

ISSN 0132-1307

საქართველო  
გერალტის

პელოვნება 11-12



# სელთვენება

ქართული ჟურნალის  
1921 წლიდან  
გაზეთი

თავისუფალ საქართველოს—  
თავისუფალი სელთვენება

11-12 1991

საქართველოს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს  
უწყველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურაბანიძე

თავმჯდომარე  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ძორობრაზი  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 880029 თბილისი, უზნაძის ქ. № 18  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შავჩანავი

საქართველოს ჟურნალ-გაზეთების  
გამომცემლობა „საქმობლო“  
თბილისი, 1991



## ნოვერშია:

### თეატრი

|  |     |
|--|-----|
| ნოდარ გურაბანიძე —                     |     |
| იგპირია და თეატრი                      | 2   |
| „მსახიობში ყველაფერი ლაგაზი უნდა იყოს“ | 47  |
| ნათელა არველაძე —                      |     |
| შეხვედრები სცენის ოსტატებთან           | 59  |
| დოდო ზურაბიშვილი —                     |     |
| ხელოვანი ხელოვანად დარჩა               | 102 |
| ბერნარდ შოუ — მილიონმერი ძალი (პიესა)  | 122 |

### მხატვრობა

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| ირინე კალანდაძე, მიხეილ გოგუაძე —  |    |
| რენო თურქიას „ფერწერის პრობლემები“ | 18 |
| რენო თურქია —                      |    |
| ფერწერის პრობლემები                | 20 |
| დავით ანდრიძე —                    |    |
| ვარიაციები კლასტიკის ენაზე         | 71 |

### მუსიკა

|   |     |
|---|-----|
| ამირან ცაშვიშვილი —                           |     |
| სამსოგლოდან გადახვეწილი ხელოვანი              | 38  |
| გრიგორ ფარულავა —                             |     |
| ქრისტიანული ანთროპოლოგიის ძირითადი პრინციპები | 84  |
| გოლდა შერი —                                  |     |
| ჩემი ცხოვრება                                 | 106 |
| შარლ დილი —                                   |     |
| ბიზანტიის იგპირიის ისტორია                    | 164 |

### ხელოვნება

გარეკანის პირველ და მეოთხე გვერდებზე: მხატვარ ზ. დეისაძის ნამუშევრები, მესამეზე — საქართველოს სახელმწიფო ახალგაზრდულ-ექსპერიმენტული თეატრის მსახიობი შარინე აბაშიძე.

# იმპერია და თეატრი\*

(წერილი მეორე)

ნოდარ გურაბანიძე

ოცდაათიანი წლების გაძვალტყუებული სსრკ-სათვის წარმოუდგენელი გაქანებით, ხელგაშლილობით და სიდიადით ჩატარდა ხალხთა ეროვნული თეატრების პირველი ოლიმპიადი (1930 წ.). თუ აქამდე ლენინურ-სტალინური რეჟიმი გამოგნებულ პოლიტიკურ შოუ-სპექტაკლებს მართავდა და საზოგადოებას ფსიქოლოგიურად ამზადებდა „ხალხის მტრების“ ღია პროცესების აღსაქმელად, თუ ბოლშევიკთა პარტიის ყრილობები გრანდიოზულ დემონსტრაციად იქცეოდნენ ხოლმე, ახლა საჭირო გახდა ამ პარადებსა და საზეიმო აღლუმებს თვით ხელოვნების სამყაროში ეჩვენებინათ თავიანთი თვალისმომჭრელი ბრწყინვალეობა.

საერთოდ, 30-იანი წლები ოფიციალური პროპაგანდის მიერ მიჩნეული იყო ეროვნული საკითხის საბოლოო მოგვარების ფაზად. იმდროინდელი თეატრალური კრიტიკა დაუფარავი კმაყოფილებით წერდა, რომ ამ ათწლეულში ქვეყანაში — სსრკ-ში — მძლავრი ტემპებით მიდის პროცესი, რომელსაც ეწოდა „ეროვნული თეატრალური კულტურების გათანაბრების“ (ხაზი ჩემია — ნ. გ.) პროცესი.

ეს იყო თავისი მასშტაბით გრანდიოზული თეატრალური ექსპერიმენტი,

რომელსაც უნდა მოჰყოლოდა „საბჭოთა მრავალეროვნული თეატრის“ შექმნა. ამ მიზნის მისაღწევად გზაზე ერთგვარ ნიშანსვეტად აღიმართა „სსრკ-ს ხალხთა თეატრების პირველი ოლიმპიადი“, რომელიც გაიმართა მოსკოვში, 1930 წ. 15 ივნისიდან 16 ივლისამდე.

ამ დროისათვის მოსკოვი უკვე იყო უზარმაზარი იმპერიის პოლიტიკური ცენტრი, ისტორიაში არნახული მასშტაბის ავანტურებსა და დემარშებს წარმართავდა ზემძლავრი რეპრესიული აპარატი. ახლა დღის წესრიგში იდგა არანაკლები მასშტაბის ამოცანა — მოსკოვი მესიანური კულტუროლოგიური საქმიანობის ცენტრად უნდა ქცეულიყო. სწორედ უშუალოდ მოსკოვს უნდა ემართა იმპერიაში შემავალ ხალხთა კულტურა, მას უნდა მიეცა „სახელმძღვანელო მითითებები“ იმათთვის, რომელთაც საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებული თვითმყოფადი კულტურა და ხელოვნება ჰქონდათ.

კულტურული მესიანიზმისათვის ნიადაგის მომზადება 20-იანი წლებიდან დაიწყო. ჯერ იყო და განათლების სახალხო კომისარიატის თეატრალურ განყოფილებასთან შეიქმნა ეროვნული უმცირესობის თეატრალური კოლეგია, რომელსაც კოორდინაციული ცენტრის მოვალეობის შესრულება ეკისრებოდა.

\* დასაწ. ნ. გ. № 9—10, 1991 წ.

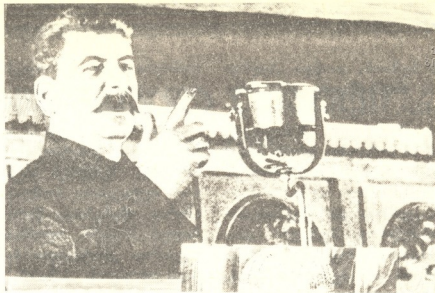
1924 წელს მუშაობა დაიწყო „ხალხთ-  
მცოდნეობის სახელმწიფო ცენტრალუ-  
რმა მუზეუმმა“, რომელმაც იკისრა ეთ-  
ნოგრაფიის, მხატვრული შემოქმედე-  
ბის კვლევა. ამ მუზეუმის ხელში გადა-  
ვიდა ურიცხვი უძვირფასესი ექსპონატი,  
რამაც წარმოშვა ახალი იდეა — მოს-  
კოვში ე. წ. „ეთნოპარკის“ შექმნის თა-  
ობაზე (თანამედროვე მუზეუმი ღია  
ცის ქვეშ, სადაც წარმოდგენილი იქნე-  
ბოდა ხალხური არქიტექტურის, ყო-  
ფის, ნაწარმის, ფოლკლორის ნიმუშე-  
ბი). 1926 წელს „მხატვრულ მეცნიერებ-  
ათა სახელმწიფო აკადემიასთან (ГАНХ)  
გაიხსნა სსრკ-ს ხალხთა ხელოვნების  
შესწავლის განყოფილება. სრულიად  
აშკარაა, რომ მოსკოვი არ კმაყოფილ-  
დებოდა იდეოლოგიური და პოლიტი-  
კური ცენტრის სფეროებით და სურდა  
მისწვდომოდა სხვადასხვა ერის სული-  
ერი ცხოვრების ყველაზე სანუკვარ,  
ყველაზე სათუთ შრეებს, არა თუ მის-  
წვდომოდა, დაუფლებოდა და ემართა  
იგი თავისი იმპერიული სულისკვეთების  
შესაბამისად.

ამ მოვლენების ფონზე სრულიად  
ორგანულად წარმოიშვა ხალხთა თეა-  
ტრების ოლიმპიადის ჩატარების იდეა.  
იგი პირველად წამოაყენა დრამატურ-  
გმა და თეატრალურმა კრიტიკოსმა ანა-  
ტოლი გლებოვმა პროლეტარული მწე-  
რლების პირველ საკავშირო ყრილობა-  
ზე. ნიშანდობლივია, რომ ა. გლებოვის  
ეს იდეა უმაღლესი აიტაცა არა, ვთქვათ, გა-  
ნათლების სახალხო კომისარიატმა, რო-  
მელსაც ევალებოდა ხალხთა თეატრე-  
ბის მოვლა-პატრონობა, არა სამხატვ-  
რო მეცნიერებათა სახელმწიფო აკადე-  
მიამ, არა სრულიად რუსეთის თეატრა-  
ლურმა საზოგადოებამ, არამედ კომუ-  
ნისტური პარტიის (ბოლშევიკების)  
ცენტრალურმა კომიტეტმა. პარტიის  
დავალებით სარეზერვო ფონდიდან გა-  
მოიყო 125 ათასი მანეთი (იმ დროისათ-  
ვის ძალზე დიდი თანხა), მოსკოვში ჩა-  
მოიყვანეს თვრამეტი თეატრი, პარალე-  
ლურად გამართეს კინოოლიმპიადა და

ეთნოგრაფიული ხელოვნების ოლიმპია-  
და. გაერთიანებულ, დიდ ქიურში 100  
კაცი შედიოდა.

