთრებით ეს კავშირია მთელს ქვეყანაში ბიუროკრატიული და ამიტომაც მუშაობის ეს სისტემა ყველგან შესაცვლელი. მაგალითად, კულტურის სამინისტროში საერთოდ გავაუქმეთ სოცშეჭიბრება, როგორც უაზრობა. ახლა მუშავდება პროექტი, რომ ლიტვის კომუნისტური პარტიაც სუვერენული გახდეს. ძალზე მნიშვნელოვნად მიმაჩნია ლიტვის მოქალაქეების კანონის აღდგენაც. ვიბრძვი, რომ აღვადგინოთ ძველი ლიტვიური ფულის ერთეული — ლიტას...

ტილვიევიზის ეკრანზე დიქტორმა მკაცრი ტონით დაიწყო საუბარი. გამოაცხადა, რომ მოხსნეს კაუნასის საპნის ქარხნის დირექტორი. იგი თვითნებურად გაურიგდა ტოლიატიხ მანქანათმშენებელი ქარხნის დირექტორს და ყიგულის მარკის ბუთ ავტომანქანაში გაუცვალა 200 ტონა საპონი. და ეს მოხდა მაშინ, როდესაც საპონი ლიტვაშიც დეფიციტურ საქონელს წარმოადგენს. ჩვენ კვლავ განვაგრძებთ საუბარს...

5. ა. — „საიულისის“ პროგრამა-მინიმუმი შესრულებულად

მესახება. ამ ეტაპზე მართლაც ბევრს მიაღწიეთ. შემდგომში  
საკითხი, ალბათ, საკუთრივ მმართველ აპარატს შეეხება...

ქ. გ. — „საიუდისის“, როგორც სახალხო მოძრაობის,  
ამჟამინდელი მიზანია რესპუბლიკამ დემოკრატიული არჩევნების  
გზით შექმნას ისეთი მთავრობა, რომელიც უწინარესად საკუთარ  
ერის ინტერესებს დაიცავს. რეალურად ალბათ, 1990 წლის  
1 იანვრიდან ეკონომიკური სუვერენიტეტის შესაძლებლობას  
მოვიპოვებთ. ეროვნული მოძრაობის პირველი მონაპოვარი კი  
იყო ლიტვის სახელმწიფო ჰიმნისა და დროშის აღდგენა.  
მახსენდება გასული წლის ივლისის მიტინგი. მაშინ 100 ათასმა  
ადამიანმა შევასრულეთ ჰიმნი, თავისდაუნებურად ხალხის  
ხელებიც გადაეჭდო ერთმანეთს და სამფეროვანი დროშის  
ფრიალით გამოიხატა ჩვენს საზოგადოებრივ ყოფაში ახალი  
ეტაპის დასაწყისი. ეს დიდებული წუთები ლიტვის ისტორიაში  
ალბათ, აღინიშნება, როგორც ერის კონსოლიდაციის ფაქტიური  
დასაწყისი. ერთი წლის მანძილზე ბევრი რამ შეიცვალა: ლიტვეური  
ენა სახელმწიფო ენად გამოცხადდა; დედაქალაქის მთავარმა ქუჩამ  
დაიბრუნა გიდემინოსის სახელი (გიდემინოსი არის ვილნიუსის,  
როგორც დედაქალაქის დამაარსებელი — ნ. ა.) ძველ ქალაქში  
გორკის ქუჩა — ახლა პილიეს სახელწოდებას ატარებს; წითელ  
არმიელთა პროსპექტსაც ძველი სახელი დაუბრუნდა; ძერჟინსკის  
ქუჩას კალვარის ქუჩა ეწოდა, ხოლო კუტუზოვის მოედანს —  
დოუჟანტასის მოედანი). ქალაქ კაპსუკასის ძველი სახელწოდებაც  
აღსდგა — მარიამპული (კაპსუკასი იყო 1918 წელს საბჭოთა  
ლიტვის მთავრობის მეთაური — ნ. ა.). გაუქმდა 10 სამხედრო  
ქალაქ-დასახლება. შეიცვალა კოლმეურნეობების  
სახელწოდებებიც. — მათ გეოგრაფიული მდებარეობის მიხედვით  
შეუბრალებს სახელები. არაერთმა რაიონულმა გაზეთმა შეიცვალა  
დასახლება. „რუსული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“ ახლა  
გახდა „ლიტვეური ენა და ლიტერატურა სკოლაში“.

კულტურის სფეროშიც სიახლეებია. გამოიცა ყოფილ  
პოლიტპატიმართა, კატორღელთა და გადასახლებულთა  
მოგონებები, მათ მიერ შექმნილი დოკუმენტური მასალა, პოეზია,  
პროზა, პუბლიცისტიკა. მოვაწყეთ გამოფენები, სადაც აისახა  
მათი ყოფა გადასახლებაში. აღნიშნული ლიტერატურა ასახავს  
არა მარტო რეპრესირებულთა არაადამიანურ ყოფას, არამედ  
წარმოაჩენს მრავალი ერის წარმომადგენელთა უუფლებო  
არსებობის ფაქტს, მათ პოლიტიკურ მრწამსს, ზნეობრივ  
სიმტკიცესაც. დაგვიბრუნდა ემიგრაციული ლიტერატურა. ამან  
ძალზე გამოაცოცხლა ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრება.

ისტორიულ ძეგლთა აღდგენაც უდიდეს ეროვნულ და  
პოლიტიკურ აქციად იქცა. ეროვნული თვითშეგნების  
ამაღლებსათვის ამაზე საუკეთესო საშუალებას ძნელად თუ  
მიაგნებს კაცი. ისტორიული მემსიერების აღორძინება — ესეც  
„საიუდისის“ აქტიური მონაწილეობით მიმდინარეობს.

ვილნიუსში „პოლიკასის კოლნასზე“ („გრეხილი მთა“ — ნ. ა.)  
სამი ქათქათა ჯვრის აღმართვა ნამდვილ მოვლენად იქცა.

ორმოცდაათიან წლებში აფეთქებული სამი ჯვარი კი იქვეა მიწაზე  
დასვენებული. როგორც წარსული ყოფის „რელიკვია“ მთელი

ქალაქი იდგა ფერდობზე და პარკშიც. ძნელი იყო მთაზე ცემენტის აზიდვა. ხალხი ეზიდებოდა. ბავშვებიც კი მოდიოდნენ და პატარა სათამაშო კასრებით აჰქონდათ ცემენტი მშენებლებისათვის. ასევე ეროვნულ ზეიმად იქცა ეკლესიისთვის კათედრალური ტაძრის დაბრუნება, რომელშიც საგამოფენო დარბაზი იყო.

ძალზე შესამჩნევი ცვლილება განიცადა რადიო-ტელევიზიის სახელმწიფო კომიტეტის მუშაობამ. ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარე ღომას შნიუკასი ჩაუდგა სათავეში კომიტეტს. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს საზოგადოებრივ-პუბლიცისტური გადაცემები. გამოვარჩევი რამდენიმე ციკლს: „სარკე“, „საზოგადოებასთან პირისპირ“. „საიულისსაც“ აქვს დათმობილი გარკვეული დრო. ოთხშაბათობით 21 საათსა და 30 წუთზე იწყება მათ მიერ მომზადებული გადაცემა. ციკლს ეწოდება „აღორძინების ტალღა“. ხშირად საუბრობენ იურისტები, ეკონომისტები, ისტორიკოსები, უმადლევის საბჭოს დეპუტატები, მწერლები. ისინი სისრულით აღწერენ რას მიადწიეს თავ-თავიანთ უბნებზე. ცდილობენ არაფერი შეალამაზონ ან მიჩქმალონ. ხალხმა სიმაართლე უნდა იცოდეს პოლიტიკურ ასპექტზეც და ყოველდღიურ ყოფაზეც. როცა თვისებრივი ცვლილებების პროცესში ვიმყოფებით — იქ მეორეხარისხოვანი პრობლემა არ არსებობს. მოლოტოვ-რიბენტროპის პაქტიც და საპნის ქარხნის დირექტორის საქციელიც საგანგებო აღნიშვნის ობიექტი ხდება. ჩვენ ზომ პოლიტიკური დამოუკიდებლობისათვის ვიბრძვით და, ამდენად, უნდა შეიცვალოს ყოველი ადამიანის ფსიქიკა, ამაღლდეს შრომისუნარიანობა, გამძაფრდეს აქტივობა. ლიტვის მომავლის წინაშე ყველამ თავისი ტვირთი პატიოსნად და შევანებულად უნდა ზიდოს. პასუხისმგებლობა ყველას გვაკისრია.

ოთხშაბათობით საღამოხანს თითქმის მთელი ლიტვა ტელეეკრანთან ზის, „აღორძინების ტალღა“ ყველაზე პოპულარული გადაცემაა. მხატვარი ელვირა კრივიანიჩუტე მეუბნება: „ლიტველ დიასახლისს, რომელსაც ხუთი პატარა ვაჟი ჰყავს, ტელეეკრანთან მოუხმია შვილები და უთქვამს: „კარგად დამაზახოვრეთ მათი სახეები. ესენი „საიულისის“ ლიდერები არიან. თქვენი თაობა მათ შემდგომ ძეგლს დაუდგამს“. ქალბატონი ელვირა მითარგმნის გადაცემის ტექსტს...

26 ივლისის გადაცემის ერთი ეპიზოდი დაეთმო კათედრალურ ტაძართან მოქალაქეთა გამოკითხვას. კორესპონდენტის შეკითხვას, როგორ გეხმით ადამიანის უფლებებზე და როგორ აფასებთ ლიტვის მოქალაქეობის კანონის აღდგენას, რესპუბლიკის მთავარი ექიმა უპასუხა: „ამჟამად არ არსებობს კანონი, რომელიც დაიცავს ყოველი მოქალაქის უფლებებს. კანონი — ეს გარანტიაა. იგი მოქალაქეს თავისუფლების შესაძლებლობას უქმნის. როცა ეს გარანტია არ არსებობს, მაშინ გამეფებულია განუკითხაობა. უკონტროლო ძალაუფლებისაგან არ არის დაზღვეული საზოგადოება და ამდენად, სამართლებრივ სახელმწიფოზე ლაპარაკიც კი ზედმეტია. ყოველი ადამიანის უსაფრთხოება კანონით უნდა იყოს გარანტირებული. კანონი — სამართლებრივი სახელმწიფოს საფუძველია. ჩვენ ამისათვის უნდა ვიბრძოლოთ. ლიტვის მოქალაქეობის კანონი ამის შესაძლებლობას შექმნის. ამიტომაც მე მხარს ვუჭერ ამ კანონის აღდგენას“. ახალგაზრდა ინჟინერმა მოკლედ უპასუხა კორესპონდენტს: „რა თქმა უნდა, აუცილებელია მოქალაქეობის სტატუსის დაკანონება. მე მინდა, რომ ყველაფერი რაც

პრესაში იბეჭდება, რეალობად იქცეს“. ლენინგრადადელმა ინჟინერმა, ვიქტორ ილიას ძე ნიჩაიმ თქვა: „მე მხარს ვუჭერ მოქალაქეობის კანონს. ყოველ რესპუბლიკას უნდა ჰქონდეს ამგვარი კანონი. რაც შეეხება ჭარს — ეს პრობლემაც გადასაწყვეტია. ჩემი აზრით, ყოველ რესპუბლიკას თავისი ჭარი უნდა ყავდეს. ეს ხომ ბუნებრივია. რაკი სუვერენულია, მაშასადამე, ჭარიც თავისი უნდა ყავდეს“. ათიოდე წლის ბიჭმა კატეგორიულად განაცხადა: „როცა გავიზრდები, მე მინდა ვიმსახურო ლიტველთა ჭარის ნაწილში და არა წითელ არმიასი“...

„საიუღისის“ მიერ მომზადებულ ამ გადაცემას უძღვებოდა უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, იურისტი კაზიმირას მოტეკა. მან მიმოიხილა 1939 წლის აგვისტოს ისტორიული ვითარება. ვრცლად ისაუბრა უკვე აღნიშნულ პაქტზე. ტელემეყურებლებს აუწყა, რომ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატთა კომისიამ სცნო ამ ხელშეკრულების დამადასტურებელი დოკუმენტების არსებობა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დღის წესრიგში დადგება ამ პაქტის შედეგების ანალიზი, ეს მუხანათური გარიგება პოლიტიკური ავანტიურა იყო. ამდენად, ისტორიული ფაქტის კვალიფიკაცია შესაბამისად, გამოიწვევს ბალტიის რესპუბლიკათა პოლიტიკური სტატუსის გადასინჯვას. ბატონი კაზიმირასი მთელი წელია ამზადებს დოკუმენტურ მასალას. იგი ერთდღიერებული და ჰემმარტიად მასშტაბური სპეციალისტია. იგი დინჯად საუბრობდა: „ისტორიის გაყალბებამ მიიყვანა ლიტვა არსებულ კრიზისამდე. ლიტვის მომავალი კი ითხოვს ვითარების გონივრულ შეფასებას, ფაქტებისა და დოკუმენტების ერთ კამათს, ყველა შესაძლებელი ალტერნატივის გააზრებას, მოკმედებისათვის ბრძნული ტაქტიკის შემუშავებას“. შემდეგ კაზიმირას მოტეკამ სიტყვა გადასცა „საიუღისის“ ლიდერს, პროფესორ ვიტაუტას ლანდზბერგისს. იგი მუსიკისმცოდნეა, ლიტვაში ცნობილი ოჯახის შვილია. მისი პაპა მწერალი და საზოგადო მოღვაწე გახლდათ, მამა — არქიტექტორი. საზოგადოებრივ ასპარეზზე აქტიური მოღვაწეობა ტრადიციითაც მოსდგამს. ფართო დიპლომატიით, რამდენიმე უცხო ენის ცოდნით, პარლამენტური ბრძოლის კულტურით, პოლიტიკური გამჭვირახობით, სიღინჯითა და შე-



„მწვანეთა“ მსვლელობა ეკოლოგიური სისუფთავისათვის. 7 ივნისი 1989

უპოვრობით ბატონი ვიტაუტასი უდიდესი ავტორიტეტით სარგებლობს რესპუბლიკაში. მის პოზიციას თითქმის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს მნიშვნელოვან პრობლემათა გადაჭრის დროს. თუმცა, არასოდეს დალატობს დემოკრატიის პრინციპებს, უბრალო ურთიერთობებშიც კი. თანამებრძოლთა შორის შესაშური ერთიანობა, ურთიერთპატივისცემა, კოლეგების მოსაზრებათა გაზიარების იშვიათი კულტურა მეფობს.

ამჯერად ვიტაუტას ლანდზბერგისის საუბარი ჩებოდა ლიტველ ემიგრანტებს. იგი ახალი ჩამოსული გახლდათ ამერიკის შეერთებულ შტატებიდან — ხუთ ქალაქში უმოგზაურია. შეხვედრია თანამემამულეებს. როგორც მისი საუბრიდან გამოირკვა, ეს არ იყო ჩვეულებრივი მოგზაურობა. მას საქმიანი შეხვედრები ჰქონია მწერლებთან, ჟურნალისტებთან, ბიზნესმენებთან, კონგრესმენებთან. ეს სრულიად ბუნებრივია. ახლა ვერც ერთა სახელმწიფო კარჩაეტილად ვეღარ იცხოვრებს. კონტაქტების მასშტაბებზე კი ბევრად არის დამოკიდებული ლიტვის მომავალი. ხოლო დამოუკიდებელი ლიტვა თავად აირჩევს პარტნიორებს. რა თქმა უნდა, მსოფლიო ბაზრის მოთხოვნათა შესაბამისად. მსოფლიო ბაზარზე ლიტველთა პროდუქციის წარმოჩენა ბევრად შეუწყობს ხელს ეკონომიკური სუვერენიტეტის განმტკიცებას. როგორც ჩანს, სხვა საკითხებთან ერთად ამ კონტაქტებისათვის ნიადაგი მოსინჯა „საიუღისის“ ლიდერმა. მან აღნიშნა: „საზღვარგარეთ მცხოვრებმა ჩვენმა თანამემამულეებმა კარგად იციან რაც ხდება რესპუბლიკაში.

დაინტერესებული არიან ჩვენი მომავლით. და არა მხოლოდ რეპატრირებულნი. სასიამოვნოა, რომ მათ აქვთ რეალური ინფორმაცია ლიტვის სუვერენიტეტისათვის ბრძოლაზე. ჩვენი ლოზუნგი „საიუდიისათვის“, ლიტვისათვის“ ემიგრანტებმა შესცვალეს „საიუდიისთან“ ერთად ლიტვისათვის“, მათ ესმით სიტუაციის სირთულე, მაგრამ სჯერათ, რომ იზიგებს სამართლიანობა... ჩვენ უნდა შევძლოთ გავხედოთ ჩვენი პოლიტიკის სუბიექტები და არ დავჭრედოთ მხოლოდ ობიექტის მდგომარეობას. მთავარია პარლამენტური ბრძოლა და ცენტრთან მშვიდობიანი მოლაპარაკება თანაწარუფლებიანი თანამშრომლობისათვის...“

15 ივლისი გაზეთში „ლიტერატურა და ხელოვნება“ (№ 29, (2226) დაბეჭდილია ცნობილი ისტორიკოსის რიმანტას ვიებრას სტატია — „იდეათა ტირანიაზე“. კაზიმირისას გილისი მითარგმნის ტექსტს. ავტორის პოზიცია ასეთია: ამჟამინდელი პოლიტიკური ვითარება გვამზადებს თვისებრივი ცვლილებებისათვის. ეს ფერისცვალება ეხება საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ ასპექტს და ყოფასაც. დღის წესრიგში დღევანდელი უსიკვამლოა გადასინჯვის პრობლემა. ამიტომაც ისტორიკოსების მისიაც შეიცვალა. ამ საგულისხმო წერილის ერთ პასაჟს გავაცნობთ: „პრინციპულად უნდა გადაისინჯოს ჩვენი მიდგომა ისტორიული მოვლენებისადმი. უნდა შევძლოთ დავძლიოთ უპირველესი ნაკლი: თავი დავაღწიოთ იდეათა ტირანიას. გზა ასეთია — ფაქტების სამყაროდან სამუდამოდ უნდა გამოვიდეთ და შევძლოთ სწრაფვა განზოგადოებებისაკენ. უნდა შეიცვალოს ისტორია-პოლიტიკა ისტორია-ფილოსოფიით. ისტორია-ფილოსოფია კი, გარდა ფაქტების დოკუმენტური სიმართლით ასახვისა და ლოგიკური მიზეზ-შედეგობრივი კავშირების ძიებისა, ითხოვს მასშტაბურ ფილოსოფიურ აზროვნებასაც. ისტორიული თუ თანამედროვე მოვლენებისადმი მზრძანებლურ-პოლიტიკური მიდგომა უნდა შეიცვალოს ანალიტიკურ-ობიექტური განზოგადების მასშტაბურობით. ამისათვის აზროვნებისა და ფსიქიკის ცვლილება ახლა აუცილებელია... ახლა საჭიროა ისტორიულ ფაქტულტეტზე სწავლების მეთოდის რადიკალური შეცვლა. სტუდენტების მომზადების მთელი პროცესი უნდა ითვალისწინებდეს

მიმდინარე პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური თუ კულტურული სახეცვლილებების შედეგად წამოჭრილ პოზიციას... უწინარესად შესაცვლილია თავად სტუდენტებთან ურთიერთობის ფორმაც. უმჯობესია, რომ გამოცდამ შეიძინოს დისპუტის ფორმა. სტუდენტს მეტი ასპარეზი უნდა დაეთმოს საკუთარი მოსაზრებებისა თუ შესაძლებლობების დემონსტრაციისთვის. გამოცდა-დისპუტი გამოიცხადება ფაქტების მექანიკური გაზიარების მცდელობას. საჭიროა სტუდენტებს გამოვუმუშავოთ ანალიტიკური შემეცნების ჩვევა და ფილოსოფიური განზოგადებებისაკენ სწრაფვა. სტუდენტი ამისათვის თავიდანვე უნდა შევამზადოთ და გამოვუმუშავოთ დამოუკიდებელი მუშაობისაკენ მიდრეკილება. კ...მთავრისად მესახება შემდეგი ოთხი პუნქტის გათვალისწინება, რაც წარმოაჩენს სწავლების ახლებური სისტემის პრიორიტეტს: 1. ისტორიულ-ანალიტიკური აზროვნებისათვის სტუდენტის შემზადება; 2. ისტორიული პროცესების შინაგანი ლოგიკის შთაწვდომის უნარის გამძაფრება; 3. მეცნიერულ-კვლევითი მუშაობისათვის არსებითი ჩვევების გამოუმუშავება; 4. ისტორიოგრაფიის კულტურის ამაღლება, რაც საარქივო მასალაზე მუშაობის გამოცდილებასაც გულისხმობს“.

წელს ქალაქ კაუნასში აღადგინეს ვიტაუტას დიდის სახელობის უნივერსიტეტი. ჯერჯერობით მხოლოდ ერთმა ფაკულტეტმა გაანახლა აბიტურიენტის მიღება. პირველკურსელთა კონტინენტი ორმოციდან სამოცამდე გაზარდეს. პირველ ორ კურსზე განსაზღვრულია სწავლების საერთო პროგრამა. მესამე კურსიდან მოხდება ვიწრო სპეციალიზაცია. სალექციო კურსი ითვალისწინებს კვირაში მხოლოდ ოთხი დღის განრიგს. სტუდენტს ეძლევა ორი დღე ინდივიდუალური მოქმედებისათვის, ბიბლიოთეკას, სახელმწიფო თუ კერძო არქივებში მუშაობისათვის. პირველი სემესტრის ბოლოს შეფასდება სტუდენტის მომზადება: აზროვნების მასშტაბი, პროფესიული ჩვევები, სპეციფიკური ხედვა, საერთო განათლება, ინდივიდუალური შრომის კულტურა, სისტემატური და თანამიმდევრული კვლევის უნარი, რა თქმა უნდა, მასალის ცოდნა, მათ შორის ორი უცხო ენის დაუფლება. ვინც ვერ გაამყლავნებს სათანადო მომზადების



დონეს, თავისთავად შეწყვეტს სწავლას. პირველ კურსზე ჩარიცხვა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს სტუდენტის სტატუსის მოპოვებას. ბრძოლა ამისათვის გრძელდება, განთესვაც ბუნებრივად მოხდება. დღევანდელი სტუდენტობა ხომ სუვერენული ლიტვის მოაზროვნე ნაწილია და ამიტომაც მთელის პასუხისმგებლობით ხდება ღირსეულთა შერჩევა. სახალხო მოძრაობა მომავალ მასშტაბურ სპეციალისტთა აღზრდასაც ითვისისწინებს. განსაზღვრული აქვთ ცნობილი უცხოელი სპეციალისტების მოწვევა სალექციო კურსის წასაკითხად სხვადასხვა საგანში. ამასთანავე გამორჩეულ სტუდენტთა გაგზავნა უცხოეთის სხვადასხვა უნივერსიტეტში ერთი ან ორი წლით.

კომპიუტერებიც კი გადაპყავთ. ლიტურენაზე, რათა შეამზადონ უკვე XXI საუკუნის პროფესიონალები...

30 ივლისს ტრადიციად ქცეული ტელეგადაცემა ვნახე. მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარესა და მოადგილეებს შეხვდნენ ყურნალისტები. დროა დრო რესპუბლიკის ხელმძღვანელები ხვდებიან პრესის მუშაებს. ზოგჯერ ხდება პირდაპირი ტრანსლაცია. სისტემატურად კი უჩვენებენ ვიდეო ჩანაწერს, მაგრამ დაუმონტაჟებლად, რესპუბლიკის ხელმძღვანელები ყურნალისტთა შეკითხვებს პასუხობენ რეალური სიტუაციის შეუღლამაზებლად. სიმართლითა და სიზუსტით წარმოაჩენენ სახალხო მეურნეობის

მთელ პროცესს. ხალხმა უნდა იცოდეს რა ხდება რესპუბლიკაში. ამავე გადაცემიდან შევიტყვე, რომ 1 აგვისტოდან მხოლოდ რესპუბლიკის მცხოვრებს შეუძლიათ შეიძინოს დეფიციტური პროდუქცია.

შესაძლოა, ასეთი შეზღუდვა არც თუ ისე ეთიკურია, მაგრამ ვერ აღვიან მოსაზღვრენ შორეული მხრიდან ჩამოსულ ტურისტებს. ისინი დიდძალი სურსათ-სანოვაგითა და პირველადი მოხმარების საგნებით დატვირთულნი ბრუნდებიან უკან. ამ კანონის შემოღებით შეიზღუდება თუნდაც შაბათ-კვირას ახლო-მახლო ტერიტორიებიდან მოგზაურთა ჩამოსვლა, ვითომცდა ტურიზმის მიზნით. სინამდვილეში ხშირად შეხვდებით ქალაქების მსხვილ სავაჭრო ცენტრებთან მღვარ ავტობუსებს, რომლებიც თანდათან ივსება პროდუქტებით თუ სამრეწველო საქონლით. ადგილობრივ მოსახლეობას კი ხანგრძლივად უხდება რიგში დგომა (ისიც თუ ჩამოსულებს გადაურჩა პროდუქტი). რესპუბლიკის მკვიდრი უნდა სარგებლობდეს მინიმალური უპირატესობით მაინც. იმაზე დამამცირებელი არა არის რა, როცა მთელს კავშირში სწორედ საბჭოთა მოქალაქეს არა აქვს საშუალება თავისუფლად მოთავსდეს სასტუმროში. უცხოელი კი ამ უპირატესობითაც სარგებლობს. სახელმწიფო პატივს უნდა სცემდეს თავის მოქალაქეს, როცა ეს დაუწერელი, მაგრამ უმთავრესი

კანონი არ მოქმედებს, სხვა დანარჩენი ფიქციაა.

ბუნებრივია, ჩემი დაინტერესება „საიულისის“ ინფორმაციის განყოფილებით СИА. იგი შეიქმნა 1989 წლის აპრილში და დამოუკიდებელი სააგენტოს უფლებამოსილებით სარგებლობს. გამოსაცემად ამზადებს ბიულეტენს სახელწოდებით „თვალსაზრისი“ და ამასთანავე სხვადასხვა სახის ლიტერატურასაც. „საიულისის“ თითქმის ყოველ რაიონულ საინიციატივო ჯგუფს თავისი ბეჭდვითი ორგანო აქვს. ამჟამად დაახლოებით 150 გაზეთი ისტამბება „საიულისის“ (დედაქალაქებისა და პროვინციების) ორგანიზაციების ინიციატივით. რესპუბლიკაში ყველაზე დიდი პოპულარობით სწორედ ეს გაზეთები სარგებლობენ. როგორც ჩანს, გარდა აღნიშნული ფუნქციისა, ამ განყოფილების თანამშრომელთა მიერ იქმნება „საიულისის“ ისტორიაც. აღწესებულია ყოველი დეტალი, ყოველი მიტინგისა თუ სხვა აქციის დოკუმენტური მასალა და ფოტოუსურათებიც. ისინი საგულდაგულოდ ინახება. ისტორიისათ-

ვის შემდგომ ყველაფერი ფასეული გახდება. მასალის სისტემატიზება და თანამშრომელთა მუშაობის სტილი ჩემს გაცოცხლებას იწვევს. ვიდემინოსის პროსპექტზე ოთხსართულიანი შენობის მესამე და მეოთხე სართლის რამდენიმე ოთახშია განლაგებული „საიულისის“ საინიციატივო ჯგუფი. ასოციაციით გამახსენდა საზღვარგარეთულ კინოფილმებში ასახული რომელიმე ფირმის თანამშრომელთა ურთიერთობა. ინტერვირით ეს ადგილსამყოფელი ბევრად ჩამოუვარდება მათ, მაგრამ ატმოსფერო ძალზე საქმიანია. აქ მუდამ ხალხმრავლობაა. მოდიან ინფორმაციის მისაღებად, გულისტყვივისა თუ მოსაზრებათა გაზიარებისათვის, დავალების მისაღებად.

საინფორმაციო განყოფილების ხელმძღვანელი ალვიდას მიადალინსკასი პროფესიით ეკონომისტი. იგი ძალზე საქმიანი, ერუდირებული, ორგანიზებული და გულისხმიერი ყმაწვილი კაცია. ინფორმაციას სიზუსტით მაწვდის. ჩვენი დილაოვანი „საიულისის“ შექმნის ისტორიით დაიწყო.

**ალვიდას მიადალინსკასი:** — „საიულისის“ საინიციატივო ჯგუფი ჩამოყალიბდა 1988 წლის 2 ივნისს, ძირითადად შემოქმედებითმა ინტელიგენციამ და მეცნიერებმა მისცეს დასაბამი ამ გაერთიანებას. შარშან ზაფხულში ახალგაზრდების ინიციატივით მოეწყო ერთგვარი ექსპედიცია თითქმის მთელს ლიტვაში. სხვადასხვა კლუბის წარმომადგენლებმა (ასეთი კლუბები კი მრავალია ლიტვაში — ნ. ა. ) ეკოლოგიური პრობლემის მოწესრიგების მიზნით შექმნეს ჯგუფები. ისინი გაემართნენ სოფლებსა თუ დაბებში. მართავდნენ კონცერტებს და თანაც ლექციებს კითხულობდნენ ბუნებისა და ისტორიული ძეგლების დაცვის თაობაზე.

ნ. ა. — შარშან აგვისტოში, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის გასტროლების დროს, ჩვენც დავესწარით ასეთ მიტინგს კაუნასის პარკში. ცხარე გამოსვლები უმეტესად ლიტვის ეკოლოგიას ეხებოდა. ამ დარგის სპეციალისტებმა ძალზე სავალალო სურათი წარმოაჩინეს.

ა. ბ. — ეკოლოგიური პრობლემით დავიწყეთ და შემდეგ პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური და სხვა საკითხებშიც წამოიჭრა. რა თქმა უნდა, ეს სრულიად ბუნებრივია, თანაც ლოგიკური სვლა იყო. განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა ამ მოძრაობამ, როდესაც აქტიურად ჩაებნენ მის მუშაობაში იურისტები, ეკონომისტები და ფილოსოფოსები.

ესტონეთის სახალხო ფრონტის ხელმძღვანელის ჩამოსვლამ ბევრად განაპირობა ჩვენი მოძრაობის საბოლოო ჩამოყალიბება. 1988 წლის 16 თებერვალს, თავისუფალი ლიტვის სახელმწიფო დღესასწაულის დღეს, ვიდემინოსის მოედანზე მიტინგის



მონაწილენი დაარბიეს. შეიქმნა ექსტრემალური სიტუაცია. ჯარის ნაწილების გარემოცვამ კიდევ უფრო შეგვკავშირა. ეს ვახლდათ ბიძგი. სწორედ მან დაბადა სახალხო მოძრაობა „საიულისის“ სახელწოდებით. სიტყვის სემანტიკა ნიშნავს ბიძგის შედევალ დაბადებულ მოძრაობას. ჩვენი მიზანია მივაღწიოთ ლიტვის დამოუკიდებლობას. პირველი დიდი აქცია და გამარჯვებაც იყო წინასაარჩევნო კამპანიის მომზადება და შემდგომ არჩევნები. საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატების უმრავლესობა „საიულისის“ წევრები არიან. თითქმის ყოველი დეპუტატი „საიულისის“ მხარდაჭერით ავირჩიეთ. 36 დეპუტატი — „საიულისის“ აქტივია, აქედან 17 კი „საიულისის“ სეიმის საბჭოს წევრია. ასე რომ, ლოზუნგი „საიულისისათვის“, „ლიტვისათვის“ გამართლებული აღმოჩნდა. შარშანდელი დაძაბული ზეფხულის შემდეგ ნათელი გახდა, რომ რესპუბლიკის ხელმძღვანელობას არ შესწევდა ძალა და უნარი გამოეყვანა რესპუბლიკა კრიზისიდან. ახალმა ხელმძღვანელმა ბრაზაუსკასმა კი გონივრული პოზიცია აირჩია.

სექტემბერში დაძაბულად მუშაობდა „საიულისის“ საინიციატივო ჯგუფი. შეიქმნა პროგრამა და წესდება. 22-23 ოქტომბრის დამფუძნებელ ყრილობაზე ჯერ კიდევ ცივი ომის ატმოსფერო სუფევდა. მაგრამ ისიც ნათელი იყო, რომ ამიერიდან ლიტვის საზოგადოებრივ ცხოვრებას უკვე განაპირობებს „საიულისი“. და ასეც მოხდა. დეპუტატთა არჩევნებმა, შემდგომ საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატთა ყრილობისათვის მზადების პროცესმა, ყრილობაზე ჩვენი რჩეულების მუშაობამ დაამტკიცა, რომ პროგრამა და მოქმედების ტაქტიკა ძალზე გონივრულად იყო შემუშავებული.

6. ა. — თქვენი სააგენტო ჯგუფი ძირითადად რა მიზანს ისახავს?

ა. მ. — ეს საინფორმაციო-სააგენტო ჯგუფი სრულიად დამოუკიდებელია. ამჟამად ათი კაცით განისაზღვრება თანამშრომელთა რაოდენობა, მაგრამ მომავალში ალბათ გაიზრდება. ჩვენი მიზანია ზუსტი და დროული ინფორმაციის გავრცელება როგორც ლიტვაში, აგრეთვე მის ფარგლებს გარეთაც. რა თქმა უნდა, უცხოეთშიც. ჩვენს ხელთაა ყველა საჭირო ცნობა. „საიულისის“ საინიციატივო ჯგუფს, სეიმს, საბჭოს სისტემატურად ვაწვდით აუცილებელ ინფორმაციას. თვალყურს ვადევნებთ რა ხდება სხვა სახელმწიფოებში. გვინტერესებს როგორ გამოვიყურებით მსოფლიო საზოგადოებრიობის თვალში, რა სახის მასალა იბეჭდება ჩვენს რესპუბლიკაზე. „საიულისზე“, საერთოდ მიმდინარე პროცესებზე. გვაქვს განყოფილება ჩიკაგოში, ჩვენი წარმომადგენელი გვყავს ვაშინგტონში, ნიუ-იორკში, სტრასბურგში, მოსკოვში. ვალუტის სიმცირის მიზეზით ჯერ კიდევ მთელი მასშტაბით ვერ შეეძლოთ მუშაობის გაშლა. მომავალში კონტაქტები გაიზრდება. სხვადასხვა სახელმწიფოს ტელე-რადიო სააგენტოებთან ურთიერთობის გაფართოებესაც ვაპირებთ. ყველგან ჩვენი წარმომადგენლები გვეყოლება და, ამდენად, უფრო ჰარბი, მრავალმხრივი, ზუსტი და დროული ინფორმაციაც გვექნება. ამის გარეშე შეუძლებელია სახალხო მოძრაობის მასშტაბის გაფართოება, კონტაქტების დამყარება. ხოლო რესპუბლიკის სუვერენიტეტი თავისთავად

წამოჭრის უმარავ პრობლემას, ჩვენი სააგენტო ამისათვის მზად უნდა იყოს.

5. ა. — გაქვთ თუ არა კონტაქტი საქართველოს სახალხო ფრონტთან?

თ. შ. — გვაქვს მჭიდრო კონტაქტები ყოველი რესპუბლიკის სახალხო ფრონტთან. ყოველი მოვლენის ცოდნა და ანალიზი გვესაჭიროება. 9 აპრილის ტრაგედიის თაობაზე ცნობა პირველბემა ჩვენ გადავეცით. რეჟისორმა ლაიმა პანგონიტემ ფირზე აღბეჭდა თბილისის მოვლენები და ტელევიზიით ვუჩვენეთ. ჩვენი ფოტოკორესპონდენტი, ანდრიუს პიატრულიაიჯიუსი, იმყოფებოდა მარნეულსა და ბოლნისში ზერბაიჯანელთა გამოსვლების დროს. ფოტომასალაც გვაქვს. ჩვენი მიზანია ყოველი მნიშვნელოვანი მოვლენა მომენტალურად ავსახოთ პრესის ფურცლებზე, ხოლო „საიუდიისი“ საინიციატივო ჯგუფს და სხვებსაც ზუსტი ინფორმაცია მივაწოდოთ იმის თაობაზე, რაც ხდება სხვა რესპუბლიკებში. სააგენტოს მონაწილეობით მომზადდა არაერთი ტელე-რადიო გადაცემა, მრგვალი მაგიდა, დისკუსია. ისტორიული მასალისა და დოკუმენტების მოძიებასაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. 1918 წლის დამოუკიდებლობის დეკლარაციის აღიარება „საიუდიისი“ ძლიერი ზემოქმედებით მოხდა, ხოლო ყველა საჭირო ცნობა თუ დოკუმენტი ჩვენმა ჯგუფმა მოამზადა.

5. ა. — მადლობელი ვარ ინფორმაციისათვის. წარმატებას გისურვებთ.

ა. შ. — გმადლობთ. საქართველოს მშვიდობასა და წარმატებას ვუსურვებ ეროვნული მოძრაობის გზაზე.

იმავე დღეს შევხვდი „საიუდიისი“ პასუხისმგებელ მდივანს, მთარგმნელსა და პუბლიცისტს, ვირჯილუს ჩეპაიტისს. ვისაუბრეთ ლიტვის სახალხო მოძრაობის მიზანსა და შედეგებზე, რასაც ამ გაერთიანებამ მიაღწია.

5. ა. — თქვენი მიზანი ნათელია — დამოუკიდებლობის მიღწევა. როგორი პოლიტიკური სტატუსი ექნება ლიტვას?

3. ჩ. — რა თქმა უნდა, დემოკრატიული სახელმწიფო, პარლამენტური მმართველობისა და მრავალპარტიულობის სისტემით. ლიტველმა ხალხმა, მისმა პოლიტიკურმა ლიდერებმა თავად უნდა გადაწყვიტონ ყოველი სასიცოცხლოდ აუცილებელი პრობლემა. ხალხის ნებაა თავად განსაზღვროს თავისი მომავალი, შექმნას ისეთი „სახლი“, როგორიც მისთვის მისაღებია. პარლამენტური გზით, იურიდიულ კანონებზე აღმოცენებული სამართლიანი სახელმწიფოს შექმნის გზით, მოაწყოს ეს „სახლი“. ჩვენ ძალზე ბევრს მივიღწიეთ — გამოვავხიზლეთ ხალხი და ავამაღლეთ ლიტველთა ეროვნული თვითშეგნება, გავაღრმავეთ მათი ისტორიული მეხსიერება, იმედითა და რწმენით აღვავსეთ ადამიანთა სული, ძალთა კონსოლიდაციით მივადღწიეთ შესაძლებელ ერთსულოვნებას, გავამძაფრეთ საზოგადოების აქტიურობა, ჩაუუნერგეთ გამარჯვების რწმენა. ავტორიტეტის მოპოვება კი შევძელით გონივრული სამოქმედო პროგრამის და კონსტრუქციული პლატფორმის შემუშავებით.

5. ა. — გაქვთ თუ არა ზუსტი ინფორმაცია საქართველოში მიმდინარე უახლოეს პროცესებზე?

ვ. ჩ. — თითქმის მთელი პოლიტიკური ვითარება გავეანალიზეთ. ვიცით რა ხდება ცალკეულ რეგიონებში, როგორია ქართველი ხალხის სულისკვეთება. ძალზე დამაფიქრებელია აფხაზეთის მოვლენები. მაგრამ ისტორიული ფაქტები და ამდენად, ამ აქციის ყველა ასპექტი ჩვენთვის ბოლომდე გაურკვეველია.

ბ. ა. — რა აზრის ხართ საერთოდ ეროვნული მოძრაობის მომავალზე, ხართ თუ არა ოპტიმისტი?

ვ. ჩ. — ამ საკითხში ოპტიმისტი ვარ. ხალხის სწრაფვა თავისუფლებისაკენ მეტისმეტად მომხიბლავი და კეთილშობილური მოძრაობაა. მაგრამ ძალზე სახიფათოც. ამ გზაზე საბედისწერო შეცდომის დაშვების უფლება არავისა აქვს. ჩვენ ყველანი ბეწვის ხილზე ვაგდვივართ. ათასჯერ გაზომილი, მოფიქრებული, გაწონასწორებული უნდა იყოს ყოველი ნაბიჯი. სულ მცირე უზუსტობას. ემოციის აყოლას — შესაძლოა გამოუსწორებელი შეცდომა მოჰყვეს. ამას კი შეიძლება ემსხვერპლოს უმთავრესი მიზანი. პასუხისმგებლობა უდიდესია და ეს ყველამ უნდა გაითვალისწინოს. მე მეჩვენება, რომ ქართველებს ორ კვირაში გინდათ მიადწიოთ იმას, რასაც ჩვენ მთელი წელი მოვუწოდებთ. ჩვენ მთელი წელი რუღუნებით. დოკუმენტებისა თუ სტატისტიკური მონაცემების ანალიზით ვემზადებოდით და ამასთანავე სისტემატურად ვაკავებდით ხალხის ვენებათაღელვას. ვაკავებდით ხალხს, რადგანაც გამოუსწორებელი შეცდომის დაშვება ახლა არ შეიძლება. ეტაპობრივად უნდა მოვაშალოთ ნიადაგი იმისათვის, რომ რესპუბლიკა ეკონომიკურად, ხოლო ადამიანები შინაგანი კონსტიტუციითა და ფსიქიკით მზად იყვნენ სუვერენიტეტისათვის. შემდეგ ხომ დამოუკიდებლობის შენარჩუნებისათვისაც მოგვიწევს თავგადაკალებული შრომა და ბრძოლა. დიპლომატია კი საუკუნეებით გამოცდილი ხერხია. ჩვენს სიტუაციაში, შესაძლოა, ეს გადაწყვეტიც კი იყოს. ასე რომ, უნდა დავივყოთ გრძნობა და ასპარეზი დავეუბნოთ გონებას...

ჩვენი საუბარი ტელეფონის ზარმა შეწყვიტა...

28 ივლისს ქ. კედანიეისკიში სატვირთო თვითმფრინავი დაეშვა... ლიტველთა სახალხო მოძრაობის ინიციატივით დადგინდა საბჭოთა კავშირის რომელ ტერიტორიაზე სახლობდნენ პოლიტპატიმრები და დეპორტირებული თანამემამულენი. ასეთი რეპრესიები კი ძალზე ხშირი იყო ლიტვაში — 1940-1953 წლებში. გიდემინოსის მოედანზე გაკრულია საბჭოთა კავშირის რუკა, რომელზეც შავი ჭვრებითაა მითითებული ლიტველ რეპრესირებულთა ადგილსამყოფელი. ამჟამად, ციმბირის ქალაქ ივარკადან გადმოასვენებს თანამემამულეთა ნეშტი. ესეც ეროვნული თვითშეგნების ამალგების შედეგი გახლავთ.

მოქალაქეობრივი ვალი აღასრულეს ამ აქციის ორგანიზატორებმა — მშობლიურ მიწას მიაბარეს სტალინის მსხვერპლთა ნეშტი. ცინკის 120 კუბოს სამფერი ნაციონალური დროშები დააფინეს ეროვნულ ტანსაცმელში გამოწყობილმა გოგონებმა. თავდახრილი იდგა ხალხი აეროდრომზე. დათალხულმა მანდილოსანმა დაიჩოქა და ემთხვია კუბოს, რომელშიც სამ ათეულზე მეტი წლის წინ გარდაცვლილი მამის ნეშტი განისვენებდა. 120 ცინკის კუბო იდო აეროდრომის ქვაფენილზე.

შემდეგ სამგლოვიარო კორტევი ლიტვის სხვადასხვა კუთხისაკენ გაემართა... გადასახლებაში დაღუპულთა საფლავების ძებნა კი გრძელდება...

29 ივლისს ვილნიუსის კათედრალურ სა-



23 აპრილი. თბილისის ტრაგედიასთან თანადგომის მიტინგი

ყდარში სამგლოვიარო წირვის თითქმის მთელი ქალაქი დაესწრო. ასე იყო ყოველქალაქსა თუ დაბაში, სადაც სამგლოვიარო კორტეჟმა უდანაშაულო მსხვერპლთა ნეშტი ჩაასვენა. სანთლების შუქზე მღუმარედ იღვრებოდა ათასობით ადამიანის ცრემლი... იმ დღეს ლიტვის სასაფლაოებზე უჩვეულო წარწერები გაჩნდა. სახელისა და გვარის გასწვრივ აღინიშნა: 1892-1951-1989 წწ.; 1903-1940-1989 წწ.; 1930-1953-1989 წწ. მსოფლიოს არც ერთ სასაფლაოზე, არც ერთი მიცვალებულის საფლავზე არ აღნიშნულა სამი თარიღი... ლიტველმა ხალხმა ამ უნიკალური წარწერითაც შემოუნახა შთამომავლობას მოუშუშებელი ჭრილობის დოკუმენტი. მთელ ლიტვაში გლოვის ზარი იდგა... ხშირად გაიგონებდით ამ სიტყვებს: „თუ გინდა სასტიკად დასაჯო ადამიანი, ნუ დახვრეტ, წაართვი მას სამშობლო“...

ლიტვაში მოვლენები სწრაფად ვითარდებოდა. უმაღლესი საბჭოს დეპუტატს, მწერალსა და პუბლიცისტს, სტასის კაშუსკასს, უფრო მოგვიანებით შევხვდი ქალაქ ნიდაში. ახლა აგვისტოს შუაგულია. ბატონი სტასი უფრო კატეგორიულად მსჯელობს:

#### სტასის კაშუსკასი:

„თუ ჩვენ აქამდე ფრთხილად და მოზომილად ვმოქმედებდით, ვცდილობდით სიძინეით წამოგვეჭრა სასიცოცხლო პრობლემები, ახლა გაბედული აქციების დრო დადგა. ეტაპობრივი განვითარების შედეგად უკვე მოვიპოვეთ იმის შესაძლებლობა, რომ კატეგორიულად განვაცხადოთ: თუკი მოლოტოვ-რობენტროპის პაქტს შევაფასებთ როგორც საერთაშორისო კანონების ხელყოფის დოკუმენტს, იგი უნდა ჩაითვალოს გაუქმებულად დღიდან ხელმოწერისა. ასევე გაუქმებულად უნდა ჩაითვალოს სახალხო სეიმის კენჭისყრაც, რომელმაც გადაწყვიტა ლიტვის ბედი 1940 წელს. მაშინ გამოდის, რომ ლიტვა თავისი ნებით არ შესულა კავშირის შემადგენლობაში. შემდეგი მოვლენები თავისი ლოგიკით შეფასდება. განვითარების პროცესს ვეღარ შევაჩერებთ, აღარაფერს დავემობთ, ამისი უფლება მოვიპოვეთ, თუნდაც ხალხის ნდობის გამო.“

თუ არ არსებობს კონსტრუქციული აზრი, არ არსებობს ალტერნატიული პოზიცია, მაშინ დიქტატურისთვის გზა ხსნილია. ეს მწარე გაკვეთილია ჩვენთვის. ეს გაკვეთილი კი ლიტვის მომავალ პოლიტიკურ ცხოვრებას განაპირობებს. „საიუდისმა“ პოლიტიკური ბრძოლა ალტერნატიული და კონსტრუქციული პოზიციითა და პროგრამით წამოიწყო. ერის კონსოლიდაციას მივადწიეთ, რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობის შეცვლაც შევძელით. ამ მხრივ „საიუდისმა“ შეასრულა თავისი მისია. შეიძლება შემდეგ დაიშალოს, შესაძლოა შეიცვალოს ან

პოლიტიკურ პარტიაში გადაიზარდოს. ამას მომავალი გვიჩვენებს. ახლა რამდენიმე პარტია არსებობს ლიტვაში და ვნახოთ რა ვითარებაში აღმოჩნდება „საიუდისი“. ერთი კი აშკარაა: ერთპარტიულობას, პოლიტიკურ ამბიციებს, განუკითხაობას ბოლო მოეღო. როგორც არ უნდა განვითარდეს მოვლენები, დამოუკიდებელი ლიტვა დემოკრატიული, მრავალპარტიული, პარლამენტური სახელმწიფო იქნება. პარტიტულ, თანასწორუფლებიან ხელშეკრულებაზე ავაგებთ ურთიერთობებს სხვა სახელმწიფოებთან, რესპუბლიკებთან.

5. ა. — თქვენ ბუნებით ოპტიმისტი ხართ?

ბ. კ. — ამ საკითხში და საერთოდც ოპტიმისტი ვარ. ჩვენნი ზნე უფრო მშვიდობიანი იყო. საქართველოში ჯიქურ დაიწყეთ შეტევა. ჩემი აზრით, დიდი შეცდომა დაუშვიტ, როცა მთელი სერიოზულობით არ მოემზადეთ საბჭოთა კავშირის უმადლესი საბჭოს არჩევნებისათვის. როგორ მოხვდა დეპუტატთა შორის როდიონოვი? ან სახალხო მოძრაობის აშკარა მოწინააღმდეგენი? ანდა, ისეთი დეპუტატები, რომლებიც პარლამენტურ ბრძოლას ვერ შესძლებენ?

იქ, მოსკოვში, მომეჩვენა, რომ

თქვენს დეპუტატებს შორის არ არის თანხმობა.

ყოველ შემთხვევაში, გარკვეულ ნაწილში. ჩვენ კი უმეტესწილად ერთსულოვანი ვართ. ერთად ვართ და ერთობლივად ვწყვეტთ ყოველ საკითხს. ვკამათობთ, მაგრამ აუცილებლად ვუზიარებთ ერთმანეთს პოზიციას და ვუთანხმებთ მოქმედების ტაქტიკას.

„საიუდისი“ მთელი ძალისხმევა მოანდომა წინასაარჩევნო კამპანიას. ეს იყო ცხარე პოლიტიკური ბრძოლა. გავიმარჯვეთ.

დეპუტატებს შორის დემოკრატიული სულისკვეთება სუფევს. თავად ურთიერთობათა საფუძველს წარმოადგენს ნდობა, აზრთა გაზიარებისა და მოქმედების ტაქტიკის ერთობლივად შემუშავების წადილი. ყველას კი საერთო მიზანი გვაერთიანებს. დიდი სურვილი მაქვს ყველამ ერთად გავიმარჯვოთ, გისურვებთ წარმატებას...

5. ა. — მადლობელი ვარ კეთილი სურვილებისა და საუბრისათვის...

გათენებამდე ვსაუბრობთ კაზიმირას გილისის სასტუმრო ოთახში, ვეცნობი პრესას. ბატონი კაზიმირასი და მისი სათნო მეუღლე ელვირა, მნიშვნელოვან პუბლიკაციებს მითარგმნიან. ჩვეულებისამებრ პოლიტიკურ მოვლენებზე ვკამათობთ. კაზიმირას გილისს ღიმილით მაწვდის გაზეთს და მეუბნება: „ამდენი ხანია გიცნობ და ეს პირველი შემთხვევაა, რომ თეატრზე ნაკლებს ლაპარაკობ. ყველანი პოლიტიკური მოვლენების ორომბრალით ვცხოვრობთ. აი, თეატრი კი ჩამორჩა მოვლენებს. ლიტვის თეატრი კარგავს მაყურებელს. ეს უჩვეულო მოვლენაა. შესაძლებელია ლოგიკურიც, მაგრამ მეტად დამაფიქრებელია. კაუნასის დრამატული თე-

ატრის მსახიობმა ამასწინათ სტატია გამოაქვეყნა და თავისებურად ახსნა ეს ვითარება“.

15 ივლისის გაზეთში — „ლიტერატურა და ხელოვნება“ — დაბეჭდილია ვალენტინას მასალსკის სტატია, რომლის სათაურია „პაუზა“. სცენაზე ახლა მართლაც დიდი პაუზაა გამეფებული. მსახიობი წერს: „წინათ მაყურებელი თეატრში მოდიოდა, როგორც ტაძარში. სცენაზეც რელიგიური ექსტაზის მსგავსი სანახაობა თამაშდებოდა. ვლაპარაკობდი ღმერთზე, ღვთიურსა და ამაღლებულზე, სულიერებაზე. შემდეგ სოციალურ პრობლემებზე დავიწყეთ მსჯელობა. გადაკვრიტ ვაკრიტიკებდით სისტემას. მაყურებელს ჩვენი სითამამე მოსწონდა. ჭიბუში მუშტად შეკრული ხელით და სიამოვნების მომგვრელი

ლიმილით მიემართებოდა შინისაკენ იმიტომ, რომ თეატრმა ხელისუფალთ კბილი გააჭკრა. უშუტესად აღფეროებიტ ვახერხებდით ამას. რეჟისორებიც ცდილობდნენ შეძლებისდაგვარად გაბედული სპექტაკლები შეექმნათ, დაექმყოფილებინათ დარბაზის მოთხოვნილება და გამოეხატათ ადამიანთა გულისხნადები... მაგრამ არსებობს უხმო კვილიც. პირი ღიაა, მაგრამ ხმა არ ისმის. მუხის „კვილის“ მსგავსად... ახლა კი საზოგადოებაში უცრეო განიცადა მეტამორფოზა. ადამიანი უცვბად მომწიფდა. დიანახა, რომ აქეთებული ჰაერით სუნთქავს, ქიმიური ნივთიერებებით „განოყიერებული“ ხილითა და ბოსტნეულით იკვებება, ეკონომიკურმა და სოციალურმა კრიზისმა კულმინაციას მიაღწია. სისტემა მოირყა, წყობა ლპება, ირგვლივ გაბატონდა ქაოსი... ისღა დაგვრჩენია სოფლებს შევაფაროთ თავი, რომ ფოკიუერი არსებობა მაინც შევიწარჩუნოთ ბუნებრივი საკვებით... ახლა მეჩვენება, რომ თეატრების ყველაზე დიდი ნაკლი ის იყო, რომ ჩვენ წარმოვადგენდით ხოლმე სახელმწიფო მოდელს, უფრო სწორად, „ვთამაშობდით სახელმწიფოს“ და სულიერი ფასეულობანი ხელიდან დავიხსლტა. დღეს თეატრში პაუზა... საზოგადოება კი თავზარდაცემულია. კრიზისმა სულ ერთიანად შეარყია ხალხი. ამ კრიზისის სირთულე იმითაც გამოიხატება, რომ არავინ უწყის რა მოხდება ხვალ, რა გველის ზეგ... იმ ვითარებაში, როცა თითქმის შეუძლებელია განჭვრიტო მომავალი, თეატრს არ შეუძლია წინ წაუძღვეს საზოგადოებას. თეატრიც მასავით მოშლილი და თავზარდაცემულია. ერთი უკიდურესობიდან მეორეს ეხებტება... მაყურებელი კი სულის შემძვრელ ზემოქმედებას ელის...

ფინანსური მხარე ხელს რომ გვიწყობდეს, იქნებ უკეთესიც იყოს საერთოდ დაგვეკება თეატრები, ხოლო მსახიობებსა და რეჟისორებს განმანათლებლური მისია შეგვესრულებინა. გვემოგზაურა მთელს ლიტვაში, სოფლებსა და დასახლებულ დაბებში წაგვეკითხა ლექციები კულტურისა და ლიტვის ისტორიაზე, წაგვეკითხა ლექსები და მოგვეთხრო მიმდინარე პოლიტიკურ მოვლენებზე...

თეატრი არ შეიძლება ადამიანთა ვნებათაღელვისაგან დაცლის „ყუთად“ ვაქციოთ. სცენიდან ხომ დარბაზისაკენ უდიდესი სიძ-

ლიერის დენი მიემართება, აფროაქებს სულს და აღავნებს სისხლს... ახლა კი სცენაზე მთელის სიღრმითა და ძალიან ვერცხვად დაიხსნები, იქ, ქუჩაში უფრო მძაფრი ვნება ბოზოქრობს. ამას მეტოქეობას ვერ ვუწევთ. ჭერ-ჭერობით მაყურებელი ინერციით მაინც მოდის თეატრში. იგი უყურებს უკვე ნაცნობ სანახაობას, გაოცებულია და ტკივილით ტოვებს დარბაზს, რადგანაც პასუხს ვერ იღებს თავის უახლოეს სატკივარზე..."

ქუჩებში, მოედნებზე, პარკებში მართლაც დიდი ვნებათაღელვაა, ბოზოქრობს მოსახლეობა. იგი უკვე აღარ არის გუშინდელი მასა ან გუშინწინდელი ბრბო. იგი ხალხია!..

22 აგვისტოს „საიუდისის“ ვილნიუსის საბჭოს მიერ ორგანიზებულ მიტინგზე ტევე აღარ იყო. მიტინგი ჩატარდა 19 საათზე „კალუ პარკში“ („მთის პარკი“). მიტინგი გახსნა საბჭოს თავმჯდომარემ, ალიზის საკოლისმა:

„ლიტვის რესპუბლიკის კავშირში შესვლა უნდა ვდღიაროთ საერთაშორისო სამართლის უბეში დარღვევის ფაქტად. ახლა კი ჩვენ უნდა დავფიქრდეთ იმაზე, როგორ ვიცხოვროთ მომავალში. როგორ წარმოგვიდგენია დამოუკიდებელი ლიტვა. როგორ უნდა ვიზრუნოთ ამ დამოუკიდებლობის მიღებისა და შენარჩუნებისათვის“.

მიკროფონთან დადგა ვიტაუტას ლანცბერგისი: „ლიტვის წინაშე რთული პრობლემა დგას, რომელიც ეხება ჩვენს აღმოსავლეთით მდებარე მეზობელს. ფეოდალური აზროვნების შედეგად სახელმწიფო გამუდმებულად იბრძოდა და იბრძვის მიწების გაზრდაზე, შემდეგ კი შენარჩუნებაზე. მას სურს რაც შეიძლება მეტი ტერიტორია იგდოს ხელთ. კურილიის კუნძულებიდან ლიტვამდე გაზარდეს კიდეც საზღვრები. ამას მაღწივს ძალმომრეობითა და უდიდესი მსხვერპლის ფასად. აურაცხელი მსხვერპლი გაიღო ლიტვამაც. ახლა ჩვენ ვიბრძვით ლიტვის პოლიტიკური უფლებების აღდგენისათვის. ვიბრძვით სამართლებრივი გზით, კონსტიტუციურ-პარლამენტური გზით...“

იმპერიალისტები ხშირად მოდიოდნენ ჩვენს მიწა-წყალზე, რათა „დაემყარებინათ წესრიგი“, რადგანაც იმპერიამ ყოველთვის „უკეთ იცის“ როგორ გადაჭრას მცირე სახელმწიფოთა პრობლემები. ლიტველთა უფლებები გათელილია — ჩვენ ვითხოვთ.



უფლებების დაბრუნებას... ერთმა ლიტველ-მა რელიგიურმა კვილოსოფოსმა ბრძანა: „ხალხები — ეს ღმერთის აზრებია. ქვეყნად სხვადასხვა ხალხები იმითმაც არსებობენ. რომ ღმერთის აზრებია მრავალგვარი და მდიდარი. და ვინ აღმართავს ხელს ღმერთის აზროვნებაზე თუ არა ეშმაკი?“...

ერთი წლის წინათ ჩვენ ვუთხარით აღმოსავლეთელ მეზობელს და მთელ მსოფლიოსაც, რომ ლიტვას სიცოცხლე სურს. ახლა ჩვენ ვამბობთ, რომ გვინდა ადამიანურად ვიცხოვროთ... მოდით სიყვარულით და იმედით ჩავკიდოთ ერთმანეთს ხელი და ერთად გადავწყვიტოთ როგორ ვიცხოვროდ ადამიანურად. თავისუფლება ლიტვას...“ ბატონმა ვიტაუტასმა რუსულად და პოლონურადაც მიმართა დამსწრე საზოგადოებას.

მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტმა, იურას პოკელამ, საზოგადოებას ვააცნო 1939 წლის საბჭოთა კავშირ-გერმანიის ხელშეკრულების შემსწავლელი რესპუბლიკური

კომისიის დასკვნა. იგი ამ კომისიის თავმჯდომარეა.

მწერალმა კაზის სიაიმ ასე მიმართა თანამემამულეებს: „გასული ზაფხულიდან ლიტველი ხალხი ჩქარი მატარებლით მიემართება თავისუფლებისაკენ. მწამს, რომ აღარ დაიღვრება ლიტველთა სისხლი. ძალზე ფრთხილად და წინდახედულად მივემართებით მიზნისაკენ. მოყირბებული გვაქვს დაპირებები. გვსურს გაგაჩნდეს იმედი, ერთობა, ტოლერანტობა, სიამაყე. ჩვენ პლურალიზმს ვუჭერთ მხარს. ახლა კავშირის საერთო სანაგვეში ვიმყოფებით. ჭერ კიდევ არა გვაქვს რიგიანი კანონები. თავისუფლება კი უფრო მეტს ითხოვს, ვიდრე გაცემს. ჩვენ მთელი შეგნებით უნდა ვემზადოთ თავისუფლებისათვის...“

საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატმა, ლარინკუს მიჩისლოვასმა, ასე დაასრულა თავისი გამოსვლა: ...თითოეულ ჩვენთაგანს უნდა ჰქონდეს გამოკვეთილი პოზიცია. დამოუკიდებელი ლიტვა, როგორც



სახელმწიფო — აი პოზიცია. უოველი პოლიტიკური მოღვაწის უკან ხალხი დგას. ეს კი უდიდესი პასუხისმგებლობაა. მე არ მწამს სუვერენიტეტისა, რომელიც დამოკიდებულია მოსკოვზე. მე არ მსურს ლიტვა იყოს რომელიმე სახელმწიფოს ორგანული ან მექანიკური ნაწილი. მე თავისუფალი ლიტვისათვის ვიბრძვი... უნდა ვაიძულოთ იმპერია ანგარიში გაუწიოს ჩვენს მოთხოვნას... რა არის ადამიანის არსი — სიტყვა თუ საქმე? და მოდი თავისუფლების „კარიბჭესთან ნუ წავიდვართხილებთ!“ ...

კომპოზიტორმა იულიუს იუზელიუსმა თქვა: „...ჩვენ გავიარეთ სამარცხვინო ორმოცდაათი წელი. ამავე დროს ეს იყო ლიტვისათვის დიდი გამოცდის პერიოდი. ჩვენ მსხვერპლნი ვართ არა მარტო სტალინისა, არამედ ბოლშევიკური სისტემისა, რომლის შემკვიდრენიც იყვნენ სტალინიცა და ბერიაც. და თუ გარეგნულად რაიმე შეიცვალა, იმპერიის ამოცანა იგივე დარჩა, რაც ფორ-

მულირებული იყო ჯერ კიდევ მეფის რუსეთის მიერ... ძნელია იმპერიის ცენტრის ხელის ზღვება, მით უფრო დაშლა. სისტემა ქმნის ადამიანთა ფსიქიკის პარალიზების აპარატს... უმძიმესი დანაშაული მიუძღვით სამშობლოს წინაშე სხვისი ძალაუფლების ლიტველ აგენტებს. და რა გამოდის? ათასობით უდანაშაულო მსხვერპლია, დანაშავე კი არც ერთი თავისუფალ ლიტვას ისიც სჭირდება, რომ დავასახელოთ ჩვენივე თანამემამულენი, რომლებმაც ხელი შეუწყვეს უდანაშაულო ადამიანების რეპრესიებს, გადასახლებებსა და ხოცვა-ჟლეტას. არასოდეს არ იქნება ლიტვა ჭეშმარიტად თავისუფალი, თუ სულიერ მონობაში დარჩება მისი ხალხი...“

ალიზის საკოლისმა დაასრულა მიტინგი და შეახსენა საზოგადოებას, რომ ხვალ, ე. ი. 23 აგვისტოს ბალტიის რესპუბლიკების მოსახლეობა საპროტესტო აქციით გამოდის 1939 წლის პაქტის წინააღმდეგ...



გადასახლებაში დაღუპულ ლიტველთა ჩამოსვენება ციმბირიდან





23 აგვისტოს ბალტიის რესპუბლიკათა მოქალაქეებმა ცოცხალი კედელი აღმართეს 600 კმ-ზე მეტი სიგრძის გზაზე. ხელიხელჩაკიდებული ახალგაზრდები, ქალები და კაციები, ბავშვები და ხანშიშესულები მხარდამხარ იდგნენ ვილნიუს-რიგა-ტალინის გზატკეცილზე, რათა მსოფლიო საზოგადოებისათვის ეთქვათ: როგორც მსოფლიო ცივილიზაციის ბედზე დაფიქრებულ კეთილი ნების პატრიოტებს სურთ ერთობა, თავისუფ-

ლება, სამართლიანობა. ათასობით ხელგადაჭდობილი ადამიანი მღეროდა სახელმწიფო ჰიმნს... ისინი ბედნიერნი იყვნენ.

24 აგვისტოს 12 საათზე მეცნიერებათა აკადემიის სხდომათა დარბაზში გაიმართა კონფერენცია. „საიულისის“ საინიციატივო ჯგუფი შეხვდა ჟურნალისტებს. ახლა მხოლოდ ვირგოლიუს ლანდშერგისისა და რამდენიმე კორესპონდენტის დიალოგის ფრაგმენტს შემოგთავაზებთ.

**კორ.** — მოეწყობა თუ არა სახალხო რეფერენდუმი საბჭოთა კავშირიდან ლიტვის გამოყოფის თაობაზე?

**პ. ლ.** — წმინდა იურიდიული თვალსაზრისით ჩვენ არ ვაყენებთ ასე საკითხს. იურიდიული კანონიერების საფუძველზე ლიტვა არ არის ნებაყოფლობითი მოკავშირე რესპუბლიკა. დღეს აღარავისთვის არის საიდუმლო, რომ ლიტვა ოკუპირებული იყო 1940 წელს, ხოლო 1944 წელს კი მოხდა მისი კიდევ ერთხელ შემოერთება. ორმოცდაათმა წელმა მიიყვანა ლიტვა ეკონომიკურ და ეკოლოგიურ კატასტროფამდე. ჩვენ სხვაგვარად წამოვჭერთ ეს პრობლემა: ისტორიული სამართლიანობისა და საერთაშორისო კანონმდებლობის დაცვის თანახმად, ჩვენ ვისწრაფვით დამოუკიდებლობისაკენ. ეს კი ლიტვასაც მოუტანს სიკეთეს და სხვა სახელმწიფოებსაც, მათ შორის რუსეთსაც.

**კორ.** — პოლიტიკური თვალსაზრისით როგორ წარიმართება ეს მოლაპარაკება?

**პ. ლ.** — ჩვენ ვცდილობთ მშვიდობიანი შეთანხმების გზით გადავჭრათ ეს საკითხი. პრობლემა უნდა გადაიჭრას პოლიტიკური მეთოდებით. თუკი რეფერენდუმის საჭიროება გარდუვალი იქნება, ჩვენ დარწმუნებული ვართ, ხალხის ნება სამართლიანი იქნება. ამისათვის ადამიანთა ფსიქიკა უნდა შეიცვალოს არა მარტო ლიტვაში, არამედ მოსკოვშიც.

დღესდღეობით, ცენტრალური პრესა და ტელევიზია მიმართავს ბალტიის რესპუბლიკებზე ფსიქოლოგიურ დაწოლას, რაც ხელს უშლის ამ პრობლემის გადაჭრას მშვიდობიანი და წმინდა პოლიტიკური გზით. მაგრამ ჩვენ მაინც გვჭერა კეთილი ნების ადამიანთა თანადგომისა, გვწამს ადამიანთა ტოლერანტობისა...

**კორ.** — პარადოქსული სიტუაციაა. თქვენ არ თვლით, რომ ლიტვა თავისი ნებით არის შესული კავშირის შემადგენლობაში, მაშ რატომ მონაწილეობდით უმალღესი საბჭოს არჩევნებში?

**პ. ლ.** — ეს საკითხი ძალზე მნიშვნელოვანია და საეციოლურ განსჯასაც საჭიროებს. ალბათ, ჩემს კოლეგებსაც აქვთ გარკვეული შეხედულება ამაზე. აზრთა სხვადასხვაობა კი უფრო გამოკვეთს ჩვენი გადაწყვეტილების აუცილებლობას. ჩვენ ვითარება შევისწავლეთ თეორიული და პრაქტიკული ასპექტითაც. რადგანაც სწორედ პრაქტიკულად ჩვენ ვეჭვებდებარებით მოსკოვს და ეს რეალობაა, გადავწყვიტეთ სწორედ იქ დაგვეცვა ლიტველი ხალხის ინტერესები. ვფიქრობ, ამ მიზეზით ჩაება „საიულისის“ საარჩევნო კომპანიაში. რა თქმა უნდა, პარადოქსულია ჩვენი

# ისტორიები და ტოტალიტარიზმი

ზინა ნოდია

ეს სტატია დაიწერა 1979 წელს — ე. წ. „უძრავობის ხანაში“ — და განწირული იყო საიმისოდ, რომ ავტორის მეგობართა ვიწრო წრეს გასცნობოდა და შემდეგ მაგიდის უჯრაში უიმედოდ გადამალულიყო. დღეს, როცა ჩვენი საზოგადოების „ცალკეული ნაკლოვანებების“ მხილვას აღარ ვჯერდებით და ყველა მისი უბედურების ნამდვილ ძირებს დავეძებთ, შეიძლება აქ გადმოცემული თვალსაზრისის მოსმენასაც რაღაც აზრი ჰქონდეს. სტატია შეგნებულად არ გადამიშუშავებია და მხოლოდ სარედაქციო ცვლილებები შევიტანე მასში, ამიტომ აქ არ არის გათვალისწინებული კარლ პოპერის კლასიკური ნაშრომი „ღია საზოგადოება და მისი მტრები“, რომლის გაცნობა მაშინ ვერ შეეძელი და რომელიც მოაზროვნეთა იმავე ტრიადას (პლატონი, ჰეგელი, მარქსი) იხილავს თანამედროვე ტოტალიტარული საზოგადოების იდეოლოგიასთან კავშირში, ოღონდ პოზიტივისტური პოზიციიდან. პოპერთან ურთიერთობის გარკვევას ცალკე ნაშრომი დასჭირდებოდა. (ავტ.).

ურთიერთობა კარლ მარქსის მოძღვრებასა და ამ მოძღვრებაზე აგებულ სახელმწიფოებრივ სისტემაში არსებულ რეალობას შორის აშკარად წინააღმდეგობრივია. ამ წინააღმდეგობის დახასიათებისას ხშირად შემდეგნაირად მსჯელობენ: მეცნიერული კომუნისზმის ფუძემდებელი ბუნებით ჰუმანისტი იყო და მისი მოძღვრების ერთადერთ პათოსს ადამიანების ბედნიერება შეადგენდა; კომუნისტური საზოგადოების იდეა ეყრდნობა ყოველი ცალკეული ადამიანის მიერ თავისი „არსობრივი ძალების“ სრული განამდვილების, ყოველი ადამიანის სრული თავისუფლების მოთხოვნას. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მარქსის მოძღვრების არასწორება გაგებამ თუ თვით მისმა ცალკეულმა სისტემებმა განაპირობა ის, რომ ამ თეორიის სახელით მოქმედმა მოძრაობამ მიგვიყვანა

მარქსის პირველადი ჩანაფიქრის საპირისპირო შედეგებამდე. შეიძლება ვიკამათოთ იმის შესახებ, რამდენად შეიძლება მარქსს პასუხისმგებლობა დაეკისროს „მარქსისტების“ ქმედებისათვის, მაგრამ ერთი რამ კი ცხადია: დღეს რომ მარქსი გაცოცხლებულიყო, მას მისი სახელით შექმნილი „ახალი სამყარო“ სულ არ მოეწონებოდა. ანკი გაცოცხლება რა საჭიროა: ზოგიერთი თავისი „მოსწავლის“ შემხედვარე მარქსს სიცოცხლეშივე უთქვამს: თავი დამანებეთ, მარქსისტი არა ვარო.

მსგავსად მსჯელობენ ხოლმე აგრეთვე იმ მიმართებაზე, რაც არსებობს ფრიდრიხ ნიცშესა და მის „მიმდევრებს“ შორის: ლაპარაკია იმ „მიმდევრებზე“, რომლებმაც სტალინგრადთან მარქსის „მიმდევართაგან“ იწვნიეს მარცხი.

მეც იმ თეზისიდან ამოვდივარ, რომ სტალინისა და ჰიტლერის მსგავსი „მარქსისტები“ და „ნიცშეანელები“ მარქსისა და ნიცშეს იდეალთა უპირველესი მტრები არიან. მე მხოლოდ ერთ მომენტს შევეცამათები ზემოთ მოტანილი მსჯელობიდან, სახელდობრ გამოყენებას კავშირებისას: „მაგრამ“, „მიუხედავად იმისა, რომ“, ჩემი აზრით, არ იქნება სწორი, ვთქვათ: „მარქსს კარგი უნდოდა, მაგრამ ცუდი გამოუვიდა“. ჭეშმარიტებასთან უფრო ახლოს იდგება პარადოქსული დებულება: „მარქსს კარგი უნდოდა და ამიტომ ცუდი გამოვიდა“. ან უფრო ზუსტად (და ნაკლებ პარადოქსულად): „მარქსს მეტი სმეტიად კარგი უნდოდა და ამიტომ ბოლოს ცუდი გამოვიდა“.

„მეტისმეტად კარგი“ ნიშნავს: „სრულყოფილი“, „უნაკლო“, „აბსოლუტური“. მარქსი კლასიკური სკოლის მოაზროვნეა და ანთროპოლოგიის, პუბლიციზმის სფეროშიც აბსოლუტის კატეგორიებით აზროვნებს. შევეცადოთ იმის გარკვევას, რით ხასიათდება ამგვარი „აბსოლუტისტური“ აზროვნება.

ფილოსოფია მუდამ ეძებდა ადამიანის შემეცნებისა და მოქმედების ზღვრულ რეგულაციებს, ნორმებს, კანონებს — იმას, რის იქითაც ადამიანის შემეცნება, მგრძობელობა, ინტუიცია თუ პრაქტიკული ძალმოსილება ვეღარ წავა. არსებობს ადამიანური უნარებისა და მისწრაფებების აბსოლუტური ზღვარი — ის, რის იქითაც პრინციპულად აღარ შეიძლება წასვლა, რაც თავის თავში აბსოლუტურ სრულყოფილებას წარმოგვიჩენს. რეალობის მოდელს, რომელშიც ამგვარი აბსოლუტური სრულქმნილება განზორციელებული, იდეალს ვუწოდებთ. სიტყვა „იდეალი“ ძალზე წააგავს სიტყვას „იდეა“, რომელსაც თანამედროვე ევროპულ ენებში და მათი გავლენით — ქართულშიც სულ სხვა საზრისი აქვს: ის ნიშნავს უბრალოდ „აზრს“, აზროვნების ერთეულს, ასე ვთქვათ, „აზრემას“ („ფონემისა“ თუ „ლექსემის“ ანალოგიურად), — იმას, რაც ემპირიული თუ აბსოლუტური სუბიექტის ცნობიერების ელემენტია და უპირისპირდება ობიექტურ, მატერიალურ რეალობას, რომელიც სუბიექტ-

ზე დამოკიდებული არ არის. ამგვარად გაგებული სიტყვა „იდეისაგან“ ნაწარმოებია ფილოსოფიური ტერმინი „იდეალიზმი“, რაც ნიშნავს ისეთ მოძღვრებას, რომელიც აღიარებს აზრის პირველადობას მატერიის, არააზრისეული ყოფნის მიმართ.

„იდეისა“ და „იდეალის“ მსგავსება, ბუნებრივია, შემთხვევითი არ არის. სიტყვა „იდეალი“ თავდაპირველად ფრანგულ ენაში შეიქმნა „იდეისაგან“ და შემდგომ სხვა ევროპულ ენებშიც გავრცელდა. რაც შეეხება „იდეას“, მისი ძირი ბერძნულია. ის დემოკრიტესაც უხმარია თავისი „ატომების“ აღსანიშნავად, მაგრამ ევროპული კულტურის მესხიერებას პლატონის წყალობით შემორჩა. საერთოდ ძველი ბერძნები და კერძოდ პლატონი ამ ტერმინს სულ სხვა მნიშვნელობით ხმარობდნენ, ვინემ თანამედროვე ევროპელი. ეს პირვანდელი მნიშვნელობა მისი მოგვიანო ნაწარმოების, „იდეალისას“, უფრო უახლოვდება. ჩვენი „იდეებისაგან“, ე. ი. აზრებისაგან განსხვავებით პლატონის „იდეა“ მყოფია, არსებულია. უფრო მეტიც — მხოლოდ ისაა ყოფნა, რომელსაც არყოფნა არ ურევია. თუ კიდევ სხვა რამეზე ვამბობთ — არისო, მხოლოდ იმიტომ და იმდენად, რამდენადაც იდეასთანაა წილნაყარი. თანამედროვე „იდეასთან“ პლატონის „იდეას“ ერთი რამე აქვს საერთო: ემპირიულ, მატერიალურ რეალობასთან დაპირისპირება. მაგრამ თუ ჩვენი „იდეა“ ემპირიასთან შედარებით პრინციპულად სხვა ტიპის არსებულია და შემდგომ მასთან დაკავშირებას საჭიროებს, პლატონის იდეის ყოფნა იგივე ყოფნაა, რაც გამოცდილების სამყაროს ყოფნა, ოღონდ იდეაში ის წმინდაა და სრული, თვალხილულ საგანში კი — არყოფნით გაზავეებული და ნაკლები. სხვა სიტყვებით — პლატონის იდეა ზღვარია, რომლის იქითაც ყოფნის სისრულე ვეღარ წავა. ანუ: იდეა არის აბსოლუტურად სრული ყოფნა, აბსოლუტური სრულყოფილება — ე. ი. თანამედროვე ტერმინოლოგიით რომ ვთქვათ, რეალიზებული იდეალი, იდეალის შესაბამისი ყოფნა.

მთელი ეს ისტორიული ექსკურსი დამჭირდა იმის ნათელსაყოფად, თუ რა აზრით:

ვიხმარ ტერმინს „იდეალიზმი“. „იდეალიზმი“ იმის რწმენაა, რომ „იდეალი“ მხოლოდ სრულყოფილი სინამდვილის აზრისეული მოდელი კი არ არის, არამედ რაღაცნაირად რეალურია და ემპირიული სამყაროს მიმართ: რაღაცნაირი ძალა გააჩნია. მეტიც: იდეალი მხოლოდ ჩვენს თავებში კი არ რჩება, როგორც ოცნება ან გეზის მანიშნებელი ვარსკვლავი, არამედ არსებობს მისი რეალური განხორციელების შესაძლებლობა ან სულაც აუცილებლობა. ამ აზრით მე ვთვლი, რომ იდეალიზმის კლასიკოსებად უნდა ჩაითვალოს, კერძოდ, პლატონი, ჰეგელი და მარქსი.

იდეალიზმის ფუძემდებელ პლატონს, როგორც ცნობილია, უპირველეს სიძნელედ გადაეცა იდეათა (ე. ი. სრულყოფილი) სამყაროსა და ხილული (ე. ი. არასრულყოფილი) სამყაროს მიმართება. ამ სიძნელის გადაწყვეტის ტიპი უნდა იყოს იდეალიზმის ტიპოლოგიის საფუძველიც. იდეალიზმი არის ფილოსოფია, რომელიც ამბობს: „სრულყოფილი ყოფნა არსებობს“. იდეალიზმის რაგვარობა განისაზღვრება პასუხით კითხვაზე: როგორ არსებობს სრულყოფილი ყოფნა? რა მიმართებაშია ის ხილული სამყაროსა და ადამიანის არასრულყოფილებასთან?

პლატონის პასუხი ამ კითხვაზე შეგვიძლია დავახსიანოთ, როგორც მეტაფიზიკურ-მითოლოგიური. იდეები შეადგენენ ხილული სამყაროს პარალელურად არსებულ სამყაროს, ამასთან პირველი „დავალებულია“ მეორისაგან თავისი არსებობით. ორი სამყაროს გამაშუალებელია ადამიანის სული, რომელიც თავისი ბუნებით იდეათა სამყაროს ეკუთვნის და ერთ დროს მოგზაურობდა კიდევ იქ, მაგრამ შემდეგ, გაურკვეველი მიზეზების გამო, ადამიანის ხრწნად სხეულში ჩაამწყვდევს და ამრიგად მატერიალურ საგანთა ნაკლულ სამყაროში ამოყო თავისე, რომ წინა ცხოვრება აღარ ახსოვს. თუ „ანამეზისის“ (გახსენების) მითოსი, რომლის მიხედვით იდეებს მიმსგავსებული ხილული სამყაროს საგნები „შეახსენებენ“ ადამიანს იდეათა სრულყოფილებას, რაღაცნაირად მაინც ხსნის იდეათა შემეცნების ფაქტს, ორ სამყაროს შორის ონტოლოგიური მიმართების ახსნისას პლატონი, არისტოტელეს სამართლიანი კრიტიკის თანახმად:

ხატოვან გამოთქმებსა და მეტაფორებს ველარ ვასცდა.

ახალი დროის ევროპული რაციონალიზტური იდეალიზმი განაგრძობს პლატონის მეტაფიზიკურ ტრადიციას, თუმცა ცდილობს მოხსნას მისი მითოლოგიური მხარე, როგორც საესეებით შეუსაბამო რაციონალური აზროვნების პრინციპებთან. სრულყოფილია არსებობს, თანაც ნამდვილად მხოლოდ ის არსებობს, ემპირიული სამყარო კი მოჩვენებითი ან ნაკლული რეალობით ხასიათდება: მასშიც მოცემულია ის სინამდვილე, უმაღლეს არსში რომ განხორციელებულა, მაგრამ ნაკლები ხარისხით. ეს ყველაზე ნათლად გამოთქვა კანტამდელი იდეალიზმის უკანასკნელმა დიდმა წარმომადგენელმა ლაიბნიცმა: სამყარო მონადებისაგან შედგება, ამასთან უმაღლეს მონადეს, ღმერთს, და უდაბლეს მონადეს — მატერიას, არაფერი გააჩნიათ ერთადერთი რამის — წარმოდგენის უნარის — გარდა, ოღონდ ღმერთში ეს უნარი აბსოლუტური სიცხადითაა განხორციელებული, მატერიაში კი — უკიდურესი ბუნდოვანებით.

საგულისხმოა, რომ მეტაფიზიკური იდეალიზმის ძირითადი პრობლემა „ჩამოსვლის“ პრობლემა: ის ყოველთვის სრულყოფილებს, უმაღლესი ყოფნის აღწერით იწყება და შემდეგ უპირის ვამოიყვანოს სრულქმნილი ღმერთიდან ნაკლული სამყარო, რომელიც მას (ღმერთს) არაფრად სჭირდება.. თუ სრულყოფილება უკვე არსებობს, რაღა სჭირთა ნაკლული არსი? პლატონის „გახსენების“ თეორიაში პრობლემა გახსენება კი არა, დავიწყებაა: რატომ დაისაჯა სული ადამიანის უვარგის სხეულში დამწყვდევით? ის ხომ იდეათა სამყაროს პირშია და იდეათა ჰერტიო „ცუდს“ ვერაფერს ისწავლდა? ანალოგიური მდგომარეობაა შემეცნების თეორიაში: მას შემდეგ, რაც ადამიანში დავეშვებთ უმაღლესი არსის წვდომის უნარს ინტელექტუალური ინტუიციის სახით, პრობლემად გვექცევა იმის ახსნა, როგორ შეიძლება ადამიანს შეცდომა მოუვიდეს.

მეტაფიზიკური, „ჩამომსვლელი“ იდეალიზმი იცვლება „ზეადმსვლელი“ ანუ ისტორიული იდეალიზმით. მისი კლასიკური წარმომადგენელია ჰეგელი. ამგვარი იდეალიზმიც იმთავითვე უშვებს აბსოლუტურ სისრულეს („ვეშვარითება არის მთელი“), მაგრამ უშვებს

მას როგორც თავდაპირველად განუზიარებელი და მიზნის სახით მოცემულს. ეს ფილოსოფია არის არა მზამზარეული სრულქმნილების აღწერა და შემდგომ მისგან ნაკლებ სამყაროში ჩამოსვლა, არამედ სრულქმნილის, სრულყოფილების შექმნის ისტორია, სრულყოფილებამდე ზედასვლის რეპროდუქცია. ამ თავსაზრისის მიხედვით ნაკლები სამყარო აღარ არის რაღაც ზედმეტი, ღირებულებას მოკლებული: ის სისრულისაკენ მიმავალი გზა და, ამგვარად, მისი აუცილებელი პირობაა. სისრულე არის ის ზღვარი, რისკენაც ნაკლები სამყარო და, შესაბამისად, ნაკლები ადამიანი მიისწრაფვიან თავის განვითარებაში. სრულყოფილება ნაკლებ რეალური როდი გახდა, ის უბრალოდ ისტორიული აღმოჩნდა.

მაგრამ რას ნიშნავს ეს ისტორია? ჰეგელის ენაზე ის არის გადასვლა „თავისთავად ყოფნიდან“ „თავისთვის ყოფნაზე“, ხოლო ასეთი გადასვლა სხვა არაფერია, თუ არა გაცნობიერება. აბსოლუტის მიერ თავისი თავის შექმნის ისტორია არის მისი თვითგაცნობიერების ისტორია. ამრიგად, ჰეგელის იდეალიზმი მეორე აზრითაც გამოდის იდეალისტური: სრულყოფილებამდე, იდეალამდე, აბსოლუტამდე ადამიანს მხოლოდ ცნობიერების, ცოდნის ნაკლებობა აშორებს; აბსოლუტის მისაღწევად მისი გაცნობიერება საჭიროა. აქაც არსებითად შენარჩუნებულია ლაბინციუს პრინციპი, რომლის თანახმადაც მალაი ტიპის ყოფნა დიბალისაგან წარმოდგენის სიცხადით, ე. ი. შემეცნების დონით განსხვავდება. ეს კი ნიშნავს, რომ თვითონ აბსოლუტი, თვითონ სრულყოფილება ცნობიერების, სულის, აზრის ბუნებისაა.

ამით კი ცხადდება ევროპული იდეალიზმის ერთი, და მთავარი, საიდუმლო. აბსოლუტური სრულყოფილების ძიება იყო ადამიანში განხორციელებული ან განსახორციელებელი სრულყოფილების ძიება, აბსოლუტის პოვნით სინამდვილეში ადამიანის იმ ნაწილს პოულობდნენ, რომელიც თავისი ბუნებით აბსოლუტს ენათესავება. პლატონის იდეათა სამყარო ტრანსცენდენტური, ე. ი. მიუღწეველია მატერიალური სამყაროსათვის, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ადამიანისათვის. ადამიანს გააჩნია სული, რომელიც

გაშინაურებულია იდეათა სამყაროში, წარმომავლობით იქაურია, მაგრამ ტომლაც დროებით დაიწყებია საკუთარი თავი. ასევეა სხვა იდეალისტურ სისტემებში: აბსოლუტი ყოველთვის სულის ბუნებისაა. აბსოლუტს ეძიებენ და პოულობენ იმისათვის, რომ დაამტკიცონ, ადამიანშიც არისო მისი კორელატი სულის სახით.

მარქსმა გააგრძელა ჰეგელისეული ისტორიზმის ტენდენცია, მაგრამ დაუპირისპირდა მისი წინამორბედი იდეალიზმის სპირიტუალისტურ ხასიათს. აბსოლუტი არის აბსოლუტის ისტორია, აბსოლუტის ქმნა, და ეს ქმნა არის რეალური და არა მოჩვენებითი, მხოლოდ აზრისეული. მარქსი აქებდა ჰეგელს იმი-ათვის, რომ მან ადამიანური შრომის ნამდვილი საზრისი და მნიშვნელობა გაიგო, მაგრამ შემდეგ საყვედურობდა, ეს შრომა აბსტრაქტულ-გონითზე დაიყვანაო. მარქსმა განაგრძო და სააშკარაოზე გამოიტანა ევროპული იდეალიზმის მეორე ტენდენცია: აბსოლუტის ძიება და აბსოლუტის ქმნა მისთვისაც არის ადამიანში აბსოლუტურის ძიება, ადამიანის ქცევა აბსოლუტად. სწორედ აქ, ამ დონეზე ცნაურდება მარქსის რეალიზმი („მატერიალიზმი“) მის წინამორბედთა სპირიტუალიზმთან („იდეალიზმთან“) შედარებით: მარქსამდე ადამიანს ფაქტიურად იმთავითვე მიეწერებოდა სრულყოფილება, მას მხოლოდ თავის თავში მისი გაცნობიერება, მისი აღმოჩენა სჭირდებოდა; ადამიანი აბსოლუტი იყო, ოღონდ თავისი ფასი არ იყო. არც მარქსის „გაუცხოებულმა ადამიანმა“ იცის თავისი ფასი; არ იცის, რომ ბოტენციურად უნივერსალური, ტოტალური არსებაა. მაგრამ თავისი „ფასის“ გაცნობიერება მისთვის მხოლოდ მისი პოტენციის გაცნობიერება იქნება და ჭერ ვერ აქცევს მართლა უნივერსალურ არსებად. მან უნდა შექმნას თავის თავი ასეთად და ეს ქმნა უნდა დაიწყოს უკიდურესად რეალური, მატერიალური, კიდევ უარესი, სისხლისმღვრელი აქტით — რევოლუციით.

ამრიგად, მარქსამდე, „იდეალისტური“ იდეალიზმი ეჭვბდა სამყაროში აბსოლუტურ სრულყოფილებას, რათა მისი მეშვეობით ადამიანში სრულყოფილი, თავის გვარში აბსოლუტური საწყისის — სულის არსებობა ეჩვენებინა. ამ ორი რაიმის კავშირი ჰეგელმა დააფიქსირა სუბსტანციისა და სუბიექტის



იდენტობის პრინციპით. მარქსის „მატერიალისტური“ იდეალიზმი უკვე აშკარად ეძებდა ადამიანის აბსოლუტურობას, მაგრამ ამ აბსოლუტურობას აწერდა არა ადამიანის ერთ-ერთ ნაწილს, არამედ მის უნართა და მხარეთა ერთობლიობას, მთლიან, ტოტალურ ადამიანს. მის თანადროულ, კაპიტალისტურ საზოგადოებაში მარქსი ვერ ზედავდა ასეთ „ტოტალურ“ ადამიანს, და მის ადგილსამყოფელად მომავლის საზოგადოებას, კომუნისმს აცხადებდა. თანამედროვე ადამიანიც თავის არსებაში ტოტალურია, მაგრამ გარეგანი მიზეზების გამო ვერ ახორციელებს თავის არსებას და ამ ვერგანხორციელებას „გაუცხოება“ ჰქვია. პლატონის აბსოლუტი — იდეათა სამყარო — ნაკლები სამყაროს სივრცის მიღმაა, მაგრამ მისი თანამარადიულია (ყოველ შემთხვევაში, პლატონი არაფერს ამბობს ხილული სამყაროს მოსაზრების ან წარმოშობის შესახებ). ჰეგელის აბსოლუტი — გონი — უკვე განხორციელებულა პრუსიის მონარქიაში, ოღონდ მას ამოკითხვა უნდა, რაშიც კაცს ჰეგელისავე ფილოსოფია დაეხმარება. მარქსის აბსოლუტი — კომუნისტური საზოგადოება — იმავე სივრცეშია, რაც ნაკლები, გაუცხოებული სამყარო, მაგრამ დროში მის მიღმა; მისი რეალობა — მომავლის რეალობაა. სამივე შემთხვევაში აბსოლუტი, იდეალი, სრულყოფილება განიხილება როგორც რაღაც რეალური, ყოფიერი, ამასთან უფრო ყოფიერი არსებითი, ვინემ ნაკლები სამყარო, რომელიც მხოლოდ ზედამირულად ან დროებით ფარავს ჩვენგან სრულქმნილი სამყაროს მშვენიერებას.