აღსანიშნავია, რომ ამ თეატრალური  
ოლიმპიადის გამართვის იდეას ყველა-  
ნი როდი შეხვდნენ ისეთი საყოველ-  
თაო ალტაცებით, რომლის გამო ასე  
ხშირად იწერებოდა წერილები ცენტ-  
რალურ პრესაში, ოლიმპიადის მიმართ  
მკვეთრად კრიტიკული პოზიცია დაი-  
კავეს ებრაულმა გაზეთმა „დარ ემე-  
სმა“, უკრაინელმა „ნაციონალისტებმა“,  
რამოდენიმე მოსკოველმა თეატრმოდ-  
ნემ, რაპპის ხელმძღვანელებმა. საქარ-  
თველოში გაჩაღებული „თეატრალური  
ომის“ გამო, ბევრი წინააღმდეგი იყო  
რუსთაველის სახ. თეატრის მოსკოვში  
გამგზავრებისა (ამის შესახებ ხმები მო-  
სკოვშიაც ჩავიდა). ა. გლებოვი თავის  
ერთ კონფიდენციალურ, კერძო ხასია-  
თის წერილში ატყობინებდა ს. ახმე-  
ტელს: „ვიწინადან უკრაინაშიც არიან  
მოწინააღმდეგეები, სასურველია, რომ  
„საქართველოს საკითხმა“ არ გამოი-  
წვიოს ზედმეტი გართულება, მე თქვენ  
გაცნობებთ ყველა „წყალქვეშა მდი-  
ნარებას“ და გთხოვთ ჩაატაროთ აქ-  
ტიური მუშაობა... მარჯანიშვილთან შე-  
ხვედრას ჰქონდა პირადი, „კამერული“  
ხასიათი. პირადად მას პირზე კოცნით  
შეხვდნენ ძველი მეგობრები მხატის  
წრიდან: კნიპერ-ჩენოვა, მოსკვინი, ვიშ-  
ნევსკი, კაჩალოვი და სხვები. თქვენთან  
ჩვენ სხვაგვარი შეხვედრა გვინდოდა:  
ახალგაზრდა, რევოლუციური თეატრა-  
ლური საზოგადოებრიობის ფართო  
ფრონტი. იმედი მაქვს, ოლიმპიადის  
მტრების ყველა ჩანაფიქრი ჩაიშლება  
და თქვენთან შეხვედრა შედგება“... (ა.  
ახმეტელი. დოკუმენტები და ნარკვე-  
ვები. ტ. II, წიგნი I, გვ. 632-633).

საინტერესოა თვით ოლიმპიადის ჩა-  
ტარების ვადების განსაზღვრის მიზე-  
ზები. სწორედ ამ პერიოდში (ე. ი. 1930  
წლის ივნის-ივლისში) ვენაში მუშაობდა  
თეატრალურ მოღვაწეთა კონგრესი.  
ჰამბურგში კი — არტისტული კონგრე-



სტალინი სკკპ (ბ) XVI ყრილობის ტრიბუნაზე (27 ივნისი, 1930 წ.)

სი. საბჭოთა პრესა ორივე ამ კონგრესს უკიდურესად უარყოფით შეფასებას აძლევდა, ბინძურ კონტექსტში იხსენიებდა მსოფლიო სცენის მრავალ გა-მოჩენილ მოღვაწეს. მოსკოვის ეს გი-განტური მასშტაბის „ლონისძიება“ სწო-რედ ამ კონგრესების საპირისპიროდ იყო მოფიჭრებული და მას კიდევ უფ-რო მეტი წონა და მნიშვნელობა რომ მინიჭებოდა, აქვე, მოსკოვშივე, სწო-რედ ამ დღეებში შეიკრიბა საერთაშო-რისო მუშათა თეატრალური გაერთი-ნების პირველი კონფერენცია, რომლის დელეგატები ოლიმპიადის სტუმრების სტატუსით აღიჭურვნენ. როგორც ვხე-დავთ ამ პირველი თეატრალური ოლიმ-პიადის მნიშვნელობა მართლაც ისტო-რიულია: მან სათავე დაუდო კულტუ-რისა და ხელოვნების სფეროში სსრკ-ს „მიღწევების“ გიგანტური დემონსტრა-ციების ტრადიციას და მეორე, არანაკ-ლებ მნიშვნელოვანი — იგი იყო პირ-ველი ალტერნატიული „ლონისძიება“ კულტურის უახლოეს ისტორიაში, „ლო-ნისძიება“, რომლის მიზანი იყო სხვა, მართლაც ჰუმანიტარული, მსოფლიო მასშტაბის შეკრებების დისკრედიტაცია (ეს ისტორიული გამოცდილება შემო-ქმედებითად იქნა გამოყენებული ბრე-ჟნევის მმართველობის დროს, როცა ლოს ანჯელესის ოლიმპიადას სსრკ-მ ბოიკოტი გამოუცხადა, ხოლო მოსკო-

ვის ოლიმპიადაზე თავისი ხარჯით მო-იწვია ე. წ. განვითარებადი და „მესამე სამყაროს“ ქვეყნები).

მაგრამ იყო კიდევ ერთი მომენტი, რომელიც, შესაძლოა, უფრო მნიშვნე-ლოვანი (მეტოქ, გადამწყვეტი) იყო ოლიმპიადის ჩატარების ვადის განსაზ-ღვრისას: სწორედ ამ პერიოდში (1930 წ. 26 ივნისი — 13 ივლისი) მიმდინა-რეობდა სკპ (ბ)-ის XVI ყრილობა, რო-მელზედაც პოლიტიკური ანგარიში (27 ივნისს) გააკეთა ი. სტალინმა.

კომუნისტური იდეოლოგიის პროპა-განდის ამ ბრწყინვალე შანსს ხელიდან როგორ გაუშვებდა პარტია და მისი უპირველესი იდეოლოგი — სტალინი. აქამდე მას საშუალება არ ჰქონდა ესო-დენ მრავალრიცხოვანი უცხოელი სტუ-მრებისათვის (პარტიის ხაზით მოწვე-ულთათვის), ხელოვანთა და ჟურნალის-ტებისათვის (ოლიმპიადისა და კონფე-რენციის ორგანიზატორთა მიერ მიწ-ვეულთათვის ანუ, რაც იგივეა: პარტი-ის ნებართვით, მასთან შეთანხმებული სიებით მოწვეულთათვის) ეჩვენებინა თუ რა ბედნიერია საბჭოთა ხალხი, რო-გორ აყვავდა ამ ხალხთა კულტურა კო-მუნისტური პარტიის მზრუნველობით. აშკარაა, რომ ოლიმპიადამ შეიძინა უა-ღრესად დიდი პოლიტიკური (უპირვე-ლესად) და მხატვრული მნიშვნელობა. ამ გარემოებას განსაკუთრებით თვალ-



საჩინოს ხდიდა ის ფაქტი, რომ სპექტაკლებს და ეთნოგრაფიულ კონცერტებს სსრკ-ს უპირველესი ლიდერები ესწრებოდნენ, სტუმრებს უზარმაზარ ბანკეტებს უმართავდნენ და მაღალფარდოვან სადღეგრძელოებსაც წარმოთქვამდნენ. თეატრალური ოლიმპიადა გახურებულ „მუშაობაში“ იყო, როცა პარტიის XVI ყრილობის ტრიბუნიდან გაისმა სტალინის სიტყვები, რომლებიც თითქმის სწორედ ოლიმპიადის მომწყობთა და მონაწილეთათვის იყო განკუთვნილი, სიტყვები, რომლებმაც საბედისწერო როლი შეასრულეს თეატრების ეროვნული თავისებურებათა წინააღმდეგ წამოწყებულ ბრძოლაში. ფაქტიურად მოხსენების ეს პაწაწინტელა ფრაგმენტი, გახდა ნიშანი იმისა, რომ თეატრალურ სამყაროში დაწყებულ იყო იმ მოღვაწეთა დევნა და განადგურება, რომელთა შემოქმედებაში ასე რიგად იყო საცნაური ეროვნული სული, ეროვნული თავისთავადობა, კულტურული ტრადიცია. აი, ეს „ისტორიული“ სიტყვები: «Может показаться странным, что мы, сторонники слияния в будущем национальных культур в одну общую (и по форме и по содержанию) культуру, с одним общим языком, являемся вместе с тем сторонниками расцвета национальных культур в данный момент, в период диктатуры пролетариата. Но в этом нет ничего странного. Надо дать национальным культурам развиться и развернуться, выявив все свои потенции, чтобы создать условия для слияния их в одну общую культуру с одним общим языком в период победы социализма во всем мире. Расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру с одним общим языком, когда пролетариат победит во всем мире и социализм войдет в быт, — в этом именно и состоит диалектичность ленинской постановки вопроса о национальной культуре».

ეროვნული კულტურების შერწყმის, გათქვეფის ეს სტალინური ფორმული უმაღლესი იქცა თეატრალური ხელოვნების არსის განსაზღვრის სათავედ. იმავე დღეებში გამართულ შეხვედრებზე თუ დისპუტებზე მას უკვე სახელმძღვანელოდ იყენებდნენ, თეორიულად „ამდიდებდნენ“. ოლიმპიადაზე აკრედიტირებული თეატრალური კრიტიკოსი ს. იგნატოვი წერდა, რომ „ეს ფორმულა ზეპირად უნდა ისწავლონ ეროვნული თეატრების ხელმძღვანელებმა“.

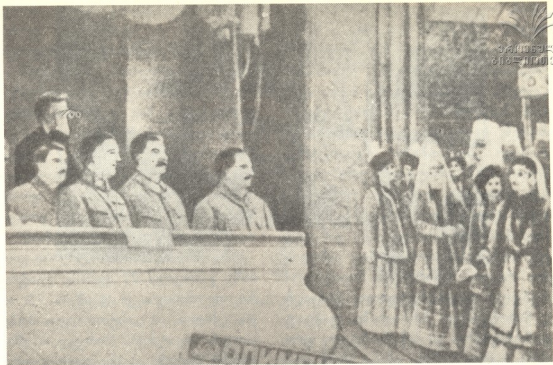
როგორც აღინიშნა, სტალინი ყრილობაზე გამოვიდა 27 ივნისს, თეატრალური ოლიმპიადა კი დაიწყო 15 ივნისს და, ცხადია, ამ „ისტორიული მომენტი-სათვის“ თეატრებს (პირველ რიგში ჩვენ გვიანტერესებს რუსთაველის სახ. თეატრი) უკვე ნათამაშები ჰქონდათ სპექტაკლები. ახლა თუ თვალს გადავაგლეხთ იმდროინდელ პრესას, ფრიად საგულისხმო მომენტს შევნიშნავთ: 27 ივნისამდე დაწერილ რეცენზიებში ძალზე მკრთალად არის მინიშნებული რომელიმე თეატრის ნაციონალურ „უკლონზე“, ეროვნული თვითმყოფადობის ნიშნების რაიმე უტრირებაზე. ის კი არა, ა. ლუნაჩარსკიმ, კულტურის მთავარმა იდეოლოგმა და თეატრალურ ხელოვნებაში შეუვალი ავტორიტეტის მქონემ (ყოველ შემთხვევაში, პარტიული ელიტის თვალში) ასეთი რამეც თქვა:

«Театр Руставели поразил Москву. Ей думается, и мне тоже, что он выдвигается в первые ряды **мировых театров**» (ხაზი ჩემია. ნ. გ.). 27 ივნისის შემდეგ, სპექტაკლების მიმოძივლელთა შეფასებაში უკვე აშკარად ჩანს სტალინური ფორმულის თეატრალური ადაპტაციის ნიშნები.

რუსთაველის სახ. თეატრის სპექტაკლების განხილვას, რომელიც კომუნისტურ აკადემიაში გაიმართა, ასეთი შესავალი გაუკეთა პ. კერჟენცევა, პროლეტარული მწერლების (РАПП) ერთ-ერთმა თავკაცმა:

«Мне кажется, что мы сейчас можем сказать и об опасностях, которые грозят развитию искусства





ედანოვი, ვოროშლოვი, სტალინი, კავანოვიჩი, კალინინი (პოგორითი ხელში)  
უზბეკი არტისტების კონცერტზე

народностей и которые выявились сейчас на Олимпиаде. Одна из таких опасностей состоит в том, что развивающееся крепнущее искусство народов иной раз попадает под влияние не сильных, а слабых, отрицательных мелкобуржуазных сторон более мощного искусства, в частности русского. ...Другую опасность можно назвать националистической, это — перегиб в сторону чрезмерного национализма, выражающийся, скажем, в культивации в театре и в искусстве вообще тем национальной старины, тем национально - этнографических, то, чем чрезвычайно страдает наше русское искусство (...). Сюда надо отнести и преувеличивание значения своих старинных музыкальных инструментов, часто ставящее предел дальнейшему музыкальному развитию. Вот этим национализмом в искусстве страдает национальное искусство многих республик».

საოცარია პ. კერენცევის მომენტალური მეტამორფოზა სულ რაღაც ერთი კვირის მანძილზე. 23 ივნისის (1930) „ვეჩერნაია მოსკვაში“. იგი სწორედ იმას უწონებდა რუსთაველის თეატრს, რასაც რამდენიმე დღის შემდეგ „პრინციპულად“ გმობდა აკადემიაში გამარ-

თულ შეხვედრაზე. აი, რას ამბობდა იგი ადრე: განსაკუთრებით საინტერესოა რუსთაველის თეატრის გამოცდილება ნაციონალისტური და ეთნოგრაფიული თემების კულტივიაციის დაძლევის საქმეში, სიძველეებისადმი გადაჭარბებული თაყვანისცემის დაძლევაში: „ეს თეატრი გვაძლევს აღნიშნული სიძნელებიდან წარმატებით გამოსვლის ნიმუშს. ახმეტელმა შესძლო... მართლაც დაყრდნობოდა ამ ეროვნულ მასალას... ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან კულტურას და მისი ისტორიის თავისებურებას, მაგრამ არ გადაუჭარბებია ეროვნული მომენტები“...

ამგვარივე თვალშეუვლები ცვალებადობა განიცადა არა მხოლოდ ამ ოლიმპიადის ერთ-ერთმა მთავარმა იდეოლოგმა, არამედ მთლიანად ე. წ. ცენტრალურმა პრესამ.

თუ ამ დისკუსიამდე ცოტა ხნით ადრე (ე. ი. 27 ივნისამდე) გამოქვეყნებულ რეცენზიებში ლაპარაკი იყო მხოლოდ თეატრის ჭანსაცვიფრებელ ორიგინალობაზე და თუ რამ კრიტიკული შენიშვნა იყო გამოთქმული, ეს უპირატესად პროფესიულ-თეატრალურ სფეროს განეკუთვნებოდა და შორს იდგა „ნაცი-

ონალისტური“ და „იდეოლოგიური“ ხასიათის მკვეთრი ბრალდებისაგან. მაგ. ნ. ვოლკოვი — („იზვესტია“ 19. 06. 30) — წერდა, რომ თეატრის შემოქმედებაში სადაოა კამერული ხასიათის სცენები, სადაც იგრძნობა ექსპრესიონისტული განწყობილებების გამუქება და სიმბოლური განზოგადებანი, არის რაღაც მეტერლინკოვშინა „რღვევის“ პირველ მოქმედებაში (ნახევარტონები, დაუმთავრებელი ქესტები).“ სამაგიეროდ, ყველაფერი ერთბაშად შეიცვალა, როგორც კი იდეოლოგიის საბჭოთა ინდუსტრიამ აიტაცა სტალინის სიტყვა და შეფასების ახალი კრიტერიუმები წამოაყენა. გაზ. „იზვესტიაში“ (6 ნოემბერი 1930 წ.) ა. ლუნაჩარსკიმ შენიშნა: „წმინდა ეროვნული თეატრი თითქმის ყოველთვის არის ბურჟუაზიული ან წვრილბურჟუაზიული თეატრი“.

კრიტიკოსი ა. გვოზდევი (ჟურნ. „რახი ი ტეატრ“ 14. VIII. 1930) ერთმანეთს ადარებდა „ყველაზე ეროვნულ“ სპექტაკლს „ლამარას“ და ყველაზე „რევოლუციურ რომანტიკულ“ სპექტაკლს „ანზორს“ და ასკვნია: „ეროვნულ-ეთნოგრაფიული აქ (ე. ი. „ანზორში“ — ნ. გ.) უკანა პლანზე იხვეწეს, მრავალფეროვნად დახატული კლასობრივი ხასიათების პირისპირ“.

შემთხვევითი არ არის, რომ თვით „რკინის სერგომ“ ვითომ ზემორობით შენიშნა ს. ახმეტელის „ლამარას“ გამო: „ბიჭო, ეს რა ნაციონალისტური სპექტაკლი დაგიდგამსო“.

ამ თეატრალური ოლიმპიადის ერთი თავისებურება ისიც იყო, რომ აქ გარჩევილი არაფერი არ უნდა ყოფილიყო. პრემია არავისთვის არ მიუნიჭებიათ (თუმცა სრულიად აშკარა იყო რუსთაველის თეატრის მართლაც განსაცვიფრებელი ტრიუმფი), რადგან ეს იქნებოდაო — განმარტავდნენ ორგანიზატორები — პრემია — მინიჭებული რომელიმე ერთ ხალხს, რომელსაც განსხვავებული კულტურულ-ისტორიული ტრადიცია აქვს და მხატვრული შემოქმედების ასევე განსხვავებულ დონეზე დგას. ეს გამოიწვევს რომელიმე, „დამარცხებული“ ერის წყენასო. ოლი-

მპიადის ყველა მონაწილეს დაურთავდათ ე. წ. „დიპლომი-შეფასებით“ სადაც მითითებული იყო კონკრეტული შემოქმედებითი კოლექტივის ავტორი. რუსთაველის თეატრის „დიპლომში“, ძალზე მაღალი შეფასების გვერდით, თქმული იყო, რომ თეატრს ემუქრება იმის საშიშროება, რომ скатиться самодавляющему самолюбованию национальной формой и эстетству“.

ასეთივე ხასიათის შენიშვნები გამოითქვა ცენტრალურ ჯაზეთებში, მოსკოვის თვალსაზირო თეატრალური კრიტიკოსების მიერ.

ამგვარი ტრაფარეტული დიპლომები გადასცა დიდი ქიურის თავმჯდომარემ ფელიქს კონმა ოლიმპიადის მონაწილე 40 კოლექტივს, აქ არ იყო განსხვავება სახელმწიფოებრივ თეატრსა, ანსამბლსა თუ ერთ აშუღს შორის, დიპლომებში პირდაპირ იყო ნაკარნახევი თუ რატენდენცია უნდა განეკითარებინა ამა თუ იმ ეროვნული თეატრს, და რა უნდა დაეგმო.