ამგვარ შეხედულებას ჩვენ „იდეალიზმი“ ვუწოდებთ. ამავე უფლებით შეგვეძლოს გვეხმარა ტერმინი „აბსოლუტიზმი“, მაგრამ „იდეალიზმი“ ჩემი აზრით, მაინც ჯობია, რადგან ტრადიციულად უკავშირდება პირველი აბსოლუტური ფილოსოფოსის მოძღვრებას და ეტიმოლოგიურადაც მისი შემოტანილი „იდეებიდან“ მომდინარეობს. ახლა განვიხილოთ ის სააზროვნო ტენდენციები, რაც გადაჯაჭვულია იდეალიზმთან და მისი შესაძლო ან აუცილებელი ლოგიკური შედეგია.

იდეალიზმის პირველი და უშუალო შედეგი და წინამძღვარია ოპტიმიზმი. ოპტიმიზმი არის სულის ის განწყობილება, რაც

საუკეთესო ნიადაგია იდეალიზმის აღმოცენებისათვის, ხოლო იდეალიზმი თავის-მხრეზე აფუძნებს და ასახულებს ამგვარ განწყობილებას. ეს დამოკიდებულება შეიძლება გამოითქვას მოკლედ, მარტივად და გასაგებად: იდეალიზმი არის ოპტიმიზმის ფილოსოფია. იდეალიზმის სიკვდილი ოპტიმიზმის სიკვდილზე მიგვანიშნებს, ოპტიმიზმის კრიზისი იდეალიზმის სიკვდილს იწვევს. ეს კავშირი ლოგიკურადაც აშკარაა და ისტორიულადაც დასტურდება. ევროპული იდეალიზმის უკანასკნელი კლასიკოსი ფრიდრიხ ნიცშე, რომლის მოძღვრებაშიც აბსოლუტი ზეკაცის სახეში ისხამს ხორცს, უკანასკნელი დიდი ოპტიმისტიცაა ევროპელ ფილოსოფოსთაგან. მას შემდეგ ევროპულმა აზროვნებამ ხელი ჩაიქნია იდეალის რეალობის რწმენაზე და არსისა და ჯერარსის კანტისეულ „უძლურ“ დაპირისპირებას დაუბრუნდა, ან სულაც უარი თქვა სრულქმნილება და პარმონიაზე, როგორც იდეალზე, ჯერ არსზე. ამ მხრივ ნიცშე გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენს. თუმცა იდეალიზმის უკანასკნელი კლასიკოსი ვუწოდებ, მაგრამ შეიძლება მისთვის იდეალიზმის დეკადენტიც შეგვეჩვენო. პლატონი, ჰეგელი, მარქსი ნამდვილი „კლასიკოსები“ არიან, მათი ოპტიმიზმი მშვიდია და რწმენით აღსავსე. ისინი მეთოდურად, რაციონალური ანტიგუმენტების მოხმობით გვიხმავენს სამყაროს სურათს, რომლისგანაც შეუძლებელია ოპტიმისტური დასკვნები არ გამოიტანო. ნიცშეს ოპტიმიზმი ისტერიულია, ნაძალადევი, შინაგან საყრდენს მოკლებული. „ღმერთი მოკვდა“ — ეს ხომ იდეალიზმისა და ოპტიმიზმის კი არა, დესტრუქციისა და პესიმიზმის ფორმულაა. „ზეკაცი“, „ღმერთის სიკვდილით“ შექმნილი ვაკუუმი რომ უნდა შეავსოს, ინტროლოგიურად დაუფუძნებელია, ეწინააღმდეგება ცივილიზაციის გაბატონებულ ტენდენციას, მისი მოსვლის მოლოდინი სურვილისა და მოწოდების დონეზე რჩება. ბუნებრივია, რომ თანამედროვე ფილოსოფიამ, რომლისთვისაც ნიცშეს ნაზრევი ერთ-ერთი ამოსავალია, მისგან ნეგატიური ტენდენციები უფრო შეითვისა, ვიდრე პოზიტიური იდეალი.

ნიცშეს მავალითვე ჩანს, რომ იდეალიზმი აუცილებლობით მოითხოვს გარკვეულ ონტოლოგიზმს, აბსოლუტის რეალობის რწმენ-

ნა სხვა არაფერია, თუ არა არსებული სტრუქტურაში მისი ძირეულობისა და პირველადობის აღიარება. უამისოდ იდეალიზმი ვერ იქნება დამაჯერებელი და სრული. ამ თვალსაზრისით უკვე მარქსთან შეგვიძლია ამოვიკითხოთ მომავალი კრიზისის ნიშნები: მის ფილოსოფიას წინ არ უსწრებს რაიმე გაშლილი და დასაბუთებული ონტოლოგია, ასეთი რამ არც ამოიკითხება მისი მოძღვრებიდან. ცალკეული მნიშვნელობები, რა მნიშვნელოვანიც არ უნდა იყვნენ ისინი, მხოლოდ ადამიანის ონტოლოგიას ეხება. ხოლო მარქსიზმის საფუძველზე ზოგადი ონტოლოგიის შექმნისას ენგელსისეული ცდა ძველი მატერიალიზმისა და ჰეგელის დიალექტიკის არაორგანული ნარევი გამოდგა. რაც შეეხება უკუმიმართების საკითხს — განაპირობებს თუ არა ონტოლოგიაში იდეალიზმსა და ოპტიმიზმს, ის უფრო რთულია. აქ მყისვე წარმოგვიდგება ონტოლოგიის კლასიკოსების — არისტოტელეს, ჰუსერლის, ნიკოლაი ჰარტმანის, ჰაიდეგერის საწინააღმდეგო მავალი თები. ყველა ეს მოძღვრება აშკარად ონტოლოგია, მაგრამ მათ არ მიეყენება იდეალიზმისა და ოპტიმიზმის ზემოთ მოტანილი დახასიათება. თუ მათ ერთმანეთს შევადარებთ, ერთ საერთო ნიშანს ვნახავთ: არც ერთ მათგანში არ არის მოცემული სამყაროს ახსნა ერთიანი პრინციპის მიხედვით. ვერცერთი მათგანი ვერ უძლებს მონიშნის მკაცრ მოთხოვნას.

აქ გადავდივართ იდეალიზმის კიდევ ერთ ნათესაურ კავშირზე. სამყაროს ორგანიზაცია ერთიანი პრინციპის მიხედვით ნიშნავს სამყაროში ჰარმონიის არსებობას. ჰარმონია კი კლასიკური ესთეტიკის ძირითადი კატეგორიაა. იდეალისტური ონტოლოგია სამყაროში ჰარმონიას ჰერტეს, სამყაროს ჰარმონიად ჰერტეა კი ესთეტიზმი ა. განხორციელებული იდეალი, რისი რწმენაც იდეალიზმს შეადგენს, ესთეტიკური ობიექტია. აქ უფრო აშკარად ჩანს პირუქთ კავშირი: სამყაროს ესთეტიკური განჰერტეა, ფილოსოფიის ესთეტიკური ხედვა აუცილებლობით იდეალისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებით სრულდება. რამეთუ მშვენიერების მოთხოვნა ვერ ჰგუობს ნაკლულს, დაუსრულებელს, მშვენიერება გრძნობადად განხორციელებული იდეალია. ესთეტიზმი ფილოსოფიაში არის იდეალიზმი, რწმენა

იმისა, რომ იდეალი არის არა წარმოხატვითი ზღვარი საგნის სრულქმნისა, არამედ რეალურად არსებული რამ. ამდენად იდეალიზმი ითქვას, რომ იდეალიზმის „საიდუმლო“, მისი ფარული წყარო ესთეტიზმია.

ესთეტიზმის პოზიცია განსაკუთრებით მკვეთრ გამოხატულებას რომანტიზმში ნახულობს. რომანტიზმი ნამდვილ რეალობად მხოლოდ იდეალის შესაბამის რეალობას მიიჩნევს, ყოველივე ნაკლულს კი უღირსად და მიუღებლად აცხადებს. თუ ესთეტიზმი მხოლოდ ინტენციია მშვენიერის, ჰარმონიის დანახვისა, რომანტიზმი არის უკომპრომისობის პოზიცია ყოველგვარი ნაკლულობის მიმართ. ამგვარ პოზიციაზე მდგომმა კაცმა შეიძლება ვერც დანახოს მის გარშემო რეალობაში რაიმე უანსი წარმოსახული იდეალის განხორციელებისა და ამ არდანახვის შედეგი იქნება კლასიკური რომანტიკული „ირონია“. მაგრამ რომანტიკოსი შეიძლება ოპტიმისტიც აღმოჩნდეს და შესაძლებლად ჩათვალოს ნაკლული რეალობის შესაბამისობაში მოყვანა მისთვის ცნობილ იდეალებთან. ასეთი რომანტიზმი ჩვეულებრივ იდეალისტურ ფილოსოფიას ეფუძნება და ცდილობს რეალობის სრულქმნის მიზნით კონკრეტულ მოქმედებაზე გადავიდეს. კონკრეტულ მოდელს, რომლის განხორციელებასაც ცდილობს ოპტიმისტი რომანტიკოსი, უტოპია ჰქვია. ჰეგელს არ სჭირდებოდა უტოპია, რადგან მისთვის იდეალი თავისით, „გონის ცბიერების“ მეშვეობით ხორციელდება სინამდვილეში, უფრო მეტიც, ჰეგელის ფილოსოფია სხვა ადამიანია, თუ არა იმის აღმოჩენა, რომ იდეალი უკვე განხორციელებულა პრუსიის მონარქიის სახით. რაც შეეხება იდეალიზმის ორ დანარჩენ კლასიკოსს, ვისზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ, მათი ცხოვრების ძირითადი საქმე იყო საზოგადოებრივი უტოპიების ქმნა და ბრძოლა მათი განხორციელებისათვის.

ამ სტატიას თანაბარი უფლებით შეიძლება დარქმეოდა: „იდეალიზმი და ტოტალიტარიზმი“, „ონტოლოგიაში და ტოტალიტარიზმი“, „ესთეტიზმი და ტოტალიტარიზმი“, „რომანტიზმი და ტოტალიტარიზმი“, თუ ვინდ „ფილოსოფიური ოპტიმიზმი და ტოტალიტარიზმი“. ნებისმიერ შემთხვევაში მისი თემა ერთი და იგივე იქნებოდა: კავშირი იმ სააზროვნო ტენდენციისა, რომლის მახასია-

თებლებია იდეალიზმი, ოპტიმიზმი, ონტოლოგიზმი, ესთეტიზმი და რომანტიზმი, სოციალურ-პოლიტიკურ ტენდენციასთან, რომელსაც ტოტალიტარიზმს უწოდებენ. „ესთეტიზმი და ტოტალიტარიზმი“ სხვა სათაურებს იმით სჯობია, რომ განსაკუთრებით უსვამს ხაზს ვითარების პარადოქსულობას: სად განაზღვრული ესთეტიზმი და სად შეუბრალებელი ტოტალიტარიზმი. მაგრამ ამ ორ რაიმეს შორის პირდაპირი კავშირი არსებობს. როგორც უკვე ვთქვით მშვენიერებაზე ორიენტირებული მიდგომა მხოლოდ სრულქმნილებას იგულებს. ოდნავ დისპარმონია, ოდნავი შეუსაბამობა უკვე ენებს საერთო სურათს. ამიტომ ნამდვილ შემოქმედისათვის უცხოა ვფიქსება, რომელსაც შემწყვანარებლობას ვუწოდებთ. პოეტიკურ დავთანხმებით, რომ აი ამ სტრუქტურაში, აი ამ ადგილზე, შეიძლება „ეს“ სიტყვაც იჯდეს და „ისიც“, ან სულაც რაღაც მესამე. ამით არაფერი დაშავდება. პოეტისათვის არსებობს მხოლოდ ერთი სიტყვა, რომელიც არ დაარღვევს მის შექმნილ პარმონიას. ეს ის შეუწყვანარებლობაა სიტყვის მიმართ, შემოქმედს რომ აიძულებს „მილიონობით ტონა სიტყვის მაღანი“ ამოატრილოს ერთადერთი სიტყვის საპოვნელად, — აუცილებელი სიტყვისა, თორემ „შესაძლებელი“ და „დასშვები“, სიტყვა ხომ ადვილი მოსანახია. „აუცილებლობის“ კრიტერიუმი კი მთელის პარმონიასთან ელემენტის შესაბამისობაა. შემოქმედი ქმნის ერთ მშვენიერებას, ერთ პარმონიას, და ამიტომ ყოველი ელემენტი ამ ერთისა — პოეტური სახე. მუსიკალური თემა, ფილმის ეპიზოდი, ცალკეული სიტყვა, ელფერი, ნოტი, შტრიხი პერსონაჟის ხასიათში თუ ბიოგრაფიაში — მკაცრად ემორჩილება მხატვრული ქმნილების მთლიანობას. შემოქმედს უფლება არა აქვს, თავი მოატყუებინოს მისი ქმნილების რომელიმე ელემენტის „თავისთავად“ სიკარგეს — „ლამაზ“ სიტყვას, „ლამაზ“ კადრს, მოხდენილ შედარებას, ეფექტურ ფერს, თუ ამ „სიკარგის“ გამო ეს ელემენტი თავის თავზე ზედმეტად „გამოეჩრება“ და მთლიან ჩანაფიქრს გააბუნდოვანებს — ე. ი. პარმონიას დაარღვევს. სხვადასხვა დარგის ხელოვანთა შემოქმედებით პრაქტიკაში ცნობილი მრავალი შემთხვევა, როცა „მთელი“ და „ნაწილი“ კონფლიქტში მოსულა ერთმანეთ-

თან და ხელოვანს ნამდვილი ტირანისტური დამახასიათებელი შეუბრალებლობის გამოჩენა დასჭირვებია, რათა „გაეწირო“ მისი ფაქტაზიისა და ოსტატობის თავისთავად იქნებ სრულყოფილი, მაგრამ „მთელისთვის“ ზედმეტადტყეული ნაყოფი: ამოეჭრა ფილმიდან განსაკუთრებით კარგად გათამამებული ეპიზოდი, რომელშიც უამრავი ადამიანის შრომა, ოფრი და სისხლია ჩაქცეული, ამოეღო რომანიდან თავი, სადაც ბუნების აღწერა როგორც არასდროს, ისე კარგად გამოუვიდა და ა. შ. ყოველგვარი სინანული, კომპრომისი, სუბიექტური თავნებობა ამ დროს მხოლოდ ხელოვანის სისუსტეს და უუნარობას ნიშნავს. სილამაზის მსახურება სპეციფიკურ სისასტიკეს, შეიძლება ითქვას, „ესთეტიკურ ტოტალიტარიზმსაც“ მოითხოვს.

სილამაზის საკუთრივ სფეროში, ხელოვნებაში, „ესთეტიკურ“ „ტოტალიტარიზმს“ აქვს საზღვარი, „ჩარჩო“, რომელსაც პირობითობა ჰქვია. ხელოვანს — ემპირიული სინამდვილის შემთხვევითობასა და უთავებლობასთან შეურიგებელ კაცს ეძლევა შემოზღუდული სივრცე, „ჩარჩო“, მაგური წრე, რომლის შიგნითაც მას საშუალება აქვს სამყაროს არასრულყოფილების საპირისპიროდ მკაცრი პარმონია შექმნას. მაგრამ ყველა „ესთეტი“ როდი ეგუება ასეთ ჩაქცევას ხელოვნების რეზერვაციაში. მისი იღუმბალი სურვილია მთელ სამყაროში შეიტანოს სრულქმნილება, მთელი სამყარო აავოს ხელახლა იდეალური მოდელის მიხედვით. ოღონდ ეს „მთელი სამყარო“ მოიცავს, როგორც წესი, არა იმდენად ბუნებას, არამედ უპირველეს ყოვლისა ყველაზე უფრო დისპარმონიულს, არეულსა და უთავებოლოს, — ადამიანთა საზოგადოებას. ასე იბადება უტოპია.

პირველი დიდი უტოპიის ავტორია პირველი დიდი იდეალისტი — პლატონი. მასთან გვაქვს უტოპია განვითარებაში, იდეალური სახელმწიფოს ორი მოდელი, რომელთაგან პირველი აღწერილია დიალოგ „სახელმწიფოში“, მეორე კი — „კანონებში“. პირველი პლატონის ორმოცდაათი წლის ასაკში შექმნა, მეორე კი სამოცდაათის მიღწეულმა. ეს იმასთან დაკავშირებით ვახსენებ, რომ „სახელმწიფოში“ უტოპიურ ცნობიერებას კიდევ ეწინააღმდეგება მისი დაუძინებელი მტე-





რი — სალი აზრი, და ამიტომ ის უფრო რაციონალური აზროვნების კანონებით მოქმედებს. რაც შეეხება „კანონებს“, აქ ფილოსოფოსის ფანტაზიას აღარაფერი უკვეცავს ფრთებს. ორივე უტოპიაში ბოლომდე განხორციელებული ესთეტიკური შეუბრალებლობა, რომელსაც მეოცე საუკუნის ფილოსოფოსებმა და პოლიტოლოგებმა „ტოტალიტარიზმი“ უწოდეს. მთლიანი პარმონია, რისი შექმნის ინტერესიც ამოძრავებს პლატონს, არის სახელმწიფო. ყოველს იმ სამეკლასიდან, რადაც დაპყობა პლატონმა სახელმწიფოს მოსახლეობა თავის პირველ, უფრო ცნობილ უტოპიაში, და, შესაბამისად, ყოველ ცალკეულ მოქალაქეს, ენიჭება ზუსტად ის ღირებულება, რაც მიეწერება მხატვრული ნაწარმოების ცალკეულ ელემენტს — სიტყვას, ეპიზოდს, კადრს, მელოდიას: მან მთელის პარმონიულობა უნდა უზრუნველჰყო. სუბიექტურობა და მის გარშემო არსებული პატარა ნაკვეთი „პირადი ცხოვრების“ სახით რადაც ზომით დაშვებულია მხოლოდ პლატონისეული კომპოზიციის პერიფერიაზე — მიწათმოქმედთა კლასში, სადაც ეს ხელს არ შეუშლის სახელმწიფოს შეუფერხებელ ფუნქციობას. „ნება“, „სურვილი“, „მისწრაფება“, „ვნება“ — ასეთი რამ საეკონომიკურად გამორიცხებულია, როგორც ტოტალიზმის ანტიგონისტი. ონტოლოგიური თვალსაზრისით, არის მხოლოდ მთელი — სახელმწიფო, ხოლო ნაწილი — კლასი, ინდივიდი — მოკლებულია საკუთარ არსებობას.

მთელისა და ნაწილის მიმართება პლატონის „სახელმწიფოში“ ესთეტიკური კანონებით განისაზღვრება. მაგრამ აქ ჯერ კიდევ აშკარად ჩანს, რომ იდეალური სახელმწიფო სხვა არაფერია, თუ არა ერთგვარი მხატვრული ქმნილება. ეს თვალსაჩინო გახდება პლატონის უტოპიის მეორე, „კანონებში“ აწერილ ვარიანტში. ა. ლოსევმა სამართლიანად უწოდა ამ დიალოგს „პლატონური იდეალიზმის აბსოლუტური დასრულება“. აქ პლატონი მართლაც ბოლომდე მიყვანილი, მან აშკარად გამოთქვა ზოგიერთი დასკვნა, რომელიც წინა ნაწერებში მხოლოდ იგულისხმებოდა. ეს დასრულებულიობა იმაშიც მდლავნება, რომ აბსოლუტისტური იდეალიზმი აშკარად ერწყმის აბსოლუტისტურ პანესთეტიზმს. იმდენად, რომ პლატონის

დახატული სურათი ერთგვარი აბსურდის შთაბეჭდილებასაც გვიტოვებს, რამაც საფუძველი მისცა ზოგიერთ მკვლევარს, „კანონები“ ასაკვდასული პლატონის შესუსტებული გონების ნაყოფად გამოეცხადებინა. მეორე უტოპიაში პლატონმა ხელი აიღო პირველი უტოპიის ზოგიერთ მოთხოვნაზე, კერძოდ პირადი საკუთრების სრულ მოსპობაზე, რადგან მიხვდა, რომ ასეთი რამ მეტისმეტად ძნელი განსახორციელებელია (თუმცა იდეალში, მისი აზრით, უნდა ვესწრაფოდეთ თვლების, ყურების, ხელების განსაზოგადოებრივებასაც კი — საკუთრებას ვილა ჩვიის). მეორე უტოპია თითქოს კომპრომისული ვარიანტია, „მეორეა საუკეთესოსთან შედარებით“, მაგრამ, ამავე დროს, ინდივიდის ცხოვრების რეგლამენტაცია აქ კიდევ უფრო შორს მიდის. რეგლამენტირებულია, უპირველეს ყოვლისა, მოქალაქეთა რაოდენობა: იგი უნდა შეადგენდეს 5040-ს. რადგან ეს რიცხვი ბევრი სხვა რიცხვის ჯერადია და ადვილს ხდის საჭიროების შემთხვევაში მოქალაქეთა დაყოფას თანაბარ ჯგუფებად. ეს რიცხვი მუდმივად უნდა იქნას შენარჩუნებული მოსახლეობის ბუნებრივი ნამატის გასახლების გზით. სახელმწიფოს (იგულისხმება, ბუნებრივია, ქალაქ-სახელმწიფო) ტერიტორია უნდა წარმოადგენდეს წრეს, რომლის ცენტრში მოთავსებული იქნება აქროპოლისი, და რომელიც დაყოფილი იქნება თორმეტ თანაბარ სექტორად („ფილადა“), რომელთა მოსახლეობაც, ადვილი მისახვედრია, აგრეთვე ზუსტად თანაბარი უნდა იყოს. შრომითა და ვაჭრობით დაკავებულნი არიან მხოლოდ უცხოელები და მონები, რაც შეეხება მოქალაქეებს, მათი ერთადერთი საქმიანობაა ღმერთების პატივისცემა და ცეკვა-თამაში. საამისოდ სახელმწიფო აწესებს სამას სამოცდახუთ დღე-სასწაულს. ეს საქმიანობა სავალდებულოა და მკაცრად რეგლამენტირებული: ცეკვებისა და საგუნდო სიმღერებში ჩაბმულია მთელი მოსახლეობა სიყრმიდან ვიდრე სამოც წლამდე (თუ მოხუცს ცეკვისა შერცხვება, ის სავანებოდ უნდა დაათონონ), ხოლო მილად მოხუცები მითების მოყოლაზე უნდა გადავიდნენ. ცეკვების ტიპი და სიმღერების ტექსტები და მელოდია ერთხელ და სამუდამოდაა დადგენილი (ამ მხრივ პლატონის იდეალი ძველი ეგვიპტეა). ცეკვა-თამაშის

წესებს-სახელმწიფო კანონის ძალა აქვთ. კანონები კი, რა თქმა უნდა, ურყევია. პლატონი საგანგებოდ მიუთითებს, რომ მშობლებმა ყურადღებით უნდა ადევნონ თვალთვალს ბავშვების თამაშს და დასაჯონ ის, ვინც თამაშის წესებში ცვლილებების შეტანას მოინდომებს — ასეთმა ბავშვმა, რომ გაიზრდება შეიძლება სახელმწიფოს კანონებსაც კრიტიკულად შეხედოს. კანონთა და ზნე-ჩვეულებათა დასაცავად შეზღუდულია ურთიერთობა გარე სამყაროსთან — სხვა ქვეყანაში მოგზაურობის უფლება მხოლოდ ორმოც კელს გადაცილებულ მოქალაქეს აქვს, ისიც სახელმწიფო საპირობების შემთხვევაში, ამასთან უცხოეთიდან ჩამოსვლის მკაცრად ამოწმებენ, ხომ არ მოუხდომებია საკუთარ სახელმწიფოში რაღაც სიახლის შემოტანა მოგზაურობის შთაბეჭდილებათა გავლენით. პლატონის შეხედულება მკაცრად ჩანს შემდეგ ციტატაში: „არავინ არასდღეს არ შეიძლება დარჩეს უფროსის გარეშე — არც კაცი, არც ქალი. არც სერიოზულ საქმეში, არც თამაშში არავინ არ უნდა მიაჩვიოს თავი საკუთარი შეხედულებების მიხედვით მოქმედებას: არა, ყველაფერ, ომშიც და მშვიდობის დროსაც, სულ უფროსი უნდა გახსოვდეს და მისი მითითებები შესარულა“.<sup>2</sup>

ადამიანი, როგორც პიროვნება, სუბიექტი. საერთოდ არ არსებობს, რასაც პლატონი სავსებით ნათლად ამბობს, რომ ადამიანები „ღმერთების საოცარი ტიკინები არიან, რომლებიც მათ ან გასართობად, ან რაღაც სერიოზული მიზნით შეუქმნიათ“<sup>3</sup>; „ადამიანი — ეს ღმერთის გამოგონილი ტიკინაა და ეს არსებითად მის უმაღლეს დანიშნულებად ქცეულა... დაე, ყველა კაცმა და ყველა ქალმა მთელი ცხოვრება მშვენიერ თამაშში გაატაროს“. გონება, გრძნობა, სიამე, ვნება — ყოველივე ეს ძაფებია, რომელთა მოქაჩვითაც ღმერთები ადამიანებს მართავენ, — ისე, როგორც თეატრში მართავენ მარიონეტებს. ადამიანის ვალია არ გაუძლიანდეს ღმერთების ნებას და ბედნიერი იყოს თავისი ხვედრით. ასე რომ, პლატონის სახელმწიფოს იდეალური მოქალაქე იქნებოდა მოისტრიქარისკაცი, რომელსაც უთქვამს, მე ერთი ჰანკიკი ვარო ჩინური რევოლუციის მანქანაში და ბედნიერი ვარ იმით, რომ კარგადა ვარ გაზეითილი და მარჯვედ და დროულად ვტრიალებო.

ცნობილია შეხედულება, რომ ბერძნულ სული თავის საუკეთესო გამოხატულებას პლასტიკაში, ქანდაკებაში ჰპოვებს. ქანდაკება ბერძენისათვის სერიოზული რამ იყო და თავნებობა არ უხდებოდა: ბერძენი მოქანდაკე ძერწავდა წინასწარ მკაცრად განსაზღვრული პროპორციების მიხედვით, რომელთა ერთობლიობასაც „პოლიკეტის კანონი“ ერქვა. პლატონის „საუკეთესოსთან შედარებით მეორე“ სახელმწიფო სხვა არაფერია, თუ არა პოლიკეტის კანონის მიხედვით შექმნილი სკულპტურა, სახელმწიფო, ქცეული ერთ დიდ ქანდაკებად. ოლონდ პლატონის უტოპიაში ამასთანავე განხორციელებულია ბერძნული სულის დიდი ოცნება, გამოხატული მითოსში დედალოსის ქანდაკებათა შესახებ: დედალოსს პლასტიკის მოძრაობასთან შეხამება შესძლებია და თავისი ქანდაკებებისათვის მოძრაობის უნარი მიუნიჭებია. პლატონი დედალოსსთან შედარებით საწინააღმდეგო გზით წაყვია: მან მოძრავე ადამიანები აქცია ქანდაკებებად: ღმერთების ტიკინებად — ღმერთებისა, რადგან მხოლოდ ღმერთებს ხელეწიფებოდათ ანტიკური ეპოქის ესთეტიკური იდეალის ხორცშესხმა.

საგულისხმოა, რომ ესთეტიკის კანონები: აგებულ სახელმწიფოში ყველაზე უარეს მდგომარეობაში ხელოვანნი აღმოჩნდებიან. დასაშვებია მხოლოდ საგმირო საგალობლების შექმნა, ისიც მკაცრი ცენზურის ფარგლებში. აქ საქმე მხოლოდ ის არის, რომ პლატონის მიხედვით, ხელოვნება მიბაძვის მიბაძვა და ამდენად — სავსებით უსარგებლო რამ. არც მხოლოდ იმიტომაც პოეტრი არასასურველი პირი იდეალურ სახელმწიფოში, რომ ხელოვნება სულის აფექტურ მხარეს ავითარებს, რაც აშორებს მოქალაქეთა ყურადღებას მათი პირდაპირი მოვალეობების შესრულებისაგან და სუბიექტური თავნებობისაკენ უბიძგებს (თუმცა ეს თავის თავად საკმაოდ მნიშვნელოვანია). საქმე ისაა, რომ ხელოვანის, პოეტის მოქმედება თავისი საზრისის მიხედვით კონკურენტია იდეალური სახელმწიფოს იდეისა, თვით მისი არსებობა ამ იდეის გაბათილებაცაა მიმართული. ხელოვნებაც ხომ სრულყოფილების, იდეალის შესაბამისი რეალობის ქმნაა, ოლონდ გარკვეულ საზღვრებში. ჩარჩოში, „წრეში“. ასეთი მოქმედება გუ-



ლისხმობს, რომ ის, რაც „ჩარჩოს“, ხელოვნებისეული პირობითობის მიღმა, არასრულყოფილია, არ არის იდეალური (ესთეტიკური) კანონების შესაბამისი, ხელოვანის მოქმედება კი ფარული პროტესტია არასრულყოფილი სამყაროს მიმართ, სრულყოფილების შექმნა არასრულყოფილი სამყაროს საპირისპიროდ. ბუნებრივია, რომ სრულქმნილების პრეტენზიის მქონე სამყარო ვერ შეიწყნარებს ხელოვნებას, ან შეიწყნარებს მას ისეთი ფორმით, რაც უკვე ხელოვნება აღარ იქნება. როდესაც „კანონებში“ მოსაუბრენი მსჯელობენ იმის შესახებ, დაშვებულნი იქნებიან თუ არა პოეტები იდეალურ სახელმწიფოში, აფრანჩისი (ავტორის თვალსაზრისის გამომხატველი), ამბობს: მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მათი აწარმოებები ჩვენ მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს ემსგავსებაო — ე. ი. თუ მათში მხოლოდ იდეალური სახელმწიფოს იდეოლოგია იქნება გატარებული. კომედია კიდევ დაშვებული იქნება, ოღონდ მხოლოდ მონებისა და უცხოელების მონაწილეობით, ტრაგედია კი სასტიკად იკურნება: სწორედ იმიტომ, რომ იგი კონკურენტია სახელმწიფოსს, ისიც ცდილობს მშვენიერსა და საუკეთესო ცხოვრებას მიბაძოს, თუმცა თავისებურად. მაგრამ უტოპიური პანესთეტიზმი მშვენიერებაზე მონობოლიას აცხადებს და კონკურენტს ვერ იტანს.

ამ მხრივ შეიძლება პარალელი გავატაროთ ჰეგელსა და მარქსთანაც. ჰეგელის ფილოსოფიურ სისტემაში მას შემდეგ, რაც სრულყოფილება, გონის საუფლო, მიღწეულია ადამიანის ცნობიერებასა და ისტორიაში, ხელოვნება ზედმეტი ხდება; ის მხოლოდ არასრულყოფილი სახეა გონისა (მასში ჰეგმარიტება გრძნობადი სახით გვეძლევა და არა ცნების დონეზე) და მხოლოდ მანამ იყო საჭირო, სანამ ჰეგმარიტება სრული სახით გამოცხადდებოდა ადამიანის წინაშე თვით ჰეგელის ფილოსოფიის სახით. ე. ი. მას შემდეგ, რაც სრულყოფილდება რეალურად მიღწეული, რაღაც პირობითობის საზღვრებით შემოზღუდული, სიმბოლური სრულყოფილება. ხელოვნება რომ გვთავაზობს, საჭირო აღარაა. რაც შეეხება მარქსს, მას არსად არა აქვს მოცემული კონკრეტული დახასიათება იმისა, თუ სახელდობრ როგორ უნდა მიმდინარეობდეს ცხოვრება კომუნისტურ საზოგადოე-

ბაში. ამიტომ იგი არც მასში ხელოვანის ადვილსა თუ უადვილობაზე ლაპარაკობს. მაგრამ ერთი რამ ცხადია: შრომა კომუნისტურ საზოგადოებაში პრინციპულად იცვლის ხასიათს, „თვითმოქმედებად“ იქცევა, ე. ი. ყოველგვარი შრომა შემოქმედებითი ხდება, რაც ნიშნავს, რომ ხელოვანის მოღვაწეობაც კი კარგავს შემოქმედებითობის მონობოლიას. ამის შემდეგ ლოგიკურია, დავსვათ კითხვა: საჭირო კია ცალკე პროფესიული ხელოვნების არსებობა საზოგადოებაში, სადაც ყველა ხელოვანია?

მარქსის პროექტი თვალსაჩინოდ განსხვავდება პლატონის უტოპიისაგან. პლატონის ისევე როგორც მარქსის სხვა წინამორბედთა უტოპიები აშკარად არიან „უტოპიები“ ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ე. ი. „უადგილონი“, ადგილის არამქონენი, რეალურად არ არსებულნი. პლატონის იდეალური სახელმწიფო შესაძლებელია, მაგრამ არა აუცილებელი: მის განხორციელებას სჭირდება — მეტად სათუო „სუბიექტური ფაქტორი“ — ენერჯიული და კეთილი ტირანი, რომელიც ირწმუნებს პლატონის მოძღვრებას და მის შესაბამისად მოაწყობს საზოგადოებას. ასეთი ტირანის ძიებას პლატონმა საკმაოდ დიდი დრო მოანდომა. მარქსის მიხედვით კი კომუნისტურ, ე. ი. სრულყოფილ, საზოგადოებას განადიდებული აქვს ადგილი — ოღონდ არა სივრცეში, არამედ დროში, სახელდობრ მომავალში, რადგან „რეინსებრი“ ისტორიული აუცილებლობით უნდა განხორციელდეს. უფრო მეტიც — ის აწმყოშიც არსებობს როგორც ტენდენცია, როგორც რეალური მოძრაობა. რომელმაც ისტორიის შინაგანი კანონების ძალით უნდა მოხსნას ისტორია და „თავისუფლების სამეფო“ დაამყაროს. მარქსი ჰეგელის მოწაფე იყო და „ბრძენ ტირანზე“ მეტად ისტორიის ობიექტურ ლოგიკას ენდობოდა. ოღონდ თუ ჰეგელთან ისტორიული აუცილებლობა მხოლოდ და მხოლოდ „გონის ცბიერების“ წყალობით იკვლევს გზას მრავალ ემპირიულ შემთხვევითობას შორის, მარქსი „ცნების ლოგიკას“ აღარ დასჯერდა და „გონის ცბიერება“ მათემატიკურად გათვლად, წმინდად მატერიალურ ფაქტორზე, ეკონომიკაზე დააფუძნა. ამგვარად მარქსის „ამაღლებული იდეალიზმი“, რაზეც თვით იგი ლაპარაკობს თავისი სადოქტორო დი-

სერტაციის მიძღვნაში და — როგორც ზოგი მკვლევარი წერს — ძველი აღთქმის ებრაელ წინასწარმეტყველთა ტემპერამენტი პარადოქსულად შეერწყა XIX საუკუნის პოზიტივისტურ, ე. ი. მათემატიკურ და ექსპერიმენტულ მეცნიერებაზე ორიენტირებულ სულისკვეთებას. „მეცნიერული“, ე. ი. ანტი-უტოპიური კომუნიზმის ფუძემდებელს. უძლურ „ღონეხობობად“ მიაჩნდა ყოველგვარი უტოპია, რომლის უკან მეცნიერული ფორმულები არ იდგა.

გონის (ანუ ეკონომიკის კანონთა) ცბიერებაზე დაყრდნობამ მარქსს თვალსაჩინო უბირატესობა შესძინა წინამორბედთა უტოპიებთან შედარებით: ამას მინიმუმადე უნდა დაეყვანა ძალმოძრაობის ელემენტარული განხორციელების პროცესში. ადრეული უტოპიების არსებითი ნიშანი იყო ვოლუნტარიზმი და სუბიექტივიზმი: ისინი აიგებოდა უმადლესი და ყოვლად ჭეშმარიტი პრინციპების საფუძველზე, მაგრამ მათი რეალიზაცია დამოკიდებული იყო კეთილ ნებაზე სუბიექტისა, რომელიც შეიმეცნებდა უმადლეს ჭეშმარიტებას და საკმარისი ძალაუფლებაც ვააჩნდა, რიგითი ადამიანებისთვის კი, ვისაც იდეალურ საზოგადოებაში უნდა ეცხოვრა, მათ თავს დამტყდარი „ბედნიერება“ გარეგანი, თავს მოხვეული რამ იქნებოდა. ამიტომ, მეტი შანსია, რომ სანამ ადამიანები მიხვდებოდნენ, თუ რა ბედნიერებას ეწვიენ, ისინი წინააღმდეგობას გაუწევდნენ უზენაეს ჭეშმარიტებაზე ორიენტირებულ კანონმდებელს. „ღვთაებრივ წესრიგთან“ შესაბამისობაში მოსვლა მოითხოვს ადამიანის არაღვთაებრივი, მიწიერი ბუნების ჩახშობას, ეს კი ძნელია თავისთავად; „უსისხლოდ“ მოხერხდეს. ადვილი წარმოსადგენია, რაოდენი სისასტიკე დასჭირდებოდა პლატონის „ბრძენ ტირანს“, რომ ადამიანთა თავნებობა მოეთოკა და „ღვთაებრივის მსგავსი“ კანონი გაეტარებინა. ასეთ „ბრძენ ტირანს“, საბედნიეროდ, აღარ მოინახა, თორემ ინკვიზიციისა და XX საუკუნის საკონცენტრაციო ბანაკების საშინელებანი მონაგონად დარჩებოდა (თუმცა, მათაც ხომ უზენაესი ჭეშმარიტების სახელით ჩადიოდნენ). მარქსის პროექტი კი ისტორიის იმანენტური კანონებისა და ადამიანის შინაგანი ბუნების ძალით უნდა განხორციელდეს. მისი საფუძველი არსებითად ყალიბდება ძვე-

ლი საზოგადოების წიაღში და თითქმის აღარ საჭიროებს ბრძენი კანონმდებლის ოფთავირივ განჭვრეტებს. სუბიექტის ძალმომრეობითი ქმედება მინიმუმადე დაყვანილი და პრინციპულად სხვა ტიპისაა: მან კი არ უნდა განახორციელოს უტოპია, არამედ თვით-განხორციელების გასაქანი მისცეს ისტორიის პროგრესულ ტენდენციებს. სუბიექტურ ინიციატივად დაყრდნობილი ძალმომრეობა, რომელიც რევოლუციისა და მისი ხანმოკლე გაგრძელების — პროლეტარიატის დიქტატურის — სახეს იღებს, მხოლოდ ბეზიქალიის ფუნქციას ასრულებს, ის აადვილებს ახალი სამყაროს გამოსვლას ძველის წიაღიდან და შემდეგ (პროლეტარიატის დიქტატურის პერიოდში) წმენდს ამ ახალ სამყაროს ძველის ნარჩენებისაგან.

მაგრამ ისტორიამ, სწორედ რომ თავისი შინაგანი კანონების ძალით, კორექტივები შეიტანა მარქსის განაგარიშებაში. პლატონის „ბრძენი ტირანის“ სანაცვლოდ მოსულმა პროლეტარიატმა დაკარგა სოციალიზმის ბეზიქალისა და კაპიტალიზმის მესაფლავისათვის აუცილებელი თვისებები. უფრო მეტად: ის თვითონაც „გაბუჩყულდა“ და კმაყოფილებით შეერწყა კაპიტალისტურ სისტემას. მას, უძრავი და მოძრავი ქონების სახით, გაუჩნდა ის „დასაკარგი“, რის არქონაზეც იყო დაფუძნებული მისი რევოლუციურობა. „კაპიტალისტებმა“ იმდენად მოახერხეს, რომ თვითონ კაპიტალიზმის, ე. ი. თავისუფალი მეწარმეობის სისტემის წიაღშივე შეგნებულად შეიტანეს სოციალისტური პროგრამის ზოგირითი ელემენტი და ამით მთელი პროგრამის ნეიტრალიზაცია მოახდინეს — რაშიც, სხვათა შორის, დიდად დაეხმარათ სწორედ კარლ მარქსის მოძღვრების გათვალისწინება. ნაყოფი, რომელიც კაპიტალიზმს უნდა ეშვა, მასშივე გაითქვიფა, სადაც გაქრა ბეზიქალიც. მარქსის პროექტიც ჩვეულებრივ უტოპიას დაემსგავსა. მაგრამ საკაცობრიო გონება მეტისმეტად დიდხანს იღვწოდა მის შესაქმნელად, რომ ასე ადვილად დაემთო. პროექტი მეტისმეტად ლამაზი ჩანდა და თავის დროზე მეტად დამაჯერებლად იყო დასაბუთებული, მის სახსენლად კი მხოლოდ მცირე ცვლილებების შეტანა იყო საჭირო. ახალი, დაზუსტებული პროგრამა, რომელიც ლენინმა და სხვა რუსმა რევოლუციონერებმა შე-

იმუშავებს, ითვალისწინებდა ნაადრევ მშობიარობას, რადგან, როგორც პრაქტიკამ გვიჩვენა, მეტისმეტად მწიფე ნაყოფი დაბადებას გადაიფიქრებს ხოლმე. შესაბამისად, პროლეტარიატს უკვე მხოლოდ „ექსპროპრიატორთა ექსპროპრიაცია“ კი აღარ ევალბა, არამედ ამ ნაყოფის — სოციალიზმის — ხელოვნურად დასრულება და ჩამოყალიბება. „ხელოვნურად“ კი ნიშნავს: ძალით. გაზრდილმა ამოცანებმა მოითხოვა ძლიერი, ყოველმომცველი, ე. ი. ტოტალიტარული სახელმწიფოს ჩამოყალიბება, ლენინის შემკვიდრებმა ბრწყინვალედ გაართვეს თავი. მრავალი საუკუნის შემდეგ, როგორც იქნა, გამოჩნდა „ბრძენი“, ანუ სიბრძნის პრეტენზიის მქონე, ტირანი და შეუღბა თავის საქმეს — უტოპიის განხორციელებას.

მარქსის პროექტი შინაარსობრივად ცანსხვავდება პლატონისაგან, მას სხვა იდეა აქვს ამორჩეული სახელმძღვანელო პრინციპად. პლატონი ოცნებობდა სრულყოფილ სახელმწიფოზე, ხოლო ამ სრულქმნილების კრიტერიუმში წმინდად ესთეტიკური გახლდათ. მარქსის კომუნისტური საზოგადოება კი „თავისუფლების სამეფოა“, ე. ი. ეს საზოგადოებრივი წყობა იმდენადაა სრულყოფილი, რამდენადაც ინდივიდის თავისუფლების გარანტიას იძლევა. კომუნისტური საზოგადოება არის ადამიანის არსის შესატყვისი, მისი საკადრისი საზოგადოება. პლატონთან პირიქით იყო: ადამიანის არსი შესაბამისობაში უნდა მოვიდეს სახელმწიფოს სტრუქტურასთან, ამიტომ სამართლიანი ადამიანის კვლევას სამართლიანი საზოგადოების კვლევა უნდა უსწრებდეს წინ. ყველა აქომამდელი სოციალური წყობა საშუალებას არ აძლევდა ადამიანს გაენამდვილებინა თავისი უსაკუთრესი არსი, ე. ი. მისი არებობა მის არსს არ გამოხატავდა; ეს ფაქტი და მისგან გამომდინარე შედეგები ფიქსირებულია მარქსთან „გაუცხოების“ კატეგორიით. ხოლო თავის ნამდვილ არსთან თანხმობაში მისული, „ადამიანური ადამიანი“

(პლატონი იტყოდა: „ადამიანობის“ იდეის შესაბამისი ადამიანი), მარქსთან მხოლოდ სულიერობის მწვერვალზე ასული კი არა, არამედ სულისა და სხეულის პარმონიის მატარებელი, ტოტალური, მთლიანი და, საბოლოოდ, უნივერსალური არსებაა, ე. ი. მასში და მისი სახით ბუნებამ (ბუნების

გარდა კი არაფერი არსებობს) თავისი განვითარების უმაღლეს და უკანასკნელ საფეხურს მიაღწია. ადამიანი თავის თავში სრულქმნილებას ატარებს, ეს სრულქმნილება ადამიანის ის „ნამდვილი არსი“, რომელსაც დანაშაულებრივად „გაუცხოებს“ მისგან კაპიტალისტური წყობა. რაკი ეს წყობაც დღეთაგან ივი წარმოშობისა კი არ არის, არამედ ადამიანისავე მოღვაწეობის შედეგია, და მან ამოწურა თავისი პოზიტიური ამოცანა — განავითარა ადამიანის უნივერსალური „არსობრივი ძალეობი“, მაგრამ აღარ აძლევს მათ სრულყოფილი, ე. ი. ტოტალური თვითგამოვლენის საშუალებას, ამდენად ის სინამდვილეში აღარავის სჭირდება (თვითონ კაპიტალისტიც „გაუცხოებულია“, მაგრამ არ იცის, რომ ამის მიზეზი სწორედ კაპიტალიზმია) და მისი თავიდან მოცილება თითქმის უმტიველესად უნდა მოხდეს. მარქსმა ოპტიმიზმი და იდეალიზმი ლოგიკური ბოლომდე მიიყვანა. თუ პლატონისთვის სრულქმნილება არსებობს ემპირიული სამყაროს მიღმა, ჰეგელისათვის კი — მის ცნებისმიერ სიღრმეში, რომელში შედგენილია მხოლოდ ფილოსოფიურ ინტუიციას ძალეობა, მარქსმა შესაძლოდ ცნო, თვით ყოველდღიური ცხოვრების ემპირიული სამყარო და რეალური, ორივე ფეხით მიწაზე მდგომი ადამიანი გამხდარიყო აბსოლუტური კრიტერიუმების შესაბამისი. ან სხვა სიტყვებით: თუ პლატონისთვის ღმერთი სამყაროს მიღმა იყო, ჰეგელისთვის კი — სამყაროს წილში მოქმედი, მისთვის იმანენტური ძალა, მარქსმა თვით ადამიანს დაუსახა ღმერთად გახდომის სავსებით მიწიერი, კონსტრუქციული პროგრამა. ამდენად, მარქსის მოძღვრება ყველაზე რადიკალური და ლოგიკურად ბოლომდე გააზრებული ჰუმანიზმია, მის იქით წასვლა იმავე მიმართულებით პრინციპულად შეუძლებელია. მარქსი იმიტომაც ემტერებოდა ისე ძალიან რელიგიას, რომ თავად ქმნიდა არანაკლებ ყოვლისმომცველ მოძღვრებას, თუმცა სტრუქტურულად ქრისტიანობის მეტისმეტად მსგავსს. კ. მეგრელიძე ამბობდა ჰეგელისა და მარქსის მიმართებაზე: ჰეგელის ფილოსოფიას რომ დასაწყისი — ლოგიკა მოვაცილოთ და ბუნების ფილოსოფიით დავიწყოთ, მარქსიზმი გამოვაო. დაახლოებით იმავე მიმართებაშია მარქს-ქრისტიანობასთან: ეს არის ქრისტიანობა ქრი-



სტეს გარეშე, ისევე როგორც დიალექტიკური მატერიალიზმი არის იდეალიზმი აბსოლუტური იდეის გარეშე. მართალია, „პირველყოფილი კომუნიზმი“ ერთგვარად გვაგონებს ადამისა და ევას ბედნიერ ცხოვრებას ედემის ბაღში (როდესაც ადამიანი ჯერ კიდევ ახლოსაა ღმერთთან); მაგრამ ეს ანალოგია ზედაპირულია: პირველყოფილი ადამიანის არსობრივი ძალები ჯერ განუვითარებელია, ის ჯერ არ არის ჩამოყალიბებული უნივერსალური ქმნილებად და მისი ყოფა არ გამოდგება ორიენტირად კაცობრიობისათვის. სამაგიეროდ, ამის შემდეგ ყველაფერი მსგავსი სცენარით მიდის: ადამიანის არსობრივი ძალები გაუცხოების, ე. ი. ცოდვის; ფორმაში ვითარდება, და რაც უფრო მდიდრდება და მრავალშრივდება ადამიანის არსი, მიიჭრება მძაფრ წინააღმდეგობაში მოდის იგი მისაღვე არსებობასთან, ანუ: მით უფრო შორდება ადამიანი ღმერთს, იმავე საკუთარ გაუნამდვილებელ თავს. მაგრამ ცოდვა გაუცხოების ჭაობში ჩაფლულ კაცობრიობას გამოუჩნდება მესია — პროლეტარიატი, რომელიც დაამარცხებს ბოროტ ძალებს და ადამიანებს აღთქმულ ქვეყანაში — კომუნიზმში — მიიყვანს. ამით მთავრდება ისტორია და იწყება ადამიანის ყოფნის ახალი ეტაპი, რომელიც ბურჟუთაა მოკლე და ამიტომ ძირითადად უარყოფითი პრედიკატებით ხასიათდება. ისტორიის აღსასრულზე მარქსი აშკარად ამბობს, ოღონდ ტერმინებს ცვლის: ისტორიის აღსასრულს (ანუ აპოკალიფსს, მეორედ მოსვლას) „წინასტორიის აღსასრულად“ ნათლავს, აღთქმულ ქვეყანაში ადამიანთა ცხოვრებას კი — კაცობრიობის „ნამდვილ ისტორიად“. ტერმინების შეცვლით მარქსს სურდა დაეფარა მისი მოძღვრების მესიანისტური, მილენარიანისტული ხასიათი, რომელიც ვერ ეთანხმება იმ წმინდად მეცნიერულ არგუმენტაციას, რასაც ეს მოძღვრება ემყარება — მაგრამ მას არსად უცდია დაეხასიათებინა ამ „ნამდვილი ისტორიის“ შინაარსი, მიმართულება, რის გარეშეც ისტორია ვერ იქნება. „წინასტორია“ იყო ადამიანის გაუცხოებისა და მისგან განთავისუფლების ისტორია. „ნამდვილი ისტორიის შესახებ კი მხოლოდ ის ვიცით, რომ ამ დროს ადამიანი გაუცხოებული აღარ იქნება. ადრეული მარქსი ადამიანს შემდგომ პროგრამასაც უსახავს: „ბუნების გაადა-

მიანებას“, მაგრამ იმის თქმა, თუ კონკრეტულად რაში უნდა გამოიხატოს ეს „უცხოება, თვითონ მარქსსაც ეძნელებოდა, ამიტომ გვიანდელ შრომებში ამაზე ლაპარაკი აღარ არის.

მაშასადამე, მარქსი უპირველესი ჰუმანიستيკა, რადგან ადამიანს უმადლეს ღირებულებად, სამყაროს მწვერვალად სახავს. მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგება, ეს ჰუმანიზმი თავის სახითათო მხარესაც გვიჩვენებს. უმაღლესი ღირებულების მატარებელია არა დღეს, რეალურად მცხოვრები ადამიანი — „გაუცხოებული“, ე. ი. ნაკლები არსება — არამედ ადამიანი, როგორც ის უნდა იყოს და მომავალში იქნება. „წინასტორიის“ მკვიდრ, „ადამიანამდელ“ ადამიანი კი ოდენ არათავისთავადი, ისტორიული ღირებულება აქვს, უფრო სწორად, მასში ღირებულია ის, რაც მხოლოდ შესაძლებლობის სახით არსებობს — მის გაუნამდვილებელ „უნივერსალურ“ პოტენციალს. მეორეს მხრივ, არც ჯერარსული, მომავლის ადამიანია უნივერსალური, სანამ ის ერთია. მარტოაკი ვერ გასწევს ღმერთის ჭაპანს. მარქსისათვის სინონიმებია „ადამიანი“ და „ადამიანის გვარი“, „ადამიანის მოდგმა“. ადამიანის ნამდვილი არსი „გვარებითი არსია“, „გაუცხოებული ადამიანი“ კი უპირველეს ყოვლისა გვარისაგან გაუცხოებული ადამიანია. „ადამიანისა“ და „ადამიანის მოდგმის“ გაიკვება მარქსისთვის პირველადი, არქეტუპული, ხშირად გაუცნობიერებელი რწმენა. რომელსაც მარქსის ზოგიერთი, განსაკუთრებით ებრაელი მკვლევარი მის ებრაელობას მიაწერს. კერძოდ, ალბერტ მაისიშეკი მარქსის სასკოლო ნაშრომების ტექსტოლოგიური ანალიზით მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მისთვის სიტყვა Menschheit ნიშნავს როგორც, ერთის მხრივ, კაცობრიობას, ადამიანთა მოდგმას, ისე, მეორე მხრივ, ადამიანობას, ინდივიდუალურ პიროვნებად ყოფნის თვისებას<sup>1</sup>. ლეო როზენბერგი აღნიშნავს, რომ მარქსში ცოცხალი იყო ძველად თქმური პროფეტული სული, ხოლო პროფეტული გამოცდილების უმაღლესი პრინციპია სამყაროსეული კანონისა და მორალური კანონის, ზნეობრივი წესრიგისა და მსოფლიო წესრიგის იგივეობა<sup>2</sup>. ბურჟუაზიული ინდივიდუალიზმი იმიტომაც მარქსის უპირველესი მტერი, რომ გარღვევალად წყვეტს ამ იგი-



ვეობას. კომუნეზმი კი იმიტომაც ისტორიის საბოლოო სადგური, რომ აქ იგივეობა ახალდონეზე. საბოლოოდ და სამარადეოდ აღდგება. კაცობრიობა იგივე ადამიანის არსია და ადამიანმა. ბუნებრივია, მხოლოდ მასში დაბრუნებით შეიძლება იპოვოს თავისი თავი.

ამრიგად, თუმცა მარქსმა ჰეგელის ფილოსოფია ბურჟუთი მოცულის გონითი მწვერვალებიდან ემპირიული ცხოვრების ნათელსა და მყარ ნიადაგზე ჩამოიყვანა, ის მაინც ვერ გაეჭქვა, ერთი მხრივ, ჰეგელურ ორიენტაციას აბსოლუტურზე, და, მეორე მხრივ, ამ აბსოლუტურის ძიებას ზოგადში. ხოლო რადგან ემპირიული სინამდვილე აბსოლუტურის ადგილსამყოფელი ვერასოდეს იქნება, მარქსის „ემპირიზმი“ და „მეცნიერულობა“ სხვა არაფერია, თუ არა მისი ძირეული იდეალიზმის, რომელსაც იგი ერთადერთად „დონკიხოტობას“ უწოდებს: გარეგანი, მატერიალური საფარველი, რომელმაც შეცდომაში შეიყვანა თვითონ მარქსიც და მისი მრავალრიცხოვანი მოწაფეებიც, ამის შესაბამისად, მოჩვენებითი გამოდის ჰუმანიზმისაკენ შემობრუნებაც, რადგან ამ დროს ამოსავალია არა რეალური, ნაკლები, „გაუცხოებული“ ადამიანი, არამედ უნივერსალური, აბსოლუტური, „ადამიანური“, ე. ი. ადამიანის იდეის შესაბამისი ადამიანი, რომელიც მხოლოდ იდეის დონეზე არსებობს, როგორც რეალურ ადამიანში ჩაბუდებული ერთ-ერთი მხარის განვითარება და ბოლომდე მიყვანა. რეალური ადამიანი მხოლოდ მეორადი ღირებულება იდეალურ ადამიანთან შედარებით და საბოლოო ჯამში ეწირება მას, ისევე როგორც ეწირება ყოველივე სასრული უსასრულოს ჰეგელის ფილოსოფიაში, მაგრამ თუ ჰეგელთან ეს „თავისთავად“ ხდება და მოფილოსოფოსე სუბიექტი მხოლოდ გამართლებას ახდენს ამ, მისგან დამოუკიდებელი, გარემოებისა, მარქსი ფილოსოფოსს ჰერტლიდან მოქმედებაზე გადასვლისაკენ მოუწოდებს და იმას ქადაგებს, რომ სამყარო სუბიექტის შეგნებული მოქმედების მეშვეობით იქცეს ფილოსოფიად: ე. ი. იდეალი ადამიანის ნების გადაწყვეტილებით უნდა იქნეს გატარებული სინამდვილეში. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, იდეალი თავს უნდა მოვახვიოთ სინამდვილეს.

მარქსის მოძღვრების ეს „ვოლუნტარისტული“ მხარე აშკარა წინააღმდეგობაში მოდის მის პოზიტივისტურად ორიენტირებულ, ფატალისტურ თეორიასთან ისტორიის, როგორც ბუნებითისტორიული პროცესის შესახებ, რომლის მიხედვითაც კაცობრიობას აღთქმულ ქვეყანაში ბუნებითი კანონების ანალოგიურად მოქმედი სოციალ-ეკონომიკური კანონზომიერება მიიყვანს. ეს წინააღმდეგობა მეტისმეტად აშკარა და სწრაფადაც შეამჩნიეს. აქ მე მინდა კრიტიკულად მოვეკიდო ერთ ტენდენციას, რაც თავს იჩენს ამ წინააღმდეგობის ანალიზისას. კერძოდ, როცა მარქსის ფილოსოფიას დღევანდელი ბის თვალსაზრისით მიუბრუნდებიან ხოლმე, რათა ერთმანეთისაგან განასხვავონ უფრო „ლიბერალური“ და „ჰუმანიტური“ მარქსიზმი მარქსის იმ იდეებისაგან, რომელთაც განვითარებად მთელ მსოფლიოში სისხლის ზღვა დააყენა, თითქოს თავისთავად გულისხმობენ, რომ მარქსი იმდენადაა ჰუმანიტი, რამდენადაც „ვოლუნტარისტი“, ე. ი. ნების თავისუფლებაზე ორიენტირებული, ხოლო არაჰუმანური შედეგები დაკავშირებულია მისი აზროვნების ფატალისტურ ტენდენციასთან, მოძღვრებასთან „რეკონსტრუქციის ისტორიული აუცილებლობის“ შესახებ. ეს სწორია, თუ „ჰუმანიზმის“ ქვენი ვიგულისხმებთ თეორიულ ჰუმანიზმს, როგორც ზოგად მსოფლმხედველობრივ ორიენტაციას ადამიანზე და მის შემოქმედებთ: ძალებზე. მაგრამ თუ საქმეს შევხედავთ იმ რეალური შედეგების მიხედვით, რაც ადამიანისათვის ამა თუ იმ სააზროვნო ტენდენციას მოაქვს, კავშირი, ჩემი აზრით, საპირისპირო უნდა იყოს. იდეალიზმზე დაფუძნებული ვოლუნტარიზმი ამბობს, რომ იდეალი სინამდვილეში შეგნებულად მოქმედმა სუბიექტმა უნდა განახორციელოს, ე. ი. როგორც უკვე ვთქვით, შეიძლება და სავარაუდოა, შეიქმნას ვითარება, როცა მან სინამდვილეს ძალით უნდა მოახვიოს თავს ცნობიერებაში წინასწარ არსებული იდეალი, ძალობრეობაზე ააგოს თავისი მოქმედება. თუ გავითვალისწინებთ, რომ იდეალთან შესაბამისობაში მოსაყვანი სინამდვილე ადამიანთა საზოგადოებაა, სახიფათო შედეგები, რაც ადამიანისთვის ვოლუნტარისტული დოქტრინიდან გამომდინარეობს, აშკარაა. ფატალისტური თეორია კი ასაბუთებს, რომ იდეალი თავი-

სით ან თითქმის თავისით განხორციელება, რომ თვითონ სინამდვილე თავისი იმანერტური კანონზომიერების ძალით მოვა იდეალთან შესაბამისობაში. ამდენად, ის არ მოითხოვს სუბიექტისაგან შეგნებულ ძალმომრეობაზე აგებულ მოქმედებას. „მსხვერპლი“ აქ მინიმალურია. ვოლუნტარიზმი აღიარებს და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს „პიროვნების როლს ისტორიაში“, მაგრამ ამას დანაირენი: „არასისტორიული“ პიროვნებებისათვის საველალლო შედეგები მოაქვს. ფატალიზმისათვის ისტორია პიროვნული ნების მინიმალური ჩარევით მიმდინარეობს, მაგრამ ამის გამო ემპირიული ინდივიდი ისტორიის მადლიერი უნდა იყოს. მარქსს ესმოდა ყოველთვის ეს ამიტომაც ცდილობდა თავისი მოძღვრების იდეალისტურ-ვოლუნტარისტული ბირთვი სამეურნეო ცხოვრების „რკინისებრ კანონზომიერებაში“ გაეთქვიფა. ეს რკინისებური კანონზომიერება ყოველმხრივ გვაახლოებს აღთქმულ მიწასთან, ისტორიის სუბიექტს; პროლეტარიატისა და მისი პარტიის სახით მოეთხოვება მხოლოდ „წიპურტი“ უკანასკნელი ზღუდის — კაპიტალისტების — თავიდან მოსაცილებლად. მაგრამ როცა ეკონომიკური ცხოვრება სულ სხვა გზით წავიდა წინასწარ გაანგარიშებულთან შედარებით, წინააღმდეგობა ვოლუნტარიზმსა და ფატალიზმს შორის საბოლოოდ მორიგებდებოდა. მარქსისტების ერთმა ჯგუფმა, სახელდობრ II ინტერნაციონალის ანტიფილოსოფიურად განწყობილმა სოციალ-დემოკრატებმა (რომლის ხაზს რუსეთში მენშევიკები წარმოადგენენ), ფატალიზმის მხარე არჩია და პროლეტარიატთან ერთად ინტეგრირებულ იქნა კაპიტალისტური სისტემაში. მარქსიზმის ვოლუნტარისტული მუხტი კი რუსეთის ბოლშევიკებმა აიტაცეს და ენთუზიაზმით შეუდგნენ კომუნისტური იდეის განხორციელებას, ოღონდ არა ეკონომიკური კანონების შესაბამისად, არამედ მათი სრული უგულვებლყოფით (თუ არ ჩავთვლით ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის ხანმოკლე პერიოდს). თუ რა გამოვიდა აქედან ერთეული პიროვნებისათვის, ამაზე ლაპარაკს აღარ გავაგრძელებ. აღენიშნავ მხოლოდ, რომ არა მხოლოდ ბოლშევიკები და მათი მემკვიდრენი, არამედ XX საუკუნის „თავისუფალი ჰუმანისტური მარქსიზმი“, რომლის მამამთავარიცაა უნგრელი ფილოსოფოსი დიერდ ლუ-

კაჩი და რომელსაც ჩვენში „რევიზიონიზმს“ უწოდებენ, მარქსის ამავე ტენდენციის, ე. ი. „ახალგაზრდა“ ფილოსოფოსი - იდეალისტი, ვოლუნტარისტი მარქსის მემკვიდრეა „ბებერი“, ეკონომისტი, მატერიალისტი, ფატალისტი მარქსის საპირისპიროდ. მაგრამ ეს უკვე ცალკე ნაშრომის თემაა.

მარქსის იდეალიზმის თავი და თავი არის იდეალიზმი ადამიანის გაგებაში. ამ იდეალიზმის შედეგია მეტაფიზიკურობა (ამ სიტყვის სწორად მარქსისტული გაგებით) და ანთროპოლოგიზმი, რასაც მარქსი სწორედ იმიტომ აკრიტიკებდა სხვასთან, რომ თავად ვერ დაძლია. ამ მეტაფიზიკურობასა და ანთროპოლოგიზმში შემდეგს ვგულისხმობ: იდეალური, სრულყოფილი, აბსოლუტური თავის თავში დასრულებულია და ამიტომ — ერთხელ და სამუდამოდ მოცემული. მისთვის უცხოა ისტორია, განვითარება, წინააღმდეგობა. ის ცვალებადი და წინააღმდეგობრივი სამყაროს გარეთ დგას. სწორედ ამიტომ შეიძლება ეწოდოს მას მეტაფიზიკური. დიალექტიკა ამის საპირისპიროდ სასრულოსა და შინაგანად წინააღმდეგობრივს მიემართება და მხოლოდ სრულყოფილებისაკენ მიმავალ გზას შეიძლება გვიჩვენებდეს. ის, რაც სრულყოფილია, ნამდვილად დიალექტიკის გარეთაა. მაგრამ „ადამიანის არსი“, არაგაუცხოებელი ადამიანის ცნება მარქსთან სწორედ ასეთი სრულყოფილი და აბსოლუტური რაიმის ნიშნებს იძენს. მარქსი ფიქრობდა, რომ მან, ფოიერბახის საპირისპიროდ, დაძლია ანთროპოლოგიზმი თავისი საკმაოდ ბუნდოვანი თეზისით: იმის შესახებ, რომ „ადამიანის არსი თავის ნამდვილობაში არის საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ერთობლიობა“<sup>6</sup>. ეს თეზისი ხშირად მოჰყავთ და, რაც მთავარია, ესმით აბსურდულ და ვულგარულ ფორმებში: „ადამიანი არის საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ერთობლიობა“ ან თუნდაც „ადამიანის არსი არის საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ერთობლიობა“. ანუ: ადამიანი იცვლება საზოგადოებრივ ცვალებადობასთან ერთად და მათ შესაბამისად. ამ აზრით ადამიანის არსს შეიძლება მოენახოს ფორმალური ზოგადი ნიშანი: „საზოგადოებრივ ურთიერთობებთან შესაბამისობა“, მაგრამ შინაარსის მხრივ მას საკუთარი, ამ ურთიერთობებისაგან განსხვავებული არაფერი ექნება. ასეთი ინტერპრეტაცია





მარქსის მთლიანი მოძღვრების შეუსაბამო აღმოჩნდება. მარქსი იმას ამბობს, რომ ადამიანის არსი თავის ნამდვილ ობიექტშია საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ერთობლიობა, ე. ი. ადამიანი თავის არსს ავლენს, ანამდვილებს იმდენად და იმის მიხედვით, თუ რა საზოგადოებრივ ურთიერთობებში უხდება ცხოვრება. ამდენად, ადამიანის დიალექტიკა მარქსთან არის არსისა და არსებობის დიალექტიკა: კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ადამიანის არსი წინააღმდეგობაშია მისსავე არსებობასთან, რასაც „გაუცხოება“ ეწოდება, კომუნისტურ საზოგადოებაში კი ეს წინააღმდეგობა იხსნება, ადამიანის მისი არსის სრულყოფილი განამდვილების საშუალება ეძლევა. თვითონ ეს „ადამიანის არსი“ მოკლებულია შინაგან წინააღმდეგობრიობას, ყოველგვარი დიალექტიკის გარეშად. შესაძლებელია, ადამიანის არსსაც მივაწვროთ განვივრთება, მაგრამ ეს იქნება მხოლოდ „არსობრივი ძალეების“ ანუ უნარების, რაოდენობრივი ზრდა, მათი გამრავალმხრივება, რომელიც საზოგადოების „საწარმოო ძალების“ პარალელურად და შესაბამისად მიმდინარეობს. ნამდვილი განვითარების წყარო კი, მარქსიზმისავე აღიარებით, შინაგანი წინააღმდეგობა უნდა იყოს, რასაც მარქსისეული „ადამიანის არსი“ მოკლებულია. მარქსი გრძნობდა ამ სიძნელეს და მთელი სიცოცხლე ცდილობდა განთავისუფლებულიყო „გაუცხოებისა“ და „ადამიანის არსის“ ცნებებისაგან, მაგრამ ფარულად ისინი „კაპიტალშიც“ მუშაობენ.

სწორედ ამაშია, ჩემი აზრით, როგორც მარქსიზმის, ისე ყოველგვარი იდეალიზმის მთავარი უბედურება თუკი საერთოდ სადმე არსებობს ე. წ. „დიალექტიკური წინააღმდეგობა“, ის არსებობს ადამიანში, თანაც არა როგორც გარეგნული და დროებითი (როგორც მისი წინააღმდეგობა საზოგადოებრივ პირობებთან), არამედ როგორც მისთვის ძირეული, სიღრმისეული, მისი „არსის“ შემაღვანელი და მისგან მოუცილებელი. ეს არის წინააღმდეგობა მის უნივერსალურ, უსასრულო პოტენციასა და მისი არსებობის შეზღუდულ, სასრულო ფორმას შორის. ეს წინააღმდეგობა და მისგან გამომდინარე უქმყოფილების გრძნობა, უსასრულობისაკენ სწრაფვა არის თვითონ ადამიანი, ამ სწრაფვის გამოვლენა თვით ჩვენს მიერ გან-

ხილული აბსოლუტური ფილოსოფიაც, რომელიც ვერ ეგუება ადამიანის სასრულობას და ცდილობს მოჩვენებითად მაინც დაძლიოს იგი თავისი კონსტრუქციების მეშვეობით — მაგრამ ვერ ამჩნევს, რომ ადამიანის სასრულობის მოხსნით თვით ადამიანსაც ხსნის. ამიტომ თუ აბსოლუტურ ფილოსოფიას ეღიროს ის, რისკენაც იგი მთელი თავისი არსებით მიისწრაფვის — სინამდვილეში განხორციელება, ეს განხორციელება პირველ რიგში სწორედ ადამიანის წინააღმდეგ შემობრუნდება. „ნაკლები“ ადამიანი მართლაც „იხსნება“ — მაგრამ თავის „ღვთაებრივ“ თუ „ზეკაცურ“ არსს კი არ ეწევა, არამედ ან ფიზიკურად ნადგურდება, ან ცხოველურ მდგომარეობას უახლოვდება. ნიცშეს გამოთქმით, „კაცი უფსკრულზე გადებული ბაგირია, ბაგირი ცხოველსა და ზეკაცს შორის“.<sup>7</sup> ნიცშე ისევე როგორც პლატონი, ჰეგელი, მარქსი, ასკენის: ადამიანი დაძლიებულ უნდა იქნას. თუ რა გამოვიდა ამის მცდელობიდან, კარგად გვიჩვენა თუნდაც ნიცშეს ერთ-ერთმა თაყვანისმცემელმა — ჰიტლერმა.

რა დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ ყოველივე ამიდან? აბსოლუტური იდეალიზმი არის, ალბერ კამიუს გამოთქმისა არ იყოს, „მეტაფიზიკური ჯანყი“<sup>8</sup>, ჯანყი ადამიანისა საკუთარი ბუნების წინააღმდეგ. ამგვარ ჯანყს გარდუღებლად მოჰყვება სასჯელი: ტრატიკულარულ სახელმწიფოთა საშინელებანი, ადამიანის ცხოველური ბუნების გამოღვიძება. რა შეიძლება ვიქადაგოთ ამის საპირისპიროდ? ხომ არ ნიშნავს ეს, რომ ადამიანმა ხელი აიღოს უსასრულობისაკენ, ღვთაებრივისაკენ სწრაფვაზე? ძალზე ლაკონიურად ვიტყვი ჩემს პასუხს. ის შეიძლება დაყვანილ იქნას ქრისტიანულ მცნებაზე: „იყავი მდაბლი“.<sup>9</sup> ამაში არავითარი შემთხვევაში არ უნდა ვიგულისხმობთ მო რ ჩ ი ლ ე ბ ა სოციალური ეროვნული თუ პიროვნული აზრით, ის, რომ ადამიანი არ უნდა ებრძოდეს დიქტატორს, უცხო ტომის დამპყრობელს თუ საკუთარ ბედს, მე ვგულისხმობ „მეტაფიზიკურ თავმდაბლობას“, რომელიც ეწინააღმდეგება „მეტაფიზიკურ ჯანყს“. ადამიანი უნდა ესწრაფოდეს ღმერთს (არაა აუცილებელი სიტყვა „ღმერთში“ საკუთრივ რელიგიური აზრი ჩავდეთ, შეიძლება მას გადავარქვათ „აბსოლუტური ღირებულებები“), მაგრამ უარი

უნდა თქვას იმის პრეტენზიაზე, რომ ოდეს-მე თვითონ იქცევა ღმერთად. სულ ბოლოს კი მინდა მოვიყვანო ინგლისელი ფილოსოფიის ისტორიკოსის ბამბროუს გამოხატულება: „ჩვენ უნდა მოვთხოვთ პლატონისეული ღვთაებრივი სიშლევის ეპიდემია და ვუწამოლოთ მას ჭანსალი არისტოტელური ჰუმანურობით“.<sup>9</sup>

შენიშვნები:

1. იხ. Платон, Сочинения в трех томах, т. 3, ч. II, М., 1972, გვ. 583.
2. პლატონი, „კანონები“ 644.

3. იქვე, 308

4. იხ. A. Massiczek, Der menschliche Mensch. Karl Marx' jüdischer Humanismus. Wien, 1968, გვ. 40-50.

5. იხ. იქვე, გვ. 611.

6. კ. მარქსი, ფ. ენგელსი, რჩეული ნაწერები სამ ტომად, ტომი I, თბ., 1975, გვ. 3.

7. Fr. Nietzsche. Also sprach Zarathustra. Ein buch für alle und keinen. Insel Verlag: Frankfurt am Main, 1982, გვ. 16.

8. A. Camus, The Rebel, Oxford, 1962, გვ. 29-31.

9. J. R. Bambrough, Socratic Paradox. — „The Philosophic Quarterly“ (St. Andrews), 1960, vol. 10, No 41, გვ. 300.

დასასრული. იხ. გვ. 39.

გადაწყვეტილება, მაგრამ თავად კავშირია პარადოქსული და უნიკალური. სწორედ ეს თვისება გვაძლევს მიემართო ასეთივე ბრძოლის ხერხს. სიტუაციის უნიკალობის მიზეზით ისტორიული ანალოგიები არ გამოგადგება, თუმცა ჩვენ ტრადიციულ ფორმებსაც ვიცნობთ...

კორესპონდენტების შეკითხვებს უპასუხეს „საიულისის“ სეიმის სხვა წარმომადგენლებმაც. შემდეგ საზოგადოებას სიტყვით მიმართა სახელმწიფო ავტონისპექციის უფროსის მოადგილემ. მან ეურნალისტებს გააცნო წინაღულს ჩატარებული აქციის შედეგები: ტალინი-რიგა-ვილნიუსის გზატკეცილზე, 600 კმ-ზე მეტ მანძილზე უწყვეტად იდგნენ ხელიხელჩაკიდებული სამი რესპუბლიკის მოქალაქენი (ზოგან ოთხ რიგად, ვინც ზუსტად 19 საათზე ვერ მოასწრო გზატკეცილზე გასვლა, ერთმანეთს ხელი ჩაჰკიდეს ქუჩებში, ბინებში, საავადმყოფოს დერეფნებში, მძლოლებმა — მანქანის კარებები გამოაღეს და ხელი გაუწოდეს ერთმანეთს... ლიტვის ტერიტორიაზე მოქმედებ-

და 50 საგუშაგო ავტონისპექციის ორ-ორი თანამშრომლით. აქცია ჩატარდა მშვიდობიანად და არავითარ ანტისაზოგადოებრივ მოქმედებას არ ჰქონია ადგილი. დილის მონაცემების მიხედვით, აღნიშნულ აქციაში მონაწილეობდა: ლიტვის ტერიტორიაზე — მილიონ-ნახევარი ადამიანი, ლატვიის მიწაზე — 250 ათასი, ესტონეთში — 200 ათასი, ეს რიცხვი შემდეგ კიდევ დაზუსტდება...

ადრინ დილით იღვიძებს ვილნიუსი, გაზეთების ჩიხურებთან კვლავ ხალხმრავლობაა. ლიტველები იმედით შეჰყურებენ ხელისაღმართს...

პოლიტიკური მოვლენები კი ძალზე სწრაფად იცვლება; დაძაბულობა არ ნელდება. ვნახოთ რა იქნება ხვალ...

# რატომ ჩამოვიდნენ სცენიდან ლურჯი ცხენები?!

ნოდარ გურაბანიძე

მთ „კავკასიური ცარცის წრის“ შემდეგ რ. სტურუას შემოქმედებაში ერთგვარი პაუზა იყო. „რიჩარდ III“-ის შემდეგ (რომლის დადგმამ მას კოლოსალური სულიერი და ფიზიკური ძალა წაართვა) იგი, დარწმუნებული თეატრალური ფორმების განახლების განუსაზღვრელ შესაძლებლობაში, იწყებს ამ ფორმებით „თამაშს“, სცენურ მეტაფორა-ნიშანთა „გადაბრუნებას“, თითქმის სპობს წარმოსახვასა და რეალობას შორის არსებულ საზღვრებს, ანუ ებიზოდებს იმგვარ მხატვრულ სახეს აძლევს, როცა მაცურებლისთვის უკვე სულერთია, სად არის „ნატურა“ და სად მისი ილუზიური გამოსახულება. მხედველობაში მაქვს მის მიერ დადგმული თამაზ ჭილაძის პიესა „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ (1980 წ.). ეს პიესა, სხვათა შორის, სხვადასხვანაირად შეფასდა: თუ ჩვენში მას მოწონება ზედა, მოსკოვსა და უნგრეთში (სადაც იგი საგასტროლო რეპერტუარში იყო) აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია...

ეს არის რ. სტურუას პირველი სპექტაკლი, სადაც „თეატრში თეატრის“ პრინციპი პირდაპირ, უშუალოდაა განხორციელებული და არა მინიშნებით, როგორც ეს იყო თუნდაც „ყვარყვარეში“. (გავიხსენოთ პროლოგი: „შენ ჩემო დასო...“) და „კავკასიურ ცარცის წრეში“, სადაც თითქოსდა ბაზრის მოედანზე თამაშდებოდა სანახაობა (გავიხსენოთ წამყვანი სიმღერა „იყიდეთ, იყიდეთ, იყიდეთ მალე...“). აქ რეჟისორი უჩა (ამ როლს გ. სა-

ლარაძე თამაშობდა) დგამდა „ჰამლეტს“ (რუსთაველის თეატრის სცენაზე კიდევ ერთი სცენა იყო აღმართული — თავისი აუცილებელი ანტურაჟით, მოჩანდა კულისები, გარდერობი, საგრიმირო, კედელზე გაკრული აფიშები) და მთავარი გმირის — ოფელიას როლში ამზადებდა დამწყებ მსახიობ გოგონას ანოს (თათული დოლიძე იყო ამ როლის პირველი და უკეთესი შემსრულებელი). ჰარმაგ რეჟისორსა და ახალგაზრდა მსახიობ ქალს შორის იზადებოდა სიყვარულისა და ურთიერთლტოლვის გრძნობა. გრძნობათა ამ ისტორიას და შემოქმედებითი ცხოვრებით აღტკინებას ფონად მიჰყვებოდა ყოველდღიური ცხოვრების გულისშემაწუხებელი წვრილმანები, ოჯახური კონფლიქტები, ინტრიგები თეატრის კულისებში და ცხოვრებაში, ჭორიკნობა, მითქმა-მოთქმა, მგრძნობიარე და ფაქიზი ბუნების ანო თვითმკვლელობით ამთავრებდა სიცოცხლეს, რაც, ბუნებრივია, ათასნაირი ახალი ამბის სათავე ღებობდა. სიუჟეტის, ამბის თვალსაზრისით მარტივი პიესა („ბანალური“ უწოდა ცნობილმა კრიტიკოსმა კ. რუდნიკომ, თუმცა, არსებითად ყველა სიუჟეტი ბანალურია, დაწყებული „ოიდიპოს მეფით“ და „ალუბლის ბალით“ დამთავრებულთ), შინაგანად, თავისი „სულით“, რთულ სტრუქტურას ეყრდნობოდა. ის ვინც ამ პიესის ორიგინალს არ იცნობდა, მაგრამ, სამაგიეროდ კარგად იცნობდა რ. სტურუას შემოქმედებას, სთვლიდა, რომ სპექტაკლის პოლიფონიურობა, წარმოსახვისა და რეალობის თამაში, „თეატრში თეატრის“ იდეა ეს რ. სტურუას თეატრის სამყაროს განუყოფელი ნაწილებია, მისი რეჟისო-

ნაწყვეტი წიგნიდან „რეჟისორი რობერტ სტურუა“.   
 თბ. „ს. ხ.“ № 1, 2, 3, 5, 7.



სცენა სპექტაკლიდან „როლი დამწეები მსახიობი გოგონასათვის“

რული აზროვნების თავისებურებათა რეალურად ხორცშესხმული სურათები, მაგრამ ის არ უწყოდნენ, რომ ყოველივე ეს სწორედ პიესაში იღებდა სათავეს. ეს პიესა ისეა დაწერილი, რომ მასში უკვე „მზადაა“ თეატრალური ფორმა, ყოველი დრამატურგიული სვლა იმდენად წმინდა დრამატურგიას კი არ განეკუთვნება, რამდენადაც სწორედ თეატრს. სირთულე ამ პიესისა პირველი და მეორე პლანის თანაბარ მნიშვნელობაში ძვეს. ისეთნაირად იგება სცენური მოქმედება, რომ „ჰამლეტს“ (შემთხვევით არ არის თ. ჰილდის მიერ არჩეული სწორედ „ჰამლეტი“ და არა ვთქვათ „რომეო და ჯულიეტა“, რომელიც თავისი „ბანალური“ სიუჟეტით, თითქოს ყველაზე უკეთ უნდა მისადაგებოდა ამ პიესის სიუჟეტს), ანუ „მეორე პლანს“, უფრო მე-

ტი მნიშვნელობა ენიჭება, ვიდრე რეალური ცხოვრების ამბავს — უფრო ზუსტად „ჰამლეტი“ მთელი ამ ამბის ქვეტექსტია, რომლის გარეშე ტექსტის გაგება შეუძლებელია. რეალური ცხოვრების „ნატურა“ ზედ ედება „ჰამლეტის“ სამყაროს. მეორე სირთულე, რომელიც არაჩვეულებრივ თეატრალური „სიმსუბუქითაა“ სპექტაკლში დაძლეული — ეს არის მკრთალა მინიშნება (საგანგებოდაა ეს ასე პიესაში, არა „პედლიზიზირებული“) იმის თაობაზე, რომ თავად უჩასა და ანოს ურთიერთობათა ისტორია (ანუ მისი რეალურობა) სხვა არაფერია, თუ არა თვითთვის აღზნებულ სულიერ სამყაროში წარმოსახვის შედეგად გაჩენილი გრძნობათა ისტორია (ანუ ფაქტიურად ირრაციონალური).

თვით ცხოვრებაც კი, რომელიც ცალ-ცალკე — ანოსა და უჩას — სამყაროა, თითქოს ამ გმირების მოგონებათა ფილტრშია გატარებული. ჩვენ არ შეგვიძლია ვთქვათ (სპექტაკლის ნახვის შემდეგ) მართლა არსებობდა ეს ანო, მართლა ჩამოიხრჩო თავი, თუ ყოველივე ეს თეატრში დაბადებული „ლეგენდის“ თეატრალური გათამაშება იყო.

განსხვავებით რ. სტურუას წინა სპექტაკლებისაგან, სადაც ყოველი ეპიზოდი ზუსტადაა „შემოსაზღვრული“ და საერთო კონცეფციის განუყოფელი ნაწილია (ამ „შემოსაზღვრულში“ ექსპერიმენტების და იმპროვიზაციის საშუალება კი უსაზღვროა), აქ, ამ სპექტაკლში ყოველი ეპიზოდი დაუსაზღვრავია, დაუმთავრებელი („ნონ ფინიტო“ — როგორც ამბობენ ასეთ შემთხვევაში). მისი გაგრძელება შეუძლია მაყურებელს — მრავალვარიანტულად! (სხვათა შორის ეს პრინციპი დაედო საფუძვლად მისი თანავტორობით დაწერილი პიესის — „ვარიაციები თანამედროვე თემაზე“ — სცენურ ვარიანტს, 1981 წ.).

ყოველ ეპიზოდს თითქოს „ხელში იღებს“ რეჟისორი, როგორც მრავალწახნაგოვან კრისტალს და ჩვენს თვალწინ ატრიალებს, რათა მისი ყოველი წახნაგი გვიჩვენოს და ამ კრისტალის სიღრმეში ჩავახედოთ: — ჩვენც ჩავგრთოს „თამაში“, — მაგრამ იმის გრძნობა მაინც გვიჩნდება, რომ რაღაც კიდევ „დაგვიმისა“ რეჟისორმა, ბოლომდე არ გვიჩვენა, ისევე როგორც ყველაფერი ბოლომდე არ გვეთხნა დრამატურგმა. ამ ეტიუდურობაში, დაუსრულებლობაში მწერლისა და დრამატურგის შინაგანი თავისუფლება

იგტრინობოდა — თეატრის კულისებში დატრიალებული ინტრიგა ცხოვრების გაგრძელება იყო, ხოლო თვით ცხოვრების კოლიზიები „გათეატრალიზებული“: — აქ ძალდაუტანებლად სწორავენ ადამიანებს, ადვილად უწამლავენ, დაბოლოს, უსწრაფებენ სიცოცხლეს, გაკრიალებული თეთრი ხელთათმანებით ტალახში სვრიან ყოფილ მეგობრებს, ისე, რომ ამ ხელთათმანებზე არავითარი ლაქა არ რჩება. აქ არ არის დარღვეული „დროის კავშირი“, რადგან ყველაფერი უკვე დაურღვევით, უფრო მეტიც, თავად „დრო“ არ არსებობს, მას დაქარაუღლი აქვს აზრი, აქ არ არის ადგილი ჰამლეტებისათვის, ეს უმალ არის დრო ოფელიებისათვის (უჰამლეტოდ). ანოს — ჩვენი დროის ოფელია, სიკვდილს ირჩევს მანამდე, ვიდრე შეიშლებოდეს. ასეთ დროსა და გარემოში, სადაც ყველაზე ღრმა გრძნობების „გათამაშება“ შეიძლება, დამდგარა დრო საყოველთაო მუშაითობის; „არტისტობის“ — ამიტომ „თამაშობს“ თავის „როლს“ ცხოვრებაში უჩას მუდღელ, ამიტომ ევლინება ანოს ჩიხტიკოპში გამოწყობილი დედა, რომელიც ქართული ცეკვის ილეთების თანხლებით შეიღს „ტრადიციული“ ქართული მორალის ნატაციებს უკითხავს — რეჩიტატივ-წამლერებით.

მე ვთქვი, რომ სპექტაკლი „ეტიუდური“ მეთოდით იყო დადგმული. მალე, რ. სტურუას მოუხდა დაეგვა მ. შატროვის „რევოლუციური ეტიუდი“ — „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ (1980 წ.). ეს იყო ახლა, რეჟისორის „პოლიტიკური თეატრი“, აგებული დოკუმენტური დრამის პრინციპებზე. სპექტაკლი, როგორც ეს წესად იყო მიღებული „პერსტროიკამდე“, საიუბილეო თარიღს — ლენინის დაბადების საიუბილეო თარიღს მიეძღვნა (სხვათა შორის, საიუბილეო თარიღებისადმი (Дата) მიძღვნილი სპექტაკლები აღსანიშნავად ირონიული ტერმინიც კი გაჩნდა: „Датские спектакли“. თარიღები კი იცოცხლეთ, ბევრი იყო). ყველა მოვლოდა, რომ რუსთაველის თეატრიც, ჩვეულებრივ, ერთ საშუალო, პროფესიულ სპექტაკლს დადგამდა და ამით მოიხდიდა თავის იდეურ-პოლიტიკურ მოვალეობას (თეატრი ხომ ყოველთვის „ვალში“ იყო „საბჭოთა ხალხის“ წინაშე!). რ. სტურუამ კი დაანგრია ეს ტრადიცია, უარი თქვა მოვალეობის მოხდის მოსაწყენ აუცილებლობაზე და უჩვეულოდ თამაში, ახლებური და უადრესად მწვავე

თეატრალური სანახაობა-სპექტაკლი შექმნა, დამუხტული პოლიტიკური კონფლიქტებით, საყოველთაო კატაკლიზმის შეგრძნებით. რევოლუციის კოსმიური აზრით. მახსოვს, ამ სპექტაკლის ნახევრად ოფიციალურ გასაჩვენებას დრამატურგი მ. შატროვიც ესწრებოდა. მე მის გვერდით ვიჯექი და ვხედავდი თუ როგორ წრიალებდა, ერთ ადგილზე ვერ ჩერდებოდა, ანტრაქტის დროს მოღუშული და განმარტოებული იჯდა. სპექტაკლის შემდეგ რ. სტურუას კაბინეტში შევიკრიბეთ სულ რამდენიმე კაცი. აქ შატროვმა თქვა სიტყვა, სადაც მან პირდაპირ ცაში აიყვანა ქება-დიდებათ რეჟისორი, მსგავსი არაფერი მინახავს, ჩემი ბიესა ვიცანი და ვერც ვიცანი — იმდენად მაღლა იგი აწეული რეჟისორის მიერ, ისეთი საყოველთაო მასშტაბი აქვს მას მინიჭებული. მე დღეს ვარ უბედნიერესი ადამიანი და ა. შ. და ა. შ. ეს აზრი მან გაიმეორა შემდეგ, საქართველოს ტელევიზიის პროგრამა — „მოამბეშიც“ (ივრეე ბიესა ადრე მარკ ზახაროვმა დადგა ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრში. შემდეგ საბჭოთა თეატრების სცენებს მოედო იგი. ლენინზე დაწერილი ბიესის თამაში გაართლებული იყო იმით, რომ ყოველ თეატრს არა ჰყავს ამ როლისათვის შესაფერისი მსახიობი. ამ ბიესაში ეს პრობლემა მოხსნილი იყო — დრამატურგი რემარკაშივე ათავსულვლდა თეატრს — პორტრეტული მსგავსება აქ არ არისო საჭირო). 1980 წელს რუსთაველის თეატრმა თავისი მორიგი გასტროლები გამართა მოსკოვში. როგორც მაშინ დაკანონებული იყო, გასტროლი აუცილებლად თანამედროვე, „იდეურ-პოლიტიკურად გამართული“ ბიესით უნდა დაწყებულიყო. დაინიშნა „ლურჯი ცხენების“ მოსკოვერი რეჟისორი. აი, აქ თეატრმა, ჩემი აზრით, დაუშვა ტაქტიკური შეცდომა. პირველ სპექტაკლზე „აპრობაციისათვის“ მოწვეულნი იყვნენ უმაღლესი პარტიული სკოლის მსმენელები—როგორც ახლა ვამბობთ — „ზასტონინი პერიოდის“ ადმინისტრაციული-მმართველური არმიის არგუსები.