დღეს სამართლიანად, შენიშნავს ა. სტეპანოვა ჟურნალ „ტეატრალნაია ჟიზნის“ (№ 2, 1989) ფურცლებზე, რომ:

«Обозначив грядущее несчастье, в отзыв о «Ламаре» затесалось пока еще кажущееся безобидным замечание о «превалировании национальных моментов» в режиссуре Ахметели, которое несколько лет спустя перерастает в прямое политическое обвинение, и Грузия теряет великого режиссера»...

„საბჭოთა ხალხთა პირველი თეატრალური ოლიმპიადის“ დამთავრების შემდეგ ცენტრის პირდაპირ დამშეული ზვიგენის მალა გაეხსნა და სულ უფრო მზარდი თანამიმდევრობით და ურცხვი დაქინებით ცდილობდა მაინცდამაინც მოსკოვის გადაქცევას კულტურის მართვის საერთო საკავშირო ცენტრად. ეს მით უფრო პარადოქსულია, რომ 30-იანი წლების მოსკოვის თეატრალური პანორამა სრულებითაც აღარ გამოიყურებოდა ისე შთამბეჭდავად, როგორც ადრე, 20-იან წლებში და თეატრალური ძიებებით ყველაზე მნიშვნელოვან შედეგებს სწორედ ეროვნული



კიროვი, კაზინი, სტალინი, ორჯონიკიძე, ახმეტელი (მოსკოვი. მცირე  
თეატრი, 1930 წ. 30 ივნისი)

თეატრები აღწევდნენ. სამაგიეროდ მოსკოვი იმით იღებდა რევანშს, რომ აქ იმართებოდა განუმეორებელი თავისი მასშტაბით და ცინიზმით პოლიტიკური სპექტაკლები, რომლის კულისებში იჭადა უდიდესი რეჟისორი — იოსებ სტალინი.

უკვე ოლიმპიადის დახურვისადმი მიძღვნილ საზეიმო შეხვედრაზე გაისმა მოწოდება — ეროვნული თეატრების გასტროლებისათვის ავაშენოთ ახალი თეატრიო, შევქმნათ პროლეტარული ხელოვნების მუშაკთა საკავშირო ასოციაცია, დავაარსოთ მუდმივმოქმედი საზოგადოება სსრკ ფარგლებში კულტურული კავშირებისათვისო.

მაგრამ დრო აღარ ითმენდა. სასწრაფოდ უნდა განხორციელებულიყო ცხოვრებაში სტალინური დებულება ყველა ეროვნული კულტურის შერწყმის შესახებ.

ამ პროცესის დასაჩქარებლად, ანუ პროლეტარული ხელოვნების საბოლოო გამარჯვების დემონსტრირებისათვის, პარტიული იდეოლოგიის არგუსებმა გამოიგონეს ე. წ. „ეროვნული ხელოვნების“ დეკადები, რომელთა მასშტაბი შეუდარებლად უფრო დიდი იყო ვიდრე თეატრალური ოლიმპიადებისა. იხარჯებოდა კოლოსალური სახსრები, ენერგია, დეკადის მომზადებაში ჩაბმულნი იყვნენ რესპუბლიკების ხელმძღვანე-

ლები, მთელი პარტიული და სახელმწიფო აპარატი. არაფერს არ ზოგავდნენ იმისათვის, რომ „მშობლიური რესპუბლიკა“ ყველაზე უკეთ გამოსულიყო ამ დეკადაზე, სხვებისთვის ეჯობნა, უფრო მარჯვედ მორგებოდა ხელოვნების მთელი ეს პანორამა „დიდი ბელადის“ გემოვნებას. ჭოუ ოლიმპიადაზე მხოლოდ უნიფიცირებულ დიპლომებს არიგებდნენ, დეკადის შემდეგ მისი მონაწილენი და ხელმძღვანელები ორდენებით მკერდამშვიდებულნი ან სახალხო არტისტების წოდებით გალალბულნი ბრუნდებოდნენ სამშობლოში. სულ მალე წოდებებისა და ჯილდოების მოპოვებისათვის ნამდვილად გააფთრებული ბრძოლა გაჩაღდა. ყოველგვარი ეთიკური ნორმების დარღვევით, რამაც ერები კი არ დააახლოვა, არამედ გათიშა და დაუპირისპირა ერთმანეთს, რადგან პრესტიჟად იქნა მიჩნეული ყველა ამ „სიკეთის“ მოხვეჭა, გაჩაღდა დასმენები, კონკურენტთა ლანძღვა-გინება, თეატრების ხელმძღვანელები ყველაფერს კადრულობდნენ მოსკოვში გასტროლების უფლების მოპოვებისათვის (ამ მხრივ გამოწვევის იყო რუსთაველის სახ. თეატრი, რომელიც რიგგარეშედ მიიწვიეს მოსკოვში 1933 წელს, „ინტურისტისა“ და თეატრალური საზოგადოებრიობის დაჟინებითი მოთხოვნის შემდეგ).



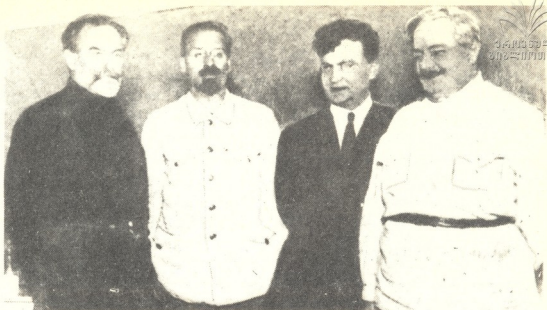
ყველაზე შეურაცხყოფელი იყო ის ფაქტი, რომ ძალზე ხშირად ამ დეკადების საზეიმო, დამაგვირგვინებელი გალა-კონცერტების (რომლებიც, მეტი პრესტიჟულობისათვის, როგორც წესი, დიდ თეატრში იმართებოდა ხოლმე) დამდგმელ-ორგანიზატორები მოსკოველი რეჟისორები იყვნენ (ცნობილი ქორეოგრაფი იგორ მოსევევი იგონებს, რომ მას პირადად დაავალეს ბელორუსიის დეკადის საზეიმო კონცერტის დადგმა), რომლებიც, ცხადია, არა თუ ღრმად, არამედ საერთოდ არ იცნობდნენ მათთვის „მინდობილი“ ერების კულტურულ ტრადიციებს, მხატვრულ შემოქმედებას, ფოლკლორულ თავისებურებას. ასე მაჩვენებოდა ერის კულტურული სახე, ასე ძალმომრეობით ემსგავსებოდა ერთი ერის კულტურა მეორისას.

პირველმა თეატრალურმა ოლიმპიადამ ეროვნული თეატრალური ხელოვნების თვითმყოფადი სახე უჩვენა, ეს იყო შთაბეჭდავი პოლიფონიური სურათი, თეატრალურ კულტურათა დიალოგი, სრულიად საპირისპირო იმ აზრისა, რომელიც სტალინმა წამოაყენა პარტიის XVI ყრილობაზე. ამგვარად, თეატრალური ოლიმპიადის „ისტორიული დამსახურება“ ისიცაა, რომ მან ბიძგი მისცა სრულიად საწინააღმდეგო პრინციპების განვითარებას. ახლა დღის წესრიგში დადგა კულტურათა არა პოლიფონიური მრავალსახეობის განვითარება, არამედ ერთსახეობის დამკვიდრება: ყველა ეროვნული საოპერო თეატრი დიდი თეატრის პარამეტრების მიხედვით იზომებოდა, ყველა დრამატული თეატრი თავის მუშაობაში სტანისლავსკის „სისტემას“ უნდა დაყრდნობოდა, ყველას რეპერტუარი რუსულ რეპერტუარს უნდა დამგვანებოდა. ეს კიდევ არაფერი — მოსკოვში და ლენინგრადში უმაღლეს სასწავლებლებთან იქმნებოდა ეროვნული სტუდიები, სადაც საკუთარ ეროვნულ ფესვებს, თეატრალურ ტრადიციებს მოწყვეტილი ახალგაზრდობა რუსი რეჟისორების ხელმძღვანელობით ამზადებდნენ სპექტაკლებს (ცხადია,

რუსულ ან უცხოურ კლასიკურ პიესებს) და გამზადებული რეპერტუარი სამშობლოში ბრუნდებოდნენ. ამგვანად არსებულ ეროვნულ თეატრებს ეროვნულად ეწოდებოდა, ან სულაც, ახალ თეატრებს აყალიბებდნენ. ეს თეატრები იმთავთვე განწირულნი იყვნენ რუსული უნიფიკაციისათვის (ერთი ასეთი „ეროვნული“ ქართული სტუდია არსებობდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრთან — მკედლიშვილის ხელმძღვანელობით, რომელსაც, საბედნიეროდ, არავითარი გავლენა არ მოუხდენია ქართულ სამსახიობო თუ სარეჟისორო სკოლაზე).

იმ ეროვნულმა სტუდიებმა, რომლებიც უკვე არსებულ ეროვნულ თეატრებს შეუერთდნენ, ასე თუ ისე მოახერხეს ადაპტირება, რადგან ტრადიციულ კულტურაზე აღმოცენებული ეროვნული თეატრების შემოქმედებითი სული უფრო ძლიერი აღმოჩნდა რუსულ სულზე, მაგრამ სავალალო დღეში ჩაცვივდნენ სამშობლოში დაბრუნებული ის სტუდიები, რომლებიც მოსკოვში მომზადებული რეპერტუარით, ეროვნული თეატრის სტატუსით აღიჭურვნენ. ეს „ეროვნული“ თეატრები დღემდე ვერ განთავისუფლებულან რუსული თეატრალური სკოლის ტყვეობიდან. უყურებ ზოგჯერ ამ თეატრების სპექტაკლებს, რომელსაც მშობლიურ ენაზე თამაშობენ, და სრული შეგრძნება გაქვს იმისა, რომ რუსული თეატრის სპექტაკლზე ზიხარ.

ასე გადაწყდა 30-იანი წლების ბოლოსათვის ეროვნულობის პრობლემა: — იგი საერთოდ მოიხსნა, ვითომც სულაც არ არსებობდა. აკი განაცხადა კიდევ სტალინმა პარტიის XVII ყრილობაზე (1934 წლის იანვარი) „ყველა ხედავს, რომ პარტიის ხაზმა გაიმარჯვა“. ყოველივე ამან საფუძველი დაუდო ერების კულტურის ისტორიის გრანდიოზულ ფალსიფიცირებას, თავხედურად დამკვიდრდა დებულება, რომ ყველა ერის კულტურა (მათ შორის, ცხადია, თეატრალურიც) რუსული კულტურის კეთილისმყოფელი გავლენის ქვეშ ვითარდებოდა, რომ „დიდი რუსული იმპე-



ბ. მდივანი, კარახანი, ახმეტელი, ა. ენუქიძე (მოსკოვი, მცირე თეატრი)

რია“ დადებით როლს ასრულებდა ერთა კონსოლიდაციაში.

«Поразительно то, что «выравненные» национальные театры с примерно одинаковой репертуарной афишей и режиссерским уровнем, нивелированным усилиями местного руководства, панически опасавшегося рецидивов национализма типа курбасовского или ахметелиевского, выжили в этих условиях» (ა. სტებანოვა, „ტეატრალნაია ჟიზნ“ № 3, 1989).

კომუნისტური პარტია ერთის წამით არ აშორებდა თავის ფხიზელ თვალს „საბჭოთა თეატრს“, გამუდმებით ჩასახოდა ერთი და იგივე ლოზუნგებს, თავში უტენიდა ერთიდაიგივე იდეოლოგიურ კლიშეებს, კლასობრივი ბრძოლის პირველ რიგებში მიუჩენდა ადგილს.

რუსეთში დღეს ცნობილი თეატრთმცოდნე ი. ვიშნევსკაია 1977 წელს ოქტომბრის რევოლუციის 60 წლისთავისათვის მომზადებულ მასალაში აღტაცებით წერდა, რომ თუ 1917 წელს თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის გამოქვეყნებული იყო სამი განკარგულება, 1918 წელს ეს რიცხვი ცამეტამდე გაიზარდა, 1919 წელს გაზარდა ორმოცდათექვსმეტი, ხოლო 1928 წელს გამოიცა სამოცდასამი განკარგუ-

ლება თუ დეკრეტი (სამართლიანობა მოითხოვს ისიც აღინიშნოს, რომ ავტორი თავის ამ აღტაცებაზე თვითონიით წერს 1991 წელს. იხ. „სოვრემენნაია დრამატურგია“ № 2).

„ოგბუ“ -სთან ალიანსში თავდაუზოგავად შრომობდნენ პოლიტიკური ცენზურის ინსტიტუტები. რალანაირ ტრადიციად იქცა პიესების ავტარგის შეფასება ქვეყნისა და პარტიის უპირველესი ლიდერების მიერაც. ეს ამბავი დაიწყო ჯერ კიდევ 1919 წელს, როცა დამწყებმა ლიტერატორმა, ვინმე ა. ვერმიშევმა თავისი პიესა გაუგზავნა არა თეატრს, არა ლიტერატურულ ჟურნალს, არამედ... ლენინს. პიესა „წითელი სიმართლეს“ ამ წითელარმიელმა ბარათიც მიაყოლა, სადაც სხვათაშორის ნათქვამი იყო:

«Очень прошу на этом опыте творчества на современные темы положить свою резолюцию». შემდეგ სტალინი და პოლიტბიუროს წევრები ეცნობოდნენ პიესებსა თუ სცენარებს (გავიხსენოთ ბილ-ბელოცერკოვსკისა და მ. ბულგაკოვის წერილები სტალინისადმი, სადაც ეს ფაქტებია აღნიშნული). თუკი „ცენტრი“ ასე იქცეოდა, რაღა გვეთქმის რესპუბლიკების ხელმძღვანელებზე, რომლებიც თავის პირდაპირ მოვალეობად მიიჩნევდნენ



თეატრალურ საქმეებში ჩარევას (ამის კლასიკური მაგალითია ლავრენტი ბერიასა და რუსთაველის თეატრის ურთიერთობა). გარდა უშუალო და პირდაპირი კონტროლისა, მართვის სხვა სტრუქტურებითაც ახორციელებდა თავის პოლიტიკას თეატრალურ ხელოვნებაში. თეატრალური საქმიანობა ერთდროულად შედიოდა მთავარპოლიტიკანათლების, მთავლიტის, მთავარრეპერტკომის, მთავარ პროფგაერთიანების და სხვა ქვეგანყოფილებების კომპეტენციაში. ამას დავუმატოთ „წითელი დირექტორების“ ინსტიტუტი და დავინახავთ, რომ იმპერიული პარტია არ კმაყოფილდებოდა პოლიტიკური ხელმძღვანელის სტატუსით და მთლიანად კისრულობდა „ზრუნვას“ ხელოვნების ყველა დარგის განვითარებაზე. ჯერ კიდევ პარტიის VIII ყრილობაზე მკვეთრად იყო თქმული, რომ თეატრები (კინემატოგრაფი, კონცერტებიც კი) მთელი თავიანთი მსოფლმხედველობით მჭიდროდ უნდა დაუკავშირდნენ კომუნისტურ პროპაგანდას, უფრო მეტიც, სულაც პროპაგანდისტული ფუნქციები უნდა ეკისრათ მათ.

30-იანი წლებიდან უკვე ნათლად გამოიკვეთა თეატრალური პოლიტიკის ერთი უმთავრესი ტენდენცია. თეატრების შემოქმედება მრავალმხრივ განისაზღვრებოდა ერთი ადამიანის — სტალინის შეხედულებისა და გემოვნების მიხედვით (ჩვენ აქ არ ვეხებით საკითხს, დახვეწილი გემოვნება ჰქონდა მას თუ ცუდი, მთავარი ისაა, რომ ხდებოდა ერთი გემოვნების გაბატონება). თანდათანობით თეატრი ხდებოდა „იდეოლოგიური აღზრდის საშუალებად“ და ჰკარგავდა თავის ძირითად ესთეტიკურ დანიშნულებას. ბუნებრივია, ამის გამო, თეატრი პარტიულ-ბიუროკრატიული სამყაროს მომსახურების სფეროში, ცენტრალური ხელისუფლების იერარქიის სფეროში მოექცა. თეატრალური კრიტიკოსები დრამატურგებს მოუწოდებდნენ სტალინისაგან ისწავლეთო თუ როგორი სიზუსტით, დამანგრეველი ძალით და ბრწყინვალეობით იყენებს იგი სიცილის იარაღს პოლიტიკურ ბრძო-

ლებში. „მისი პოლიტიკური ანგარიშები, XIV, XV და XVI პარტყრილობებზე წარმოქმნილი სიტყვები, განუმეორებელი ნიმუშები ჩემსა, თუ როგორ უნდა განიძარცვოს, განადგურდეს, სიცილით იქნას საბოლოოდ მხალეული არარაობა, უპრინციპობა, კონტრევოლუციური არსი ტროცკიზმის, მემარჯვენე გადახრის და პარტიის შიგნით არსებული ყოველგვარი თპორტუნისტული და რევეზიონისტური მიმდინარეობის“ (იხ. კრებ. „დრამატურგია“, მ., 1933, რუსულ ენაზე), მაგრამ დავუბრუნდეთ ხალხთა პირველი თეატრალური ოლიმპიადის პერიპეტიებს. როგორც ვთქვით, ოლიმპიადის დღეებში პარტიის XVI ყრილობა მიმდინარეობდა. რუსთაველის თეატრის გამოცვლები საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოექცა, მასზე წერდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის და უცხოელი თეატრალური მიმომხილველები, ადტაცებულნი იყვნენ თეატრალები, ინტელექტუალები, პროფესიონალები თუ მაღალი რანგის მოხელეები, მაგრამ არსად ჩანდნენ „მოსკოველი ქართველები“ და აი, 1930 წლის 30 ივნისს მცირე თეატრში, „ანზორის“ წარმოდგენაზე დაგვიანებით მოვიდა სტალინი. თეატრმა „შემოსწრებული“ სტუმრისთვის ხელახლა გაითამაშა მესამე აქტი.

პირველი თეატრალური ოლიმპიადისა და 1933 წ. მოსკოვში გასტროლებისადმი მიძღვნილ კრებულში „რუსთაველის თეატრი“ (1 ტომი, 1934). იმდროინდელ მკითხველს აუწყებდნენ: „აღსრულდა... ბელადმა, რომელიც პარტიულ და საბჭოთა მშენებლობის მნიშვნელოვანი საკითხებით იყო დატვირთული, ბელადმა, რომელმაც თავისი გამოსვლებით მე-16 პარტყრილობაზე საბოლოოდ გაანადგურა ყველა ჯურის უკლონისტები და ერთიანი, მონოლითური და ფოლადის პარტია გამოკვეთა, საჭიროდ დაინახა თავისუფალი დრო შეეწირა სპექტაკლისა და რუსთაველის თეატრისათვის. ერთ-ერთ იმ ოცდაათ თეატრთაგანისათვის, რომლებიც ოლიმპიდაზე გამოდიოდნენ“ (გვ. 8).