სპექტაკლი, რომელსაც თბილისში დიდი წარმატება ჰქონდა (მრავალი ეპიზოდის შემდეგ ტაში იფეთქებდა ხოლმე), აქ, მცირე თეატრის დარბაზში — ავის მომასწავებელ, დაძაბულ ატმოსფეროში მიდიოდა, მაყურებელი ჯერ გაოგნებული უყურებდა სპექტაკლს, შემდეგ რაღაც მტრული მძინვარე-

ბით ადევნებდა თვალს სცენაზე მომხდარ ამბებს. დამთავრდა სპექტაკლი და სრულ სიჩუმეში დაიშალა მაყურებელი. ე. წ. „პარტიულმა აუდიტორიამ“ სპექტაკლს თავისი განაჩენი გამოუტანა. ამ დროს კი მოსკოვის თეატრალური მაყურებელი მოუთმენლად ელოდა ამ სპექტაკლს, ყველა ბილეთი გაყიდულ-განაწილებული იყო. სპექტაკლის უჩვეულო თეატრალური ფორმის ამბავი უმოდ მოედო მთელ მოსკოვს (ეტყობა, მ. შატროვმაც იზრუნა ამისათვის). მაგრამ მოხდა გაუთვალისწინებელი რამ: ქვეყნის მთავარი იდეოლოგის „ნაცრისფერი კარდინალის“ — სუსლოვის მაგიდაზე უამრავი საპროტესტო წერილი გაჩნდა — ლენინის სახე არასწორად არის წარმოდგენილი, დამახინჯებულია მისი არსი, მოკლედ — ეს ანტისაბჭოთა სპექტაკლიაო. დატრიალდა პოლიტიკური — აკრძალავი მანქანა. ცხადი იყო, რომ სპექტაკლი აუცილებლად მოიხსნებოდა. მაგრამ როგორ, რის საფუძველზე? მოხსნა კი უნდოდათ — მაგრამ სკანდალი — არა. უარესად დაიძაბა სიტუაცია. ჭერ „სტრელოჩნიკის“ მონახვა გახდა აუცილებელი: ვინ ნახა პასუხისმგებელი მოსკოველი ამხანაგებიდან ეს პიესა? ვინ მიიღო იგი თბილისში? როგორ დაამტკიცა საკავშირო სამინისტრომ რუსთაველის თეატრის სავასტროლო რეპერტუარი. მაშინ სსრკ კულტურის მინისტრი იყო ბ. დემიჩევი, სკკპ ცკ-ის ბიუროს წევრობის კანდიდატი. ცხადია, მას საყვედურს ვერ ეტყოდნენ, ჭერი მოადგილეებზე მიდგა, მერ სამმართველოზე, განყოფილებაზე და ა. შ... რაღაც საბუთი აუცილებელი იყო მოხსნისათვის (როგორც ჩანს, პარტიულ მსმენელთა აღშფოთებული პროტესტების საფუძველად გამოყენება არ სურდათ. გამოდიოდა, რომ პარტია ხსნის სპექტაკლს. პარტია კი სპექტაკლს არასოდეს არ ხსნის...).

მოვლენები კალიდოსკოპური სისწრაფით ვითარდებოდა. საქართველოს კულტურის მინისტრი ოთარ თაქთაქიშვილი — ასეთ ამბებში დიდად გამობრძმედილი, დაბლომატი და მტკიცე მებრძოლი, გაფითრებული მიდიმოდიოდა ცენტრალურ კომიტეტსა და საკავშირო სამინისტროს შორის, ბოლოს, კულტურის სამინისტროში გვითხრეს, სპექტაკლი უნდა მოიხსნას, რადგან ჩვენთან საპროტესტო წერილით შემოვიდა დრამატურგი მ. შატროვიო.

ეს იმდენად მოულოდნელი სვლა იყო, იმ-

დენად მოუფიქრებელი და თეთრი ძაფით ნაკერი, რომ თეატრმა ეს რასაკვირველია არ დაიჭრა და ინტრიგის ძებნა საქართველოში დაიწყო. „მცირე თეატრის“ წინ გამოკრულ აფიშებზე კი გაჩნდა წარწერა: „მსახიობის ავადმყოფობის გამო, სპექტაკლი „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ გადატანილია“.

ეს დიდი და მოულოდნელი დარტყმა იყო. მოსკოვს ამ დროისათვის ჭერ არ ჰქონდა ნახანი „რიჩარდ III“, მთლიანად გასტროლები დიდი საფრთხის ქვეშ დადგა (მოსკოვის შემდეგ თეატრი ათენს მიემგზავრებოდა).

მადლობა დემეროს, ყველაფერი კარგად დამთავრდა, „რიჩარდ III“-სა და სხვა სპექტაკლებს დიდი წარმატება ზედათ წილად, თუმცა მოსკოველი თეატრალები „ლურჯი ცხენების“ ნახვის იმედს ბოლომდე არ ჰკარგავდნენ, და ერთი „დახურული“ სპექტაკლის ჩვენებას მოითხოვდნენ პროფესიონალებსათვის. მაგრამ აკრძალვა მკაცრი და შეუვალი იყო. ბოლოს სიმართლევ გაიჩვენა. მართლაც, მ. შატროვს დაუწერია წერილი. წაკითხული მაქვს. აღიარებდა: ჩემზე ისეთი გამოაგნებელი, პირდაპირ თავზარდამცემი შთაბეჭდილებები მოახდინა რ. სტურუას რეჟისურამ, ისეთი გრანდიოზული სურათები ვნახე, რომ წამლევა ყოველივე ამან და გამომეპარა ის იდეური შეცდომები, რომელიც უეჭველად არის ამ სპექტაკლში და რომელნიც ახლა, მოსკოვში შევამჩნიეო. ყოველივე ამის გამო, მე როგორც პიესის ავტორი, გთხოვთ ამ სპექტაკლის მოხსნასო. მაშინ დრამატურგის ეს საქციელი დიდ სულმდაბლობად მიმაჩნდა. ახლა, ამ ამბებიდან 10 წლის შემდეგ, ცოტა სხვანაირად ვუყურებ ამას. მ. შატროვის დოკუმენტური დრამატურგია დიდი დაბრკოლებებით მიიკვლევდა გზას სცენისაკენ. ამ დროისათვის აკრძალული იყო მისი „ბრესტის ზავი“ (აკრძალვა 25 წელიწადს გაგრძელდა), აკრძალული იყო მისი სცენისა და მიხედვით გადაღებული ოთხსერიანი დოკუმენტური სატელევიზიო ფილმი (მ. ულიანოვის მონაწილეობით), თვით ეს პიესაც ძლივს დაუმტკიცეს კულტურის ბიბლოა ბიუროკრატებმა. ამას გარდა, ამ პიესის დამდგმელი მ. ზახაროვი და თვით მ. შატროვი ამ დროისათვის სახელმწიფო პრემიაზე იყვნენ წარდგენილნი. მ. შატროვმა იფიქრა; ალბათ, ახლა რომ გავჯიუტდებ — ყველაფერს დაეკარგავო და ადგა და დაწერა ის ავადსახსენებელი წერილი (იპ წელს



სენა სპექტაკლიდან. თ. კილაძის „ოლი დამწეები მსახიობი გოგონასათვის“

იგი სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გახდა).

საბერძნეთიდან, „დემეტრიას“ ფესტივალიდან დაბრუნებული თეატრის რამოდენიმე წარმომადგენელი მიიღო საქართველოს კომპარტიის მაშინდელმა პირველმა მდივანმა ე. შევარდნაძემ (საერთოდ, ყოველი დიდი და მნიშვნელოვანი გასტროლის შემდეგ მას აუცილებელ წესად ჰქონდა თეატრთან შეხვედრა). ამ მიღებაზე მან საოცარი რამ გვითხრა: მე არ ვიზიარებ მოსკოველი ამხანაგების აზრს ამ სპექტაკლზე. თქვენ თვითონ გადაწყვეტეთ და მოიქეცით როგორც გენებოთ, გინდა ითამაშეთ, გინდათ ნუ ითამაშებთ. მე თქვენ ადგილზე, მაგალითად, ვერ ვითამაშებდი იმ კაცის პიესას, ვინც ასე უსინდისოდ მოექცა თეატრსო. შემდგომ თეატრმა, მართლაც ამოიღო რეპერტუარიდან ეს პიესა და მ. შატროვზე დიდად გამწყვრილიც იყო. ამიტომ, მე ძალიან გამიკვირდა, როცა რ. სტურუამ გული მოიბრუნა მ. შატროვისაკენ და ვახტანგოვის თეატრში დადგა „ბრესტის ზავი“ მ. ულიანოვის მონაწილეობით (1988 წელს). ეს პიესა, რომელიც მანამდე არსად არ დადგმულა, მ. ულიანოვმა თავისი 60 წლის იუბილეს აღსანიშნავად აირჩია და პირადად სთხოვა (დაყენებით, მრავალჯგზის) დადგმა რ. სტურუას. ასეა თუ ისე, რ. სტურუამ დადგა „ბრესტის ზავი“ და თავისი პოლიტიკური თეატრის რეპერტუარი ერთი უაღრესად საინტერესო დადგმით გაამდიდრა (აღსანიშნავია, რომ ვახტანგოვის სახ. თეატრი მხოლოდ ამ ერთი სპექტაკლით მიიწვი-

ეს ლონდონში და ამერიკაში 1989 წ. დასაწყისსა და მიწურულს. ასე რომ, რ. სტურუას თავისი სპექტაკლის „ვარაიციები თანამედროვე თემაზე“ გმირის, მოხუცი რეჟისორის გიორგის კვალად შეუძლია გაიმეოროს მისი ირონიული ფრაზა: „მე სამოცი წელია მხოლოდ საეტაპო სპექტაკლებს ვდგამ“.

რ. სტურუას „პოლიტიკური თეატრის“ ამ ორ სპექტაკლს შუა მხოლოდ რვა თეატრალური სეზონია (1980 და 1988 წელი). მაგრამ ეს არის უდიდესი კატაკლიზმებით, ცვლილებებით აღბეჭდილი დრო. როცა „ზახტონი პერიოდის“ სულსიმუმხუთავი ატმოსფერო შეიცვალა „პერესტროიკის“ იმედებითა და ოცნებებით. ამავე პერიოდში თავსდება რ. სტურუას ისეთი დიდი სპექტაკლები, როგორიცაა წმინდა პოლიტიკური თეატრის ესთეტიკით შექმნილი „ას ერგასის დღე“ და „მეფე ლიონი“, მაგრამ თავს ნებას მიეცემ დავარღვიო ამ წიგნში პრინციპად მიღებული თანმიმდევრული ანალიზი, „გადავახტე“ ერთ პერიოდს და ერთად მოვუყარო თავი მ. შატროვის ორი პიესის მიხედვით შექმნილ რ. სტურუასეულ „ლენინიანას“.

მაშ ასე, 1980 წელი, „ზახტონი პერიოდის“ პირველი პოლიტიკური სპექტაკლი რ. სტურუასი — „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“. ვნახოთ, მაინც, რამ გამოიწვია ორთოდოქსი-მარქსისტების მრისხანება და რატომ იყო მოხიბლული ამ სპექტაკლით თეატრალური სამყარო.

თეატრმცოდნე ი. ვერგასოვასთან დიალოგში რ. სტურუამ (კითხვაზე: „რაში ხედავთ დოკუმენტურ-პუბლიცისტური დრამის რაციონალურ მარცვალს? შესაძლებელი თუ არის, რომ „დოკუმენტი“ სრულფასოვან მხატვრულ სახედ იქცეს?“) განაცხადა: „მე ზედმეტად მიმაჩნია ამ ქანრის მიმართ გამოვლენილი არასრულფასოვნების კომპლექსი. უეჭველია, რომ მას გააჩნია თავისი ტრადიციები და ღირსებები.“

დოკუმენტური დრამა, ჩემი აზრით, აღმოცენდა ფაშიზმის მხილების ნიადაგზე\* (მართალია, ცოტა მოგვიანებით). მისი მნიშვნელობა და აზრი სრულიად აშკარაა. როცა საქმე ეხება პუბლიცისტურ-დოკუმენტურ დრამას სხვა ისტორიულ, ანდა თუნდაც დღევანდელ მასალაზე, მაშინ ჩვენ საქმე გვაქვს რამდენიმე არათანაბრად სრულფასოვან ვარიანტთან. ჩემთვის ყველაზე ფასეულია ის შემთხვევა, როცა დოკუმენტი გადაიქცევა ესთეტიკურ აღმოჩენად. (ხაზი ჩემია — ნ. გ.). რა უცნაურადც არ უნდა გვეჩვენოს ეს, სპირობროტო ფაქტი შეიძლება არა მხოლოდ მრავალწლიან მოვლენად, არამედ მარადიულად იქცეს“ („საბჭოთა ხელოვნება“, №12, 1983). „დოკუმენტის გადაიქცევა ესთეტიკურ აღმოჩენად“. აი, ეს გახლავთ ის შემოქმედებითი ამოცანა, რაც საფუძვლად დაედო მ. შატროვის ორივე ამ პიესის რ. სტურუას ენულ დადგმას.

რ. სტურუა მიხვდა, რომ თვით ყველაზე გენიალური აზრიც კი (დოკუმენტურად დადასტურებული), თუ იგი უშუალოდ არ გამომდინარეობს სცენური სიტუაციიდან, ვერ ასცდება სქემების სიმშრალეს და ქეშმარიტად გენიალური რეჟონიერი მხოლოდ უსიცოცხლო კოლოსი იქნება, თუ წინასწარმეტყველის პოზაში დადგება. რეჟისორისთვის მთავარი, იყო „ლურჯ ცხენებში“ (1980 წ.) ეჩვენებინა ის შინაგანი კავშირი, რომელიც რევოლუციის შემდგომ პირველ პერიოდსა და თანამედროვეობას შორის არსებობს და მრავალმხრივ განსაზღვრავს კიდევ დღევანდელ (ე. ი. 1980 წლის) ვითარებას. ამ დოკუმენტურ და პოლიტიკურ სპექტაკლს მძაფრ დინამიკურობას ანიჭებდა იდეათა ბრძოლა, ამ იდეების ზნეობრივი საფუძვლების ძებნა. იშვიათი სცენური თანამიმედვრო-

ბით და ვიტყვოდი, სიზუსტით, ჩვენს წინაშე გადაიშლებოდა იდეალების ის სამყარო, რომლის ცენტრში იდგა ლენინი, მუდმივ ბრძოლაში და მოძრაობაში ჩართული. სპექტაკლში უმთავრესი მოტივი იყო აზრის დაბადება, მისი განვითარება და თანამედროვეობასთან შეფარდება. ცხადია, რ. სტურუა ერთგული იყო ამ დრამაში მოზომილი ისტორიული დოკუმენტების საფუძველზე შექმნილი სიტუაციისა, მაგრამ იგი ვერ განთავისუფლდებოდა (არც უცდია!) იმ შეგრძობებისა და დასკვნებისაგან, რასაც თანამედროვეობა ჰქვებავდა. რა ობიექტურობაც არ უნდა დაეცვა, როგორც არ უნდა „გადასახლებულიყო“ „რევოლუციური ეტიუდების“ ეპოქაში, იგი თავს ვერ დააღწევდა სუბიექტურ მოსაზრებებსა და განვლილი დროის ანალიზის შედეგად მიღებულ ცოდნას (აკი თვითონაც ამბობდა ზემოსხსენებულ საუბარში... „ვერ უგულებელყოფთ ავტორის გამომგონებლობასა და ფაქტების სუბიექტურ შერჩევას“), მაგრამ აქ ლენინი არა მხოლოდ რაიმე პოლიტიკური მოვლენის ცენტრში იდგა, არამედ მისგან მოდიოდა სწორედ სიტუაციის შექმნისა და განვითარების იმპულსი — ამგვარად, მას ყველაფერზე წინასწარ კი არა ჰქონდა მოფიქრებული პასუხი, არამედ ცოცხალი რეაგირების პროცესში — სადაც, ერთდროულად იყო ამოქმედებული მისი გონება და გრძნობა — იკვთებოდა მისი, როგორც ადამიანური, ასევე პოლიტიკური პოზიცია. ლენინის სცენური სახე რ. სტურუამ გაათავისუფლა ყალბი ზეაწეულობისაგან, ტრადიციული, უკვე შტამპებად ქცეული ფესტივისაგან. ლენინი ჩვეულებრივი მოკვდავი იყო აქ. იგი ტკივილებისგან გამწარებული დროალებდა (სხეულში იყო ჩარჩენილი კაპლანის ნასროლი ტყვია), გრძნობდა საშინელი სენის მოახლოების საშიშროებას, რაც მისი ფსიქიკის არასიმყარეს განაპირობებდა. მაგრამ ამ „ჩვეულებრივ“ ლენინს რ. სტურუამ მესიანური ძალა (მესიანობის მოტივის იგი — მას ერგასის დღეშიც“ დაუბრუნდება), და ღვთიერი სამსახოვნება მიანიჭა. ერთი და სამპიროვანი სახის მოვლინება რუსეთის ქაოსში, რევოლუციის პირველი წლების კატაკლიზმებში თვით მოვლენასა და გმირს კოსმიურ მასშტაბს ანიჭებდა. თუ ადრე „ყვარყვარეში“ რ. სტურუამ ანტიპრისტეს თავისი მოდელი შექმნა და ყვარყვარე — ისტორიული ქარტეზილებით

\* რ. სტურუას აქ მხედველობაში აქვს რ. პოპუტი-სა და პ. ვისის დოკუმენტური დრამები. ნ. გ.





მ. შატავი „ლური ცხენები“. წინაპლანზე მომღერალი გოგონა — ნ. კახსაძე

„დაბლიდან“ ზე ატყორცნილი — ქრისტეს საქმეებს იმეორებდა უკუღმა, აქ, ამ სპექტაკლში ქრისტეს პირდაპირი ანალოგი იქმნებოდა. ლენინს სამი მსახიობი — ედიშერ მაღალაშვილი, გოგი ხარბაძე და ჟანრი ლოლაშვილი თამაშობდა. სამივე თავისუფალი იყო ყოველგვარი პორტრეტული მსგავსების აუცილებლობისაგან, სამივენი „თავის სახით“ გვევლინებოდნენ, განსხვავებული კოსტუმებით, თითქოს ისინი ერთი ისტორიული გმირის სამ სახეს, ანუ სამ ჰიპოსტასს წარმოგვიდგენდნენ. მაგრამ, რ. სტურუას არ შეუძლია „გაეჭევს“ საკუთარ თავს, განათავისუფლდეს ირონიისგან, რომელიც „მაღალ“ ინსტანციებს დაბლა ანარცხებს, ყოველგვარ „ამაღლებას“ — ამდაბლებს. ჭერ ერთი, ლენინის ამ სამი „ჰიპოსტასის“ შემსრულებელნი სხვა ეპიზოდებში სულ სხვა როლებსაც თამაშობდნენ, უფრო მეტად კომიკურ-იუმორისტული შტრიხებით წარმოდგენილთ. ამ როლში ე. მაღალაშვილი შინაგანად გაწონასწორებული, ძლიერი და დაბრძენებული იყო, გ. ხარბაძე — ტემპერამენტით, იუმორით და თვითირონიით, ახალგაზრდული ენერჯითა და სიხალისით სავსე (სწორედ ის ღრიალებდა გამწარებული — როცა ლენინი, ტანს ზემოთ გაიშვილებული — ლენინი ნახევრადშიშველი? — ექიმს ესინჯებოდა); ჟ. ლოლაშვილი უფრო მკვეთრი იყო, ცოტა ექსცენტრული (გავიხსენოთ თუ რა მაღალ შეფასებას აძლევდა ლენინი ბერნარდ შოუს ექსცენტრიალებს), უფრო სარკასტული ირონიით გამსჭვალული... შავ, გრძელ პალტოში ჩაცმული ლენინი თავის კაბინეტში

ხვდებოდა მშვიერი რუსეთის გლეხობის წარმომადგენლებს. ხელში უშაქრო ჩაის ჭიქა და კოვზი ეპყრა, ერთ-ერთი გლეხი უჩოქებდა ლენინს და ხელზე ჰკოცნიდა. ლენინი ალერსით ელაპარაკებოდა გლეხს და თან ჩაის კოვზით თბილ წყალს ასმევდა. ქრისტეს მიერ ხალხის წყლით დაბურების საკრალური რიტუალი პირდაპირი მინიშნების გარდა, აქ, ამ შემთხვევაში, ირონიულ ქვეტექსტს შეიცავდა: რა გამოჰკვებავდა დამშუულ რუსეთს — თვით „ღვთისგან“ ბოძებული და ნაკურთხი ჩაის წყალი? რეჟისორი და მსახიობი ამ ირონიულ ქვეტექსტს არ ერიდებოდნენ (თუმცა რალა ქვეტექსტი იყო — აშკარად იგრძნობოდა ირონია) — ჟ. ლოლაშვილი გულმოწყალებ მზერას აპარებდა მყურებლისაკენ (აქ უკვე აშკარა სარკასტული ისარი იყო გასროლილი „პრადავოლსტენენია პროგრამის“ ავტორისაკენ, რომელიც ასევე დაპირებით — იგივეა რაც კოვზი უშაქრო ჩაისა — ფიქრობდა ხალხის გამოკვებას).

გათვითნობიერებული მკითხველი წამოიძახებს — მოხსნიდნენ ასეთ სპექტაკლს, აბა რას იზამდნენ! მაგრამ ფაქტია, რომ საქართველოში ამ სპექტაკლს არავითარი მკაცრი სანქციები არ გამოუწვევია.

მოსკოვში, „მცირე თეატრის“ დარბაზში მოსულ მაყურებელზე საშინლად იმოქმედა რამდენიმე დეტალმა თუ შტრიხმა: პირველად ეს გამომტყავნდა, როცა ნახევრად შიშველი ლენინი იხილეს სცენაზე (და თან ტკივილებიდან ყვიროდა), მეორე, როცა ლენინის როლის შემსრულებელი მსახიობებმა

სულ სხვა „არასერიოზულ“ როლებში იხილეს და ვერ გაერკვნენ, სად „თვდებოდა“ ლენინი და სად იწყებოდა ახალი როლი. ბოლოს, ერთი სცენაც „ულიანოვების ოჯახში“, სადაც კლარა ცეტკინი (ლიკა ჭავჭავაძე) ერთობ ბიკანტურად გამოიყურებოდა — რბილი შარკის ხერხით იყო გათამაშებული (მისი სერიოზული მსჯელობანი მსოფლიო რევოლუციებზე კომიკურ ელფერს ატარებდა). ამ კლარას მხარს უხამდა ლენინი (ამ ეპიზოდს გ. ხარაბაძე თამაშობდა) და იქნებოდა მსუბუქი იუმორით სავსე, თავისუფალი, ბუნებრივი და ლალი სცენა.

შემუშნველად, მოულოდნელად და უღრესად ეფექტურად ენაცვლებოდნენ მსახიობები ერთობით. ერთმანეთზე მიყოლებით ვუყურებდით სხვადასხვა აქტივობა ინდივიდუალობას, განსხვავებულ პლასტიკას, ტემპერამენტს, სხვადასხვა ფერებსა და შტრიხებს და ამით, ჩემის აზრით, ლენინის სცენური სახე იძენდა ცოცხალ, დინამიკურ და მრავალფეროვან პლასტიკურ სისრულეს. არც ერთი მათგანი არ „თამაშობდა“ კონკრეტულად ლენინს (როგორც ვთქვი არავითარი ე. წ. „პორტრეტული გრიმი“). სპექტაკლის ავტორებიც გვაუწყებდნენ — „Образ Ленина — это мысль Ленина“, მაგრამ ჩვენში იზადებოდა სრული შინაგანი რწმენა იმისა, რომ ვუყურებდით სავსებით კონკრეტულ ადამიანს, აღვიქვამდით მთლიანი პიროვნების მთლიან ხასიათს. ეს იყო განსაცვიფრებელი ილუზიური ეფექტი, მიღწეული დიდი მხატვრული დამაჯერებლობით. თითქოს მსახიობებიც ლენინის სამ პიპოსტასს კი არ განასახიერებდნენ, მისი ბუნების სამ თვისებას კი არ წარმოადგენდნენ, არამედ, მთლიანად მის პიროვნებას — გრძნობებისა და აზრების გაცილებით ფართო სპექტრით, ვიდრე ეს შესაძლებელი იყო პირობითობის ამ ჩარჩოებში. ამავე დროს სამივე მსახიობი საკუთარ ინდივიდუალურ თვისებებს ბოლომდე ინარჩუნებდა. ამით ხაზგასმული იყო არა როლში გარდასახვის, არამედ წარმოდგენის მომენტი. რასაც კიდევ უფრო აძლიერებდა სამივე ამ მსახიობის გამოსვლა სხვა ეპიზოდურ როლებში.

„კოსმიური“ მასშტაბის სუნთქვა გ. მესხიშვილის სცენოგრაფიაშიც იგრძნობოდა (სხვათა შორის, ეს შეგრძნება კოსმიურისა, ბრწყინვალედ შექმნა მან ვახტანგოვის სახ. თეატრში გაფორმებულ „ბრესტის ზაფხვიც“).

რეჟისორი და მხატვარი არც აქ ლაღობდნენ სცენოგრაფიის სიმულტანურ მართვას, როცა ერთ სცენურ სივრცეში გაერთიანებულია მოქმედებისა და დროის სხვადასხვა პლასტი. აქ ჩვენ ვხედავდით დიდ, გაშლილ სამყაროსაც, სადაც უამრავი რამ ერთმანეთის გვერდით არსებობდა და სადაც ზოგადი და კონკრეტული ერთმანეთს ავსებდა. ჩვენ არ გეტოვებდა კოსმიური მასშტაბის შეგრძნება და ამავე დროს არც თვალში არ გვხვდებოდა, არ გვეჩოთიერებოდა ყოფის უბრალო ატრიბუტები: ვარსკვლავებით მოჭედილი მუქი ლურჯი ცა, დიდი მასშტაბით გამოსახული სამყაროს რელიეფი და იქვე ძველი რუქა, პატარა თუნუქის ლემელი — კოსმოსში გაშვებული მილით, უბრალო სამუშაო მაგიდა, მოლბერტი და რკინის მაგარი საწოლი. სწორედ აქ უნდა გათამაშდეს სცენური ისტორია, რომელიც ზოგადია, საკაცობრიო, საყოველთაო და რომელიც, ამავე დროს, მოწყვეტილი არ არის ყოველდღიურობის რეალურ საგნებს, აღბეჭდილთ დროის ნიშნით. პირველ სცენას იწყებდა ჭარისკაცის ფარაჯში გამოწყობილი გოგონა (ამ როლს თამაშობდა ნათია კახვაძე — მაშინ თეატრალური ინსტიტუტის IV კურსის სტუდენტი) — რეჟისორის ფანტაზიის ნაყოფი (პიესაში არ არის ეს პერსონაჟი), რომელიც სპექტაკლს თავიდან ბოლომდე მიჰყვებოდა. როგორც პოეტის მუზა — ხან სევდიანი, გულის სიმების შემრჩევი, ხან მოთამაშე და ირონიული — თანაგრძნობის ღიმილის გამომწვევი. გია ყანჩელის სადა, გამომსახველი მელოდიის ფონზე გაისმოდა:

Небо крылом  
Повело по земле —  
Синие кони  
На красной траве

და ამას აღვიქვამდით, როგორც სპექტაკლის მეტაფორას, მის შინაგან კამერტონს, ერთსა და იმავე დროს პოეტურსაც და მუსიკალურსაც — თითქოს ჩვენს თვალწინ რევოლუციურ ლევენდას უნდა აეხადოს ფარდა, მაგრამ ზოგადი პოეტურობის ნაცვლად ოციანი წლების დოკუმენტები ამეტყველდებოდა, ასე შეერწყმოდა — უკვე სპექტაკლის დასაწყისშივე — ამაღლევბელი განწყობილებად და შეუქცევადი, მკაცრი ისტორიული სიმართლე. ამ პატარა ეპიზოდს არავითარი კავშირი არ ჰქონდა მ. შატროვის მკაცრ, მშრალ დოკუმენტალიზმთან, მაგრამ იგი რეჟისორს

სკირდებოდა განწყობილების მუსიკის კა-  
მერტონისთვის, ამდენად, რ. სტურუას სპექ-  
ტაკლისათვის იგი ორგანული იყო. (სხვათა  
შორის, ასევე არავითარი კავშირი არ ჰქონდა  
მოქმედებასთან „ღელა-ენის“ თემას, რ. სტუ-  
რუას სპექტაკლში „ვარიაციები თანამედრო-  
ვე თემაზე“. მაგრამ მოქმედებასთან, ანუ, ამ  
შემთხვევაში, „ეპიზოდებთან“, ვარიაციებ-  
თან ფორმალურად დაუკავშირებელი ეს  
მოტივი სპექტაკლის სულის თანაზიარი იყო,  
წყაროსავით მირაკრაკება მის ხვეულებში.  
ეს იყო პატარა გოგონას სულში — აქცე ნა-  
თია კავსაძეს მიანდო რეჟისორმა ეს „მელო-  
დია“ — გადასული ქართული ეროვნული  
სისპეტაკე, რომელიც ნართულად მიგვანიშ-  
ნებდა იმ მუსიკაზე, რომელიც მთავარი გმი-  
რის, რეჟისორ გიორგის არსებაში ეღერდა...)

ყოველივე ამის გამო, ჩვენს წინაშე იყო  
არა „ცდა პუბლიცისტური დრამისა“ (როგ-  
ორც თავად ავტორი განსაზღვრავდა თავისი  
პიესის ქანს), არამედ პუბლიცისტური და პო-  
ეტური დრამის ერთიანობა. აქ შექმნილი იყო  
წმინდა სცენური დრამატურგია, რომელიც  
სტურუასეული თეატრის ბუნებიდან ამოიზ-  
რდებოდა. რასაკვირველია, რეჟისორი ით-  
ვალისწინებდა პიესის დრამატურგიული კონ-  
სტრუქციის თავისებურებებს, მის სამყაროს,  
მაგრამ ქმნიდა ახალ სინამდვილეს, რომელიც  
თავისი (ამ შემთხვევაში სტურუასეული) კა-  
ნონებით არსებობდა. აქ უპირველესი მნიშ-  
ვნელობა ენიჭებოდა ყოველი ეპიზოდის ში-  
ნაგან დაძაბულობას, მის მიჯროსამყაროს და  
მასში არსებულ კონფლიქტებს. მის წინა  
სპექტაკლებში სცენური ეპიზოდი ექსტატუ-  
რი დაძაბულობისაგან მეორე ეპიზოდზე გა-  
დადიოდა და ასე იქმნებოდა სცენური დრა-  
მატურგიის განვითარების უაღრესად დაძა-  
ბული სტრუქტურა, თავის ბოლო სპექტაკ-  
ლებში იგი ამით აღარ კმაყოფილდებოდა და  
მეტ მრავალპლანაინობას ესწრაფვოდა. რ.  
სტურუამ ეს პუბლიცისტურ-დოკუმენტური  
დრამა ვაათავისუფლა ყველა იმ ეპიზოდისა-  
გან, რომელიც თეატრალურ წარმოსახვას,  
თამაშს, ანუ მოკლედ, თეატრალობას, არ  
ემორჩილებოდა. მისთვის ასეთი ეპიზოდები  
„მკედარია“, მხოლოდ ინფორმაციის შემც-  
ველია. ასეთ დროს იგი ხშირად იძულებულია:  
„ცარიელი“ ადგილის შესავსებლად თვით შეთ-  
ხნას ეპიზოდის დრამატურგია, რომელიც  
იმანენტურად შეიცავს თეატრალური გათამა-  
შების შესაძლებლობას.



სცენა სპექტაკლიდან „ლურჯი ცხენები“.

ამ სპექტაკლში პიესის ეპიზოდები განსა-  
ზღვრული თანამიმდევრობით კი არ მიჰყვე-  
ბოდნენ ერთმანეთს, არამედ ერთმანეთში იყ-  
ვნენ „შეჭრილი“, რაც სრულიად განსხვავ-  
ებულ ტონალობასა და კულმინაციას ანი-  
ჭებდა სცენებს. წინააღმდეგობების გამოვლე-  
ნა ხდებოდა რეჟისორის მიერ შექმნილ სივ-  
რეში და დროში, რომელიც განსხვავდებო-  
და პიესის სივრცისა და დროისაგან. სპექ-  
ტაკლში დრო და სივრცე უაღრესად კონ-  
დენსირებული იყო, ორი ან მეტი სხვადა-  
სხვა ეპიზოდის შერწყმა, „გადახლართვა“  
ერთ მომენტში და ერთ ადგილზე იყო ფო-  
უსირებული, რაც ერთი მთლიანი მოვლე-  
ნის მრავალმხრივ, მრავალფეროვან ასპექტს  
ბადებდა. სწორედ ამგვარი რეჟისორული  
აზროვნება ანიჭებს ზოლმე მის სცენებს  
პოლიფონიურ ელერადობას და არა მარტო-  
ოდენ სცენოგრაფიის, მუსიკის, ხმაურის  
პლასტიკის ის ორგანული განცდა, რაც ასე  
დამახასიათებელია რ. სტურუასათვის საერ-  
თოდ. აქაც გამოყენებული იყო სიმფონიზ-  
მის პრინციპი. რეჟისორისათვის არსებობდა,  
ცხადია, როგორც მხატვრული სინამდვილე,  
დრამატურგის მიერ შექმნილი სამყარო; ამ  
სამყაროში იგი თავისუფლად გრძნობდა თავს:

ინარჩუნებდა მის საერთო სტრუქტურას, მაგრამ ნებისმიერად გადაჰქონდა აქეთ-იქით სცენები, ავითარებდა პარალელურ მოქმედებას (რაც ასე ბრწყინვალედაა გამოყენებული „რიჩარდ III“-ში), ზოგიერთ გმირს უხანგრძლივებდა სცენაზე ყოფნის დროს, აძლევდა მას სხვის რეპლიკას, რამდენიმე დიალოგი ურთიერთს ჰკვეთდა და მსჭვალავდა, სცენაზე ჩნდებოდნენ — როგორც აღწინაშეთ — ახალი გმირები. ზოგჯერ მოქმედება წამიერად ყოვნიდებოდა, რათა — ჩართული სცენის შემდეგ — კვლავ განევრძო განვითარება, უფრო მძაფრად, რადგან ამ „შეყოვნების“ დროს, ამ ჩართულმა სცენამ კატალიზატორის ფუნქცია იკისრა.

გრადაციათა ამ მოულოდნელობის გამო ხშირად ჩვენი აღქმის ინერცია გრძელდებოდა და მსახიობების მიერ წარმოთქმულ რეპლიკებს ზოგიერთ ეპიზოდში (მძაფრი კომიზმის გრძნობით იყო დადგმული „პროლეტკულტელთა“ ლიტერატურული დისკუტის სცენები) გაცილებით მეტი სიმძაფრე და მნიშვნელობა შეჰქონდა, ვიდრე პეისაშია (მაგ. ამ ინერციის წყალობით ზოგჯერ იქმნებოდა იმის ილუზია, თითქოს ეპიზოდის უკანასკნელი რეპლიკაც ლენინის ეკუთვნის. ეს ქმნიდა მოულოდნელ ეფექტს მანამდე, ვიდრე არ გავერკვეოდით).

განსაკუთრებით მსურს აღწინაშეთ, რომ ამ სპექტაკლში ლენინი არ „რჩებოდა“ ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში. ჩვენ რეტროსპექტივას კი არ ვუყურებდით მხოლოდ, არამედ ლენინი „აქეთ“, ჩვენსკენ იყო მომართული, ჩვენ გვაფრთხილებდა მოსალოდნელ საშინელებათა გამო (ე. წ. „კომჩვანსტოვ“, პარტიული ბიუროკრატიაში). ამ მომენტს კიდევ უფრო რელიეფურს ხდიდა ფარაჯიანი გოგონას მინამღერი — შაირი იმ ეპიზოდში, სადაც მოჩვენებითი კომუნისტობაა მხილებული:

«Шевелит осенний лес  
Кленами ветвистыми,  
Кто там в партню пролез  
Зваться коммунистами»...

ამ დროს ნ. კავსაძე დარბაზში იყურებოდა და ეშმაკურად უციმციმებდა შავი თვალები. „სამსახიობანი“ ლენინის სცენური პირობითობა კიდევ უფრო მძაფრდებოდა იმ ეპიზოდში, როცა სცენაზე ერთდროულად იდგა სამივე მსახიობი, ანუ სამივე ლენინი. ეს სამი ლენინი ცალ-ცალკე და ერთად უტყველ-

ნენ ვინმე საბოჟნიკოვას. ამ სცენას პიესაში ერთობ ეანრული ხასიათი აქვს (ცხდლიანად „ერთი“ ლენინია). პიესის მიხედვით ეს პიესის ერთი უგვანო, გაუნათლებელი, გაბიუროკრატებული ქალი, რომელსაც კომუნისტური ლოზუნგები და ფრაზები გაუზეპირებია, მაგრამ მათ აზრს ვერ ჩასწვდომია. სპექტაკლში საბოჟნიკოვა წარმოდგენილი იყო როგორც დიდი სოციალური ბოროტება — თავგასული, თვითდაჯერებული, მოუგერიებელი ძალის მონსტრი (ჩვენი დროის „ნინა ანდრეევნა“). იგი თავად ისეთი მოვლენაა, რომელიც ძირში უნდა აღიკვეთოს (ამ როლსაც თეატრალური ინსტიტუტის მაშინდელი სტუდენტი მარინე კახიანი თამაშობდა).

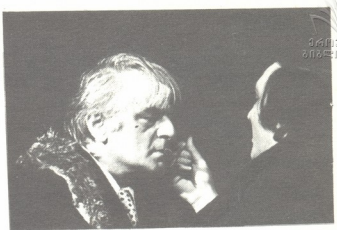
რ. სტურუასათვის უკვე მაშინ ძალიან მნიშვნელოვანი იყო კომუნისტური ბიუროკრატის სოციალური ბუნების ანალიზი. ამ ეპიზოდში მან მიმართა თავის საყვარელ ხერხს — გროტესკის ხერხს. ეპიზოდმა ერთბაშად დიდი სოციალური შინაარსი შეიძინა. ამ სცენის ფინალს მეტ ირონიას სძენდა ისევ ფარაჯიანი გოგონას რეფრენი „შაირი“.

«Мусор с нашего  
лучистого пути  
Эх, метелица,  
метелица, мети!»

ირონიული აქცენტი დასმული იყო „лучистого пути“-ზე.

იდეების დრამის ამ სურათებს სპექტაკლში მიჰყვებოდა — ასევე რეჟისორის მიერ შექმნილი — მეორე პლანი — ადამიანური ტკივილებით, მოახლოებული ტრაგედიის სიმწრით სავსე. ეს იყო ლენინის წინათგარძნობა გარდუვალი სიკვდილისა, რის გამოც მისი უკანასკნელი ძალისხმევა აღიქმებოდა, როგორც ტრაგიკული გაბრძოლება მარადისობის პირისპირ. ამ მოტივს კიდევ უფრო გამოჰკვეთდა სასიკვდილოდ დაჭრილი მხატვრის ბედი, მხატვრისა, რომელიც მხოლოდ აუტანელი ტკივილებისაგან თავისუფალ წუთებში ხატავს ლურჯ ცხენებს წითელ ბალახზე, ხატავს სურათს „მომავალი ერთიანობისა და ძმობის მეუფებაზე, როცა ადამიანი ჭეშმარიტად ლამაზი, ძლიერი და თავისუფალი იქნება“. რ. სტურუას ეს მხატვარი შემოჰყავდა სპექტაკლში — სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნაზე მდგარი, თეთრ სამოსში გამოწყობილი, ფეხშიშველი — როგორც შემოქმედი სულის გამოცხადება. იგი იჯდა თავის უზარმაზარ მოლბერტთან, თავის ფიქრე-

ბში დანთქმული (მსახიობი ვია ძნელაძე), ტრაგიკულად განმარტოებული, მაგრამ მისი სული თითქოს მოსდევდა სპექტაკლს თავიდან ბოლომდე. ამ ორი ადამიანის — მეოცნებე მხატვრის (რომელიც განწირულია სიკვდილისათვის) და მეოცნებე ლენინის (ასევე განწირულის სიკვდილისათვის) შინაგანი კავშირი მკრთალი შტრიხებით, ნატიფი ნიუანსებით იყო გადმოცემული სპექტაკლში და ტრაგიკული ტონალობა შეჰქონდა საერთო პანორამაში. და როცა ეს მხატვარი მოცელოვით ეცემოდა იატაკზე მიმოფანტულ ფურცლებს შორის, სცენაზე მდგარი ლენინის გულში წყდებოდა ის ძაფი, რომელიც მას ამ მეოცნებე მხატვართან აკავშირებდა.



„ლურჯი ცხენები“... გლესი — ე. მალაშვილი, ლენინი — ე. ლოლაშვილი

მხატვრის ხელიდან გაგდებულ ფუნჯს გვიწვდიდნენ ჩვენ, 80-იანი წლების მოქალაქეებს, მაგრამ არავინ იყო, რომ აეღო იგი, რათა „მომავალი ერთიანობისა და ძმობის მეუფებაზე“ შეექმნა სურათი... ასეთ პესიმიზმურ, ფილოსოფიურ ნოტაზე ამთავრებდა სპექტაკლს სტურუა და უნდა დამეთანხმოთ, ეს მისი მოქალაქეობრივი სინდისის და გაბედულების აშკარა გამოხატვა იყო იმ დროს... არავინაა, ვინც აიღებს თავზე მისიას გვიჩვენოს ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე...

ბოლოს, არ შემიძლია არ გავიხსენო ერთი ძალიან საგულისხმო ამბავი. მიღებული იყო წესად, რომ ყოველი თეატრის გასტროლს მოსკოვში სპეციალურად იხილავდნენ ხოლმე. ამჯერადაც ასე მოხდა: — 23 სექტემბერს, სსრკ კულტურის სამინისტროში გამართა მსჯელობა რუსთაველის თეატრის გასტროლების გამო (რეპერტუარში იყო „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“, თ. ჰილდის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, მ. შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“). ბუნებრივია, მსჯელობა ვერ ასცდა, ამ დროისათვის უკვე რეპერტუარიდან მოხსნილს, „ლურჯი ცხენებს“... ყველამ იცოდა, თუ რა ძალები იყო ჩარეული ამ უპირველდნებო შემთხვევაში (მართლაც, საოცრად უხეში ჩარევაა — სტუმრად ჩამოსულ თეატრს სპექტაკლის თამაში აუკრძალო), მიუხედავად ამისა, ჩვენდა გასაოცრად, სიტყვაში გამოსულებს ღირსების გრძნობა არ დაუეკარგავთ (რუსთაველის თეატრის მუზეუმის ხელნაწერთა განყოფილებაში დაცულია ამ განხილვის სრული სტენოგრამა № 4256).

ქტაკლი დაწვრილებით განიხილა და დასძინა „ლურჯი ცხენებზე“... ჩემს შემდგომ გამოცვლევები ილაპარაკებენო.

ლენინური კომკავშირის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა მარკ ზახაროვმა აღიარა, — შესაძლოა ჩემი შეფასება „ლურჯი ცხენების...“ დადგმისა არ იყოს მაინცდამაინც ობიექტურიო (წარმატებით მიდიოდა მის მიერ დადგმული ეს პიესა — ნ. გ.) მაინც მსურს პოლემიკა გავუმართო თეატრს ამ სპექტაკლის ზოგიერთი მომენტის გამო: «Я понимаю, что театр имеет право на игру, на эlegantность приемов чисто театральных, но тем не менее я не могу согласиться и пригласить это растроженные личности Ленина... Такая театрализация в этом вопросе неприемлема... Хотелось бы и большей злости вроде-бы, и смелости, но не вседозволенности. Прошу меня правильно понять: утрачена какая-то внутренняя дисциплина... Спектакль этот мне нравится, есть чему учиться, есть чего постигать. Я просто подлился своим мнением, что мне мешало».

ასევე საგანგებოდ შეჩერდა ამ სპექტაკლზე ი. ვიშნევსკაია, რომელმაც მართალია ძალიან მოიწონა რეჟისურა (Меня поразили некоторые мизансцены...), მაგრამ არც ამ ერუდირებულმა და უეჭველად ორიგინალურად მთაზროვნე კრიტიკოსმა მიიღო ლენინის სამსახონება: „А вот что мне показало не нужным? Это три человека, играющие Ленина и не потому, что это формально. Если бы найти другой ключ, этого бы не случилось. Более целостной фигуры, чем Ленин — нет. Сейчас он вы-

მომხსენებელმა კ. რუდნიკიმ ყველა სპე-

шел человеком рефлексирующим, он разделен как Гамлет, а это не рефлексирующий человек, это интеллигент, выбравший свои позиции».

მაგრამ გამოხდა ხანი და რვა წლის შემდეგ იმავე ი. ვიშნევსკიამ ჟურნალ „ტეატრში“ მშვენიერი რეცენზია უძღვნა რ. სტურას ახალ სპექტაკლს „ბრესტის ზავს“ და აქვე გაიხსენა „ლურჯი ცხენები“... და მიანიც-დამაინც სწორედ ლენინის სახის სტურუსეული გააზრება. მკითხველი თავად დიანახავს სხვაობას თვედაპირველსა და აწინდელ შეფასებას შორის: „Я хорошо помню необычный по тем временам спектакль Р. Стура, один раз показанный на гастролях в Москве и тут же снятый по распоряжению чиновного большинства. Ленина там играли сразу несколько актеров, причем они же затем перевоплощались в образы его оппонентов. **Головокружительная театральная метафора — ленинский характер**, словно поделенный на разные грани, Ленин, будто бы сам выдвигающий перед собой возражения, на себе проверяющий силу своей аргументации, — поражала (ხაზი ჩემია — ნ. გ.). Не все сразу приняли эту метафору, слишком долго кормили нас в театре манной кашей «безобразности»... („ტეატრ“, № 5, 1988).

მაგრამ დაუბრუნდეთ 23 სექტემბრის განხილვას. ბუნებრივია, ყველანი მოუთმენლად მოველოდით მ. შატროვის გამოსვლას. მხოლოდ მას შეეძლო ფარდა აეხანდა სინამდვილისათვის, გვესმოდა მისი მდგომარეობის უნებრულობაც. ერთი მხრივ, იგი აღტაცებული იყო სპექტაკლით, მეორეს მხრივ, იძულებული იყო მხარი დაეკირა სპექტაკლის მოხსნის იერსისათვის. მას არ დაუმაღავს, რომ რუსთაველის თეატრის ამ დადგამამ მასზე წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა: «Когда я приехал в Тбилиси, я посмотрел этот спектакль. У меня было ощущение, что на меня обрушилась огромная, талантливейшая гора. Я почувствовал, что это огромный талант произведения искусства».

(სტენოგრამას ყველგან ზუსტად მივყვები — ნ. გ.). პიესის ავტორმა არ გაიზიარა ის დებულება, რომ ეს სამსახოვნება (გასამება — რასტრავანიე) რეჟლექსია. მაგრამ აქვე ძალზე დიპლომატიურად, ტაქტიით და რასა-

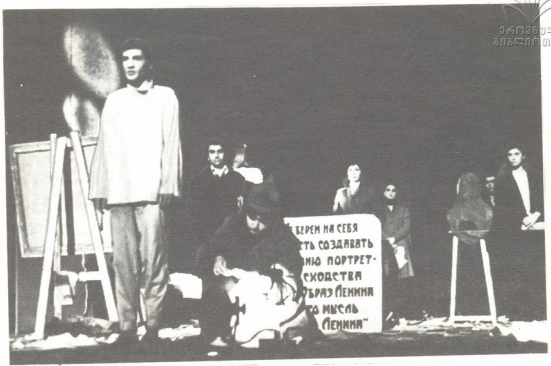
კვირველია, ეშმაკურად, აღნიშნა (არა კონკრეტულად), რომ საკიროა სპექტაკლის რეჟტირება, ზოგი რამის დაზუსტება, დასვეწა და ამიტომ უმჯობესია შევაჩეროთ მისი ჩვენება: „Вместе с тем, когда думаю, все ли в нашем спектакле соблюдено, скорректировано то, что думаю, что в каких-то местах, может быть, нет. Стоит подумать, что ленинская мысль не терпит холуйства... Мне кажется, что скорректировать, проверить с точки зрения ленинской мысли, наследия революции, все ли точно мы здесь соблюдили, все ли правильно, стоит.

Хочу вам сказать, что наш здоровый и прекрасный актер заболел по моей просьбе».

რასაკვირველია, ამ ხუმრობის, მსუბუქად ნათქვამ სიმართლის მიღმა, გაცილებით დიდი და სასტიკი სინამდვილე იმალებოდა (სხვათა შორის, უნებურად მ. შატროვმა გამჟღავნა ეს „მეორე პლანი“: „Эта пьеса вызывает бурю негодования у многих людей. Министрство завалено письмами некоторых товарищей, которые привлечены к этому спектаклю. Эта пьеса, это крушение их предыдущей практики...»).

მაგრამ, მ. შატროვი მიანიც ცდილობდა, რაც შეიძლება მშვიდად, უსკანდალოდ მოხსნილიყო სპექტაკლი, „ცენტრის“ მოთხოვნაც დაეკმაყოფილებინა და თეატრთანაც და ქართველებთანაც პირნათელი დარჩენილიყო. ამ ჩვენს სპექტაკლის ენა იმდენად ახალია. რამდენადაც უჩვეულოა ბევრისათვის, რომ ღირს კიდევ ერთხელ დაფიქრდეთ. ეს სპექტაკლი დანის წვერზეა წამოკმული და იქნებ არ ღირს მისი თამაშიო. И не скрою я ни один день не в славянском базаре... прсвел за разговорами“ (მ. შატროვს მხედველობაში აქვს კ. სტანისლავსკისა და ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ისტორიული საუბარე „სლავიანსკი ბაზარში“, რასაც სამხატვრო თეატრის შექმნა მოჰყვა — ნ. გ.): „...Я очень хорошо понимал, что было в Тбилиси, я очень хорошо знаю о высокой оценке, которую дал спектаклю Шеварднадзе, я понимаю на что ложится полемическая сторона этого спектакля».

მაგრამ, მთელი ეს დიპლომატია უკვე ფუქი იყო — სპექტაკლი საბოლოოდ მოიხსნა გასტროლებიდან და დრამატურგის მოწოდება — უფრო დიდი მიზნის მიღწევისათვის ღირს კიდევ ერთხელ შევიკრიბოთ, მშვიდად ავწონ-დავწონოთ ყველაფერიო —



„ლურჯი ცხენები“... წინა პლანზე მხატვარი—გ. ძნელაძე

ჩვენში უმალ ირონიულ ღიმილს იწვევდა; ვიდრე თანავრძობას.

...1987 წლის მიწურულს ვახტანგოვის სახ. თეატრში რ. სტურუამ განახორციელა მ. შატროვის პიესა „ბრესტის ზავი“, რომელიც მთელი 25 წლის მანძილზე ტაბუირებული იყო. იშვიათად რგებია რ. სტურუას სხვა სპექტაკლებს (მათ შორის თვით ყველაზე საუკეთესოებს) საბჭოთა პრესის ასეთი განსაცვიფრებელი ყურადღება: ცენტრალური პრესიდან და ცენტრალური ტელევიზიიდან მოყოლებული, დამთავრებული სპეციალური გამოცემებით, ყველა თავს მოვალედ სთვლიდა თავისი აზრი გამოეთქვა ამ სპექტაკლის გამო. სხვადასხვა მოტივით შეიძლება ამ ვითარების ასნა: ჭერ ერთი რ. სტურუას ყოველ სპექტაკლი დიდ ინტერესს იწვევს ხოლმე საერთოდ, მაგრამ ეს იყო მისი პირველი ნამუშევარი მოსკოვში, მას შემდეგ, რაც მან რამდენიმე დადგმა განახორციელა საზღვარგარეთ (საარბრიუკენში—„სამანიშვილის დედინაცვალი“, დიუსელდორფში — ა. ოსტროვსკის „შმაგი ფულები“ და შექსპირის „ეს როგორ მოგეწონებათ“, ათენში სოფოკლეს „ელექტრა“ და „ოიდიპოს მეფე“, ბუენოს-აირესში ბრეტის „დღილია კურაჟი“).

უმთავრესი მაინც ის იყო, რომ ვახტანგოვის სახ. თეატრი — დიდი და სახელოვანი ტრადიციების თეატრი — შემოქმედების უმძიმესი კრიზისის შემოტევებს განიცდიდა

და მისი ახალი მხატვრული ხელმძღვანელი მსახიობი მ. ულიანოვი სხვადასხვა გზას ეძებდა ამ კრიზისიდან თავდასახსნელად. ხსნის ერთ-ერთ პირველ საშუალებად მას სწორედ რ. სტურუას რეჟისურა მიაჩნდა, რაც არაერთგზის თქვა კიდევ ტელევიზიაში და პრესაში. ინტრიგის სიმწვავე იმაშიც იყო, რომ ყურნ. „ნოვი მირში“ (№ 4, 1987) დიდი გაჭირვებით დაბეჭდილი პიესის დადგმას სხვა თეატრები მაინცდამაინც არ ეშურებოდნენ. პიესის პრემიერით აღინიშნა მ. ულიანოვის 60 წლის იუბილე, რომელსაც „ბუნებრივია“ მთელი თეატრალური მოსკოვი მოაწყდა. იუბილარის პატივსაცემად პრემიერას მიხეილ გორბაჩოვი დაესწრო. როგორც ცნობილია, ამგვარი განსაკუთრებული ვიზიტის ამბავი წინასწარ ხდება ხოლმე ცნობილი საზოგადოებისა და თეატრისთვის. ბუნებრივია, დამდგმელი კოლექტივი დღევანდელი როგორ შეხედავდა პარტიის ახლანდელი ლიდერი პარტიის ძველი ლიდერების სახეების თაბამ, ორიგინალურ, არატრადიციულ გააზრებას, ისტორიის უმძაფრესი დრამატული კოლიზიის (ბრესტის ზავის დადება) შეუფერადებლად ჩვენებას...

საკმარისი იყო თვალი შეგვევლო სცენაზე გაშლილი მრავალფეროვანი სამყაროსთვის, სადაც ერთმანეთის გვერდით — დამოუკიდებლად ან ერთად — არსებობდნენ სხვადასხვა დროისა და სტილის ნიშნებით დაღდას-

მული საგნები, სადაც მაღალ, თეთრ კაბიტელიან სვეტებს, თითქოს თავზე დამბობილათ უზარმაზარი ორანჯერის შუშებჩამსხვრეული ქერი, გაგებდათ შორეულ პლანზე. შავ სივრცეში ობლად დაკიდებული ჩარჩოიანი კარისაკენ, საიდანაც სახელდახელოდ შეკრული საფეხურები ჩამორბოდნენ, პრემიერ-მინისტრის მოჩუქურთმებული სავარძლის გვერდით გეხილათ მიმობნეულ ტენური სკამები (სკამი, რ. სტურუას სპექტაკლებში, საგანთა სამყაროს ყველაზე გამოკვეთილი მეტაფორაა), წაქეული ტრიბუნა თუ ტილოგადაფარებული თეატრალური სავარძლების რიგები და უმაღლე მიხვდებით — ეს არის რ. სტურუასა და მხატვარ გოგი მეხისშვილის მიერ შექმნილი სამყარო. მხოლოდ მათ შეუძლიათ ჩვეულებრივი რეალობა კოსმიური სივრცის სიღრმეში დანთქან, ისე რომ საგნებმა არ დაკარგონ თავიანთი კონტურები და ამავე დროს ორმაგი მნიშვნელობა შეიძინონ — პირდაპირი და მეტაფორული. მთლიანი სამყაროს ამ ფრაგმენტში, რომელიც რაღაც საყოველთაო კატაკლიზმის ისე შეურყეველია, რომ უმდიდრესი სასახლისა და უღარიბესი ქობის ნარჩენები ერთმანეთში აურევია, რეჟისორის ფანტაზიით სახეშეცვლილი ისტორიული გმირები ამოქმედდებიან. „В нем ритм, тонкое маневрирование изменяющимся пространством, точная и своеобразная музыка, световая партитура, цвет, изобразительная символика декораций — все это имеет такое же значение, как и игра актеров. Все это составляет свой «сюжет», сморится, ведет за собой зрителя. Все это и создает «космос» истории. В этом «космосе» в этом нереальном, навсквозь символизированном пространстве клокочет драма идей“.

იხ. ა. სეობოდინი „ტეატრალნიაა ქიზნ“ № 8, 1988. ხაზი ჩემია — ნ. გ.).

„ეს არის ვახტანგოველთა „დიდი“ სპექტაკლი, აღსავსე კოსმიური ელერადობით. მისი გმირები გამოდიან ფიცარანაზე — მარადისობის ამოუწურავი სივრცეებით, კოსმიური ყოფის სუნთქვით გარუჭულნი“ (მ. შვიდკოი. „თეატრ. მოამბე“ № 1, 1988).

ისტორიის ანალებიდან „პროტოკოლური“ სიუჟეტით აღებული, გმირებს შორის გადანაწილებული, ზოგჯერ კი თავისებურად სახეცვლილი ტექსტი დრამატურგისა, ტექსტი-დოკუმენტი, რომელიც თავისთავად შეიცავს დრამატულ სიმძაფრეს (ერთხელ მ.

შატროვმა ისიც კი განაცხადა, რომ დოკუმენტი უფრო მეტია ვიდრე ხელოვნება. რამდენიმე გამონაკონი — რომანტიზმის სფეროში, რ. სტურუას რეჟისორული ხელის შეხებისგან მდიდრდებოდა ახალი ნიუანსებით, ხლებოდა უფრო შთამბეჭდავი. იდეათა ბრძოლი წარმოქმნილი პოლიტიკური დრამა პიროვნულ, ხასიათთა დრამაში გადაიზრდებოდა და დღევანდლობისათვის დამახასიათებელი სიმძაფრით, დინამიზმითა და ასოციაციებით იესებოდა. ეს იყო სცენური სამყარო, რომელიც შექსპირისა და ბრეხტის მასშტაბით იყო წარმოსახული.

«Роберт Стуря не просто поставил так называемый историко-революционный спектакль. Шекспировским «ключом» открыл он собственные наши исторические коллизии, когда живая документальность поднимается до уровня шекспировских хроник, где дуновение вечности грозно пролетает над бытом, где суд общества уже отлит в скульптурные контуры суда истории» (ი. ვიშნევსკიაა. „ტეატრ“ № 5, 1988).

«Произошла шекспираизация сценического действия — Стуря иначе не может. Тут особенность его таланта. Он видит сцену одновременно и через грузинскую театральную традицию, восходящую к Ахметели и Марджанишвили, сквозь опыт постижения Брехта, пропущенную в свою очередь сквозь эту традицию, он видит все через Шекспира» („ტეატრ. ქიზნ“ № 8 1988. ხაზი ჩემია, ნ. გ.).

...სინათლე ქრება. სრულ სიბნელეში უცებ ნათდება შორს, ბორცვზე წამომართული ეული კარი და იქიდან, თითქოს სამყაროს შორეული სივრციდან, ჩვენსკენ, ავანსცენისაკენ მსუბუქი და სწრაფი ნაბიჯით წამოვან მიხვილ ულიანოვი, უსასრულობიდან კონკრეტულ გარემოში გადმოვან, მიუახლოვდება სკამს და იქიდან აიღებს პალტოსა და კეპს — ჩვენთვის ესოდენ ნაცნობს მრავალი ქრონიკიდან თუ ილუსტრაციიდან. იგი მიმართავს დარბაზს: „Никогда Ленин не был так велик, как в минуты опасности“. ჩაიკვამს პალტოს, დაიხურავს კეპს და ამით რეჟისორი და მსახიობი თითქვეს მიგვანიშნებენ იმ ზღვარს, რომლის შემდეგ დაიწყება თამაში, მაგრამ ეს არ იყო „თამაში“ ტრადიციული გაგებით. მ. ულიანოვი სრულიად არ ცდილობდა გარეგნული პორტრეტის დახატვას.





„ბრესტის ზავი“. მარჯვნივ ჯარისკაცის ქვრივი — მარცხნივ ლენინი — მ. ულიანოვი

არც კები და არც პალტო — ლენინის გარეგნობის ეს ტრადიციული ატრიბუტები — არ გვაახლოვებდნენ ამ პორტრეტთან.

რეჟისორი და მსახიობი არაჩვეულებრივი გაქანებით, მასშტაბით, დიდი სულიერი დაძაბულობით გვიჩვენებდნენ იმ დრამას, როგორც ლენინის მონაწილეობით და მის ირგვლივ გათამაშდა ისტორიის იმ ტრაგიკულ წამს, როცა რუსეთის მომავალი სახელისწიერო სასწორზე შეაგდო ბრესტის ზავთან დაკავშირებულმა ალტერნატივამ.

თავის შესრულებაში — წერდა ა. სვობოდინი — მ. ულიანოვი ტრაგიფარსიდან წმინდა ტრაგედიაში მოძრაობს და გვიჩვენებს თუ როგორ შეიძლება აზრის დრამა პიროვნების დრამად იქცეს.

სწორად შეინიშნა ვ. მაქსიმოვამ, რომ „სპექტაკლის ეპიურმა, გლობალურმა გაქანებამ გამართლება და დასრულება ჰპოვა მსახიობებში“ („პრაედა“ 28. 01. 88).

თუ თავის „ლურჯ ცხენებში“... რ. სტურუამ წარმოუდგენელი „მკრებელობა“ ჩაიდინა და ლენინის სცენური სახე სამ ნაწილად „დამსხვრია“, და ერთიანი ანალიზის შესაძლებლობა არ გამოუჩინებია, აქ იგი სინთეზისაკენ მიისწრაფოდა და ერთიანი სახის მრავალფეროვნებას გვიჩვენებდა. ორივე შემთხვევაში მან მოსპო „ბელადის“ ქრესტომთიური სიცივე და განყენებულობა, თითქოს კვარცხლბეკის სიმალლიდან დაეშვა ბრინჯაოს ფიგურა და ადამიანური სახე შემოტრიალდა ჩვენსკენ.

თუ პირველ სპექტაკლში ცოცხალ, კონკრეტულ სახეს რეჟისორმა მესიანური, ბიბლიურ-მითოლოგიური სამყაროდან წამოსუ-

ლი სხივიც მიანათა. ამჯერად მისი ამოცანა იყო, რაც შეიძლება „დაემიწებინა“ ლენინი, ისე რომ მის ფიგურას ისტორიული მნიშვნელობა არ დაეკარგა. მ. ულიანოვი გვიჩვენებდა ლენინის სულში გაჩენილ იმ უმძიმეს წამს, როცა მისი გონებრივი ძალმოსილება და შორსმჭვრეტელობა მისივე დრამის სათავე ხდებოდა: მას ველარ უვებდნენ თანამებრძოლები. იგი მარტო რჩება, რევოლუცია ჰკარგავს ბელადს, ბელადი — რევოლუციას.

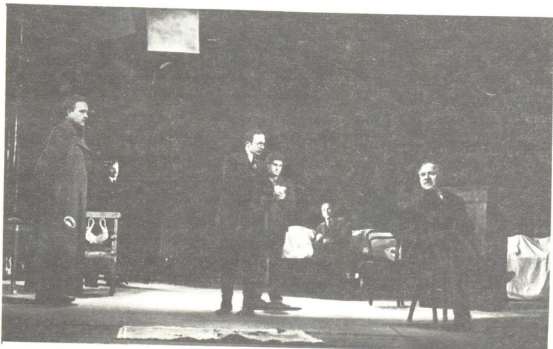
რევოლუციის ლიდერების თავდაპირველი ერთიანობა სიმბოლური „გუნდის“ თუ „ჯგუფის“ ერთიანობით იყო გადმოცემული. ვიაცანჩელის მარშირებული, მკვეთრად აქცენტირებული მუსიკის ხმაზე (მუსიკალური ფრაგმენტი „მეფე ლირიდან“ იყო აღებული) სცენაზე შემოვარდებოდა ერთ მუჟად შეკრული, შეიარაღებული „გუნდი“ — ერთი იდევით ატაცებული, ყველაფერზე სწრაფად რომ ახდენს რეაგირებას. ასეთ შემოქრას ჩვენ ვხედავდით იმ სცენაში, როცა მოკლული რევოლუციონერის კუბოსთან თანაგრძნობისა და გამოთხოვების მიზნით იმართებოდა ერთგვარი სევიანი-გროტესკული სცენა. ახალაზრდა ქვრივი კუბოსთან მდგარ ლენინს წყევლა-კრულვითა და სასოწარკვეთილი მოთქმით ხელში შეაჩვენებდა ჩვრებში გახვეულ ჩვილს. ეს შეუსაბამო დეტალი, მ. ულიანოვის დაბნეული და გაოცებული გამომეტყველება, მისი უხერხული დგომა ამ მომენტს ტრაგი-ლირიული და ერთგვარი სიმბოლიკური განწყობილებით ავსებს. ისტერიული ვახლებით, პირდაპირ მიახლიდა ეს ქალი ლენინს თავის სიმართლეს: — Пришел! Явился! А он не вста-

ნეტ თერპ იზ გრბა... ნი სტადა უ ვას, ნი სოვესტი! კორმილცა უ მენა ოთნიალი... ვსე ოთნიალი... ვსე! ვსე ვოზმი ნ სუნა ვოზმი. ნა, ნა! — და ზელეგში სჩრიდა ლენინს ძუძუთა ბავშვს. ამ ყოფით სცენას განზოგადება მიანიჭა რ. სტურუამ. ლენინი ბავშვს აკვანში აწვენდა. ეს აკვანში ჩაწვენილი ბავშვი ამის შემდეგ მთელი სპექტაკლის მანძილზე სცენაზე რჩებოდა და შემდგომ მას მრავალჯონ მიმართავდა ლენინი — ხან აღსარებით, ხან ფიქრიათი სიტყვით... შთამომავლობის წინაშე მისი ამგვარი მიმართვა აღიქმებოდა როგორც გულსტიკივით: სავეს ანგარიშგება თანამედროვეობასთან.

ამის შემდეგ „გუნდი“ იყოფოდა — ლენინი მარტო რჩებოდა — ხოლო „გუნდი“, როგორც ანტიკური ქორო, მას უპირისპირდებოდა, ოპონეცის უწევდა. რა შეიძლება იყოს მარტობაზე მეტი განსაცდელი ადამიანისათვის, ვინც ერთიანობისათვის ბრძოლას შესწირა თავი და ახლა, ერთ წამში ყველაფერი თავზე ემხოზა. ამ ჯგუფური პორტრეტის „ინტერიერშიც“ კი ჩვენ ვხედავდით მსახიობის შინაგანი ძალის სამაგალითო კონცენტრაციას, მისი მოძრაობა უფრო ძლიერი და მკვეთრი ხდებოდა (შინაგანი რესურსები ზღვრამდე იყო მისული), რათა მეორე წამს დაძაბულობისა და დაღლილობისგან ქანცაწყვეტილი ძირს დაეცემულიყო მოცელივით. «Это выглядит непривычно, трагически — Ленин не в массе, как это не раз бывало уже на спектаклях. — оди-

ночество героя здесь подчеркнуто наглядно: он — и они, они — и он; да, разница раз категорически не вместе» («ტეატრი № 5, 1988).

უკიდურესობამდე მიყვანილი ეპიზოდები (ლენინთან დაკავშირებით) მაინც არ ჰკარგავდა სცენურ სიმართლეს. მაგ. ერთ მომენტში ლენინი იჩოქებდა(?) ტროცკის წინაშე და სთხოვდა მიეღო ბრესტის ზავის მისი გეგმა. ვგრძნობდით თუ რა სპონტანურად დაიბადა ეს გადაწყვეტილება, რა მოულოდნელი იყო ეს ექსტიზისგან, იმდენად მოულოდნელი, რომ ტროცკი თავზარდაცემული გარბოდა სცენიდან და თან თანხმობის სიტყვებს მანიაკალურად იმეორებდა. უაღრესად „სარისყო“ სცენა — მშვენიერ ინესა არმანდთან ინტიმური სცენა — (გამიჯნურებული ლენინი თუ უნახავს ვინმეს თეატრში ან ეკრანზე?) — მიყვანილი მამაკაცური გატაცების კულმინაციამდეც კი — ბუნებრივი იყო. ამ აღმავლობასა და დაშვებას თითქმის ყოველთვის თან ახლდა მუსიკალური აქცენტი, რომელიც ჩვენს ყურადღებას კიდევ უფრო დაბავდა. საერთოდ, სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი „გმირი“, ვიტყვოდი, მისი მოქმედების აქუსტიკური ღერძი იყო გ. ყანჩელის მუსიკა, რომელიც საოცარი სიზუსტით მიჰყვებოდა დრამის პერიპეტეებს, შედიოდა მის სიღრმეებში და იქიდან „ზედაპირზე“ ამოჰქონდა დრამატიზმის კულმინაციური სიმძაფრე, თუ წამიერი გარინდების იღუმენო ფეთქვა. «...Музыка спектакля (я го-



ბრესტის ზავი



ვორუ не только о собственной музыке), очень сложна, ее можно сравнить с музыкой Стравинского, Прокофьева, Шостаковича. Спектакль надо впитывать, чувствовать всеми пятью чувствами». („ტეატრ. ჟიზნი“, № 8, 1988).

სპექტაკლში იყო არა მარტო საპირისპირო აზრთა, არამედ საპირისპირო ვნებათა შეჯახებაც, თანაც იმგვარი სიმძაფრის, რაც „პოლიტიკურ თეატრს“ სიცოცხლისა და არსებობის ძალას ანიჭებს. მაგრამ აქვე იყო „რობერტ სტურუას თეატრიც“ თავისი გროტესკით, ექსცენტრიკით, პათეტიკით, ირონიით.

ცხადია, გროტესკულ-ექსცენტრიული მომენტები მხოლოდ რ. სტურუას წარმოსახვაში იღებდნენ სათავეს და აბსოლუტურად უცხო იყო მ. შატროვის სტილისტიკისათვის... კაფე-შანტანისა თუ კაბარეს ნიღბიანი კომედიანტები („ყოფილი“), ქალი და კაცი ცრემლმორეულნი და ამავე დროს მარადიულად გაღიბებულნი, ცეკვით, რიტმული რხევით, სიმღერითა თუ ნაღვლიანი ამოკენისით კომენტარს უკეთებდნენ მომხდარ ამბებს. ასეთ წუთებში, უადრესად დაძაბული ისტორიული დრო თითქოს წამიერად ჩერდებოდა, კომედიანტების ირგვლივ გაირინდებოდნენ ახლად შექმნილი უზარმაზარი სახელმწიფოს პირველი კაცები, თავიანთ ფიქრებში დაძირულნი, ცხოვრება კი თავისი ტრაგიკულ-ფარსული სიჭრელით ეფინებოდა მსოფლიო ისტორიული დრამის ქორინიკებს. თუმცა, ზოგჯერ, მ. შატროვის პოლიტიკურ „სპიჩებს“, გრძელ-გრძელ ტირადებს ვერც რ. სტურუას ფანტაზია სძლედა და დარბაზში მოწყენილობის სიცივე ისადგურებდა. ცხადია, ჩვენ საქმე არ გვექონდა ხასიათთა დრამასთან, მაგრამ თვით „პოლიტიკური თეატრის“ ცნება არ გულისხმობს პოლიტიკურ ფიგურათა სქემებს, რომელთაც ხორცს ვერ შეასახმს დოკუმენტთა დასტებიდან ობიექტურად თუ სუბიექტურად ამოგლეჯილი ფრაგმენტები. მხოლოდ რ. სტურუასა და მისი თანაავტორების დიდმა ნიჭმა შესძლო ამ ვრცელი პოლიტიკური პანორამის ამოძრავება, გაცოცხლება.

თეატრალურ-პარადირებული, გროტესკული მოტივი პლასტიკურად განსხვავდება ტროცკის სახეში (ეს იყო ტროცკის სახის პირველი ჩვენება საბჭოთა სცენაზე). როგორც ვთქვით „ლურჯ ცხენებში“... ლენინის სცენური სახის ერთი მოტივი იყო ანალოგია

ქრისტესთან, ღვთაებრივ სამსახოვნებასთან. „ბრესტის ზაფხუ“ კი „ანტიქრისტე“-ს ტრაგიფარსული, უფრო მეტად ფარსულის, პორტრეტი დახატა რ. სტურუამ (ამ როლს ვ. ლანავოი თამაშობდა). ეს იყო უკიდურესად თეატრალიზებული, არტისტულად დახვეწილი სახე. ვ. ლანავოის ელევანტური ფიგურა, ხან თეთრ ნაბადში გახვეული, ხან ფუნჩით, ხან ბრწყინვალე ფრაკით შემოსილი გვევლინებოდა სპექტაკლში. ყველა მონაწილეს ერთი კოსტუმი ეცვა. მხოლოდ უმეტროცკი იცვლიდა ტრანსკემელს თავისი მდიდარი გარდერობიდან, მხოლოდ ის ზრუნავდა თავის ელევანტურობაზე (ქვეყანა იღუპება), რათა თავისი რაფინირებული გემოვნების დემონსტრაცია მიეხდინა და გაემართა ერთგვარი „ლხინი ჟამიანობის“ დროს.

„თუ ლენინი ბედი იყო რევოლუციისა, ტროცკი რევოლუციას ნახევარბედლ მოეკვინა — ნახევარბედიც არსებობს. გენია ლენინში უფრო იყო განხორციელებული, ხოლო ტალანტი—ტროცკოში: ტროცკის სიტყვა შედეგში იყო. ის ჭაფიანი მღელვარე ტალღებივით იზრდებოდა და შორს იტაცებდა მსმენელს. ლენინის სიტყვა სადა იყო, უბრალო, უბათოსო, მაგრამ მკაფიო და უფრო ძლიერად მოქმედებდა. ერთის სიტყვა ათრობდა, მეორისა — მართავდა“.

გრიგოლ რობაქიძის ეს შტრიხები პორტრეტისათვის, მაშინ უცნობი იყო რ. სტურუასათვის („სტალინის პოროსკოპი“ „ლიტ. საქ.“ 26. 10. 88), მაგრამ რა ახლოსაა ერთმანეთთან რეჟისორის წარმოსახვით და მწერლის შეგრძნებებით დახატული პორტრეტები.

ძალიან „ემპატიურად“ გვიჩვენა რ. სტურუამ სტალინი. პიესაში მას თითქმის არა აქვს ტექსტი, მაგრამ რეჟისორმა მას მოუძებნა უსიტყვო მოქმედების ისეთი ზუსტი ზაზი, მის ირგვლივ შექმნა იმგვარი მიზანსცენირება, რომ «Незаметный по концепции спектакля, Сталин очень заметен по логике шекспировского мышления, предложенного здесь всем исполнителям» („ტეატრ“ № 5, 1988). სპექტაკლში სტალინი უპირატესად სცენის მეორე პლანზე მოძრაობდა, უკან იდგა, მხოლოდ „ფონში“ იყო, ხრომის რბილი ჩექმები ნაბიჯის ხმას ახშობენ. ჩუმად იყო, მაგრამ ყველაფერს ხედავდა, ზეერავდა, ზომავდა, ყველაფერი იცოდა. მისი შეუმჩნეველი მოძრაობა შეუმდარ ინსტინქტს მოპყვებოდა — სცენაზე სტალი-

ნი ისე დგებოდა, რომ ყოველთვის თვალში მოხვედროდა ლენინს, მისი მზერის არეში ყოფილიყო. იგი უკან იდგა, მაგრამ ყოველთვის წინ იყო. ისევე გრივად რომაქიძეს მოევუხებოდა: „სტალინი ნაბიჯებს კატასავით ნელა, რბილად ადგამდა, თითქოს სურდა რაღაცას დამალოვოდა, ან ვინმეს შეუმჩნეველად თავს დასხმოდა. იღუმელი ჯადო, რომელსაც შეუძლია ადამიანი უჩინარი ვახანდოს, ზღაპარი როდია. ტიბეტში იგი რეალობაა. ტიბეტელი იოგი, რომელსაც არ სურს შეამჩნიონ, უჩინარდება. ნებისყოფის საშინელი დაცხებით ის თავის ნაპუქში ძვრება და ამით ამცირებს თავის ხილვად ელემენტებს... ეს პიროვნება კი არა, უმალ ნილაბი იყო. სადღაც უეტრად თავს ამოყოფდა უსახელო პილიგრიმი, როგორც გოლემი, რომელიც, ებრაული თქმულების მიხედვით, ოცდაათ წელიწადში ერთხელ ეწვევა ხოლმე სამყაროს: მასთან შეხვედრა გაკრთობს — გონს მოხვალ, ის უკვე აღარ ჩანს... მოკვდა თუ არა ლენინი, სტალინმა სამუდამოდ მოაშთო ტროცკი. ორი დემონის ბრძოლაში, როგორც ყოველთვის, აპრიმანმა — სიძულვილის ნაშიერმა — დაამარცხა ლუციფერმა“.

ამ სპექტაკლში საცნაური იყო სწორედ ამ ორი დემონური ძალის ადამიანის კონტრასტული დაპირისპირება — ერთის მხრივ ელვარე, სიტყვაუხვი, რაფინირებული ტროცკი — მეორეს მხრივ ჩუმი, პირქუში, გაუცინარი სტალინი, „ფონის“ კაცი, რომელიც ჯერ ავანსცენაზე არ გამოსულა, რადგან იქ ტროცკი დგას ლენინის გვერდით (სპექტაკლში იყო ერთი ასეთი მიზანსცენა: — სცენის სიღრმეში, შორს, მრუმეში, ბორცვზე იდგა სტალინი და ასე შორიდან უმზერდა მოვლენებს. დარბაზიდან კი მისი ფიგურა ქანდაკებას — მომავალში მილიონობით ტირაჟირებული ქანდაკების ამ პირველ მოდელს — მიაგავდა).

ისტორიული სიმართლე, რა მწარეც და დრამატულიც არ უნდა იყოს იგი, არ საჭიროებს შელამაზებას, მით უმეტეს დაფარვას. რობერტ სტურუა — მთელი თავისი შეგნებით და სულისკვეთებით მტერია ყოველგვარი შელამაზების, სიცრუისა და მანიპულაციების. რეჟისორი, რომელიც აღრევე, თავისი სხვა სპექტაკლებით საზოგადოებას ზნეობრივი გაჯანსაღებისკენ მოუწოდებდა, ახლა უფრო მტკიცედ დადგა თავის პოზიციასზე...

მკვლი ქართული ხუროთმოძღვრება მართლაც რომ საამაყო დაგვიტოვეს ჩვენმა წინაპრებმა. ეკლესია-მონასტრები და ციხე-კოშკები, კლდეში ნაკვეთი ქალაქები და სასახლეები, ფუნდუკები და ხიდები იმპაინდელი მადალი სულიერი და მატერიალური კულტურის უტყუარ დასტურად გვეგონება დღეს ჩვენ — XXI საუკუნის მიჯნას მიტანებულ თაობას. ამ ბრწყინვალე, მასშტაბური ხუროთმოძღვრების გვერდით და მის მასაზროვებლად ქართველი ხალხის მთელი ისტორიის განმავლობაში ღირსეულად თანაარსებობდა ხალხური არქიტექტურა. ეს არქიტექტურა ვირტუოზული გონებამახვილობით, ჭეშმარიტად ხალხური სიბრძნით ტოლს არ უდებდა დიდებულ საზოგადოებრივ ნაგებობებს. დარბაზოვანი თუ საჯალაბო, ბანიანი სახლი თუ მაჩუბი — ყოველი მათგანი შესანიშნავად ესადაგებოდა ბუნებრივ და სოციალურ პირობებს. სწორედ ასეთი, ფუნქციურად და ესთეტიკურად დახვეწილი საცხოვრებელი ჰქონდა მხედველობაში თანამედროვეობის ბუმბერაზ არქიტექტორს — ლე კობიუზიეს, როდესაც ის „საცხოვრებელ მანქანაზე“ მსჯელობდა.

დღეს აქა-იქ შემორჩენილი ნიმუშები ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის მუზეუმში იყრის თავს, რა ენაცვლება მათ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში? ვინ არჩუნებთ თუ არა მემკვიდრეობითობის გარკვეულ პრინციპებს? როგორ ვმართოთ თახამედროვე ქართული სოფლის არქიტექტურულ-მხატვრული სახის ჩამოყალიბება? ეს წერილი ამ საჭირობოტო საკითხებზე მსჯელობის ცდას წარმოადგენს.

\*\*\*

საცხოვრებელი, სახლ-კარი, კარ-მიდამო სოფლად ყოველთვის გაცილებით მეტს ნიშნავდა, ვიდრე ქალაქში ბინა, „ჩემი სახლი — ჩემი ციხე-სიმაგრეა“... — ეს ნათქვამი, უფრო სოფლის სახლს შეეფერება.

ჩვენს დროში ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა. საქართველოს რომელ კუთხესაც არ მოიხილავ, ნაგებობებში ყველგან იგრძნობა ოჯახის სიმტკიცე, დოვლათიანობა. თვალში გვეცმა „ხელგაშლილი“ ჩაფიქრებული სახლები. სოფლის სამსახურშია დღეს ის ატრინბუტებიც, აღრე ქალაქური ცხოვრების ნიშანთვისებას რომ წარმოადგენდა — კულტურის

# სოფლის შენებას რა უნდა...

ლადო ვარდოსანიძე

ნუ შიბიძეებთ წინაპართა ნაკვალევზე,  
მაგრამ ის კი ეძიეთ, რასაც ისინი  
ეძებდნენ.

აღმოსავლური თქმა.

სახლები, საყოფაცხოვრებო მომსახურება, სკოლები, საავტორო ცენტრები, საკუთარი ავტომობილები, ტელევიზია, თანამედროვე ავეჯი, სულაც ქალაქური ჩაცმა-დახურვა. ყოველივე ეს უწინარესად ბარშია, მაგრამ თანამედროვეობის სიომ ბოლო ხანს მთასაც და ატყო თავისი მადლი.

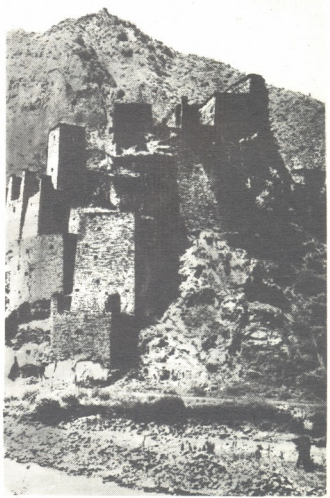
და მიინც, თუ უტილიტარულ, პრაგმატულ მხარეს გვერდს ავუვლით და ჩვენს სოფელს ესთეტიკის სიმალლიდან გადავავლებთ თვალს, ეროვნული კულტურის გულშემატკივარს არ შეიძლება უქმარისობის გრძნობა არ დაგეფულოს.

უნდა ვიღიაროთ, რომ თანამედროვე ქართული სოფლის ესთეტიკური თვისებები — ის, რასაც პროფესიულ ენაზე განაშენიანების არქიტექტურულ მხატვრულ სახეს ვუწოდებთ, ზოლო ყოველდღიურობაში — სილამაზეს, — ბოლო დროს თვალსა და ხელს შუა გაუჩინარდა. თუ ბოლომდე გულახდილი ვიქნებით, იმასაც ვიტყვი: ამ მხრივ ქართული სოფელი გადაგვარებულია. საგანგაშოა ასეთი საერთო კანონზომიერება: რაც უფრო შეძლებულია კეთზე, სოფელი, მოსახლე, მით უფრო უგულებელყოფილია მარადიული ესთეტიკური კატეგორიები — ზოგადსაკაცობრიო თუ ეროვნული.

ამთავითვე გავემიჯნოთ „კეთილი, ძველი დროებისადმი“ ნოსტალგიას. თანამედროვე ურბანიზაციის ეპოქაში თვით სოფლური ლანდშაფტიც განიცდის ბუნებრივ სახეცვლილებებს, მით უფრო სოფელი, კარ-შიდამო, სახლი. ამ პროცესის სრული აღკვეთა შეუძლებელიცაა და უაზროც — ხომ არ შეიძლება

ჩვენს თანამედროვეს მოვთხოვოთ ჩონა-ახალუხში გამოეწყოს?! გაცილებით უფრო შედეგიანი იქნებოდა ჩვენს თვალწინ ჩამოყალიბებული ტენდენციების გააზრება და გარკვეულ ფარგლებში მათი მართვა, რამეთუ თანამედროვე სოფლის უსახურობა ბევრ რამეს

შატღო





აკლებს ჩვენი კულტურის ერთიან სურათსაც და შინაარსსაც.

დღეს ბევრს და დამაჯერებლად ვძსჯელობთ ადამიანის საცხოვრებელი გარემოს ავტარგანობაზე, ამ გარემოს ჩვენთვის ჩვეული თავისებურების შენარჩუნების აუცილებლობის შესახებ. მაგრამ ამგვარ შოთხოვნას მხოლოდ ქალაქურ ცხოვრებას, უპირატესად ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ქალაქებს ვუფარდებთ — თბილისს, მცხეთას, თელავს, სიღნაღს. მათი სტრუქტურის, მასშტაბის, სილუეტის თანაწყობაში ყოველი უგუნური ჩარევის მცდელობა ბოლო ხანს საზოგადოებრიობის მწვავე რეაქციას იწვევს. დაგვიანებულად, მაგრამ მაინც იტვირთა ჩვენმა საზოგადოებრიობამ გარკვეული პასუხისმგებლობა ამ ისტორიული მემკვიდრეობის წინაშე; მისასალმებელია, რომ ჩვენს ისტორიულ ძეგლებს და ისტორიულ ქალაქებს მზრუნველი გამოუჩნდა.

რაც შეეხება ქართული სოფლის მარდ ფერისცვალებას, ჩვენი დამოკიდებულება ამ მოვლენის მიმართ — იგი ჭრავა გაუთვითცნობიერებულობა, გაცილებით უფრო გულარხეინი. საზოგადოებრიობაც, პროფესიონალებიც ნაკლებად ცდილობენ ამ თვალსაზრისით ვითარების შეფასებას, როგორც მთელი რესპუბლიკის მასშტაბით, ისე მის ცალკეულ რეგიონებში.

რეგიონალური მასშტაბი აქ შემთხვევით არ ვახსენეთ. საქართველოს სხვადასხვა კუთხის კარგად ცნობილი მრავალმხრივი თავისებურების გამო ისტორიულად ჩამოყალიბდა მატერიალური კულტურის, კერძოდ, საცხოვ-

რების ორიგინალური ფორმები. ყოველი მათგანი მრავალი თაობის გამოცდილების მატერიალური განსახიერებაა. არანაკლებ მრავალფეროვანი იყო სოფლების დაგეგმარების პრინციპებიც: კახეთის ურბანისტულად შემკვიდრებული სოფლები, ქარაფებზე მიმოფანტული ზემოიშვრული კარშიდამოები, კლდეებში მიმიკრიულად ჩახატული ხევსურული დასახლებები, ბალახის ხალიჩად გაფენილი ეზოები, მეგრული კარმიდამოები... ღვთით მომადლებულ ნიჭს, გონებამახვილობას, არტისტიზმსაც კი აქსოვდა ქართველი კაცი კონსტრუქციისაში მასალის ბუნებრიობაში, გააზრებულ დეკორში.

დღეს მიღებულია ბრძნობა ხელოვნებათა სინთეზის, „ტოტალური დიზაინის“, ფორმისა და ფუნქციის ერთიანობის შესახებ. არადა, ყოველივე ეს სულ რაღაც რამდენიმე ათეული წლის წინ თვალნათლივი იყო ქართულ ხალხურ საცხოვრებელში. ყოველივე ეს ჩვენს თვალწინ ირღვევა, პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით.

პირველ ყოვლისა, თვალშისაცემია სოფლად სამშენებლო მასალის ნომენკლატურის „გათანამედროვეობა“. მოთუთიებულმა რკინამ, თუნუქმა, შიფერმა სახურავებიდან თითქმის ყველგან განდევნა კრამიტი. ვის არ შემჩნევია კრამიტით ნაგები ლაშაზი ლობეები?! ეს მოვლენა საოცრად მოგვაგონებს ჩვენს ქალაქურ ცხოვრებაში არცთუ დიდი ხნის წინ მოღებულ სენს — ძველებურ ავეჯს, ინტერიერის ელემენტებს, არქიტექტურულ დეტალებს, უმოწყალოდ რომ იცლებენ „ახალ“ მოდას აყოლილები. დღეს ამ ავეჯმა საკომისიო მაღაზიაში გადაინაცვლა, ასტრონომი-

ული ფასი დაიძლი და კარგი მაცხოვრებლების“ ჰობი გახდა. სხვათა შორის, მსგავსი რამელის ძველ კრამიტსა და ე. წ. „ქართულ აფურს“. აღმოჩნდა, რომ ეს მასალა გაცილებით უფრო სანდოა, რესტავრატორებიც და კერძო მშენებლებიც ნელ-ნელა ხვდებიან, რომ ძნელად მოიძებნება უფრო კეთილშობილი, საიმედო, მხატვრული მასალა.

... ერთ-ერთი არქიტექტურული ბიენალეს დროს ბულგარელმა მასპინძლებმა სტუმრებს ქვეყნის გაცნობა შემოგვთავაზეს. ძირითად შთაბეჭდილებად ის გამომყვა, რომ თანამედროვე ბულგარულმა სოფელმა მთლიანად შეინარჩუნა ტრადიციული სახე, მეტწილად, იმავე კრამიტის მადლით — სხვა საბურავ მასალას აქ, უბრალოდ, ვერ შეხვდები. როგორ მოხერხდა ბულგარული სოფლის ამ თვისების შენარჩუნება? პასუხებში გაკვირვება იგრძნობოდა: როგორ, ეს ხომ კარგია, ლამაზია, ბოლოს და ბოლოს, ეს ხომ ჩვენებურია!

ასეთ პასუხს მივიღებდით სხვაანაც — ყველგან, სადაც კულტურულ პროცესს ძალისმიერი გადაწყვეტა არ განუცდია, სადაც საზოგადოებაც და სოფელიც ბუნებრივად ვითარდებოდა.

ოფიციალური, „დიდი“ არქიტექტურის პარალელურად არსებობს „მცირე“ არქიტექტურა, და ეს უკანასკნელი იმგვარია, როგორსაც ჩვენ ვიმსახურებთ. ამ არქიტექტურას განვითარების საკუთარი კანონები ამოძრავებს. მას ვერც დადგენილებებით, ვერც ბულდოზერებით ვერ გავუმკლავდებით.

„დიდი“ არქიტექტურის, კერძოდ, ქალაქური საცხოვრებლის არქიტექტურის ძირითადი, ჭერაც გადაუჭრელი პრობლემა მისი ანონიმურობა — კონკრეტული მომხმარებლის ინდივიდუალური ინტერესების, სურვილის, ცხოვრების ყაიდის გაუთვალისწინებლობა გახლავთ. ამ ჩიხიდან გამოსავალს მოაზროვნე არქიტექტორები ხედავენ საცხოვრებლის პროექტირების, მშენებლობისა და ექსპლუატაციის ყველა ეტაპზე მოსახლეობის მონაწილეობის შედეგადად ფორმების ძიებასა და დამკვიდრებაში.