მეორე დღესვე „ანზორი“ პარტიის XVI ყრილობის დღეულებს უჩვენეს.

ასე ჩაეყარა საფუძველი კომუნისტური პარტიის კიდევ ერთ ტრადიციას — ამიერიდან პარტიულთა ყოველი თავყრილობა ან საზეიმო კონცერტით ან სპეციალურად ყრილობისადმი მიძღვნილი სპექტაკლით დაეგვირგვინებინათ. მკითხველი მიხვდება, რომ ამ საზეიმო აკორდით მარტო მოსკოვური ყრილობები არ მთავრდებოდა, ყოველი რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელი უპირველეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ამგვარ „ღონისძიებას“; რადგან იგი გარკვევის ღირსეულ აპოთეოზად მიაჩნდათ.

სწორედ პარტიის XVI ყრილობის შემდეგ მიენიჭა განსაკუთრებული მნიშვნელობა „საყრილობო სპექტაკლებს“. მორიგ ყრილობამდე ორი წლით ადრე იწყებოდა „მიძღვნილი“ რეპერტუარისათვის მზადება სსრკ-ს უკლებლივ ყველა თეატრში, იმართებოდა ჯერ რესპუბლიკური, შემდეგ საკავშირო დათვალიერებები და ბოლოს, მოსკოვში საუკეთესო სპექტაკლების ფესტივალი აგვირგვინებდა ყოველივეს.

ასე ჩაიყენა პარტიამ თავის სამსახურში თეატრალური ხელოვნება, ასე მოხდა სსრკ-ს თეატრების რეპერტუარის გაღარიბება. განა რამდენი პიესა უნდა დაწერილიყო, რომ ათასობით თეატრის მოთხოვნილება დაეკმაყოფილებინათ. ამიტომ იყო, რომ ხშირად ერთიდაიგივე პიესა ასეულობით თეატრის სცენაზე მიდიოდა ერთდროულად. იგივე ხდებოდა ლენინის საიუბილეო დღეებში, რომელიც „არნახული ენთუზიაზმის ვითარებაში“ ტარდებოდა. ყოველივე ამის მოგონება გვზარავს ახლა, მაგრამ მაშინ ეს ძალზე ბუნებრივად აღიქმებოდა. პარტიამ შესძლო არა მხოლოდ თეატრების, არამედ მაყურებლის მოთვინიერებაც, შესძლო უნიტარული გემოვნების დანერგვა. წინააღმდეგობის გაწევა თანდათან შეუძლებელი ხდებოდა. თუ აქამდე პარტიის იდეოლოგიებს შეეძლოთ ესა თუ ის თეატრი რაიმე „უკლონში“ ემხილებინათ (იქნებოდა ეს „ფორმალისტურ“ თუ „ნაციონ-

ნალისტური“ გადახრა) და სპექტაკლები მოეხსნათ, 30-იანი წლების ბოლოსათვის (ეს პროცესი დაიწყო 1936 წელს, როცა შეიქმნა ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტი), არა თუ ცალკეულ სპექტაკლებს „აქრობდნენ“, არამედ მთელ თეატრებსაც. ასე დაიხურა „მხატი-2“, რომელსაც თვით ოფიციალური პრესა სახავდა „ახალი საბჭოთა თეატრის ზრდის ნიმუშად“, ეს არისო თეატრი, რომელიც შევიდა თავისი „მხატვრული სიმწიფისა და ოსტატობის ხანაში“, ასე დაიხურა ვს. მეიერჰოლდის სახელობის სახელოვანი თეატრი — „თეატრალური ოქტომბერის“ ლიდერი. დახურულთა სიაში მოხვდა სხვა უამრავი თეატრი თუ სტუდია. მაგ. მარტო მოსკოვში, 1936-37 წლებში, დაიხურა ან ერთმანეთს „შეუერთდა“ ცხრა დიდი თეატრი. ამავე წლებში, ყველაზე სახელოვანთაგანთაგან თეატრების ცხრაშედი ახალი დადგმიდან ათი სპექტაკლი მოიხსნა.

მაგრამ, რაც უფრო ცუდად მიდიოდა თეატრალური ხელოვნების საქმე, მით უფრო ხმამაღლა გაისმოდა გამარჯვების მაუწყებელი საყვირთა ხმები: იმასაც კი წერდნენ, რომ თუ 20-იანი წლებში საბჭოთა ხელოვნება მხოლოდ თავის იდეურ-ესთეტიკურ გზას ეძიებდა, 30-იან წლებში მან შეიძინა ჭეშმარიტი სიღრმე და სისრულეო. არადა სწორედ 20-იანი წლები აღბეჭდილი იყო ყველაზე თამამი ექსპერიმენტებით ხელოვნების ყველა ჟანრში.

მაგრამ იმპერიულ ხელისუფალთა მხრივ ნამდვილი ცინიზმი უფრო სხვა რამ იყო: 30-იანი წლების დასასრულს (1939 წელს) გაიმართა რეჟისორთა პირველი საკავშირო კონფერენცია: ხელისუფლებამ ამ კონფერენციაზე ოფიციალურ მომხსენებლად გამოჰყო საბჭოთა მართლმსაჯულების ობერ-ჟალათი ვიშინსკი (რომელსაც სტალინმა პირადად დაავალა ხელოვნების ხელმძღვანელობა. „შენ ახლოს ხარო ინტელიგენციასთან“).

გავიხსენოთ, ეს არის 1939 წელი, ბნელი და საშინელი პერიოდის — საყოველთაო ტერორის, „ხალხის მტრე-

ბის“ პოლიტიკური პროცესების, მილიონობით ადამიანის მოსპობის წელი.

რეჟისორთა პირველ კონფერენციას ვერ ესწრებიან უდიდესი შემოქმედნი, უპირველესი რეჟისორები, რომლებსაც უნდა განესაზღვრათ თეატრის მომავალი სახე, სამაგიეროდ, კონფერენციას წარმართავს და მოხსენებით გამოდის ამაზრზენი პოლიტიკური სპექტაკლების უპირველესი რეჟისორი — ვიშინსკი (მთავარი რეჟისორი ფხიზლად აღედგენს თვალს, რომ შემსრულებლებმა არსად არ დაურღვიონ ჩახლართული რეჟისორული პარტიტურა).

რეპრესიებისაგან შემთხვევით გადაჩენილ რეჟისორებს ვიშინსკი შთააგონებს: «Великий Сталин завершил марксистско-ленинское учение об интеллигенции и поднял ее, таким образом, на новую ступень исторического развития» («Режиссер в советском театре», М., 1940, с. 16—17).

მაგრამ კვლავ მივუბრუნდეთ ოლიმპიადასა და მის მომდევნო წლებს.

„კრასნაია გაზეტა“ (15. VII. 30) წერდა: „ოლიმპიადა ძველი, გაცვეთილი ტრადიციული სიტყვაა, რომელიც ვერ გამოხატავს ამ დიადი საქმის არსს, რომელიც ჭეშმარიტად სოციალისტური შეჯიბრია სსრკ ტერიტორიაზე მცხოვრები ხალხების თეატრებისა და კინემატოგრაფის... აშკარა და აღიარებული გამარჯვებული აღმოჩნდა საბჭოთა სახელმწიფოს ეროვნული პოლიტიკა, რომელმაც შესაძლებელი გახადა თეატრის აყვავება ათასწლეულების მანძილზე ტანჯული ხალხისა, რომელთაგან ბევრს დამწერლობაც კი არ ჰქონდათ“...

მიუხედავად საყოველთაოდ აღიარებული წარმატებისა რუსთაველის თეატრის თავზე ავი ღრუბლები იკრებიბოდნენ. ბევრს იმათგან, რომლებიც თბილისში ადრეც გააფთრებით ესხმოდნენ თავს ს. ახმეტელს (საკმარისია გავეცნოთ საქართველოს მწერლების 1928 წლის თავყრილობას, სადაც კინლამ „აუტო დაფე“ მოუწყეს დიდ რეჟისორს) არ მოეწონა თეატრის ესოდენ დიდი გამარჯვება და ფარული ინტრიგების ხლართვა იწყო, ზოგიერთმა ზე-

დმეტად ერთგულმა კეთილმოსურნემ „დანოსებით“ სავსე ბარათები აფრინა „ოგებუეში“. ნიადაგიც ნოყიერად დგა.

დიდი იმპერიის ერთგული მსახურები შეაშფოთა ს. ახმეტელის პოპულარობამ და კიდევ უფრო მეტი ზიზღით განიმსჭვალნენ ამ თავისუფალი, დამოუკიდებელი და ამაყი კაცის მიმართ, რომელთაგანაც ისინი არავითარ კომპრომისს არ მოელოდნენ. ცენტრისადმი ტოტალური და უსიტყვო მორჩილების სისტემაში რუსთაველის თეატრი და მისი ხელმძღვანელი თავისუფლების „თვითნებობის“, საკუთარი პოზიციის განმსახიერებლად აღიქმებოდა.

განა ამას ვინმე აპატიებდა თეატრს? როგორც კი დამთავრდა ოლიმპიადა, მაშინვე გადაწყდა რუსთაველის სახ. თეატრის გაგზავნა დიდ საგასტროლო ტურნეში — ევროპისა და ამერიკის ქვეყნებში. „ნარკომი“ ა. ლუნაჩარსკი წერდა „იზვესტიაში“ (06. IX. 30):

«По приезде в Москву я узнал о решении правительства послать театр им. Руставели в широкую поездку по Европе и Америке. Это решение вполне отвечает большим достижениям театра Руставели. Я непоколебимо уверен в успехе этого предприятия».