„მცირე“ არქიტექტურა — ეს არსებითად არის არქიტექტურა არქიტექტორის გარეშე. ათწლეულების განმავლობაში განვითარების თავისთავადობისა და ბუნებრიობის უფლებამოსილი მშენებლობა სოფელმა კულტუროლოგიური თვალსაზრისით გარკვეულწილად დაკარგა ტრადიციები, ღირსება, ორიენტაცია, ყვე-



კულტუროლოგიური დეპარტამენტის მაგალითი

ლაფერი უგემოვნობამ, მედროვეობამ, კიჩმა მოიცვა. ამ მხრივ დასავლეთ საქართველო „დაწინაურდა“. აქაური სახლების სახურავებს, უიშკრებს, ლბებებს ლითონის მტრედები შემოესია; ბალიუსტრადით გაწყობილი პომპეზური კიბეები მათი თავმოქმედ მფლობელების პრესტიჟის საზომად იქცა; ფასადები ჩვენთვის სრულიად უცხო მხატვრულ-ესთეტიკური სისტემებიდან გამომტანილი სარკის მოზაიკით აკიაფდა;

ეს, რაც შეეხება დეკორს, მორთულობას, მაგრამ „მცირე“ არქიტექტურის გადაგვარებაში საცხოვრებლის სტრუქტურა, მისი ძირითადი, ფუნქციური მხარეც მოიცვა. კოლხეთის მუღმევი სინესტეს წინათ საცხოვრებლის მიწისაგან მოწყვეტის უპირისპირდნენ. ეს ხერხი ხისაგან შეკრული სახლის სწრაფად გამოშრობა-განიავების საშუალებასაც იძლეოდა. ახლანდელი ბეტონის „სასახლეები“ კი, პირიქით, თითქოს განზრახაც, უპირისპირდებიან ხალხური არქიტექტურის ამ ტრადიციის — გაუქმებულთა თანამედროვე ნაგებობის ერთ-ერთი ძირითადი ფუნქციური ნაწილი — ცოკოლი, სახლები ჩაფლულია ხესტიან გრუნტში. ასეთ სახლებში ოჯახის ცხოვრება, ძირითადად, პირველ სართულზე მიმდინარეობს; ზედა სართული (ჭირისა თუ ლხინის მოლოდინში) შედარებით დაცარიელებულია. ესთეტიკას და ფუნქციურობას თავი რომ დავანებოთ, ამგვარი ცხოვრების სანიტარულ-ჰიგიენური პირობები არასახარბიელოა. შედარებისთვის: ანლოგიურ პირობებში მყოფ ინგლისელებს პირველი სართულის გამოქსატველი ტერმინი არ გააჩნიათ, ეს მათთვის „მიწის სართულია“. საძილეები კი, რაღა



თქმა უნდა, ზევით აქვთ განლაგებული, „პირველ სართულზე“...

განსაკუთრებით სავალალოა ტრადიციული ესთეტიკური ფასეულობების დაკარგვა იქ, სადაც არქიტექტურული ფოლკლორი ბუნებრივ გარემოცვას შეეზარდა და ამით ხარისხოვნად და შინაარსობრივად ახლებური კატეგორია — საცხოვრებელი გარემო — ჩამოყალიბდა. ეს პირველ რიგში საქართველოს მთიანეთის რეგიონებს, კერძოდ კი ზემო სვანეთს ეხება. აქ ხაზგასმულად აბსურდულია სახურავებზე გამართული ჩარდახ-ფანჩატურები, რკინა-ბეტონის მოძალემა, მაღალი ლობეები. უშგულში, სვანეთის ამ ულამაზეს კუთხეში — ბუნებრივისა და ხელთქმნილის საკვირველ სინკრეტიზმს რომ წარმოედგენს, ნელ-ნელა შემოიპარა, შემდეგ კი გაბატონდა, ე. წ. „ევროპული“ სახლების სახურავების; კვეტელა ლურჯი ფერი.

სხვა მაგალითების ჩამოთვლაც შეიძლება, ყოველივე ეს არქიტექტურული კი არა, სოციოკულტურული პრობლემაა. ამ წერილის თავში შემთხვევით არ გაუუსვით ხაზი ჩვენი სოფლის შეძლებულობას. ვერა, ვერ გაუძლო ჩვენმა სოფელმა ყველაზე მაკარ გამოცდას — მანეთით გამოცდას! ფესვი გაიდგა, გაიფურჩქნა გლეხკაცისათვის ორგანულად უცხო შემჩანობა, წამხედურობა, წამოისხა სოფელმა კიჩ-კულტურის ბრჭყვიალა სამოსელი.

ზუსტი მანძილი უგემოვნობასა და სულიერ სიმანჩნჯეს შორის ძნელი მოსაზრობია. მაგრამ ერთი კია — მათი კავშირი კაცობრიობის ისტორიის არაერთ ათასწლეულს ითვლის და სულაც არ არის მხოლოდ ჩვენი მოგონილი, ანტიკური ხანის ქალაქ აკრაგანდის მაცხოვრე-

ბელთა ფუფუნებით აგებული სახლები. მათი არანაკლები ფუფუნებით მოწყობილი ქიფების შემყურე პატრონმა ბრძნულად შეინიშნა, რომ აკრაგანტელები ისე აშენებენ, თითქოს მათ სამუდამო, სიცოცხლე უწყრიათ; მუცლაობენ კი იმგვარად, გეგონება, ამ ქვეყანას ხვალ უნდა დაემშვიდობონო. არაფერს გაგონებთ..?

\* \* \*

ახალი სოფელი საქართველოში ბოლო დრომდე იშვიათობა იყო. განსახლების სისტემა ჩვენში ისტორიულად ჩამოყალიბებულია, მყარი და სტაბილური. მაგრამ ჩვენშიც მიგრაციულმა პროცესებმა ზოგი სოფელი გააუკაცრიელა. ამას დაემატა მთის სოფლების ნებით თუ „ორგემთოდით“ აყრა და ჩამოსახლება.

დღეს ახალი სოფლების გაშენებას, ცნობილი მიზეზების გამო, არნახული მასშტაბი მიეცა, ისინი პროფესიული არქიტექტურული დაგეგმარება-პროექტირების საგანი გახდა. მით უფრო ხაზგასასმელია: ამ საქმეში უცილობელია დიდი სიფაქიზე და ტაქტი.

რას მეტყველებს ამ მხრივ რეალობა? საგარეჯოს რაიონი, სოფელი უდაბნო. არ შეეგებებით იმის, თუ რა სოციალურ-ეკონომიკურმა ამოცანამ განაპირობა მისი აღმოცენება; სოფელს არქიტექტურული კუთხით შეეგებდით. ამ მხრივ კი ვერაფერი; სახარბიელო.

ადგილის შემთხვევითი შერჩევა — ადამიანის მზერა ვერაფერს მოეპიდება; უსულო, მექანიკური გეგმარებითი სქემა, სრულიად სხვა კულტურებსა თუ ქვეყნებს რომ ახასიათებს; შარავზაზე აკინძული კარ-მიდამოები;



დასავლეთ საქართველოსთვის ტრადიციული პრინციპი



სახლის ერთადერთი ტიპი — რარიგ ეწინააღმდეგება ყოველივე ქართველი გლეხკაცის ოდიღანე დანთებულ პოეტურ თუ ეკოლოგიურ განწყობას, მსოფლმხედველობას! ეტყობა, არქიტექტორებისათვის ბოლომდე გაუცნობიერებელი დარჩა უდაბნოს მომავალი მოსახლეობის ცხოვრების ყაიდაც — ამას მოწმობს აშენებული სახლების გადაკეთებული დადგენილება.

არც ფართოდ რეკლამირებული „ახალი შატილი“ წარმოადგენს უნაკლო მაგალითს. მთავარი ხარვეზი აქ ისაა, რომ უგულებელყოფილია შატილის ძირითადი ქალაქგეგმარებითი დედააზრი — ე. წ. ვერტიკალური ფუნქციური ზონირება. რადგან შატილს შეეგებთ, მოკლედ იმასაც ვიტყვით, რომ გადაჭარბებულმა ძალდატანებითა „ყურადღებამ“, პირიქითა ხეცსურეთის მრავალგანზომილებიანი პრობლემატიკის მხოლოდ შატილზე ფოკუსირება, ზღვარსგადაცილებულმა ანთროპოგენურმა დატვირთვებმა, უკვე გამოიწვია შატილის, როგორც ხალხური ქალაქთმშენებლობის უნიკალური ძეგლის, დეგრადაცია. ეს მწვავე თემა განსაკუთრებულ მსჯელობას იმსახურებს.

საერთოდ კი შემაშფოთებელია, რომ ქალაქთმშენებლობითი ძეგლის ცნება ჩვენში სრულიად არ არის გათვითცნობიერებული. სურათი ნათელი რომ გახდეს, საქართველოს ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის მუზეუმის მაგალითს მოვიშველიებთ.

ხალხური ყოფის მრავალსაუკუნოვანმა განვითარებამ ჩამოაყალიბა არა მარტო საკუთრივ ამა თუ იმ ნაგებობის დახვეწილი არქიტექტურული ფორმები, არამედ, არანაკლებ დახვეწილი ადგილობრივი ფაქტების მთელი კომპლექსის მომცველი დასახლებათა ტიპებიც. თანამედროვე ქალაქგეგმარების ენით რომ ვთქვათ, სრულფასოვან საცხოვრებელ გარემოში შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე

იერარქიული დონე; განსახლების ლოკალური სისტემა (საუკეთესო მაგალითია უშგულის თემი ან პირიქითა ხეცსურეთი) — ცალკეული დასახლება (სოფელი) — საცხოვრებელი ჯგუფი (უბანი, ქუჩა) — კარ-მიდამო — საკუთრივ საცხოვრებელი (სახლი).

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ეს სქემა გარკვეულწილად პირობითია: მას უნივერსალურს ვერ ვუწოდებთ და, ამდენად, საქართველოს ყველა კუთხეს მას მექანიკურად ვერ მივუყენებთ. მეტიც, ცალკეულ კუთხეში შეიძლება შეგზვდეთ დასახლების სხვადასხვა ტიპს — მაგალითად, პირიქითა ხეცსურეთში. მაგრამ ამ პირობითობის გათვალისწინებითაც არ შეიძლება არ დაისვას მეთოდოლოგიურად პრინციპული კითხვა: მოტანილი საფხურებრივი სქემის რომელი დონის წარმოჩენაა სასურველიც და შესაძლებელიც საერთოდ ღია ცის ქვეშა მუზეუმებში და, კერძოდ, ჩვენს მუზეუმში? მართალია, მსოფლიო პრაქტიკამ იცის სოფლების მთლიანად მუზეოფიკაციის მაგალითებიც, მაგრამ იგივე პრაქტიკა და მუზეუმების უმრავლესობის შესაძლებლობები თითქმის ერთხმად გვბასუხობს, რომ მუზეუმის პირობებში საცხოვრებელ გარემოზე მეტნაკლებად სრული წარმოდგენის შესაქმნელად საკმარისია საშუალო დონის, ანუ საცხოვრებელი ჯგუფის (უბნის, ქუჩის) ან მისი ნაწილის ექსპონირება. ესე იგი, ასეთი მუზეუმის შესაქმნელად მეტად არსებითი ყოფილა, არა ესა თუ ის ცალკეული ნაგებობა, არამედ საცხოვრებელი ჯგუფის გეგმარებითი სტრუქტურა — განაშენიანების ხასიათი და სიმპიდროვე, კარ-მიდამოს ზომა და ა. შ., მოკლედ რომ ვთქვათ, ტრადიციული დასახლების სივრცითი წყობა. ხალხური ქალაქთმშენებლობის ეს მხარეები ჩვენს მუზეუმში გააზრებული არ არის, თუმცა ამის საუკეთესო მაგალითები არც ისე შორსაა — თუნდაც ლიტვის ანალოგიურ მუზეუმში.

სოფელი უდაბნო



თუ ისევ საქართველოს რეგიონებს დაევზრუნდებით, კიდევ ერთ უქუღმართობას გავიხსენებთ — ამჯერად მრავალსართულიანი, „ქალაქური“ ტიპის საცხოვრებელი კორპუსების სახით. ბიუროკრატიული ქალაქთშენებლობის ეს პირველი მხოლოდ უწყებრივ ინტერესებს განასახიერებს — იმ უწყებებისა, რომელთაც ეროვნული ქალაქგეგმარების ტრადიციები არქიტექტორთა კირვეულობად მაიჩნიათ. ასე გაშენდა ჭვარზენი, ჟინვალი, მადნეული...

რაკოლ ლანდშაფტში ადამიანის ჩარევას შეგვხვით, არ შეიძლება გამოვტოვოთ ისეთი ტოტალური მოვლენა, როგორც ბოლო ხანს მომრავლებული მებაღეობა-მებოსტნეობის ამხანაგობებია. გასაგებია, რომ მათი უძრავ-ლეობის უბადრუკობა, სახლების არცთუ იშვიათი ულაზათობა ხელმოკლეობითა და ნორმალური სამშენებლო მასალების უქონლობით არის გამოწვეული. ისიც ნათელია, რომ ამ საქმეს წამოზრდილი ხარგავები ასე თუ ისე უშველის. გამოუსწორებელი სხვა რამ დარჩება — ის, რომ ასეთი ნაკვეთების გამოყოფა ყოველთვის არ ისინჯება ისტორიულ-კულტურული ან სულაც იშვიათი ლანდშაფტების შენარჩუნების პოზიციიდან. მაგალითი — შიომღვიმის სამონასტრო კომპლექსის შოკისმომგვრელი „ადამიწება“!

მსჯელობას ერთ პრაქტიკული კითხვით დავამთავრებთ: ვინ არის ამ წერილის ადრესატი, ვინაა რეგიონებში არქიტექტურული პოლიტიკის გამტარებელი და გარანტი? კითხვა რიტორიკული არ გახლავთ და თითქოს ერთადერთ ლოგიკურ პასუხსაც გულისხმობს — რასაკვირველია, ქალაქთშენებლობითი ორგანოები, ადგილებზე მათი რწმუნებულების — რაიონის არქიტექტორების სახით.

სხვა რესპუბლიკებისა რა მოგახსენოთ, ჩვენში კი თავისი უძლურობითა და უუფლებობით რაიონის არქიტექტორი რაიონისავე სანეიდსადგურს თუ შეედრება. არც არის გასაკვირი — ის ხომ არსებითად „ორი ბატონის მსახურია“. მართალია, რესპუბლიკის ქალაქთშენებლობითი ორგანოები ახორციელებს რაიონის არქიტექტორების „საერთო ტექნიკურ და მეთოდურ ხელმძღვანელობას“, მაგრამ ხელფასს მათ რაიალმასკომის მოღარე უთვლის, თავად განსაკეთ, რა თვისებებს მოუწონებს თავის არქიტექტორს რაიონის ხელმძღვანელობა — პროფესიონალიზმს, არქიტექტურ-

რის მაღალი იდეალების ერთგულებას, თუ შემსრულებლობას და ხმისამოულებლობას. წარსულს ჩაბარდა ის დრო, როდესაც რაიონის ხელმძღვანელს წარმოდგენა არ ჰქონდა არქიტექტურის შესახებ. ახლა უბედურება სხვაა: წარმოდგენასთან ერთად გაჩნდა ამბიციები, პროფესიული საკითხების განსჯისა და გადაწყვეტის დაუოკებელი სურვილი. ამასობაში კი საქართველოს დაბა-სოფლებსა და მინდორ-ველებს ეფინება რკინაბეტონის, ძვირფასი მოსაპირკეთებელი ქვის, „ხალტურული“ ქანდაკებების, დროშოკმული მოზაიკისა და ქედურობის ყალბი ნიმუშები: ამბიციურობისა და პატივმოყვარეობის ძეგლებად „ამშენებს“ რაიონების მისამართებს „არქიტექტურულ-სკულპტურული კომპოზიციები“, უცნაური კოშკები და ციხე-გალავნები...

ბევრია სოფლად პრობლემა და ყველა მათგანი გადაჯაჭვულია. პანაცეას ვერავინ შემოგვთავაზებს — ის, ალბათ, არც არსებობს. მაგრამ თანამედროვე ქართული სოფლის გასაქირის გამომზეურება, მისზე ხმამაღალი მსჯელობა მომავლის იმედით გაშსკვალული საზოგადოებისათვის აუცილებლობას წარმოადგენს.

#### რამაყივისაგან:

ბატონი ლადო ვარდოსანიძის ამ წერილით რედაქცია იწყებს საუბარს თანამედროვე ხუროთმოძღვრების აქტუალურ საკითხებზე. ეს საუბარი საქმიანი ვერ იქნება, თუ მასში მონაწილეობას თავს აარიდებენ სპეციალისტები, არქიტექტურული სამსახურების წარმომადგენლები. ბუნებრივია, არც საზოგადოებრიობის ფართო წრისათვის იქნება გადაკეტილი გზა მსჯელობაში მონაწილეობისათვის, რადგან, ჩვენი შეხედულებით, საქმე გვაქვს უმნიშვნელოვანეს სფეროსთან. უამრავ მტკივნეულ პრობლემასთან ერთად, ჩვენს გარშემო არსებული ხუროთმოძღვრული სამყაროც ბევრ „იარას“ მოიცავს. ერთობლივი ძალეობით ვეძიოთ გზები ამ ნაკლოვანებებისა და ახალი შეცდომების თავიდან ასაცილებლად.



ნატურმორტი



პეიზაჟის მოტივი



აკლგისია შოთაში



ფერწერული კომპოზიცია



Ս. ԵՐԵՎԱՆԻ ԳՐԱԴԱՐԱՆ









# ფარმფარლის მრზამსი

ივზა პარაიი

ქართულ მხატვრობაში 70-იან წლებში მოსულ ფერმწერთა თაობას მიეკუთვნება საქართველოს დამსახურებული მხატვარი ილია პატაშური, რომელმაც შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლისთანავე მიიქცია ფართო საზოგადოებისა და ხელოვნების სპეციალისტთა ყურადღება.

ილია პატაშურმა 1966 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტი (პროფ. აპოლონ ქუთათელაძის კლასი). სადიპლომო ნამუშევარმა, რომელიც ლეგენდარულ ქართველ მეფეს — დავით აღმაშენებელს მიეძღვნა, ცხადპყო, რომ ქართულ მხატვრობაში მოვიდა ეროვნული თემატიკითა და მისი მხატვრული ხორცშესხმით დაინტერესებული შემოქმედი. პიროვნების სახის სრულყოფილად გახსნის მიზნით ილია პატაშური თეთრ ცხენზე ამხედრებული მეფის გამოსახულებას, რომელიც კონტრასტულად ეწერება გაწონასწორებულ გაშაში გადაწყვეტილ მეომართა ფიგურების ერთობლიობაში, კომპოზიციის ცენტრალურ ნაწილში ათავსებს. ეროვნული დროშების კონტურები და პერსონაჟთა შინაგანი დამუხტულობა ხაზს

უსვამს ფერწერული ტილოს ხასიათს და ნამუშევრის იდეის მეტი სიმძაფრით გამოკვეთის ამოცანას ექვემდებარება.

შემოქმედების პირველ წლებშივე შექმნილმა ნაწარმოებებმა დაგვანახა, რომ ილია პატაშურის შთაგონების ამოუწურავ წყაროს შობლიური ქვეყნის წარსული და აწმყო, თანამემამულეთა გაცდები და ოცნებები წარმოადგენს. ეროვნული ხასიათის მძაფრი შეგრძნება იქცა იმ ესთეტიკურ პრინციპად, რასაც ფერმწერი მთელი შემოქმედების მანძილზე ავითარებს და ახლებური, საინტერესო სახეებით ამდიდრებს.

ადრინდელი პერიოდის ფერწერულ ტილოებს მხატვარი ეტაპობრივ, მოშაშადებელ ნამუშევრებად მიიჩნევს, თუმცა ისინი დამოუკიდებელი მხატვრული ჟღერადობის მქონე, დასრულებულ ნაწარმოებებს წარმოადგენენ („შემოდგომა“, „ვედრება“, „შიწის შვილები“). მათში, სახვითი ენის განახლებასთან ერთად, წარსულის მონაპოვრის, უკვე არსებულ მიმდინარეობათა გაღრმავებისაკენ მიდრეკილებაც შეიმჩნევა. ამასთანავე, მხატვარი არ კმაყოფილდება მიღწეულით და ცდილობს

ი. პატაშური  
ნატურმორტი





ნატურმორტი

ფერის დეკორაციულობას პლასტიკური სიმძლავრეც მიაჩნის. ილია პატაშურის შემოქმედებითი მრწამსის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა საბერძნეთში, ეგვიპტესა და თურქეთში მოგზაურობამ, ანტიკური მხატვრობის შედეგებთან უშუალო სულიერმა კონტაქტებმა, სხვადასხვა სკოლისა და ტენდენციების ყველაზე საინტერესო მიღწევების გაცნობამ. უკვე 70-იანი წლების მიწურულისათვის მხატვარმა მიაგნო საკუთარი ხელოვნების მამოძრავებელ ძუხტს, რომელმაც თანდათანობით განვითარების შედეგად ჩამოიცილა ვიწრო სპეციფიკა და იქცა განზოგადებული წყობის მქონე მხატვრობად, თვითმყოფად ფერწერულ სისტემად. რეალურისა და არსებულის მხატვრულ ხატში აღმოცენდა თამამი და ტემბერაშენი ალსავე კოლორიტი, რომელიც ფერადოვანი ლაქა-მონასმების თავისუფალ მონაცვლეობასა და პასტოზურობას დაეფუძნა. ორი, და ხანდახან მეტი, ტონალურად განსხვავებული ფერის ტაქტიანი ურთიერთშეხამებით იტერწყება ილია პატაშურის ტილოების მუდმივ დინამიკაში აღსაქმელი ფერადოვნება, იქნება ფერწერუ-

ლი ზედაპირის სპეციფიკური ქღერადობა, ნაწარმოების პლასტიკურ-ფერითი ორგანიზაცია შედეგნილი, ან სასურათე სიბრტყეზე სუფთა სახით დადებული ფერის, სხვადასხვა სისქისა და ზომის ტონის მრავალზომიანობას ემყარება და ამასთანავე, ფერის პირველადი ელვარების ძალას და ინტენსივობას ინარჩუნებს.

მსგავსი ფერწერულ-კოლორითული მიდგომა მთელი სისავსით წარმოჩინდა კომპოზიციაში „მწყემსის ოჯახი“, რომელიც მხატვრისათვის თავისებურ საეტაპო ნამუშევრად იქცა. (1977 წელს ამ ნაწარმოებს წლის საუკეთესო ნამუშევრის პრემია მიენიჭა). მასში ხელშესახებად იკვეთება მხატვრული სახის ინდივიდუალური განცდა, რომელიც ფერის სიღრმესა და ექსპრესიული შეფარდებების ლოგიკურ სისტემას ეფუძნება, ხოლო ნახატისა და ფორმის კულტურა თვითმყოფად ფერწერულ ენას უკავშირდება და მასთან სინთეზში იძენს მალამომხატვრულ ეფექტს.

უახლესი დროის ფერმწერთა მსგავსად, ილია პატაშური შემოქმედებით იმპულსს სამშობლოს მრავალფეროვანი ბუნებიდან იღებს და მთის პეიზაჟის ცოცხალ, შთამბეჭდავ სახეს ქნის. თითოეული მათგანი კონკრეტული მხატვრული ამოცანის დასმასთან ერთად ფერმწერისეული დამოკიდებულების არკველასაც წარმოადგენს. თუ „ჩემი სახლი“ მიტოვებულ სოფელზე ნოსტალგიის ინტონაციითაა გამსჭვალული, „შტალი“ ხევსურეთის ზვიადი სილამაზის თავისებური ხორცშესხმის ნიშნითაა გამორჩეული, რაც ფერმწერის ხელწერისათვის ჩვეულ რიტმის გრძნობას ემორჩილება და სასურათე სიბრტყის სახეობრივ წყობასაც განსაზღვრავს. კოლორისტული სტრუქტურა იგება საოცრად თავისუფალ, მდიდარ ფერწერულ რიტმზე, რომელიც ზეთის ტექნიკისათვის სახასიათო სიმკვრივითა და სიხასხასით გამოირჩევა. მხატვარი ცდილობს ფართო მონასმის მეშვეობით გამოავლინოს ფერის სახვითი შესაძლებლობების მაქსიმუმი, მიანიჭოს ფერწერულ ზედაპირს მეტი გრადაციულობა. იგი ხან ერთ, რომელიმე ფერის სუფთა ლაქას იყენებს, ხანაც ერთმანეთში სხვადასხვა ძალითა და სიმკვრივით შერეულ რამდენიმე მონასმს მიმართავს („პეიზაჟი“), ზოგჯერ კი ერთი ლაქა გადადის მეორეზე ან გამოსჭვივის მისი სიღრმიდან („თეთრი ბაზილიკა“), მაგრამ ცალ-ცალკე დადებული ფერადოვანი ლაქები ამ შემთხვევაში



არ აქტუალუბები ნამუშევარს, არამედ მთლიანობაში, ერთიან გამოსახულებაში აღიქმებიან. მთები და სახლები, ხეები და ტბარები, ზოგან კი ცხოველებისა და ადამიანების გამოსახულებები) „ჩემი სოფელი“, „აული მთიანეთში“) მეტყველ პარმონიაში, ორგანულ ერთიანობაში თანაარსებობენ და გარემომცველი სამყაროს დინამიკური განვითარების ფერწერულ ხატს ქმნიან.

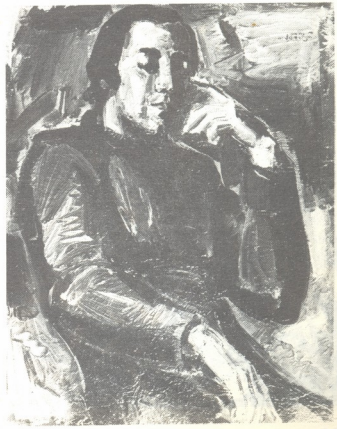
ილია პატაშურის პეიზაჟური მოტივები, უმეტეს შემთხვევაში, კონკრეტული ადგილდებარეობის ილუზორულ ასახვას წარმოადგენენ, მაგრამ მათში ნათლად შეიმჩნევა კონკრეტული მოტივის ელემენტებიდან განზოგადებისაკენ, ბუნების ზოგადი ხატის შექმნისკენ მისწრაფება, რაც ძირითადად ფერის გამძაფრებისა და ფორმის ასოციაციურობის საშუალებით ხორციელდება. ფერისა და ფორმის მყარი სინთეზი ძერწავს ტიპიური ქართული სოფლის პეიზაჟს („შემოდგომა“), რომელშიც მხატვარი ახერხებს მოცულობასა და სივრცესთან, ასახვის საგნის ობიექტურ ნიშნებთან ფერის ორგანულ დაკავშირებას. მრავალმიმართულებიანი მონასმების რიტმი მთიან რელიეფს ესადაგება, ხოლო მკლერი მოქროსფერო-მონარინჯისფერო, წითლითა და მუქით გაძლიერებული გამა სათანადო შთაბეჭდილების შექმნას ემსახურება. საინტერესო მხატვრული გადაწყვეტილი ხასიათდება „ბაზილიკა“, რომელშიც ფერმწერი შედარებით ნაკლებად ინტენსიურ ფერადონებას მიმართავს, რითაც ნამუშევრის ემოციური მხარე უფრო გამოკვეთილად აღიქმება. თეთრის მიმართულება მუქი მწვანისა და მოლურჯო ტონალობის ნიუანსებთან იმ სიდიადისა და მხარდიულობის განცდას ბადებს, რასაც მხატვარი მშობლიური ქვეყნის ბუნებისა და ისტორიის წიადში ჩაღრმავებამდე მიჰყავს.

უძველესი კულტურისა და ტრადიციებისადმი ინტერესზე მიგვანიშნებენ ილია პატაშურის ენარულ-თემატური ხასიათის კომპოზიციები, რომლებიც, ძირითადად, მხატვრის მშობლიური კუთხის — მთიულეთის ყოფაცხოვრებას გადმოგვცემენ. მისთვის ნაცობი, ახლობელი გარემო მკვიდრადაა გამჯდარ-გათვისებული შემოქმედის ცნობიერებაში, რამაც თავის მხრივ, ფერწერული ტილოების მხატვრულ დამაჯერებლობასთან ერთად, თვით ხელოვანის პიროვნების სულიერი ფორმირების ფაქტორიც განსაზღვრა, ეროვნული ყოფისა და სულიერი ინტერესების ამსახველ

ნამუშევრებში, გარკვეული განწყობილებების გამომხატველი კოლორიტის შერჩევასთან ერთად, მნიშვნელოვანი როლი ეკისრება ენოგრაფიული ელემენტების ჩართვას, რაც კიდევ უფრო ნათელყოფს ეროვნულ კულტურასთან სისხლხორციულ კავშირს.

ქანრულ-თემატური კომპოზიციები მტერი სიმძაფრით ავლენენ ილია პატაშურის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივ იმ საყურადღებო თვისებებსაც, რაცა ფერწერულ ტილოზე აღიბეჭდება ასახვის ობიექტისადმი მხატვრის დამოკიდებულება და თვითგანცდა, იქნება ეს სიხარული, სევდა, აღტაცება თუ აღელვება. ნამუშევრის ხორცშესხმისას ეს ემოცია ფერწერის სპეციფიკურ ენას ერწყმის და ნაწარმოების მხატვრული დამაჯერებლობის ფაქტორსაც რამდენადმე განსაზღვრავს. ამ მხრივ საინტერესოა „ქორწილი გუდამაყაროში“, რომელიც ზეიმურ, ამბლვებულ განწყობილებასთან ერთად შინაგანი ექსპრესიითა და დინამიკურობით ხასიათდება. აქაც მკვეთრად იჩენს თავს მხატვრის ფერწერის ის თავისებურება, რომელიც ფერადონი სტრუქტურისა და პლასტიკური ფორმის სინთეზის საფუძველზე შექმნილი კოლორისტული წყობის ლოგიკურობაში გამოიხატება. დამოუკიდებელი ქლერადობის მქონე ლექებისა და ინტენსიური ფერების ურთიერთ-

მამაკის პორტრეტი



დაპირისპირება დრამატული მუხტით მსკვლავს კომპოზიციას და ემოციური ზემოქმედების დიაპაზონს კიდევ უფრო აძლიერებს. სახვით გადაწყვეტაში წარმმართველი მწვანე, ლურჯი, წითელი და სხვა ფერების ერთობლიობა სიხალისის, უშუალოების განცდას მატებს ფერწერული ტილოს ზედაპირს.

ბოლო პერიოდის ნამუშევრებში აშკარად შეიმჩნევა გაძლიერებული პირობითობა, მეტი განზოგადება, რაც ისევ ფერის სტრუქტურული წყობის მრავალწახანაგოვანი ნიუანსებით მიიღწევა. ენერგიული, გაბედული შონასმების მიმართულებები, ფერადოვანი გრადაციების რიტმულობა და კონტრასტები ზედმიწევნით გადმოსცემენ იმ ემოციურ მუხტს, რომელიც ფერმწერს ამა თუ იმ სურათზე მუშაობისას ეუფლება. ამასთანავე მათში ფერის გამომსახველობის გაზრდის, მისი მნიშვნელობის გაძლიერების საშუალებით ინდივიდუალური განცდებისა და შთაბეჭდილებების გადმოცემისაკენ მუდმივი ლტოლვაც შეინიშნება. ილია პატაშურის ფერწერულ ტილოებში ფონი ყოველთვის სივრცის განცდას იწვევს, რის შეგრძნებასაც სასურათო სიბრტყეზე გამოსახულების მოთავსების ორგანიზაცია და ფერის განაწილება განაპირობებს. ფონი საოცარი სიზუსტით ირეკლავს ნამუშე-

ვარში ჩადებული იდეის მარცვალს და ყოველთვის შესაბამისი, აუცილებელი აქსესუარის ფუნქციას ასრულებს. („დაბრუნება“, „თანამგზავრები“, „მწყემსები თეთრი ცხენით“ და სხვა). კომპოზიციაში „დაბრუნება“ სათანადო შთაბეჭდილებას ქმნის ცის გამოსახულება, რომელშიც მუქი ლურჯის, შავისა და ცისფრის თავისუფალ ლაქა-შონასმებს ოქროსფერისა და რძისფერის იმპროვიზაციული აქცენტები ერწყმის, ჩარდახიანი ურმის წითელი და მუქი ფერის მკაფიო კონტრასტები კი სივრცობრიობის შეგრძნებას მეტი სიძლიერით გამოჰკვეთავს. სურათში „მწყემსები თეთრი ცხენით“ ფონი მუქი და ღია ფერის ლაქების რამდენიმე პირობითი აქცენტითაა მინიშნებული და წინა პლანის სტრუქტურულ წყობასთან მყარ ერთიანობაში აღიქმება. ამ ნამუშევარში ისევ ვხვდებით ილია პატაშურის სხვა ნაწარმოებებიდან უკვე ნაცნობ არსებით თვისებას, როცა ობიექტური სამყაროს სრულყოფილი დახასიათებისას მასალა თავისუფლდება მოტივთან მიჯაჭვულობისაგან, ხდება უფრო თვითმყოფადი, ზოგადი და ამასთანავე ინარჩუნებს ეროვნული თავისებურებების ნიშნებს. თავისი კომპოზიციურ-ფერწერული სისტემით ზემოთ აღნიშნულ სურათთან გარკვეულ სიახლოვეს ამქლავნებს



„მოგონა“

„ცხენბური“ და თუმცა მისი შეტი მკაფიო-  
ბით გამოძერწილი პლასტიკური ფორმა უაღ-  
რესად ექსპრესიული ფიგურების გარკვეულ  
დინამიკას ემორჩილება და შოტივის ყველა  
ფრაგმენტის მყარი ურთიერთკავშირი რიტ-  
მულ კანონზომიერებაში მოჰყავს.

უნდა აღინიშნოს, რომ ილია პატაშურის  
შემოქმედებითი პოტენციალი ყველა ყაბრ-  
ში თანაბარი სიმძაფრით არის გამოვლენილი.  
რა ხასიათისაც არ უნდა იყოს მისი ნაწარმოე-  
ბი, რა შინაარსიც არ უნდა ჰქონდეს საფუძ-  
ვლად, მხატვარი ყოველთვის საკუთარ, მხო-  
ლოდ მისი ხელწერისათვის დამახასიათებელ  
თავისებურებებს ინარჩუნებს. პეიზაჟური მო-  
ტივებისა და ყაბრული კომპოზიციების გარ-  
და ილია პატაშურის ნამუშევრებს შორისაა  
განზოგადებული სახის პორტრეტები („მთვა-  
რისა“, „მეგობრის პორტრეტი“), ნატურმორ-  
ტები („ხურჩინი“, „ნატურმორტი ყვავილე-  
ბით“), ანიმალისტური ხასიათის ტილოები  
(„ირმები“). ფერმწერისათვის ლირიკულ-რო-  
მანტიული ინტონაციაც არ არის უცხო („მზე-  
ქალას ოცნება“). სიცოცხლით სავსე, თავისუ-  
ფალ პოზაში გამოსახული ახალგაზრდა გოგო-  
ნას ფიგურა ისეთივე უშუალო და ბუნებრი-  
ვია, როგორც, ალბათ, მისივე ფიქრები და  
ოცნებები. მკვრივი, პლასტიკური სხეულის  
ფორმები, სამოსლის მუქმწვანე და ღია ფე-  
რის ლაქები ფაქტიურად არ ჩანს, მაგრამ სხე-  
ულის შეგრძნება საოცრად დამაჯერებელია.  
საერთოდ კოლორისტულ წყობაში რძისფერი-  
სა და წითლის აქცენტების შეტანა კომპო-  
ზიციას ხაზგასმულად პოეტურ იერს ანი-  
ჭებს. ზღაპრულ-ლირიკული შტრიხითაა გამ-  
დიდრებული „ნატურის ხე“, რომელიც ყუ-  
რადლებას იქცევს ფერის ნაირგვარი ინტონა-  
ციებით, როცა სხვადასხვა თეთრს ეძლევა  
განსხვავებულ ძალა და სიღრმე, მრავალ-  
ხმიანობა და სიკაშკაშე. ეს ის თავისებურე-  
ბაა, რომელიც საერთოდ ახასიათებს ილია პა-  
ტაშურის ფერწერას. მის ნამუშევართა უმრავ-  
ლესობაში თეთრი ფერი არ არის მხოლოდ  
კოლორიტის გამამდიდრებელი, არამედ ხშირ  
შემთხვევაში გამაკეთილშობილებელ ფუნქცი-  
ისაც ასრულებს („ჩემი დედა“, რომელიც  
1988 წელს მოსკოვში მოწყობილ ფერწერის  
I საკავშირო გამოფენაზე სპეციალური დიპ-  
ლომით დაჯილდოვდა), თეთრის უფაქიზესი  
ნიუანსები და ტაქტიანი შეხამებები ხშირად  
საერთო კოლორიტის მარგანიზებულ ძალა-  
საც იძენენ („ნატურმორტი ყვავილებით“;

„სოფლის პეიზაჟი“). საერთოდ, მხატვარი იმ-  
დენად არის დაინტერესებული ფერის მდიდარ  
გრადაციების სიღრმეში წვდომით, მისი  
ზედმიწვევით დაუფლების სურვილით, რომ  
ზოგჯერ შეიძლება მოგვეჩვენოს, თითქოს მას  
იმდენად პერსონაჟი ან ასახვის ობიექტი კი  
არ იზიდავს, რამდენადაც საკუთრივ ფერა-  
დონება და მისგან მომდინარე ეფექტის გა-  
რეგული მხარე აინტერესებს („ხურჩინი“,  
„პირიმზეს ცეკვა“); მაგრამ ღრმად ჩაკვირვე-  
ლისას იგრძნობა, რომ ილია პატაშური რეა-  
ლობიდან მომდინარე კონკრეტულ შთაბეჭდი-  
ლებებსა და განცდებში არსებითს წვდომას  
მიჰყავს მსოფლგანცდამდე და მხატვრულ გან-  
ზოგადებამდე, რაც თავის მხრივ, ემოციურ  
ქვეცნობიერებას უკავშირდება და ნაწარმო-  
ებების შინაგან სიწრფელსა და ესთეტიკური  
შემოქმედების დიაპაზონს აძლიერებს.

ილია პატაშურის სახელი უკვე კარგადაა  
ცნობილი ხელოვნების მოყვარულთა ფართო  
წრისათვის. მისი ნამუშევრები წარმოდგენი-  
ლია როგორც ადგილობრივ, ისე საზღვარგა-  
რეთულ ვერსიასებზე (შვეიცია, იტალია, გერ-  
მანია, იუგოსლავია, შვეიცარია, ფილიპინე-  
ბი, საბერძნეთი და სხვ.) 1987 წელს იაპონი-  
აში მოწყობილ საქმალ პრესტიჟულ გამო-  
ფენაზე მისი ფერწერული ტილოები მდლით  
დაჯილდოვდა. ილია პატაშურის ნამუშევრები  
ინახება ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა მუზეუ-  
მსა (ტრეტიაკოვის სახ. გალერეაში, აღმო-  
სავლური ხელოვნების მუზეუმში, კიევისა და  
თბილისის სახვითი ხელოვნების მუზეუმებში;  
საქართველოს სურათების სახელმწიფო გა-  
ლერეაში) და კერძო კოლექციებში. 1982  
წელს თვლსაჩინო შემოქმედებითი მიღწევე-  
ბისათვის ფერმწერს საქართველოს დამსახუ-  
რებული მხატვრის საპატიო წოდება მიენიჭა.

ილია პატაშურის ინდივიდუალური მხატ-  
ვრული სამყარო, მისი შთაბეჭდლობა და  
უშუალობა განსაზღვრავს ნამუშევრების გან-  
ზოგადებულ ხასიათს და კოლორისტული  
სიმდიდრით გამორჩეულ იერს, რაც მომავალ-  
შიც ღირსეულ, კუმშარბიტი ხელოვნების ნიშ-  
ნით აღბეჭდილ ნაწარმოებებს გვაპირდება.

# დროთა ეკრანი\*

(გუნება და ადამიანი მერაბ კოკოჩაშვილის შემოქმედებაში)

## ნათია ამირეჯიბი

„მონა ვარ, მონა, ბუნების  
ლონე არა მაქვს დავისა“...

ვაჟა-ფშაველამ ამგვარად გამოხატა ქართველი კაცის სიყვარული და დამოკიდებულება ბუნებისადმი. ქართულმა კინოხელოვნებამაც, როგორც ლიტერატურის და დროის თანამედვემა, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობას დიდი ყურადღება მიაპყრო.

ჯერ კიდევ ოციანი წლების კინემატოგრაფიული ახალგაზრდობა გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ბუნებას, როგორც ადამიანის სულიერი და ეთნიკური ჩამოყალიბების მნიშვნელოვან ფაქტორს... მიხეილ კალატოზიშვილის „ჯიმ შვანთეში“ სვენეთის ბუნება ადამიანის ყოფის პირობად აღიქმება. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ოციანი წლების კინემატოგრაფიული ახალგაზრდობის ბუნებისადმი დამოკიდებულება სხვაგვარი იყო საქართველოში და მის საზღვარს იჭითაც. მიხეილ კალატოზიშვილს, სერგეი ეიზენშტეინს, ალექსანდრე დოვეჟენკოს ტექნიკურ-ინდუსტრიული პროცესები ბუნების გარდაქმნისა და კაცობრიობის ხსნად მიაჩნდათ და მხედველობიდან გამორჩათ ის გარემოება, რომ თითოეული მათგანი უმთავრესად ერთმანეთის საპირისპირო მოვლენაა, რომ ტექნიკურ-ინდუსტრიული პროცესის არაზომიერი მომძლავრება ბუნების გაქრობას იწვევს...

სამოციანელმა კინემატოგრაფისტებმა ბუნებისა და ტექნიკის ამგვარი ერთიანობა უფრო საშიშად მიიჩნიეს, რადგან მათ თავისი წინაპრებისგან უკვე 40 წელი ამორებდათ და მათ თვალწინ იყო გადაშლილი ბუნების გარდაქმნისა და ტექნიკურ-ინდუსტრიული პროგრესის მავნე შედეგი, თუმცა იმ სახით არა, როგორც ეს დღესაა... სამოციან წლებში ბუნების გარდაქმნას ვამბობდით, დღეს კი შესაძლოა ვთქვათ ბუნების სიკვდილი, ამიტომაც, დასაფასებელია სამოციანელების ის წინდახედულება, რომლითაც ტექნიკურ-ინდუსტრიული პროგრესის შედეგად ბუნების კვდომის საშიშროება განიჭვირება. მწვავე ეპოქალური პრობლემა ქართული კინოხელოვნების ერთ-ერთ ლიტმორტივად გადაიქცა.

სამოციანელების კინოშემოქმედებაში ბუნების და ადამიანის ურთიერთობის ამსახველი მხატვრული თემა ჩვენს კინოხელოვნებაში უბირველეს ყოვლისა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებიდან „გადმოსახლა“. კერძოდ კი, 1958 წელს, როცა მერაბ კოკოჩაშვილიმ, მოსკოვის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის („ვეიკის“) III კურსის სტუდენტმა, გადაიღო საკუროსო ფილმი ვაჟა-ფშაველას „ჩემლი წიფლისა“ და მწერლის შემოქმედების ძირითადი მოტივების მიხედვით.

მერაბ კოკოჩაშვილიმა მოთხრობის — „ჩემლი წიფლის“ დრამატურგია შესცვალა, ოღონდ ისე, რომ ვაჟა-ფშაველას ძირითადი შემოქმედებითი თვალსაზრისი დატოვა და მხა-

\* კინომოდერნე ნ. ამირეჯიბის წერილების ციკლი თანამედროვე კინოს ისტორიის ცალკეული ეტაპების (50-60-70-იანი წლები) ხელახალი გააზრების ცდაა (იხ. „ს. ხ.“ № 1, 4, 9, 1989).





ტურული ფორმა კინემატოგრაფიულ საშუალებებს მიუხადა, თუმცა ნაწილობრივ თეატრის გავლენასაც ვერ დააღწია თავი; დიქტორად სერგო ზაქარიაძე მიიწვია და მისი პათეტიკური მეტყველებით კინემატოგრაფიული სპეციფიკური საზღვრები ოდნავ დაარღვია. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, რეჟისორის ხელი არ შეუშალა ბუნების ვაჟასეული სულობის წარმოჩენაში...

ცნობილია, რომ ვაჟა-ფშაველა ბუნებას იხილავდა, როგორც სუბიექტს — საკუთარი არსებობის კანონზომიერება და მიმართულება რომ? გააჩნია და რომლის სიცოცხლე ადამიანთან მჭიდრო კავშირში მიედინება. „ბუნებას — ამბობს ვაჟა-ფშაველა, — თავისივე კანონი აქვს კაცთა ცხოვრებისათვის დამყარებული, რომელიც არის დამოკიდებული სხვადასხვა პირობაზე, მიზეზზე, იგი ბუნებამ შექმნა...“

ადამიანი ბუნების ნაშობია და ამიტომაც მისი „ამოღეჯა“ ამ გარემოდან ბუნების განვითარებისა და მიმართულების საწინააღმდეგო მოვლენად აღიქმება... მეცნიერულ-ტექნიკურ-ინდუსტრიული პროგრესის მესვეურნი კი ბუნებას შეპყურებენ როგორც თავისთავად ობიექტს, „ინერციულ-ინდიფერენტულ მასას“, რომელსაც შინაგანი მიმართულება არ გააჩნია, რომელიც მოვლენათა ბრმა განვითარებით მიედინება, რომლის პირველქმნილი წყობა შემთხვევითია — და თავს ახვევენ საკუთარ მიზანსა და ნებას. ცოცხალი ბუნების ე. წ. გარდაქმნის შედეგად ქმნიან „მკვდარ“, ხელოვნურ და ამავე დროს კომფორტაბელურ სამყაროს. ადამიანი თავისდაუნებურად ექცევა ხელოვნურ გარემოცვაში და ბუნებისგან მოწყვეტილი მის სიცოცხლესთან უშუალო კონტაქტს პარგავს...

ბუნების გასულიერება და მისი არსებობის გათანაბრება ადამიანის სიცოცხლესთან ვაჟა-ფშაველამ ერთი საუკუნის წინ ასახა. თითქოს განსპვრიტა ბუნების მომავალი „სიკვდილი“ და ამიტომ უფრო მეტად გაააქტიურა და გააადამიანა ცხოველი და მკენარე, ან პირიქით, ადამიანი გაუთანაბრა ცხოველს. მაგალითად,

„ზევის პირზედა ლღვებზედ  
გაგლია კვდება ხარა“.

ამ პოეტური ხერხით თითქოს მას ბუნების შვილთა მეტი დანდობა სურდა გამოეწვია კაცთა მოდგმისგან.

„როცა გაგლია კვდება,  
მთებ ხატრალზე სხდებოდა  
ერთი ბებერი არწივი  
ზეით ქიუხში წყრებოდა...  
მალთ მომგრენის მთის წყარო  
სიხრალღესხან შრებოდა...  
სამყარომ შავი ჩაივცა  
მყვიარლი რაღას შერებოდა...“

და ამგვარად, პოეტმა ქართული ადათ-წესებით დატარებინა ბუნების შვილთ გიგლია. მათ ზნეობრივი ვალი მოახდევინა და „პანაშვიდი გადაუხადა“.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მცენარეული და ცხოველური სამყაროს გააღამიანება მეტაფორულ და სიმბოლურ ხასიათს აძლევს და მის „ხმელ წიფელში“ ოდესღაც ბრგე და ცხოველმყოფელი, ახლა გამხმარი და მიწაზე დაეარდნილი ბებერი საქართველო შეიძლება წარმოვიდგინოთ და როცა ფესვიდან პატარა ყლორტი ამოფეთქავს, სამშობლოს მომავლის იმედი ისახება... აქვე უნდა დავძინოთ, რომ მეტაფორის ამგვარი ინტერპრეტაციის ეკრანზე ჩვენება იმ პერიოდისთვის დიდ გამბედაობად ითვლებოდა; „ხმელი წიფელი“ რომ ეკრანს შერჩა, ისევე იმ დღემოკლე „ოტტებელს“ უნდა ვუმაღლოდეთ...

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება თანამედროვე ქართული კინოხელოვნების პოეტური რეალიზმის განვითარების ერთ-ერთი საყრდენი იყო. მეტაფორისა და სიმბოლოს მხატვრულ ხერხს ორმაგი დატვირთვა გააჩნდა — ესთეტიკურიც და პრაქტიკულიც. პოეტურ მეტაფორას და სიმბოლოს იმ დროის კინოხელოვნებისთვის ერთგვარ საფრად იყენებდნენ, რომლის მიღმა პირითუქმელი სიმართლე იმალებოდა. ეს მხატვრული ხერხები მრავალნაირი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლეოდა აკრძალვებით „შეიარაღებულ“ ცენზორებისგან თავდასაცავად... მეტაფორა და სიმბოლო პოეტური ტრადიციის აღორძინებად და აგრეთვე უღმობელი დროისთვის ნიშანდობლივ მხატვრულ ხერხად იქცა...

„ხმელ წიფელში“ ნათლად იგრძნობა აზროვნების სითამამე. სტუდენტი მერაბ კოჩიაშვილი ვაჟა-ფშაველას მოთხრობის მოტივების გათავისებით საქართველოს მომავალზე, წიფლის უკვდავებასა და აღორძინებაზე ფიქრობდა, აგრეთვე მცენარეული სა-



მყაროს ეკრანზე განსულიერებას ცდილობდა, ხოლო, სადაც სულია წარმოჩენილი, იქ სამშობლოც იგულისხმება...

საკურსო ფილმში იგი ვეა-ფშაველასადმი ერთგულებას ავარეთვე ბუნებისადმი სიყვარულს გამოთქვამდა, ეს იდეალი მის შემოქმედებას დიდი ხნის განმავლობაში ასულდგმულებდა.

1964 წელს რეჟისორი დგამს ფილმს „არდადეგები“ რევაზ ინანიშვილის სცენარის მიხედვით. ორივე ავტორი დაუფარავად და ხანდახან სქემატურადაც გამოხატავს სოფლისა და ქალაქური ყოფის დაპირისპირებას, უფრო ზუსტად კი, სოფლური ცხოვრების თავისებულებას და მის უპირატესობას — ცოცხალ ბუნებასთან ადამიანის უშუალო ურთიერთობის გამო...

ეკრანზეა ულამაზესი ბუნების ფონზე ასახული გლეხური ყოფა. სოფლელი ბიჭის — როსტიას მოქნილობა და სილაღე, ხეებზე „სირბილი“ და „ეკვილიბრისტული“ ვარჯიში, ბლის კენჭროდან სამყაროს შეცნობა და ლანდშაფტის უკიდვანო ასპარეზის დააჯვარიერება... სხვისი ბლის ჭამისა და სხვის ეზოში შეპარვის შიშნარევი და ამავე დროს ონავრული განცდა, ბავშვური ზიფათი და სათავგადასავლო „ბიოგრაფია“. მიწასა და ბალახზე ფეხშიშველა სირბილი (რასაც დღეს ქალაქელებს სამკურნალო პროცედურად სთავაზობენ), ყანის მოთონხა და იქვე მოკრეფილი ქამა სოკოთი საუზმოდა, მერე კი ჩრდილში, თბილ მიწაზე წამოგორება და ღრმა ბავშვური ძილი... მდინარეში კამეჩებთან ერთად ჭყუმბალაობა და მერე პირუ-

ტყვის კრიალა ზურგზე როსტიას ონავრული ცეკვა... თევზაობა მდინარის პირას, კილაობის აზარტი და სოფლურ ყაიდაზე ერთმანეთის მკლავის მოსინჯვა... მთელი დღე პაერზე და ბუნების სილამაზეში ნავარდი...

არდადეგებზე ჩამოსული ქალაქელები კი თავისი ქალაქური ჩვევებით და სამოსელით მოდიან სოფლად და მიწაზე თოხით „ვარჯიშის“ მაგივრად, ოთახის „გიმნასტიკას“ ასრულებენ. ბავშვი ვიოლინოზე გაკეთილსწავლობს და ისმის გულისგამაშფერებელი წრიბინი, იმის მაგივრად, რომ ჩიტების ჭიკჭიკს უსმენდეს, გალიაში მომწყვდეულ კუს უვლის ქალაქურად, თუმცა შინაური ფრინველი და პირუტყვი მრავლადაა სოფლად.

ადამიანებს მიდრეკილება გაუჩნდათ ქალაქურად წარმართონ ყოფა და არ ფიქრობენ იმაზე, რომ კარგავენ ცხოვრებისეულ მრავალსახოვნებას. თუ სოფელი გაქალაქდა, ადამიანის არსებობაც ერთფეროვანი გახდება. რუსთაველს უთქვამს: „ჩვენ, კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთაო“, და თუ „უთვალავ ფერებს“ მოაკლდება სოფლის კოლორიტი, იგი არა მარტო გარეგნულად გაღარიბდება და გაუფერულდება, არმედ დიკარგება ის სულიერება და შემოქმედება, რომელსაც ბუნებრივი ლანდშაფტი ასაზრდოებს. ბუნების როლი, როგორც ადამიანის სულიერი შთამავრებლისა, გაქრება. ყველასათვის ცნობილია, თუ რა დიდ ფუნქციას ასრულებს ბუნება ადამიანის ესთეტიკური და კულტურული განვითარების თვალსაზრისით, ელემენტარულ სასიცოცხლო ფუნქციაზე რომ აღარაფერი ეთქვად...

ვაჟა-ფშაველა ამბობს: „თვით ბუნებასთან მეტრძოლი მიწის მუშა, ბევრნაირად მისგან შეშინებული და დაჩაგრული, დაქანცულ-დაღალული, სიამოვნებით გადაავლებს თვალს ახლად ამოსულ იას, გაბზინებულს ტყეს, უხარიან, რომ ზაფხული მოდის.“<sup>2</sup>

სოფლის მდელი თუ ასფალტით დაიგმანა და ჩაიხშო, მიწის ცხოველმყოფელი სურნელება მოისპობა, მიწა ველარ „ისუნთქებს“ და „დაიხრჩობა“, იგი გაბერწდება და ნაყოფს არ გამოიღებს. სოფლად თუ ადამიანმა ოთახის „გიმინასტიკა“ აკეთა და არ გაისარჯა მიწაზე თონასა და ბარავში „ვარჯიშით“, თუ სოფლის სხვა უპირატესობები დაიჩრდილა ქალაქური წესით, ადამიანები ღმერთისგან ნაბოძები სიცოცხლის ერთ-ერთ „ფერს“ წაშლიან და მოიკლებენ უმთავრესს — ბუნებასთან ურთიერთობის შესაძლებლობას, გამოემწყვდებიან ხელოვნურ სამყაროში, რაც ადამიანის სულიერ და ფიზიკურ გადაგვარებას გამოიწვევს...

„ბუნებრივი გარემოს გადაგვარება შესაბამისი ხალხის ხასიათისა და კულტურის, მისი ეროვნული სახის გადაგვარებას მოასწავებს. — წერს ზურაბ კაკაბაძე — თუკი, მაგალითად, მოხდება ისე, რომ თავაშვებული, უკონტროლო ინდუსტრიული პროცესების შედეგად მთები ტრამპლებად „ჩამოქვეითდებიან“, ხოლო სწრაფ მდინარეებს, ვთქვათ, ელსადგურებით მოთოკავენ, დაიმონებენ და დაამდოვრებენ და ა. შ. თუკი, ინდუსტრიის ერთგვაროვანი მოთხოვნების თანახმად, ბუნება ბოლოს და ბოლოს, ერთგვაროვან სახეს მიიღებს, მაშინ თანდათან წაიშლება და და-

იკარგება ეროვნულ კულტურათა თავისებურებანი და სხვადასხვაობა.. გადასაწყვეტი დაგვრჩება ერის სიცოცხლის (ხაზი ჩემია — ნ. ა.) გადარჩენის პრობლემა“.<sup>3</sup>

ამდენად საშიში და პრობლემურია ბუნებასთან ადამიანის კავშირის გაუქმება, რადგან ამის შედეგად ეროვნული ზნეობისა და კულტურის ნიველირების საფრთხე ისახება.

ბუნებისა და ადამიანის განშორების საშიშროებამ გამოათქმევინა თავისი აზრი რეზო ინანიშვილს და მერაბ კოკჩაიშვილს ჟერკიდევ სამოციანი წლების დასაწყისში, მაგრამ მაშინ „არდადეგებს“ შესაფერი გამოხმაურება არ ჰქონია... ფილმის მიღებისას კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ მსჯელობდა კინონაწარმოებში დასმულ აღმზრდელობით პრობლემაზე, იმგვარივე აზრს ვაწყდებით მოსკოვის „გოსკინოს“ რედაქტორის დასკვნაში. იგი ამახვილებს ყურადღებას, რომ ფილმი საბავშვო აუდიტორიისათვისა: განკუთვნილი და რომ მასში მოთხრობილია: „რა საინტერესოა ბავშვებისთვის შრომა“, აქვე სამოციანი წლების ქართული ფილმების მთავარი „ცენზორი“ რაისა ზუსევა დასძენს: „მიუხედავად სადა და გაიოლებული სიუჟეტისა, რომელშიც უგულვებელყოფილია რამდენადმე ღრმა, „სერიოზული“ პრობლემატიკა ანდა მთლიანი და თანმიმდევრულად დამუშავებული ადამიანური ხასიათები“.<sup>4</sup> — მაინც ფილმი მისაღებია... ზუსევის ან არ ესმოდა ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის გაწყვეტის „ღრმა პრობლემის“ საშიშროება, ან მაშინ ეს საკითხი განიხილებოდა როგორც ანტისაბჭოთა გამოხდომა:



კარლი ფილმიდან „მიხა“

და უნდა ვიფიქროთ, მან ლმობიერება გამოიჩინა „ქართული ფილმის“ პროდუქციისადმი, გაამახვილა ყურადღება ბავშვების აღზრდაზე, რომლებსთვისაც სიყრმიდანვე უნდა ესწავლებინათ მიწაზე შრომა და ამ გზით „გააძვირინა“ ფილმი სამშვიდობოს...

ბუნების და ადამიანის წარმონიული შეთავსება, ანუ ბუნების შვილი ყოფნა მერაბ კოკოჩაშვილმა ასახა ფილმში „მიხა“ — მიხეილ ჭავჭავიძის მოთხრობის „მუსუსის“ ეკრანიზაციაში, რომელიც 1964 წელს გადაიღო. ეს შედეგები-კინოწევლა სიყვარულის ყოვლისმძლეობაზეა.

მერაბ კოკოჩაშვილი ამ ფილმში უკვე სამსახიობო კინემატოგრაფის სრულყოფილ ოსტატია, რაც გამოიხატება ნიჭიერი მსახიობების ზურაბ ქაფიანიძის (მიხა), ავთანდილ მახარაძის (სიკო), კოტე დაუშვილის (პეტრე) და სხვათა მიერ, კინოს სპეციფიკური ბუნების გათვალისწინებით, ყოფნით ინტონაციის, მოქმედებისა და პლასტიკის უშუალოდ, გადმოსცეს მიხეილ ჭავჭავიძის გმირთა სახეები და აგრეთვე ჩვენი საუკუნის ოციანი წლების სოფლური ატმოსფერო და ყოფა...

სოფლის ლამაზში — ფეფელოში შეყვარებული და სასიამაოროს მიერ დაწუნებული მიხა მშობლის უარყოფას წინაღუდგება და ბოლოს თავისას გაიტანს. მიხას გრძნობათა ატანილობა ზურაბ ქაფიანიძემ წარმოსახა დინამიკაში: ცეკვით, ჭიდაობით, ჩხუბით, სირცხვილნარევი დამარცხებით, დაცემით, დაბოლოს, ქალის გატაცებით და გამარჯვებით...

მერაბ კოკოჩაშვილმა ზურაბ ქაფიანიძეს ყოველნაირი შემოქმედებითი პირობა შეუქმნა ლადი, ალაღ-მართალი და გაბედული გლეხ-კაცის სახის წარმოჩენისთვის და მსახიობმაც ნიჭიერებით და შინაგანი უშუალოდ შექმნა ბუნების შვილის — მიხას ხატი — განუმეორებელი თვითმყოფადობით გამორჩეული და თვალსაჩინო... ზურაბ ქაფიანიძემ არა მარტო გარეგანი დინამიკით გამოხატა მოზღვავებული გრძნობა, არამედ შინაგანი ჰაბტუკური ბორკით და დაუცხრომლობით... მასში დაუოკებელი და დაუმორჩილებელი სულიერი და ფიზიკური ენერჯია ჩანს; ზურაბ ქაფიანიძის მიერ შექმნილი სახე მიხასი აგრეთვე განზოგადებული და კრებითი სახეა ქართული სოფლისა, სადაც მოჩანს თავისებური „ლხინიც“ და „ქირიც“... სოფელი ოქროსფერი ყანებითა და ზვინებით,

ტაშ-ფანდურითა და ჭიდაობით, ხან კი მიწიერი და უხეში, მაგრამ მახვილგონივრული ონავრობით, გულღრმობითა და ანგარებით, ამავე დროს, სილაღითა და გამტანობით.

„მიხაში“ მერაბ კოკოჩაშვილმა ბუნება და ადამიანი კი არ დააცალკევა, ან დააპირისპირა, არამედ ერთ მთლიანობაში წარმოსახა. რეჟისორი სიუჟეტის საკვანძო პასაჟებს სოფლის „ინვენტარის“ დინამიკური გამომსახველობით წარმოაჩენს. თავალითა, პეტრე მიხას სამოსახლოსა და თავის კარმიდამოს შორის ძეძვის ღობეს აღმართავს: ორთითით იღებს ძეძვის კონას და ლაწანით ჩამოაცვამს მაღლა აშვერილ ღობის სარებს... ეს პასაჟე მიხეილ ჭავჭავიძის მოთხრობაშიცაა მოცემული. მაგრამ პროზაულ სიტყვიერ აღწერას დაემატა კინოს ვიზუალურ-აქუსტიკური ხერხი: სარებზე გამხმარი ძეძვის ხმაურანი ჩამოცმა და ზედ ორთითის მძლეადი დარტყმა სასიძოს უარყოფის მხატვრულ-კინემატოგრაფიული მეტაფორაა, რეჟისორის მიერ მოხერხებულად ჩადგმული ფილმის კომპოზიციურ წყობაში.

მიხასა და ფეფელოს სიყვარულის ეკრანულ-გამომსახველობითი დასტური — მერაბ კოკოჩაშვილმა თვის ზვინებით გამოხატა. შუაგულ მინდორში, ხვდებიან ზურაბ ზვინ-წამოკიდებული ფეფელო და მიხა... ისინი ერთმანეთს მოუახლოვდებიან და ეკრანზე წარმოსახება გაერთიანებული დიდი ზვინი, რომლის ქვეშ მიჯნური მომყუდროებულან. მზით გაკავშაშებულ მინდორში მოჩანს „სიყვარულის დიდი ზვინი“ — რეჟისორის ფანტაზიის ეს გონებამახვილური საეკრანო „განსხეულება“...

მერაბ კოკოჩაშვილს ხალხური და თვითმყოფადი ფილმის შექმნაში დიდად დაეხმარა გაი გერსამიას მიერ ოსტატურად გადაღებული, ეროვნული ზნეობისა და ენერჯიის დამდასტურებელი ნატურა და პორტრეტები... გამოსახულება ხელს უწყობდა „მიხას“ თვითმყოფადობის წარმოჩენას...

ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის ეპოქალური პრობლემა კვლავ გამოჩნდა მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმში — „დიდი მწვანე ველი“, რომლის სცენარის ავტორია — მერაბ ელიოზიშვილი... ფილმი თანამედროვე სოფლის და აგრეთვე ბუნების შვილის — სოსანას ცხოვრების შესახებ მოგვითხრობს; მაგრამ სანამ „დიდი მწვანე ველის“ ანალიზს შევეუდგებით, ყურადღება გვინდა გვაამახვი-

ლო სამოციანი წლების ქართული კინოხელოვნების, კერძოდ, თანამედროვე სოფლის თემატიკის ამსახველ ფილმებზე...

იმ პერიოდის კინონაწარმოებებში სოფლის დაცარიელების და თანდათან დაუძღურების წუხილი იგრძნობოდა. კინორეჟისორები სოფელს ქალაქს უპირისპირებდნენ და აგრეთვე ეკრანზე ასახვდნენ ახალგაზრდობის ლტოლვას ქალაქისკენ. ფილმებში ხაზგასმული იყო მიწის, ხეხილის, ვაზის თუ საქონლის დაობლება და ავტორების წყრომის მახვილი ემიზნებოდა ხოლმე იმ ადამიანებს, რომლებიც თავის მოვალეობას იგიწყებდნენ, სოფელში არსებულ სიძნელეებს გაუბრუნდნენ და უბატრონოდ სტოვებდნენ შრომის ამ უბანს. ავტორის მოქალაქეობრივი პოზიცია სოფლისკენ დაბრუნების მოთხოვნაში გამოიხატებოდა.

ჩვეულებრივ ამ სახის ფილმებში არ იყო ხოლმე ნაჩვენები, რომ სოფლურ ყოფას, ანუ შედარებით მარტივი ხასიათის შრომასა და ცხოვრებას, თავისი რაღაც განუმეორებელი უპირატესობა გააჩნდა. ეგებ სოფელში ყოფნა არ არის მხოლოდ გაჭირვება? ეგებ ქალაქის პირობებში ცხოვრებას სოფელთან შედარებით რაღაც პრინციპული ნაკლოვანებები ახასიათებს? რასან ეს არ არის ასახული, ფილმის ქმნის შთაბეჭდილებას, თითქოს სოფელში დარჩენა უბრალოდ მოვალეობის საქმეა და თანაც იმიტომაც საჭირო, რომ დაუღალავი შრომით სოფელში ტექნიკისა და კომფორტის დონე ამაღლდეს და ასე თანდათანობით ქალაქად იქცეს.

ესაა სოფლისა და ქალაქის ურთიერთობის საკითხი, დაყენებული და გადაწყვეტილი შედარებით მარტივ დონეზე, იმ დონეზე, რომელზეც იგი, ასე ვთქვათ, „მოკლევადიანი“ ჩანს; ჩვენს დროში ტექნიკის განვითარება და დანერგვა, კომფორტის დონის ამაღლება, იმდენად სწრაფი ტემპით ხდება, რომ სულ ახლო მომავალში მოხერხდება სოფლური ყოფის მოუწყობლობის სრული ლიკვიდაცია, მისი გათანაბრება ქალაქურ ყოფასთან; თუკი ეს კაცობრიობის გამართლებულ მიზანს შეადგენს, მაშინ ხსენებული ეს საკითხიც დაკარგავს მნიშვნელობას.

პრობლემის შედარებით სიმარტივე და „მოკლევადიანობა“ სრულიადაც არ ნიშნავს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მისი ასახვის უუფლებობას.

60-იანი წლების ზოგიერთი კინონაწარმოები ზემოხსენებულ პრობლემას ეხება. ერთ იმ დროს გახმაურებულ ფილმში — „მაღე გაზაფხული მოვა“ — ახალგაზრდობის ქალაქისკენ ლტოლვაა ასახული. შვილებს სოფლის სარბიელი ეპატარავებათ და იგი მამას დაუტოვეს. აგრონომმა ასფალტი არჩია მიწის ბელტებს, პრიალა პარკეტი — კოინდარს. მიწას ძალამილეული მოხუცის მკვლეი ვეღარ ჰყოფინის, მის ძახილს ახალგაზრდობა ყურს არ უგდებს.

ეკრანიდან გამუღმებით ისმის საუბარი მოსავლის მოყვანისა და აღების სიძნელეების შესახებ. ჩანს ტალახი, უწყლობა, მძიმე ფიზიკური შრომა. „ძნელია, ძნელი, მაგრამ კარგია“ — გვესმის ჩვენ. რატომ არის კარგი? ამის შესახებ არც მოქმედი გმირების საუბარი გვაცნობს რაიმეს, არც გმირთა ხასიათების კოლორიტი და არც ეკრანის გამოსახულება. უბრალოდ, სიტყვა ღობის იქით უმიზნოდ გადაისროლეს.

ფილმში ვერ არის დანახული ამ სიძნელეების თავისებური მიმზიდველობა, თავისებური ძალა. სოფლური ყოფის მოუწყობლობის ასეთი ცალმხრივი კონსტატაცია, გვაფიქრებინებს, რომ ავტორებიც აღიარებენ ქალაქის ყოფის უღალა უპირატესობას, მაგრამ მაინც მოითხოვენ მოქმედი გმირებისაგან სოფელს არ გაექცნენ, არ მიატოვონ გაჭირვების უბანი.

როგორც ვხედავთ, ავტორებს და მათ გმირებსაც (მათ ვინც ავტორების წყრომის საგანს წარმოადგენენ) ერთი და იგივე ცალმხრივი წარმოდგენა აქვთ სოფლური ყოფის შესახებ. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ პირველი უფლებამოსილი არიან რჩევასა და მოთხოვნაში. ამგვარ მოთხოვნას კი (თუმცა მას გარეგნულად მოქალაქეობრივი ქლერადობა გააჩნია) დამაჯერებლობას მოკლებული ელფერი აქვს.

არსებობს აგრეთვე სოფლისა და ქალაქის ურთიერთობის საკითხის სხვაგვარი დაყენება, როცა იგი უთანაბრდება ე. წ. „ინდუსტრიული ცივილიზაციის“ პრობლემას. ამჯერად ქალაქში იგულისხმება არამარტო ცხოვრების კეთილმოწყობის, ტექნიკისა და კომფორტის მაღალი დონე, არამედ ყოველივე ამის მეორე მხარეც; უშუალო კონტაქტისა და ინტიმური დამოკიდებულების დაკარგვა ბუნებასა და სხვა ადამიანებთან, გრძნობებისა



და ემოციების შედარებით განვლება, სიცოცხლის ტონუსის დაქვეითება და სხვა...

ამისგან განსხვავებით სოფელში იგულისხმება კომფორტის მხრივ შედარებითი მოუწყობლობა და სიღარიბე, მაგრამ, მეორე მხრივ, სულიერი სიმდიდრე, უშუალო, ინტიმური კავშირები ადამიანისა ბუნებასთან, ადამიანებთან, გრძნობების, ემოციების ინტენსივობა და სხვა...

ამ შემთხვევაში ავტორის პოზიცია გამოიხატება ხოლმე სოფლური ყოფისადმი თავისებურ სიმპათიაში, რაც თავისთავად არ შეიცავს თანამედროვე ცივილიზაციის ხელაღებით უარყოფას. იგი უბრალოდ მოითხოვს მისი განვითარების იმგვარ „ზომიერ“ გეზს, რომელიც მოახერხებს რალაციანად აღადგინოს და შეინარჩუნოს სოფლური ყოფის დაკარგული უპირატესობანი.

ამგვარი მოსაზრებით სოფლისა და ქალაქის საკითხი ეპოქალური მასშტაბის პრობლემას შეადგენს. 60-იან წლებში თანდათან მომარაგდნენ მწერლები, რომლებიც სწორედ ამ პრობლემას ასახავდნენ. გაეცხენოთ თუნდაც ვ. შუკშინის სამი მოთხრობა: „მგლები“, „უფროსი“, „უკნება, იკარგება“.<sup>5</sup>

პირველ ორ მოთხრობაში, რომლებიც სოფლის ყოფას ვადმოსცემენ, ასახულია შრომითი საქმიანობა მძიმე პირობებში, რაც ადამიანისაგან პირადი ძალების დაძაბვას, პიროვნული უნარის, ნიჭის, გაბედულების, ურთიერთთანაგრძნობის, ვნებათაღელვის და რუსკის გაწევის გამომჟღავნებას მოითხოვს. მოქმედი გმირების სახეები იძერწება ბუნებასთან, ცხოველებთან, ადამიანებთან უშუალო კავშირში.

ვ. შუკშინის ერთ-ერთი გმირი ცხენის გადასარჩენად შიმშილისაგან გაავებულ მგლებს შეებმება, მეორე არ მოერიდება ქარიშხალს და გზადარჩენილ მეგობარს დაიხსნის.

მოთხრობა „უკნება, იკარგება“ ქალაქის ცხოვრებას ვადმოსცემს. იგი სათაურის შენატყვის აზრსა და განწყობილებას გამოხატავს. კაცი კოლს ვაყრია, არც შერიგებაზე ფიქრობს, არც ახალ მეგობარს ეძებს, მისი ერთადერთი საზრუნავია ნივთიერი სიმდიდრის შეძენა: სერვანტი, ჩეხური სოფა, ტელევიზორი... არყის სმას თავი დაანება და აღარ იცის რით ვაერთოს, რით „შევაგოს ვაკუუმი“.

ავტორი ცდილობს უჩვენოს და მკითხველს ვანაცდევინოს სოფლური ყოფის თავისებური უპირატესობა ქალაქურთან შედარებით, ვინაიდან ქალაქური ყოფა მისთვის ზოგჯერ ვარეგნულ სიმდიდრეს და შინაგან სიღარიბეს მოასწავებს.

ჩვენ აქ არ ვაეწვევებთ კამათს იმის თაობაზე. რამდენად ვართებულია ვ. შუკშინის თვალსაზრისი, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, რომ „ინდუსტრიული ცივილიზაციის“ წინააღმდეგობათა ეპოქალურ საკითხს ავტორი თავის ნაწარმოებებში სავსებით ვარკვეულად აყენებდა და მის მიმართ საკუთარ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა.

ამავე პრობლემას ეხება ჯონ ადლაიკის რომანი „ფერმა“;<sup>6</sup> სადაც დედასა და შვილს შორის ასახული წინააღმდეგობა უნდა ვავიგოთ, როგორც ბუნების შვილსა და ცივილიზაციის პირმშოს შორის არსებული კონფლიქტი. ნაწარმოებში ნათლად იხსენება დედის უპირატესობა, მისი სულიერი სიმდიდრე, სულიერი ძლიერება, რომელიც ვამო-

ეხატება პოეზიის, ადამიანების და ბუნების უშუალო სიყვარულში, რაც ნიუ-იორკიდან სტუმრად ჩამოსული, დიდ ქალაქის ცხოვრებაში ჩართული შეიღისა და რძლისთვის გაუგებარია. გაუგებარია ამგვარი სიყვარული: რადგან ვაჟიშვილი თავის ცოლს უყურებს; როგორც კომფორტის ნაწილს, ფუფუნების სადანს და მასში ისეთსავე საკიროებას ხედავს, რანაირსაც კონდენტიკრებულ ჰაერში. ან მაიციარში, თითქოსდა რესპექტაბელური ახალგაზრდა ქალაქელები საოცრად უსუსურად გამოიყურებიან ფიზიკურად მოტეხილ, მაგრამ სულიერად ძლიერ ბუნების შვილთან შედარებით.

მოხუცი ქალის ამგვარი უპირატესობის საიდუმლოება სოფლურ ყოფაშია, სადაც შენარჩუნებულია ადამიანის უშუალო კავშირები ბუნებასა და სხვა ადამიანებთან.

მსგავსი პრობლემა დგას ფილმში „დიდი მწვანე ველი“.<sup>7</sup> მასში მოცემულია შედარებით მარტივი, ბუნებრივი, ცივილიზაციამდელი ყოფის თავისებური შეპირისპირება ცივილიზებულ, კომფორტაბელურ ცხოვრებასთან. ფილმის მიხედვით ჩანს, რომ ავტორი მარტივ, ბუნებრივ ყოფაში აღმოაჩენს რადიკალს ისეთს, რაც სიმპათიას იმსახურებს და რაც არ არის გადაშენების ღირსი. მეორე მხრივ, საქმის ვითარება ისე არ უნდა წარმოვიდგინოთ, თითქოს ავტორი ცივილიზაციის უარყოფელი გამოდის, მას თავისი გმირი, რომელიც ცივილიზაციის მიმართ პროტესტს ანახიერებს, სრულიადაც არა ჰყავს დახატული ისე, თითქოს ბოლომდე მართალი და შეუცდომელია, ავტორი გმირის საქმიანობა უბრალოდ მიანიშნებს თავისებური კუჭმარტივების მარცვალს, რომელიც უნდა გაითვალისწინოს და აითვისოს ცივილიზაციის მომავალმა განვითარებამ.

სოსანა ბუნების შვილია, იგი უშუალო და ინტიმურ დამოკიდებულებაში იმყოფება მასთან. ბუნება მისთვის უტყვი და მკვდარი კი არ არის, არამედ გასულიერებულია და აქტიურადაა შესული მასთან ურთიერთობაში. ყოველ მის ძროხას თავისი „ბიოგრაფია“ აქვს, ზოგ მათგანს ტრაგიკულიც. ანკარა მდინარეს მეგობარივით ანდობს ტანს, მიწას ეხვევა, იგი ბუნებას ეხმიანება ხოლმე და თითქოს მისი პასუხიც ესმის. მდინარის პირას დაყრილ ქვიშაში იგი თავის „ბალიტრას“ ხედავს, მის მიერ განცდილ სილამაზეს წარმოსახავს. სილამაზის განცდა კი სოსანა-

ში დიდია. როცა გამოქვაბულში შედის და ნათის ორმოებიდან ცეცხლს ამოუშვებს, როცა გამოქვაბულის კედლების ფერწერას გაანათებს და ექოთი გაანშიანებს ამ იღუმალებას, თითქოს საუკუნეებს გადასძახებს და მის ფანტაზიაში ცოცხლდება უხსონასავით ტკბებოდნენ ცეცხლის სილამაზით, ნახირს აძოვებდნენ, ნადირობდნენ, ხატავდნენ, მდინარესთან ერთად მღეროდნენ.

სოსანა ვერავის ანდობს თავის საიდუმლოებას, გარდა თავისი შვილისა; მას ეშინია სხვებმა არ წაბილწონ, არ შებღალონ ეს ხელშეუხებელი სილამაზე, არ დაარღვიონ მისი იღუმალი საუბარი ბუნებასა და წინაპრებთან.

მაგრამ მოდიან ადამიანები, რომლებიც ორმოებიდან ამოფრქვეულ ცეცხლში სილამაზეს კი არ ხედავენ, არამედ სარგებელს; რომლებიც ამ სილამაზესა და იღუმალ მღელვარებას ანგარიშისა და სარგებლის ინტერესების ქვეშ დააქრობენ და ჩაახშობენ. დიდი მწვანე ველის მღუმარე წიგანებას ბუღლოზურებისა და ტრაქტორების მჭახე და ერთფეროვანი ხმაური შეცვლის, ყაყაჩოები და მწვანე ბალახი უმოწყალოდ გადაითხრება და მათ მაგივრად რკინის ჰაბურღოლები აიშართება, მდინარე ამტუტდება..

სოსანა კონფლიქტში მოდის თავის გარემოსთან. ამ კონფლიქტში იგი ცივილიზებულ ყოფის ტენდენციების წინააღმდეგ პროტესტის მატარებელია. დიდი ლოდი, რომელიც სოსანამ გეოლოგების ბანაკს ჩაუვგორა, სახრე, რომლითაც ტრაქტორი „გალახა“, სწორედ ინდუსტრიული ცივილიზაციის წინააღმდეგ არის მოქმედი. ცივილიზაცია აქ დაკონკრეტებულია, როგორც კეთილმოწყობაზე, კომფორტზე ზრუნვა.

მას არ მოსწონს ცხოვრების ისეთი გეზი, რომელიც წინა პლანზე კომფორტს წამოსწვს, მას უნდა შეინარჩუნოს ინტიმური დამოკიდებულება ბუნებასთან, ცხოველებთან. ბუნება მისთვის საკომფორტო საშუალება კი არაა, არამედ უწინარეს ყოვლისა სიცოცხლის უშუალო წყარო, სიცოცხლის იღუმალი ძალებით აღსავსე სილამაზეა, რომელსაც იგი მითებისა და ლეგენდების სამყაროში გადაჰყავს.

სამწუხაროდ, სოსანას სახე მთლიანობაში ვერ არის გააზრებული ავტორების მიერ. პოეტურად განწყობილი „ბუნების შვილი“



მხოლოდ ბუნებასა და ცხოველებთან, ნახი-  
რთან უშუალო, ინტიმური ურთიერთობის  
უნარსა და მოთხოვნილებას კი არ უნდა ამ-  
ქლავებდეს, არამედ მას ადამიანისადმი სიყ-  
ვარულის საკმაო ენერჯიაც უნდა აღმოაჩ-  
ნდეს. მაგრამ სწორედ ეს დააკლდა სოსანას  
სახეს.

გასაგებია, რომ სოსანა ვერავითარ კონ-  
ტაქტს ვერ ამყარებს იმ ადამიანებთან, რო-  
მლებიც მისთვის უცხო ტენდენციების —  
კომფორტის ტენდენციების მატარებელნი  
არიან, მაგრამ გაუგებარი ჩანს ის გარემოე-  
ბა, რომ იგი ზოგჯერ ზედმეტად გულგრილი,  
უგრძნობელი და უკონტაქტოა იმ ადამიანე-  
ბთან ურთიერთობაში, რომლებთანაც მას სა-  
ერთო ენის გამოჩნება შეეძლო. ჩვენნი აზრით,  
ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელია და უსა-  
რგებლო გადაკარბებას წარმოადგენს ის დე-  
ტალი, რომ სოსანას ასე უღრუბლოდ და  
„უქრიტიოდ“ უყვარს ბულა, რომელმაც  
რქმეზე წამოიგო მამამისი. მამამისი ხომ ის  
კაცი იყო, რომელიც სისხლით ნათესაობის  
გარდა, სულიერადაც ენათესავებოდა მას.  
ბუღალსადმი ფაუბზარავი სიყვარულის შენა-  
რჩუნების ფაქტი ერთგვარად ექვემდებარე-  
ნებს მამისადმი სიყვარულს. საერთოდ, პო-  
ეტურად განწყობილი „ბუნების შვილის“  
მხატვრულ სახეს არ სჭირდება და არც შე-  
ეფერება ცხოველებისადმი, ნახიროსადმი იმ-  
გვარი სიყვარული, რომელიც სრულიად ჩქმა-  
ლავს და ახშობს ადამიანისადმი სიყვარულის  
ენერჯიას, ამ მხრივ გაუგებრობას იწვევს ის-  
ე, რომ სოსანა ბევრად უფრო მწვავედ, გა-

ნიციდის ნახირის დაკარგვას, ვიდრე პატარა  
შვილთან დაშორებას. გაუგებარი ჩანს სოსა-  
ნას ურთიერთობა მკითხავ ქალთან, რომელ-  
თანაც იგი ვერავითარ შინაგან კავშირს ვერ  
ამყარებს და არც ეძიებს, არამედ საგანგე-  
ბოდ უხეშად ექცევა მას. მოსალოდნელი კი  
იყო პირიქით; მკითხავი ქალი რამდენადმე  
მისი ნათესაური ჩანს, ისიც მასავით „მომთა-  
ბარე“ და ნაკლებად სწყალობს მკვიდრად  
ფეხმოკიდებულსა და კეთილმოწყობილ ცხო-  
ვრებას.

საერთოდ, „ბუნების შვილის“ სახე, ვააზ-  
რებული კომფორტის იდეის მატარებელ  
ადამიანებთან დაპირისპირებაში, მხოლოდ  
მაშინაა დამაჩერებელი, როცა იგი მხოლოდ  
ბუნებისადმი ერთგულ ადამიანად კი არ არ-  
ის წარმოდგენილი, არამედ სხვა ადამიანისა-  
დმი ერთგულებითაც ხასიათდება.

სოსანას სახეში წარმოსახული ზედმეტი  
გადახზა ბუნებისაკენ, შესაძლოა კინონაწა-  
რმოების კონცეფციის ერთგვარ პედალირე-  
ბას ემსახურება, „ბუნების შვილის“ უკომ-  
პრომისობის გადმოსაცემად.

ცხადია, რომ ფილმის ეკრანებზე გადმოს-  
ვლის პერიოდში ქართველი საზოგადოების  
გარკვეული ნაწილი დაიბნა, კინონაწარმო-  
ები ცხარე დავისა და კამათის მიზეზი გახდა,  
მაყურებელს გაუჭირდა სოსანას სახის გარ-  
კვევა და ამასთან დაკავშირებით გაუჭირდა  
გარკვეული აზრის ჩამოყალიბება... ეს ის  
დროა, როცა ხალხისთვის ეკოლოგიური  
პრობლემა უცნობი იყო... აქა-იქ ვაისპოდა  
ბუნების დაცვისა და მომავალი კატასტრო-



ფის შესახებ მოაზროვნეთა ხმები, რასაც საზოგადოება ყურადღებას არ აქცევდა.

მერაბ კოკჩაშვილი ქართულ კინოხელოვნებაში ამ ეპოქალური პრობლემის — ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის პირველი ამსახველია, ეკრანისეულ ეკოლოგიურ მიმართულებაში მას ეკუთვნის ლიდერობა... მან პირველმა ჩამოაყრა საეკრანო „ზარი“ მხატვრულად და დროულად, მაგრამ აგრეთვე არ უნდა დავივიწყოთ გენიალური ვაჟაფშაველას და საქართველოს ბუნების „თანაავტორობაც“ რეჟისორის შემოქმედების დასაწყისში. აგრეთვე ქართველი მწერლების — მიეილ ჭავჭავაძის, რევაზ ინანიშვილის, მერაბ ელიოზიშვილის ლიტერატურული საფუძველი — მწერლებისა, რომელთა შემო-

ქმედება ეროვნული თვითმყოფადობის ქართული სოფლის წარმოსახვის ოსტატობით გამოირჩევა...

**შენიშვნები:**

- 1 ვაჟა-ფშაველა, თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად. ტ. IX, გვ. 394.
- 2 იქვე, გვ. 293
- 3 ზურაბ კაკაბაძე. „ფილოსოფიური საუბრები“ „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1988 წ. გვ. 218.
- 4 საქ. სსრ არქივი. ფონდი 52 1 დმ № 70.
- 5 „ნოე მირ“, 1967 წ., № 1, გვ. 164.
- 6 „ინოსტრანაია ლიტერატურა“, 1957 წ., № 4.
- 7 სცენარის ავტორი — მ. ელიოზიშვილი, რეჟისორი — მ. კოკჩაშვილი, ოპერატორი — გ. გერსამია, მხატვარი — ვ. არაბიძე, კომპოზიტორი — ნ. მაპისაშვილი.



კარები ფილმიდან „დიდი მწვანე ველი“

# ბიძინა კვერნაძის „ძველი ქართული წარწერები“

## ზინაგანი დიალოგის საკითხისათვის

ელისაბედ ბალანჩივაძე

კომპოზიტორ ბიძინა კვერნაძის მრავალფეროვან შემოქმედებაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავს ვოკალურ-სიმფონიურ ჟანრს, რომელსაც კომპოზიტორმა მოგვიანებით მიმართა. პირველი ორი ათეული წლის მანძილზე (50-60-იანი წლები), ბ. კვერნაძემ შექმნა ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, როგორცაა ორი კონცერტი ფორტეპიანოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1955, 1966), კონცერტი ვიოლინოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1956), სიმფონია №1 (1961), ბალეტი „ქორეოგრაფიული ნოველები“, მრავალრიცხოვანი საფორტეპიანო ნაწარმოებები, მუსიკა დრამატული თეატრისა და კინოფილმებისათვის. ამ პერიოდში ბ. კვერნაძე არ წერდა ვოკალურ-სიმფონიურ მუსიკას, მაგრამ შემდეგ, 70-იან წლებში, იგი აგრძელებს რა მუშაობას სხვადასხვა ჟანრში, განსაკუთრებული შემოქმედებითი ენერგიით იწყებს მოღვაწეობას ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის სფეროში, 1971 წელს მან დაწერა

ორი კანტატა („უკვდავება“ და „კანტატა საქართველოზე“), მერე შექმნა ისეთი საინტერესო ნაწარმოებები, როგორცაა პოემა „ჩემი ვედრება“ შერეული გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის, ნ. ბარათაშვილის ტექსტზე (1974 წ. ახალი რედაქცია 1977 წ.). „ძველი ქართული წარწერები“ ტენორისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის გ. ლეონიძის ტექსტზე (1978) და ვოკალურ-სიმფონიური პოემა მეცო სოპრანოსა და სიმფონიური ორკესტრისათვის (1979), რასაც საფუძველად დაედო ე. თათარაძის ლექსები და ხალხური პოეზიის ნიმუშები. ეს სამი ნაწარმოები განეკუთვნება ბ. კვერნაძის შემოქმედების საუკეთესო ფურცლებს და აღნიშნულია ზ. ფალიაშვილის პრემიით. მათში იგრძნობა ღრმა ზინაგანი ქვეტექსტი, გამოხატულებას რომ პოულობს ვოკალურსა და ინსტრუმენტულ საწყისთა შეუწყვეტელსა და ორგანულ ურთიერთქმედებაში.

ამჟერად შევიჩერდები ვოკალურ-სიმფონიურ ციკლზე „ძვე-

ლი ქართული წარწერები“, მისი კომპოზიციური თავისებურებები საშუალებას გვაძლევს განვიხილოთ გამოვლენილი შინაგანი დიალოგის ზოგადი მხარე სხვადასხვა დრამატურგიულ ასპექტში.

როგორც ცნობილია, არსებობს ისეთი მუსიკალური ქანრები, რომლებშიც დიალოგურობა თავიდანვეა დაპროგრამებული. თავად დიალოგურობის პროცესი სხვადასხვა დროს სხვადასხვაგვარ გამოხატულებას პოულობდა (საკმარისია აღინიშნოს ინსტრუმენტული კონცერტი, კამერულ-ინსტრუმენტული სონატები, არაფერი რომ არ ვთქვათ მუსიკალურ თეატრზე). მაგრამ არსებობს ისეთი ქანრებიც, რომლებშიც დიალოგურობის აქტივიზირება გამოიყენება როგორც სახეობრივი წყობის ფსიქოლოგიური გამწვავების ხერხი, რასაც მიყვავართ კომპოზიციური ლოგიკის გართულებასთან. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის რეალური ფაქტიც, რომ დიალოგურობა მეტნაკლებად, ცალკეული ელემენტის სახით, შეინიშნება მუსიკალური ხელოვნების მთელ რიგ მაღალ ნიმუშებში. მაგრამ ჩვენ გვაინტერესებს სხვა რამ, სახელდობრ — დიალოგურობა როგორც დრამატურგიის წამყვანი პრინციპი, რომელიც სხვადასხვა ასპექტში ვლინდება — აფართოებს ნაწარმოების ქანრულ საზღვრებს და ურთულეს ქანრულ ჰიბრიდიზაციებს წარმოქმნის.

ამ მოვლენის დრამატურგიული რაობა გარეგნულ-სახეითი პლასტიკების მოქმედებაში კი არ ვლინდება (თუმცა აქ არაა გამორიცხული მუსიკალურ-პლასტიკური ასპექტის გააქტივება), არამედ გამოხატულებას პოულობს სახეობ-

რივი სფეროს ღრმა ფსიქოლოგიურ გარდაქმნებში, მათ პროცესუალურ „გაუწონასწორებლობაში“. მუსიკალურ ნაწარმოებთა შინაგანი დიალოგურობის ყველაზე რთული საკითხი ორი ურთიერთმოქმედი პლანის, მათი წახანგების დინამიკურ შეფარდებაში მდგომარეობს, თვითეული მათგანი „იბრძვის“ მთავარი როლისათვის. ამასთან, ეს პროცესი არ უნდა წარმოვიდგინოთ გამარტივებული სახით, ვინაიდან პირველობა შეიძლება გამოვლინდეს სხვადასხვა დონეზე, სხვადასხვაგვარი დრამატურგიული აქტივობით, არც თუ იშვიათია დროებითი გამოსვლა პირველ პლანზე ან სხვა სახეობრივ ხაზზე, რაც ჭერ კიდევ არ მოასწავებს ჰეშმარიტ გამარჯვებას.

თავიდანვე მინდა აღვნიშნო, რომ პოეტურ ტექსტზე დაწერილი ნაწარმოები გარკვეულწილად აადვილებს კვლევით ამოცანას (თუკი ტექსტი გააზრებული არაა, როგორც ისეთი დრამატურგიული ხერხი, რომელსაც შეგნებულად გავყვართ მთავარი სახეობრივი სფეროდან), მიუხედავად ამისა დიალოგური წყობის შიდამუსიკალური თავისებურებანი წარმოადგენენ დრამატურგიის საკმაოდ რთულ ასპექტს, არაფერი რომ არა ვთქვათ შინაგან ქვეტექსტზე და მეორე პლანზე, რაც დამახასიათებელია ბიძინა კვინაძის ჩვენთვის საინტერესო ნაწარმოებისათვის.

ვოკალურ-სიმფონიურ ციკლს „ძველი ქართული წარწერები“ საფუძვლად დაედო გიორგი ლეონიძის ტრიპტიხი: „წარწერა თასზე“, „ტაძარზე“ და „რაინდის ეპიტაფია“. პოეტური ტექსტი გვანცვიფრებს აზრის სიღრმითა და სიუცხადით, საიდანაც გამოსკვივის

მრავალსაუკუნოვანი სულის სიბრძნე. ყოველი წარწერის (ქვაზე, ორნამენტსა თუ თასზე) მიღმა დგას ადამიანი — მოაზროვნე, ფილოსოფოსი (I ნომერი), მშრომელი კაცი (II ნომერი), ვაჟაკი, სატარფო — სიცოცხლის მოყვარე ჭეშმარიტად რენესანსული გმირი (III ნომერი).

სიცოცხლისა და სიკვდილის მარადიული პრობლემა ვოკალურ-სიმფონიური ციკლისა „ძველი ქართული წარწერები“ ყოველ ნომერში პოულობს პრინციპულად განსხვავებულ ინტერპრეტაციას. გმირის მონოლოგურ აღსარებაში ვლინდება შინაგანი დიალოგის ერთ-ერთი ასპექტთაგანი, რისი წყალობითაც მონოლოგის მიღმა სხვა „მოქმედი პირების“ არსებობაც იგრძნობა. მასშტაბების მიხედვით ერთად აღებული პირველი ორი ნომერი ჩამოუყარდებდა მესამეს (ამაზე ქვევით მექნება საუბარი).

პირველი ნომერი — „წარწერა თასზე“ შედგება ორი მცირე ზომის მონაკვეთისაგან. როგორც საერთო სევედიანი კოლორიტი, ისე უძველეს თასზე მოხატული ორნამენტის საღარი უნატიფესი გრძნობები გამოირჩევიან სიღრმითა და შინაგანი კეთილშობილებით. ამასთან ერთად, ზოგიერთ მომენტში იგრძნობა ყმაწვილკაცობასთან განშორების ტრაგიზმიც და გარდუვალობის ბრძნული შეგნებაც. აღსანიშნავია სამი მთავარი სახეობრივ-ასოციაციური მომენტი: ქარისგან წალბებული დამქანარი ყვავილის ხატება, ძველი თასის ლამის პლასტიკურად ხილვადი სახე, რომელიც წარმართავს თხრობას და ზრდასრული მთვარის ხატება. ყოველივე ეს პოეტურად სინთეზირდება ორ დასკვნით სტრიქონში: „თასი ვარ — მარიამისა, მოხუცებულის მცხრალისა“.

თვალყური მივადევნოთ პირველი ნომრის („წარწერა თასზე“)

მუსიკალური გამომსახველობის თავისებურებებს. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს ტემპრული და რეგისტრული კოლორიტების განსაკუთრებული მნიშვნელობა, ეს ეხება როგორც საორკესტრო, ისე ვოკალურ პარტიებს. ეს ორი ფაქტორი გარკვეულწილად აპირობებს ამ ნომრის სტრუქტურათა ფორმირებას. თავიდანვე მინდა გამოვეყო ერთი მომენტი, რომელსაც შეიძლება ჰქონოდა ფორმალურ-ტექნოლოგიური ხასიათი, რეგისტრულ „ჩარჩოებს“ თავის თავზე რომ არ აეღოთ აქტიურ-ქმედითი როლი. მხედველობაში მაქვს საერთო რეგისტრული ქღერადობის ქვედა და ზედა ტონი: I ოქტავის „cis“ და II ოქტავის „g“ ტენორის პარტიაში.

უკვე პირველი მონაკვეთის საზღვრებში ყალიბდება როგორც ციკლის პირველი ნომრისათვის, ისე მთელი ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი ძირითადი სახეობრივ-ემოციური სფერო, თუმცა დასაწყისში იგი წარმოგვიდგება ერთგვარი მინიშნების სახით, მინიშნებისა, რომელშიც ოღნავ შეიმჩნევა ძველებური ორნამენტის ნატივი კონტურები, საიდანაც გამოსჭვივის ლირიკულ-ჰერეტიკითი მომენტი, შინაგანი დრამატიზმი, ფერწერულ-სახვითი ყაიდის პლასტიკურ-ხილვადი ელემენტებიც და სულიერი განწმენდის მომტანი სიმშვიდეც.

პირველი ნაწილის ექსპოზიციას გამოარჩევს საქმოდ რთული კონტრასტული წყობა. მიუხედავად ამისა, მაინც იგრძნობა საერთო სვლა საწყისებიდან მწვერვალი-საკენ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მეორე მონაკვეთი, ვინაიდან აქ ყალიბდება ნაწარმოების მშფოთვარე ფსიქოლოგიური ხასიათის კონტრასტი. სწორედ აქაა მოცემული დიალოგური დრამატურაგის გასაღები.

ამრიგად, მეორე მონაკვეთი შე-

იცავს ახალ მუსიკალურ მასალას, რომელსაც გამოარჩევს კითხვითი ხასიათი, დაღმავალი მოძრაობა და შედარებით უფრო მოკლე სუნთქვა. სწავობა თვალსაჩინოა, მიუხედავად იმისა, რომ შეუწყვეტელი და ერთგვარად „შეუმჩნეველიცაა“ თავად გადასვლა პირველიდან მეორე მონაკვეთზე. ფაქიზ კოლორისტულ ეფექტს ქმნიან სექსტოლები, როგორც ვოკალურ, ისე საორკესტრო პარტიაში, რასაც მოსდევს დაღმავალი სექუნდური სვლა.

სი ვარ მარიამისა, მოხუცებულის მცხრალისა“ — გამოსვლების გადასვლა განყენებული სევდის სფეროში. კომპოზიტორი კითხვითი ხასიათის ტერცული და კვინტური ინტონაციებისაგან ქმნის ფართოდ დაღმავალ ტალღას. ეს უპასუხოდ დატოვებული კითხვები თითქოს ჰაერშია გამოკიდებული. კომპოზიტორს აქ გამოყენებული აქვს ციკლის პირველ ნომერში „ამუშავებული“ თითქმის მთელი რეგისტრი. (მეორე ოქტავის „f“ პირველი ოქტავის „cis“)



მთელი ნაწარმოების თავისებურ ლეიტმოტივს წარმოქმნის სიკვამლეთან დამშვიდობების სახე, რომელიც ციკლის პირველსავე ნომერში იძენს მწვავე ფსიქოლოგიურ ხასიათს. სოლისტის პარტიის ოსტინატური სვლები ჟღერენ „cis“-ზე, თითქოს არ ძალუძთ გადააბიჯონ ბედისწერით მოზომილ ცხოვრებისეულ ზღვარს. აღსანიშნავია უპასუხოდ დატოვებული ორფაზიანი პოეტური კითხვა: „ახალგაზრდობა სად გაქრა და სიკვამლე მთვარისა“, აქ კომპოზიტორი ქმნის წარმოსახვითი „პასუხის“ შემცველი დიალოგის ძალზე საინტერესო ნიმუშს: „სიკვამლე სამუდამოდ გაქრა“. ასეთი პასუხი იგულისხმება „cis“-ზე მჭიდრო მწუხარე ოსტინატორზე, რომელიც პირველად ისმის სოლისტის პარტიაში, მეორედ კი ორკესტრში (fe III solo).

ამ დაღმავალ ტალღაში, რომელშიც ამოწურულია პოეტური ტექსტი, კომპოზიტორი ქმნის მომხდარი ამბების დამგვირგვინებელ, მასინთეზირებელ ფერწერულ ესკიზს: ორტაქტიან ვოკალიზაციაში ხაზგასმულია გამკლიო ტერციული ინტონაცია, ბგერა „d“-ზე კიდევ ერთხელ მეორდება ფატალური სიტყვა „მცხრალისა“, საორკესტრო პარტიაში კი კვლავ ჟღერს „cis“.

„წარწერა თასზე“ უშუალოდ გადადის მეორე ნომერში „ტაძარზე“, რომელიც მკვეთრ კონტრასტს ქმნის მიუხედავად იმისა, რომ მასში დაცულია მრავალი საერთო დრამატურგიული თავისებურება. აღსანიშნავია, რომ „წარწერის“ ბრძნული სისადავიდან გამომდინარე (მიუწვდომელ მთაზე აღმართული ტაძრის აღმშენებელი შესთხოვს ღმერთს ადგილის გამოყოფას მისთვის და მისი ხარი ნი-

მომდევნო სტრიქონებიდან „თა-





ციკლის მესამე ნომერში მოცემულია საოცრად მთლიანი მუსიკალური დახასიათება, რომელიც ამავე დროს „მოქსოვილია“ კონტრასტებისაგან. აქ წარმოდგენილია ადამიანი მიწიერი, ცოდვილიანი, ჭანსალი და ძლიერი. იგი ეწევა სისხლსაცვს ცხოვრებას. ტრაგიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ სიკვდილმა მოსთელა ესოდენ ძლიერი ადამიანი.

იმისათვის, რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ ციკლის ფინალური ნომრის მნიშვნელობა, იგი უნდა განვიხილოთ წინამორბედი ნომრებისაგან დამოუკიდებლად და ნაწარმოების მთლიან კონტექსტშიც.

როგორც ზევით ითქვა, ციკლის მესამე ნომერი მასშტაბებითაც აღემატება ერთად აღებულ ორ წინამორბედ ნომერს. ლაკონიურობა ადგილს უთმობს ცენტრალური სახის — რაინდის მრავალწახანგოვან, ფერადოვან დახასიათებას, რაინდისა, რომელმაც იცის მეგობრობის ფასი, იგი ჩინებული მონადირეცაა, უშიშარი მეომარიც, მგზნებარე მიჯნურიც.

„რაინდის ეპიტაფიის“ მთელი პირველი ნაწილი გამოხატავს მის მშფოთვარე ცხოვრებას, ეს სასევნებით დასრულებული მონაკვეთია.

ციკლის პირველ ნომერში „წარწერა თასზე“ საერთო მელოდიური ნახატი ჰგავს ნელსა და მძიმე აღმასვლას, მეორე ნომერში „ტაძარზე“ — დაღმავალი მელოდიური სვლა უახლოვდება სევდიან სავალობელს, რომელსაც ღიღინებს ტაძრის მშენებელი, „რაინდის ეპიტაფიაში“ კი მალალ ტესიტურაში უეცრად ქდერს მძლავრი მოწოდება, სტიმულს რომ აძლევს იმ დაუოკებელ ენერჯის, რასაც ცხოვრებაში, ბრძოლასა თუ სიყვარულში ამჟღავნებდა რაინდი, რომელიც ახლა საფლავის ქვის ქვეშ წევს. განსაკუთრებულ ხაზგასმას მოითხოვს დაღმავალი ქრო-

მატული სვლები, რომელთა დინამიზაციას ხელს უწყობენ საორკესტრო საშუალებები.

გამომსახველობით საშუალებათა აქტიური დინამიზაციის ატმოსფეროში (რაც იგრძნობა პირველივე ტაქტიდან) მკვეთრ კონტრასტს ქმნის — ლირიკულ-ამღლებული ეპიზოდი, რომელშიც წარმოდგენილია რაინდი — სატროფოს სახე. აქ წამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება ინსტრუმენტულ ფერებს, რომლებიც ხაზგასმულია საინტერესოდ „მოწოდებული“, „მსუნთქავი“ ბგერითი პლასტებით. აკუსტიკური „სიციარიელე“ ამღლებულ ხასიათს ანიჭებს ვოკალურ პარტიას (იგი ქდერს ზედა ინსტრუმენტულ პლასტზე გაცილებით უფრო დაბლა). ბგერითი პალიტრა განსაკუთრებული ვოკალურ-ინსტრუმენტული მთლიანობით გამოირჩევა.

ლირიკული ეპიზოდი განსაკუთრებულ კონტრასტულობას ანიჭებს „რაინდის ეპიტაფიას“, რომლის კიდურა ეპიზოდებს შემტევი ენერჯია ახასიათებს.

სრულიად განსხვავებულ დრამატურული მიდგომის ვხედავთ ფინალური ნომრის მეორე მონაკვეთში, რომელიც რაინდის სიკვდილს უკავშირდება. აქ გლინდება როგორც მუსიკალურ-პოეტურ საწყისთა სიღრმისეული კავშირი, ისე დიალოგური „გადაძახილები“ „ეპიტაფიის“ პირველსა და მეორე მონაკვეთებს შორის, რაც ბადებს მეორე მონაკვეთის გამომსახველობითი საშუალებებისა და სტრუქტურულ-კომპოზიციური ხერხების თავისებურებებს. სიცოცხლიდან სიკვდილზე გადასვლა აღიქმება როგორც ახალი ტრაგიკული სახე („მომსხლა სიკვდილის ნამგალმა“), მიუხედავად ამისა, ინტონაციური წყობის საფუძვლები მაინც ინარჩუნებენ კავშირს ციკლის წინამორბედ ნომრებთან: მეორე მონაკვეთს მსჭვალავს მითულური

მოთქმა-ტირილისათვის აგრერი-  
გად დამახასიათებელი დაღმავალი  
სვლა. ტაძრის მშენებლის სევდი-  
ანი ლიღინი აქ შეცვლილია სასო-  
წარკვეთილებამდე მისული ტრა-  
გიკული ქვითინით. ვოკალური და  
ინსტრუმენტული საწყისები ურ-  
თიერთქმედებაშია მოყვანილი.  
აღსანიშნავია გამახვილებული,  
ერთგვარად სკანდირებული მეტ-  
რო-რიტმული კომპლექსები ვოკა-  
ლურსა და საორკესტრო პარტიებ-  
ში (Corni, Tr-le Tr-ni, Tubo).

რიტუალი, უფრო ზუსტად, რი-  
ტუალური თანმიმდევრობა წარ-  
მოადგენს თავად რაინდის უკანა-  
სკნელ თხოვნას: „ცხენი უკულმა  
აპკაზმეთ, ცოლმა დაიჭრას კავები,  
ხმალი ხელთ დამაპკერინეთ დამი-  
წებული მკლავებით“. ესაა დია-  
ლოგი სიცოცხლესა და სიკვდილს  
შორის. ვოკალური ხაზის შებოჭი-  
ლობა, მისი ინტერვალური გაქვა-  
ვება სეკუნდური სვლების ფარგ-  
ლებში (ანალოგიური ფრაზის ოქ-  
ტავური გაორმაგებით) პრინციპუ-



„ეპიტაფის“ მთელი პირველი  
ნაწილი, რომელიც წარმოადგენს  
რაინდის — მეომრის, მონადირის,  
სატრფოს დახასიათებას, ნათელი,  
ელვარე ფერებითაა აღბეჭდილი.  
მომცრო ფრაგმენტს, სადაც ჩამო-  
თვლილია მისი დანატოვარნი გა-  
ოცებს თავდაპყერილობითა და სი-  
პირქუშით. მელოდიური ხაზი  
გამსჭვალულია სეკუნდური სვლე-  
ბით, საორკესტრო პარტიაში  
კვლავ იგრძნობა გარდასულ დღე-  
თა გამოძახილი. ესაა ბგერწერის  
ერთ-ერთი ხერხი, მაგრამ იგი გა-  
აზრებულია როგორც მოგონება  
**დაღმავალ გამოჩენა.**

ლად განსხვავდება იმ ინტერვალუ-  
რი სილალისა და თავისუფლებისა-  
გან, რაც ახასიათებდა რაინდის  
ყოფიერებას, თუმცა ოსტინატური  
მეტრო-რიტმული ფიგურები აქაც  
ხმოვანებენ, სიმებიანთა დაბალ  
პარტიაში კი თავდაპყერილად ძლე-  
რენ მიმჭრალი კვინტები. ამის  
შემდეგ პარტიტურიდან სრულად  
ქრება ნახტომისეული მეტრო-  
რიტმი. მის ნაცვლად მკვიდრდება  
ცივი უსიცოცხლო ატმოსფერო  
(ნიშანდროლივით archi „pp“ e  
timpani „ppp“ ციფრი 7 poco  
rit შემდეგ).

დატირებაში ჩამოთვლილია  
ხოლმე გარდაცვლილის ცხოვრები-  
სეული წარმატებანი, რაც ერთობ  
სკოლორიტულ ხასიათს ატარებს.  
სწორედ ასეთნაირადაა წარმოდგე-  
ნილი „რაინდის ეპიტაფის“ ბგერ-  
წერა, რომელიც პირველი მუსი-  
კალურ-პოეტური მონაკვეთის თა-  
ვისებურ თაღს ქმნის. დაკრძალვის

დინამიკის უკანასკნელ აფეთქე-  
ბას წარმოქმნის რაინდის ხმლის  
„კუბოში ჩადების“ მომენტი, აქ  
ექვსი ტაქტის მანძილზე განსხვა-  
ვებული ვოკალურ-ინსტრუმენტუ-  
ლი გაღაწყვეტის პირობებში მე-  
ორდება ერთადერთი სიტყვა  
„მკლავები“. თუ მანამდე საორ-  
კესტრო ძლეარაობას ქმნიდა გა-  
ქვავებული პედალური ფონი, აქ

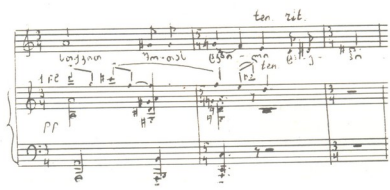




მოცემულია ვოკალური პარტიისა და ორკესტრის დიალოგი. ერთადერთი ბგერისა „ა“-ს მიმქრალი ხმოვანება ორ პიანოზე საორკესტრო პარტიაში პოულობს ემოციური თვალსაზრისით გაცილებით უფრო „ცოცხალს“ და გამომსახველ პასუხს, საიდანაც მწუხარე თანაგრძნობა გამოსჰყვივის. ფაქტურა იძენს კამერულ ხასიათს, გამჟღავნებებს, იმსკვალება მსუბუქი მზარდი ტალღებითა და კვინტური „ამოკენესებით“.

ბი, რომლებმაც ეს დრამა მოიტუნეს ჩვენამდე საუქუნეების სიღრმეშიდან, ეპიური სიდიადის მასშტაბებს აღწევენ.

ტრიპტიხის ესოდენ მკვეთრი კონტრასტულობის მიუხედავად, ციკლი აღბეჭდილია კონცეპტუალურ-სახეობრივი ერთიანობით. უფრო მეტიც, ყოველი ნომრის დიალოგური არსი გადაზრდილია თაღოვან დიალოგში, რაც ბ. კვერნაძის ვოკალურ-სიმფონიური ციკლის „ძველი ქართული წარწერების“



ზევით აღინიშნა დრამატურგიული განვითარების სამი ფაზა, რომელსაც ეყრდნობა „რაინდის ეპიტაფია“ — მათ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ სიცოცხლის პიენი, სიკვდილის ტრაგედია და ნათელფენილი ეპილოგი. ეს სახეობრივად მერტისმეტად მკვეთრი კონტრასტულობა აპირობებს რთული ორნაწილიანი ფორმის შექმნას, ფორმისა, რომელსაც კოდა-ეპილოგი აგვირგვინებს.

„ეპიტაფიის“ უკანასკნელ სტრიქონებში რაინდი თხოულობს, რომ მას უკანასკნელ გზაზე მიაცილებდნენ რუსთაველის ლექსებითა და მუსიკით. ცხოვრებასთან განშორების ტრაგიკული სურათის შემდეგ, ეპილოგი აღიქმება როგორც ხელოვნების მარადიულ ფასეულობათა დამკვიდრება, მაგრამ ჩვენ აქ ვერ აღმოვაჩენთ ბგერადმიმბაძველობის ნიშანწყალსაც კი. მომღერლის ორი დადამავალი ქრომატიზებული ფრაზა თითქოს დნება სამ პიანოზე. ძველი წარწერების

ბის“ დრამატურგიის პლასტიკური ხილვადობის ეფექტს წარმოქმნის.

ციკლის დრამატიზაცია თანდათან იძენს შილდამუსიკალური „ქმედების“ ხასიათს. სწორედ ასეთ ასპექტში უნდა განვიხილოთ ციკლის მესამე, ყველაზე მასშტაბური ნომერი „რაინდის ეპიტაფია“, რომელშიც წარმოსახულია გმირის ცხოვრების ამსახველი ერთობ თავისებური „სცენები“.

ამრიგად, დიალოგურობა ბ. კვერნაძის ციკლში აყვანილია თეატრალიზაციის დონემდე, იგი აქტივიზირებას განიცდის მთელი ნაწარმოების მანძილზე და „ძველი ქართული წარწერების“ დრამატურგიის წამყვან პრინციპს წარმოადგენს.

# რას ვპოქრობთ ქართულ კინოზე

წელს ჩვენმა თურქულმა წამოიწყო საუბარი ქართული კინოს შემოქმედებით პრობლემაზე, მის დღევანდელ მდგომარეობაზე, რისთვისაც რამდენიმე კითხვისაგან შემდგარი ანკეტა შესთავაზა სხვადასხვა კინემატოგრაფიული პროფესიის წარმომადგენლებს. ჩვენს ანკეტას უკვე გამოეხმაურნენ დრამატურგები ანზორ ჭულელი, ამირან ჭიჭინაძე (№ 4), რეჟო კვესელავა, ერლომ ახვლედიანი, კინორეჟისორი რეჟო ესაძე (№ 5), კინოკრიტიკოსი გიორგი ვახაჩია (№ 10). ამ ნომერში კითხვებს უპასუხებს კინოკრიტიკოსი პაპაბა იბაშვილი.

შეგახსენებთ კითხვებს:

1. გამოყოფილებით თუ არა ქართული კინოს დონე, როგორც ქართული კულტურის შემადგენელი ნაწილისა?
2. რა ტენდენციები შეინიშნება ქართულ კინოში თემებისა და თანრების შერჩევის თვალსაზრისით და რომელი მიგაჩნიათ საინტერესოდ?
3. რაში ხედავთ კინოდრამატურგიის სპეციფიკას და ვის აქვს უფლება იყოს კინოდრამატურგი?
4. აქვს თუ არა დრამატურგიას გადამწყვეტი მნიშვნელობა ფილმის მხატვრულ ხარისხში და რა მოვთხოვება სცენარს?
5. ენობრივი ქსოვილი თამაშობს თუ არა წამყვან როლს ფილმის გარემოს, გმირთა ხასიათების გადმოცემაში და რამდენად სწორად მებტყველებენ ქართულ კინოში?
6. რა აზრისა ხართ ეკრანიზაციაზე, თვლით თუ არა დამაკმაყოფილებლად ქართული ლიტერატურის ეკრანიზაციას რაოდენობისა და ხარისხის თვალსაზრისით?
7. როგორ აისახება ქართული ეროვნული ხასიათი და ქართული ბუნება ეკრანზე თხრობის რომელი ფორმა მიგაჩნიათ ქართული ბუნებისათვის ახლობლად?
8. რა მიგაჩნიათ საერთაშორისო კინოფესტივალებზე ქართული ფილმების გამარჯვების მთავარ მიზეზად?

1. ქართული კინო, ცხადია, ნაწილია ეროვნული კულტურისა, საქმე ის არის, თუ როგორია იგი დღეს და ამდენად, რას მატებს ამ კულტურას. მე, საერთოდ, ცხოვრებას იმედით ვუყურებ, ამიტომ მჭერა, რომ ჩვენი კინო მომავალში უკეთესი დონისა იქნება. დღეისათვის კი აშკარად კრიზისული სიტუაციაა. ამის მიზეზი, ვფიქრობ, ისაა, რომ ქართული კინოხელოვნება ერის ცხოვრების წიაღში მიმდინარე პროცესებს მართლად ვერ ასახავს, ზოგჯერ ისიც მგონია, რომ იგი ვერც კი ხედავს ამ პროცესებს. არადა, ფასეული სათქმელი უპირველესი პირობაა ჭეშმარიტად მხატვრული სხვის შესაქმნელად. ერთი სიტყვით, ქართულ კინოს აკლია ის, რაც ჰქონდა სამოციან წლებში — დიდი შემოქმედებითი ძიებების ხანაში, როცა პრობლემა და მისი ეკრანული ხორცშესხმის გზები ერთნაირად

საინტერესო იყო. დღეს პირიქით არის. სათქმელის მეორადობა კი, ბუნებრივია, ფორმის მეორადობას იწვევს.

2. თემებისა და თანრების შერჩევის არსებული ტენდენციისა რა მოგახსენოთ, ერთი მაგნი ჩვევა კი გაგახანია არსებობს — ეს არის, უმეტესს წილად, სრულიად უსაფუძვლო პრეტენზია პრობლემატიკის ფილმის შექმნისა. ამ ტენდენციის დამკვიდრებას დიდი ხნის ისტორია აქვს. იგი საბჭოთა და კერძოდ ქართული კინოს ტოტალურ იდეოლოგიზაციაში იღებს სათავეს. თანდათანობით მნიშვნელობა დაკარგა თანრულმა კინემატოგრაფმა; კომედიები, მელოდრამები, საფათერაკო ფილმები, ერთი სიტყვით, გასართობი კინო, რომელსაც მაყურებლების აბსოლუტური უმრავლესობა დიდი ინტერესით უყურებს, მეორადად იქნა მიჩნეული. შესაბა-

მისად აღარც მისი პოპულარიზება ხდებოდა. კომერციული კინემატოგრაფი ბურჟუაზიულ ზელოვნებად მონათლეს. ამგვარმა დამოკიდებულებამ ის შედეგი გამოიღო, რომ მიმართულება, რომელიც საზღვარგარეთის ქვეყნების ეროვნულ კინემატოგრაფიებში პროლეტკიის უმეტესობას შეადგენს, ჩვენთან, პირიქით, მინიმუმამდე დაყვანილი აღმოჩნდა. ამიტომ არის ქართულ კინოში არაბუნებრივად მომრავლებული ე. წ. პრობლემური ფილმები. სინამდვილეში მათი უმეტესობა ასეთი ხასიათისა სულაც არ არის არც თემის და არც ავტორისეული სათქმელის თვალსაზრისით და ძალად „გაპრობლემურებულია“. მაგრამ რაკი ამდაგვარ ფილმებს პრიორიტეტი ენიჭებოდა, ენარულთან შედარებით, რეჟისორთა დიდი მასისათვის ის თვითგამოხატვის ერთადერთ ფორმად იქცა. ახლა, როდესაც მდგომარეობა შეიცვალა და ენარული კინოსადმი ინტერესი გაძლიერდა, ისახება ჩვენი ეროვნული კინემატოგრაფის ნორმალური განვითარების რეალური პერსპექტივა. ვფიქრობ, ამ მხრივ გარკვეულ წარმატებას მოვიპოვებთ, იმიტომ, რომ ცოტაოდენი გამოცდილება გვაქვს. ვგულისხმობ საყურადღებო მიგნებებს კომედიის ენარში. აგრეთვე ვესტერნის სტილისტიკისა და ეროვნული ტრადიციების ორიგინალურ სინთეზს ქართულ საფათერაკო ფილმში. მაგრამ ხელის შემშლელი მიზეზიც ბევრია. მათ შორის ერთ-ერთი უმთავრესი ისაა, რომ ჩვენს რეჟისორებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს, ენარული ფილმების გადასაღებად აკლიათ როგორც სპეციალური განათლება, ისე გამოცდილება. და მიინც, იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ დრო და მონდომება სასურველ შედეგს მოგვიტანს.



პაატა იაქვილი

ნოდრამატურგიაში ბედი სცადოს და თუ გაუმართლა, დამკვიდრდეს კიდეც. მწერლებისთვისაც და კინორეჟისორებისთვისაც ასეთი მცდელობა უმეტეს წილად მარცხით მთავრდება; მწერლებისათვის იმიტომ, რომ კინოსპეციფიკას არ იცნობენ, კინორეჟისორებისათვის კი იმიტომ, რომ მწერლობის ნიჭი არ აქვთ. დღეს კინოდრამატურგიით „გატაცებას“ უპირველესად მატერიალური საფუძველი უღევს, შემდეგ კი ამბიციები. არადა, ეს დამოუკიდებელი პროფესიაა, შეთავსებით მასში მოღვაწეობა არ შეიძლება. თუ მწერალი წიოვა კინოდრამატურგიაში, სასურველია პროფესიის ცოდნით და საკუთარი სათქმელით მოვიდეს. კინორეჟისორისათვის კი სულაც არ არის აუცილებელი საკუთარი ფილმის სცენარის ავტორი ან თანაავტორი იყოს. მას შეიძლება ჰქონდეს იდეა, მაგრამ სცენარი აუცილებლად კინოდრამატურგმა უნდა დაწეროს. ყველა ხომ გენიალური ჩაპლინი არ არის, რომ სცენარსაც წერდეს, მუსიკასაც თხზავდეს, ფილმსაც იღებდეს და თავდაც თამაშობდეს.

3. კინოდრამატურგიის სპეციფიკა ის არის, რომ იგი ლიტერატურულ საფუძველს ქმნის ფილმის გადასაღებად. ამასთან, კინოდრამატურგს უნდა ჰქონდეს ხეღვითი აზროვნების უნარი, ზედმიწევნით ზუსტად ფლობდეს კინოს ენას, გრძნობდეს მის თავისებურებებს. როგორც ხედავთ, ამ პროფესიის მფლობელი ერთდამავე დროს მწერალიც უნდა იყოს და გარკვეულ წილად, კინორეჟისორიც, ეს კი, რა თქმა უნდა, ყველას არ ძალუძს. არადა, სურვილი ნამდვილად ბევრს აქვს კი-

4. უდავოდ ფილმის მხატვრულ ხარისხს დრამატურგია განსაზღვრავს, მას გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს. ხომ საინტერესოა ევროპული ან ამერიკული ფილმი? რა თემაზე და რა ენარისა? არ უნდა იყოს ის, მისი დრამატურგიული ქარაზა ყოველთვის გამართული და დახვეწილია. მოქმედ პირთა ხასიათები კი გამოირჩევა გასაოცარი ინდივი-

დულობით, მათ ქმედებას სულ მუდამ სოციალური და ფსიქოლოგიური მოტივირება: გააჩნია, ეს ყველაფერი სცენარშია ჩადებული, ათასჯერ გათვლილია და გაანგარიშებული, ამიტომაც გამოიღო ფილმი კარგი და საინტერესო. სამწუხაროდ, ასეთი დახვეწილი სცენარი დიდი იშვიათობაა ქართული კინოსათვის, მისი მომავალი იმაზეც დიდად არის დამოკიდებული თუ როგორი ნიჭის და უნარის ხალხი მოვა კინორეჟისურაში.

5. სამეტყველო ენის მნიშვნელობა კინოში საკმაოდ არ არის. ოღონდ ტექსტუალური მასალა ზომიერად უნდა იყოს გამოყენებული. ნუ დაგვაიწყდება კინოს სპეციფიკა. ფილმი ხომ ხედვით აღიქმის. მაგრამ თუ აუცილებელი თანაფარდობა ვიზუალურ და სიტყვიერ მხარეებს შორის დაცულია, სწორედ მაშინ ჩანს ყველაზე მკაფიოდ ენის დანიშნულება. მისი მეშვეობით შევიგრძნობთ სიტყვის ძალას, ინტონაციის მრავალფეროვნებას, კუთხურ კილოთა განუმეორებელ კლორიტს. მეტყველების თავისებურება ბევრს გვეუბნება კინოგმირზე, მისი ხასიათის თვისებებზე, პიროვნულ რაობაზე. რაც შეეხება იმას თუ როგორ მეტყველებენ ქართულ კინოში — ამის გამო ვიტყვი: ბევრს სცოდავს ისიც, ვინც სალაპარაკო ტექსტს თხზავს ე. ო. დრამატურგები და ისინიც, ვინც ეკრანიდან მეტყველებენ, ე. ო. მსახიობები. პირველები იმიტომ, რომ ტექსტუალური მასალა ზედმეტად ლიტერატურული ხასიათისაა, ხოლო როდესაც ასეთ ტექსტს ყოველდღიურ სალაპარაკო ენად გვთავაზობენ, ის ყალბად და ხელოვნურად მოისმის ეკრანიდან.

რაც შეეხება მსახიობებს, მათი მეტყველება (ყოველ შემთხვევაში, უმრავლესობისა) უფრო თეატრალურია, ვიდრე უშუალო, ამიტომ აღარ გჯერა კინოგმირისა.

როცა ვლაპარაკობთ ენასა და კინოზე, არ შეიძლება დუბლიაჟს არ შევეხოთ. თითქოს მორადია კინოში სიტყვა, არადა სწორედ ის უწყობს ხელს ჩვენს ცნობიერებაში სტერეოტიპების ჩამოყალიბებას. ამის ნათელი გამოვლინება ის გახლავთ, რომ ქართველ მაყურებელს ვეღარ წარმოუდგენია უცხოურ ფილმს მშობლიურ ენაზე რომ ისმენდეს. დღეისათვის საზღვარგარეთული კინოს აღქმა რუსულ ენასთან ასოცირებს. იმიტომ, რომ მათი დუბლირება ქართულად აგერ უკვე ათი წელია რაც აკრძალულია. ვგულის-

ხმობ საკავშირო სახკინოს 1979 წ. 28 აგვისტოს კოლეგიის დადგენილებას. ამის გამო დაწერილებით ვისაუბრე გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ ა. წ. 7 აპრილს დასტამბულ წერილში, „ენა და კინო“, ამიტომ აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებ; ვიტყვი მხოლოდ, რომ ეს დადგენილება უნდა გაუქმდეს, ხოლო ფილმების ქართულად დუბლირება და საერთოდ ეკრანიდან ამეტყველებული ქართული, საერთო ეროვნული ყურადღების საგანი უნდა გახდეს.

6. კინო ლიტერატურისაგან დიდად არის დავალებული. ქართული მხატვრული კინოს ისტორია სწორედ ეკრანიზაციით დაიწყო და შემდეგ, ყოველთვის, როცა უჭირდა, ქართველი კინემატოგრაფისტები ლიტერატურაში ეძიებდნენ და პოუბდნენ სულიერ, წნეობრივ შემოქმედებით პოტენციას. ასე იყო ოციანი წლებშიც და ორმოცდაათიანში. ამასვე აკეთებდა ის თაობა, სამოციან წლებში რომ წავიდა კინოში, ერთი სიტყვით, ეს ხდებოდა ქართული კინოს ისტორიის ყველა მნიშვნელოვან ეტაპზე. ხომ ასეა დავალებული ჩვენი კინო ლიტერატურისაგან, და მაინც ვერა და ვერ მოხერხდა ლიტერატურული პირველწყაროს საკადრისი ეკრანიზაციის, ან თუ გნებავთ, კინოერისის შექმნა. მიზეზები ბევრია: ისტორიული — როცა ოციანი წლების დასაწყისში ქართულ კინოში თავშეფარებული არაქართველი რეჟისორები ანხორციელებდნენ ეკრანიზაციებს და უღმერთოდ ამახინჯებდნენ ლიტერატურულ პირველწყაროს, მცდარად წარმოაჩენდნენ ქართულ ყოფას და ტრადიციებს; იდეოლოგიური — როცა გარკვეული იდეოლოგიური მოსაზრებებით გაძნელებული იყო ამა თუ იმ ქართველი ავტორის ეკრანიზაცია ან ეს დამახინჯებულად კეთდებოდა იგივე მოსაზრების გამო; ფინანსურ-ტექნიკური — როცა სტუდიას არ შესწევს უნარი შექმნას პირობები ლიტერატურული ნაწარმოებების გადასაღებად; დაბოლოს, უმთავრესი მიზეზი — შემოქმედებითი — როცა რეჟისორი, როგორც პროფესიული, ასევე სათქმელის თვალსაზრისით, არ არის მზად ეკრანიზაციის განსახორციელებლად.

ჩემი აზრით, ყველა ეს მიზეზი ხელს უშლის იმას, რომ ინტენსიურად და სრულფასოვნად გადავიტანოთ ეკრანზე ჩვენი ლიტერატურა.

7. ქართული ეროვნული ხასიათი და ბუ-

ნება ისე, როგორც ეს საჭირო იყო, კინომ ვერ ასახა. არადა, ამის გაკეთება ყველაზე უკეთ სწორედ კინოს შეუძლია. მსოფლიოს ყველა ქვეყნის კინემატოგრაფისტები დიდ ენერჯიას ანდომებენ ამ საქმეს. საკუთარი ხალხის ხასიათისა და სულიერ ფასეულობათა წარმოჩინება — ეროვნული თვითგამოხატვაც არის და თვითდამკვიდრების საშუალებაც. ამიტომ არის, რომ ჩვენ კინოს მეშვეობით კარგად ვიცნობთ ამერიკელის, ინგლისელის, იტალიელის, ფრანგის ან თუ გნებავთ, შვედის სულიერ სამყაროს, ხასიათს, ჩვევებს, ცხოვრების წესს. ვიცით როგორები არიან ისინი ყოველდღიურ ყოფაში და როგორები — ექსტრემალურ სიტუაციაში. ერთი სიტყვით, კინოს გზით ბევრს რასმეს ვიგებთ იმ ერზე, ვის ცხოვრებასაც ეკრანზე ვუყურებთ.

იმ მდგომარეობაში მყოფი ხალხისათვის, ქართველები რომ ვართ, საკუთარი სულიერი რეალიების წარმოჩინებას დიდი მნიშვნელობა აქვს. საქმე ის არის, რომ ჩვენში მიმდინარე მოძრაობას, მიმართულს ეროვნული და სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტის დამკვიდრებისაკენ, თან ახლავს ერის ხასიათისა და მისი შესაძლებლობების შემეცნების რთული პროცესი. ამ თვალსაზრისით კინოს ბევრის გაკეთება შეუძლია. საერთოდ, შენ თავად გააცნობიერო, როგორი ხარ და მერე სხვას დაანახო ეს — დიდი საქმეა.

ქართული ხასიათი რთულია და წინააღმდეგობით აღსავსე, ამიტომაც ქართულ კინოში გამოსაჩენი და საინტერესო თუ რაიმე გაკეთებულა, ძირითადად ეკრანზეების გზით. ამას ერთი-ორი წმინდად კინოგმირის სახე უნდა დავემატოთ ასევე ერთი-ორი კარგი ფილმიდან. ეს არის და ეს, რაც იმდენად ცოტაა, რომ ვერაფერს შეუქმნის წარმოდგენას იმის შესახებ, თუ ვინა ვართ და რას წარმოვადგენთ, რით გამოვიჩინებთ სხვებისაგან. თუ თავისუფლებისათვის ვიბრძობთ, ისიც უნდა შეგვეძლოს, რომ ჩვენი თავი სხვას გავაცნოთ. სამწუხაროდ, ამას ვერ ვახერხებთ. თუმცა, რის მოხერხება, როცა საკავშირო ეკრანის მასუბრებელს და აგრეთვე უცხოელებსაც ქართველებზე უარყოფითი წარმოდგენა რომ შეექმნათ, ესეც კინოს წყალობით მოგნა.

ქართველის სახის ნეგატიურ წარმოსახვას თავისი ისტორია აქვს. სტალინური ეროვნული პოლიტიკის დროს, როცა მონდომებით

ინერგებოდა „დიდი ძმისა“ და „პატარა ძმების“ თეორია, ასეთი აუცილებელი პირობა იყო: წინა პლანზე რუსი პერსონაჟი უნდა წამოწეულიყო, ის აუცილებლად ჰქვიანი, საქმეში ჩახვეული იყო, სხვებს ჰკუთას ასწავლიდა და უკეთესი მომავლისაკენ მიმავალ უმოკლეს გზას უჩვენებდა. ასეთ ფილმებში სხვა ერების წარმომადგენლები და მათი ხასიათი ცალმხრივად იყო ნაჩვენები. მაგალითად, ქართველი. იგი გამოირჩეოდა ტემპერამენტით, ხამალა ლაპარაკით და ხშირად დაუფიქრებელი მოქმედებით. ერთი სიტყვით, სრულფასოვანი არ იყო და ეს არასრულფასოვნება სხენებული ეროვნული პოლიტიკის შედეგი იყო. მომდევნო ხანაში, უკვე 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა ეროვნული ხასიათის საჩვენებლად არასწორი პოზიცია აირჩიეს, რაც იმაში გამოიხატა, რომ დაიხატა ქართველის ტიპი, ეს იყო: უცნაური ადამიანი, ოდნავ შერეკილი, ამავე დროს გულკეთილი, უზომოდ სტუმართმოყვარე და პრაქტიკულად მოუხერხებელი, ისეთი, რომელსაც ხშირად აზროვნებაც კი უჭირს. ერთი სიტყვით, უბოროტო ბრიყვი. თუ ადრე სხვა გვაყენებდა ამ მდგომარეობაში, ახლა ძალით ჩავეყენეთ თავი ამ სიტუაციაში. ჩვენი ასეთი „აჩვენებით“ ისარგებლეს ცენტრალურმა კინემატოგრაფიულმა ორგანოებმა, მაგ., საკავშირო საბტელეგრაფიომ. დააკვირდით, მათი დაკვეთით გადაღებულ ქართულ კომედიებში ყოველთვის ასეთი უბოროტო ბრიყვები მოქმედებენ. რაც შეეხება ქართველის სახეს არაქართულ ფილმებში, მაგალითად რუსულში, იქ ამ პერსონაჟმა ერთგვარი ტრანსფორმაცია განიცადა. ეს იმაში გამოიხატა, რომ მისი ხასიათიდან გაქრა გულკეთილობა, დარჩა მხოლოდ სიბრიყვე... თუ ჩვენ, ქართველ კინემატოგრაფისტებს ვისურს მხარი ავუბათ ეროვნულ მოძრაობას, ვაშინ, ჯერ ერთი, უნდა დავამსხვრიოთ ქართველი კაცის სტერეოტიპი და მეორე — ეროვნული ხასიათი მართლად და საინტერესოდ უნდა ავსახოთ.

8. საერთაშორისო კინოფესტივალებზე ქართული ფილმების გამარჯვებას რამდენიმე მიზეზი აქვს. ვიდრე ამ კითხვას უპასუხებდეთ, მინდა ჩემი დამოკიდებულება გამოვხატო იმის მიმართ, რასაც ფილმების დაჯილდოება ჰქვია: პირადად ჩემთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ფილმი პრემი-

რებულია თუ არა. საფესტივალო პრიზის მინიჭება ფილმის მხატვრული თუ პრობლემური ლირსებენის კრიტიკრიუმად არ გამოდგება, რადგან ფესტივალებზე ბატონობს გარკვეული ტენდენციები და ფილმებიც იმის მიხედვით ფასდება. ამდაგვარი პოზიციიდან აბსოლუტურ ობიექტურობამდე კი მეტად დიდი მანძილია. ამიტომ ვთვლით, რომ პრიზი კინოცხოვრების ერთ-ერთი არცთუ აუცილებელი ატრიბუტია და ფილმის შეფასებისას, მისდამი დამოკიდებულების გამოხატვისას კინოკრიტიკოსს არაფერს ავალდებულებს.

ახლა მივუბრუნდეთ კითხვას: ფესტივალებზე ქართული ფილმების გამარჯვების ყველაზე მნიშვნელოვანი მიზეზი, ჩემი აზრით, არის ის, რომ საბჭოთა კინო საყოველთაო იდეოლოგიზაციის პირობებში ზემოდან ნაკარნახევ იდეებზე და თემებზე იღებდა რეალურ ცხოვრებას მოწყვეტილ, ყალბ კონფლიქტებზე აგებულ ფილმებს. ქართულ კინოში, მის არაკონიუნქტურულ ანუ საუკეთესო ფილმებში მთავარი ყალბი იდეა კი არა, ადამიანი იყო, მისი სინარულით და საწუხარით, ყოველდღიური გასაჭირის მიუხედავად ჰეშმარიტ ზნეობრივ ფასეულობებს რომ იცავდა. ამას ეროვნულ კოლორიტს და ტრადიციებს თავისებურებას, იუმორს, აგრეთვე ყოფის კრიტიკული გააზრების ცდას თუ დავუმატებთ, — ერთი სიტყვით, იმ თვისებებს, რაც ქართულ კინოს საბჭოთა კინემატოგრაფის საერთო პროდუქციიდან გამოარჩევდა, — ნათელი გახდება საერთაშორისო ფესტივალებზე ჩვენი კინოსადმი ინტერესის მიზეზი. ეს ინტერესიც გარკვეული ტენდენციის გამოხატულებაა, მაგრამ ამ შემთხვევაში სასარგებლოა, რადგან საბჭოთა კინოს ჰუმანიზაციისაკენ იყო მიმართული.

საერთოდ, ყველგან და მათ შორის ჩვენს კინოში არის იმის საშიშროება, როცა რეჟისორი იმის მაგიერ, რომ ერის წიალში მიმდინარე პროცესები გაიაზროს ან ეროვნული ტრადიციებისა და ხასიათის გათვალისწინებით ქართული კინო შექმნას, აკეთებს საფესტივალო ფილმს, რომელიც ამა თუ იმ კინოფესტივალის ტენდენციებს უპასუხებს. ეს, რა თქმა უნდა, ცუდია.

**ისტორიის სიმართლე,**

რომელიც დღეს ჩვენი საზოგადოებრიობის შემეცნებითი მწყურვალების საგანს წარმოადგენს, გვაყენებს არა მარტო წმინდა პოლიტიკური მოვლენების ახლებური და ღრმა ანალიზის საჭიროებასთან, არამედ იმ რელიგიური ცოდნის ხელახალი ათვისებისა და გაანალიზების საჭიროებასთანაც, რომლის გარეშეც არ არსებობს არც კაცობრიობისა და არც ჩვენი, ქართველი ერის ისტორია და სიცოცხლე, ამ ახალ ცოდნას რელიგიური და ისტორიული პრობლემებისას, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ლოგიკურად მოჰყვება ხელახალი გადაზრება იმ ხელოვნებისაც და ხელოვნების იმ ისტორიისაც, რომელიც ასახავდა თავის, ამჟამად უკვე წარსულად შესამეცნებელ ცხოვრებასა და სინამდვილეს. ამ ახალი თვალთახედვითა და ქვაკუთხედით, ახალი შემეცნებითი გამიზნულობით ჩვენი ჟურნალის წინამდებარე ნომრით ვიწყებთ ქ-ნ დენიზა სუმბაძის რელიგიურ-ფილოსოფიური საუბრების ბეჭდვას, დედათა ერთ-ერთი ქართული მონასტრის თემასთან დაკავშირებით, რომელიც მკითხველის წინ გაცოცხლებს უამრავ დავიწყებულსა და მარადიულად საჭირობოროტო საკითხსა და პრობლემას ადამიანური ცხოვრების ჰეშმარიტი გზის ძიებისას. (რედაქციისაგან).

# მიდმოგონებანი სამთავროს დედათა მონასტერზე

დენიზა სუხბაძე

„მიდმოგონების“ შემცვლელი ახალქართული სიტყვა არ არსებობს. არადა, აუცილებლად მიმაჩნია ამ სიტყვის აღორძინება იოანე ბეტრიწის ლექსიკიდან. სიტყვა „ფიჭრი“, რომელიც მისი სინონიმური შინაარსისაა, არ არის „მიდმოგონება“, რადგან მას აკლია მნიშვნელობა და ელფერი გონების განსჯითი მსვლელობისა აზრიდან აზრისაკენ. „მიდმოგონება“ (რუსული თარგმანება — размышление) ზუსტად გამოხატავს ამ სიტყვის ძველქართულსა და დღევანდელ შინაარსს და ლამაზად მოქნილიც არის თავისი მცნებითი აღნაგობის აღსანიშნავად. იგი „ფიჭრიც“ არის და „სჯა“-ც ერთდროულად, მიმოსვლა აზრისა, ანუ „მიდმოგონება“. იგი უნდა აღვადგინოთ უსათუოდ.

\*\*\*

მცხეთის წმინდა ნინოს სახელობის დედათა ქართული მონასტერი არსებობას იწყებს მე-19 საუკუნის დასაწყისში, ქრისტეს მოვლინებიდან თვრამეტი საუკუნის გასვლის შემდგომ...

თითქოს ჭერ კიდევ არაფერი გვითქვამს ამ მონასტერზე, ამ ერთი და უმარტივესი ცნობის გარდა, — მისი დაბადების ქრონოლოგიური თარიღის აღნიშვნისა, — რომ მცხეთის წმ. ნინოს სახელობის დედათა მონასტერი, არსებობას იწყებს მე-19 საუკუნის დასაწყისში, და ამ უმარტივეს ცნობაში ჩაღრმავებითაც ამოიზიდნენ ჩვენდა მოულოდნელად სრულიად საოცარი კვშმარიტებანი იბერთა ქვეყნის ისტორიისა. ამ უბრალო ცნობაში თითქმის ზედაპირზედვე ჩამარხულნი, უბრალო ხელის შევლებითა და ქამთა მოვლენათა მიწაყრილების გადაწვევ-გადმოწვევით, გონების ხელებითა და გონების წაღლით, ცხადია, წა-

წმინდა ნინოს ეკლესია სამთავროში



დილითა და წყურვილით ქეშმარიტებასთან მისვლისა და მუხლის მოყრის... ამოიზიდნენ იღუმალებანი ჩვენი სიცოცხლის გზათა ძიებისა...

საქმე ეხება მცხეთას, საქართველოს უძველეს დედაქალაქს, ადგილს იბერთა სატახტოსა და უფლის ქალაქისას: ცისა და მიწის უფლად მოვლენილის საუფლო კვართის სამარხისას, იბერთა სამეფო და საუფლო ძალაუფლების ერთად ყოფნის არჩევანს უფლის ნებაში, საქმე ეხება იბერთა სამეფოს უმნიშვნელოვანეს სვეტს არსებობაში, მაცხოვრის სრულიად იბერიულ აღსარებას წმინდა ნინოს გზით, საქმე ეხება მაცხოვარსა და იბერიას, ანუ დღევანდელ სრულიად საქართველოს სულიერ შობას, საქმე ეხება მისი სიცოცხლისა და ცხოვრების გზას, ამასთან, მთელქვეყნიურსა და პიროვნულს, საქმე ეხება იბერიის დედათა სიცოცხლისა და ცხოვრების გზას მაცხოვრის კვალდაკვალ, ამასთან, გზას მონასტრულსა და მონაზვნურს და, მოულოდნელად საქმე ეხება ამით ყველაფერს, ლამის მთელი კაცობრიული აზრის შეფასებასა და დადგინებას სიკვილ-სიცოცხლეზე...

სანამ წმინდა ნინოს სახელობის დედათა ამ ქართულ მონასტერზე ვიტყვოდეთ რამეს, საჭირო აღმოჩნდა ორიოდე სიტყვა თავად მონასტრის რაობაზე, მის ისტორიასა და არსზეც გვეთქვა:

სიტყვა „მონასტერი“, როგორც ცნობილია, თავისი წარმოშობით ბერძნულია და „ბერმონაზონთა სამყოფელს“ ნიშნავს („მონასტერიონი“). სიტყვა „მონაზონი“-ც ასევე ბერძნულია და ნიშნავს „მარტოდ მცხოვრებს“, „ერთ“-ად, „მხოლოდ“ მცხოვრებს: ერთ ქალად ან ერთ კაცად. „მონაზონი“ თანაბრად ითქმის ქალზეც და მამაკაცზედაც. ამიტომ ქართულმა ენამ მამაკაცი-მონაზონის აღსანიშნავად და ქალი-მონაზონისაგან განსასხვავებლად საკუთარი სიტყვა შექმნა: „ბერი“, აშკარაა და ნათელი, რომ სიტყვა „ბერი“ ან „ბერობა“, „სიბერესთან“ არის დაკავშირებული. „ბერი“-ხანმრავალი კაცია, „ბერობა“-მოხუცებულობა.—განმარტავს სულხან-საბა ორბე-

ლიანი. მაგრამ სანამ სიტყვა „ბერი“ დანაქვლან გამომდინარე „ბერობა“ მისი ენობრივი თანარსიდან — „მოხუცებულობიდან — ბერობის ცნებად ჩამოყალიბდებოდეს და მთელი ქრისტიანული ეთიკის დოგმატად და საკუთრივ ეკლესიური ინსტიტუტის ცხოვრების გზად იქცეოდეს, მას საკმაოდ ვრცელი ისტორია აქვს გავლილი, როგორც სიტყვასაც და როგორც ცნებასაც. როდესაც ივანე ჯავახიშვილი ქართული საისტორიო და იურიდიული წყაროებით გვიხატავს ადამიანის ფიზიკური და სულიერი მომწიფების ეტაპებს, აღნიშნავს:

— „ასე, ადამიანის სიცოცხლე ორ მთავარ ნაწილად იყოფა: პირველ ნაწილს ყ რ მ ბ ა ეწოდება. ეს ბავშვობის ხანა იყო, მეორეს — ჰ ა ს ა კ ე ეძახდნენ. ეს უკანასკნელი სქესობრივი სიმწიფის ხანიდან იწყებოდა“ (ე. ი. ადამიანი ჯერ გაივლის ყრმობას თავისი სიცოცხლისას, შემდგომ — ჰასაკონებას — დ. ს.) „ყრმობასაც“ და „ჰასაკსაც“ თავის მხრივ ცალ-ცალკე რამდენიმე ნაწილად ჰყოფდნენ, და მათ თავთვის სახელწოდებანი ჰქონდათ.

მაგალითად ჰასაკი სამ ნაწილად იყოფოდა: პირველი წლოვანების ადამიანს ჰ ა ბ უ კ ი ერქვა, მეორე წლოვანებისას — შ უ ა კ ა ც ი, უკანასკნელს ხანში შესულობისას — ბ ე რ ი. განსხვავებულად იწყებოდა სამოქალაქო, პოლიტიკური და სამხედრო სრულწლოვანება“.

აქ აღარაფერია ნათქვამი რელიგიურ სრულწლოვანებაზე, რომელიც, როგორც ჩანს, ყველაზე ადრე იწყებოდა, ვიდრე სამოქალაქო, პოლიტიკური, ან სამხედრო სრულწლოვანება, საქართველოში საზოგადო ჩვეულებად ყოფილა შენახული და დაცული თერთი გიორგის სახელზე ბავშვების ბერად შეყენება და აღთქმის მიცემა თეთრი გიორგისათვის („ქართული ერის ისტორია“ ივ. ჯავახიშვილისა. ტ. I. გვ. 93).

ვახუშტის ცნობით, წმ. გიორგის, გორის-ჯვარზე, გერისთაობის დღესასწაულზე სწირავდნენ საღმრთო დეკულებს, ცხვრებს, მამლებს და ვისაც აღთქმული ჰქონდა, შვილიც ბერად შეყენებული ჰყავდა. (ივ. ჯავახიშვილი, „ქართ. ერის ისტ“, I. გვ. 94).

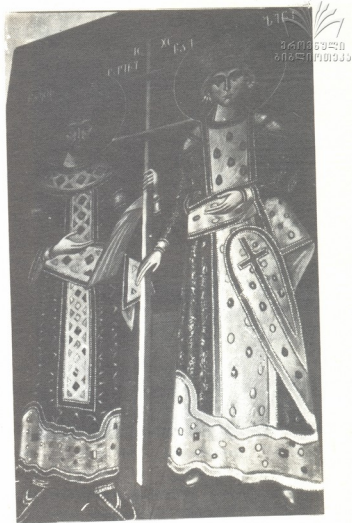
საგულისხმოა, წერს ბატონი ივანე, რომ წმინდა გიორგისთვის შეთქმულ ბავშვებს მთელს საქართველოში „ბერს“ ეძახიან, წმი-



ნდა გიორგის ხატის მთავარ მსახურს ხომ „ხევისბერი“ ერქვა. მაშასადამე, ყველა, ვისაც კი წმინდა გიორგის, მთვარის სამსახური-სა და მონობის აღთქმა ჰქონდა დადებული, ბერად იწოდებოდა. (ივ. ჭავჭავაძის, ქართ. ერის ისტ. ტ. I. გვ. 95).

როგორც ვხედავთ, მთვარის თაყვანისცემა, რომელსაც ივ. ჭავჭავაძის შვილი წმ. გიორგის კულტს უკავშირებს მთვარის თაყვანისცემის რიტუალებს წმ. გიორგის თაყვანისცემით შენაცვლებულად ხედავს), როგორც წინარეკრისტიანული რელიგიური ინსტიტუტი უკვე იცნობს ბერად შეყენების ჩვეულებას. მლოცველ-მვედრებელნი, როგორც ვხედავთ, წმინდა გიორგის, ისევე როგორც თავის დროზე მთვარეს, შეუთქვამდნენ ხოლმე არა მარტო ცხვრებს, დეკეულებსა და მამლებს, არამედ საკუთარ შვილებსაც. თუ წმინდა გიორგი შეუსრულებდა თხოვნას, საქონელს უკლავდნენ, შეხუჭმულს, ხოლო შვილებს შეუყენებდნენ ბერებად, მსახურებად, ყმებად, იგივე მონებად.

ამრიგად, მანამ, სანამ ქრისტიანული ბერად აღკვეცის ინსტიტუტი ჩამოყალიბდებოდა, ე. ი. სანამ ადამიანი თავად აღუთქვამდა თავის თავს უფალს, არსებობდა ბავშვების ბერად შეყენება მშობლების მიერ. აღთქმას დებდა მშობელი შვილისა და სწირავდა შეთქმით თავის შვილს იმ ძალას, რომელიც სწამდა ყოველისშემძლედ. ჩვენის ფიქრითა და ღრმარწმენით ეს ბერად შეყენება ბავშვებისა უკვე გვიანდელი სახეობა უნდა იყოს იმ აღთქმისა, რომლითაც მშობელთა მიერ ბავშვები იწირებოდნენ როგორც საკლავი მსხვერპლები. ცნობილია, რომ როდესაც ანდრია მოციქული სამეგრელოში შევიდა, ეს ჩვეულება პირმშოთა ცოცხლად შეწირვისა დღეათა მიერ ჭერ კიდევ ცოცხალი იყო. მეგრელ დედებს მიჰყავდათ თავიანთი პირმშო შვილები, შეთქმულნი, დიდ მუხასთან, რომელსაც ერქვა „დიდი ჭყონი“, (და უმძლავრესი ღვთაების ნიშად ითვლებოდა, ნაყოფიერებისა და სიცოცხლის) და აბარებდა თავის შვილს ცოცხლად, შესაწირად. ეს დიდი ჭყონი იმ დედა-ღვთაების ნიში იყო, რომელსაც შემდგომ აზიურ და რომამდე გავრცელებულ თაყვანისცემაში ღვთისმსახურნი წირავდნენ თავიანთ მამრულ ბუნებას. და დიდი ზეციური ღვთის სახელზე, იკურთხებოდნენ თუ არა მის მსახურებად, ფიზი-



წმ. კონსტანტინე იმპერატორი და წმ. ელენე დედოფალი. გელათის ფრესკა.

კურად ისაქურისებდნენ კიდევ თავს მის სახელზედ. ეს იყო დიდი კულტი რეა-კიბელასი — დიდი დედა ღვთაებისა—სიცოცხლის მფარველის, რომლის ღვთისმსახურებაც დასაქურისების ფორმით აღკვეთეს მხოლოდ რომის იმპერატორებმა, როგორც მათთვის მიუღებელი მაგნე და უცხო ჩვეულება.

ამრიგად, ბერობის ისტორია საკმაოდ ძველია და წარმართობიდანვე ცნობილი, და თავისი დიდი ევოლუციური საფეხურები გააჩნია. როგორც დავინახეთ, მშობლების მიერ დიდი ჭყონისადმი შეთქმული ბერები, პირდაპირ იკვლებიან ცხვრებივით, შემდგომ უკვე, რეა-კიბელას ღვთისმსახური ბერები ნამდვილი საქურისები ხდებიან, ხოლო მშობლების მიერ მთვარისადმი წმ. გიორგისადმი შეთქმული ბერები, უკვე პატარა ბავშვობიდანვე ცხადდებიან „ყმებად“, როგორც ჩანს მთელი სიცოცხლის საფასურად მათ ეწოდებოდათ უკვე „ბერები“, რადგან იგუ-



წმ. ნინო, სამთავროს  
ფერისცვალების ეკლესიის ხატი

ლისხმება, რომ ისინი უკვე დაბერებულნი არიან სიცოცხლისათვის და რეალური მათი სიცოცხლე ეკუთვნის იმ ღვთაებას, რომელსაც ისინი შეეწირნენ. ეს ცნება „ბერობისა“ ქრისტიანულმა ინსტიტუტმა თავისი ბერ-მონაზვნური ცხოვრების ახალი შინაარსით აავსო.

მარტოდ ცხოვრება, სიცოცხლისაგან, წუთისოფლისაგან მოშორება, სიბერედ გაიგო ქართულმა კაცმა, ამ სიტყვის შემოქმედმა. სიბერეს გაუიგივა მონოზნობა და ბერად აღკვეცა, თითქოს უკვე იცხოვრა და გაიარა თავისი სასიცოცხლო გზა, სიცოცხლე დამთავრებულად და სიკვდილის მომლოდინედ გამოაცხადა თავი, უფალთან მიახლოების მომლოდინედ და მონატრედ. ამ სიტყვაში მთელი მსოფლმხედველობაა მოცემული ქართული ენის შემოქმედი ხალხისა მონოზნობაზე, მთელი გაგებაა ცხოვრების ამგვარი გზისა, როგორც საკუთარი თავის დაბერებისა უფლის, იესო ქრისტეს სახელით, უფლისაგან დაწესებულ სიბერემდე. ასე დაუზნესთავდა ქართულში სიტყვა „ბერობა“, „მონოზნობას“ და მონოზნის წოდება უპირატესად დე-

დებს შერჩათ. თვით მოვლენას ორივე ტერმინი შეერთებულად შეება გამოსახატავდა და ამოსათქმელად: „ბერ-მონოზნობა“, ვამბობთ ქართულად, და არა „მონოზნობა“, ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ „ბერიცა“ და „მონოზონიც“ მნიშვნელობით ერთი და იგივეა; „ბერად აღკვეცას“ უსათუოდ მამათა მიმართ ვხმარობთ, ხოლო „მონოზნად აღკვეცას“ თითქმის უკვე მთლიანად ქალზე ვიტყვი.

მოგეხსენებათ სიტყვა ხატია აზრისა, მასში ჩადებული შინაარსის, მეტყველებითი ხატი, ბგერითი ხატია ზოგადი მოვლენისა, მცნებისა. სიტყვა „მონასტერიც“ ხატია დიდი მცნების, რომელიც ამ სიტყვის შინაარსის დიდ და უხილავ მნიშვნელობაში ძვეს.

მონასტერიონი, ანუ მონასტერი, საზოგადოებიდან განცალკევებულთა, ღმერთთან განმარტოების მსურველთა, ანუ ბერ-მონოზონთა, ერთ-თა, მარტოთა, წუთისოფლიდან განდევილთა და განმარტოებულთა სახელია. ეს განმარტოება, რომელიც, ლოგიკურია, უკვე არსებითად უქორწინებლობაში ყოფნას გულისხმობს და ქორწინებაზედ უარს, მიზნად ისახავს განმარტოებულმა მონოზონმა თუ ბერმა თავისი სიცოცხლე მიუძღვნას მის მიერ აღიარებული ღმერთის თაყვანისცემასა და შემეცნებას, და ამრიგად თავის სათაყვანებელ ღმერთზე, ან ღვთაებრივ ძალაზე სულიერ ქორწინებას. როგორც აღვნიშნეთ, ეს თავშეშორების, როგორც ბერობის, ინსტიტუტი, ბევრად უფრო ძველია, ვინემ ქრისტიანულ-რელიგიური ბერ-მონოზნობა, აღარაფერს ვამბობთ ჯერჯერობით იმაზედ, რომ ინდური სკოლა განდევილობისათვის ეწეული წლებით უსწრებს ქრისტიანულ მეუღლებრივ განდევილობასაცა და მონასტერსაც. სიტყვა „მონასტერი“ (მონასტერიონი) ბერძნულში ისევეა აგებული, როგორც სხვა სიტყვა, მაგალითად დ ე ს მ ო ტ ე რ ი ო ნ ი.

როდესაც ფილოსოფოსი სოკრატე გაასამართლეს და სიკვდილი მიუსაჯეს, ჩაადგეს დ ე ს მ ო ტ ე რ ი ო ნ შ ი. „დესმოს“ ნიშნავს ბორკილებს, შესაკრავებს, არტახებს. „დეს-მოტერიონი“ — ციხეს, საპყრობილეს.

ასევეა აგებული ლექსიკურად „სოხასტერიონიც“, რომელიც აგრეთვე იხმარება ქართულში, როგორც ავადმყოფთათვის განკუთვნილი სახლი სამონასტრო კომპლექსში.



მართალია, მონოზენის ცხოვრება მართოდ მყოფის ცხოვრებაა, მაგრამ რადგან ამ მართოდ ყოფნის მსურველი მრავალი აღმოჩნდნენ, „მონასტერმა“ დაკარგა თავისი პირველი მნიშვნელობა და აღმოჩნდა არა სახლად მართოდმყოფელი ერთი ადამიანისათვის, არა სენაკად ერთი საგანდევლო ცხოვრებისა და ღვთისმსახურებისათვის, არამედ მრავალთა. რატომ, ან როგორ ჩნდებოდა ადამიანში ადამიანთა საერთო ყოფიდან განცალკევებისა და ცალკე, განმარტოებული ცხოვრების მოწყობის სურვილი? რა მიზანი, ან რა მიზეზი შეიძლებოდა ჰქონოდა ამ განმარტოებას, რომელიც ქართველი ხალხის ისტორიაში კაცობრიული ისტორიის მსგავსად, ქართველ დედათა და მამათა სულშიაც შეიძლებოდა დასადგურებულიყო? და როდის შეიძლებოდა მომხდარიყო ეს პირველად. ქრისტიანობის მიღების რომელ ეტაპზე?

რამდენადაც ქრისტიანული მონასტრების არსებობა საქართველოში ქრისტიანობის შემოსვლას ვერ დაასწრებდა, უწინ ქრისტიანობაზე ჩვენს მომაქტეველს — წმ. ნინოს, მისი ბერძენული ცხოვრების გზაზე, მიემართო მიზნად.

წმ. ნინო ღვთისმშობლის წილხვდომილ ქვეყანაში მოდის საქადაგებლად, როგორც ვიციტ, წმინდა გადმოცემით, მოდის, ფაქტურად, ღვთისმშობლის დავალებით და სანაცვლოდ მისა, ღვთისმშობელი მისი ზეციურად თანხლები ზეანგელოსური ძალაა. ამასთან, წმ. ნინო მოდის მიწაზე, რომელსაც ქრისტეს წინარე დიდი დედური ღვთაებრივი ძალის მფარველობის გვირგვინი ადგას თავს,

თანამედროვე ქართული არქეოლოგიური მეცნიერება დასავლეთ საქართველოში ადგენს მთელი სატაძრო რელიგიური ცენტრის არსებობას, მთელ ქალაქს სატაძრო კომპლექსებისას, რომლის ღვთაებადაც ითვლება „თეთრი ქალღმერთი“. (იხ. ოთ. ლორთქიფანიძის გამოკვლევა „ქალაქი — ტაძარი“). ბუნებრივია, რომ ერი, რომელსაც ღვთისმსახურებისათვის მთელი ტაძარი კი არა, მთელი ქალაქი — ტაძარი გააჩნია, და ე. ო. მთელი ინსტიტუტიც თაყვანისცემისა „თეთრი ქალღმერთისადმი“, ღვთისმსახურთა შორის მხოლოდ მამაკაცებს არ ჩაირიცხავს. დედაღვთაების ღვთისმსახურულ სამსახურში უწინარეს დედანი დგანან. მაგრამ ჩვენი არქეოლოგიური შემეცნებანი ჭერჭერობით არ გვა-

ძლევენ მასალას ამ მიმართულებით დოკუმენტალურად და ვრცლად ვისაუბროთ ქრისტიანული დედათა მონასტრების ამ წინარე სამლოცველო და საღვთისმსახურო ტაძრებზე, ან ქართულ სამისნოებზე. მხოლოდ მიდმოგონებითი თვალსაწიერებანი მიმოაშუქებენ უშორეულეს საკურთხეველებთან სალოცავად დამხობილ ჩვენთა წინაპართა ზეადვლინებას.

ფილოსოფოსი პლატონი კი წერს, თავისი ქვეყნის დიდი სამისნო ტაძრების დიდ მისიაზე, წერს, რომ დოდონისა თუ ეფესოს წინასწარმეტყველმა ქურუმმა ქალიშობა ბევრი რამ გააკეთესო თავისი ქვეყნისათვის. ქართველი ერის ისტორიაში ისე განადგურებულია თვით ისტორია, რომ სტრიქონი რა არის, სტრიქონი არ მოგვეპოვება საქართველოს მატთანებში იმ ფილოსოფიურ-რიტორიკული აკადემიის შესახებაც კი, რომელიც სულ აგერ, ქრისტეს შემდგომ, მეოთხე საუკუნეში არსებობდა ფაზისში. მისი არსებობის შესახებ ბერძენთა წყაროებით ვიგებთ მხოლოდ; თორემ, ძველ სამისნო ტაძრებზე რაღა ვგეტყვის? სამაგიეროდ, ყოველივეს ჩრდილავს ქართველი ვარსკვლავთმრიცხველი ქალის, მედეას სახელი, მისინისა და გრძნეულის, დღევანდელი მეცნიერებისათვის უკვე კარგახანია დადგენილია ისტორიული სინამდვილე იმ მითოლოგიური რეალიებისა, რომელიც კოლხ მედეასა და ბერძენთა არგონავტების ლაშქრობასთან არის დაკავშირებული. ეს არის მე-12, მე-11 საუკუნეების ეპოქა ქრისტეს წინარე ევროპული კაცობრიობისა. ჩვენი მსჯელობისათვის კი ეს იმას ნიშნავს, რომ საქართველოში, სხვა ყველა მონაცემს რომ თავი დავანებოთ, და ამ ერთი მონუმენტური ფაქტით ვიფიქროთ, არსებობდა ჩამოყალიბებული ტრადიცია ქალისმეიერი რელიგიური განმანათლებლობისა და ღვთისმსახურების. რელიგიური ტემპერამენტი ქართველი ქალის ორგანული და განუყოფელი ბუნებაა. როგორც ვხედავთ, ასედაც წარმოჩინდა და დადასტურდა იგი საქართველოს ისტორიაში ქრისტიანული მოწამეობის გზაზე, უკვე შემდგომ, წმიდისა თამარისა, ქეთევანისა თუ სხვა წმინდა დედოფალთა და კეთილსათნოვან ასულთა იბერიისათა ცხოვრებაში.

წმ. ნინოს ცხოვრებაში, რომელიც არსენ ბერის რედაქციით არის ჩვენამდე მოღწეული, კეთილხეობით წმ. ნინოს ვარშემო შემოკრე-

ბილი და ნინოსთან ერთად მლოცველი დედების შესახებ.

კვართის სამარხად წოდებული კვიპაროსის სასწაულომკმედი ხე, რომელიც ტაძრის სვეტად მოკვეთილი ვერ დასძრა გადასატანად სატაძრე ადგილზე მთელმა ერმა, მხოლოდ წმინდა ნინოს დღედ აღამ უწყვეტი ლოცვით აღმოჩნდა მორჩილი დამარულიყო და გადატანილკმნილიყო დანიშნულ ადგილას.

„ნეტარი ნინო იმ დამით დარჩა სვეტის მახლობლად. მასთან ერთად იყვნენ აბიათარის ასული სიდონია, შროშანა და კიდევ ათნი მორწმუნე დედანი; ნინომ აღაპყრო ხელები აღმოსავლეთით და მხურვალე ცრემლით დიდხანს ლოცულობდა“ — ვკითხულობთ წმინდა ნინოს ცხოვრებაში, რომელიც არსენ ბერის რედაქციით არის ცნობილი.

როგორც ვხედავთ, ორი დასახელებული დედა — სიდონია და შროშანა და, კიდევ ათი დაუსახელებელი, თორმეტი დედის მლოცვარე დასი წმ. ნინოს გვერდით, საკმაო ძალა სამლოცველოდ და საღვთისმსახუროდ, მაგრამ წმ. ნინოს ცხოვრებაში ასეთი რამ არ ხდება. „წმ. ნინოს ცხოვრება“ უსათუოდ ასახავდა ფაქტს წმ. ნინოსი და ამ მლოცვარე დედათა მონასტრული ცხოვრებით ცხოვრებისას, მაგრამ როგორც ჩანს, ნინოს ასეთი მისია არ ჰქონია. მცხეთიდან ბოდბეს გადასული, რგი იქ დიდხანს ცხოვრობდა თავისი მართლმადიდებელი ცხოვრებით, ქადაგებითა, ლოცვითა, სიკეთითა და სათნოებით. მაგრამ თავად პირველი თავშეყრა დედათა ლოცვად, მლოცვარე დედათა პირველი ღვაწლი საქართველოს მიწაზე, ნინოს საქართველოში მოვლინებასთან არის უშუალოდ დაკავშირებული და პირველი წინამძღვარი დედებისაც არის წმ. ნინო. ეს დედანი მოწამებრივად აღსრულებული მცხეთელი ელიოზის დის სიდონიას, უფლის კვართზე უფლის სიყვარულით დამკვდარი მცხეთელი ქალწულის სულიერი მემკვიდრე იარაღი. ნინოს ერთ-ერთი თანამედროვის, მისი თანამლოცველი ქალის, სიდონიას ანგელოზიც წმინდა სიდონიაა, ელიოზის და; ჩვენი თანამედროვე და ჩემი პირადი მახლობელი პოეტი ლევან ანანიაშვილი, ქეთევან და ნუცა ანანიაშვილების ძმა, ივანე ჯავახიშვილის მსმენელი იყო თბილისის უნივერსიტეტში და ბ-ნ ივანეს პირადად აქვს ნათქვამი ლევან ან-

ნიაშვილისთვის, რომ დღევანდელი მლოცველი ქართველი ელიოზიშვილებისა და ანანიაშვილების კვართის ჩამომტანი ელიოზის მოდგმააო. ანანიაშვილები ელიოზიშვილების განაყრები ყოფილან. მცხეთელი ებრაელების ოჯახიდან გამოსული ეს საოცარი ქალწული სიდონია ერთდროულად არის ქართველი ქალისა და ებრაელი ქალის ბუნების, მათი თავშეწირვის ცეცხლოვანი განცდის შემაერთებელი, როგორც ქართველი-ებრაელი. რამდენადც სიდონია ქართველი ებრაელია მცხეთაში, ეს იმას ნიშნავს, რომ ჯერ ქართველია და მისი ებრაელობა უსაქართველოდ არ ახლებობს. საქართველოს მიწაზე, ქართველი ხალხისა და ქართული გარემო-ვითარების იმ უმნიშვნელოვანესი რელიგიური იმპულსების გადმომცემია, რომელმაც ის მოწამობასთან მიიყვანა. სიდონია ისევეა ქართველი მოწამე და ქართული ეროვნული სულის მატარებელი, როგორც მეფე მირიანი, რომელიც წარმოშობით ნახევრად სპარსია, ქართველი სპარსელი. და საქართველოს ეროვნული სარწმუნოების პირველი სახელმწიფოებრივი დამფუძნებლის მისიით ევლინება ისტორიას.

ერთი სიტყვით, წმ. ნინოს მოსვლის დროს ქართველებს უკვე ჰყავთ სიდონია, რომელიც მაცხოვრის ჯვარცმის გაგონებით შეძრული ზედ დააკვდა ჯვარცმულის საუფლო პერანგს, ანუ საუფლო კვართს და ვერ გაყრილი მასთან, ამ კვართთან ერთად იქნა დაკრძალული სვეტიცხოვლის ფუძეში. და ეს იმას ნიშნავს, რომ ქართველებს უკვე აქვთ უზადლო და განუშემოებელი სიყვარული მაცხოვრისა, მაგრამ არა აქვთ ჯერ ეროვნული სარწმუნოება და მიმდევრობა მაცხოვრისა — როგორც მოძღვრისა და ღმერთის, და წმ. ნინო მოდის, როგორც ქადაგი და განმმარტებელი მაცხოვრის ღმერთობისა, განმანათლებელი ერისა ქრისტეს მოძღვრების შუქით.

გამგარტლებელნი უფლის სიყვარულისა და მზადყოფნი ნინოს ქადაგების ატაცებისა, ნინოს პირველი დედური დასის სახეზე ყოფნისა, სწორედ წმინდა სიდონიას სულიერი მემკვიდრე მცხეთელი ქალები არიან. ამრიგად, ქართველ დედათა მონასტრის ქრისტიანული ისტორია თავის პირველ სახეს წარმოადგენს სწორედ IV საუკუნეში, ქრისტეს შემდგომ, წმინდა ნინოს გარშემო შემოკრებილი მცხე-

თელი დედების მლოცვარე დასით. ეს არის პირველი სახე იბერიის მიწაზე დედათა თავყრილობისა სალოცავად იესო ქრისტეს სახელით.

წმ. ნინო იერუსალიმის პატრიარქის დისწული იყო და საქართველოს მეფე-დედოფლის მოქცევის შემდგომ ქრისტეს მიმდევრობაზე, მისივე რჩევით მოხდა ეპისკოპოსის მოწვევაც საბერძნეთიდან და ქართული ეკლესიის დაარსებაც. ასევე შეეძლო ნინოს დედათა მონასტრის დაარსებაზეც ეფიქრა და ილუმენიობის ხელთდასხმაც მიეღო მოწვეული ეპისკოპოსისაგან, მაგრამ ასეთ ისტორიულ ფაქტს ადგლი არ ჰქონია. ასახსნელად ეს, ვფიქრობ, რთული არ არის, რადგან თავად იმ ქვეყანაში, საიდანაც ჩვენთან შემოვიდა ქრისტიანობა, ჯერ კიდევ არ იყო ნინოს დროს მონასტრები იმ შინაარსისა, რომლებდაც იქცა ქრისტიანული მონასტერი. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ საერთოდ არ იყო ჯერ მონასტერი.... მონასტერი წმ. ნინოს დროისაც, და უფრო ადრინდელიც ანტონი დიდის დროისაც, იყო სახლი წყალობისა და უფლის თაყვანისცემისა. ამ სახლთა ღვთისმსახური და ღვთის მადიდებელი დედანი, არსებითად წყალობისადაპირებულთა შემოწენი იყვნენ.. უფლის სახელით. რომ ნინოს დროს მეუღაბნოე-განდეგილობა უკვე ძლიერი იმპულსების მატარებელია საქრისტიანოში, ამის დამადასტურებელი თავად ნინოს ცხოვრებაა. ნინოს მამა—ზაბილონი ლოცავს თავის ერთადერთ ასულს იბერიის გზაზედ დაყენებულს და თავად უდაბნოში მიდის. ღვთის გარდა აღარავინ იცისო ზაბილონის ბედისწერა მას შემდგომ, რაც გამოეთხოვა ოჯახს რა იოანე ნათლისმცემლის და წმ. ელია წინასწარმთქმელის გზით გაემართა უდაბნოში თავშესაწირად.

„მონაზვნობის იდეალებში ეკლესიის იდეალება გამოხატული. ამიტომ მონაზვნობის ისტორია გამოხატავს თავის მხრივ ეკლესიის ისტორიას“ (პარნაი, „ბერ-მონაზვნობა“... სპბ, 1901, 7-8).

წმ. ნინოს შემოსვლის პერიოდი იმ საუკუნისა, ჯერ კიდევ თვითონ ეკლესიის ჩამოყალიბების პერიოდია. მართალია, ეკლესიის ჩამოყალიბებისათვის თვითონ მოციქულები იღვწიან პირველ რიგში, ასე რომ, იდეალი ეკლესიისა და მონასტრისა უწინარეს თვითონ მოციქულებს და თვითონ მაცხოვარს უნ-

და მოეცა თავის ცხოვრებაში. მაგრამ მოწონებულია, როგორც ქრისტიანული ცხოვრების წესის მონასტრული ფორმა, რომელიც ამქვეყნიური ცხოვრების ურყყოფის პრინციპზეა აშენებული, თავისი არსითა და საწყისით შემეცნებასა და ჩაღრმავებას ითხოვს და როგორც ირკვევა, საბოლოო მეცნიერული აზრი ამ საკითხზე ჯერ კიდევ არა გვაქვს.

— „ამა ქვეყნის ყოველთა სიკეთეთა მიმართ პავლე იზიარებდა იმ აზრს — წერს ადოლფ ჰარნაკი, ქრისტიანობის ახალი დროის ისტორიკოსი — რომ ქრისტიანებს სასარგებლოდ მიაჩნდათ უარი ამ ქვეყნის სიკეთეებზე, იგივეს ვკითხულობთ ჩვენს სახარებაშიც, მაგრამ არც იესო და არც პავლე ამით ჯერ კიდევ არ წამოსწევდნენ პირველი მცნების სახით და არ გვთავაზობდნენ იმას, რამაც ბოლოს მიიღო ის გარკვეული სახე, რასაც ბერ-მონაზვნობა ჰქვია“. (მით. წიგნი, გვ. 10)

აქ ჩვენ განსაკუთრებული ყურადღება გვმართებს პარნაის მსჯელობაზე. „იმას, რამაც ბოლოს მიიღო ის გარკვეული სახე, რასაც „ბერ-მონაზვნობა“ ჰქვია (მით. წიგნი, გვ. 10). ე. ი. პარნაის მსჯელობით ის სახე ბერ-მონაზვნობისა, რომელიც მიიღო ქრისტიანული ცხოვრების იდეალიც, არ იყო ის, რაც ნაულოსხმევი იყო თავად მაცხოვრის ან პავლე მოციქულის მოძღვრებასა და ქადაგებაში. საქმე ენება ბერ-მონაზვნობის სახეობას. ანუ ისეთ ფორმას მისი გამოვლინებისას, რომელიც დაშორებულად და გაუცხოვებულად ესახება ქრისტიანობის ამ ღრმად დაფიქრებულ ისტორიკოსსა და მკვლევარს.

დედათა პირველი მონასტრული ცხოვრების ფორმა მონიშნულია წმ. ანტონის ცხოვრებაში, რომელიც თავად ითვლება ქრისტიან მამათა ასკეტური ცხოვრების ფუძემდებლად. წმ. ანტონიმ, როდესაც მშობლივი დაეხიოცა და უმცროსი და დარჩა შინ საპატრონო, მშობლების დანატოვარი სახლ-კარი და ქონება გლახაკებს დაურიგა, ხოლო უმცროსი და გულმოწყალე დედებს ჩააბარა მოსაყვლელად და საპატრონოდ. თვითონ კი უდაბნოში გაემართა. წმ. ანტონის ცხოვრების მიხედვით დედათა მონასტრული ცხოვრების პირველ დანიშნულებად სწორედ მოწყალეობა და ქვრივ-ობოლთა პატრონობა მოჩანს. ამ თვალსაზრისით მიჩნეულია, რომ დედათა მონასტერი უფრო ადრე გაჩნდა, ვინეც მამათა ასკეტური მონასტერი. ამასთან, ყურადღების მი-

საქცივია ფაქტი, რომ თავისთავად მონასტერი, თავდაპირველად წყალობისა და ზრუნვის ფუნქციისა და ასკეტურ ფუნქციას მამათა მეშვეობით იქნეს. არც ეს ზემოაღნიშნული მოწყალებითი მისია მონასტრისა არა ჩანს მიმზიდველ მიზნად საქართველოში ჩამოსული მოციქულთა სწორი დედისა — წმიდისა ნინოსათვის, უფრო მეტიც. როგორც ჩანს, ქართველთა მიერ მონასტრების შენება იმთავითვე იმ საერთო საქონელთან მონასტრული მისიით იყო ნასულდგმულები, რომელსაც ცოდნა-განათლების შინაარსი ჰქონდა — თავის მორალურ და ლიტურგიულ ფუნქციასთან ერთად.

მცხეთაში წმ. სილონიას ქვეყანაში, უფლის სამოსელზე დამკვდარი წმიდა ქალწულისა და უმაღლესი რელიგიური განების ქვეყანაში, იბერიაში, სადაც წმ. ანდრეას მოციქულის დროს, დადგენილია, ლაზი დედანი საკუთარ პირშობთ სწირავდნენ საკუთარი გონებითა და გულით შეგნებულ უფალს, იხელა რწმენის ცეცხლი ჰქონდათ და პათოსი უფლისთვის თავშეწირვისა (ისინი ხომ საკუთარ თავზე უფრო ძვირფასს, თავიანთ პირველ შვილებს სწირავდნენ უფალს ცოცხლად), ე. ი. იხელა სულიერი შესაძლებლობა იყო უფლისათვის თავშეწირვისა, როგორც სულიერი ნიადაგი მონასტრული ცხოვრებისა, და წმ. ნინოს გარშემოც, როგორც მისივე ცხოვრება გვიდასტურებს, იმდენი დედანი იყვნენ შემოკრებილნი, ნინომაც იმდენი იცოცხლა განმარტობაში, რომ არავინ შეუშლიდა ხელს, დედათა პირველი მონასტერი რეალურად თავად ნინოს დაეარსებინა, მაგრამ მას ჯერ კიდევ არ შეეძლო თან ჩამოეტანა წესდებანი მონასტრული ყოფისა, ხოლო თავად წმინდა ნინოს სულსა და გონებაში ასეთი მისია, უკვე საქართველოში მყოფი განმანათლებლის გონებაში არ ჩამდგარა, და, ეს გამოუყენებელი და ჩვენი თვალსაწიეროდან დანახული განუხორციელებელი შესაძლებლობა ცარიელი ადგილივით გამოიყურება ნინოს ცხოვრებაში. მაგრამ ეს სიცარიელე არის სრულიად მრავლის მთქმელი და დამაფიქრებელი. ნინოს არ დაუარსებია მცხეთაში დედათა მონასტერი, მაგრამ იგი სულიერად შესახლდა საქართველოს დედოფალში, შემდეგ მეფეში და თავისი მოციქულებრივი მისია მათში შეიტანა. ჩვენ მივიღეთ ნინოს წყა-

ლობით საქართველოს ისტორიაში სამი მოციქულთა სწორი შემართება წმ. ნინოსთან ერთად, მირიან მეფისა, და ნანა დედოფლის.

## ფსიქოლოგია რწმენისა

ყოველი სარწმუნოება შეიცავს თავისთავში გარკვეულ გაგებასა და ხედვებს მოვლენებისას, მთელი სამყარო-ქვეყნიერებისად აღამიანისა. ერთი სიტყვით რომ ვთქვათ, ყოველი სარწმუნოება შეიცავს თავისთავში გარკვეულ მსოფლმხედველობას, რომელიც რელიგიაში თვალსაზრისს კი არ წარმოადგენს, არამედ რწმენას. ეს არის გაგება ქვეყნიერებისა, რომელიც თავის საკუთარ ქეშმარიტებაში, თავისი ცოდნის ქეშმარიტებაში დაჯერებულობის ისეთ ხარისხშია აყვანილი, რომ მოიცავს აღამიანის მთელ შესაძლებლობას დაჯერებისას. იგი მოიცავს არა მარტო გონებას, არამედ განცდასაც დაჯერებული აზრის, და ე. ი. მოიცავს გულსაც. ამიტომ ყოველი გაგება ქვეყნიერებისა, ყოველი აღქმა, თუ ის თავისთავში სადმე ცდება და მიუხედავად ამ შეუმჩნეველი და უნებური, გაუცნობიერებელი შეცდომისა, რწმენის ხარისხში ავა, მაშინ ის გაგება იქცევა ტრაგედიად მორწმუნისა, რადგან მორწმუნე, რომლის მთელი არსებაც შეხორცებულია ამ მცდარ გაგებასთან, როგორც ქეშმარიტთან, რადგან დაჯერებულია ამ მცდარში როგორც ქეშმარიტში მთელი არსებით, უძლურია შეცვალოს თავისი არსება. ამიტომ რწმენა შეიძლება გონების შეზღუდულობად იქცეს, თუ მან დაკარგა ქეშმარიტებაში ჩაღრმავების წყურვილი, თუ დაკარგა მიმართება გონიერულობასთან და ზეგონიერულობის ნაცვლად უგონობად იქცა. ხაზგასმით შევნიშნოთ! რწმენა საჭიროა იქ, სადაც ვეღარ წვდება გონება. ამიტომ რწმენა ზეგონებაა. ზეგონითი შემეცნებლობა, გონებაზე აღმატებული უნარი წვდომისა სამყაროსა და ცხოვრების იღუმანებათა წიაღებში. რწმენა, რომელიც გონებისავე ძალით საწვდომში ცდება ე. ი. იმაში, რაც გონებითაც შეიძლება ნაწვდომ იქნას, და იქ ვიყენებთ რწმენით მწვდომელობას, და თანაც ამ გამოყენების დროს რწმენა გონების ფუნქციასაც კი ვერ ასრულებს, მაშინ ის გონებაზე დაბლაა. უფრო სწორად, გონიერებაზე დაბლა, იგი კარგავს თავის ფუნქციას: ზეგონი-

თობიდან იქცევა უგონობად, უგონითობად, უაზრობად, რომელსაც, ხშირად, სწორედ უკმარი ინტელექტის პატრონი მორწმუნე უმწეოა რომ მისწვდეს თავისთავში, უმწეოა მიხვდეს, რა სწამს და რისი მიმდევარია. მან რომ შეიგონა და ერთ მშვენიერ დღეს გაიგოს რისი მიმდევარია, შეიძლება უარც კი თქვას თავის რწმენა-სარწმუნოებაზე, თავის მიმდევრობაზე. რწმენა შეიძლება გონების შეზღუდულობად იქცეს, თუ მან დაკარგა აზრი სამართლიანობისა და უსამართლობად იქცა, და მორწმუნე ვერ ამჩნევს ამ უსამართლობას. ასეთ შემთხვევაში რწმენა გონების მიღმიერიცა და გონებაზე აღმატებულის დანახვასა და შემიცნებას კი არ ემსახურება, არამედ თავად გონებითვე რომ შესაძლებელია გაგება, იმის გაგებასაც კი ეთვისის. მაშინ რწმენა ღობეა გონებისა, აყუდებული კედელი, ზღუდე, გონების თვალეზე აფარებული ფარდა. ამიტომ როდესაც ადამიანი კეშმარიტების ჩაღრმავებაში თავს ართმევდა ამ ზღუდეების არსებობას და თავისუფალი იყო რწმენაში, ადამიანი თავის სიცოცხლის მანძილზე გადიოდა მთელიც ეტაპებს რწმენისას. ერთ რწმენას ცვლიდა მეორეთი, რადგან ერთ გაგებას აღრმავებდა მეორე გაგებით, ახლის შემეცნებით, ძველი გაგების სრულყოფით. საუკუნეების განმავლობაში უხდებოდა ადამიანს რწმენის შემოწმება, თავისი ცხოვრების მიზნისაც. კეშმარიტ რწმენასთან ერთად იგი ეძებდა სამართლიან ყოფნას მიწაზე. ღვთიური ნებით კურთხეულ ყოფნას და, ეს ყოფნა არ იყო იოლი მისაგნები.