აი, მაშინ ამოძრავდა რეპრესიული მანქანის მექანიზმი!

თბილისიდან ამიერკავკასიის პოლიტიკურმა სამმართველომ კატეგორიული უარი განაცხადა თეატრის გამგზავრებაზე იმ მოტივით, რომ თეატრის ხელმძღვანელთა ძირითადი ჯგუფი, და მათ შორის ახმეტელი, „ანტისაბჭოთა ელემენტები“ არიან და გამოსულნი ანტისაბჭოთა პარტიებიდან, მრავალი წლის მანძილზე ეს ჯგუფი ანტისაბჭოთა აგიტაციას ეწევა და მათ გამგზავრებაზე პასუხისმგებლობის აღება შეუძლებელია, თუნდაც იმ მოტივით, რომ ახმეტელმა ერთ-ერთ არალეგალურ სხდომაზე ისიც კი განაცხადა, რომ თუ ხელსაყრელი პირობები შეგვექმნა, მსახიობთა ნაწილი სსრკ-ში არ დაბრუნდება. ამას დაერთო ლავრენტი ბერიას



ინიციატივით შედგენილი დახასიათებანი თეატრის ოც წევრზე, სადაც ყველანი საბჭოთა კავშირის მტრებად იყვნენ გამოცხადებულნი.

ბუნებრივია, თეატრი გრძნობდა თუ როგორ იძაბებოდა მდგომარეობა მის ირგვლივ, რა მტრული გარემოცვა იქმნებოდა მისგან სრულიად დამოუკიდებელი მიზეზების გამო. მძაფრად ღრამატული ამ სიტუაციაში ის იყო, რომ თეატრის ყველაზე დიდი წარმატება და აღიარება გახდა სათავე მისი საბედისწერო, ტრაგიკული ცხოვრებისა.

შეუძლებელია, რომ ს. ახმეტელი — ასეთი შეუზოგარი ხასიათისა და ჭიქური ბუნების ადამიანი — არ დაინტერესებულყო რუსთაველის თეატრის საგასტროლო ტურნეს ჩაშლის მიზეზებით, არ გამოეცვლია ამ გასტროლებთან დაკავშირებული ყველა გარემოება.

გამოვთქვამ ვარაუდს, რომ ყველა იმ საიდუმლო დოკუმენტის შინაარსი, რაც თბილისიდან მოსკოვს გაიგზავნა ს. ახმეტელისათვის ცნობილი გახდა. ოლიმპიადაზე გამარჯვებამ თეატრს და მის ხელმძღვანელს დიდი სახელი მოუხვეჭა. განუზომლად გაიზარდა ს. ახმეტელის პიროვნული ავტორიტეტიც. გასტროლებთან დაკავშირებულ საორგანიზაციო საქმეთა გამო: იგი დიდხანს იყო მოსკოვში. ბუნებრივია, მოსკოვში მის კითხვებს უპასუხოდ ვერ დატოვებდნენ. თუ ოფიციალურად არა, გადაკვრით, ნართაულად მაინც საგრძნობინებდნენ თუ საიდან მოდიოდა პოლიტიკური „დანოსების“ წიაღვარი.

ძალიან მძიმედ იმოქმედა თეატრზე არა იმდენად საზღვარგარეთ გასტროლების ჩაშლამ, რამდენადაც ენით უთქმელმა უსამართლობამ, ტირანის ცივისისხლიანი ხელის შეხებამ.

მომდევნო ორი სეზონი თეატრი ძველებური რიტმით ველარ მუშაობდა, ნებისყოფის არაჩვეულებრივი ძალისხმევით შესძლო თეატრმა შეექმნა თავისი რეპერტუარის შედევრი „ინ ტირანოს“ („ყაჩაღები“). მრავლისმეტყველია პიესის ტექსტიდან აღებული ფრაზის სათაურად გამოტანის ფაქტი: —

„ინ ტირანოს“ — „ტირანთა წინააღმდეგ“ — ერთგვარი რევანში იყო სხაქართველოში უკვე მომძლავრებული ძალმომრეობის მიმართ. სანქტაკლის სახელწოდების ქვეტექსტი არცთუ ისე ძნელად გასაშიფრი იყო. (აქი შენიშნა კიდევ შემდგომ ერთ-ერთმა თეატრალურმა კრიტიკოსმა — «Разъяренный лев на обложке юнешеской драмы являлся символом переживаний автора. Лев рычал против тиранов («Ин тиранос») ... В незамысловатой виньетке лежал ключ к сценическому исполнению «Разбойников». Н. Волков. Газ. «Сов. искусство» 14. VI. 33). ამ გააფთრებულ ლომში ს. ახმეტელი უნდა ვიგულისხმოდ. მრავალტანჯული, შემდგომში, „გულაგ“-ებ მოვლილი ი. იუზოვსკიც შენიშნავდა, რომ ა. ხორავას კარლოსი, მგზნებარე ტრიბუნია, რომელიც ჯალათების წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ მოგვიწოდებსო. 1933 წელს თეატრი გასტროლებზე მოსკოვში მოიწვიეს. კვლავ დიდი წარმატება და აღიარება... შესანიშნავი პრესა (განსაკუთრებით გამოირჩეოდა უცხოეთის სააგენტოების მიერ გამოქვეყნებული მასალები).

მაგრამ, დავიმახსოვროთ, 1933 წელი, ხელოვნების ყველა ჟანრის შეფასებაში დომინანტობს სტალინის ცნობილი ფორმულა კულტურათა შერწყმის შესახებ (ცხადია, იგულისხმებოდა „დიდი რუსული“ კულტურის კალთებს შეფარებული ყველა ხალხის კულტურა). ახლა კრიტიკოსების ოპუსებში სულ უფრო ხშირად და უფრო მკვეთრად გაისმის კრიტიკული შენიშვნები ეროვნული ფორმის, ვითომცდა, უტრირების გამო. „ლამარას“, „ანზორის“, „რღვევის“, ბოლოს „ყაჩაღებისა“ და შ. დადიანის „თენთულის“ შემდეგ შეუძლებელი იყო, რომ არ ელიარებინათ თეატრის ღრმად თვითმყოფადი ეროვნული ფორმის ესთეტიკური ღირებულება და მართლაც, ყველა კრიტიკოსი ერთხმად აღნიშნავდა თეატრის განუმეორებელი შემოქმედების საეტაპო მნიშვნელობას, მაგრამ ამავე დროს არ იფიქრებდა სათანადო ხარკის გაღებას იმპერიული სულისკვეთების მიმართ:

«Сила театра — умение использовать ряд моментов национального стиля в интересах обогащения театральной культуры — вместе с тем является и его слабостью, ибо сам стиль часто довлеет над содержанием. Проблема национальной формы нередко подменяется этнографической экзотикой» (О. Литовский\*, «Правда» 22. V. 33. (ხაზი ჩემია, ბ. გ.).

კიდევ:

«Отметая в сторону все крайности, можно так охарактеризовать театр им. Руставели: наряду с уже указанными достоинствами этот театр обнаружил чрезмерное тяготение к национальной этнографии, фольклору, склонен был подходить к нему, как к самоцели» (Л. Глебов. Газ. «За ком. просвещение». 14. VI. 33, ხაზი ჩემია, ბ. გ.).

კიდევ მრავალი ამის მსგავსი ციტატის მოტანა შეგვიძლია, მაგრამ, ვფიქრობთ, ესეც საკმარისია ვითარების დახასიათებისათვის. ს. ახმეტელი იძულებული იყო ჯერ კიდევ 1930 წელს აეხსნა რუსი კრიტიკოსებისათვის თუ ცაქთან არსებული კომუნისტური აკადემიის თანამშრომელთათვის (სსრკ ხალხთა ლიტერატურისა და ხელოვნების სექცია, მარქსისტული თეატრმცოდნეობის ქვესექცია) თუ როგორ ესმოდა მას ნაციონალური ფორმის საკითხი თეატრალურ ხელოვნებაში, ხოლო შემდეგ, 1933 წელს ამავე აკადემიაში, აუცილებლად მიიჩნია ამ საკითხზე უფრო დაწვრილებით შეჩერებულყო. 1930 წელს იგი ორგზის გამოვიდა აკადემიის სხდომაზე. შესავალ სიტყვაში ვრცლად გააშუქა თეატრის შემოქმედებითი მეთოდის თავისებურებანი, ხოლო დასკ-

ვნით სიტყვაში, საკმაოდ მკვეთრად, გიტყვოდი, მკვახელაც კი გამოხატა თავისი პოზიცია „ვინა სთქვა, რომ თეატრში ნული ფორმების გამოყენება ჩვენს მიზნებს ეწინააღმდეგება? განა შეიძლება ვილაპარაკოთ ეროვნულ ფორმებზე და უარყოთ სპეციფიური ეროვნული მოძრაობის, პლასტიკის, ტანსაცმელის არსებობა? ეს ხომ სისულელეა. რა არის ეროვნულობა? მართო ეროვნული ენაა? ვინც ამას ამტკიცებს, მას არ ესმის ეროვნული საკითხი“. მართლაც, რამდენი „ეროვნული“ თეატრი არსებობს დღესაც, სადაც ეროვნულ ენაზე მეტყველებენ მსახიობები, მაგრამ მათზე ვერ ვიტყვით, რომ ისინი ეროვნული თეატრები არიან.