უნდა გვამდეს — გვასწავლის სახარება, — მაგრამ ისე უნდა გვამდეს, რომ „გშოიღეს და გწყუროდეს სიმართლისათვის“, თორემ, თუ იესო ქრისტეს სახელით უსამართლობამდე მიხვალ, უნდა შეამოწმო შენი რწმენა, რას ეძახი შენ იესო ქრისტეს, რას აკეთებ მისი სახელით, ხოლო თუ ვერ ხედავ შენს უსამართლობას და შენი უსამართლობის დროს შენ უნებურად მეცხოვარს ღაღადებ, მაშინ შენ არ გესმის შენი ღრმში, არ გესმის ვინა გწამს, ან რა გწამს, და არ გესმის, რომ მეცხოვარი არის მზე სიმართლისა და შენ მას უსამართლობის მზედ აცხადებ, ისე რომ არ გესმის, რად აცხადებ.

დიდი ფილოსოფოსი ევროპისა სამუდამო სიბრძნედ ზნეობის ფილოსოფიისა გვასწავ-

ლიდა და გვიტოვებდა მეცნიერებას, რომ არისი კეშმარიტებისა მის სამართლიანობაშია, ანუ სამართლიანობასთან იგივეობაში. რწმენა, რომელიც დაშორდა სამართლიანობას, აღარ არის არც კეშმარიტი და არც კეშმარიტება, რადგანაც რწმენა, რომელსაც თავის აზრში და საზრისში სამართლიანობა და უსამართლობა შეეშლება, ის რწმენა საშოში და საზარელია, რადგან დიდი და მცდარი რწმენაც, მაინც რწმენაა და ცეცხლივით სწვავს ყველაფერს; სწვავს, მართალია. თუ არ არის მართალი. ცეცხლთანება რწმენისა მიწაზევე ანიჭებს ადამიანს სასუფევლის ძალას, ოღონდ, რა თქმა უნდა, თუ თავისთავის საბოლოო სახეში მისი რწმენა კეშმარიტია, თუ ეს რწმენა თავისი შინაარსით სასუფეველთან არის დაკავშირებული და მის მეუფესთან: ბუნებრივია, ის რწმენა იმარჯვებს ცხოვრებასთან ბრძოლაში, რომელიც სასუფევლის უნათლეს და უმაღლეს განასერებთან გადააქსოვს ძაფებს თავის სულისას, გადააქსოვს, ვითარცა არხებს ახალი ძალებით მომარაგებისას, ვინც სწორად შეჰყრის აურაცხელ ზეციურ ძალებს მტრის ეშმაკეულთა ძალთა დასამხობად. ერთი სიტყვით, შეუძლებელია კეშმარიტება და სამართლიანობა ეწინააღმდეგებოდეს ერთმანეთს, თუ კეშმარიტებად მართლა კეშმარიტებაა გაგებული და სამართლიანობად მართლა სამართლიანობა.

და მაღლობა უფალს, არც ისე იოლია დაინახო და მოიპოვო კეშმარიტება! არც ისე იოლია ერთმანეთში არ აგერიოს კეშმარიტება და სიყალბე, კეშმარიტება და სიცრუე, რადგან არაერთგზის ახერხებს სატანა კეშმარიტების ნილაბი აიფაროს, ბოროტებამ — სიკეთის, სიყალბემ — სინამდვილის, რადგან კეთილი თავისთავად ზოგჯერ ბოროტშია ჩაწნული და ბოროტი — კეთილში, სამართლიანობა უსამართლობაში, უსამართლობა სამართლიანობაში. ეს ისე, როგორც ძვირფასი ოქრო ბაჯალლოსი შეიძლება იიღოს თავის ღორღთან მინარევებთან შეხორცებული და საჭიროებდეს მათგან გასუფთავებას, გადადნობას, ან დაწმენდას. ღრმად, ძალიან ღრმად არის შეფარული კეშმარიტება ქვეყნიერების წიაღშიც და ცხოვრების წიაღშიც. და, საჭიროა თვალი ნათელმხილველისა, კეშმარიტი „ოქრომჰედლისა“, რომელიც შეაშუქებს მზერას ქვეყნიერების შრეებსა და ცხოვრების ორომტრიალში, შეაშუქებს მზერას

სინენლეგადაკრულ წიაღში ცხოვრებისა, შუ-  
რისა და ღვარძლის გველშაპებს გაუძღვებს  
ეს მზერა და იპოვის ღვთისაგან მომადლებულ  
მართალ ბრწყინვალეებს ბაჯალოებით ვაჭე-  
დილი სულისას, რომელიც ისევე ძნელი აღ-  
საქმელია და მისაგნები დაბინდული თვალე-  
ბით მომზიარალისათვის, ისევე ეფარებათ ადა-  
მიანები და ცხოვრება მის დანახვას, როგორც  
მიწა უშორეს წიაღებში გადაკარგულ ზოდებს  
ბრწყინვალე და უპატიოსნესი თვლებისას.

ვერდნანხვამ ნათლისამ და დაჯერებულობამ  
საკუთარ ხედვაში, რომ ხედავ, მიგვიყვანა მა-  
ცხოვრის ჭვარცმასთან. ისინი, ყოველნი, რომე-  
ლნიც ყვიროდნენ მაცხოვრის მიმართ —  
ჭვარს აცვიტ, ჭვარს აცვიტო! — იმ წამს  
დაჯერებული იყვნენ, რომ ხედავდნენ სწო-  
რად და სწამლათ, რომ მართლები იყვნენ. მა-  
თი შემედარი რწმენა მოითხოვდა მაცხოვ-  
რის ჭვარცმას. ამისათვის მიუტევებდა მათ  
მაცხოვარი: არ იციან რას სჩადიანო. და ავედ-  
რებდა მათ ცოდვას მისატევებლად უფალს.  
მაცხოვარი თავად იყო ჭეშმარიტება, მაგრამ  
უხილავი იყო მათთვის, რომელნიც ჭვარს აკ-  
რავდნენ მას და, რომელნიც მიუხჯიდნენ  
ჭვარცმას. ორივე აქტი — მისმიერ მიღებულ-  
ი წამებისა და ბრბოისმიერ განჩინები-  
ლსაც, ორივე მიმდინარეობდა სრული რწმენით,  
სრული ცეცხლოვანებით რწმენისა. ცეცხლო-  
ვანებით და დამაბრმავებელი სინათლის არ-  
სებობით მაცხოვრისა და ცეცხლოვანებით  
ვერდნანხვისა — ცეცხლოვანებით სიბრმავე-  
სა. ამიტომ ჭეშმარიტება ყოველთვის ის არის,  
რომელიც თვალწინ ჭიდვას და ვერა ხედავ:  
რწმენა კი მუდამ ის არის, რასაც ხედავ, ანუ  
რასაც ხედავ, ან ვერ ხედავ. ამიტომ ან ისა  
გვწამს, რასაც ხედავ ან ის, რასაც ვერ ხედავ.  
ამიტომ დიდი რწმენა დიდი საშუაროებაა  
ადამიანისაგან.

რწმენა ეს არ არის რაიმე კეთილი ან ბორო-  
ტი სიმისივინე სულისა, რომელიც შეიძლება  
ამოგვკრათ ადამიანის არსებიდან. რწმენა ადა-  
მიანის მთელ არსებაშია გამჭდარი. რწმენა იგი-  
ვეა, რაც სიყვარული. იგი ადამიანის მთლიან  
არსებობას უტოლდება თავისი არსებითა და  
ბუნებით. ჭეშმარიტი რწმენა იმ სიყვარულის  
ბადალია სწორედ, რომელიც ერთიანად მოი-  
ცავს ადამიანის მთელ არსებობას, ისევე რო-  
გორც სიყვარული თავის უმაღლესსა და უღვ-  
თაებრივს სახეობაში. ავიღოთ ქართული  
თქმულება სიყვარულისა — აბესალომ და

ეთერი. აბესალომისათვის ეთერის რაობა მისი  
დაკარგვით გაცხადდება, როდესაც სიყვარულ-  
ნურმა ძალამ აიძულა აბესალომი განშორე-  
ბოდა თავის სიყვარულს, აბესალომი განშორ-  
და, მაგრამ განშორდა სიციცხლესაც. უბრა-  
ლოდ, სულივით აღმოხდა მას ეთერი. ასეთია  
ქართულ-ხალხური სიბრძნე სიყვარულისა,  
რომელიც ადამიანის სიციცხლესა და არსე-  
ბობას უდრის.

რწმენაც, როგორც აღვნიშნეთ, როდესაც  
სულშია გამჭდარი ასეთი სიყვარულივით, არ-  
სებობას უდრის. ამიტომ ერთი რწმენის და-  
ნგრევას ადამიანში უნდა მოჰყვეს მთელი ადა-  
მიანის დანგრევეც. ან მთლიანად გადაჰყვება  
ადამიანი ამ ნგრევას, ან უნდა მოჰყვეს ახალი  
შთაბერვა სულისა, ახალი სულისჩადგმა. ახა-  
ლი ადამიანის დაბადება მთლიანად, სულ ახა-  
ლი შობა, ახალი გასხვივსნება მისი შეგნები-  
თი სულისა. აქ ბრწყინვალე მაგალითებად მო-  
გვევლინენ ამისა მეფე მირიანი და იმპერატო-  
რი დიოკლეტიანე. პირველში ღვთით მომად-  
ლებული დიდი ზნეობრივი სიმადლე და მზად-  
ყოფნა ნათლისმილებისა ახალი რწმენით  
მთლიანად ასხვივსნებს მის სულს ახალ ადა-  
მიანად. მეორეში ზნეობრივი და სულიერი  
უქმარობა, ფსიქოლოგიური უნიადაგობა ახ-  
ლის მიღებისა, მთლიანად კი ვერ ანგრევს მის  
სულს, მაგრამ აქცევს მძიმეწარე ჯალათად.

მირიან მეფე — ბუნებრივია, მეფე იყო და  
მამაკაცის ყველა ღირსებით იყო შემკული,  
და თავისი წინარე სარწმუნოება ღრმად ჰქონ-  
და გამჭდარი. ბუნებრივია, მისი ადამიანური-  
ცა და მეფური ფსიქიკაც, ჩათრეული იყო მის  
რწმენაში. იგი იოლად არ გადასულა დედოფ-  
ლის აზრზე, სანამ სასწაულით არ დარწმუნ-  
დება თავად დედოფლის და ე. ი. წმ. ნინოს  
ქადაგების ჭეშმარიტებაში, სანამ თვალები  
თავად არ დაუხინელდა და თავად არ აეხილა  
ნინოს ღმერთის ხმობითა და შემწეობით. იგი  
მამაკაცი გახლდათ—თავი და გონება თავისი  
პიროვნული ოჯახისა და ერის, ვითარცა  
ერთი ეროვნული ოჯახისა, მაგრამ დედაკა-  
ცის ქადაგება არ უთაკილია, არ უთაკილია დე-  
დაკაცის მიერ ერის დაყენება სწორ გზაზე. დე-  
დაკაცი, „რომელიც უნდა სდუმდეს“, ჭეშმა-  
რიტების საქადაგებლად ამეტყველებული, თა-  
ნიც მისთვის მიუღებელი ღმერთის მაიღიდებე-  
ლი, სახელმწიფოებანი არ განუძევებია, არც  
ენა ამოუჭრია, არც თავისი მხევალნი, ან სი-  
ბრძნისმეტყველნი მიუხევეია ყველასათვის





ელენე დედოფალი — საეკლესიო ხატო

უცნობი უცხო ქალისათვის ცრუ დახასიათებებისა და გასაუფასურებელი ჭორების დასაყრელად. არც ურმის თვალზე გაუქრავს საწამებლად, როგორც ეს მისმა თანამედროვე იმპერატორმა ჩაიდინა.

თუ რამდენად ღირსეული იყო თავისი ზნეობრივი სიმაღლით მეფე იზერისა, და რაოდენი იყო სათნოებანი მასში სულიისა, სწორედ მისივე თანამედროვე მეორე მეფის, იმპერატორ დიოკლეთიანესთან მისი შედარებით ჩანს.

ეს შედარება თავისთავად იქმნება ჩვენს თვალწინ, რადგან იგი წმინდა ნინოს ბიძაშვილისა და თანამსახურის — წმინდა გიორგის მოწამეობრივი ცხოვრების ფონსა ჰქმნის.

როგორც ვიცით, წმინდა გიორგის ნაქადაგებმა ღმერთმაც მოუვლინა სასწაული რომის იმპერატორ დიოკლეთიანეს. წმინდა გიორგიმ ხომ ლოცვით შემუსრა მის თვალწინ იმპერატორის სათაყვანო კერპები. მაგრამ მას არც ამ სასწაულმა უშველა. მისი სულიერი მზერა ამ სასწაულისთვისაც დაბრმავებული იყო. ჭეშმარიტების წყურვილი და სიყვარული მას უკვე ერთხელ და სამუდამოდ მიღებული სიბრძნის როგორც მისი მეფური კანონისა და

ღირსების დამცველი ამპარტავნების გრძნობით ჰქონდა დაგმანული. იგი ვერავის აპატიებდა უპირატესობას ჭეშმარიტების განცდაში. მით უმეტეს, წმინდა გიორგისთანა მხედარს, რომელმაც მისი საკუთარი დედოფალი გადაიბირა მაცხოვრის სახელით. მისი მეფობა და კაცური მეობა, ღირსება და თავმოყვარეობა სასწორზე დადო, ან ჭეშმარიტება უნდა აერჩია და ქული მოეხარა იმის წინაშე, ვინაც ჭეშმარიტების სახელით წარსდგა მის წინაშე და დედოფალი წაართვა, ან უნდა თავისი თავმოყვარეობა დაეცვა, რომელიც უკვე ცრუ და უძლური ღმერთების მეპატრონედ ცხადდებოდა.

დიოკლეთიანეს ადამიანური რწმენა და სიყვარული ერთიანად ეკუთვნის ღმერთს სინათლისას — აპოლონს და დედოფალს თვისას — ალექსანდრას. მაგრამ ღმერთს — აპოლონს, მის განცდაში ერთიანად ეკუთვნის სიყვარულიცა და თავყანისცემაც მისი, ვითარცა იმპერატორისაც, და მისი დედოფლისაც. იგი პასუხს აგებს ამ თავყანისცემისათვის ერისა და ქვეყნის წინაშე. თუ ვინმე არ აპატიებს ვინმეს ამ თავყანისცემის უარყოფას, უწინარეს თანამეცხედრეს მისას არ აპატი-

ებს იგი, რადგან უწინარეს მთელი ერისა და ქვეყნის, იგი, თანამოსაყდრე მისი და დედოფალი, არის თანამოსაყდრე მისი სულისაც. ამ უდიდეს ერთიანობაში ღმერთთან და ერთან, მისი დედოფალი — ალექსანდრა, ყველაზე დიდი შემწე მისი ლოცვისა და თაყვანისცემისა მისი საიმპერატორო მფარველისადმი, ვიღაც ჰბაბუე მხედრის (შემდგომში უკვე წმ. გიორგის) გადაბირებით, მთელი სახელმწიფოს სათაყვანებელ ღმერთზე ამბობს უარს, სხვას უცხადებს საკუთარი თანამოსაყდრე თანამოსაყდრეობას სულისას.

თუ წმინდა ნინოს მიეტევა დედოფალ ნანას გადაბირება თავისი ღმერთის სადიდებლად. წმინდა გიორგისთვის ასეთი მიტეგება უკვე აღმატებულია დიოკლეთიანეს ადამიანურ შემძლეობაზე. ფაქტიურად, მიტეგების ადგოს აქ მძვინვარება იჭერს იმპერატორისა. ამ მძვინვარებითა და ჭალათად ქცევით, ცარიელ მრისხანებად ქცეული დიოკლეთიანე სატანის კერძი ხდება უნებურად.

იმპერატორ დიოკლეთიანეს მაგალითში, მის სულში, მის ბუნებაში ახალი ადამიანის დაბადებისათვის ადგილი არ არის. ნიადავი არ არის. ეს არყოფნა კი მისივე ძველი შეხედულებისა და რწმენისადმი კვლავ ურყევ ერთგულებას უდრის. მისი სულის უნიადაგობა ქვეშაირტებისადმი მისი ურყევი ერთგულებით არის გამოწვეული მისთვის. და შეიძლება და უნდა ითქვას პირიქითაც: მისი ურყევი ერთგულება უკვე დროგადასულისა და უკვე პროვინციულისადმი, მისი სულის უნიადაგობით არის გამოწვეული. სამწუხაროდ, ეს ურყევი ერთგულება იმპერატორ დიოკლეთიანესი ეკუთვნის გარდასულსა და მაცხოვართან მიმართებაში უკვე არაქვეშაირტსაც. მაგრამ დიოკლეთიანეს თავისი ერთგულებით შეპყრობილს თავისი ღმერთისადმი, ამისი გაცნობიერების ძალა არ შესწევს. ამიტომ ადამიანმა დროადარო უნდა თავისი ურყევი ერთგულებაც ისევე შეამოწმოს, როგორც ქვეშაირტებაში ჩაღრმავების უნარი. ახლის მიღება, აქ, მისთვის, იმპერატორ დიოკლეთიანესთვის, მიღება მისგანვე, იმპერატორისგანვე, აღიარებულისაგან განსხვავებულის, ჭერ კიდევ დალატს ნიშნავს იმისას, რაც ერთხელ ირწმუნა თავისი სინდისითა და გონებით.

აქ მძიმე ფსიქოლოგიური ორომტრიალი და მძიმე ქარიშხლის ამოვარდნა იწყება იმპერა-

ტორის, ვითარცა ძალაუფლების მპყრობელი და იმპერატორის, ვითარცა მოწყობენის სულში.

მოგახსენებათ, რწმენაში, სარწმუნოებაში ზოგადად, მე ჩემი „შავი“ მირჩენია სხვის „თეთრს“, თუკი შავი მივიჩნე და ვირწმუნე თეთრად, ანუ ქვეშაირტად. ფსიქოლოგია რწმენისა რწმენის ბუნების ერთ-ერთი უმთავრესი ნიშან-თვისების გამოჩვენებდა.

საოცარი აქ საქციელი წამებულისაცა და მწამებლისაც, წმინდა გიორგისაც და იმპერატორ დიოკლეთიანესიც, ორივე საქციელი საკუთრივ რწმენის აპოლოგიაა, ოღონდ სხვადასხვა რწმენის, რწმენის სხვადასხვა შინაარსის. ერთი ეწამება თავისი რწმენის დასაცავად, მეორე — აწამებს. ეს მომენტი, ეს მიმართება ფაქტებისა, არასოდეს არ უნდა დაგვავიწყვდეს რწმენის ქვეშაირტი ისტორიის, რწმენის რაობის დასადგენად მოფიქრალეებს. და აქ ერთი საინტერესო წი ალ ს ვ ლ ა გვინდა ამისათვის მკითხველს შევთავაზოთ, რომელიც ეხება უკვე საუკუნეთ შემდგომ მომხდარს წმინდა გიორგისა და დიოკლეთიანეს დროიდან:

\* \* \*

ქართველ ერს ორი დიდი და წმინდა წიგნი გააჩნია თავისი სულიერი მეობისა და ზნეობრივი მრწამსის დასადგენად: „სახარება“ და „ვეფხისტყაოსანი“ შოთა რუსთაველისა. ქართველი ერის ორიათასწლიანი ისტორია მაცხოვრის მოვლინებიდან დღემდე, ამ ორი წიგნის ჰარმონიული სინთეზით მიმდინარეობს ქართველი ერის ცნობიერებასა და შეგნებაში. „სახარებით“, იესო ქრისტეს სახელით, ქართველი ერი ინახავდა თავის დამოუკიდებელ არსებობას ყველა არაქრისტიანი დამპყრობლებისაგან. იესო ქრისტეს სახელით იგი იცავდა თავს რელიგიურად, აღმოსავლური, მაჰმადიანური და მონღოლური, თუ იდეოლოგიური გაბატონებისაგან, ხოლო „ვეფხისტყაოსნით“, მისი ზნეობრივი იდეალური მოდელით, როგორც ცხოვრების გზის წმინდა ქართული და ამავე დროს წმინდა ქრისტიანული იდეალით, იგი წარმართავდა თავისი მშვიდობიანი ცხოვრების გზას. რიტუალი „ვეფხისტყაოსნით“ გამოითვებისა, ნიშნავდა ყოველი ქვეშაირტი ქართველი ოჯახის აღზრდასა და დაფუძნებას „ვეფხისტყაოსნის“ მაღალი ზნეობრივი კანონებით, რაც თავის მხრივ ქართული სახელმწიფოებრივი ზნეობის დაფუძნებასაც ნიშნავდა ლოგიკურად.

როდესაც საქართველოს უკანასკნელი მეფის, გიორგი მეთორმეტის თანამედროვე კათალიკოსი, ანტონ პირველი „ვეფხისტყაოსანს“ სწვავდა და თავად მეფეს არ უწევდა ანგარიშს, სწვავდა და მტკვარში ყრიდა, თანაც ერთი მეფის, თანაც საკუთარი ბიძის დაბეჭდილს სწვავდა — ვახტანგ მეექვსისას, ამ უდიდესი და უწმინდესი ქრისტიანისას, ქრისტესთვის წამებულის მფრისას და მეორე მეფის, მისი საკუთარი თანამედროვის, გიორგი მეთორმეტის აღფრთოვანების საგანსა — სწვავდა და სიძულვილს იმსახურებდა მთელი სამეფო კარისას, და მაინც სჩადიოდა ამას, ეს უბრალო ახირება როდი იყო მისი. კათალიკოსისა! ანტონ კათალიკოსს მიაჩნდა, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ერის ქრისტიანულ სულსა სწამლავდა, რყვნიდა ერს, ხოლო თვითონ ამ განსაცდელისაგან უნდა გადაერჩინა და ეხსნა თავისი სამრევლო ერი, მართლმადიდებელი ქართული ეკლესიის მრევლი. ანტონის, როგორც კათალიკოსისა და მორწმუნის შეკავება არავის შეეძლო, თვით მეფეთა თვალსაზრისებსა და პირად მრისხანებასაც კი. ჩვენ ვდგევართ ისტორიული ფაქტის წინაშე, რომ მეფე ვახტანგი ბეჭდავდა „ვეფხისტყაოსანს“ და ავრცელებდა, კათალიკოსი აგროვებდა დაბეჭდილს და სწვავდა, მეფე გიორგი მეთორმეტე ზეპირად წარმოთქვამდა „ვეფხისტყაოსანს“, ხოლო მისი თანამედროვე კათალიკოსი ანტონი სწვავდა და მტკვარში ჰყრიდა. ვერც მეფეთ, ვერც მეფის ოჯახის წევრებს და, ვერც ცნობილ ქართველ მოღვაწეთა და მოაზროვნეთ, ვერც თანამედროვე მეცნიერთ, ვერ გაეგოთ, რად სჭირდა ასეთი სიძულვილი ანტონ კათალიკოსს „ვეფხისტყაოსნისადმი“, ასეთ განათლებულსა და ბრძენ კაცს, რომელიც თავად აგროვებდა ძველ წიგნებს, ანუ როგორც პლატონ იოსელიანი იტყოდა „ქრისტიანულ ასეკტურ წიგნებს“ და უფროთხილდებოდა, ხოლო „ვეფხისტყაოსანს“ კი იმი-სათვის აგროვებდა, რომ არსად დარჩენილიყო და შესძლებოდა, რომ მის მიერ ერთიანად განადგურებულიყო:

«Католикос Антоний I, по возвращении своем из России на прежнюю свою кафедру (1762 г.) способствовал к поддержанию православия... и распространением просвещения по Грузии, сию же самую любовь к наукам, показал он и в том, что старался собирать древния кни-



წმინდა ნინოს ხატ

ги, разсеяння по Грузии, чтобы сохранять их от устребления времени для потомства». (Пл. Иоселиани, Краткая история грузинской церкви, II изд. СПб. 1843. с. 133—134).

ერთ თავის ცნობილ გამოსვლაში პლატონ იოსელიანი ანტონ კათალიკოსის მიმართ წერს:

«От чего же Руставели гений поэзии заслужил гнев и укор другого духовного, великого своими творениями, Католикоса Антония, назвавшего его в своих эпиграмах ямбических все и тштно потрудившимся? — (Пл. Иоселиани, Шота Руставели, «Кавказ», 1870, № 137, ст. 3).

მე-19 საუკუნის ცნობილი საზოგადო მოღვაწე და მოაზროვნე პლატონ იოსელიანი თავის წიგნში ტიმოთე გაბაშვილის შესახებ შეეხო ბერ ტიმოთესა და ანტონ კათალიკოსის ცნობილ მტრულ დამოკიდებულებას შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნისადმი“.

სასულიერო და საღვთისმეტყველო განათლებით სახელგანთქმული მწიგნობარი, ავტორიტეტი ქართული საზოგადოებისა და სამეფო კარის, მეუღლე ანა ბაგრატიონ-მუხრანბატონისა, მცხეთის წმინდა ნინოს სახელობის დედათა მონასტრის მომავალი დიდი იღუმენისასი, გაოცებულოც და გაოგნებულოც არის ანტონ კათალიკოსის რისხვით რუსთაველისადმი, ეკლესიაცა და რუსთაველიც მისთვის, პეტერბურლის სასულიერო აკადემიის

ღვთისმეტყველების მეგისტრისა და ეკლესიის ისტორიკოსისათვის, თითოეული ცალ-ცალკე და სამარადისოდ არიან გაქვავებული სიდიადენი, გაქვავებული და ურთიერთშუებუნელი. ერთიცა და მეორეც იმდენად ზელშუებუნელ სიწმინდეებს წარმოადგენენ მისთვის, თითოეული ფლობს პლატონ იოსელიანის, ისევე როგორც ლამის ყოველი ქართველის, პიროვნებაში საკუთარ აღმსარებელს. ფლობს ისე, რომ აღმსარებელი ვერ აცნობიერებს რაიმე წინააღმდეგობას ამ ორი სარწმუნოების აღმსარებლობაში, — ეკლესიურისა და რუსთაველის აღმსარებლობაში. მასში მშვიდად არსებობს გაორებული მორწმუნე, ან ორი მორწმუნე სხვადასხვა მიმართულების მაცხოვრის სახელით. „ვეფხისტყაოსანიცა“ და ეკლესიური ქრისტიანობაც, ორივე იმდენად საქართველო მისთვის და იმდენად შუღვალი თავისთავადობის, რომ მისი ცნობიერება ამ სიწმინდეთა შორის ჩამოვარდნილ განხეთქილებას ვერ აიტანს. არადა, საქართველოს ისტორიკოსი და ღვთისმეტყველი წვალობს სინამდვილის წინაშე: ხან ისტორიკოსი უარობს მასში და პირუთვნელად გადმოსცემს განხეთქილების სიმწვავეს ანტონ კათალიკოსსა და რუსთაველს შორის, ხან მოყვასი იღვიძებს მასში მიმტეგებელი და ლმობიერი კათალიკოსის მიმართ შთამომავალთა წინაშე და ყველანაირად ცდილობს შეარბილოს დანაშაული კათალიკოსისა, ცდილობს ზოგი რამ დაფაროს, ან რბილად თქვას, მაგრამ სინამდვილეს გვერდს ვერ აუვლის მთლიანად ვერაფრით. არც მორალი და არც გაგება ამაში პლატონ იოსელიანს ვერ შველის.

„ესე იყო მთქმელი ლექსთა ბოროტთა“ — წერს ტიმოთე გაბაშვილი შოთა რუსთაველზე. ხოლო ტიმოთეს ამ სტრიქონებში პლატონ იოსელიანი იგივე აზრს ხედავს, რასაც ანტონ კათალიკოსის თვალსაზრისში.

„ამა ჰაზრისავე იყო თვით ანტონ კათალიკოსი პირველი, რომელმანცა მრავალნი დაბეჭდილნი მეფის ვახტანგის დროსა (1710) (1) წელსა, ვეფხისტყაოსანი დასწუნა და შთაყრევინა მტკვარში და აღუკრძალა კითხვა წიგნისა ამის ქართულთა“. (მიმოხილვა... თფ. 1852, გვ. 154, შნშ. 90. იხ. ამ საკითხზე გ. შარაძე, პლატონ იოსელიანი — რუსთაველოლოგი, გვ. 150).

ქართველი მეცნიერები, დამფასებელი ანტონ კათალიკოსის ღვაწლისა და ნიჭის, დღემდე ყოველ ღონეს ხმარობენ, როგორც მოხსნან მას ეს, მათივე განცდაში სამარცხვინო ლაქა ქართველი მოაზროვნისა, ჩადენილი „ვეფხისტყაოსნის“ მიმართ.

... ჩვენ ვერსად გავეჭვებით პლატონ იოსელიანის დაბეჭთებით ცნობებს, რომელიც, აშანიძის გამოთქმა რომ ვიხმაროთ, „ამ სამარცხვინო ამბის“ ჩამდენად ანტონ I კათალიკოსს მიიჩნევს. ამჟამად აქ არ გამოვუდგებით სამეცნიერო ლიტერატურაში ამტყდარ კამათს ანტონ პირველის მისამართით წაყენებული ამ უმძიმესი ბრალდების გამო. ვიტყვით, მოლოდ, რომ ზოგიერთი, მაგალითად, კ. კეკელიძე მას ექვის თვლით უყურებს. არ სჯერა სწავლული კათალიკოსის ასეთი მოქმედებისა. ზოგი კიდევ, მაგალითად, ივ. ჯავახიშვილი, ა. შანიძე, ალ. ბარამიძე, მას საქმიანობით ეკიდება. ყოველ შემთხვევაში ანტონის მორალურ პასუხისმგებლობას არ გამორიცხავს. ამიტომ, ეს საკითხი საბოლოოდ დღესაც გადაუჭრელად ითვლება და ვფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს მისი ერთხელ კიდევ შემოწმება. უკეთ რომ ვთქვათ, ასეთ ცნობათა წარმოშობის ობიექტური მიზეზების ახსნა“. (ხაზი ჩვენი. დ. ს. იხ. გურამ შარაძე მით. წიგნი, გვ. 150).

ქართველი მეცნიერები, თავად ზემოთ მოყვანილი სტრიქონების ავტორიც, კეთილმომრიგებლური განწყობით შემართულნი, მზად არიან ყველაფერზე თვალი დახუკონ, ოღონდ გადაარჩინონ და გაამართლონ ანტონ კათალიკოსი ამ ფაქტის (ე. ი. „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვისა და მტკვარში გადაყრის) მოხსნის გზით. ვერაფერს უხერხებენ სინამდვილეს მის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ კითხვის აკრძალვისას, რაც ფაქტიურად იგივეა, და ასაბუთებს „ვეფხისტყაოსნის“ დაწვის მოსახსნელ ფაქტსაც, მაგრამ ფაქტი ასახსენილია და არა მოსახსენილი.



# ერის რადიო მაშხვიდრა

ანტონ ვულჰიკიძე

მერაბ კოსტავას პირველად ამ ოციოდე წლის წინათ შეგხვდი, — საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში, ერთ-ერთ საბაქრო შეკრებაზე, სადაც ახალგაზრდა მუსიკის-მცოდნეებიც მონაწილეობდნენ. იმჟამად გარეშე დამსწრეთაგან უნებლიეთ დავაკვირდი უცნობ ბრვე ახალგაზრდას: მოკრძალებით მდგომი, იმზირებოდა უცნაურად დაძაბული, თითქოსდა „უძრავი“ თვალებით (გამოცანა მასში — შესამჩნევი იყო)... გამაცნეს და წარმომიდგინეს, როგორც ახალგაზრდა მუსიკის-მცოდნე. ადრევე მსმენოდა მისი სიყრმისეული სიმამაცისა (მაშინ იშვიათად რომ ხდებოდა) და შედეგად — განსაცდელის შესახებ, ამასთან ისიც, რომ იგი იყო ცნობილი მსახიობისა და ლირსეული ქართველი ვაჟკაცის გრიგოლ კოსტავას ძმისწული, რომელიც არც თუ იმდენად დიდი ხნის წინ დაუბრუნდა სამშობლის უფრო ხანგრძლივ — განსაცდელ-გადახდილი... ლადო დონაძის მოწაფე ყოფილა თბილისის კონსერვატორიაში. ლ. დონაძე კი, ქართველ მუსიკისმცოდნეთა არაერთი თაობის აღმზრდელი, თავად მაღალი ზნეობისა და ურყევად პრინციპული, უკომპრომისო პიროვნება, არც თუ იოლად იმეტებდა მაღალ

შეფასებებს, მ. კოსტავაში კი თავიდანვე შენიშნა ღრმად ნიჭიერი, მოუსყიდველი (ამას განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს) ახალგაზრდა. იმთავითვე მასში საიმედო ძალა დაინახა. მათ შორის ურთიერთსიმბათიები აშკარა იყო: მერაბი თავიდანვე ამჟღავნებდა ლირსეული აღმზრდელისადმი რაინდულ პატივისცემასა და ერთგულებას, რაც მის განუყოფელ პიროვნულ თვისებად დარჩა ბოლომდე.

ვამჩნევი სიონს, დიდუბესა თუ ქვაშეთში განმარტოებულს, ლოცვის რიტუალს რომ ასრულებდა, იდუმალებაში იყო მთლიანად გადართული, გარე შეხედვით — ფანატიკოსს ჰგავდა... გაცნობის შემდეგ მალე დავახლოვდით და მიუხედავად წლოვანებაში განსხვავებისა, დავმეგობრდით, საერთო ენაც იმთავითვე გამოვინახეთ — ამოსავალი იყო ქართული მუსიკის გზები და უწინარესად — ქართული მუსიკალური ფენომენი. თან როიალზე ვუკრავდით მის ნიშანდობლივ ნიმუშებს. სულ უფრო ცხადი ხდებოდა: დიდია თვითმყოფადი ძალა ყველა დროის ქართული მუსიკისა და იმის მიუხედავად, რომ იგი არც თუ გამოუმუხურებელია — კვლავაც ამოუწურავია მისი სიღრმე-საიდუმლოებანი, რომელთა ამო-

ხსნას რამდენიმე მუსიკისმცოდნეც არ ეყოფა, იგი ძალთა კონსოლიდაციას მოითხოვს ამ დიდ საგანძურში მარადიული ქართული სულის ამოსახსნელად. ცხადია, ეს დროის საქმეც იყო, მაგრამ ამ საქმეს უწინარესად თავად ეროვნული სულითა და ფენომენით შეპყრობილი, თავდადებული მკვლევარნიც სჭირდებოდა, რომელთაც ძალა ექნებოდათ ქართული მუსიკის — ეროვნული სულიერი ენერჯის ამ გვირგვინთაგანისათვის საკუთარი ადგილის დამკვიდრებისათვის ფართო, საკაცობრიო შუქზე. მერაბ კოსტავას ამის ყველა, ვიტყვოდი — იშვიათი მონაცემი ჰქონდა. თავად მშვენიერი მუსიკოსი იყო: ფორტეპიანოზე ინტიმურ წრეში თუ განმარტოვებით ისე უკრავდა (ჩემი თანდასწრებით — რომანტიკოსებს), რომ ეს საკუთარ თავთან გაბასებაც იყო. მუსიკალურ აზროვნებაში მისთვის მთავარი — მუსიკის ფილოსოფიაში წვდომა იყო. შეპყრობილი იყო ბეთოვენით (მეცხრე სიმფონიის შესახებ კიდევ გამოაქვეყნა მშვენიერი, ღრმა აზრებით საესე წერილი თბილისში მის ერთ-ერთ შესრულებასთან დაკავშირებით), განსაკუთრებით კი — ვაგნერით. აზროვნების ეტალონად მიაჩნდა რუდოლფ შტაინერის გენიალური მოსაზრებები ვაგნერის შესახებ. თავისთავად ეს იმას მოწმობდა, რომ მუსიკას იგი აღიქვამდა ფილოსოფიასთან განუყოფელ ურთიერთმიმართებაში. ამის მყარი საფუძვლები უკვე ჰქონდა. პარსიფალის, ლოენგრინის, გრაალის რაინდთა პრობლემა მერაბს — მუსიკოსს განუწყვეტილვ ადლვებდა...

საკუთარი ერულიციის აფიშირების შეურიგებელ მოძულეში ერთობ საგრძნობი იყო სიღრმისეული განათლება, ამას ერთვოდა რელიგიური სიღრმე — ცხადია, ესეც „მზამზარეულად“ არ მოვიდოდა. ზემოთ ვთქვი — პირველსავე შეხედვით ფანტიკოსს ჰგავდა მეთქი. ჭიუტი სწორხაზოვნებაც აშკარად შესამჩნევი იყო. ჩვენი საუბრების დიაპაზონი საკმაოდ ფართოდებოდა და თვით პოლიტიკის საკითხებსა და შეფასებაში იჭრებოდა: აქ თითქოსდა უდრეკი ფანტიკოსი სინამდვილეში გულდინჯ ობიექტურობას იჩენდა (არც თუ იშვიათად ეს მოულოდნელიც იყო მისგან). გამგებისა და გულისხმიერების ბუნება მასში სრულიად უტყუარი იყო და მისი დარწმუნებაც ძნელი არ იყო (ეს ამ ბოლო დროსაც, საქმეში ბევრმა გამოსცადა). მაშ სადღა იყო ურყევი ფანტიკოსი? მოძალადეების მი-

მართ და თუ რომელიმე მოძალადე მას შეუტევდა (მისახვედრია, როგორს ვგულისხმობ) მაშინ იწყებოდა მისი სრული გაშმაგება და ყოველგვარი თავგანწირვისათვის მზადყოფნა...

მის კალამს ელვარება ახლდა მუდამ. რისი გამოქვეყნებაც ადრე მოასწრო — უკვე მუსიკის ფარგლებსაც სცილდებოდა. შესანიშნავი ესისტერი ეტიული გამოაქვეყნა: „ცენი!“ მემთხვევითი როდი იყო ეს: ქართული რაინდობის, ერთგულების, სიკეთის პრობლემის დაუკავშირა იგი და მასში დროის სევდაც ჩაქსოვა! თავის ერთადერთ ვაჟკაც პირმშოს (ვაგლახ, ერთადერთ ვაჟკაცს!) ირაკლის თავიდანვე სპარტანულად რომ ზრდიდა, ცხენოსნობაშიც გულმოდგინედ წვრთნიდა და ცხოვრების გზაზე სულიერი და ფიზიკური პარმონიულობის სრულყოფილი განვითარებით გაპყვებოდა.

უცხოეთში — გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქ. საარბრიუქენში როცა ვიყავი — ქართული კვირეულის დროს, ერთმა დიდებულმა ქართველმა ინტელიგენტმა, ჩემი სიყვარულის მეგობარმა, აწ განსვენებულმა გოგი კორძაიამ, რომელიც იმყამად მიუხეხნენ ცხოვრობდა, მკითხა: „ვინ არის მერაბ კოსტავა, მე ყოველთვის ვკითხულობ მის წერილებს და უცნაურად სეარად სეარად მსაყვარეობის ვიღებო!“ ვუამბე მერაბს ამის შესახებ: უცხოეთშიაც უკვე მოგაქციეს ყურადღება და დიდად არიან დაინტერესებულნი შენი შემდგომი გზით-მეთქი... შემდეგ შევახსენე, რაც მე მაწუხებდა — რომ შენ მუსიკაზე წერას მოუკელი და შენი უპირველესი მოწოდება ხომ ქართული მუსიკისადმი სამსახურია — იგი სწორედ შენაირ კაცს მოითხოვს-მეთქი! მიპასუხა: მე ამისთვის აღარ მცალიაო... პასუხი მრავალმნიშვნელოვანი იყო.

დაუოკებელი, მრავალმხრივი ეროვნული მისწრაფებანი მას საბოლოოდ რა გზას დააყენებდნენ, ბევრმა არც იცოდა. იცოდნენ მისმა უახლოესმა თანამოქმედ-მოკავშირეებმა. მეგობრობაში უტყუარს, განსაკუთრებული, ბავშვობიდანვე ნაზარი ძმანდაფიცობა ჰქონდა ზვიად გამსახურდიასთან. აქი შემდგომ ისინი მუდამ სრული შეთანხმებით მოქმედებდნენ. ეთავყანებოდა კონსტანტინე გამსახურდიას. ჩვენ ერთსულოვანი ვიყავით იმის თაობაზე, რომ ესოდენ ბუმბერაზი პროზაიკოსი-რომანისტი საქართველოს არასოდეს ჰყოლია. ყურადსაღებია: მკითხველთა, თვით თავ-



ვანისმკემელთა უმრავლესობა, მის შემოქმედებაში უწინარესად აღიარებს „დიდოსტატის მარჯვენას“ და „მთვარის მოტაცებას“ და გარკვეული უკმარისობის გრძობას გამოთქვამს „დავით აღმაშენებლის“ მიმართ. გამოვტყდები: ასეთივე აზრი შემექმნა ერთხანს მეც, სიყრმიდანვე შეპყრობილი რომ ვიყავი კონსტანტინე გამსახურდიათი, როდესაც ამ ტერორალოგიას ვკითხულობდი დიდი ინტერვალებით, მორიგი წიგნების გამოქვეყნების შესაბამისად. მერაბ კოსტავა იმას ამტკიცებდა, რომ სწორედ „დავით აღმაშენებელი“ არის უდიდესი მონაპოვარი და ბატონი კონსტანტინეს უმნიშვნელოვანესი ქმნილება! საგანგებოდ ხელმეორედ, უკვე მთლიანად უწყვეტივ წაიკითხე იგი და სავსებით დავრწმუნდი ამაში: ქრისტიანული და მუსლიმანური სამყაროს ესოდენ ვეებერთელა მასშტაბებით დაპირისპირება ჩვენდამი მისაწვდომ მხატვრულ ლიტერატურაში ჯერაც არ შეგვხვედრია...

შემდეგ რაც მას გადახდა — საყოველთაოდ ცნობილია: ყველაზე მძიმედ დაისაჯა. პატიმრობა ყველაზე მეტხანს მოუწია. ახლა ცხადი გახდა: სრულ უკომპრომისობას საკუთარი თავისადმი და „კომპრომისს“ უახლოესი თანადგომისადმი — თავად სტრატეგიული მოსაზრებით ხსნიდა და სავსებით დამაჭერებ-

ლად... მაგრამ! — სასჯელი მოხდილი ჰქონდა და დროებით თავისუფალი დასახლების შემდეგ სამშობლოს უნდა დაბრუნებოდა. მანამდე იქვე, მუსიკალურ სკოლაში იწყებდა მუშაობას. მატერიალური „ცენზისათვის“ კეთილმოსურნეებმა კულტურის სამინისტროდან, დიპლომის ასლიც გაუგზავნეს. შემდეგ? უბედურებაც აქვე დაიწყო — პროვოცირებული იქნა ჩხუბისათვის (მერაბი ხომ უკიდურესად თავმოყვარე ვაჟკაცი იყო) და ხუთი წელი დაუმატეს! იქიდან ერთმა კეთილშობილმა რუსმა მანდილოსანმა — დიასახლისმა სიმწრით და გოდებით სავსე წერილი მისწერა უმაღლეს ინსტანციებს — გოდებდა გუგონარ უსამართლობას. არაფერმა გასჭრა. მისმა ტრაგედიამ კი მწვერვალს მიადწია: თვითმკვლელობით დაამთავრა ცხოვრება მისმა 24 წლის ჰაბუქმა, ეგზომ სპარტანულად ნაზარდმა ირაკლიმ. თავზარი დასცა ამ ამბავმა დიდძალ, დიდძალ საზოგადოებას... როგორ მიდიოდა ირაკლის საქმეები? მასში აღიარებდნენ უნიკირეს ახალგაზრდას — მათემატიკოსს და ამ დარგშივე შეუდგა გულმოდგინე შრომას — გზა გაკვალიერა ჰქონდა... დაღუპვისთანავე გავრცელდა მისი ლექსები, რომლებიც ახლახან წიგნად გამოიცა. დახედავ მის ფოტოსურათს: ახოვანი ვაჟკაცი ხშირი,

წესრიგში მოყვანილი თმებით და კაცური ულვაშებით; გამომეტყველება: გამჭოლი, პირდაპირ მზერი, ნებისყოფა — თითქოსდა შეუვალი. თვით ლექსები? — გვაოცებს ურყევად ერთიანი ფილოსოფიური ხედვით, ტრაგედიისა და სიკვდილის ღრმად გამჭადარი მოტივი არ ეშვება მას. განსაცვიფრებელი კონტრასტი მის გარეგნობასა და ლექსების შინაარსს შორის...

საქართველოს ტერიტორიაზე გადმოიყვანეს, ქალბატონმა მედეა ჯაფარიძემ, რომელიც შინაგანი ბუნებითაც უკეთილშობილესია მუდამ, იზრუნა ამაზე და უსამართლობა იქნებოდა არ გვეთქვა, რომ საქართველოს მამინდელმა ხელმძღვანელობამ კიდევ განახორციელა ეს აქტი. ამის შემდეგ სულ დაბრუნდა მერაბი და დახეთ საკვირველებას: ყველა მისი მნახველი, ძველი თუ ახალი ნაცნობი, შთაგონებული იყო მისი ხილვით, სახელდობრ იმით, რომ ეს მრავალტანჯული კაცი, დაეცემის მაგიერ, კიდევ უფრო დეაქცეპულიყო, მის სახეს სრული სხივმოსილება გადაეკრა, საღდა იყო მისი უცნაურად დაძაბული მზერა (სიყრმის ტრავმისაგან გამოყოლილი რომ ჰქონდა უთუოდ). ამას ყველაფერს ერთვოდა დიდსულოვანი სიმშვიდე, რწმენაზე დაფუძნებული, დამუხტული დინამიკური ენერგიით.

შემდეგ როგორ წარმართა თავისი მოღვაწეობა, როგორც ეროვნული მოძრაობის უპირველესმა ლიდერთაგანმა — საყოველთაოდ ცნობილია.

წინააღმდეგობრივ მომენტებში კი სწორედ მერაბს მიმართავდნენ: სამართლიან გადაწყვეტილებებს იგი იღებდა გულდინჯი განსჯით!.. მთაწმინდაზე მისი დასაფლავება კი — ეროვნული სიმბოლო იყო... ხალხური სიმღერის შედეგის „შავლეგ შენი შავი ჩოხის“ ტრაგიკული ვარიანტი კი მუდამ მოგვაგონებს ერის რაინდს — მერაბ კოსტავას.

\*\*\*

„აი ჩემი აზრი: ყოველი ადამიანი ამ ქვეყნად ქრისტეა და თითოეულს ჯვარს აცემენ“, — ასე გამოხატავდა მწერალი შერვულანდერსონი პირველი მსოფლიო ომის შემდგომ ცხოვრების გოლგოთაზე მიმავალი „პატარა ადამიანის“ მოწამებობრივ ხვედრს. იმაინდელი დასავლეთის მწერლობასა და ხელოვნებაში ფეხმოკიდებული ეს განწყობილება კინემატოგრაფშიც აღწევდა, მეტადრე — ამერიკულში. ვიკლევარები ასახელებენ ფილმებს: კინგ ვიღორის — „ბრბოს“, ფრენკ ბორზეჯის — „პატარა ადამიანო, შემდეგ რაღა?“ — გერმანელი ჰანს ფალადს რომანის მიხედვით შექმნილს. იყო სხვა ფილმებიც, მაგრამ პირველ რიგში გამორჩეულებს იხსენებენ.

არცთუ იშვიათად, „ჩაპლინაიდის“ მთავარ თემასაც ამ მდინარებში აქცევენ ხოლმე, ჩარლის სახე-იერს უთანაბრებენ შიშისაგან დათრგუნვით, მიწასთან გასწორებულ, ბედისმორჩილ „პატარა ადამიანს“.

მართლა ასეა?

\*\*\*

„20-იანი წლების ყველაზე ოპოზიციური ამერიკული ფილმი“ უწოდეს კინგ ვიღორის „ბრბოს“. ეს სურათი იმაინდელ დასავლეთის კინემატოგრაფში, უწინარეს ყოვლისა, იმით გამოირჩა, რომ პატიოსნად და ღრმად იკვლევს ხასიათს „საშუალო ამერიკელისას“, რომელიც განიცდის წარმატებაზე ე. წ. „დიდი ამერიკული ოცნების“ მსხვერველს. შემთხვევითი არ არის, რომ ფილმი მოჩარჩოებულია გვირის ოცნების გამომხატველი კადრებით.

სურათში გადმოცემულია „პატარა ადამიანის“ სოციალურად განპირობებული ბიოგრაფია. მისი გვირია ნიუ-იორკის ერთ-ერთი კანტორის კლერკი, რომელსაც კინოკამერა, თითქოს-და ალაღებდალ, გამოარჩევს დიდი ქალაქის ბრბოში, შემდეგ ფეხდაფეხ გაჰყვება და გვიჩვენებს დღენიდაღ მის ულიმამო არსებობას. ეს არის ტკივილამდე შეგრძნებით წარმოსახული ჩვეულებრივი ცხოვრება, მოკ-

\* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10, 1989.



# ჩარლი. პატარა ალაშიანი.

## არა—გმირი!\*

ოთარ სეფიაშვილი

ლებული რაიმე განსაკუთრებულობას და, იმავდროულად, გამსჭვალული ღრმა დრამატიზმით.

„ბრბო“ იმედგადაწურული, პესიმისტური ფილმია. მასში ადამიანი წარმოგვიდგება როგორც მსხვერპლი ბედისწერისა. რეჟისორი იმჟამინდელი ამერიკული კინოსათვის ახლებური გამომსახველობითი ხერხებით გვიჩვენებს, რომ გმირის ბედ-იღბალს განაგებს ბრმა ცხოვრებისეული შემთხვევითობა, იგი განწირულია უსიხარულო არსებობისა და გარშემო მყოფთაგან უსულგულო დამოკიდებულებითსათვის. სასოწარკვეთილობითაა გამსჭვალული კადრი, მომაკვდავი შვილის მამა საესავით რომ იშვერს ხელებს ქუჩაში ადამიანებისაჲკენ, ბრბო კი ყრუა და უგულო მისი უბედურების მიმართ...

მაგრამ კინგ ვიდორის ფილმი სწორედ იმით უფროა შესანიშნავი, რომ არ კმაყოფილდება გმირის მდგომარეობის ოდენ გარეგნული მოტივირებით და ხსნის მისი ხასიათის შინაგან არსსაც. მისი გმირის ფსიქოლოგიას განსაზღვრავენ „საშუალო ამერიკელისათვის“ დამახასიათებელი მიაშიტობა, საქმოსნობისაჲკენ ლტოლვა, ყმაწვილური აღტაცება, გულშევილობა და, იმავდროულად, განსაცვიფრებელი ინფანტილიზმი. ცხოვრებისაგან მრავალგზის ნაცემ-ნაგვემს, ფილმის გმირს, მაინც სჭერა, რომ ამაღლდება „უსახურ ბრბოზე“, რომ მეტის ღირსია, ვიდრე დაზღვევის კანტორაში გამომფიტავე ყოფნაა. მაგრამ როცა ამ უბადრუკ სამუშაოსაც კარგავს, ქრონიკული უმუშევრობით გაწამებული, იგი მორჩი-

ლად თავს ხრის, იძულებულია ჩაიცვას მასხარის ტანისამოსი და თანხმდება ყველაზე დამამცირებელ საქმეზე — ხდება „კაცი-სენდვიჩი“, ფეხადგმული რეკლამა. ამ გზით ნაშოვნო მწარე ფულით, სურათის ფინალში ცოლთან ერთად შედის მიუზიკ-პოლში და კმაყოფილი შესცქერის მანჭვა-გრეხას კლოუნისას, რომელსაც მასხარის ისეთივე ტანისამოსი აცვია, როგორც მას. თავად კი ვერც ამჩნევს ამას, — არც გაოცებას გამოხატავს, არც გულისტკივილს. ან იქნებ არც უნდა, თავს გამოუტყდეს, რომ ბედსშერიგებული, ბრბოში გათქვეფილი ველაასოდეს ამაღლდება „უსახურ ბრბოზე“...

კინგ ვიდორის „ბრბო“ არაერთ ნაშრომში უხსენებიათ ჩაპლინთან დაკავშირებით. გვეპატიოს გამეორება, რამეთუ გამართლება ის არის, რომ „ბრბო“ ერთადერთი ფილმია იმჟამინდელ ამერიკულ კინემატოგრაფში, რომელიც გმირის ხასიათის კვლევის სიღრმით ტოლს არ უდებს „პატარა ადამიანზე“ შექმნილ თანადროული დიდი ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებს, ხოლო თემის დამუშავებითა და გადაწყვეტით მართლა ყველაზე ახლოსა დგას ჩაპლინის სურათებთან.

\*\*\*

არაერთი პოეტისა თუ მხატვრის შთაგონებად ქცეულა პატარა ჩარლი, ბევრს მოუწადინებია ჩაპლინისეული ფილმების ტრაგიკომიკური განწყობილების პოეტური სიტყვით თუ ყალმის მონასმით გადმოცემა. რა საოცარი, რამდენის მთქმელი კრებული შედგებოდა.



„ჩოქოს ციგებ-ცხელა“

ვისმე რომ ერთ წიგნში თავი მოეყარა ამ ლექსებისა და ნახატებისათვის. უეჭველია, ბევრ მათგანს იცნობდა ჩაპლინი, მაგრამ თავის ავტობიოგრაფიულ წიგნში მოჰყავს მხოლოდ ერთი ლექსი — ტრაგიკულად დაღუპული პოეტის ჰარტ კრეინის „ჩაპლინესკა“.

„ჩვენ ხომ ცხოვრებას მორჩილებით ვეგვივით ხოლმე,

საღმე ნუგეში თუ შევნიშნეთ, ჩავევიდებით, ცარიელ ჯიბეს ქარის მოტანილ ნუგეშით ვიცვებით, ეს იმით, რომ კვლავაც გვიყვარს წუთისოფელი... აგერ, დამშეულ კნუტს წააწყდა ვიღაც ქუჩაში, დასტაცა ხელი, დაუყვავა, ნახად შეისვა იდაყვებზე და სხეულში, იქ მოაფარა ქუჩის ხმაურსა, სიცივესა და სისასტიკეს.

თუ ვინმე ჯიქურ შეგვეჩეხა, განზე გავდგებით... გავუქვანებით სულელურად და უცოდველად, მუშტს დასარტყმელად შეკრულსა და ჩვენსკენ წამოსულს

ცერად გაგზავნავთ, რათა ის დარტყმა ავიცილინოთ ცოტა ხნით მიანც.

მაგრამ მთელი ეს არნახული მსხვერვე და ნგრევა იმაზე დიდი მოტყუება ნუ გეგონებათ, ვიდრე ლერწმების ცეკვა მსუბუქი. ჩვენი სიკვდილი დიდს არაფერს არ წარმოადგენს, შენ შეგიძლია დააღწიო თავი ყველაფერს, მაგრამ გულს ვერსად ვერ წაუხვალ და ვერც გაკიცხავ.

რად ვერ უძლებო უბედურებას.

თან ვიყვანებით სულელურად და თან ვთამაშობთ, ვხედავთ ქუჩებში მთვარის შუქი როგორ იფარება სიცილ-კისკისით ვით იცვება გრაალის თანხა და ვურისწამებდ ღრიანცელში კატის ქავეილი, როგორც წვილი უდაბნოში, ისე ჩაგვევისი“.

აქ, ამ ლექსში, რომელიც დაწერილია ფილმ „ბიჭუნას“ გამოსვლის შემდეგ, გამკლავებულა არა მარტო ჩაპლინისეული სამყაროს პოეტური ხილვა და განცდა, არამედ მისი თანადროული ლიტერატურისა და ხელოვნების მხატვრულ-ფილოსოფიური ტენდენციებიც.

ლიტერატურა მეცხრამეტე საუკუნისა უმღეროდა ჰუმანიტ გმირს, ძლიერ ხასიათს, ისტორიასთან წილნაყარ ადამიანს. დასავლეთის ის მწერლობა კი, რომელიც 1914-1918 წლების ომის შემდგომ პერიოდში იშვა და რომლისთვისაც შემთხვევით არ უწოდებიათ „დაკარგული თაობის“ ლიტერატურა, წინა პლანზე სწევს „პატარა ადამიანს“ — გმირულ საწყისებს მოკლებულ პერსონაჟს. ეს ადამიანი დაბნეული და შემდრკალია ბედისწერად, შემთხვევითობად გაგებული ისტორიული მოვლენების წინაშე. მხოლოდ შიში, მისთვის მისტიკურ და ირრაციონალურ ძალად ქცეული შემთხვევითობისადმი შიში წარმართავს მის ბედ-იბზალს, მის მოქმედებას. და თუ მისი წინამორბედი ლიტერატურის გმირი ილტვოდა ახალი და ამადლებული იდეალისაკენ, სამყაროს გარდაქმნისაკენ, ეს „პატარა ადამიანი“ იბრძვის მხოლოდ თავისი არსებობის, თავისი სახლ-კარის, უკვე მოპოვებული თავისი პატარა ბედნიერების გადასარჩენად. შეგაძრწუნებთ, რომ წარმოიდგენთ, რისთვის იხარჯება ადამიანი, რამეთუ თვით ამ საცოდავი მცირედისათვის ბრძოლაც რაღაც გიგანტურ ფორმას იძენს და უქიდურესად დაძაბვას მოითხოვს მისგან.

ფრანც ვერფელის ერთ მოთხრობას იხსენებდა მიხეილ ბლუმიანი ჩაპლის თემასთან დაკავშირებით. ვერფელის მოთხრობის გმირიც „პატარა ადამიანია“ — ჩინოვნიკი, რომელსაც მთელი სიცოცხლე იმის ცდაში გაუღევია, რომ როგორმე პენსიისათვის მიეღწეა. წელბზე ფეხს იდგამდა, თავს იზღუდავდა, ყველაფერს იკლებდა, კათხა ლუდი რა არის, იმასაც ვერ იმეტებდა თავისთვის. სიზმარსა თუ ცხადში შიში არ ასვენებდა — ღმერთმა ნუ ქნას, სამსახურში დაეგვიანებინა და ამის გამო ჩამოეკრათ თუნდაც მცირე წილი კუთვნილი პენსიისა... და აი, როცა პენ-



სიაზე გასვლას რამდენიმე თვედა უკლდა, მალე შეუსრულდება სამსახურის სამოცი წელი და, როგორც თავად წარმოუდგენია, ამიერიდან შეუძლია „კაცურად იცხოვროს“, მოულოდნელად ლოგინად ჩავარდება, ფილტვების ანთება დაემართება. თუ ახლა მოკვდა, იმას ნიშნავს, რომ ვერ გაასრულა საპენსიო ვადა და, მაშასადამე, ვეღარც საწადელს მიიღწია — ოჯახის პენსიით უზრუნველყოფას, რისთვისაც მთელი სიცოცხლე მართებლობდა. არა-და, ექიმები ხელჩაქეული არიან, სენი — ამ ხნის კაცისათვის — სასიკვდილოა... და ამ დროს ხდება სასწაული: ადამიანს წართმეული აქვს ხელ-ფეხი, ენა, არცა გრძობს რასმე, სიცოცხლისა ნიშან-წყალი აღარა სცხია რა, მაგრამ გული ჭიუტად განაგრძობს ცემას. „გული კი ერთადერთია, რომლითაც შეიძლება ზუსტად განსაზღვრა — ცოცხალია კაცი თუ მკვდარი“... ასე მიიღწია საპენსიო ვადა-მდე. და როცა კანონის ყველა მოთხოვნის დაცვით გაფორმდა პენსია, სულ ორიდღე დღის შემდეგ, ეს კაცი თავის თავს აძლევს სიკვდილის უფლებას და... კვდება. მართლა სასწაულად, გონების მიღმისეულად გეჩვენებათ ეს სიკვდილთან გაჭიუტება, ეს წარმოუდგენელი ჩაჭიდება სიცოცხლეზე, ზებუნებრივი გამძლეობა. მერე-და, რისთვის? — საცოდავი, უბადრუკი მიზნის მისაღწევად.

„ადამიანი თავგანწირვით, მითოლოგიური გმირის შემართებით ერკინება ბედისწერას, მაგრამ მის ტიტანურ ბრძოლას არ ანათებს პრომეთეოსის ცეცხლი“.

ჩაპლინი, უთუოდ ხარკს უხდიდა ამგვარ მსოფლგანცდას. მის „კომიკურებში“ აშკარად ისმის ოპერისეული ინტონაციებიც. ისევე, როგორც ამ მწერლის „პატარა ადამიანზე“ შექმნილი ნოველების კომპოზიციები, ჩაპლინის პატარა სურათებიც ხშირად აგებულია კვანძის გახსნის მოულოდნელობის ხერხით, მათშიც გამოსკვივის ადამიანის ბედ-იღბლის განმსაზღვრელი შემთხვევითობის თემა. ცხოვრებისეული სიტუაციების გადაწყვეტის პარადოქსულობა ჩაპლინის მცირემეტრაჟიანი ფილმების ორგანულ ნიშან-თვისებად წარმოგვიდგება. რალა თქმა უნდა, ეს დასესხებაა, მაგრამ ენართა და სტილისტიკით გამართლებული...

თემა ბედმდევარის, შემთხვევითობის წინაშე შიშისა, თემა ისტორიული მოვლენების მდინარებისაგან თავის დაღწევისა, ადამიანის

მიუსაფრობისა და მხოლოდ საკუთარი ციციცხლის, თავისი პატარა ბედნიერების დარჩენისათვის ბრძოლის თემა მკვიდრდება იმეამინდელ როგორც დასავლეთეუროპულ. ისე ამერიკულ რომანში, მოთხრობაში, ნოველაში. ეს თემა ცხადდებოდა და ფეხს იკიდებდა ეკრანზეც, რამეთუ კინოც, მიუხედავად მისი თავისთავადობისა და თვითდასაკვიდრებისავე სწრაფვისა, უწინარეს ყოველისა, მწერლობის იდეებით საზრდობს.

მაგრამ შინაგანი წინააღმდეგობა ღრღინდა იმთავითვე ლიტერატურასა და ხელოვნებას „პატარა ადამიანზე“. ისინი მიმართავენ ხაზგასმულად „ხორკლიან ფაქტურას“, მოუხეშავ სტილს, მაგრამ ვერ გვიხატავენ ძლიერ გმირს; ფროიდისტულად აშიშვლებენ ადამიანის სულს, მაგრამ ვერ ქმნიან ტრაგიკულ ხასიათს; ასახევენ ცხოვრებისეულ სისასტიკესა და ულმობელობას, მაგრამ ვერ აგნებენ ნამდვილ ტრაგიკულ მოვლენებს; ეძებენ გულისშემძვრელ ფერებს, მაგრამ ვერ აღწევენ ამ ფერთა ტრაგიკულ აქტებს. ეს ლიტერატურა და ხელოვნება გულჩვილია, ჩვენში იწვევენ გმირისადმი სიბრაღულს, მაგრამ ვერ აღძრავენ მისადმი პატივისცემას, გვიჩვენებენ მის ტანჯვას, გზას წამებულისა, მაგრამ თავადვე უარს ეუბნებიან მას ჭეშმარიტი გმირობის უფლებაზე. მათი გმირი ჩირად ღირებულ იდეალს ალევს მთელ თავის ფიზიკურსა თუ სულიერ ძალისხმევას. გმირობა კი „ამაღლებული სულის კარნახით მოქმედება ნათელი მიზნისათვის“ (ლარუსი). ამაშია „პატარა ადამიანზე“ ლიტერატურისა და ხელოვნების პარადოქსულობა.

\*\*\*

ერთის შეხედვით, ჩაპლინისეული „მარადიული მაწანწალა“, არავინ იცის — სიდან მოსული და საით მიმავალი, ერთთავად ხელმოცარული პატარა ჩარლიც „არავმირული“ სახე-იერია. ალბათ, არც არსებულა ხელოვნებაში სხვა კომედიური გმირი, ესოდენ უცნაური დამოკიდებულება რომ ჰქონოდას სამყაროსთან. მთელი მიწიერი თუ ციური ძალები, სულდგმული თუ უსულო ბუნება, ადამიანები და საგნები, ყველა და ყველაფერი მის წინააღმდეგ ამხედრებულა, გამძვინვარებულა, ულმობლად თავს ატყდებიან ბედშავს. იცვლება დრო, ეპოქები ენაცვლებიან ერთიმეორეს, მისი საშველი კი მაინც არ არის. შემთხვევით არ გაჩენილა ჩაპლინის ფილმ-

ბის ფინალურ კადრებში მოუშლელი ხატი: პატარა ჩარლი ისევ გზას ადგას, მიემართება შეუტყობი მომავლისაკენ.

ასე ვადადიოდა ჩარლი ფილმიდან ფილმში, ერთი სასაცილო, ან უფრო სწორად, — სევდიანი ფაქტორიდან მეორეში გადაეშვებოდა, მაგრამ ვერც ყოფიის სიბრძნეს იძენდა რასმე, ვერცა მგლურ ზნე-ჩვევებს საზოგადოებისას, რომელშიც უხდებოდა ცხოვრება. ვერავითარმა ბედუქუდმართობამ ვერ გააბოროტა, გული ვერ გაუქვავა სხვათა დრტინვისა და შეჭირვებისადმი. ვერცა დათრგუნა! ჩარლი მარად შეურიგებელი დარჩა დედინაცვალ სამყაროსთან, რომელსაც ზურგი უქცევია მისთვის, დასცინის, აბუჩად ივდებს, უსაზღვრო მარცხისათვის და ბედისწერად ქცეულ კომიკურობისათვის გაუწერია იგი.

კაცმა რომ თქვას, „ჩაპლინიანის“ თითქმის ყველა ფილმი ერთი უწყვეტი სურათია, რომელშიც ასახულია პატარა ჩარლის ტრაგიკომიკური თავგადასავლები სასტიკ სამყაროში, ერთიანი მოთხრობაა წუთისოფლის ტრიალზე, თანადროული კაცობრიობის ცოდომადლზე, მის „ილუზიებსა და გულგატეხილობაზე“. ძნელია არ დაეთანხმოთ აზრს, რომ ჩაპლინი „როგორც დაუნდობელი რეალისტი მკვლევარი, გვიჩვენებს ყველაფერს — სინამდვილესაც, რომელშიც ცხოვრობს მისი გმირი, და მის ადგილსაც ამ სინამდვილეში“. მაგრამ ჩაპლინი „პატარა ადამიანის“ მეხოტბე კი არა, მისი კრიტიკოსი უფროა, არავითარ ცდუნებას არ ჰყვება, გვიჩვენებს ჩარლის ისეთს, როგორც ის არის, მისხალსაც არ უმატებს, არც პირმოთნეობს მის წინაშე. განა არა, მასაც ებრალება თავისი გმირი, მაგრამ კომედიოგრაფის მთელი ირონია, ქირავაქილიკი, ხშირად — დაუზოგავი სარკაზმი, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ამ ინფანტილური გმირისადმი მიმართული. ჩარლის მარცხიანი კომიკურობა აღფრთოვანებას კი არ იწვევს მასში, არამედ გამწარებასა და ცრემლიან სიცილს. ამ მხრივ ჩაპლინის ხელოვნება მკაცრია, იქნებ — სასტიკიც. ლიტერატურა „პატარა ადამიანზე“ კი — სანტიმენტალურია. სანტიმენტის პირზე ვითარდება ჩაპლინის შემოქმედებაშიც თემა „პატარა ადამიანისა“, მაგრამ იგი თითქმის ყოველთვის გადალახულია ირონიითა და პაროდით.

განსხვავებულია ხელოვნათა პოზიციები, მათი დამოკიდებულება თავიანთი გმირები-

სადმი. დროის მიერ წამოჭრილ პრობლემასა და ადამიანსა და ყოფიერებაზე ისინი სხვანაირად განიხილავენ.

სანტიმენტალური ლიტერატურა ცდილობდა ძველი აეგო „პატარა ადამიანის“ მოწამეობრიობისათვის, ისტორიული ძვრების, ეპითასვლის წინაშე მისი უძლურებისათვის, განწირულობისათვის. არსით იგი პესიმისტურია.

ჩაპლინის ხელოვნება კი, მოუშლელი იმედის ხელოვნებაა. მეერა, რომ პატარა ჩარლიც ერთთავად ხელმოკარული და მარცხიანი გმირია, — „ჩაპლინიანის“ საუკეთესო ფილმებში „დადებითი საწყისი მუდამ მორალურ გამარჯვებას აღწევს უკიდურესად დამცირებულ და სასაცილოდ ავდებულ ბოროტებაზე“.

და მიხედავ, გულუბრყვილობა იქნებოდა, ჩაპლინისეული ხელოვნება ოდენ ზეგარდონიკის შთავლენად რომ წარმოგვედგინა. ფაქტია, რომ მისი თემაც, თემა „პატარა ადამიანისა“, თანადროული მწერლობისა და ხელოვნების დიდ მდინარებაში იშვა. მაგრამ ისიც თვალნათლივია, რომ იგი ლამისა სათავიდანვე ქმნიდა მკვეთრად თვითყოფ და არაჩვეულებრივი ძალის სახიერებით, ახლებური მსოფლგანცდით გამორჩეულ განშტობას.

\*\*\*

„არა, ჩარლი მასხარა კი არა, არამედ ღრმა და ფაქიზი ადამიანური სახე-იერია. და როცა ცრემლიანი თვლით შევყურებთ ამ კაფანდარა კაცის წრილს, ყოველთვის როდი ვიცი, ეს ცრემლი მართლა სიცილისაგან არის გამოწვეული თუ არა“. — ამას ჭერ კიდევ 1919-ში წერდა ერთი ფრანგი კრიტიკოსი.

და თუმცადა, ჩაპლინის გმირი, — ეს მართოსული და უუფლებო, რომელიც უმწეოდ და სასაცილოდ ფართხალებს ცხოვრების ზვირთებზე, — მკვეთრი კომედიური ნიღაბია, ხოლო მისი ოდისეა მახვილ კომიკურ-ექსცენტრიკულ ფორმაშია მოქცეული, ჩარლის გროტესკული სახე-იერის მიღმა მუდამ ილანდება ჩარლი-ადამიანის ტრაგიკული ფიგურა.

კინოში რომ მივიდა, ჩაპლინს ხელი არ აუღია (ან რატომ უნდა ეთქვა უარი) იმ კომედიურ ხერხებზე, რომლებიც შექმნილი თუ გამოქმნილებული ჰქონდა ფრედ კარნოს პანტომიმებში. რაღა თქმა უნდა, ისევე როგორც ყოველი ექსცენტრიკული სახე-იერი, ჩარლის ნიღაბიც იმთავითვე გულისხმობდა რწაღც

რეალურ შინაარსს. ჩარლის გარეგნობაში, მე-  
ქანიკურ მოძრაობაში უდაოდ მონიშნული  
იყო გმირის ფსიქოლოგიური დახასიათებაც.  
მაგრამ ჩაპლინი თავის ადრეულ „კომიკურებ-  
ში“ მეტწილად ექსპლოატაციას უწევს ამ  
ბედნიერად მიგნებულ ხასიათს და იყენებს  
ლალი, კვიმატი, ხშირად — უზრუნველი თა-  
მაშისათვის. თუმცაღა, იმავდროულად, იგი  
ეძებს როგორც ცხოვრებისეული, ისე გმირის  
ხასიათის სიმართლის, ადამიანურ განცდათა  
უფაქიზესი ნიუანსებით გამოხატვის საშუა-  
ლებებს. გენიალური თვალმახვილობით ამუ-  
შავებს და აღრმავებს თავის თემას — თანა-  
დროულობის დიდ გზაზე შემდგარ პატარა,  
მიუსაფარი ადამიანის ტრაგიკომიკური თავ-  
გადასაველებისას. თავად წერს:

„შემიძლია გავიხსენო, პირველად როდის  
მოვიფიქრე — ჩემი კომედიებისათვის კიდევ  
ერთი განზომილება მიმენიჭებინა. იმ ხანად  
ვთამაშობდი ფილმში „ახალი შვეიცარი“.   
არის იქ ერთი ეპიზოდი, როცა უფროსი სამ-  
სახურიდან დამითხოვს. მე ვემუდარები, შე-  
მიბრალოს და დამტოვოს სამსახურში, ყეს-  
ტებით ვაჩვენებ — დიდი ჯალაბობა მყავს,  
წვრილშვილის პატრონი ვარ-მეთქი. თითქოს  
სასოწარკვეთილობის სცენა იყო, მაგრამ სა-  
საცილოდ გათამაშებული. იქვე მახლობლად  
ჩვენი ძველი მსახიობი დოროთი რევენპორ-  
ტი იღვა და შემოგვეტყროდა. რეპერტიუის  
დროს როგორღაც მზერა გავაპარე მისკენ და,  
ვხედავ, თვალები ცრემლით ავსებია. „ვიცი,  
რომ სასაცილოა, — თქვა მან, — მაგრამ  
თქვენ მაინც მატირებთ“. მან დამიდარტურა  
ის, რასაც დიდი ხანია ვფიქრობდი: მე უნარი  
მქონდა არა მარტო სიცილი გამომეწვია, არა-  
მედ ცრემლიც“.

ამ დღიდან მოყოლებული პატარა ჩარლი  
ხშირად იმზირება მყაურებელთა დარბაზისა-  
კენ გალახული ძაღლის შესახედაობით. ჩაპ-  
ლინის სურათებში ჩნდება ქვეტექსტი, სულ  
უფრო ირონიულადაა დამუშავებული ჩარ-  
ლის ხასიათიც. მისი ექსცენტრიკა, ახირებუ-  
ლი კომიკური თამაში იქნის შინაარსს, რომე-  
ლიც უტყზოა, უტნობია „კისტოუნისეული“,   
ან თუ გნებავთ მთელი ადრეული ამერიკული  
„კომიკურისათვის“, იცვლება არა მხოლოდ  
სტილი ჩაპლინის ხელოვნებისა, არამედ მისი  
გმირის სასაცილო ფათურაკების არსი და აზ-  
რიც. იმ ხანად თავად უთქვამს ჩაპლინს: მე  
ექნები საკუთარ სისტემას „კომიკურისას“ და



„მუსიკა ვერა“

დიდი ადამიანური ტრაგედიიდან ამოვდივარ-  
ო. ფილმებში — „ძალღური ცხოვრება“,  
„ბიჭუნა“, „პილიგრიმი“ იშვა ახალი, უჩვე-  
ულო, ყველასაგან განსხვავებული ხასიათი  
„პატარა ადამიანისა“, იქნებ — ყველაზე გუ-  
ლისმოწყველული ხატი ადამიანური უბედო-  
ბისა, რომელსაც ბაღალი არ დაეძებნება თა-  
ნადროულ ხელოვნებაში. ამერიკიდან ჩაპლი-  
ნის ცრემლიანი სიცილი მარტო გმირისადმი  
თანაგრძობას კი არ იწვევს, არამედ სიკეთის  
გამარჯვების რწმენასაც გამოხატავს.

\*\*\*

იმთავითვე ცხადი გახდა, რომ ჩაპლინი კი-  
ნონში ქმნიდა და დღენიდაც სრულყოფდა თა-  
ვის, მხოლოდ მისთვის შინაგანად ორგანულ  
ესთეტიკას. მას არ დაუტოვებია „სკოლა“,  
მიმდევრები. უამრავი მიმბაძველი არ მი-  
ითვლება, რამეთუ ასლი ვერასოდეს გატოლე-  
ბია ორიგინალს. ახლა ამბობენ, — მოძველდა  
ჩაპლინის ესთეტიკა, არქაული იერი დაიდოო.  
თუმცაღა, თვით მისი შემოქმედებითი აღმე-  
ლობის ეამსაც უწოდებს ჩაპლინს არქაისტი.  
ღიან, ტექნიკა კინოსურათებისა სწრაფად  
ძველდება, ბერდება. მაგრამ ხელოვნებაში,  
მეტადრე მის კლასიკურ გამოვლინებებში,  
მთავარია არა ასონიშნები, არამედ მათი  
მნიშვნელობა, ხარისხი. სიძველე, ხანდაზმუ-  
ლობა კი, იქნებ უფრო ძალუმად ავლენს მათს  
კეთილშობილებას, ფილოსოფიურ სიღრმე-  
სიმწიფეს...

როგორღა არ უცდიათ ჩაპლინისეული  
ფილმებისა და თავად ჩარლის სახე-იერის თა-  
ვისებურებათა ახსნა. ერთნი აღნიშნავდნენ:  
„მისი ფილმები კომიკურისა და დრამატულის  
კონტრასტზეა აგებული“; მეორენი „მის სუ-

რათებში დრამატული საწყისი კომიკური ფორმით წარმოგვიდგება“; სხვანი შენიშნავენ, — დრამატული გამოსკვივის პატარა ჩარლის სასაცილო ფათერაკებში... ჩაპლინისეული ფილმების სიუჟეტები მართლაც დრამატულია, ხშირად — ტრაგიკულიც. ტრაგიზმითაა გამსჭვალული „ბიჭუნა“, „პილიგრიმი“, „იმიგრანტი“, „ძალური ცხოვრება“, „თოფი მხარზე!“, „ოქროს ციებ-ციხელება“; გულახდილად მელოდრამატულია „დიდი ქალაქის ჩირაღდნები“, აშკარად დრამატულია სიუჟეტი „ახალი დროებისა“, ტრაგიკულია „დიდი დიქტატორი“. არადა, ჩაპლინი ყველა თავის ფილმს კომედიას უწოდებს. „პარიზელ ქალს“ თავად დაარქვა „დრამატული კომედია“. ჩვენც „ჩაპლინიადის“ სურათებში, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ კომიკურ ელემენტებს ადვიქვამთ, თავად ჩაპლინი კი სწორუბოვარ კომიკოსად წარმოგვიდგება. რაღა თქმა უნდა, თეატრსაგარეშად, ახირებულია და ალოგაქურიც, ხშირად — გაგუდვამდე სასაცილოა პატარა ჩარლის ქცევები, მაგრამ ძნელია ჩაპლინის ხელოვნების მხოლოდ ექსცენტრიკულ ან პარადოქსულ-კომიკურ პლანში წარმოვადგინო. უეჭველია, იგი ორ მდინარეებაში ვითარდება — კომედიურიცაა და ტრაგიკულიც იმავდროულად.

არცთუ იშვიათად, ჩაპლინი ვერ ფარავს, ან იქნებ განგებ აშიშვლებს კიდეც, რომ მისი სიუჟეტების დრამატიზმი კონფლიქტშია მისი კომიკურ დამუშავებასთან. მაგრამ ეს მხოლოდ ხერხია, შუქ-ჩრდილის მისეული თამა-

შისათვის დამახასიათებელი მანერაა, რომლითაც ხელოვანი ცდილობს არ დაუშვას მისი ამა თუ იმ ეპიზოდით, — სულ ერთია, კომიკური იქნება ის თუ დრამატული, — მაყურებელში გამოწვეული რეაქციის სრული გამოვლენა, მკაცრად ამცირებს სცენის დრამატიზმს კომიკური დეტალებით, სიტუაციის კომედიური გადაწყვეტით, ანდა პირიქით — სასაცილოსას გულშემძვრელით... სიცილით ცრემლის მოწმენდას ჰგავს მისი ხელოვნება.

კომიკურ გმირს დრამატულ სიტუაციებში უხდება ტრიალი და საკუთარი სულის წრთობა. ჩაპლინისეულ სამყაროში ტრაგიზმს სოციალური საფუძვლები გააჩნია. მის სურათებში „კომიკური და ტრაგიკული, ამაღლებული და მდაბალი, მშვენიერი და მახინჯი არ წარმოგვიდგებიან მარტო ესთეტიკურ კატეგორიებად“. ისინი რაღაც ჯადოქრობით აღწევენ ერთიმეორეში, ერწყმიან და ელუღაბებიან ერთმანეთს. ამიტომაცაა, რომ ჩაპლინი თან ყოველთვის არ გაივლება ტოლობის ნიშანი „კომიკურსა“ და სასაცილოს შორის, სიცილიც ხშირად ცრემლსა და ნალველშია გამოტარებული და მას „დამაინის ტანჭული სულის მრისხანება“ წარმართავს.

\*\*\*

ჩაპლინმა პირველმა მოიტანა ეკრანზე უძვირფასესი უნარი ტრაგიკომედიისა, ჭეშმარიტი დიდოსტატობით დაამუშავა და დაამკვიდრა, გზა გაუხსნა კინოხელოვნებაში მის უსასრულო შესაძლებლობათა გამოვლენას.



„ამპის ჩირაღდნები“



ტრაგიკომიკურის გენიალური ხორცშესხ-  
მა, მისი უკვდავი ხატი თავად ჩარლი —  
„კომედოური ნილაბი“ კი არა, — ადამიანი.  
პარადოქსულია და დრამატული ჩარლის სვე-  
ბედი. და ასევე წინააღმდეგობრივია მისი ხა-  
სითიც. რამდენჯერ უცდიათ ჩარლის შინაგა-  
ნი თვისებების ერთ ცნებაში ჩატევა, ერთი  
კონკრეტული სიტყვით განსაზღვრა. მერედა,  
რა, — ამაოდ დამშვრალან, რამეთუ სულ ერ-  
თიმეორის გამომრიცხველ დასკვნებამდე მი-  
სულან. დიან, ჩარლი ამაყიცაა და საბრალოც,  
თამამიცა და მორიდებულიც, ლაღიც და  
გულჩათხრობილიც, პატროსანიც და ცუღლუ-  
ტიც, მიაშიტიცა და ეშმაკიც, ლობიერიც და  
სასტიკიც, მოხერხებულიც და უნდილიც, გუ-  
ლადიცა და მხდალიც, მიმნდობიცა და უნ-  
დოც, ერთგულიცა და პირუმტკიცოც... მგ-  
რამ რა აზრი აქვს მართო შუქ-ჩრდილის სტა-  
ტიკურ ფექსირებას. მთავარია მათი შეგახე-  
ბით გამოკვეთილი ემოცია და აზრი, თქმა იმი-  
ბი, თუ რით არის ჩარლი ჩვენთვის ესოდენ  
ახლობელი, მიუხედავად მისი „კომიკური  
ნილბის“ პირობითობისა, ასე მართალი და  
ნაღდი, მიუხედავად მისი განზოგადებული  
სახე-იერისა?

ჩარლის შინაგან სამყაროში ნათელისა და  
ჩრდილის უსასრულო ჭიდილია. ერთმანეთს  
ერკინება ოცნება და სინამდვილე, იმედი და  
უიმედობა, გონება და გულისთქმა... და ამ  
ჭიდილში ყოველთვის გამარჯვებული გამო-  
დის ის, რაც ყველაზე უფრო ამაღლებული  
და კეთილშობილურია მასში, იმარჯვებს სი-  
კეთე, ბნელს ნათელი სძლევს, ავს — სათნო-  
ება. ამით იქცევა იგი ადამიანის უმაღლესი  
გამოვლენების — ადამიანურობის ხატადაც.

ერთი ჯადო-თილისმაც დაჰყვა იმთავითვე  
ჩარლის სახე-იერს: მისი გამოჩენით, მისი იქ  
ყოფნით ირგვლივ ყოველი და ყველა უმაღ-  
იცდება ადამიანურობაზე. და მოაწწწალა, რო-  
მელსაც მქადაგებლისა არა სცხია რა, კინოს  
ისტორიაში ყველაზე მრისხანე ბრალმდებე-  
ლი გამოდგა.

სწორედ ადამიანი და ადამიანურობაა უმ-  
თავრესი თემა და ხატი ჩაპლინის შემოქმედე-  
ბისა. და აქ პირველად მოვიხმობთ სიტყვა,  
რომელიც თავად ჩაპლინთან და მის შემოქმე-  
დებასთან დაკავშირებით ასომთავრულით  
უნდა დაიწეროს — **ჰ უ მ ა ნ ზ ი** !

— მე მიყვარს ადამიანები! ასეთი გახლავთ  
ჩემი ბუნება, — აცხადებდა ჩაპლინი. — კო-

მედიაში სასაცილო ამბავი ადამიანის სული  
გახსნას უნდა ეხმარებოდეს... ჩემთვის ჩაპლინი  
ლოკუნებაში მთავარია ადამიანი.

კაცთმოყვარეობამ, ჰუმანიზმის იდეალები-  
სადმი ერთგულებამ ამაღლა ჩაპლინის, მართ-  
ლაც, იგავმიუწვდომელი ტრაგიკომიკური ხე-  
ლოვნება, მიაჩნა მას ზოგადკაცობრიული  
ქღერადობა.

ვინ იყო, რომ უთქვამს, — კარგი კლოუნი-  
დან ბრძენკაც-ფილოსოფოსამდე გოჭიც არ  
დაიდებოა!...

\*\*\*

20-იანი და 30-იანი წლების პუბლიკაციები  
ჩაპლინის შესახებ სახსევა ექსპრესიონიზმის,  
დადაიზმის, სიურეალიზმის თეორეტიკოსთა  
ნააზრეებით. წერდნენ: „თანადროულობა  
შეპყრობილია ალოგიკურისადმი ვნებით, ამ-  
ბოხებულთა გონიერების წინააღმდეგ, ახა-  
რებს უაზრობა“... აღფრთოვანებული იყვნენ  
ჩარლის „ქცევების ალოგიზმით, საღი აზრის  
უარყოფით, რეალობისაგან სრული მოწყვე-  
ტით“. აღნიშნავდნენ, ჩაპლინმა „დაუბრუნა  
კაცობრობას პრიმიტივი, შეაბრუნა იგი ბავშ-  
ვური შეგნებისაკენ, ინფანტილურობისაკენ“...

ფრანგული „ავანგარდის“ თეორეტიკოსები  
(დელიუკი, კანიუდო) ჩაპლინს აცხადებდნენ  
„გენიალურ ფორმალისტ-ნოვატორად“, რო-  
მელიც ჩასწვდაო „უაზრო სიცილის საიდუმ-  
ლოს“, შეისწავლის და ავლენსო „საგანთა  
დაფარულ სილამაზეს, მათ ფოტოგენიას,  
სხნის სინამდვილის ძირითად კანონზომიერე-  
ბას — რიტმს“...

ბერგსონის „კომიკური აეტრომატიზმის“  
თეორიის მიმდევრები აღნიშნავდნენ, რომ  
ჩაპლინმა „ხილული გახადა აეტრომატიზმი,  
მიაჩნა სახე ძეხორციელისა, რომელიც აყო-  
ლილია რალაც შინაგან დემონს, არც განსჯის  
რასმე, არცა ოცნებობს, ვერც მიმართულა  
აურჩევია“... იგი ასოციალურია, იზოლირე-  
ბულიაო; რომ ჩაპლინი თავის ადრეულ ფილ-  
მებში წარმოგვიდგა „ამბოხებულ საგანთა  
სამყაროში მხტუნვ ქინკის ჯამბაზად“...

ჩაპლინის ასოციალურობის დასამტკიცებ-  
ლად ექსპრესიონისტები ხელოვანის „განდე-  
გილობასაც“ იშველიებდნენ — ისევე რო-  
გორც ყველა გენიოსი, ჩაპლინიც ნამდვილი  
მარტოსულიაო. (გაიხსენეთ — ჩაპლინის პირ-  
ველ სტუდიას ჰოლივუდში ერქვა „ლოუნ  
სთარ“ — „უელი ვარსკვლავი“).

ფროიდის ფსიქოანალიზის თეორიის აპო-

ლოგეტები ჩაპლინის თანამოაზრედ მიიჩნევენ. ხოლო მის შემოქმედებასა და ჩარლის — ქვეცნობიერი, ატავისტური ინსტიტუტების გამომხატველად, სექსუალური კომპლექსების ეკრანულ ხატად. ჯონ გრინის, — ფროიდის მოწაფის, — აზრით, ჩარლი „გენიალური გამომოხატველია ყოველი ადამიანისათვის დამახასიათებელი ქვეცნობიერი ლტოლვისა — ჯავრი იყაროს მოყვასზე“. იგი წერდა: „ჩარლი ჩაპლინი წარმოგვიდგენს რაღაც აბოთეოზს ანკობისას... დრამას ბავშვისას, რომელიც კონფლიქტშია გარშემოყვარებულთან, ბავშვს, რომელსაც ცეცხლი სწვდა, მაგრამ არ შეუძლია, რადგან აკრძალული აქვს. ამდენად, ჩაპლინი მაყურებლებს წარმოუდგენს თავიანთ თავს იმ მომენტში, როცა მათ საშუალება ეძლევათ — როგორც ყოფილი, ისე ახლანდელი — დათრგუნვილი სურვილების დაკმაყოფილებისა. ეს კი მაყურებელს არაჩალებ სიამოვნებას ანიჭებს, ვიდრე ნამდვილი ანკობა. ამ დროს სიცილიც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ — როგორც იქნა — თავი აიშვეს დათრგუნვილმა ემოციებმა. ჩაპლინი ამას მოქმედების ფორმაში ათავსებს, მაყურებელი — გრძნობებისაში. ამდენად, მთელი პიესა (ფილმი) სხვა არა არის რა, თუ არა გაცხადებული ზმანება...“

ისინი, ყველა — ექსპრესიონისტებიცა და სიურეალისტებიც, დედაიზმისა და აბსურდის თეორეტიკოსებიც, ბერგსონიანელებიცა და ფროიდის მიმდევრებიც — ჩარლით „აღფრთოვანებულნი“ — თავთავიანთი სამრეკლოდან ახმაურებენ ზარებს და მხოლოდ იმაშიღა ჩანან ერთსულოვანი, რომ ჩაპლინის ხელოვნებას აღიქვამენ, როგორც „იირაკიონალური სტიქიის აპოლოგიას“. მაგრამ ერთი თვალმახვილი კრიტიკოსის კვლობაზე, აქვე უნდა ითქვას, რომ „არც ექსპრესიონიზმი, არც აბსურდი, არც სიურეალიზმი არასოდეს გამხდარან და ვერც იქცეოდნენ სახალხო ხელოვნებად, იმ დროს, როცა ჩაპლინის ხელოვნება ყოველთვის უაღრესად დემოკრატიული იყო“.

\*\*\*

ჩაპლინის თავისად ჩემულობდნენ, ერთმანეთს ექიშებოდნენ „სკოლები“ და მიმართულუბანი, მაგრამ თავადვე ჭიუტად უარყოფდნენ მის ფილმებში რაიმე, თუნდაც განყენებულ, აზრს, ბრმა-ყრუნი იყვნენ ხე-

ლოვანის სოციალური თუ პოლიტიკური პრინციპების მიმართ. — „კინკის ჯამბაზი“, ფილმის კლოუნის, „გაუქუდმართებული წადილი სიცილის გამოწვევისა“ და სხვა არაფერი!...

კინოს ისტორიკოსები ბარდში და ბრაზილიაქი წერდნენ: „ჩაპლინში თანადროული საზოგადოების წინააღმდეგ მემამოხის დანახვა მის ცუდად გაგებას ნიშნავს. ჩაპლინის შეიძლება ეწოდოს პოეტი, რომელიც უმღერის უბადრუკობასთან ადამიანის მორჩილ შერიგებას“.

ჩაპლინის კი უკვე შექმნილი ჰქონდა „ბიჭუნა“.

ისევ ბარდში და ბრაზილიაქი: „ჩარლი ახდენს სკანდალს იმიტომ, რომ რობოტივით ბაძავს ადამიანთა ექსტეზას და ჩვევებს, ბაძავს შეუგნებლად“.

ჩაპლინის კი უკვე გადაღებული ჰქონდა „წყნარი ქუჩა“, „ძალღური ცხოვრება“, „თოფი მხარზე!“

თვით ისეთი ღრმა მკვლევარიც, როგორცაა უოლტერ კერი, აღნიშნავს: „ჩემი თვალსაზრისით, არაფერია სოციალური ან პოლიტიკური ჩაპლინის ადრეულ და „საშუალო“ პერიოდის ფილმებში. და თუ მან შემდგომ მიანიც შემოიტანა სოციალური მოტივები, უფრო იმიტომ, რომ წაიკითხა სტატიები თავის თავზე და გადაწყვიტა, რომ მისგან სწორედ ამას მოელოდა. ის, რაც მას იპყრობდა, რაც მას აინტერესებდა, იყო არსებული მოყვანებადებული სამყარო, ფაქტი, რომ საგნები იმას არ წარმოადგენენ, რადაც გვეჩვენებია. ეს რწმენა გასდევს ყველა მის ფილმს“.

მაშინ რით ავხსნათ ამდენი „წინასწარხილვა“ თუ მიხვედრა თუნდაც პირველი მსოფლიო ომის დამთავრებამდე ერთი წლით ადრე გადაღებულ „წყნარ ქუჩაში“; როგორღა გაჩნდა ამ სურათში „ხსნის არმიის“ მისიონერი ქადაგობა, რომელიც შემდეგ ზუსტად გამოვლინდა ცხოვრებაში ვერსალის კონფერენციაზე ვუდრო ვილსონის „დათავლული დიპლომატიით“; როგორ გაჩნდა ქარაგმა მსუთავი გაზის პრაქტიკულად გამოყენებაზე, რომელიც ომში საზარელი ფაქტებით დადასტურდა... ესაც არ იყოს, როდის შემდეგ აღარ ნიშნავს სოციალურს „არსებული მოყვანებადებული სამყაროს“ წარმოსახვა?... ანდა ჩაპლინის იმავე „ადრეულ და საშუალო“ პერიოდის“ ფილმებში არ არის განა „თოფი მხარზე!“ — მსოფლიო კინოში პირველი ნა-



მღვილი ანტისამხედრო, ომის საწინააღმდეგო „ამბოხებული სულის სურათი“, რომელიც კინგ ვიდორის „დიდ ალლუმადე“ (1925) შვიდი წლით ადრე შეიქმნა. მკვლევარები აღნიშნავენ, „თოფი მხარზე!“ იგივე იყო ამერიკისთვის, რაიც ევროპისათვის ანრი ბარბიუსის „ცეცხლი“ — რისხვისა და აღშფოთების გამოხატვა, რომელიც უშუალოდ სანგრებიდან ისმოდა“.

არადა, ძნელად, რომ მოიძეებოდეს კინოში სხვა, უფრო სასაცილო, უფრო ბურლესკური სურათი. მასში, მართლა, „რამდენი კადრიცაა, იმდენი თვალისმომპურელი გეგია“ (ტრაუბერგი), უფრო მეტი, ვიდრე სენტიმენტალური ყველა აბსურდულ „კომიკურსა“ და თავად ჩაპლინის შედეგებშია ერთად ნაჩვენები. დელიუჯი კი წერდა: „ამ ფილმის შემდეგ შეიძლება ხელები დაიკბინო — იმიტომ, რომ ვერ უტებენ მას, ვინც დამნაშავეა, — ან მთვარეს დაუწყო ყველა ბედშავი ძალღივით“.

გროტესკის სითამამის მხრივ, ეს სურათი შექსპირულ ქმნილებებს შეადარა ელი ფორმა.

თავად ჩაპლინი ავტობიოგრაფიულ წიგნში წერს: „პირველი მსოფლიო ომი რომ დაიწყო, ყველას ეგონა, ოთხ თვეში მაინც დამთავრდებაო, რადგან ომის თანამედროვე მეთოდები ისეთ განადგურებას გამოიწვევდა, რომ კაცობრიობა დიდხანს ვერ მოითმენდა ასეთ ბარბაროსობას. მაგრამ შევედით. გოგნებული კაცობრიობა ერთბაშად ვულკანის ნიაღვარში მოჰყვა და ეს გიჟური ნგრევა და მხეტური ქლექტა ოთხ წელიწადს გაგრძელდა... ყველგან იგრძნობოდა მილიტარიზმის, ამ ვეება ურჩხულის, მბრძანებლობა, ხსნა აღარ იყო. მთელი ამერიკა მას ემორჩილებოდა, ქვეყნის ყოველგვარმა ფიქრმა მეორე პლანზე გადაიწია და მთავარი საზრუნავი ომის რელიგია გამხდარიყო...“

უცებ გამოელვა: რა იქნება, რომ ომის თემაზე დავდგა კომედია?! მეგობრებსაც გავანდე ჩემი განზრახვა, მაგრამ ურწმუნოდ გააქნიეს თავი — სახიფათოც კია ასეთ დროს ომზე სიცილიო. მაგრამ სახიფათო იყო თუ არ იყო სახიფათო, ეს აზრი აღარ მასვენებდა“.

ჩვენ კი გვარწმუნებენ, შეუგნებლად, რობოტივით ბაძავდა ადამიანთა ყესტებსა და ჩვევებს, მხოლოდ სტატების ავტორთა გულის მოგება უნდოდათ!

როცა ჩვენშიც შემოვიდა ინგლისური სა-



ჩარლზ სენსერ ჩაპლინი  
„ოსკარის“ მიღებისას

ტელევიზიო ფილმი-კვლევა „უცნობი ჩაპლინი“, ვნახეთ, თურმე როგორი მკაცრი და მომთხოვნი ყოფილა ჩაპლინი თავისი ნამუშევრების მიმართ, სურათების დასახვეწად როგორ დაუნდობლად იმეტებდა, რომ იტყვიან, წვადავით გადაღებულ ისეთ კადრებსა და ეპიზოდებსაც კი, სხვას, ნებისმიერ კინოხელოვანს, გენიალურად რომ ჩაეთვლებოდა. ფილმიც „თოფი მხარზე!“ ჯერ ორმოცდაათწუთიანი იყო, მაგრამ შემდეგ ზოგი ეპიზოდი თავად ჩაპლინის ამოუგდია, ზოგი ცენზურას ამოუტყრია. ფართო მასურებელმა იხილა ფილმის მხოლოდ მცირემეტრაჟიანი, ოცდაათწუთიანი ვარიანტი. ამიტომაც საინტერესოა ის ეპიზოდები, რომლებიც ჩაპლინმა გადაღებით კი გადაიღო, მაგრამ სურათში აღარ შეუტანია.

„დასაწყისში, — წერს ჩაპლინი, — ჩარლი ოთხ შვილთან ერთად შინისკენ მიდის. ერთი წუთით მიატოვებს ბავშვებს და მალევე მობრუნდება, პირს იწმენდს, აბოყინებს. შედგამს თუ არა სახლში ფეხს, თავზე ტაფა დაეცემა. ცოლი ეკრანზე არ გამოჩნდება, მაგრამ საშხარეულოში, თოკზე, სარეცხია გაფენილი, ქალის უშველებელი პერანგი ჩანს და მასურები ხედება რა ზომისაა ცოლი.“

მეორე ეპიზოდში ჩარლი სამედიცინო შემოწმებას გადის, დედიშობილა ღვას. კაბინეტის შუშის კარზე წარწერას ხედავს — „ექიმისი ფრანსისი“, კარს უკან ადამიანის სილუ-

ეტი გამოჩნდება, კარის გასაღებად მოემართება, ჩარლის ქალად მოეჩვენება ეს სილუ-  
ეტი და, დაფეთებული, მეორე კარში გაეარ-  
დება — მინის პატარა ოთახების ლაბირინთ-  
ში მოხდება, და ყველგან მდივან გოგონებს  
წააწყდება. ერთი გოგონა თავს ასწევს. ჩარლი  
მაგიდას ამოფარება, მაგრამ ახლა მეორე  
გოგონას დასანახად არის. ბოლოს მესამე კარ-  
საც გაფეთავს, მაგრამ ისევ მინის კედლებიან  
ოთახში აღმოჩნდება, მიდის და მიდის ასე,  
თანდათან შორდება გასაწვევ პუნქტს და ბო-  
ლოს აივანზე აღმოჩნდება, დეიდობოლა. აი-  
ვანი აფუსფუსებულ ქუჩას გადააყურებს...

ეს ეპიზოდიც გადავიღე, მაგრამ ფილმში აღ-  
არ შესულა. ვადაწვევით, ისევ უთვისტომო  
და უმისამართო აღამიანად დამეტოვებინა ჩა-  
რლი, რომელიც ერთბაშად აღმოჩნდება ომში.

კომედია „თოფი მხარზე!“ თავდაპირველად  
ხუთ ნაწილად მქონდა მოფიქრებული. დასაწყ-  
ისში მყუდრო, „შინაური ცხოვრება“ უნდა  
მეჩვენებინა, შუაში — „ომი“, ბოლოს კი —  
„საზეიმო ზანკეტი“, რომელზედაც ევროპის  
ყველა მონარქი მოვიდოდა და გმირობას მო-  
მილოცავდა, რომ მე კაიზერის ტყვედ ჩაგდებ-  
და შევქელი, დასასრულ კი, რაღა თქმა უნდა,  
გამომეფიქებოდა“.

დაახ, ფილმში ჩარლის სიზმარია გაცხადე-  
ბული. მაგრამ გამოსკვივის თუ არა ამ ზმანე-  
ბებში „რაიმე სოციალური ან პოლიტიკური?“

სურათში მთელი ტრაგიკომიკური ექსცენტ-  
რიცა ზედმიწევნით მართალ ფსიქოლოგიურ  
საყრდენზე ვითარდება. ცხოვრებისეული დე-  
ტალებით ვაჭვრებულ რეალისტურ სცენებს  
ორგანულად ერწყმის აშკარა პაროდია და  
შეუნიღბავი ბუფონადა. აქვე ვლინდება ავ-  
ტორისეული ირონია, მსუბუქი დაცინვა თა-  
ვისი პერსონაჟისადმი, დაუფიწყარი სცე-  
ნა, როცა ეული და უთვისტომო ჩარ-  
ლი სხვა ჯარისკაცის წერილში იჭყრება  
მიპარავით და ამ დროს მის სახეზე გამოხატუ-  
ლი წუხილის, სინაზის, სინანულის, მოლოდი-  
ნის, სიხარულის განცდით იკითხება წერილ-  
ში გადმოცემული მთელი ამბავი. ფილმში  
რომანტიკული მოტივიც შემოდის ედნა პერ-  
კინსის ფრანგ ქალიშვილთან ჩარლის სა-  
სიყვარულო რომანით... და ეს ყოველივე  
მართლა წარმოუდგენელი ჯადო-თილისმით,  
ჩაწნულია არაჩვეულებრივად გონებაამაზი-  
ვლურ, სიცილის ამაფეთქებელ გეგებში... სუ-  
რათის ფინალში კი, სუვენიერებზე სულწასუ-

ლი ჩარლი, — რაღა თქმა უნდა, ისევ სიზ-  
მარში, — ბანკეტზე მის შესახვედრად მოსულ  
მოკავშირე სახელმწიფოთა მეთაურებს —  
ვილსონს, ინგლისის მეფე ჯორჯ მეხუთეს,  
პუანკარეს — ჩუმად აპრის შარვლებზე ლი-  
ლებს და... ძლიერნი ამა ქვეყნისანი შარვალ-  
ჩაგვარდინო რჩებიან ეკრანზე.

რით არ არის ეს „ყოველგვარი მოჩვენები-  
თი სილიადის დამცირება?“

როგორღა ვირწმუნოთ, რომ შემოქმედს  
ფილმისა „თოფი მხარზე!“ არავითარი პოლი-  
ტიკური პრინციპი არ გააჩნდა, რომ ოდენ  
„სიცილის გამოწვევის გაუკუღმართებული  
წადილის“ შედეგია თუნდაც ეს ეპიზოდი.  
მართალია, ფილმის ჩვენთვის ცნობილ ვარი-  
ანტში ეს კადრები აღარ გვხვდება, სამხედრო  
ცენზურამ ამოკრა, მაგრამ ხომ იყო ეს ფინა-  
ლი! ასევე ცნობილი იყო თავად ჩაპლინის  
სიტყვებიც, ეგონ ერვინ იუშისთვის რომ უთქ-  
ვამს: „მე ძალიან მემამყება ეს სურათი. იგი  
იშვა ყველაზე უგუნური გაჩაღებული ომის  
ფსიქოზის ქამს, ამხელს ომის ყველა სისაძაგ-  
ლეს და საშინელებას. ეს რევოლუციური სუ-  
რათია. არა პაციფისტური, არამედ რევოლუ-  
ციური, თუ გავითვალისწინებთ მისი გამოჩე-  
ნის მომენტს“.

და მაინც მობურთუნდათ ენა, მაინცა თქვეს  
— არაფერიყო „სოციალური ან პოლიტი-  
კური“.

თუმცაღა, დღევანდელ შიშველ „პოლიტი-  
კურ ფილმებზე“ თვალგაჩვეულმა მაყურე-  
ბელმა იქნებ კიდევაც შეიცხადოს: — სად  
არის, სად გვეულებათო სპეციფიკური „სო-  
ციალური მოტივები“ ჩაპლინის თუნდაც  
ისეთ გამორჩეულ ფილმებში, როგორცაა  
„ბიჭუნა“, „პოლიგრიმი“, „ოქროს ციებ-ციხე-  
ლება“, „ცირიკი“, თვით — „დღივი ქლაჟის  
ჩირაღდნები“! მაგრამ უმალ წარმოდგებიან  
თავდებად მოძმისა „გარგანტუა და პანტა-  
გრუელი“, „დონ კიხოტი“, „ტრისტან შენ-  
დი“, „ყოჩაღი ჯარისკაცი შევეიკი“, საუკუნე-  
თა გადასახედლად რომ მოჩანან ამაღლე-  
ბულნი, როგორც ადამიანის, ადამიანურობის  
ქომავნი და ქვეშარტილ სოციალურნი. არც  
ამ უკვდავ ნაწარმოებებში იპოვება გარეგ-  
ნულად მკვეთრი, სპეციფიკური „სოციალუ-  
რი მომენტები“.



ჯამალ აჯიაშვილი

# გამოიღვიძე ქნარო!

(პიენსა-მონოლოგი ერთი მსახიობის თეატრისათვის)

არსებობს გადმოცემა:  
ნაოლონს თურმე ჩვევად ჰქონდა, საღამოობით დარიბული სამოსელი გადაეცვა და ახე შენიღბული გამოსულიყო ქალაქის ქუჩებში. სეირნობისას თურმე ებრაელთა უბნებსაც მიაკითხავდა ხოლმე. ერთ საღამოს, ჩვეულებისამებრ გამოსული, შევიდა ებრაულ უბანში და, მისდა გასაოცრად, იქაურობა და-ცარიელებული დახვდა. ეჭო-სახლებშიც შეიხედა, მაგრამ ყველა კარი გამოკეტილი იყო. კარგა ხნის ძებნისა და გამოკითხვის შემდეგ, თურმე სინაგოგას მიადგა, ფეხაქრფით შეიპარა შენობაში და საოცარი სანახაობის მოწმე შეიქნა: მთელი ქალაქის ებრაელობა, როგორც ერთი, მიწაზე ვარსებულიყო და გოდებდა. ნაოლონს გაკვირებით უთითავს — ახელი რა უბედურება დაგატყდათ თავს, ახე მწარედ რომ აღოვლობოთ! — ნახუქოდონოსორისგან და ვესპასიანესგან ავგარქმნილ იერუსალიმს დავტიროთ, — უპასუხია ერთ-ერთ უბუცესს. როგორ თუ იერუსალიმს — კიდევ უფრო გაკვირვებია იმპერატორს. მაშინ თურმე რაბინმა, რომელსაც ორიათასწლიანი ხედა ჩანდგამოდა თვალეში, შეხედა ამ უბუნურ არაებრანებს (ებრა.: გომი) და წვირილად აუწყა ტპარის დანგრევის ოლინდელი ისტორია. ამ ამბით გაოგნებულ ნაოლონს უთქვამს: „ქეშმარიტად, მარადული ერთ ხართ თქვენი, ორიათას წლის უწინდელ ამბავს გუზინდელივეთ რომ განიცდიდით...“

ამ ლეგენდაში დრამად სიმბოლური აზრია გაცხადებული.

ქეშმარიტებაა, რომ ყველგი ადამიანი, უწინარეს ყოვლისა, მის თანადროულ ყოფაშია ჩართული და დღევანდელი; ზოგჯერ უმნიშვნელო ამბავიც კი უფრო მტად აფორაქებებს ჩვენს ცნობიერებას, ვიდრე ათასი წლის წინანდელი თუნდაც უმნიშვნელო განხიზ ომები. — ანუ, როგორც ჰომეროსი იტყუდა, „ყველაზე მტად ის სიმღერა იტაცებს კაცის გულს, რომელიც ახლადგარდახლილ ამბებს მოგვითხრობს“. ებრაელთა მიმართ, როგორც ვიღვავთ, ეს ქეშმარიტება არ გამოითლდა, რადგან მათ უფრო თანხანას, თანადროულ მეგლისებზე მტად, იმ დაფდაფის ჰსენი იტაცებდა, რომლის ჰანგებზე ადტიონებულმა მირიამმა იტყვა მიწაზეულ ზღავერ გადმოსვლისას ამ სამიათასხუთასი წლის წინათ. საამისოდ იხი-

ნი საუკუნეობრივმა გამოცდილებამ შეაშადა, რაი იმთავითვე უურად იღებს მამათა ბრძნული შეგონება: „უოველ თაობაში ებრაელმა საკუთარ თავს ისე უნდა შეხედოს, თითქოს იგი თვითონ გამოვიდა ეგვიპტიდან“.

ვის იცის, ახეთმა მემკვიდრეობითობამ განსაზღვრა კიდევ ებრაელთა ისტორიის უჩვეულო კრონომეტრაჟი...

ახლა მოვისმინოთ ნაწევები ერთი ქართული რომანიდან, რომლის ავტორი, შორეული არქიტექციონის ძიებნისა, საკუთარი გვარის გენეოლოგიას ჩააყვება და რომელიღაც ისტორიულ შრეებში თავის წინაპრის გაქვავებულ ლანდს წააწუდება:

„575 წელი ქრისტეს დაბადებიდან. თვე ივლისი. გარდაიცვალა თავადი ირუბაქ ირუბაქიძე. თავისი გვარი ქალდეიდან გამოჰყავდა. სიტყვა „ირუბაქ“ ქალდეური ძირისაა... თავადი იყო ახლანი ტანად. ლამაზი თვალად. ცხვირი ჰქონდა ორბული. შუბლი — ღია და მაღალი... კაცის იქით იხედებოდა ორქოფული შურით. ჰქონდა ნათელი. იცოდა საიდუმლო სწავლანი. საკუთრიც — მოზე და პითაგორ. უყვარდა უფრო მოსე. იყო სულით ფიცხელი და გულით ჩველი: როგორც მოსე. ზმირად უთქვამს: არ არის ბილღა უნათლესი სინისა. არ არის ვახლებმა უფიცხლესი მწეხბათა დაფის დამსხვრევისა. არ არის ხალხის დაურვემა უძლიერესი ორმოცო წლის უღანბოში ხეტიალისა. არ არის წყევლა უსაზინლესი ისრაელისა... არ არის ნაღველი უმამაფრეხი აღტმულ ქვეყნის ახილვისა და ვერხილვისა... იცოდა ენები: მებრანული და ბერძნული. უყვარდა უფრო მებრანული. ბევრჯერ უთქვია: ღმერთებს მარტო მებრანულით თუ დაუღაპარაკები. ღიმილს მის სახეზე წლობით ვერ ნახულობდნენ. ცრემლი მის თვალზე არავის უნახავს, მაგრამ ამბობენ: ხშირად ბავშვები ნახვრტით შეიხედავდნენ მის ოთახში, ნახულობდნენ: იგი სტირად. ეს ხბებოდა დიდი ვახარების ეამს. სთხვავდა ლექებს. სულ მოსეზე მღეროდ...“

იშვითად თუ შეგხვდებათ მსგავსი აპოლოგია ებ-

\* პირველწყაროების დამოწმებისას ზოგჯერ მომინდა ციტატების შემოკლება და ცალკეული ფრაზების გადაადგილება, რაც პიენსა-მონოლოგის ამა თუ იმ პასაჟის დრამატურგიული აუცილებლობით იყო ნაყარნახები — ჟ. ა.



რადული ხელისა. ეს სიტყვები ეკუთვნის დიდებულ ქართველ მწერალს, რომელსაც — ბედის დაცინვით იყო ეს თუ ისტორიული უკულმართობით, — კარგა ხანს მიაწერდნენ ფაშისტებთან თანამშრომლობას.

ეს მწერალია გრიგოლ რობაქიძე.  
რას ვიწამოთ, ისტორიამ ასეთი პარადოქსებიც იცის...

ანდა, გავიხსენოთ მისივე სტატია მოსკოვში იმ-ხანად (20-იანი წლების დასაწყისში) არსებული ებრაული თეატრის წარმოდგენაზე „მადიბუკი“, რომელშიც ასეთივე დამოკიდებულება გამოვლენილი იქნა რადიკალური ფენომენისადმი. ან, თუნდაც, „ავგილის პრანჯის“ სხვა პასაჟებში ტრანსფორმირებული ბიბლიური თემატიკა, რომლის წყალობითაც ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში ასე ძალმომარად შემოიღეს ებრაული საკრალური და მაგიური ფორმულის უღერადობა:

- „რუახხ ელოღიმი...“
- რუახხ ელოღიმი?!
- ყველგან რუახხ ელოღიმი... ყველგან.
- თითქოს ლოცულობს სპარსი თუ ჰინდუ თუ ეგვიპტელი. ჰორფლიან ნაყვავილებს სახეს მთვარეს არ აცილებს. არჩიხაღლ მგეგში გაშტერებით უუფრებენ.
- თქვენ ხომ ჰებრაელი არა ხართ?
- ეს მარტო ებრაულმა იგრძნო.
- რუახხ ელოღიმი: სუნთქვა უსახელოსი...
- გახსოვს მოსეს არჩევა იაგვეს მიერ?!
- როცა იგი მაღიამის მხარედან ეგვიპტეში გემართა.
- სწორედ... გზაზე მას თავს დაეცა იაგვე და მოკლა დაუპირა... რა ჰქნა მაშინ მოსეს ცოლმა?
- სეფორემ წინა-დაცვითა თავის ვაჟი და მოკრილი ზორცი იაგვეს გადაუდგო.
- რა მიაძახა სეფორემ იაგვეს?!
- არ მახსოვს.
- მერ იაგვემ თავი მიანება მოსეს.
- აჰ თითქმის ბოლომდეა ხაიდუმლო ნათქვამი...
- ეს სწავლა ისრაელურია: ეს კანტის თავში არ შევა.

სეფორეს სიტყვა ძღვეს მთელ ჰებრებს...“  
„რუახხ ელოღიმი“ — სული უფლისს.  
დახა, ამ ხულის მოსაძიებლად იყო მიმართული შუა საუკუნეების ებრაელის აპოკალიფსური ხილვებით დაძმობილი გონება, ებრაელისა, რომელსაც უკან ჰქონდა მოტოვებული ისტორიული ბავშვობა და ურმობა და მამფრად განიცდიდა თავის პირველ-საწყისებთან დაშორებას. ამ კონტექსტში, შესაძლოა, გარკვეულად ასოციაციების აღმტყდელი იყოს გერმანულენოვანი ებრაელი პოეტი ქალის — ნელი ჯაქსის (ნობელის პრემიის დაურთავი, 1988 წ.) ერთ-ერთი ლექსის ფრაგმენტი, რომელიც ბიბლიურ მეფე დავითს ეძღვნება, თუმცა მასში ჩაღებულ მინიშნებები რამდენადმე უფრო წოვად თვალსაზრისსაც შეიცავს:

„...მაგარმ ნელინელ დაქადანდა ასაკი ყრმობის, და, როცა თამთა გზაჯვარედინზე მოვიფულოლა დაეტყო მამრის, — მაშინ გახედა თვალსაწიერს პოეტთა მამამ და მაშინ მისხდა დაღლილი დავითი: როგორ განუდგა საკუთარ წიაღს,

რა შორი იყო სუფევა ღმერთისი... მაშინ ააგო ფხალმუნთა სახლი: მხასობელთა ღამეული თავშესაფარი გზად მიღებული ქრილობების გასაუფრებლად...“

დაან, თავისი წილი „ფხალმუნთა სახლი“ ყველა ისტორიულ ჰქონდა აგებული, რათა გეუფრებინა ებრაელის ძნელ გზაზე მიყენებული ქრილობები. ეს ფხალმუნთა სახლი გარეგნაპაროსგან ხაიმდოდ იყო დაცული და მასში ჩაკეტული ებრაელიც თავის თავს უფრო უფხლად და უშფოთელად გრძნობდა; რადგან იმავე „ფხალმუნის“ მიხედვით — „უფალი თუ ჩემთანაა, რას დამაკლებს ადამიანი?..“ რაკი სიტყვამ მოიტანა, დავსძენთ, რომ „ფხალმუნთა სახლი“ მარტო ებრაელების პრივილეგია რადი იყო, იგი ქრისტიანულმა ეკლესიამც თავის სიწმინდელ გამოაცხადა, ხოლო უძველესი ქრისტიანული კულტურის ხალხმა — ქართველობამ, „ახალ აღთქმასთან“ ერთად, იზოთავივ შექმნა „ძველი აღთქმის“ წინათა უბრწყინვალესი თარგმანები, რითაც თავიდანვე გაუხსნა კარი ძველებრადული კულტურას. რომ არაფერი ვთქვათ „ვეფხისტყაოსანზე“, რომელშიც ძალუმადაა გამოვლენილი ამვეკენიური წარმავლობისა და უხანობის ბიბლიური სედა და ვაკელებულია კაცობრიობის უკეთეს შვილთა ოდინდელი მისწრაფება იდეალური საზოგადოების შექმნისაკენ, საზოგადოებისა, რომელიც პირველქმნილი სათნოებითა და მარმონით იქნებოდა იწმინდესმული (გავიხსენოთ, თუნდაც: შესაბამისი სტრიქონები ბიბლიური ესაიას წინიდან და „ვეფხისტყაოსნიდან“ ესაია: „მაშინ ძოვდეს მგელი კრავთა თანა, და ვეფხი თიკანთა თანა განისვენებდეს, და ზვარაკი და კურთი ერთად ძოვდენ...“ „ვეფხისტყაოსანი“: „შოგან მათხა სამეფოსხა თხა და მგელი ერთად ძოვდენ...“), — მარტო ჩვენი ბრწყინვალე მიწოვრადის გახსენებაც კი იკმარებდა; აღარაფერს ვამბობთ ისეთ სწორუპოვაც პოეტურ ძეგლზე, როგორცაა „გალობანი სინანულისანი“ — ჰეშმარითად უბრწყინვალესი ქმნილება დავით აღმაშენებლისა, რომელიც (იხეც ნიშანდობლივია!), სხვა ბავშვობიანი ქართული მეფეების მსგავსად, თავის თავს ბიბლიური დავით მეფის შთამომავლად თვლიდა. რადგან ბიბლიური, ჰეშმარითად ფხალმუნური ) დაღადისი ისმის მისი სტრიქონებიდან, რადგან ეკლესიასტური ტიპილითა ვაცლებული წუთისოფლის რაობაზე ჩაკეთებული მეფე-პოეტისა, რომელიც ამ მრტენეებითი, მსწრაფლწარმავალი დიდების მიღმა მხოლოდდა საწუთროულ ამაოებას, ადამიანური ყოფის ტრაგედიას კვრტებს.

„გ ა ლ ო ბ ა ნ ი ს ი ნ ა ნ უ ლ ი ს ა ნ ი“:  
„თამი რაა წვლილთა და ხმელთა აღმოუფენვითააა წარმოდგეს, ზარი მეფობისაა წარხდეს და დიდებაა დაშრტებს,

პოი, სიხერო, ცისარტყე-  
ლა განავლე ცასა, რათა  
წარღვნისა მოლოდინი წარ-  
ხიყო ხალხსა“...

ილია ჭავჭავაძე



ქართული  
ინტელექტუალი

შევხანი უკმ იქმენე,  
უვაილოვნება დუქნეს.  
სხვამან შიილოს სკიპტრად,  
სხვასა შეუდგენ სანაი, —  
მამინ შემიწყალე, მსაქულო ჩემო!“

„ეკლეხიასტ“ (ებრ: „ეპისტოლე“):  
„გახსოვდეს გამჩენი შენი შენს სიკაბუჯეში, ვიდრე  
დაგოდებოდეს მწარე დღეები და გეწოდეს წლები,  
რომლებზეც იტყვი, — რაღაში მადგინ მე ისინიო?  
ვიდრე დაბნელებოდეს მჭე, ნათელი და მთვარე  
და ვარსკვლავები, ვიდრე ღრუბლები კიდევ ჩანან  
წყობის შემდეგ,  
იმ დღემდე, ვიდრე დაფრთხებოდნენ ბინათა მცველ-  
ნი და მეომარნი დაუძღურებოდნენ, ვიდრე შეწუ-  
ვებდნენ სამუშაოს მიწისქველენი, ვიდრე ნათელი  
დააკლდებოდეთ სარკმლიდან მჭვრტელთ;  
ვიდრე დაიგმანებოდეს ქუჩის კარები, მიჩუმდებო-  
დეს წისქვილის ხმაური, დაღუმდებოდეს ფრინველ-  
თა ხმები, დაცხრებოდეს ყველა მგალობელი;

შეიშინდებოდეთ სინათლისაც და გზებზე შიში დაი-  
ვანებდეს, გაწარდებოდეს ნუსი, დაშიშდებოდეს  
კალია და ნაყოფს გამოიღებდეს კაპარი, — როცა  
მიდის კაცი თავის საუკუნო სახლისაკენ და უკან  
მიხვებთან მოტირალნი, —

ვიდრე გაწუდებოდეს ვერცხლის საბელი და გატუ-  
დებოდეს ოქროს ჭურჭელი, დაიშხვრდოდეს დოქი  
წყაროსთან, ჩაეშვებოდეს ოწინარის ბორბალი ჭაში;  
შიიქტოდეს მტვერი მიწად, ვითარცა იყო, და სუ-  
ლი ღმერთს დაუბრუნდებოდეს; რომელმაც შთაბერა  
ამაოება ამაოებათა, თქვა ეკლეხიასტე, ყოველივე  
ამაო...“\*

დაბს, ამ სულისშემკრელ გოდებაში ორი მეფე-  
პოეტისა — დავით აღმაშენებლისა და ბიბლიური სო-  
ლომონისა, გაშუღვენებულია ადამიანური წარმავლო-  
ბის ტრაგიკში, მაგრამ ამავე პოეტურ სულისკვე-

თებაში შეფარულად იხატება მათივე ეთიკური იდეა-  
ლი, რადგან წუთისოფლის რაობის შეცნობა იმთავითვე  
გულისხმობდა ადამიანის ამქვეყნიური მოვალეობის  
შეგნებასა და ვაცნობიერებას. ამ ტრაგიკული ამო-  
ნათქვამებშიდა თითქოს ერთი ნაბიჯია ხარათაშვი-  
ლის შეტახილამდე: „მაგრამ რადგანაც კაცი გვექვან  
— შეილნი სოფლისა“... ხოლო ხომ ყველასათვის  
ცნობილია, რომ ძნელად თუ ვინმეს აუგია ამქვეყ-  
ნად თავისი ხალხის უკვდავებისთვის ისეთი ხელ-  
უქმნელი ძეგლი, როგორც ააგეს სოლომონ ბრძენ-  
მა — მეფემ ისრაელისა მე-10 საუკუნეში ჩვენს  
ერაშდე, და დავით აღმაშენებელმა — სწორუპოვარმა  
მეფემ სრულიად საქართველოსა. მათ სტრიქონებში  
დაგამდებულ სევდა რაღაცით წააგავს ძველ ეგვიპ-  
ტელებში გავრცელებულ ერთ ჩვეულებას. — შუა  
ნადიმის ღროს დაბაზში ადამიანის თავის ქალა რომ  
შემოქმედდეთ და საწვიმო ტრაპეზის შუაგულში  
დაგამდნენ, რათა შექვიფიანებული ხალხისათვის  
გარდაუვალი სიკვდილი შეეხებინებინათ („memento  
mori“ — გახსოვდეს სიკვდილი) და უფრო გაემძაფ-  
რებინათ შეგრძნება წარმავალი წუთის მშვენიერ-  
ბისა. ასეთი აქტი კი, თავის მხრივ, დიდ ეთიკურ  
დღეობას იძენდა ძველი ხალხების ცნობიერებაში...

...  
ახე მოზაიკებს ერთმანეთის გვერდივერდ ორი მო-  
ნათიხვე სული, ახე მოუყვებია ისტორიის გზებსა  
და ზოგაგებს. ერთი იუდეველია, შორე ქრისტიანი,  
მაგრამ ორივეს ფეხები უძეიქეს საუკუნეებში იკარ-  
გება, ხოლო „სიძველისადაში გრძნობა-პატივი“ ერთ-  
საც და მეორესაც ძვალსა და რბილში აქვს გამაქდ-  
არი. თუ ებრაელებისთვის ბიბლიური მეფე დავითი რა-  
ღაც დიდისა და ღვთაებრივის თანაფარდია და მისი  
სახელის მოხსენიებაში („დავიდ მა-შეღეს“) იგი ყო-  
ველთვის ღრმა და შეფარულ შინაარსს ღებს,  
ბარკატავისა ქართველი მეფეები თავიანთ თავს დავით  
წინასწარმეტყველის შთამომავლად თვლიან და სა-  
ქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის თავსაქმელზედ

\* თარგმ. ნისან ბაბალიაშვილისა.

დავითის ფარა გამოხატული, რაკი თავად უფლის  
„ცხებული“, ანუ შინა ცხებ, „მაშახ“, ბერძნ: „პრის-  
ტოს“) დავითის შტოს განეკუთვნებოდა, როგორც ამას  
გვაუწყებს სახარება მათესი — „წინე შობისა იესო  
ქრისტისი, ძისა დავითისი, ძისა აბრაჰამისა...“

და მოდიან ახე, როგორც „ერთსულ და ერთხორც“ —  
საერთო ბედით, საერთო ცრემლით, საერთო ფიქრი-  
თა და საერთო ტყვეობით. ერთნიარად დასტორიან  
შეგინებულ ტაძრებსა და აიხილ კენახებს, ვაჟის  
სიყვარულიც საზარათა აზრითა და სიმბოლოით აქვთ  
განმტკიცებული. თუ იუდეველისთვის ვაჟი, ტრადიცი-  
ულად, ებრაელი ერის სიმბოლოდ აღიქმება („რამეთუ  
ვენახ უფლისა საბაოთისი სახიო ისრაელისა  
არს“ — ესაია, 5, 7) და რაღაც უყველად წმიდასა  
და ამალბებულს განასახიერებს („დაშადგინეს მე  
მცველად ვენახისა, სავენახე ჩემი ვერა დავიცავ“ —  
ბიბლიური „ქებათა-ქების“ ამ ტიტოქონებში, მწერმის  
ქალის — სულამითის პირით რომ არის ვაცხადებული,  
დატყვევებული ისრაელის სატყვარს ამოკითხავენ  
გვიანდელი ებრაელი თეოლოგები, ხოლო მთელი  
პოემა ისრაელისა და ღმერთის დალოცვად იქნება  
შერაცხული, — ქრისტისი ქართველისთვის ღვთის-  
მშობელზე უფრო წმინდა და ამალბებული რა უნდა  
ყოფილიყო დავითისმშობლის წილხვედრ ქვეყანაში:

„შენ ხარ ვენახი ახლად აღუვაებელი,  
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული,  
აღდა სულენილი, სამოთხით გამოსრული,  
ღმერთმან შეგამკო, ვერავინ გჯობს ქებული,  
და თვით თვისით მზე ხარ ვაბრწყუნებულ“ —

ახე უკალობს ღვთისმშობელს დიმიტრი მეფე, ძე  
დავით აღმაშენებლისა, რომელსაც „ანდერგოს“ ქება-  
ღიღებით იხსენიებს თავისი სახელგანთქანი მამა: „...შვი-  
ლი ჩემი დიმიტრი, სიბრძნითა, სიწმიდითა, ახოვნე-  
ბისა და სიხიზითა უმჯობესი ჩემსა...“

თეს ის დროა, როცა საქართველოს საზღვრები წი-  
კოფსიდან ღარბანდამდე ვაგნენილი, მის უფლე-  
ბებს ცნობს მთელი წინა აზია, გოლგოთისა და წმიდა  
საფლავის ეკლესიების კლტებში ქართველ ბე-  
რებს უპურათა ხეტო და ქართველი მეომრე-  
ბა ბაგრატიონთა გაშლილი დროებითი შედიან იერუ-  
სალიმში; ხოლო თავად იერუსალიმი, მორწმუნე იუდე-  
ველთა რაღაც უყველად, ქრისტისანი ქართველისთვისაც ოღით-  
განვე გადაცხადებული წმიდასა და სასურველს უკავ-  
შირდებოდა, რადგან აქ ეგულებოდა მას მაცხოვრის  
საფლავი, აქეთ ილტვოდნენ საქართველოს მეფენი და  
დადებულნი, აქ აუნებდნენ ეკლესია-მონასტრებს და,  
თუ ლეგენდა ვერწმუნებია, აქვე, ქვრის მონასტერ-  
ში, მიიწურა არსთაველის უკანასკნელი დღეობაც...  
ვის იცის, თამარის ქვლებზე სადმე აქვეა ჩატანებუ-  
ლი. ყოველ შემთხვევაში, ქართველ სასოგადოებ-  
რიობას დიდი ხანია აფორიაქებს ქვარისის ფრანგი  
ჩაინდის, გიიომ დე-ბუას ერთ-ერთი ცნობა, რომ-  
ლის მიხედვითაც ღამა გიორგის გელოიდან იერუ-  
სალიმს გადაუსვენებია თამარ დედოფლის ქვლები:  
„მეფე მათი (ლაპარაკია თამარ გიორგზე — ე. ა.),  
კეთილშობილი, თექსმერტი წლისაა — აღექსანდრეს  
სწორი ძალითა და პატოსნებით, მაგრამ არა სარწ-  
მუნობით. ამ ყრმას თან მოაქვს ძველები თავისი  
დებისა, უძლიერესი დედოფლის თამარისა, რომელ-  
მაც სიცოცხლემეფე გადაწვევითა იერუსალიმში წასვ-

ლა და თუ გარდაიცვებოდა, დაავედრა შვილისა  
თვისა წარტანა მისი ძვლინი უფლის საფლავამდე.  
მან, ამირიად, თავის დიდას მიმწოდმა, განწარმა  
ღმის სურვილის შესრულება და მისი წამოღება წმინ-  
და ქალაქში წარმართთა ნებართვით თუ უნებართვოდ“.  
ახეთა ფრანგი რანდის წერილის ტექსტი (წერი-  
ლი ინახება პარიზის სახელმწიფო ბიბლიოთეკაში, და-  
წერილია ლათინურ ენაზე, ქართულად თარგმნა ზ. ავა-  
ლიშვილმა და გამოსცა 1899 წელს)...  
ამის თაობაზე ვადაპრთ რაიმეს თქმა დღესდღე-  
ობით, ალბათ, ნაადრევია. მცენერებებს ქერაც არ ვა-  
მოუტანათ საბოლოო მსჯავრი. მაგრამ თუ ეს ცნობა  
სარწმუნოდ იქნება მიჩნეული, საქართველოს კიდევ  
ერთი სიწმინდე შეემატება პალესტინის ბებერ მიწაზე...

...დაიბ, ეს იყო საქართველოს დიდებისა და აღ-  
წევების უამო. დავით აღმაშენებლისგან შემომტკი-  
ცებულ და აღორძინებულ თბილისში მრავალი სჯუ-  
ლის ხალხი ცხოვრობდა, თითოეული თავისი რე-  
ლიგიური-სარწმუნოებრივი ავტონომია ჰქონდა, მა-  
გრამ უყვლა, როგორც წესი, სრულიად საქართველოს  
უზენაეს ინტერესებს ექვემდებარებოდა. ამ საერთო-  
სახელმწიფოებრივ წარმოდებაში, უთოოდ, ებრაელებ-  
საც თავისთა კუთვნილი ადგილი ჰქონდათ მიჩენი-  
ლი, თუმცა ამის თაობაზე საისტორიო წყაროებში  
თითქმის არავითარი ცნობა არა შემორჩენილი. ვინ  
აღდა, იმ „სისხლის წვიმების დროს“, საუკუნეების  
მანძილზე რომ ატყუდებოდა საქართველოს, მათი ცხოვ-  
რების მტანაც კიდევაც პირისგან მიწისა...

მაგრამ, სადაც ისტორია დუმს, იქ ხალხის ხსოვ-  
ნა ამბობს სათქმელს; ლეგენდასა და ზეპირ  
გადმოცემებში უამოდა გაქრთება ხოლმე ქართველი  
იუდეველის ხსენებაც. ერთ-ერთი ასეთი გადმოცემა  
გახლად საუკუნეში ჩაუწერიათ რაფიელ ერისთავს და  
გულტავ რადე:

„როდესაც თამარ მეფემ ზევსურეთში იმჯავრა,  
მას თანამჯავრად თურმე ერთი ებრაელი ახლდა,  
რომელსაც სახელად ბისო რქვეთა. ეს ბისო ზევსუ-  
რეთში ყოფნის დროს ავად გახდა, შემდეგ გამო-  
კეთებულა, მაგრამ ზევსურეთიდან თავის სამშობლო-  
ში ადარ დაბრუნებულა. ზევსურების აზრით, დღევან-  
დელი ბისოელები ამ ბისოსაგან წარმოსდგებიან (ბისო  
სოფელია ზევსურეთში)“...

ცხადია, ამ ცნობაზე დაყრდნობა და, მით უფრო,  
რაიმე შორს მიმავალი დასკვნების გამოტანა შეუძლე-  
ბელია, მაგრამ თვით უკმტ ასეთი ლეგენდები არსე-  
ბობისა კარგად მანიშნებს ქართველი კაცის დამო-  
კიდებულებაზე ებრაელის მიმართ — მასზე, როცა  
მთელი ევროპა ერთთავად ებრაელთა რბევა-აწიო-  
კებაშია და ყოველნიარად ცდლობს მათ მოკვებათა  
და იოჯალისა, ქართულ ლეგენდებს იუდეველი კაც  
ღვთიებად შერაცხილი მეფე-ქალის — თამარ პირიმ-  
წის ამაღაში შემოქაყვას და მთელი ქართული სოფლის  
მამამთავრობასაც მიაწერს მას...

ნიტომბ გომებაშვილი:

„საქართველოში ძველთაგანვე ცხოვრობენ ური-  
ბი, მაგრამ საშუალო საუკუნეებშიაც კი არ დასდგო-  
მითა გაქრება ქართველთაგან, და ურიების დარბე-  
ვა, რაც ახე ზმირად იყო და ეხლაც არის ევროპაში,  
არასოდეს არ მომხდარა საქართველოში. ებრაელებს

საქართველოს მეფენი სამძიმო დიპლომატიურ საქმე-  
საც მიანდობდნენ ხოლმე“ (გაზ. „ივერია“, 1901 წ.  
№ 2)...

**ჯაპარბი ვიქინამა:**

„თვით „ქართლის ცხოვრების“ მოთხრობით, შეძ-  
ლებული თფილისელი ვაჟარი, ცნობილი ზანქან ზო-  
რბახელი, ჩვენ ქართველ ებრაელად მიგვაჩნია.  
ამას თვით მისი სახელწოდებაც აჩენს.“

როგორც ჩანს, ამ „სახელწოდებაც“ ცნობილი  
მწიგნობარი ბიბლიურ ზორბახელს გულისხმობს,  
რომელიც ძველი აღთქმის მიხედვით, წინ მოუძღვდა  
ბაბილონის ტყვეობიდან თავდახსნელ თვისტომებს და  
მეორე ტაძრის აღდგენას თავაყოლობა, რაკი —რო-  
გორც უფალი ბრძანებდა — „ბელაა ზორბახელისათა  
დააფურცეს სახლი ესე და ბელთა მისთა განასრულონ  
იგი“ (წინასწარმეტყველება ჯაქარაისი, 4, 9).

**გერონტი ვიქინამა:**

„თუ რა დიდს პატრიუხ იყო თამარის დროს ვაჟრობა,  
იმაში ჩანს, რომ ქართველმა დიდებულებმა თამარის  
პირველი საქმროს მოსაყვანად ტფილისელი დიდი  
ვაჟარი გაგზავნეს, ვინმე ზანქან ზორბახელი“ (გაზ.  
„სახალხო ფურცელი“, 1915 წ. 9. IV. გვ. 8-4).

როგორც ვხედავთ, გ. ვიქინამ სიფრთხილეს იჩენს  
და თბილისელი დიდვაჟის წარმომავლობაზე არაფერს  
ლაპარაკობს — „ვინმე ზანქან ზორბახელი“ მო-  
სხენიებს მას, რომელმაც, „ქართლის ცხოვრების“  
მიხედვით, საქართველოს სამეფო კარს თამარ მეფის  
პირველ საქმროდ მოგვგვარა „მოუხე სახეიქმლუცო,  
სრული ანაგებითა და მჭერტეთაგან საჩირო გვარის-  
შვილად“. სხვა საკითხია, როგორ გამოადგა ეს  
„სახეიქმლუცი“ „უბედური რუსი“ (ახე მოსხენიებდა  
მას შალვა დადიანი თავისი გამხმარებული წიგნის  
თავდაპირველ ვარიანტში) საქართველოს სამეფო კარს  
და, საერთოდ, ქართველობას, მაგრამ ებრაელმა დიდ-  
ვაჟარმა (თუ, რა თქმა უნდა, ჯაქარა ვიქინამის ვერ-  
მუნებით) პირნათლად მოიხადა თავისი მოვალეობა  
საქართველოს სამეფო კარის წინაშე:

„აქც თქმულა და არც ვაგონილა, — განაგრძობს  
წ. ვიქინამი, — რომ ოდენმე ქართველ ებრაელთ ან  
საქართველოსთვის ელატათო, ან ქართველი მეფე-  
სათვის, და რაიმე ცნობები სხვა სახელმწიფო მტერ-  
სათვის გადაეცათ, თუმცა ამის შესაძლებლობა მათ  
სჭირად მიეცემოდათ... რადგან იხინი საუბარო მიზ-  
ნით სჭირად მოგზაურობდნენ უცხო სახელმწიფოებ-  
ში.“

**შემდეგ:**

„ქართველი ებრაელები მოგზაურობდნენ ფოცხოვს,  
ქვბლიანს, ჩილდირის ბეობისაკენ, ჭავჭავთში და  
ყველგან ქართველ მუხუღმანებს ქართულიად ელა-  
პარაკობდნენ. უნდა მოგახსენოთ, რომ ზოგიერთ  
სამეფო ადგილებში, სადაც კი ქართული ენა ძველთა-  
განვე შეირყა და ამოვარდა, იქაც კი ძარბახელმა  
მაგმადიანებმა არ დაივიწყეს... ეს იყო ძარბა-  
ხელ ებრაელთა შრომა და წყალობა...“

როგორც ვხედავთ, ისტორიულად, ქართველ ებ-  
რაელებს თავისებური წვლილი მიუძღვით საქართვე-  
ლოს სამხრეთის ენობრივი და ტერიტორიული სტა-  
ტუსის შენარჩუნებაში. რაკი ქართველ მაგმადიანებზე

მიღვა საქმე, წინ გაუესწრებთ მოვლენებს და მოყო-  
ვანთ ზოგიერთ დოკუმენტს, რომლებშიც კარგად ჩანს  
საქართველოს ებრაელობის თანაზიარობა ქართველ  
ქრისტიანებთან, — მაგმადიან ქართველებთან ქი-  
მართების რთულ და მტკიცებულ საქმეში.

გაზ. „საქართველო“, 1918 წ.:

„ი ანავარს ადგილობრივ პრინციპს ძარბახელ-  
თა და ებრაელთა შიში ჩატარდა საზოგადო  
კრება. ილაპარაკეს ყველა პარტიის ორატორებმა  
მდგომარე მამადიანთა. რაც შეეხებოდა ან და მ  
დღემეშვარს მომადიანთა მიერ აღყის შემორტყმას.  
კრების მიზანი იყო გამოერკვათ, რა ზომა მიეღოთ  
მეზობელ მაგმადიანებისადმი, რათა მომავალში აცი-  
ლებინათ მათგან შესაძლებელი სისხლისცხება და  
ეხსნათ საქართველოს სამხრეთის ნაწილი კატასტრო-  
ფისაგან და მით უზრუნველყოთ თბილისში გადაწყ-  
ვეტილი საქართველოს მთლიანობა... კრებამ ის რე-  
ზოლუცია გამოიტანა, რომ ქრისტიან ქართველებს  
დღეს, ამერიტიგანაც, როგორც დღემდე იყო, სურთ  
მაგმადიან ქართველებისადმი მჭურ-მეზობლური გან-  
წყობილება; გადაწყდა ინტერპარტიული საბჭოს და-  
არსება. პრეზიდუმის არჩევა მოხდა მეორე დღეს.  
კრებაზე აირჩიეს თავმჯდომარე ინტერპარტიული  
საბჭოს მ. აიკლიაშვილი. მის ამხანაგებად მდ. კანდე-  
ლაკი და რაბინი ბააზოვი“.

ვენერაბლი შალვა ბაღდაძემ — რუსეთის  
დროებითი მთავრობის საგანგებო სამხედრო რწმუ-  
ნებულმა (მაგმადიანთა საქართველოში 1917—1918)  
წლებში:

„ქ. ახალციხის და მისი მაზრის ებრაელთა მო-  
სახლეობის სასულიერო მოძღვრება — დავით ბააზოვი-  
მე პირადან 1917 წლის დასაწყისში შევხვდი. ეს  
ფრიად ერუდირებული საზოგადო მოღვაწე და რე-  
ლიგიური საკითხების დრმა მცოდნე პირიონება ახალ-  
ციხეში მოქმედებდა იმ დროს, როდესაც თებერვლის  
რევოლუციამ რომანოვთა დინასტია ისტორიას ჩააბარა.

კავკასიაში მცხოვრები მაგმადიანები შეუფოთ-  
ბული დარჩნენ და მათი ლტოლვა დანგრეულ ოტომანი-  
თა იმპერიისადმი, თუნდაც ანკარის სახით, მნიშვნე-  
ლოვან ფაქტორად გადაიქცა.

ამით ქრისტიანული მოსახლეობაც ახალციხის მაზ-  
რისა ცულ ვითარებაში იქნა ჩაყენებული.

თურქი აგენტების წაქეზებით, ადგილობრივი მაგ-  
მადიანი ქართველებიც — ბეგები — შეეცადნენ  
სამსახურო გაეწიათ ერთმორწმუნე ოსმალებისათვის.  
ყველაზე ძლიერად ამ მმართველებით ამოქმედდა  
სერკენ-ბეგ ათაბაგი, ქვბლიანის პრინცი, როგორც  
მას უწოდებდნენ, შვილი და მემკვიდრე ფეოქალიას  
ფაშისი, სამცხე-საათაბაგოს მფლობელისა.

სერკენ-ბეგის პრეტენზიები იმე შორს წავიდა,  
რომ მან დროებითი „სამხრეთ-დასავლეთის ყარსის  
მთავრობაც“ კი შეადგინა და მისი მმართველობის  
ქვეშ სამცხე-საათაბაგოს მოქცევა განიზარა.

შეადგინა რა შვიარადლებულ თურქულ-ქურთულ  
რანგები, 1918 წლის პირველ ნახევარში სერკენ-  
ბეგმა რამდენჯერმე სცადა სამამადიანთა საქართველო-  
ში განლაგებულ ქართული ქარის ნაწილებზე თავ-

\* ხაზგასმები აქ და ყველგან ჩვენია — ჯ. ა.





სადმე ებრაელმა რომ ასეთი საქმე ჩაიდინოს და ვინმე დარბიოს, ის საქციელი ნახამს თუ რაბინს დიდად ეწყინება; თუ გაუგო, ძლიერ შეარცხნენ და თუ სიტყვამ მოიტანა, გაკიცხავს და შეაჩვენებს კიდევაც.

ამიტომაც არის, რომ ქართველი ებრაელები ძლიერ ერიდებიან ფულით ან სხვა რამით შეუფლოთა დარბევას და დაჩაგრვას, ფულის გახსენება ზნორად იცაან, კაცის ხელის გამართვა საღმრთო ვადად მიიჩნეოთ. თან კიდევ ისიც აქვთ ხაზეში, რომ გაბრძნებულს შევედ უნდა და ამიტომ დაჩაგრული კაცის დარბევას ხელ არ დემოშბს“ (% ზეინაძე, დახსელ. წიგნი)... დაახლოებით ასეთია, ა. შტიინაძის სიტყვით, ქართველი ებრაელის ის წნეობრივი ხაზე, ქართველ ხალხთან ორთაობაშია ურთიერთობაში რომ გამოიკეთო, და მართლაც, როგორც ბრძენი ილია ბრძანებდა, აქვინად სადმე შეეთვისებან ურთიან სხვა ხალხს იხე, როგორც ქართველებს შეეთვისენ... ებრაელები უკანასკნელ დროს და ეხლაც არც ერთ იმ უფლებას არ იყენებ მოკლებულნი, რომლებიც ქრისტიანებს ჰქონდათ მინიჭებული“ (ტურნ. „იერიკა“, 1881 წ. 6. გვ. 186)...

სანტერგსოა, რა ვითარებაა ამ მხრივ სხვა ქვეყნებში? აქედანვე ვიტყვით, ზნორ შემოსევებაში, არცუ სახარბიელი. ნათქვამი იხე კი არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მთელი ქვეყნიერება ერთთავად მხოლოდ ებრაელობაზე იყო გადაშდგარი და, საუკუნეების მანძილზე, მართლაც მათი რბევა-აწიოკებით ირთობდა თავს. ახე რომ უფილიყო, სხვადასხვა ქვეყნებში განთხილი ებრაელობა ვერც ფეიკურად გადარჩებოდა და ვერც ახეთ კეთილმოყფილ კულტურას შექმნიდა, რომლითაც სამართლიანად ამაყოხს კაცობრიობა. თავი რომ დავანებოთ ევროპის სხვა სახელმწიფოებს, თუნდაც აქ შუა საუკუნეების ანდალუსიის გახსენება იმეორება (სტაბილიკითხვის: ებრაელობა მსოფლიო მოსახლეობის დაახლოებით 0,038 პროცენტს შეადგენს, ამასთან, ნობლის საერთაშორისო პრემიის ლაურეატია 22 პროცენტია ებრაული წარმომავლობისა — 1986 წლის მონაც.), და, მაინც, ეს იყო ერთგვარი წუთ-შესვენებები ისტორიის ხანგრძლივ მართაონებზე, სადაც სულის მოსაქმელ ოაზისებს, აქ-იქ რომ გამოკრთებოდა ზოლმე, უღაბნოს ისეთი გახსნადობის ხედავ ენაცვლებოდა, რომლის არადაშეიანური მასშტაბებით სრულიად შეუთავსებელია საქართველოს სულიერი წყობისთვის.

დაიწყოთ ძველი რწმინთი: კალაგულის მმართველობის დროს (12—41 წწ.), ხელისუფლების ბრძანებით, ებრაულ სამლოცველოში გამჭრთებული იმპერატორის ქანდაკება დადგეს, რაც იუდაური სჯულის გაუგონარი ხელყოფა იყო: აქი ძველი აღიქმის ღმერთი საფუძველშივე ქრისტიანული კერადაქციული მოკვდვის თაყვანისცემას. და აი, ეს კერაი სინაგოგაში, ზედ ამბიონის წინ აღუმართეს მორწყუნვ შრეველს. გაბორცებულმა მლოცველებმა ქანდაკება დაამხვრიეს, რაც ებრაელთა მასობრივი ხოცვა-ჟლეტის საბაბი გახდა.

არ გახსულა ამის შემდეგ დიდი ხანი, რომ ეგვიპტის მმართველობამ გამოხსცა ელიქტი, რომლითაც ებრაელებს ჩამორთოთა სამოქალაქო უფლებები და კა-

ნონგარემე „ურჯლოვობა“ გამოცხადენენ. ახმე ელქტით, ებრაელებს აეკრძალთ შაბათის სარტყულადლის დაცვა. ქუჩაში გამოხულ ებრაელებს ქვიშა ქოლავენენ, კოკონე სწავავენენ და ჭვრებზე აკრავდენენ. ხელისუფლების ბრძანებით, ერთ-ერთ თეატრალურ სანახაობაზე სახალხოდ გამოსვრებს ყელი ებრაული თემის ოცდაერთამეტ უზენეს.

185 წელს იმპერატორმა აღრანემ ებრაელებს ნაილობის რიტული აუკრძალა.

მცეთასა და ურბინში კი ამ დროს იუდაური სამლოცველოები („ბაგინი“) არსებობდა, სადაც მოკვადკურთხევა „იზახებოდა მებრაულოთა ენითა“ და მისენ სჯულის უფლებები მოკიცვოდა ხელშეუვალი იყო...

ინგლისში: 740 წელს იორკის არქიეპისკოპოსმა გამოხსცა კანონი, რომელიც ქრისტიანს უკრძალავდა ებრაულ ოჯახში სტუმრად მისვლას და მის ტრაპეზში მონაწილეობას.

დაუშვებელი იყო ქრისტიანისა და ებრაელის ერთ ახანოში ბანაობა.

ებრაელებს რიცხავდენენ საეპრო-სახელონო ვაერთიანებებიდან და აიძულებდენ დეხარკათ მიეილი თეფინი უკრავ-მორკავი ქონება (რაც სასტიკად ეკრძალებოდათ ქრისტიანებს).

ნებადართული იყო ებრაელებისგან ფულის გამოძალა და ქალკის ქუჩებში შაით რბევა-აწიოკება. 1189 წელს, რინარდ ლომბეფის მეფემ კურთხევის დღეს, მოეწყო ებრაელებზე თავდასხმები ლონდონსა და ინგლისის სხვა ქალაქებში.

1290 წელს ებრაელები განდევნეს ინგლისიდან.

მხოლოდ მეჩვიდმეტე საუკუნეში, ოლივიერ კრომველის დროს, შეექმნათ შათ ინგლისში ხელახლა დასახლების შესაძლებლობა, რაც ქვეყნის ეკონომიკური საკრთობებით უფრო იყო ნაკრანებვი, თუმცა, ეკლესიის მეტეფურთა წინააღმდეგობის შედეგად, კრომველის ეს გადაწყვეტილება კანონით შაინც არ იქნა: სანქციონირებული.

ასეთია ისტორიული ინგლისის მიმართება ებრაელებისადმი...

უთუოდ ანან თუ ათქმევინა შექსპირს ასეთი თანაგრძნობით გამოშარი სიტყვები:

„განა ებრაელი კი არა აქვს თვალები? განა ებრაელს კი არა აქვს ხელიები? განა არა აქვს ყველა ორგანო, გრძნობები, მისწრაფებანი, ვნებათაღელვანინი? განა იმავე საქმელს არა ვაძმ? იმავე იარაღით არ იჭრება? იმავე სნულდებით არ ხდება ავად? იმავე წამლით არ იუჭრება? ზამორა-ზაფხულშიც ზომისევე სცოვა და სცხელა, როგორც ქრისტიანს? თუ გვიხვლუტო, განა ჩვენ არ დაგვიდენება სისხლი? თუ გვილტინენთ, განა ჩვენ არ გავაქცივანთ? თუ მოგვწაზმობთ, განა ჩვენ კი არ მოვკვდებით? და თუ შეუარცხვავეთ, ნუთუ არ უნდა ვიძიოთ შური?“

(„ვენეციელი ვაქარა“)

მთელი იმ ტრაგედების ფონზე, ებრაელებს რომ გადახდენიათ შუა საუკუნეების ინგლისში, ახალი დროის ბრიტანელთა კეთილგანწყობა ებრაელებისადმი მართლაც რომ უკან მიდევანულ ლამპარს ჰგავს,



თვით უინსტონ ჩერჩილის ცნობილი სიტყვებიც კი:

„ჩვენ ვაძვრით უგულვებელყოფით იმ მეცნიერულ და დღეი წვდობით შეგონებულ ზღაპრებს, რომლის თანახმად, მოხე იყო მხოლოდ და მხოლოდ მთითური პიროვნება, რომელსაც ხალხმა მიაწერა თავისი კანონები, სოციალურ-ეთიკური და რელიგიური პრინციპები. ჩვენ გვწყობს, რომ უახლესი მეცნიერული და რაციონალური თვალსაზრისითაც კი ყველაზე მისაღებია ბიბლიური ამბავი, მისი ზუსტი მნიშვნელობით, და შეხედულება მოსკეზე, როგორც ერთ-ერთი უდიდეს ისტორიულ მოღვაწეზე, რომლის სახელთანაც დაკავშირებულია ყველაზე გაბედულა და მნიშვნელოვანი ნახტომი, რომელსაც ოდესმე ჰქონია ადგილი კაცობრიობის ისტორიაში.“

ჩანს საბრძოლო ვებდაპარტი „წმინდა წმინდის ურამე ციხე-სიმაგრეზე“...

საუბრანბათი:

1182 წელს მეფე ფილიპე-აგუსტინემ გამოსცა ედიქტი, რომელიც ებრაელებს უკრძალავდა საფრანგეთში ცხოვრებას.

1198 წელს მეფემ გამოსცა ახალი ედიქტი — ამჯამად პარიზში ებრაელების დაბრუნების შესახებ, რაც დამაწყვეთელი იყო იმით, რომ ებრაელთა გადასახლების შემდეგ ქვეყნის ეკონომიკა საგრძობლად შეუსუსტდა და თვით მეფის შემოსავალმაც კაბატრო-ფულად იქცა. მართალია, ამ ედიქტით ებრაელებს პარიზში დაბრუნების ნება ეძლეოდათ, მაგრამ იგივე ხელშეკრულება მათ უკრძალავდა მეფის ან გრაფის ნებართვის გარეშე ფულის ვასესხებას ან გრაფის აღებას. მსგავსი ხელშეკრულება სხვა მებატონეთა შორისაც იქნა დადებული, რისი საშუალებითაც მათ გაიჩინეს ახალი შემოსავლის წყარო: იგი საფრანგეთის ისტორიაში „ებრაელთა შემოსავლის“ სახელთაა ცნობილი.

1228 წელი: გამოღის კანონი, რომლითაც მეფესაც და ბატონსაც ეკრძალებათ ებრაელებისგან ფულის სესხად აღება.

1234 წელი: მეფე ლუი IX ახალ კანონმდებლობას აქვეყნებს. მისი I პარაგრაფის 34-ე მუხლში ნათქვამია: „განთავისუფლდნენ მეფის ქვეშევრდომები ებრაელებისგან ნახესები თანხის ერთი მესამედისგან“.

1290 წელი: ებრაელები ისევ იღვენებიან საფრანგეთიდან.

1806 წელი: ქვეყნის ხაზინა, ხელისუფლების უნათობის გამო, ცარიელი აღმოჩნდა. მეფე ფილიპე ლამაზმა „გამოსავალს“ მიაგნო: „განიღვენონ ებრაელები საფრანგეთის ფარგლებიდან, ხოლო მთელი მათი უძრავ-მოძრავი ქონება მეფის განკარგულებაში გადავიდეს“... უკეთუ ებრაელი გადაშლავს თავის ქონებას, წესდება წამახალისებელი კიდედო მისი დასმენისათვის: ებრაელების მთელი ქონების მეხუთედი დაპყვრებულს უნდა გადაეცეს, ოთხი მეხუთედი კი სამეფო ხაზინას, თავად ებრაელს „უფლება ეძლევა“ ერთი თვის მანძილზე დასტოვოს საფრანგეთი, თან წაიყლიოს თორმეტი სუ (ფულის ერთეულია) და ერთი ხელი ტანსაცმელი — ის, რაც ზედ აცეოა.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ისევ იწყება ქვეყნის ეკონომიკური დაქვეითება: ებრაელებს ისევ აბრუნებენ საფრანგეთში.

ეკლესია სულ ახალ-ახალ პეტციებს უკმარებდა. მისი ებრაელთა დევნის შესახებ, კატეგორიულად უარყოფილი იხიბოს იუდეველთა გაქრისტიანებას.

1501 წელი: მეფე ლუი XIV-მ ისევ გაახალბა ებრაელები საფრანგეთიდან, მხოლოდ მარსელში შეშარჩა რამდენიმე ებრაელი ოჯახი...

მსახრანბათი:

589 წელს გამოცემული კანონით, ებრაელებს ევალებათ კვირა დღის სავალდებულო დაცვა.

იგივე კანონი ებრაელს უკრძალავს არაებრაელი ყვის ყოფას.

ცოტა მოგვიანებით, ტოლედოს მე-8 საეკლესიო კრება ესპანეთში ცხოვრებას უკრძალავს ყველს, ვისც კათოლიკურ სარწმუნოებას არ მიიღებს.

1609 წელს იბერეთს ტოლედოს მე-12 საეკლესიო კრება: უკეთუ ებრაელი ერთი წლის განმავლობაში არ მიიღებს ქრისტიანობას, მას უნდა ჩამოართვეს ქონება, დაარტყან ასი როზგი, შერცხვენის ნიშნად შუბლიდან აპროდეს ტყავი და გააძეონ ესპანეთის ფარგლებიდან.

898 წელს მოიხსო ებრაელთა ეგრძო საეუთრება მიწასა და სახლზე. ებრაელებს ეკრძალებათ ნახსენება, აფრკანებს ვაჭრობა და ქრისტიანებთან ყველგვარი აღებ-მიცემობა.

1018 წელი: ტახტზე ადის ბერბერთა სარდალი სულეიმანი; ქალაქი კორდოვა აღებულია; ებრაელთა უფენი — მიწისთან ვასწორებული. მხოლოდ რამდენიმე ებრაელმა შეძლო გაქცევის ეშველა თავისათვის.

1298 წელი: კორტესების დაუნებული მოთხოვნით, მეფე სანჩო I ებრაელებს უკრძალავს ქრისტიანებისგან მიწის შეძენას.

1412 წლის 12 იანვარს გამოსცა ე. წ. „შეუწყნარებლობის ედიქტი“: ებრაელებს ევალებათ იცხოვრონ მხოლოდ მათთვის ვაჭრობენი უბანში, რომელიც ვარშემორტყმული უნდა იყოს ვალანთი და ჰქონდეს ერთადერთი ემიგრანტი. ებრაელებს ეკრძალებათ საეიქიმო სარქიკა, საკრედიტო ოპერაციები, სააფთხარო საქმე და ხელისნობა.

იგივე ედიქტი სხვა აკრძალვებსაც არ ერთდება: აკრძალოს ებრაელს ქრისტიანთან ვაჭრობა.

აკრძალოს: იარაღის ტარება.

აკრძალოს: თმა-წვერის გაკრეკვა.

აკრძალოს: სადღესასწაულო ტანსაცმლის ჩაცმა.

აკრძალოს: ყოველგვარი ავტონომია.

ასეთი აკრძალვების შემდეგ ცხდია, ებრაელებს აღარ მოსურვებდნენ ესპანეთში დარჩენას. ესეც გათავლისწინებულია ედიქტში:

უკეთუ ებრაელები ემიგრაციას დააპირებენ, ჰპარავენ ყოველგვარ უფლებას თავიანთ ქონებაზე.

ჩანადებსა და რაინების სასტიკად ეკრძალებათ გაქცეული ებრაელების შეზიგნა.

წინაპრების წამოწყებული საქმე საბოლოოდ დააგვირგვინა მეფე ფერდინანდ V-მ: 1492 წელს ებრაელები მთლიანად იღვენებიან ესპანეთიდან; ლტოლვილი ებრაელების რიცხვი სამასი ათასი კაცი იყო... არადა, როგორღაც ნიშნდობლივია: სწორედ იმ წელს მიმგზავრება ესპანეთის ნაპირებიდან ქრისტი-ფორც კოლუმბი, რათა უცხო მატერიკს მიადგეს და სრულიად ახალი სივრცეები გადაშლოს კაცობრი-



ობის წინაშე. დიახ, კრისტეფორე კოლუმბი, რომ-  
ლის დედა, სუხანა, ფონტროზანების ცნობილ  
ებრაულ გვარს ეკუთვნოდა, ხოლო ხაყუთრიც ებრა-  
ულ კაბიტალს, როგორც წყაროებიდან ჩანს, არცთუ  
მცირედი როლი შეესრულებია კოლუმბის წამოწყე-  
ბის წარმატებით დაგვირგვინებაში.

ახე გმინვითა და ტანჯვით მიუყვებოდა დევნილი  
იუდეველი თავისი ცხოვრების ჩალამებულ გზებს და  
მაინც, ბიბლიური იოზივით, არც ერთხელ არ დას-  
დენია უფლის სამდურავი. ყოველდღიურად, გამთე-  
დინისას ცახ შორაილი თვალებით ახტდავდა და  
ლოცვა-კურთხევით იხნეიებდა ჰვეუნის გამრიცხვ:  
„კურთხეულ ხარ, ღმერთო, უფალო ჩვენო, მეუფეო  
ჰვეუნერებისაო, რომ არ გამაჩინე მონად!“  
ახად, მთელი მისი ისტორია ტყვეობისა და მონ-  
ისობის დაუსრულებელი წიგნია...

ამ სიტყვებით მიქცეოდა იგი უსინარულო სი-  
ამფლობეს და თავის წარმოდგენაში სხვა, მისთვის  
სასურველ რეალობას ქმნიდა, რადგან მუდამ ჰქონდა  
სიტყვის ყოვლისშემძლეობის რწმენა, ჭერ კიდეც  
ათაწმულულების წინათ, ყველ ეგვიპტელებში ყოფ-  
ნისას რომ შეიძინა, რომლებიც თურმე ისე დარწ-  
მუნებულნი იყვნენ სიტყვის მაგიურობაში, რომ  
ზოგჯერ ფიქიასაც კი არ ერიდებოდნენ და თავით  
ცოდელო მიცვალებულის სარკოფაგზეც უარმანარი  
იგროვლიყვით წააწერდნენ ხოლმე: „ზე არ შემოცო-  
დეს“, „ზე არ შემოიბოღწეს“ და ა. შ., რაკი სიტყვაში  
გამედანებული აზრი, ბოლოს და ბოლოს, რეალო-  
ზად უნდა ქვეულყო და იმჰვეუნერ სამსწავროში  
წაღვროდა ცოდელო მიცვალებულს.

ამ იმედით თუ ლოცულობდა დაშორებული იუდე-  
ველი, ამ იმედით თუ შეზღადავებდა ყოველდღიურად  
ცახ:

„კურთხეულ ხარ, ღმერთო, უფალო ჩვენო, მეუ-  
ფეო ჰვეუნერებისაო, რომ არ გამაჩინე მონად!“...

ესპანეთის ებრაელთა ყოფამ მრავალი გადმოცემა  
და ლეგენდა დაბადა, რომელთაგან ზოგი, სხვადა-  
სხვა ვარიაციით, მხატვრულ ლიტერატურაშიც აირქ-  
ლა:

„ნკიზიციის დროს ერთმა დიდმა ხეივანისო ჩინოსანმა

სიკვდილის წინ ზიარებისთვის თურმე ებსკაოსს  
მოუხმო. როცა ორივენი მარტონი დარჩნენ და ზიარ-  
ებისთვის შეეშაადნენ, მისუსტებულმა მომავლავმა  
ებსკაოსს ძველებრალად შესტია:

„შემატ ისრაელ ადრეანი ელრანო პდრენი ეხად  
(გესმოდეს; ისრაელი, ღმერთი, უფალო ჩვენი, ერთი  
ღმერთია)“.

ებსკაოსმაც არ დააყუანა:  
„ბარუს შემე ძეხოდ გელხუთო ლეხოლამ ვაჰად  
(კურთხეულ იყოს სახელი მისი მეუფების დიდე-  
ბისა — უკნითი უკნისამდე)“

ორივენი თურმე ებრაელები იყვნენ...

1848—49 წლებში ევროპაში შავი პირი მჭვინვა-  
რებს, რომელიც სახელმწირო გამოდგა ებრაელების-  
თვის: მათ ებადემიის გავრცელებაში ადანაშაულებენ.  
როგორც მოსახლეობას „განუშარტადნენ“, ებრა-  
ელმა უზუცებებსა სტამბოლიდან ჩამოიტანეს მთელი  
ტომარა შხამი და წყალსატევები დაწამლესო.  
ამ ხმის გავარდნა და ებრაელთა დარბევა ერთი იყო.  
ვანსაკუთრებით გერმანელებმა (!) გამოიღეს თავი:  
ჰვეუნის ასობით ქალაქში პირწმინდად ამოვლიტეს  
მთელი ებრაელი მოსახლეობა.

ებრაელები კი ისევ ლოცულობენ, ისევ მავედრე-  
ბელი თვალებით შემყურებენ ცახ:

„კურთხეულ ხარ ღმერთო...“  
„კურთხეულ ხარ ღმერთო...“  
„კურთხეულ ხარ ღმერთო...“

...  
„დავხუვავ თვალებს  
და სიწმარში ცრემლნი მოდიან,  
აქამდე სტირის  
ებრაული ეს ტემოდა“.  
(ტიციან ტაბიძე).

პროლოგითი:  
1494 წელი: იან ალბრეტი კრაკოვიდან აქევებს  
ებრაელებს.

1495 წელი: „იდიო თავადის“ ალექსანდრე იაგილო-  
ნის ბრძანებით, ებრაელები სტოვებენ ლიტვას.

1851 წელი: ადგილობრივი მოსახლეობა სასტიკად  
არბებს ებრაელებს.



1668 წელი — იხვე დარბევა: ლავროსი ებრაელებზე თავდასხმისას ორასი კაცი იღუპება. თავდასხმელები დეწვენი ებრაელთა სახლებსა და სავაჭროებს, არბევენ სინაგოგას, იტაცებენ შანდლებს, ხალიჩებს და სხვა ნივთეულობას.

1781 წელი: ფრანკისტების ცილისწამების შედეგად, შლიახტა ებრაელებს საპოლიციო ზედამხედველობას უწყობს. ებრაელებს ეკრძალებათ ებრაულ ენაზე დღეობა.

ამავე ხანებში იუდეველებს კათოლიკურ ეკლესიებში ძალდატანებით ასწინებენ ქსენიების ქადაგებას. დიდი ქალაქებში ებრაელები ვაღდებულნი არიან მათთვის გამოყოფილ უბნებში — გეტოებში იცხოვრობენ. ვარშავაში ჩამოსვლა მათ მხოლოდ სემიის დღეებში შეუძლიათ...

როგორც არაბთაგან და ზღვა ზღმე, ხელი-სუფლების ახეთ ღონისძიებებს გუნდურს უკეთვენ პოეტები — „მარინი ამა სოფლისა“, რომელთაც, წესით, სიკეთესა და კაცთმოყვარებაზე უნდა სტერაოდ თვალთ. აი, როგორც მომღვრავს თავის მკითხველებს პოეტი სებასტიან ჯეფრევიჩი: „თქვენ მკითხებით, როგორ იქცევა ებრაელი ჩვენში; მე ვიპასუხებთ: როგორც მგელი ფარეხში (დაუპვირითი: „მგელი“ ებრაელია, „ცხვარი“ — სხვა დანარჩენი — ქ. ა.): იგი შემოიჭრება ვაგაჭრებულ ქალაქებში და ირგვლივ შემოიხლას და სილარიბებს სთესვას, როგორც კუია, მუხას რომ ღრინის, ან წურხელა, საწყალ მერცხალს რომ დასცხროშია და ნელ-ნელა სწავს სისხლს.“

შემდეგ ავტორი, მეტი დამაჭრებლობისთვის, ბიბლიურ ფრაზოლოგიას მოუხმობს და განაგრძობს:

„...ვითარცა საშოსელი შეიკაოს ეთისხვან და ვითარცა მასული შეიკაოს მლილოს მიერ“ (ცხაია, 11,8), ახე სქამს ქვეყანას მურდალი ურია და სახელმწიფოს არანაგებს. ბოლოს და ბოლოს ხელისუფალნი გონს მოგებიათ, რაი იგემებენ ებრაელთა ბოროტ-მოქმედებას, მაგრამ გვიანლა იქნება და ატირდებიათ ნამადალი ტირილით“.

გულის ამაჩუქებელი სურათია: ებრაელთა მიერ ატირებული ხელისუფლება...

დაახლოებით ამავე პანჯერ გალობს ავსტრიელი პოეტი ზეიფრიდ ველბლინგი:

„ენა ვერ აღწერს ებრაელთა უფლებართობას და თავლოფინდისხმას ჩვენს ქვეყანაში. დედაშენის ზურგზე ქერცო არ არსებულა ქვეყანა, რამივე ბერი რომ ენასო ურთიბისგან. წყურღლიც იყოს ყველა, ვინც ებრაელებს მიენდობა და მათი წაქეზებით მოიტაცებს ქრისტიანს. შე რომ ქვეყნის ვანშეგებელი ვიყო, ყველა ებრაელს დედიან-ბუდიანად ვადვუჭაბებდი კოცონში. იმპერატორმა ვესასიანემ იერუსალიმი და-ანგროა და თოკზე ასხმული ურთიბი ტყვეებად წაასხა. მაგრამ, დედოცვილი, თითო პტენინგად 80 ებრაელს რომ ჰყიდა, იმაზე რატომ აღარ ფიქრობდა, როგორ წაბიწვადენენ ეს ურთიბი მათ შემსყიდველ ქვეყნებს...“

გერმანელი პოეტი გრატენაუერი (შე-18 საუკ.) გულწრფელად წუხს, რომ „კეთილშობილ ქრისტიანს ჩვენს განათლებულ საუკუნეში იმის უფლებაც კი არა აქვს, რომ უბრალოდ იხედოს, თავის გემოზე ხოცოს ურთიბი“.

არც დოქტორი ზოლტი ჩამორჩება თავის „განათლებულ“ თანამემამულეს:

„შური, მტრობა, სიძუნწე, ანგარება, ბოროტება, სიკრუე, უბეზობა, უღმერთობა და ყოველგვარი სისაძაგლე ზნელოდ ებრაელებს ახასიათებს. კი, მარათალია, ქრისტიანებშიც გვხვდება მსგავსი მანიერებანი, მაგრამ ეს მაინც წმინდა ებრაული მოვლენაა“.

როგორც იტყვიან, კომენტარები ზედმეტია...

იხვე ბრძენ ილიას მივუვადოთ უფრო:

„ახა რომელი საბუთი არ უხმართათ და ხელზე არ დაუხვევიათ ებრაელთა სადევნელად და საწყალებად მათ? არ მოიბრუნება ისეთი უსამართლობა, რომელსაც ებრაელები არ დაეჩაგრის. ხდენიანდენ ებრაელებს — ვითარცა ერს, სდენიანდენ — ვითარცა თავისებურებისა და განსაკუთრებულის რჯულის მალიერებელი, სდენიანდენ — ვითარცა უსამართლო გერმანიშიური წესწყობილების წარმომადგენელი და სხვა ერთა გერმანიური შჩავრებლებს. მდევნელები ხან ერთ საბუთს აძლევდნენ უპირატეზობას, ხან მეორეს და არასოდეს არ დამცხრალა სიძულელი ებრაელთადმი...“

რაოდენ დიდი ზღვარია ილიას და ზემორე მოხსენიებულ იუბრაიელ პიტიოსებს“ შორის...

ერთი მსწრებელი თქმისა არ იყოს, ზოგ მათგანს, შეიძლება, არც კი სწამდა, რომ ქრისტიანებსობდა, მაგრამ იმაში კი სავსებით დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ ებრაელებმა ჭყარს აცვეს იგი, მიუხედავად იმისა, რომ ჭყარცმა, როგორც სასქელის უმაღლესი ზომა, არ იყო გათვალისწინებული სიკვდილით დასჯის არც ერთ იმ ოთხ მეთოდში, სინედრონის რომ ჰქონდა დაწინებელი: «Еврейский суд, даже осуждая преступника на смерть, не разрешил унизить его достоинство, как это делали римляне». (Энциклопедия Иуданзма, Иерусалим—Тель-Авив, 1983).

ახე მიიწურება იუდეველთა ცხოვრების გზა ქრისტიანულ ევროპაში — მძიმედ, უხსიარულად, უნათელსხვოდ. ამ მომაკვინებულ უსასობაში ზარისვით რეცს შექსიარისა და ჰაინეს მქადაგებლური სიტყვა, ამავე კონტექსტშია ჩაიჭრელი ურიელ აკოსტას ცერმლიანი მონოლოგი...

ლესინენი — „ნათან ბრძენი“:

ქრისტიანმა რაინდმა სახინელ ხანძარს გამოსტაცა უღმარაზისი ასული რეხა, მაგრამ, როგორც კი გაიკარა, რომ ებრაელი ვადუარენია, ახლოსაც აღარ გაეკარა მას. ბოლოს და ბოლოს, მოვლენებმა ის განვითარდებო, რომ, ნათანის წყალობით, მაინც გაეცნობა რეხას და შეუუვარდებო იგი. რაინდი ქალიშვილის ხელს სთხოვს ნათანს, მაგრამ ნათანი თავს უკავებს. ამასობაში რაინდი გაიგებს, რომ რეხა ნათანის შვილი კი არა, შვილობილია, აღშორობული მიოდის პატრიარქთან და გაანდობს თავის გულისტყვილს; დაუშლავს კი ნათანის სახელს და ვინაოებას. განრისხებულნი პატრიარქი მოითხოვს, დაუყუვენებლივ სიკვდილით დასაჯონ ებრაელი, რომელმაც გახედა და იშვილა ქრისტიანი გოგონა...

აი, ასეთ მოვლენებზე ვითარდება სხვადასხვა ხელოების აღმხარებელთა უჩვეულო დრამა.

მსგავსი პრობლემები ქართულ ლიტერატურაში არასოდეს არ დასმულა...

სამისოდ აქ არ აღნიშნავდა არავითარი სოციალური საფუძველი, ანღათ იმით, რომ საქართველოს, სხვა ევროპულ წოდებული „ქრისტიანული ქვეყნებისგან“ განსხვავებით, იმთავითვე ღრმად და უფლისმომცდლად ჰქონდა განცოხიერებული ქრისტიანული მოძღვრების ქვეყნად არსი. თუმცა, სქოს სიტუა იხე შეცნირებს დავითმო:

„რაც შეეხება ებრაელ საეკლესიო-სამონასტრო უმბს, შეიძლება ითქვას, რომ, საქართველოს გარდა, ისინი თითქმის არსად არ ვხვდებიან. ეს გამოწვეული იყო იმით, რომ ევროპის სახელმწიფოებში ეკლესია სახტკად იბრძოდა იუდაიზმის წინააღმდეგ და სხვადასხვა სახის რკრესიული ზომებით კატეორიულად მოითხოვდა ებრაელთა გაქრისტიანებას... ასეთი რკრესიული ზომების საშუალებით ეკლესიას ებრაელთა სრული განდევნა და მათი ქონების კოფისკაცია ეწადა“ (საქართველოს ებრაელთა ისტორიული-ეთნოგრაფიული მუზეუმის შრომები, ტ. III, გვ. 274).

და რა იყო და იმდროინდელმა ევროპამ, რომ სადღაც კავსაიონის სამხრეთით არსებობს უძველესი ქრისტიანული კულტურის ცრი, რომელსაც, საკუთარი სარწმუნოების გამო, ზოგ-ზოგებივით არ აღუბართავს ხელი სხვა სქულის აღმსარებლებზე და არასოდეს შეუღლავს კაცთმოყვარეობის და აღმთაწერი თანადგომის უზენაესი მცნება. ამ ქვეყანაში ცირც სხვანაირა და ბერიც, სამეფო კარი ებრაელს საქვეურო საქმეს ავალებს; ეკლესია-მონასტრებს კი, ქრისტიან ქართველებთან ერთად, ებრაელებიც ჰყავს შენად და არ ეთაქილება მათი სამსახური, შაწინ, როცა რუსულ და ევროპულ ეკლესიებს, არა თუ ებრაელი სამონასტრო უმბ, უბრალოდ ებრაელის ერთი სხენებაც კი, რბილად რომ ვთქვათ, უბრუნლ მდგომარეობაში აყენებს.

ამ უმარგო სიგელ-გუჯრადან, ქართველ ებრაელთა იურიდიულ-საყოფაცხოვრებო სტატუსს რომ ვანსაზღვრავს, უუარადღებს იურკოს შეწერალებს წიგნი იმბრეთის მეფის სოლომონისა და დედოფალ მარია-ინგრა, რომლებსაც 1784 წელს გელათის ეკლესიისათვის შეუწირავთ ძმები დავით და ისაკ ჩახვაშვილები:

„იდებულს სახულთსა დღისთუმბოლო, წმიდასა შენსა ეკლესიასა გელათისასა მსახურად და ბეგრისა მომრთმვად შეგაწერეთ ურია ჩახვაშვილი დავითა და მისი ძმა ისხაკა, ახე რომ ბო ჩარამ სანთილსს და მრთო ჩარამს სანამთქელს მბრინომბოს თქმ-შიდ მრგბრთმქვავს უკუთვლსა წყისს თაქვამ...“

სანთლითა და საქმევლით ემსახურება ქართველი ებრაელი საქართველოს ეკლესიას; მსგავსი რამ სხვადან ძნელი წარსოსადგენია.

აღბათ აჰალად და უშოროვლად იღაწებდნენ ჩახვაშვილი დავითა და ძმანი მისნი, პატროსხლ მითივდნენ თავიანთი ცხოვრების გზას, მერე წინაპართა სულეხს შეერთვოდნენ; შოამოვალთ კი დარჩებოდათ მათი კეთილი საქმენი და სასულავის ქვაზე წაწერილი ეკლესიასტეს მამაპაუული სიბრძენი:

„კეთილი სახელი სქოსს ძვირფას ნელსაცხებელს, სოლო დღე სიკვდილისა დაბადების დღეს“.

სხეთი წარწერებითა მოყენილი ებრაული სახე

დავის ქვები საქართველოს უველა კუთხეში... „ნასუილი რბის წი გნი“; მიცემული თაგვლების — ბარძი, ივანე და გრიგოლ მარაბლების მიერ ახრამ, ისხაკ და მოშა იოსებაშვილებისადმი, 1881 წელი, მ აპრილი:

„ეხე ნასუილობის წიგნი დაიწერეთ და მოგეცით ჩვენ, ქვემო ამის ხელის მოწერით: თავადმა ბარძიმ მარაბელმა, ძმამ ჩემმა ივანემ და გრიგოლმა — შენი იოსებაშვილმა ახრამ ხახაშმა, შეიღბა შენსა ისხაკსა და მოშასა, — ახე რომ მოგყავით შენის ვენახის გვერდზე პატარა მიწა. ჰქონდეს და გიბედნიეროს ღმერთმა, როგორც ერთს აჰლდს მონასუადეს მოხმარებოდეს. თუ ვინმე წამოგედგოს, პირისა და სახუხის გამოციო ჩვენ ვაყწეთ.“

არის ამისი მოწმე, ვინც ამაზე ხელს მოაწერენ და ამისთვის ჩვენს საკუთარს ხელს ვაწერო:

თავადი ბარძი მარაბელი.  
თავადი იოსებ მარაბელი“.

„გქონდეს და გიბედნიეროს ღმერთმა! თუ ვინმე წამოგედგოს, პასუხის გაცემში ჩვენ ვიძუდებით!“

რა ტკილი და იდილიური ჩანს ეს გარიგება უველა იმ სისხლიანი ტრაგედიების ფონზე, რომელთა მოთავე კათოლიკური ევროპა და მართლმადიდებლურა რუსეთი.

რუსეთში: ევროპული ქვეყნების „გამოცდილებას“ რუსეთმა სწარადად აუწყო ფეხი და, თავის მხრივ, შეღმარწენით განავითარა (მეფის რუსების, ისტორიულად, სხეფდა ასეთი „შემოქმედებითი“ ათვისებები). ამაზე, უფრო ვრცლად — მოგვიანებით, ახლა კი, სახელდახლოდ, მხოლოდ ორიოდ ფაქტს შემოგთავაზებთ სინადა:

1888 წელს რუსებმა პოლოცკი აიღეს და ქალაქის ებრაელ მოსახლეობას ნათლისღება მოსთხოვეს. უმრავლესობამ უარი განაცხადა. უველანი, დიდიან-პატარინად, მდინარეში ჩახარტეს. 1888 წელს პოლონეთის მეფემ განაზრახა მოსკოვში წარმოგზავნა თავისი ებრაელი აგენტო. რუსთ ხელმწიფემ სახტკო უარი სტკიცა: რადგანაცაო —ასახუთებად — «Евреев никогда в Россия не бьвало, и с коними никакого сообршения христиане не имеют...»

სხეთი იყო ანტიხმეიტოზის მხოლოდო კამპანიაში მეფის რუსეთის „სავიზიტო ბარათი“.

ახლა ისევ ჩვენს სიგელ-გუჯრებს ჩავხედოთ. პირბობს წერალი, მიცემული თავად გრიგოლ წერეთლის მიერ ახასთუმნელ ებრაელ დანიელა ფიჩაძისადმი, 1816 წელი:

„ნებითა და შეწევნითა დღისთათა ეხე წერილი მობეცო მე; იმერეთის თავადმა წერეთელმა გრიგოლ სახლბუცის მე, შენ — ახასთუმნელ ურკას დანიელა ფიჩაძეს — და შენს შვილებს მამაქანას და უკობს და სხვათა შეიღბა და მომავალთა შენთა, — ახე რომ ოსმლოდან ჩამოხვედი და შენის წერილით მიხე და უკობის წიგნი მომე. აწ მეც ეს წიგნი მომიცია, რო-

მელ შენს წმინდა შენ ბაბაძალქანინო, თუ შენც გულის წმინდით ჩემი ერთგული და მოსახსნურე იყო.

დაკვირდით: რუხის ჩარი მამაპაეული სქულის ერთგულებისთვის მდინარეში ახრჩობს მთელი ქალაქის ებრაელობას, აქ კი ქართველი თავადი ახას-თუმენელ ებრაელს აღუთქვამს „შენ წენზე შენ გა-გამდებინარი“ და, მოწმეების თანდასწრებით, იური-დულად აფორმებს კიდევ თავის სიტყვებერ პირობას... მცირე ეპარქიული ენციკლოპედია, ტომი III, იერუსალიმი, 1986 წ.:

წიგნის 280-ე გვერდზე გამოქვეყნებულია მე-18 საუ-კუნის ერთ-ერთი უკანაინული ხალხური ნახატი „კა-ნაკი მამია“. სურათზე კახელების დროსტარებაა აღ-ზედელი: წინა პლანზე მუხიანის წის, ერთგული საკრავით ზელში, და ტკბილი მანგებით ატკბობს მოქვიდითა ურბათსმენას, უკან კი, მადლა აქიმულ თოქზე სერობის ერთ-ერთი მონაწილე ფეხებით თავ-დაყირა აქივებს ებრაელს. ასე ერთობოდნენ თურ-მე მე-18 საუკუნის უკრაინელი ბაიადამაეები (და აველაფერი ეს სურათზე აღდუნხულია, როგორც ჩვეულებრივი უფოთი დეტალი)...

ახლა წარმოვიდგინოთ რომელიმე ქართველი მხატვ-რის ტილო — ვთქვათ, ფიროსმანის „ოქანური ბკინი-კი ბეგოს კამანიაში“, ან „ქვიფი შიარდნი დავითო ზემელთან“ — და, აი აქ ქვიფის ფონზე, თოქზე თავ-დაყირა გადამოადებული ებრაელი.

დამფთხნებით, ძნელი წარმოსადგენია.

ქართველი სული სხვა სიკეთით იყო შეიჭრწილი, სხვა მადლით შეზავებული, სხვა სიბრძნით ნახაზდრები. მის სახიციოსტლო დვრტატაში რუსთაველის აზრი ფეთქავ-და, აღმშენებლის სიტყვა და ხაქმე ანათებდა მისი ისტორიის ტკივილიან გუნებს...

სოფელი ეს ბებერი უწყალოდ მოსრავს გმირებსა, კვლავ ბუმბერაზთა ჩაადგებს კირის ორმოსა ძირებსა, თემთა შერობას დაარდევს ნილოსის ღაღოს ცემითა, იოსებს ძმთ მოაძულებს, იაკობს შევრის ცრემლითა...

ეს უკვე სულხანია, დიდი საბა ორბელიანი, რომე-ლიც მძაფრად განიცდის საშობლო ქვეყნის სვეტა-მწარებს და, გულის მოსახობლად, წარსულიდან ახშობს იოსებისა და იაკობის ბიბლიურ სულებს.

საქართველოს თავზე უკვე შავი ღრუბლები იყო გადმოფოფრლი, ჩაბუტულიყო ქართული აზრის ელვარება და მუსლიმური ჭრელა-ჭრულებით დამ-ძიმებული ეროვნული სული ძლივსდა მიხარბაცებდა ისტორიის ჩადამებულ გუნებზე.

1458 წელს თურქებმა კონსტანტინოპოლი აიღეს. საქართველოს გადაეცემა „პონტოს კარები“, დეიკა ბიზანტია — მისი ერთადერთი მოკავშირე და თანა-მდგომი ქრისტიანულ სამყაროში. თურქულმა ჩახე-ვარმთავრემ დიანადგურა ბიზანტიური ტაძრების გუმ-ბათებზე, ქრისტიანული საგალობლები მოღალე გა-კივანმა ხმამ შეცვალა, დილაადრიან ნამაზზე რომ მოუხმობდა მუსლიმური ფანატოზით გაბრუებულ

მლოცველებს. მართლმადიკო, უმეკავშიროდ დარჩე-ნილი საქართველო მუსლიმური აღმოსავლეთის მამა-რისიპირ აღმოჩნდა. საქართველოში დიდი ღამე ჩა-მოწვა, რომელსაც „ქართლის ჭირად“ მოიხსენიებს ბედგამწარებელი ქართველი პოეტი. გაიხარა და მოირცხა ეროვნული სული, ერმა მიიფიწვა თავისი ოდიდელი მისია, ასე პირნათლად რომ ასრულდებდა ქრისტიანული სამყაროს წინაშე. კულტურაში აღმო-სავლურმა ტენდენციებმა იმლატრეს: „გალობანი სინანულისანი“ და „შენ ხარ ვენახი“ „შემფარვანია-ნებმა“ და „მარტულბულიანებმა“ შეცვალეს. ქვეყ-ნად შური და განუთიხონაო გამოფდა. გაუქმდა ტა-ძარი სიყვარულისა და სიბრძნისა, ძველებბლიურის სამყაროს მიშქრალი შარავანდელი მხოლოდ მეოც-ნეტე პოეტის წარმოსახვაში თუ გაიფლავს ვამიყამ:

პოვე ტაძარი შესაფარი, უდაბნოდ მდგარი, მუნ ენთო მარად უქრობელი წმიდა ღამაპარი, ანგდლოზაგან იკროდა მუნ დავითის ქნარი და განისმოდა ციურ დასთა გარდასის ზარი. (ტ. ბაბათაშვილი)

მაგრამ ასეთი ნათელიღებება მართლაც პოეზიის წარ-მოსახვით სამყაროში თუ გაკრთებოდა, მას ისევ და ისევ ვადასპალადა ხოლმე გამოუვალბი რაღობის ტრავი-კული შეგრანება. ქდა ფეთურ გამოცხადებთან წილნაყარი პოეტი, წუთის უკან დავითის ქნარის ქა-დლოსელი მანგები რომ ჩიხსმოდა, ისევ მწარე უო-ველდლიურობას უბრუნდებდა და, ლეგენდარული მე-ფის მსგავსად, აღმობდებდა ფსალმუნური დღადისი: ვერღა აღმავო სიყვარულმა კვალად ტაძარი, ვერსად აღვანთე დაშოთმლი მისი ღამაპარი ენსრე დამისო უკუდმართმა უკუშვის კარი, და დავალ ობლად, ისევ მწირი, მიუხაფარი...

ასე ტაძარდაწრეული და ღამაპარდაშრეტილი ქარ-თული სული მიუხაფარად მიქცევა ისტორიის ჩამქ-რალ ლაბირინთებში.

და ქართველი ებრაელიც მწარედ განიცდის სა-ქართველოს ბედშობას, რადგან საქართველოზე ად-მართული მანგელი მასზე აღმართული მახვლიცაა და საქართველოს სისხლიან ოდიანში მასაც უნდა ერგოს თავისი უსიხარულო წილი. და, ქართველ პოეტთან ერთად, ისიც მიხტირის თავისი ისტორიის აწმარდახულ ჩვენებებს:

მეც მავანდება ჩემი ბავშვობა, მესმის ღუღუნებს დავითის ქნარი, ააფეთის ქალბე, პანტოტრეს ცოლი, ყმა იოსების მშვენივით მკადარი და სედონია, სვეტიცხოველი, შემოსიზნული აბიათარი... (ტიკაინ ტაბაძე)

მაგრამ ბავშვობის ნეტარი დრო წასულა, აღარც იოსებია და აღარც აბიათარი, სილონიახ სულიც სვე-ტიცხოველს შეზრდია და ისტორიაში გაქვევებულია, ხოლო დავითის ქნარი, მრავლისმნახველი დავითის ქნა-რი, უსიხარულოდ დღეს და ახალი სიოს ქროლვას ელოდება...

**დავითის ძანარი:**

ხალხური გადმოცემით, მეფე-წინაწარმეტყველები იგი თავის სასახლის გაღვანთან ჰქონია ჩამოკიდებული წმინდა იერუსალიმში. მთელი დღე, დილიდან ღამამდე შუადღამემდე, იგი თურმე დღემდა. შუალახისას კი, როცა იერუსალიმის ტაძრებსა და ციხე-გალავნებს ჩრდილოეთის მაცოცხლებელი წივი დაზებრავდა; ჰნარო შეიარაღოდა და თვითონვე იწყებდა გალობას. მის მანგებზე გამოდივებული მეფე-პოეტი გამოდიოდა ტალანში, ჩამოიღებდა ქანარს და განათიადამდე თხზავდა თავის უკვდავ საგალობლებს. აქი ნათქვამია კიდევ ერთი ფსალმუნში:

„გამოიღვიე, ქნარო, გამოვაღვიებ ცისკარს...“

დაიბ, საქართველოს ციხე-ტაძრებში მრავალმნიშვნელოვან დღეში და დავითის ქნარი, თავისთავში ჩანთქმული უკეთეს დროთა მოსახარად“ და ახალ სიონს ქრთვებს ელოდებოდა. საუკუნეებიდან გამომშობილი წინაპართა სულები კი ამაოდ შემალადებდნენ ღამეულ ცას:

გამოიღვიე, ქნარო, გამოვაღვიებ ცისკარს..

გალობიდან სულ უფრო და უფრო საგანგაშო ხმები მოილოდა.

იხვე ბოლონათი, XIX საუკუნის დასაწყისი.

სიონის დღესმეტყველებში ეპიოხულობთ:

„ებრაელები, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის მოსახლეობის შეივდიდელ შეადგენენ, დაღუპვას უქადიან ჩვენებს, თუ მათ წინააღმდეგ სასწრაფოდ არ იქნა მიღებული გადაწყვეტილი ზომები. უმორჩილესად გთხოვთ, ყოვლადმოწყალები ბელმწიფეო, დროზე მოაპარო შენი სიბრძნით მორკმული ვაგნება ჩვენს ვასაპირს. ნახლი ისრადღისა, რომელიც სრულიად განსხვავდება ჩვენგან ნითი, რელიგიით, წეს-ჩვეულებებით, განუზომლად იზრდება და ახლო მომავალში ქვეყნის მკვიდრ ქრისტიანულ მოსახლეობას გადააქარბებს, ხოლო რა სახვალადი შედეგები მოჰყვება ამას, თქვენ თავდ წარმოიდგინეთ. ამიტომ, უმორჩილესად ვთხოვთ თქვენს მიტურ მალაღამეტყველებას, სიონის მორკმ სენსაზე გამოიტანოთ საქითიი ებრაული რეფორმის თანაზე, რაც ახე აუცილებელია ჩვენი სამშობლოს თავისუფალი და მშვიდობიანი განვითარებისათვის. უპირველესად, ყველაზე საქიროდ და გაღაუდებლად მიგვანაია, დავითხოვით იხინი სავაქრო საქმეებიდან, ადრე გამოკვეთებული იდერტიკის საფუძველზე; და რეკრუტება გაიწვიოთ.“

ამ დღესმეტყველების ფონზე ერთხელ კიდევ გავიხსენოთ ზ. ვიკინაძის ცნობა სამცხის ათაბაგზე — ებრაელები მომადნ რომ დავითხოვა, „მპარტობს უძლვე. ზრინდ და ამიტომ განთავისუფლებული იქნენ. ნო.“ აქ კი პირიქით: „დავითხოვით ებრაელები სავაქრო სანმევიდან და რიბრუტებლად მპარტობით.“ რეკრუტობა ჰერ კიდევ არაფერია: მერე და მერე იხითი ტენდენციები იმპლავრებს, რომ მსგავსი განცხადებები ბავშვურ თამაშად მოეჩვენება კაცს.

...ხოლო საქართველოში ამ დროს დიდი დამება ჩა-

მოწოდებით და მცხეთის ეკლესიებსა და ბაგინებში ცას შეხტირის მარადიანობასთან წილნაყარი წინასწარმეტყველის სული:

გამოიღვიე, ქნარო, გამოვაღვიებ ცისკარს.

ცისკარი კი...

პოლონეთის დაყოფის შემდეგ (მე-18 საუკუნის მიწურული) ებრაელთა დიდი ნაწილი რუსეთის იმპერიაში აღმოჩნდა. 1801 წელს რუსეთის სამეფო ტახტზე ადის ალექსანდრე I. მისი ბრძანებით, იქმნება საგანგებო კომისია, რომელმაც უნდა „განსაზღვროს“ რუსეთის ებრაელთა უფლება-მოვალეობანი. კომისიის წევრთა უმრავლესობას ებრაელთა საქითების ვალდებობის ერთადერთი სწორ გზად თვით ებრაელების „გამოსწორება“ მიაჩნდა. „გამოსწორება“ გულისხმობს ერვუნულ ჩვევებსა და ტრადიციებზე უპირის თქმას და მოსახლეობის სრულ რუსიფიკაციას.

1804 წელს გამოდის საგანგებო დებულება: რუსეთში მცხოვრები ებრაელებისათვის დაწესდა ე. წ. „ბინადრობის ფარგლები“ („указы о евреях“) — ებრაელებს ეკრძალებოდა სოფლად ცხოვრება. იქნება ქალაქებისკენ მასობრივი დენა, მაგრამ ქალაქის კარიც დაზუღლია: რუსეთის ჩინოვნიკური აპარატი ამტკიცებს, რომ „ბინადრობის ფარგლებში“ მოქცეული ქალაქები ისედაც „გადატენილია“ უსახლო ებრაელებით და საფილიდან „ჩამოსულთათვის“ აღილი აღარ რჩება...

1825 წელი — ტახტზე ადის ნიკოლოზ I. იგი უკმაყოფილოა ებრაელთა „გამოსწორების“ ტემპებით და, მისი დაქარბების მიზნით, ითუშავს შემდეგ რეკომენდაციებს:

1. სასწრაფოდ უნდა მოგვარდეს ებრაელთა გაქრისტიანება; საქირების შემთხვევაში, „ქალასაც ნუ მოვერვიებთ.
2. რუსეთის არამა რეკრუტების ნაკლებობას განიცდის; მისი რიგები ებრაელებით უნდა შეივსოს.
3. „ბინადრობის ფარგლებში“ მცხოვრებმა ებრაელებმა თავანთი ბავშვები საგანგებოდ მათთვის განკუთვნილ სკოლებში უნდა მიიბარონ, სადაც სწავლადი უნდად მხოლოდ და მხოლოდ რუსულ ყაიდაზე მიმდინარეობს.

1826 წელს წესდება მკაცრი ცენზურა ებრაულ გამოცემებზე: მთელ იმპერიაში ებრაული წიგნების ბეჭდვა ნებადართულია მხოლოდ ორ ქალაქში — უიტომირსა და ვილნიუსში, ისიც უსასტიკესი ზედამხედველობით.

1840 წელი: ქვეყნდება „ებრაელთა ძირეული გადასახლების კანონ-პროექტი“; ებრაელებს იძულებულს ხდის უარს თქვან ტრადიციულ იტრულებზე, ჩაცმულობაზე, რელიგიის შესწავლაზე. „სარგებლიანობის“ მიხედვით, მთელი ებრაელი მოსახლეობა ხუთ კატეგორიად იყოფა: „უსარგებლო“ ანუ „გამოსწორებულ“ ებრაელებს ხუთჯერ უდიდებენ რეკრუტობის ნორმას.



„კანონ-პროექტის“ აღსრულება ნიკოლოზ პირველს აღარ დასცალდა...

1855 წელი: ტახტზე ადის ალექსანდრე II, იმპერატორ იწყება გარდაქმნის, ანუ „დიადი რეფორმების“ ხანა; რეფორმების ნაწილი ებრაელებსაც შეეხო: „ბინადრობის ფარგლებიდან“ საცხოვრებლად გახვდნის უფლება ეძლევათ I ვილდიის ვაჭრებს; „ნიკოლოზის ქარისკაცებს“ და სხვ.

მაგრამ რუსული „ლიბერალიზმის“ თაფლობის თვე დიდხანს არ გაგრძელებულა:

70-იანი წლებიდან იწყება ახალი ლაშქრობა ქვეყნის „არარუსი“ მოსახლეობის, პირველი რაგვი კი — ებრაელების წინააღმდეგ. სლავიანოფილები აწყობენ ანტიებრაულ ავტოციებს; მოსახლეობას მოუწოდებენ იბრძოლონ ებრაული „ძალმობრების“ წინააღმდეგ, ადგენენ რუსეთის „საზიანო ელემენტების“ ხიას, რომლის თავში, როგორც წესი, ებრაელთა ბიზნესი იმყოფება. სახელმწიფო სათაბიროდან დევნიან ებრაელთა წარმომადგენლებს, ზურავენ ებრაულ სკოლებს, რაბინულ საწავლებლებს; პრესის ფურცლებზე ხშირდება ანტისემიტური გამოხდომები.

1871 წელი: ოდენაში იფეთქებს ებრაელთა „პოგრომი“.

1877-78 წლები, რუსეთ-თურქეთის ომი: ქვეყნის უფრანგ-გაეროები ერთმანეთს ეჩიბებოდნენ ებრაელთა ღანძღვა-გინებაში.

1881 წელი: ალექსანდრე მეორის მოკვლისთანავე რუსეთის გუბერნიებს ზეალბა დადუარა ანტიემიტური მოძრაობის ტალღა. მთელ რიგ ქალაქებში — ელისავეტბარადში (დღევანდელი კიროვოგრადი), შემდეგ კი კიევისა და ოდენაში აწყობენ ებრაელთა მახობრივ რბევებს. ზელიუსფულბა, დაშოშნიების ნაცვლად, ცეცხლის უნთებს ისედაც თავზეთელაღებულ ბრბოს, დანაშაულის მთელი სიმძიმე ებრაელებზე გადაქვს — აქოდა, ქვეყნის მკვიდრ მოსახლეობას ავიწროებენო. ამის შემდეგ, როგორც ილია ბრძენებს („ივერია“, 1881 წელი, № 8), „რა ვახსიერებდითა, რომ შეუგნებელს და ვალატკებულს ხალხს თავის მტრად ეცნო ყოველი ურია და მათზე ამოეყარა ის ჭავრი, რამდენიმე ახის წლის განმავლობაში გულზედ რომ დასდგომოა...“

1881 წლის მიწურული: რუსეთის ქალაქების „პოგრომებმა“ ბიძგი მისცა ებრაელთა დარბევებს ვარშავაში.

1882 წლის მაისი: ქვეყნდება იგნატიევის (შაინდელი რუსეთის შინაგან საქმეთა მინისტრი) ცნობილი დეკრეტები, რომლებშიც ჩამოყალიბებულია „დროებითი წიგნები“: ებრაელებს — თვით „ბინადრობის ფარგლებში“ კი — ეგრძალებინათ სოფლებში მიზრუნება, ქალაქებში უძრავი ქონების შექმნა, ადგილ-მამულებისა და სავარგულების დაქირავება. სახელმწიფო პოლიტიკა მიზნად ისახავს ებრაელებისგან რუსეთის „გახუფთავებას“. სინოდის ობერ-პროკურორი პოტე-დონსკევი საწმიგოდ აცხადებს: ჩვენი ღონისძიებების წყალობით, ებრაელთა ერთი მესამედი დასტოვებს რუსეთს, ერთი მესამედი ამოიბოცება, ერთი მესამედი კი — შეერევა ქვეყნის „მკვიდრ“ მოსახლეობას — რუსებს და საბოლოოდ „გამოსწორდებათ“.

იმავე 1882 წელს რუსეთ-რუმინეთის სახაზღვრო

ქალაქ ხალტაში იწყება ებრაელთა მასობრივი დარბევები.

1888 წელი: გრაფ პალენის თავმჯდომარეობით ახსდება „იბრაელთა შეხებზე არსებული კანონმდებლობის გადამსწავლის უმაღლესი კომისია“, რომელიც მიზნად ისახავს რუსეთის ებრაელობისთვის მცირეოდენი შეღავათების დაწესებას. ხუთწლიანი მუშაობის შემდეგ, კომისიის წარდგენილი კანონ-პროექტი მეფემ უარყო...

1884 წელი: „პოგრომების“ ტალღამ ისევ რუსეთის შუაგულისკენ გადმოინაცვლა: ამქრად ნოვოროდმა მიიღო ებრაელები.

ებრაელები ცდილობს უცხოეთში გაქცევათ უშველოს თავს, გარბიან შვეიცარიაში, გერმანიაში, ამერიკაში, რათა დაარბევებს გადაურჩნენ და, ამასთანავე, სამხედრო მახსახურსაც დააღწიონ თავი, რადგან რუსეთის არმია ანტისემიტუზმის შხამითაა გამოპალა. მაგრამ უცხოეთისკენ დაძრულ ებრაელობას გზაში წაშოვნევა ბრძანებულება, რომელიც საზღვარგარეთ მამსვლელთათვის დიდ ფულად კარმას ითვალისწინებს. ებრაელები იძულებულნი ხდებიან საზღვარგარეთ წახვლავთ ხელი აიღონ და ისევ რუსეთის შიდა ქალაქებში იწყებენ გადაადგილებას. მაგრამ იმპერიის შოვისინტური აზრი აქაც პოპულარს „გამოსავალს“; რუსეთის დება-ქალაქების დიდი ნაწილი სოფლებად ცხადდება, სოფლებში კი, არსებული კანონმდებლობით, ებრაელების ცხოვრება აკრძალულია...

1887 წლის ივლისი: ზელიუსფულბა აწესებს მოსწავლედ ებრაელებს რაოდენობრივ ნორმას. „შეღავათები“ ვრცელდება მხოლოდ „ბინადრობის ფარგლებში“ მცხოვრებ ებრაელებზე. მათი ბავშვების 10% დაიშვება ადგილობრივ სასწავლებლებში, სხვაგან ეს ნორმა 5%-მდე დაუყვანილი. რაც შეეხება მოსკოვსა და პეტერბურგს, აქ მხოლოდ სამი პროცენტია გათვალისწინებული.

1889 წელი, ისევ ახალი კანონი: ებრაელებს ეგრძალებინათ სახელმწიფო დაწესებულებებში მუშაობა, აკრძალული აქვთ საადვოკატო პრაქტიკაც. პრესა დიდ საბიძილს აძლევს ანტიებრაულ გამოხდომებს.

და აი, სხეთ დროს რუსეთის იმპერიის დამძიმებულ ცაზე გრგვეინავსავით გაიხმა იასნაია პოლიანადან დაძრული ხმა, რომელიც ქვეყნიერებას შეახსენებს ებრაული სულის ყოვლისმძლეობას და გამოცხადებულსკენ მოუწოდებს შოვისინოზის ბანგით გონდაბინდულ თვისებებს:

Что такое еврей? Этот вопрос вовсе не такой странный, каким он может показаться на первый взгляд. Посмотрим же, что это за особое существо, которого все властители и все народы оскорбляли и притесняли, угнетали и гнали, топтали ногами и преследовали, жгли и топили, и который назло всему этому все еще живет и здравствует. Что такое еврей, которого никогда не удавалось сманить никакими соблазнами в мире, которые его притеснители и гонители предлагали ему, лишь бы он отрекся от своей религии и отказался от веры отцов?

Еврей — это святое существо, которое было с неба вечный огонь и просветило им



землю и живущих на ней. Он родник и источник, из которого все остальные народы почерпнули свои религии и веры.

Еврей — первооткрыватель культуры. Испокон веков невежество было невозможно на Святой Земле — и еще в большей мере, чем нынче даже в «цивилизованной» Европе. Больше того, в те дикие времена, когда жизнь и смерть человека не ставились ни во что, рабин Акива высказался против смертной казни, которая считается нынче вполне допустимым наказанием в самых культурных странах.

Еврей — первооткрыватель свободы. Даже в те первобытные времена, когда народ делился на два класса, на рабов и господ, Моисеево Учение запрещало держать человека в рабстве более шести лет.

Еврей — символ гражданской и религиозной терпимости. «Люби пришельца, — предписывал Моисей, — ибо сам был пришельцем в стране Египетской!» Эти слова были сказаны в те далекие варварские времена, когда среди народов было общепринято поработать друг друга.

В деле веротерпимости еврейская религия далека не только от того, чтобы вербовать себе приверженцев, а напротив — Талмуд предписывает, что если нееврей хочет перейти в еврейскую веру, то должно разъяснить ему, как тяжело быть евреем, и что праведники других религий тоже унаследуют царство небесное.

Еврей — символ вечности. Он, которого ни режия, ни пытки не смогли уничтожить; ни огонь, ни меч инквизиции не смогли стереть с лица земли, — он, который первым возвестил слова Господа, он, который так долго хранил пророчество и передал его всему остальному человечеству, — такой народ не может исчезнуть. Еврей вечен, он — олицетворение вечности.

(ღმრთეობის ტომობა, 1891 წელი).

თავისი აპოლოგეტური დამოკიდებულება ებრაელი ერისა და ებრაული კულტურისადმი ტოლტომი იმითაც გამოხატა, რომ მოვლანებით, უკვე ხანდაშეუღმას, სძებლებრაული ერის შესწავლა დაიწყო. ხატოცხლის მიწურულში კი, როგორც გადმოვაცემენ, ერთ-ერთად თურმე ხელ ეკლებიასტეს სიტყვებს იმეროცხლად:

„მე, ეკლესიასტე, მეფე ვიყავ იხრაელისა იერუსალიმს.“

გიწეე კვლავ ბულმოადინებით, გონებით განხჯა უკველივჯი, რაიც მოხმდარა ცხიკვეშეთში; ეს ავი საქმე მიუჩინა უფალმა კაცსა თვის თავიხვე სატანჯელად.

განვითადე უკველი საქმე, რაც კი მოხმდარა მხისქვეშეთში, და ამა, ვცანი: ამათ არის უველოაფრთი და ქარის დედა.

გამართდებულს ვედარ გამართავ, ხოლო ნადულს ვედარარებით ვედარ შევავებ. **ა**

ვუთხარი ჩემს თავს: „მა, მოვპოვე და განვიმარავე ცოდნა უკველია უნარატხნა, ვინც არსებულა ჩემზე ადრე იერუსალიმს, და ენაირა გონება განუწოვლ სიბრძნეს და ცოდნას.“

როცა მოვაპარ გულისუყო, შევიცან სიბრძნე, მეცნიერება, უმეტრება და სისულელე; მივხვდი — მასაც არა აქვს აზრი.

რამეთუ როცა დიდა სიბრძნე, დარდიც დიდა; მრავლის შეტნობა ადამიანს წუხილს უმრავლებს...“ მართლაც, ამაოდ დაშვრა იასნაია პოლიანელი მოგვი: მისი მომწოდებლური ხმა დარჩა „ხმად მღალადებლისა უღაბნისა შინა“...

არად, მინც, ნიშანდობლივია: პური ნევიტიერი, მარკოვიზი და სხვა ქუჩის ანტიმეტიე ნაძირალეი თავისუფლად დაპასაშებენ რუსეთის იმპერიის მოღვაწეულ არანაზე; ლევ ტოლტომი კი (მართალია, სულ სხვა მიზეზითა და სარჩულით) 1901 წელს, შემოხებენბული სიტყვების დაწერიდან ზუსტად ათი წლის შემდეგ, შეაჩვენა რუსეთის მართლადიდეუმმა ცელესიამ. ბრალდების ტექსტს ხელს აწერდა სინოდის ობერ-პროკურორი პობედნოსცევი, სწორედ ის პობედნოსცევი, ჭარ კიდევ 1882 წელს „იდეებისაწ“ რუსეთის „გახუფთავების“ აგებდით გეგმას რომ სთავაზობდა ზღლისუფლებას...

1908 წელი: კიზნიოვში არბევენ ებრაელებს. ამოჭარად დაჯარალეულთა რიცხვი შედარებით „მოკრძალეულია“: ოფიციალური მონაცემებით, დარღუპა „ხელ“ 50 კაცი, 500 დასახიჩრდა; რაც შეეხება დარბეულ სახლებსა და გამარცულ საეპროებს, ეს „არცა მხედვლობაში მისაღები“.

მართლმსაქულებსაც „შესხამისი“ მსჯავრი გამოაქვს:

„იხრაი“, 1904 წელი, № 289:  
„ეხლახან კიზნიოვის პალატამ გაარჩია საქმე 80 კაცისა, რომელთაც კიზნიოვის ებრაელთა დარბევა ბრალდებთა. სასამართლომ გადაუწყვიტა 17 კაცს დღიდან 10 დღემდე ციხეში დაპატიმრება, ოს — 2 თვიდან 20 დღით, 11 კაცი კი გაამართლა.“  
აი, ასეთ „პოხიერ“ ნიღაგზე უაღობებდა სხვადასხვა შეგარაზული ორგანიზაცია, რომელთაგან, თავისი ღვარძლითა და კაცთმოძულეობით, უველას აუბარბებს „რუსი ხალხის კავშირი“, იგი უმდებარა ხულიგენებისა და დაქირავებული ხანდრებისაგან, რომლებიც „პოგრომების“ დაშკერულ ძალას წარმოადგენენ. ლოზუნგიც შესახამისია: „Бей жидов, спасай Россию!“

\* თარგმ. ნისან ბაბლიკაშვილისა  
\*\* მე-19 საუკუნის მიწურულისა და 900-იანი წლების ქართული პრესა ცხოველ დინტერესებსა იჩენდა ებრაელობისადმი. საქმარისია ითქვას, რომ პიერტიამ თავისი არსებობა ამ საკითხს. ესარგებლობ შემთხვევით და გამოეხატა ამ საკითხს. დიდალგობით ოთხსჯერ მადლობას მოვასხენებ ხალხთა მეგობრობის მუხუშის მეცნიერ-თანამშრომელს შალვა წიწუშვილს და ქურნალისტ დავით ბუჭუკაშვილს, რომლებიც წლების მანძილზე იყლებვენ იმდროინდელი ქართული პრესის მასალებს და რომლებმაც პიესა-მონოლოგზე მეშობისის მომიწოდეს არაერთი საინტერესო პუბლიკაცია — ავტ.

1906 წელი, 17 ოქტომბერი: ქვეყნდება მთავრობის მანიფესტი, რომელიც რუსეთის მოქალაქეებს თავისუფალი მოქმედების უფლებას ანიჭებს. შავრაზმელებსაც ეს უნდოდათ: პოლიციელებსა და სამხედროების მხარდაჭერით, ოდესხუ იწყება არანსული „პოგრომი“, რომელიც რამდენიმე დღეს გრძელდება. მოვლენიანო დავითი კლდიაშვილი:

„ახორბრებული ბროს შვარაზმელების ხელმძღვანელობით უმოწყალოდ შლენდა, შეუბრალებლად აცმტავრებდა ებრაელობას, არ ზოგავდა არაფრით, შლენდა წარმოებდა მთავრობის ნებართვით და ხელშეწყობით. ის ამავე, რაც ქუჩებში ხდებოდა, ზღაპრული რამ იყო: სისხლი იღვრებოდა ყოველ ფეხის ნახიჭზე; ქუჩები მოფენილი იყო უამრავი მსხვერპლით. დაიღუპა უჯვალავი ხალხი...“

(ჩემი ცხოვრების გზაზე“).

ეცემოდენ უმწერნი და საბრალონი, მაგრამ არავინ იყო შემე და განმეობავი. მაშინ სასოწარკვეთილმა ხალხმა თავის ერთადერთ იმედს — დღერთს მიმართა: საიკვდილოდ განწირულ ებრაელობას წინ წარუძღვნენ თერთწვეროსანი მოხუცები, რომელთაც სპეტაკი სარითულო მოსახსამი (ებრა.: „ციციო“) მოესხად მხრებზე, ხელში თორის გრავილები ეტართ და, დოცავადერებაში ჩათქმულნი, ძველიბალიური საგალობლებით მომაჩებდნენ ამ სისხლიან სასალოაზე: „შემაყ ისრაელ აღონია ელოენუ აღონია ესად!“ (გვსმოდენ ისრაელსა, უფალი, დმერთი ჩენი, ერთი უფალი არს!).

ჭალათებმა იარალი მომარტვეს და გაბორტებულნი დიარტხ მლოცველებსკენ. მაშინ თურმე ხალხის ჩაუს ანაზდულად გამოეყო ერთი კაბუი და უმწერო მოხუცებს. აფუარა წინ...

„იშვარი“, 1906 წელი. გაზეთის 28, 29 და 30 ოქტომბრის ნომერში შემდეგი განცხადება გამოქვეყნებული:

„ფუროსინე ქაიხოსროს ასული კლდიაშვილისა შვილებითურთ გულითადის მწუხარებით აუწყებს ნათესავთა და ნაცნობთ უდროოდ დაკარგვას ძვირფასისა და საყვარელის შვილის — ოდესის უნივერსიტეტის ლაბორანტის

ალექსანდრე (საბა) გრიგოლის ძე კლდიაშვილისას

რომელიც მოკლული იქნა ოდესხუ 20 ოქტომბერს, და სთხოვს მობრძანდნენ კვირას, 30 ოქტომბერს, შუადღის 12 საათზე ანისხატის ეკლესიაში, სადაც განადგობილ იქნება პანაშვიდი განსვენებულის სულის მოსახსენებლად“.

დავითი კლდიაშვილი:

„დაიღუპა ახალგაზრდა მეცნიერი, საოცარი გრძნობიერი ადამიანი, ყველასთვის საყვარელი პიროვნება. ხალხის თვლების დამსახველს ვერ მოეთმინა სახლში ყოფნა და საცოდავთა მისაშველებლად გამოსულიყო: ისიც გამოასალმეს წუთისყოფელს — მხედის მიერ ნაბროლი ტყვია შუბლში მოხვდა. მისმა დაღუპვამ დიდი მწუხარება გამოიწვია საზოგადოებაში...“

(ჩემი ცხოვრების გზაზე“).

ოდესიდან მიცვალებული საქართველოში გადმოუსვენებოთ. აი, როგორ აღწერს დავითი კლდიაშვილი მის დაკარგვას:

„...დილა იყო, როცა გემი მოადგა ნაპირს, ვემდინე გადმოასვენებს მიცვალებული. მახლობლების მხარეს აქ არავის უშვებდნენ, მაგრამ, რაღაც ზერხით, ერთ ჯარისკაცს მინდ მონეტრახენინა და მოიგრა კუბოსთან. კარგად მახვან მისი ადელფეზული სახე, მისი აკანკალებული, აირთოლებული ხმა, რომლითაც მან მიმართა მიცვალებულს:

— ძვირფასო ადამიანო, შენ ჩვენთვის გასწირე შენი სიცოცხლე, შენი მეცნიერება, ჩვენი საოცრადი ხალხის მისაშველებლად გაოხვედი... შენც იგი გვცვდა, რაც ჩვენებს და ჩვენ არასოდეს არ დავაფიქვებთ შენს სახელს, ჩვენთვის ძვირფასს შენს სახელს! გმადლობთ, გმადლობთ, ძვირფასო ადამიანო! შეგვენება შენს მკვლელებს, მტარავალებს!

მწარედ აქვითინებული იგი გაშორდა კუბოს.

იგი იყო ებრაელი ჯარისკაცი...  
ბათუმის მთელი ებრაელობა მოვიდა აწიწიეს მოედანზე მიცვალებულის პატივსაცემად და მათ ხმა-მალა ტრიალდ დახასრული არ ქმინდა, როცა ტრიბუნაზე ასულმა რაინიმ მხურვალე სიტყვით მიმართა მიცვალებულს...“

(ჩემი ცხოვრების გზაზე“).

„ცნობის ფურცელი“. 1906 წლის ნოემბერი: „იმა დღეს მთელი ქუთაისი დაკეტბილი იყო. არ დარჩენილა არც ერთი დაწესებულება, საზოგადოება, ხელოსნები, საწავლებლები, მოსწავლენი, მოხელენი, რომელთაც კუბო გვირგვინით არ შეემკოი“.

გაზეთი „ხიდი“ (ისრაელში გამოავალი ქართულ-ენოვანი გაზეთი), 1987 წლის 12 ივნისი: „ებრაულმა საოპერტო დასმა კუბო გვირგვინით შეაჭრა და ებრაულ ენაზე უგალობა საგალობელი „ელ მალე რახამიმ“.

თბილისში, სიონის ტაძარში, ინიშნება საბა კლდიაშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სამოქალაქო პანაშვიდი. დამწერთა შორის ილია კეკელიძეცაა.

გაზეთ „ხიდი“ შემოხვებულ ნომერში გამოქვეყნებულია ცნობილი ქართველი რეჟისორის მიხეილ ქორეისის მოკლენება:

„1906 წელს ჩემს ახლადმოაწინებულ მეუღლესთან ერთად პარიზში ჩავდი. ნუცა იმეხად პირველ შვილს იღოდა და საუფლოდანი მეურნალობა სჭირებოდა. ამ საქმეში უსადადებელი დახმარება გავცივია ერთმა რუსმა ებრაულმა სტუდენტმა, გვარად ცოკლისმა. როდესაც შევეცითხო — რით დავიმსახურეთ მისი უფრადლება და პატივისცემა, მან შეკითხვითვე უპასუხა: „იცნობდით თუ არა თქვენ ახალგაზრდა მეცნიერს საბა კლდიაშვილს?“

— რასაკვირველია, ვიცნობდით, — ვუპასუხეთ.

— ისიც ზომ იცით, რომ ამ ადამიანმა — ერთმა ხალქეთესო ქართველთაგანმა, ოდესხუ — ებრაულთა დარბების დროს — თავი გასწირა ებრაელებისთვის?

— ვიცოც.

— მაშ, რად გიკვირთ, რომ რითაც შემოძლია, პატივს ვცემ საბა კლდიაშვილის ხსოვნას“.

ქუთაისის სახელმწიფო-ეიროგრაფიულ მუზეუმში საბა კლდიაშვილისადმი მიძღვნილ ხტენდლე, სხვა ექსპონატებთან ერთად, დღემდე გამოფენილი გვირგვინის არსია, რომელსაც ებრაული წარწერა ამუშვენებს...

მიანც ვინ იყო სახა კლდიაშვილი, ახე უუოყმანო  
რომ დაღო თავი უშწრო ხალხის სამხეგრელოზე?  
გაზეთი „ხიდეი“ (იხრაელი), 1987 წელი, 12 ივნისი:  
„ალექსანდრე (სახა) კლდიაშვილი დაიბადა ქ. ქუ-  
თათისში 1878 წლის 22 იანვარს, სამხეგრელო პირის  
გრაიგოლ ლუარსაბის ძე კლდიაშვილის ოჯახში... გრა-  
იგოლის 11 შვილი შეჲდა. ალექსანდრეს უფროს ძმას,  
ლუარსაბს, კარგად სცოდნია ინგლისური, ფრანგუ-  
ლი და გერმანული ენები. როდესაც „მეხლისტყაოს-  
ნის“ ინგლისურ ენაზე მთარგმნელი ქართველოლოგი  
მარტორი უორდროპი და მისი ძმა ოლივერი ქუთა-  
ისში, კლდიაშვილებს ოჯახში იმყოფებოდნენ, ლუარ-  
საბი თარგმნის როლს ასრულებდა...“

აი, როგორ ახასიათებს სახა კლდიაშვილის დე-  
დას — ეფროსინე კლდიაშვილისას — დავით კლდია-  
შვილი, რომელსაც იგი ბიცოლად იცოთნოდა:

„შესამჩნევია ქართველი ქალი იყო ბიცოლა ეფ-  
როს — ტკბილი, დედისმეგობარი, თავისებური ალერ-  
სიანი სიტყვიერი... მის ოჯახში თავს იყრდნენ სოფ-  
ლიელი ქალიშვილები, მისგან სწავლობდნენ წერა-  
ობისას, ხელმეწარმს, განსაკუთრებით ხალჩიების  
ქსოვას, რაჲმ ბევრი გლეხის ოჯახი ფეხზე წამოა-  
ყენა. მთელი სოფელი მისი მოსიყვარული იყო;  
მისგანაც შეუყარებულნი და ეს სიმშვენიერი, სპაქ-  
ნილოვად გამგაღმებულნი, მან თავისი შვილებს.  
სამს ჩამუშენებდა ღრმად. ქუთათისში იგი ახლო მო-  
წაწილობას ღებულობდა ქართულ სცენისმოყვა-  
რთა წრეში, ჩინებული შემსრულებელი იყო... მისმა  
ოჯახმა დაწარმოა დღევანდელი სამედიცინო უნივერ-  
სიტეტის ამჲნეხელი არქიტექტორი ახიან კლდიაშ-  
ვილი, მისი ქალიშვილი იყო მარია მქელაძისა, პირ-  
ველი ქართველი მომღერალი, კონსერვატორიდასრუ-  
ლებული ქალი, რომელსაც დიდი დავალი მიუძღვის  
ქართული მუსიკის განვითარების საქმეში. მისი შვილი  
იყო ტრაგიკულად დაღუპული ახალგაზრდა მეცნიე-  
რი, დიდი იმედის მქონეული ემიგრაციის, ოდესის უნი-  
ვერსიტეტის ლაბორანტი ალექსანდრე კლდიაშვილი...“

ხშირად მოდიოდა აქ მამის ახალგაზრდა, ახლად  
გამოსული სამუსიკო ასპარეზზე, აღეს ჩვენი სახი-  
ქადული, საუყარელი კომპოზიტორი, ზაქარია ფალი-  
აშვილი...“

აი, რა ოჯახურ გარემოცვაში იზრდებოდა სახა  
კლდიაშვილი, სად ჩაენერტა თანადრომისა და პირში  
თანაზიარობის ის კატორკატორი ჩვევა, ახე უუოყმა-  
ნოდ რომ გადაადგმენია ის უუდავია ნაიჭი, რომე-  
ლიც მისთვის სახედისწერო კი გამოაქვდა, მაგრამ  
მარადუქრობს სხივით განათლა მისი მოწამებრივი სა-  
ხელი...“

აღბათ, ისიც ნიწადადობივია და ღრმად სიმო-  
ლური, რომ დავით კლდიაშვილის თქმით, სახას დე-  
და — „ბიცოლა მფრე იმყო მამიშხამთილი უნი-  
ვერსიტეტის ქალი, დიმიტრი უნივერსიტეტის მახლოვანი  
ნათამბივი“, ამ დიმიტრი უნივერსიტეტის, რომელმაც ქართ-  
ველ მოღვაწეთაგან პირველმა აღიშალა ხმის საქართვე-  
ლოს მართლდოვი ეგზარქოსის — პავლე ლეიბევიკის  
უშგავსო საქციელის გამო, საქვეყნოდ რომ შეი-  
ყენა ჩუდოცის მკვლელი იოსებ ლალიაშვილი და,  
მისთან ერთად, მისი მოშობელი ქართველი იოს. აღ-  
შფოთრულმა დიმიტრი უნივერსიტეტის, იმხანად ქუთათის  
გუბერნიის თავადანაურობის წინამძღოლმა, საქარო-

ველოს დატოვება მოსთხოვა კაცობიძულე ეგზარ-  
ქოსს, რის გამოც იგი ქარ სტაროპოლიმ გადასას-  
წესს, შემდეგ კი მეფის აგენტებმა ვერაგულად მოქ-  
ლის კიდეც 1887 წელს...“

ახე შეიარა წრე, ახე შეიარევა ერთმანეთს ორი  
გულმუხვიანი მამულეშვილები — დიმიტრი უნივერ-  
სიტეტისა და მისი უმრწემესი სახლიკაცის, სახა კლდიაშვი-  
ლის ტრაგიკული ბედისწერა. ერთი საქართველოს დამ-  
ცილებულ ლეონტისა იცავდა, მეორე კი — ფეხქვეშ გა-  
თივლილ და უშწრო ტრაგიკოსის თანადრომს. არადა,  
ორივეს ბედ-იღბალს ერთი მსახვრალი ხელი წარმარ-  
თავდა, ორივეს სასიკვდილო ტყვია ერთი მხრიდან იყო  
ნასროლი:

თოფის სახლდებზე ორივექერ თვითმპყრობელური  
რუსეთის ხელი იყო დაბჭენილი...

სისხლიანი ღრეობა კი ისევ გრემდებოდა.

1906 წელი. ბელოსტოკში ეწეობა ებრაელთა სა-  
შინელი დარბეზები, რომელსაც თან ახლავს რუსული  
პრეისს აღვირახსნილი ანტიემიგრაციული კამპანია. „პოვ-  
რომეხი“ მოწაწილები პოლიციელები და სამ-  
ხედარი მოხელეები, რომლებიც არათუ არ დასაწეს-  
პირივით, ჯილდოებზეც კი წარადიენს...

მისხილ წაბაბნიშვილი:

„ოთხი დღის განმავლობაში ქალაქი მძარცვლთა  
ხელიში იყო. ოთხი დღის განმავლობაში მეოცე საუ-  
კუნის ბარბაროსები, რომელთაც სიმეცეთა და სისხ-  
ტკიოთ მოწაწილებსა და პირველყოფილ ველურებსაც  
კი გადაუკარბეს, უმანკო სისხლში დატურავდნენ და  
ამ სისხლით დათვრალიან ახადგურებდნენ უველაფერს,  
რასაც კი ხელში მოადებდნენ. თუმცა საქმე ქარ  
დაწარმოებით არ გამოურკვევიათ, თუმცა ქარ არა-  
ვისთვის შეუდგენიათ ოფიციალური საბარბადებო ოქ-  
მი, ეხლავთ თვალნათლად დამტკიცებ, რომ ებრაელთა  
აქლებსა ბელოსტოკში წინადგმენი იყო მომზადებული,  
გეგმა წინადგმენი იყო შემუშავებული და აქლებს  
ბრძანებას წინადგმენი ჰქონდათ მიღებული შორიდან,  
პეტერბურგიდან.“

ჩვენ დღემდინაც ვიცოდათ, რომ აქლებს ბრძანე-  
ბა პეტერბურგიდან მოდიოდა, მაგრამ ჩვენს შორის  
ბერია ისეთი, რომელთაც არა სჭრაოთ ეს მართლაც  
დაუტყრებელი ამბავი. ეხლა უველაფერს ფარდა ახადდა,  
უველაფერი გამოჩნდა და უველა დარწმუნდა, რომ პე-  
ტერბურგში საიდუმლო ფარდის უკან ვიღაც სწერს  
აქლებს ბრძანებას, ადგენს გეგმას და მისი უურ-  
მოქრობი პოლიციაც ზედმიწევნით ასრულებს დის-  
პოზიციას.

აქვს თუ არა დასასრული ამ ბარბაროსობას? აქვს  
თუ არა საზღვარი ზღლის მოთმინებას? ვინ იტყვის.  
რომ ზვად ამ ზეგ ჩვენც ასეთივე დღეს არ დაგვა-  
რიათ? ]

1907 წელი, 8 ივნისი: ქვეყანაში მყარდება სტალი-  
პინის დიქტატორული რეჟიმი. მიუხედავად გარეგ-  
ნული „წინებისა“, სათათბიროს ტრიბუნლიდან კვლავ  
გაისმის პურამეკიის, მარკოვის და მამთა მისთა  
ღვარძლიანი მოწოდებები, რომლებიც დაფინანსით  
შოთისოვან ებრაელებისგან რუსეთის „გაწმენდას“.

1911 წელი: იწყება ე. წ. „ბელიისის საქმე“, რო-  
მელსა ბრადოდ ენებმა კიდედღა ბავშვის, იუშინისკის  
მკვლელია რიტუალური მიწინით. იხე ვრცელდებო  
ღვარძლიანი კორი, ახალი ცილისწამებით იხევა

„სისხლის ცილისწამების“ მრავალსაუკუნოვანი სია, რომელშიც აქამდე ხარც ასორმოდათი შემთხვევა იყო აღწეული...

საშუალოა, რომ ერთხანს რუსეთის თვითმპრობელთა საქართველოში მოახერხა თავისი მდარე საქონლის ექსპორტირება: მხედველობაში გვაქვს 1877 წლის შემთხვევები ქუთაისსა და სურამში, განსაკუთრებით კი ხაჩერელი ხარა მოდებამის „საქმე“ (1878 წ.), რომელმაც აღმოფოთა მთელი მოწინავე ქართველი საზოგადოებრიობა.

ილია შაბაძემაც, გაზეთი „ივერია“, 1879, № 8: „ეს საქმე, რომელმაც მიიწიდა თითქმის მთელი ქვეყნის უსრბადება და რომელსაც თვალდურს ადევნებდნენ განსამართლებს დროს თითქმის ყველა ურნალ-გაზეთები ჩვენში თუ სხვაგან, მარტო მგონიათაზედ იყო აგებული, მგონიაობით შემოწოდულად, მგონიაობით თვადებურული და მგონიაობითაც გათავებული... ურების საქმეში, საცა არაბო თუ მარტო რვა კაცის ბედი წყნებოდა, არამედ ბედიც თითქმის მთელი ჩვენებურ ურებისა, არც სიმართლის ფარსა ვეხდავთ, არც ხმალსა“...

საგულსხმია, რომ დღევანდელი ისრაელის პრესაც თავისებურად აფასებს „ხარა მოდებამის საქმესთან“ დაკავშირებულ ამბებს და შესაბამის კვალიფიკაციას აძლევს იმდროინდელ მოვლენებს: „აღსანიშნავია, რომ სპარტისპელონი რუსების შემოსვლამ ბანაპირობა ანტიმონიტორის ბაზაცმალაბა და ბანაპირობა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, იგი აქ არახდებ არ გამოვლენილა ისეთ სახელად ფორმებში, როგორც დახვედროში. ამის მიწაში უნდა ვეძიოთ ძარბაველი ხალხის ღრმად ქუმანისტურ ტრადიციებში (კრებული „ფეხბის ჰადა“, 1980 წ., გვ. 20)“.

დაბო, „ხარა მოდებამის საქმე“, იხვე, როგორც სურამისა და ქუთაისის შემთხვევები, თვითმპრობელური რუსეთის მიერ იყო ინსპირირებული. მოვუშინით ისე ზაქარია კივიციანი:

„შეველად ეს ამბობაც არავის გაუგონია საქართველოში, არახდებ ერთი შემთხვევაც არ მიმხდარა. ეს რომ ასე არ უფილიროს, მაშინ ცხადია საქმეა, რომ ქართულს ისტორიულს წიგნებში სადმე რაიმე ცნობა დაუთბოდა, თვით „ქართლის ცხოვრებაშიც“ კი დიკაცებდა ალაგს. ვახტანგ მრეფე ხომ, ცხადია საქმეა, რომ თავის სამართლის წიგნში იტყობდა რამეს. მაგრამ არც ამას, არც აღბუღახი და ბექას სამართალში და არც სხვა საქანონმდებელი წიგნებში სიტყვა, კინიტაც არ მოიპოვება ამაზედ... ეს არც ჩვენს კანონმდებლებს გამორჩებოდა, არც ჩვენს მისტორიულს და არც სასულიერო მწერლებს“... (დასახ. წიგნი, გვ. 64-65).

„იშპირია“, 1895 წელი, 12 ნოემბერი: „ერთი უკეთესი ღირსებათაგანია ქართველი ტომისა იყო თავისა და თანასწორი შეწყნარება ურველრიგის ეროვნებისა და სარწმუნოებისა, რომელნიც კი შემოხმნივნიან საქართველოს. დიდებულს მავალიობს ამგვარი შეწყნარებისას წარმოვადგენს დიდებულისა სხე დავით აღმაშენებლისა, რომლისაც ამგვარი ქცევა, ცხადია, იყო ნაყოფი იმ ერის ხასიათისა და ზნე-ჩვეულებისა, რომელმაც შობა ფი. მისთვის ერთრიგად საუყარელინი და პატრიარქები

იყვნენ ყველა სარწმუნოებისა და მოდგმის ერთი მარკვერდლობა“...

სოტა უფრო ქვემოთ სტატიის ავტორი ერთგვარ ისტორიულ ექსკურსს აკეთებს და ლაპარაკობს ებრაელ ერზე, რომელიც მისი სიტყვებით, „სარწმუნოებაში გახდა მოდვარი მთელი დაწინაურებული კაცობრიობისა, რომელმაც ახწავლა საცობრიობის ერთმეტობა, მისცა ხალხთა კათოლიკის კანონები, მისცა მისი, სოლომონ ბრძენი, ისო სირაქი, ივდიო, ბარუხი, ერემია, მოსცა ქრისტე, მოსცა სახარება, მოსცა ტანოზა, მენდელსონი, ბერნი, ჰიენტი მარქი და სხვა ათასი დიდებულნი მოდვარნი კაცობრიობისანი“...

წერილს ბელს აწერს ანტონ ფარცველამაც. ამ დროს კი რუსეთში მშენივარებს „ბილიისის პროცესი“, რომელიც მთელი ებრაელობას წლეკვით ემეკებდა. რუსული პრესაში იხვედებოა შვარაზული სტატიები, სახელწოდო სათათბიროდან შხამს ანთხვევ ანტიმონიტორი მეტკვიდრეობით ბელდამშენებული სლავიანოფილები.

საინტერესოა, რა აზრისა იმდროინდელი ქართველი საზოგადოებრიობა ამ პროცესზე: „იშპირია“, 1918 წელი, № 187:

„ბილიისის პროცესმა სრულიად ახდა ფარდა და ახსნა ნიღბი ოციკალიტორი რუსეთის დაავადებას, მის დაწინებას, დაქვეითებას. რუსეთის ავადმყოფი სხეულის დაიწინა გარკვეულია და, ცხადია, მას ამ ავადმყოფი ნაწილის ამოჭრა და მოშორება თუ გამოპირთებებს. ჭერ კიდევ მრავალი იქნება ასეთი სიურპრიზი, სანამ ავადმყოფი სხეულში გადამწენების გზას არ დაადგენიან ის ბაცილები, რომელთაც „მეშხარის რუსთა სახით“ კი ხანია სხეულში დაიბუღებს, დაიხადებურსა“.

არ ეყოთ კიშინოვისა და ბელისტოკის პოტრომები, არ ეყოთ კიევი ებრაელთა დაბრევა-აწოკება, არ იუმარებს ებრაელთა ათასობით განდევნა და გადასახლება, რუსეთის ცხოვრების ნაირათლები ვერ დაქმყოფილდნენ აქამდე დაიხეული ებრაელთა სისხლით და სურთ თავის მოქმედებას, თავის ქვენა განზრახვებს ფართო ასპარეზ მოუპოონ, რომ ერთბელ კიდევ აატრიონ დედა შვილზე, ცოლი ქმარზე და მთელი ერი წამების ჭვარზე გააკრან“...

და ბოლოს: „ბილიისი ვამართლებს“ — გვაუწყებს გაზეთი „ხსლნი პური“, 1918 წელი, № 22:

„ერთი თვე გრძელდებოდა პროცესი. ერთი თვე მთელი ქვეყანა ნერვებაშლილი უცდიდა განაჩენს, თუ რას გადამწყვეტდა სასამართლო: დააბრალდება უსახულოდ ებრაელების მრავალმილიონიან ერს საწილად დაწაშული — ქრისტთანთა სისხლის მხარებას თუ არა — და, აი, 28 ოქტომბერს მსაჭულებმა გამოიტანეს განაჩენი: „არ არის დაწაშავე“.

სალამოს ექვს საათზე მსაჭულებმა გამოუცხადებს ეს გადაწყვეტილება ნაყოფ მსაჭულთა. ბილიისის თამჭდომობი უთობა — თავისუფალი ხარო.

დაარქებას ჩააგებს ხმლები. ხმლები დაიხადება“.

ბილიისის პროცესის ექო კარგა ხანს არ ჩამცხრალა ქართული პრესის ფურცლებზე. გაზეთი „ახალი აზრი“ (1918 წ., № 27), სხვა მხასლებთან ერ-

თად, აქვეყნებს მამკმმ ბმრქმის პზრს ბმმმმმმის  
ბანტაპვის უფლებების უმსახმმ:

„დღეს რუსეთში იშვითი დღენასწაულია. გაიმარჯ-  
ვა სიმართლემ, გაიმარჯვა პატიოსანმა ხალხმა...

ეს განაჩინებ — დიადი მნიშვნელოვანი მოვლენაა.  
იგი ლურსმანითი უნდა ჩაიბეღოს რუსეთის მეხმე-  
რებაში.“

რაც შეეხება „ჩაბედვას“:  
როგორც ჩანს, საამისოდ მართლ მაქმნიმ გორკის  
კეთილშობილური სურვილი არ ქმაროდა. პარცების  
დამთავრებისთანავე, შვარაშელი წამისლოვსკი, რო-  
მელიც სასამართლო მომჩინის „უფუქციას“ ახრუ-  
ხმებდა, ჩანის ქალამენს ჩაცვას, რკინის კვრთის  
აიღებს ბელში და მთელი რუსეთის ქალაქებს დაე-  
ვებს, რათა კიდევ ერთხელ დაანთოს შხამი ანტი-  
სემიტისმის ქრონიკული ხენით ინედაც მოშუამულ  
მოსახლეობას. პრების ცნობით, მას საქართველოც  
ქმონა ჩართული თავის „საგანმანათლებლო“ მარშ-  
რუტში.

საქართველომ უარი თქვა წამისლოვსკის მიღებაზე:  
„ჩვენში ხალხი მის ლექციებს ახლოს არ მიეკარება“ —  
საქვეყნოდ აცხადებდა გავთეთი „ერი“ (1918 წ. № 46).

1914 წელი, 19 ივლისი (1 აგვისტო), რუსეთი ემ-  
ბეა მოსკველ მხოფლიო ომში.

რის მსვლელობაში კიდევ უფრო მწვავედმა ანტი-  
სემიტური ხულისკეთება. არმიის სარდლობა ქარის-  
კაცეში აღვივებს ანტიებრაულ განწყობილებებს:  
ებრაელებს ბრალდებთი ავსტრია-გერმანიის ქა-  
შეშობა. ებრაული წარმოშობის ქარისკაცები აშუაყო  
მძევლებად, ეწეუბა სახელდახელო საველე სასამართ-  
ლოები, დახურებთა დახურებთს მოხმევს. ფრონტის-  
პირა დასახლებებში ეწეუბა ებრაელები „პოგრომე-  
ბი...“

1915 წელი: რუსეთის მხედართმთავრული აზრი  
კრახს განიცდის, რუსები სტოვებზე გალიციას. სარდ-  
ლობის უნიათობა ებრაელებს ბრალდება. შით დაინა-  
შეშობენ „დალატში“. აი, რის წერს გავთეთი „სახალ-  
ხო ფურცელი“ 1918 წელს (№ 524):

„რუსეთის სხალმწიფო სმამბირნი:

დეპუტატი წამისლოვსკი — წყნარად  
ვერ ვილაპარაკებ „თიღებზე“, ვინაიდან ისინი სამშობ-  
ლოს მოპარაკებები არიან...

დეპუტატი ჩხენკელი — გთხოვთ ახე ნუ  
ლაპარაკობთ, ეს არ არის საპარლამენტო გამოთქმა.  
წამისლოვსკი: რა სამარცხვინო დროებაა, რომ  
რუსის სათათბიროში „თიღებზე“ ლაპარაკის ნებას არ  
გვაძლევენ!

ჩხენკელი: თქვენ ბეუზუნებთან, არ იხმაროთ ახე-  
ნი სიტყვები!

წამისლოვსკი: დიახ, სიმჭირის უმთავრესი მი-  
წერიც „თიღები“ არიან.

ჩხენკელი: „სულგინები!“

თავმჯდომარე: სხლომიდან გააქვეით დეპუტა-  
ტი, რომელიმაც ახეთი სიტყვა იხმარა.

ჩხენკელი გააქვეითა.

...მეტრამ ანტისემიტური „სისხლის გაღახმა“ მინც  
ვერ შედის სულთმობრძაც იმპერიას: კატახტროფუ-  
ლად ეტემა რუსული ვალუტის კურსი. ველიკორუ-  
სული შოვინიზმი ამაშიც „ებრაელები ხელს“ ხედავს...  
ისმენ ახეთ ამბებს და „უნებურად გავრინდება თად-

მუღში ნახსენები ერთი ეპიზოდი: როცა მივეწიწე  
ქოლონოსორმა იერუსალიმის დაპყრობა განწარმე-  
ქერ ისარი განხროლა და თქვა — ხადეც...  
იმ ქვეყანას გვაგობრებო; ისროლა სამხრეთით, დაე-  
ცა იერუსალიმს, ისროლა ჩრდილოეთით, დაეცა იე-  
რუსალიმს, ისროლა დასავლეთით, დაეცა იერუსა-  
ლიმს, აღმოსავლეთითაც — პირდაპირ იერუსალიმს  
დაეცა...“

სწორედ ახეა დღენაც ჩენი სხარალო ერთი მდგო-  
მარობა. რომელ მხარეზეც გაიხედვ, ყველგან ხა-  
შნალად დაწარალებულ ებრაელებს ნახავთ: დედა  
შვილს ეძებს და ვეღარ პოულობს, შვილი მამას ნატ-  
რობს, მაგრამ ვეღარ ნახულობს. ორი ათას შვიდასი  
წლის წინათ ბაბილონის მდინარე ევფრატის ნაპი-  
რებზე იხმდნენ ჩენი დატყვევებული მამები და  
სტიროდნენ თავის საყვარელ სამშობლოს, დღეს კი  
XX საუკუნეში, მდინარე ვოლგის ნაპირებზე სხედან  
და სტირიან...“

რის ებრაელთა რაბინი დავით ბაპოტვი, ვა.  
„სამშობლი“, 1916 წ. № 817.

„ისრაელის ტირილი ბაბილონის წულგებზე დღენაც  
გვატირებს.“

ქართველი პოეტი ტიციან ტაბიძე, ვა.  
„საბარტოპოლო“, 1917 წელი, 28 (10) თიბათვე.

აი, დაახლოვდით, ახეთი სურათი იხატება ისტორი-  
ულ, ანუ „რევოლუციამდე“ რუსეთში. როგორც  
ვხედვთ, არცთუ მთლად სახარბილო მემედიერებაა...

...ეხ, ვინ ვაიგებს იმ შავ კმუნვას, რომელიც მზის  
ჩახვლისას დიღნით მიმავალი ებრაელის ხულოში  
სდლულს“ — ბრძანებდა კონტანტინე გამსახურდია.

და, მანც, ეს ხული ბოლომდე არ მიქარალოა:  
მასთა ქერაც ფეოქვადე შეუშუსაგვი ნება იმ ვმირი  
წინაპრებისა, სამი წლის მანძილზე იუდეველთა უკა-  
ნასენულ პასტოროს — მასადის ციხე-სიმაგრეს რომ  
იყავდნენ ვესახიანესგან ივარქმნილ იუდეეში  
და შეუჭრად იგერებდნენ რომაული ლეგიონების გა-  
აფორებულ შემოტევებს, ვიღრე; ბოლოს, შედგომი  
თავდაცვის უაზრობაში არ დარწმუნდნენ, და თვითონვე  
არ მოხსწრატეს ერთმანეთის ხიცოცხლე. როცა რომა-  
ელებმა ბოლოს და ბოლოს შეადრეს ციხე-სიმაგრე-  
ში, მისი ცხრაასივე დამცველი მკდარი დახუცდათ,  
დარბაზის შუაგულში კი დედებული ტრაპეზი იყო  
გაშლილი, რაც მწარედ ენიშნა მათ მთავარსარდალს  
და საქციელმზამბდა აღიარა — ჩვენ ხალხი ვერ და-  
ვიმორჩილეთ, ჩვენ მხოლოდ ეს შიშველი კლდე დავიპ-  
ყარითო. ახე აგრძობინეს ვმრამა მასადელეშმა თავ-  
გასულ იმპერიას, რომ თავისუფლება ყველაზე დიდი  
განძიად და მის დაქარვვას ვმრავითობა ბორციელი  
სიამე ვერ აანაწლაურებს...

დაახ, ეს შეუპოვარი ხული ქერაც ფეოქვადე ორი-  
ათასწლიანი სტიბალით დადლები იუდეველებში და  
ისტორიის ახალ ქროლვას ელოდებოდა, რომ ახალი  
ძალით ანთებულიყო და, ერთი ქართველი მწერლის  
თქმისა არ იყოს, ქეშმარბიად უკვადვი გაკეთილი  
ჩატარებინა ქვეყნიერებისათვის...

1894 წელი. პარსული მიმდინარეობს საფრანგეთის  
არმიის ოციტის — აღურედ დრეიფუსის სახმართ-  
ლო პარცების, რომელსაც; ვითარცა ებრაელს, სა-  
ხელმწიფოს დალატი ბრალდება. მთელი ეს პოლი-



ტიკური ბაკანალია, რომელიც ქვეყნის იდეოლოგიას მერ იყო ინსპირირებული, ბნელი მასების ინტინქტზე იყო გათვლილი, რომლებიც მომკვდინებელი ლოზუნგებით გამოდიოდნენ პარტიის ქუჩებში და განადგურებდი ემუქრებოდნენ მთელ ებრაელობას.

სახმართლის მსვლელობას დაბახული აღევნებდა თვალყურს ახალგაზრდა ებრაელი თურნალისტი, მაშინ ჭერ კიდევ უცნობი თეოდორ ჰერცლი, რომელზედაც მძიმე შთაბეჭდილება მოახდენია ამ სამარცხვინო, ერის ღიხებში დამამტკიცებელ პროცესს. იგი საბოლოოდ რწმუნდება, რომ ებრაელობის გადაჩენის ერთადერთი გარანტია მხოლოდ ისრაელის თავისთავად და დამოუკიდებელი სახელმწიფოს შექმნა.

1897 წელი. შვეიცარიის ქალაქ ბაზელი, სიონისტების I კონგრესი, თეოდორ ჰერცლი აუენებს ებრაელთა დამოუკიდებელი სახელმწიფოს შექმნის საკუთარ, აწ უკვე წინასწარმეტყველებად ქცეულ, პროგრამას:

ისრაელის სახელმწიფო ორმოცდაათ წელიწადში უნდა შეიქმნას!

უმრავლესობა ამ განცხადებას შემეწყნარებლური ღმინითი შეხვდა: ჰერცლს გამოუხწრობელი მეოცნებე უწოდებ, მის პროგრამას კი — აუხდენელი ოცნება. ჰერცლი ირწმუნება:

„თუ მოვიწოდებთ, ეს უკვე ოცნება აღარ იქნება“.

რა ვითარებაა ამ მხრივ საქართველოში?

იმდროინდელი თურნალ-გაზეთები აჭრებულელია ებრაული თემბატკით: საკუთარი, დამოუკიდებელი საშობლო ქვეყნის იდეა იმთავითვე გულში მოხვდა ქართველ საზოგადოებრიობას და მის მიმართ სიმპათიითა და თანაგრძობით განაწყო, თუმცა შეუძლებლის შესაძლებლობა მაინც აეკეცებს ერის გონიერ ნაწილს:

„განა შესაძლებელია, მთელი დედამიწის ზურგზე გახეული ეს ამდენი ებრაელობა ძველი სიონის ბუბებში შეერთოს? ახა, იფიქრე, როგორი ზარი უნდა ებუკათ მათ ხელში, რომ საფრთხისიკენ დაქანებული ერი მოაბრუნონ... როგორ ტპილხმზოვან ფანდურს უნდა აღუერებდნენ ისინი, რომ ერთხელ კიდევ მაკავონ ერს დავითის ქანარის ღვთაებრივი ქვითინი!“

ასე იწერება გერმანიიდან სტუდენტი კონსტანტინე გამახაშურდია 1918 წელს.

სამაგიეროდ სხვა აზრისაა ირადიონ ევლოშვილი:

„ჩვენო ევფრატო, ჩვენო ტიგროსო, მთლად არ გამქრალა ისრაელი კვალი; ჩვენ ისევ თქვენიც მოგვიწევს გვლი, ჩვენ ისევ თქვენზე გვიპირავს თვალი.“

კბილი კბილის წილი! თვალი თვალის წილი! მით ააუარნი გავწყვიტოთ მტრისა; კვლად მოსეს მცნება იხსნის ისრაელს, იხსინე, ერო ისრაელინა!

კბილი კბილის წილი! თვალი თვალის წილი! მოვსწოთ ვიდა დავითის ხმლისა! სიონისაკენ, სიონისათვის! იხსინე, ერო ისრაელინა!

ორმოცი წელი მოდიოდა მისე სტუდენტებსა ადრე ქმული ქვეყნისაკენ.

ორმოცი წელი მოუძღოდა ეგვიპტიდან დაბრუნდ დედევლებს აღმოადებულ უდაბნოში. მის შორეულ მეგვიადრეს ორმოცდაათი წელი დასხირდა ახალი იერქონის ასადებად.

1948 წელი. გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის გადაწყვეტილებით, ცხადდება ისრაელის დამოუკიდებელი სახელმწიფოს შექმნა.

ისევ აღზედა ერცონიდან სულღი.

ისევ გაბრწყინდა შარავანდელი პალესტინის განახლებულ ცაზე.

ქვეუნიერების ოთხივე კუთხიდან დაიძრა ერთ დროს საშობლოდან ბუდაყარილი ებრაელობა — ანუ, როგორც იტყვოდა ძველი აღთქმის ღმერთი:

„და ვამოგვყავარ თქვენ უცხო ტომთაგან, და გამოგვიბოთ თქვენ ყოველი ქვეყანათაგან, და შევიტყვარ თქვენ ქვეყანასა თქვენსა“ (ეზეკიელი, 36, 24).

საქართველოს ებრაელობაც შეუერთდა მსოფლიო ებრაელობის ამ არახულ მომლოცველობას და მიანუსა თავის ისტორიული სიყრმის უნეტარეს სავანებს.

ის არც უძღებში შეილივით განდგომია თავისი მამობილის კალთას და არც ზღაპრული ელდორადოს საძიებლად წახულა — წავიდა საკუთარი გულისა და გონების კარნახით — სიყვარულიდან გაყვარულისკენ, ანუ, როგორც პოეტმა ბრძანა, აღთქმული ქვეყნიდან ) აღთქმული ქვეყნისაკენ.

მე თავს აღარ შეგაწყენთ ისრაელის ქართველი ებრაელობის ღვაწლზე ლაპარაკით: ამას ისედაც ღაღადებენ საქმენი მათნი.

ახე და ამგვარად, კიდევ ერთხელ შენივთდა დროც ისტორია, კიდევ ერთხელ შეიქრა წრე და, უამთა კავშირის კვლადკვალ, ახლებუკალი გააზრდა მონილო კარიონ მეორის სიტყვებმა, ერთ დროს მცხეთელი ებრაელების მისამართით რომ იყო წითქვაბი: მაშინ: «Каждый удар пульса Иерусалима вибрировал во Мхете».

ახლა: «Каждый удар пульса во Мхете вибрирует в Иерусалиме».

ქანაისის ცას კი ისევ ანათებს ბიბლიური მწე, როგორც ანათებდა ამ ბუთი ათასი წლის წინათ და ყოველდღისმარე შებურუნენ ისრაელის მკვიდრნი, როგორ იბურუნებს საუტუნებდან ამოზრდილი წინასწარმეტყველის ხელი განახლებული ტაძრის კლიტებებს...

1987 წლის ორი აგვისტო ერთი ბედნიერი დღეთაგანია ახალი საქართველოს მტანაწიწი. ამ დღეს — წმინდა ილია წინასწარმეტყველის დღესასწაულზე — საქართველოს მართლმადიდებელმა ეკლესიამ წმინდანად შერაცხა ილია ქავკაჯაძე. მცხეთის ზარების ხმა საქართველოს თავზე გადაგუჯუნდა და შორეულ ეკლდ მიანყდა იერუსალიმის უძღელეს კარისებეს...

ღილიდანვე დაიძრა ხალხი სვეტიცხოვლის ტაძრისკენ, რომლის თაღბქვეშ ფეხბერეფით დააბიჯებდა საუტუნებებიდან ამოზრდილი ღანდის ხიდოიანის, მაცხოვრის კართით ხელში, და ღვთისმშობლის წილხედერი ქვეყნისათვის მშვიდობასა და ბედკეთილმობას გამოსთხოვდა მამაწიციერს. ამბიონზე კი ამაღლებუ-

ლიყო სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქი, უწმინდესი და უნეტარესი ილია მეორე და ომბიგ კუთხით შემოკრებილ მრევლს აუწყებდა, რომ მხოლოდ წმინდანთა საჯანეს ემატებოდა ახალი წმინდანი — სამშობლოსათვის წამებული და თავზე ეკიდის გვირგვინდარქმული უკადავი შვილი საქართველოსა. ყველანი — ერთი და ბერიც — ერთი აზრითა და ხულისკვეთებით იყვნენ შეპყრობილი; და იმ ამაღლებულ წუთებში არავინ იცოდა, რომ ჭაილის ხელ ცოცხანი და იერუსალიმში შეკრებილი ქართველი ებრაელებიც თავიანთ ხმას შეუერთებენ საქართველოდან დაძრულ დაღადისს, „ილია მართლის“ ზატს ჭკვის მოხანტერში შეახვენიებენ, სასოებით დახვენიებენ რუსთაველის ფრესკასთან და საქართველოდან ჩამოსულ ქრისტანთა თანამოქმედებთა ერთად აღავლენენ ლოცვა-ვედრებას. ჭკრი კი ილია მეორე აქ ბრძანდებდა, საქართველოში, და სექტიცხოვლის ამხონიდან კეთილმოწყალები სიტყვებით ამწყალოებებს თავის სამწყსოს; საღამოხანს იგი პარაკლისს გადაიხდის მთაწმინდაზე ილია ჭავჭავაძის საფლავთან და მშვიდობასა და კაცთა შორის სათნოებას შეადრებებს უფალს. და აი, მთაწმინდაზე თავშეყრილი ხალხი უჩვეულო სანახაობის მოქმე შეიქნა: პარაკლისის დაწყებამდე ნახევარი საათითა არღე უცებ წამოწვიმა, მერე ცამ გადაიკარა და მამადავითის თავზე შედღეროვანი ცისარტყელა გამოსიხა, რაც საღვთო ნიშანით ენიშნა საპარაკლისოდ გამჟღავნებულ მრევლს: თითქოს ამ შფოთთან საუკუნეში სამშობლო ჭვეუნის სიკაცხლეხა და გადარჩენას შესთხოვდა გამჩენს საქართველოს თანამედვი მარადიული სულს:

„ჰოი, სახიერო, ცისარტყელა განავლე ცახა, რათა წარღვინა მოღლოდინი წარხოცო ხალხსა“...

(„აჩრდილი“)

აღბათ, ასეთივე თრთოლვითა და მოლოდინით შემსურებდა ბიბლიური წოცე პირველქმნილი ჭვეუნირების განახლებულ ცახს, როცა მტრები აფრინა თავისი კილონიდან ორმოცდღიანი წარღვინის შემდეგ: ცაზე მამონაც ცისარტყელა გამოეფინა, როგორც უტყუარი ნიშანი ჭვეუნირებასთან ღმერთის დაჯავებისა და საყუველთაო მშვიდობისა...

მშვიდობას იმთავითვე ესწრაფოდა ადამიანი, ხოლო ბიბლიის შემქმნელმა ერთმა ძველთაგანვე ამქვეყნიური უოფის უწენეს ნორმად გამოაცხადა იგი, როცა მთელი თეოსოფიური სისტემა შექმნა საყოველთაო მშვიდობისა და ერთობის შესახებ: „ვერრა ჭურჭელი ვერ დაიტევს უფლის კურთხევას, მშვი-

დობის გარდა“, — გვამცნობს ძველბრაული ნიბრძენი და აღეგორიულად მიგვანიშნებს იმ უტყუარ ჭვეუნირებაზე, რომ თვით უწენესი მადლიც კი, მშვიდობის გარეშე, გატეხილ კოცაში ჩასხმულ წყალს მიაგავს. ებრაულად მშვიდობას „შალომ“ ჭვეთა, მისალმებოთაც ამ სიტყვით ესალმებიან ებრაელები ერთმანეთს; რადგან ცრემლდებითა და სისხლისსხვევით დამძიმებულ ათასწლეულში უკლაზე მეტად მშვიდობას ისაკლინებდა მრავალბანჯული ერთი ისრაელიანი. ვინ იცის, მშვიდობისადმი ასეთმა ნოსტალგიამაც დაარქმევინათ თავიანთი მშობლიური ქალაქისათვის „ერუსალიამი“, ანუ „ირ შალომ“ — ქალაქი მშვიდობისა... სიტყვა „შალომის“ ეტიმოლოგიური ძირი სხვა ვარაიაცოთაც („შალომი“) მთლიანობასაც ნიშნავს, რაც, ებრაელ თეოლოგთა ინტერპრეტაციით, იმის მომასწავებელია, რომ მშვიდობიდან ჭვეუნირების ჰარმონიულ მთლიანობად ერთი ნაბიჯია, რადგან ცალკეული ადამიანი, გინდა ერთი, რადგან სრულყოფილიც უნდა იყოს იგი, მხოლოდ ნაწილია მთელისა და სხვათთან კავშირისა და სიყვარულის გარეშე იგი კინი და ნაკლები სდება.

შესაძლოა, ამ ძველბიბლიურმა ნიბრძენმა შთაგონა ერთი შესანიშნავი არქიტექტორი, 21-ე საუკუნის ყველაზე სასურველ ნიშნად მოხეტილ კუნძულებზე აღექვა მასზე ამარბოული უზარმაზარი სპარტულუებით, ურთიერთგაგებისა და კომუნიკაციის სიმბოლოებად რომ აღქმებიან, რომლებსაც საზურგეებზე სხვადასხვა სჭულია და აღმზარებლობის ტაძრები ჭვეთა გამოსახული და პილიგარბიებით დატივტივებენ ჭვეუნირების უსასრულო ოკეანეში. ასეთ შემოქმედებით ძალისხმევას, იქნებ, ძველბრაულ ღვთისმეტყველთა შეგონებაც ახასრდობდა, ერთ-ერთ ტრადიციულ ლოცვაში რომ აჩის გამოვლენილი: „მამაო ჩენო, გვაკურთხე ყველანი, ვითარცა ერთი“, და ზურგს უმაგრებდა რუსთაველისა და აღმაშენებლის ნიბრძენით ხელდასხმული ნიჭი ქართული კაცთმოყვარეობისა, ლოცვა-კურთხევადა რომ განფინა სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა ილია მეორემ და ორი უძველესი და მრავალბანჯული ერის მუგრმელოდა და კეთილძმელომა შეადგინა არსებობისა...

ვინ იცის, სწორედ ქართულ-ებრაულ სიყვარულსა და თანადგომისა გამოცხადებული ის ღრმად შეფარული მისტიკა, სასიცოცხლო ღვრტიდად რომ წაადგებოდა ოცდამეერთე საუკუნის დაღლილ კაცობრივად.

ვინ იცის...

მშვიდობა საქართველოს!  
შალომ ყალ ისრაელ!

დასასრული

ახლახან თბილისში იმყოფებოდა ბავშვთა გუნდი ჰონ კონგიდან, მას ანსამბლი „მარტვე“ მასპინძლობდა. ამ გასტროლების ორგანიზატორი გახლდათ ჰოლანდიელი იმპრესარიო იოჰან პეპინგი.

18 აგვისტოს გუნდი გამოვიდა რუსთაველის სახელობის მცირე დარბაზის სცენაზე. ქართველი მსაუბრეები მოიხიბლა ჰონ კონგის საბავშვო გუნდის მაღალი ხელოვნებით, მდიდრული ეროვნული კოსტუმებით.

ჰონ კონგის ბავშვთა გუნდი ჩამოყალიბდა 1988 წელს. მისი ხელმძღვანელია კომპოზიტორი და ღირსი, მუსიკალური ხელოვნების დოქტორი უიპ ვაი ჰონგი. მან დამთავრა ჩინეთის იან-ჩენის უნივერსიტეტი და პეკინის კონსერვატორია მუსიკის თეორიისა და კომპოზიციის განხრით. იუპს დიდი წარმატება მოუტანა სადიპლომონ ნაშუაგვარმა „მსოფლიოს სიმფონიამ“. წლების მანძილზე იგი ასწავლიდა კომპოზიციის თეორიას, ორკესტრობას, ხელმძღვანელობდა მთელ მუსიკალურ კურსს.

1976 წ. ჩინური საორკესტრო მუსიკის განვითარების შინაით

იუპმა ჩამოყალიბა აზიის სიმფონური ორკესტრი. პარალელურად ღირსი იყოზობდა სან-ფრანცისკოს კამერულ ორკესტრს, გუან ჯოს და შანხაის საბალეტო დასის სიმფონიურ ორკესტრებს. მას ეკუთვნის შრომები სიმფონიური, ინსტრუმენტული, საგუნდო მუსიკის პრობლემებზე. იგი იკვლევს ფოლკლორსაც.

უიპის საშემსრულებლო ხელოვნება ფართოდაა ცნობილი.

20 წლის მანძილზე ემსახურება ბავშვთა მუსიკალურ აღზრდას. ეს გუნდი მან ჩამოყალიბა ბავშვებთან მუშაობის 15 წლის შემდეგ. ჰონ კონგში იუპს უწოდებენ „ბავშვთა გუნდის მამას“. იგი არჩეულია ბავშვთა საერთაშორისო საგუნდო საზოგადოების სპატიო და უცვლელ თავმჯდომარედ, ამ საზოგადოების ადგილსამყოფელია ვაშინგტონში — ჰონ კენედის ცენტრში.

გუნდში გაერთიანებულია 4-17 წლამდე ასაკის 700-მდე წევრი. გუნდი იყოფა მონაშნალებდელ, ელემენტარულ, საშუალო და დამთავრებულ ჯგუფებად. თბილისში ჩამოსული გუნდი ჩამოყალიბდა

და დამთავრებული ჯგუფიდან შერჩეული ბავშვებით.

იუპი აწარმოებს პედაგოგიურ კვლევას. მან შექმნა სწავლების თავისი სისტემა, რომელშიც ფართო გამოხმავრება მოიპოვა. იუპი თავის გუნდთან ერთად მიიწვიეს კანბერაში, სწავლების სისტემისა და მეთოდების გაზიარების შინაით. ამავე მისიით იგი მიწვეულია ამერიკის საგუნდო ასოციაციის მიერ, აგრეთვე სსკ-ში, ნიდერლანდებსა და სინგაპურის პირველ მუსიკალურ ფესტივალზე.

გუნდი ხელმძღვანელობს პრინციპით — „სწავლება თამაშით“ და „თამაში სწავლებით“. ხელმძღვანელი იყენებს სპეციალურ მხატვრულ-მუსიკალურ თამაშობებს და კომპიუტერულ პროგრამას. სწავლების მიზანია თითოეული მოსწავლე ჩამოყალიბდეს მოაზროვნე, შემოქმედებით პროცენებად.

გუნდის რეპერტუარი მოიცავს ნაწარმოებებს აღორძინების ეპოქიდან მოკლებული თანამედროვე მუსიკის ნიმუშების ჩათვლით. ასევე ჩინურ ხალხურ სიმღერებს.

ჰონ კონგის ბავშვთა გუნდმა მოაწყო ოთხი დიდი ტურნე ჩინეთში, სინგაპურში, იაპონიასა და კორეაში, ტაილანდში და აშშ-ში. კონცერტები გამართა ავსტრალიაში, ჰოლანდიაში, დანიაში, ფინეთში და პოლონეთში. იმოგზაურა აზიის ქვეყნებში.

ჩვენს დედაქალაქში ჰონ კონგის ბავშვთა გუნდი გამოვიდა მრავალფეროვანი რეპერტუარით. კლასიკურ ევროპულ ნაწარმოებთან ერთად შეასრულა ჩინური ხალხური მუსიკის ნიმუშები, ანსამბლ „მარტვეს“-თან ერთად სტუმრებმა შეასრულეს რიგინის — „მატარებელი“ (ჩუ, ჩარლი) და სხვა.

ჰონ კონგის ბავშვთა გუნდმა კონცერტი გამართა აგრეთვე ბორჯომში.





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»  
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 11, 1989

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР



Нодар Джанберидзе

ДЕЙСТВЕННОЕ ИСКУССТВО

Статья о творчестве выдающегося грузинского художника Давида Какабадзе, 100-летие со дня рождения которого торжественно было отмечено в сентябре этого года (стр. 2).

Нино Рамишвили, Тенгиз Сухишвили

НЕЗАВИДНОЕ СОСТОЯНИЕ  
ГРУЗИНСКОГО ФОЛЬКЛОРА

В статье руководителей Государственного заслуженного ансамбля танцев Грузии Н. Рамишвили и Т. Сухишвили ставится вопрос о необходимости создания Союза деятелей хореографии Грузии (стр. 12).

Натела Арвеладзе

НАЦИОНАЛЬНОЕ ДВИЖЕНИЕ ЛИТВЫ  
(Август 1989 года)

О возрождении в Литве национального самосознания, о связанных с ним политических и социальных процессах, о позиции, которую занимает в создавшейся ситуации творческая интеллигенция, ученые Литвы, — обо всем этом повествует читателям театровед Н. Арвеладзе (стр. 16).

Гия Нодия

ЭСТЕТИЗМ И ТОТАЛИТАРИЗМ

Тема статьи кандидата философских наук Г. Нодия — сопоставление такой философской тенденции как эстетизм (равноценной в данном случае идеализму, онтологизму, оптимизму, романтизму) и социал-политической тенденции, каковой является тоталитаризм. В статье, написанной в 1979 году и до сих пор пролежавшей «в столе», прослеживается

связь идеологии современного тоталитарного общества с наследием триады Платон-Гегель-Маркс (стр. 40).

Нодар Гурабанидзе

РЕЖИССЕР РОБЕРТ СТУРУА

В новой главе книги о выдающемся деятеле современного театра Р. Стуруа «Почему кони исчезли со сцены?!» автор анализирует спектакль «Синие кони на красной траве» и рассказывает о том административном давлении, которое оказывалось на спектакль (стр. 57).

Ладо Вардосанидзе

КАК ЗАСТРАИВАЕТСЯ ГРУЗИНСКОЕ  
СЕЛО

Сегодня большой масштаб приобрела застройка новых деревень, ставшая предметом профессиональной архитектурной планировки проектирования. В статье рассматриваются проблемы застройки грузинских сельских местностей (стр. 75).

Инга Карая

ВЕРНОСТЬ СВОЕМУ КРЕДО

Статья о творчестве живописца Ильи Паташури — представителя грузинских художников 70-ых годов. В номере печатаются цветные и черно-белые репродукции его произведений (стр. 81).

Натия Амiredжиби

ЭКРАН ВРЕМЕН

(Человек и природа в творчестве  
Мераба Кокочавили)

В статье из цикла «Экран времён», в котором киновед Н. Амiredжиби предлагает

новый взгляд на историю современного грузинского кино (50—60—70-ые годы), речь идет о раннем творчестве кинорежиссера М. Кокочашвили и его фильмах «Старый бук», «Каникулы», «Миха» и «Большая зеленая долина» (стр. 86).

Елизавета Баланчивадзе

### «ДРЕВНЕГРУЗИНСКИЕ НАДПИСИ»

В статье анализируется вокально-симфонический цикл композитора Бидзины Квернадзе «Древнегрузинские надписи», автор особое внимание уделяет вопросу внутреннего диалога» (стр. 96).

### ЧТО МЫ ДУМАЕМ О ГРУЗИНСКОМ КИНО

На вопросы анкеты нашего журнала о творческих проблемах грузинского кино в этом номере отвечает кинокритик Паата Иакашвили (стр. 104).

Дениза Сумбадзе

### «ВОСПОМИНАНИЯ О ЖЕНСКОМ МОНАСТЫРЕ В САМТАВРО»

В данном исследовании психология веры развернута по двум трехличностным эпизодам: с одной стороны, св. Нины, царя Мириана и царицы Наны, а с другой — св. Георгия, императора Диоклетиана и царицы Александры. При этом, из второй троицы одни (т. е. св. Георгий и царица Александра) подвергли себя мученичеству в защиту веры, император же, наоборот — выступает их мучителем. По-

ступки обеих сторон являют собой апологию веры — каждой своей.

Для очевидности мысли из грузинской исторической действительности приводится значительная параллель: католикос Антоний сжигает «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели, будучи убежденным в том, что этот шедевр разрушает его церковную веру (стр. 109).

Антон Цулукидзе

### НАСЛЕДНИК ГРУЗИНСКИХ РЫЦАРЕЙ

Статья об одном из лидеров национально-го движения Грузии, музыковед по профессии Мерабе Костава печатается в связи с его трагической гибелью (стр. 123).

Отар Сепнашвили

### ЧАРЛИ. МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК. НЕТ — ГЕРОИ!

Продолжается публикация очерка, посвященного творчеству Чарльза Спенсера Чаплина, в котором автор предлагает новый взгляд на экранный образ, созданный величайшим из кинематографистов (стр. 126).

Джемал Аджнашвили

### ПРОСНИСЬ, ЛИРА!

Продолжается публикация пьесы Дж. Аджнашвили, в которой эпизоды трагической судьбы еврейского народа переплетаются с 2600-летней историей жизни израэльтян на грузинской земле (стр. 137).

გადაეცა წარმოებას 20. 09. 89 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 22. 11. 89 წ.  
საბეჭდი ქალაქი 5,25.  
ქალაქის ფორმატი 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5  
საარტიკვო-საგამომცემლო თაბახი 19,65  
შეკვეთა № 2129. უკ. 06743. ტირაჟი 6000.

უზრუნაღში დაბეჭდილია მ. ზაბოვის,  
ი. კვანტარაძისა და ა. პაატრულიაიჭი-  
უხის ფოტოები.

რედაქციის მისამართი: 880029, თბილისი, კაშოს ქ. № 18.  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

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



5 pages

საქართველოს  
საქართველოს  
სსსრ



050360 76177