1933 წ. რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების განხილვაზე მან ილაპარაკა იმ ფესვებზე, საიდანაც ამოიზარდა რუსთაველის თეატრის ესთეტიკა, ხალხური მუსიკის პოლიფონიურობაზე, ქორეოგრაფიის უჩვეულო პლასტიკურობაზე და რიტმზე. მის მოსაზრებას თვალნათლივ ადასტურებდნენ იქვე, მსახიობთა მიერ შესრულებული სიმღერები და ცეკვები. ეროვნული ფორმის საკითხს შეეხო 4 ივნისის გამოსვლაში „ყაჩაღების“ წარმოდგენის შემდეგ გამართულ დისპუტზე და 25 ივნისის გასტროლების დამთავრებისადმი მიძღვნილ შეხვედრაზე. ამ გამოსვლებიდან მოვიტან ერთ, ჩემი აზრით უმნიშვნელოვანეს ციტატას: „...მე ვლაპარაკობ წმინდა ხალხურ ხელოვნებაზე, მეუბნებიან, რომ ეს ფოლკლორია ანდა ეკზოტიკაო. საშინელი რამაა — სიტყვა ეკზოტიკა... ეკზოტიკა ეს წმინდა წყლის იმპერიალისტური სიტყვაა და მას კოლონიების მისამართით ხმარობენ... პირველად იგი აზიურ კოლონიებთან დაკავშირებით იხმარეს. მე არ ვიცი, რა არის ეკზოტიკა. მე ახლა თქვენ მოგასმენინებთ

\* ეს ის ლიტოვსკია, რომლის გროტესკული სახე მკითხველისათვის ცნობილია მ. ბულგაკოვის „ოსტატი და მარგარიტას“ მეშვეობით.



ერთ სიმღერას... მუსიკამაც რომ არაფერი გითხრათ, თქვენ დაინახავთ, რომ ეს არის უმაღლესი ფორმა და არა პრიმიტიული რამ. აქ ჩვენ საქმე გვაქვს ხალხის გენიის გამოვლინებასთან.

შეუძლია თუ არა ქართულმა თეატრმა გამოიყენოს ისინი თავისი გზების ძიებისას?

იგივე შეიძლება ითქვას ქორეოგრაფიისა და სიტყვის შესახებ“ (ხაზი ჩემია, ნ. გ.).

აქ გამოსვლაში, როგორც ვხედავთ, ს. ახმეტელმა კომუნისტური აკადემიის მესვეურებს ბრალი დასდო იმპერიალისტური სულისკვეთებით გამსჭვალული გამოსვლების გამო. რეტროსპექტულად შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ თუ როგორ მოხდებოდათ გულზე „წითელ იდეოლოგიებს“ იმის დაუფარავი მინიშნება, რომ რუსეთისათვის საქართველო კოლონია იყო. ასეთ რამეებს იმპერია არ პატიობს კოლონიური ქვეყნის წარმომადგენლებს. არც აპატიეს. 1930 წლიდან მოყოლებული თანდათან გროვდება მასალები, რათა

ისინი საბოლოო ჯამში 1937-38 წლების მხილებათა ტომებში გაერთიანდნენ.

კვლავ წამოიჭრა საკითხი რუსთაველის თეატრის საზღვარგარეთ გამგზავრების თაობაზე და კვლავ გადაუღობეს მას გზა მსოფლიოს თეატრალური სცენისაკენ.

ისლა დაგვრჩენია, მწარე სინანული გამოვთქვათ იმის გამო, რომ ქართული თეატრის ისტორიამ ამით მრავალი ბრწყინვალე ფურცელი დაკარგა.

მაგრამ დრო მიდის, დგება 1935 წელი. ახლოვდება ს. ახმეტელის და რუსთაველის თეატრის ტრაგიკული ეპოპეის პირველი მოქმედება, რომელსაც წარმართავს ლ. ბერიას მსახვრელი ხელი... იწყება რუსთაველის თეატრის მუშაობის განხილვების სერია უმაღლეს პარტიულ დონეზე\* და მთავრდება იგი ს. ახმეტელის განთავისუფლებით... წინა კი დიდი რეჟისორის სიცოცხლის სამი წელია....

---

\* ამის შესახებ დაწვრილებით იხილე გ. მეგრელიძის პუბლიკაცია „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1, № 3, 1990.

# რატოსკაქტული გაეოფანიდან



ვ. ჭიქია.  
იკაროსი

გ. ოჩიაური.  
მეუღლის პორტრეტი





საქართველო  
საბჭოთაო

# რენო თურქიას „ზარნაჩის პრობლემები“\*

მხატვრის შემოქმედება ადამიანის ქვეცნობიერების მუშაობის სფეროა. სუბიექტის ირაციონალური ბუნება, განსხვავებით რაციონალურისაგან, განსაკუთრებით ინდივიდუალურია, უფრო მეტიც, „სამყაროთი ჩვენს შიგნით“ ჩვენ აბსოლუტურად განვსხვავდებით ერთმანეთისაგან. ემოციური „მიღაგარემო ადამიანისა დღეს მეცნიერებაში — შესწავლის თვალსაზრისით — შორს არის საშუალო ცოდნისგანაც კი. მხედველობაში მაქვს ადამიანის ფსიქიკის ის ნაწილი, რომელიც მოტივებისა და ემოციების წარმოქმნასთან არის დაკავშირებული. ორგანიზმი ბუნებასთან კონტაქტის ოპტიმუმს აღწევს სწორედ ამ პროცესში. ადამიანი თავისი მგრძნობელობითი სამყაროს მეშვეობით არის ყველაზე უფრო დიდი შვილი ბუნებისა და ამ სფეროს ობიექტივიზაციას უდავოდ სამომავლო მნიშვნელობა აქვს.

დიდი ხანი არ არის, რაც მეცნიერებაში შემოვიდა ისეთი ტერმინი, როგორიც „ემოციონალური ინტელექტია“ და, ჩემის აზრით, რენო თურქია სწორედ ასეთი აზროვნების წარმომადგენელია. მხატვარი, არანაკლებად, კალმით არის შეიარაღებული და გონებას უხმობს საანალიზოდ. მას აინტერესებს თუ რა ხდება მის, ფერმწერის თვალში ობიექტურად და რა ტრანსფორმაციებს აქვს აღვლილი გარეინფორმაციის გარდატეხისას მის ორგანიზმულ ბარიერზე. მას აინტერესებს ურთულესი პროცესი — ტვინის მიერ ინფორმაციის გადამუშავება. ფიზიკისა და ბიოლოგიის სპეციალური ცოდნის გარეშე ის ჩამწვდარია ადამიანური კოდების შექმნის სიღრმეებს. გასაოცარია, რომ 15 წლის წინათ, როცა თავად ნეიროფიზიოლოგების მიერ არ იყო აღიარებული თავის ტვინის ასიმეტრიულობა, რენო მკვლევარის მიგნებითა და ჟინით წვდება ამ სფეროს, რომელსაც დღეს უაღრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს.

ადამიანი, პირველ რიგში, ბიოსოციალური მოვლენაა. დღეს დაუყოვნებლივ საჭიროა ადამიანურის გამძლავრება. ხელოვნების მისია დიდია ამ საქმეში, სწორედ ისეთი ხელოვნებისა, რომელსაც საკუთარი თანამედროვე ანალიზის მეთოდები ჩააყენებს წინა რიგებში. მას თავისი მედროშეები სჭირდება. რენო თურქია ბრწყინვალე ქართველი მედროშეა მაღალსულიერი ფერმწერისა,

\* მკითხველს ვთავაზობთ ცნობილი ქართველი ფერმწერის რენო თურქიას (1926—1979) თეორიულ ნაზრევს. ტექსტში ჩართულია მხატვრის გრაფიკული ნამუშევრები — პეიზაჟები (რედ.).

სამყაროს „ჯანსაღი აზრით“ ჰერეტიკა ყოველ მის შემოქმედებით ელემენტში ჩანს.

ყოველთვის საინტერესოა, თუ როგორ აზროვნებს შემოქმედი. მართალია, ბევრ მათგანს არ უყვარს, როცა მათ მეცნიერები აწუხებენ ანალიზით, მაგრამ თავის ნაშრომში რენო გამოდის ორმაგად შემოქმედებითად დატვირთული — როგორც თავისი დარგის პროფესიონალი და ადამიანი-ფსიქოლოგი. სხვათა შორის, როცა რენო სკრუპულოზურად არჩევს ფუნჯის ხელოვნებას ფიზიკის ან ბიოლოგიის პოზიციებიდან, — ყველგან ის, პირველ ყოვლისა, ფსიქოლოგია, ყველგან მისთვის ადამიანი არის მთავარი.

## ირინე კალანდაძე

\* \* \*

ფერწერას ზოგჯერ განმარტავენ როგორც საღებავებით ხატვას, რადგანაც მას, ხელოვნების სხვა სახეთაგან განსხვავებით, პირველ რიგში საღებავებთან, ანუ ფერებთან აქვს საქმე. მაგრამ, თუ როგორ დამოკიდებულებაშია ფერი მხატვრული ფორმის სხვა კომპონენტებთან, როგორია ფერის აღქმისა და ესთეტიკური განცდის კანონზომიერება ბუნებაში, თუ ხელოვნების ნაწარმოებში, სწორედ ეს საკითხებია გაშუქებული რენო თურქიას მიერ.

რენო თურქია, როგორც პროგრესულად მოაზროვნე შემოქმედი, დიდ ინტერესს იჩენდა სახვითი ხელოვნების თეორიისადმი, მთელი თავისი შეგნებული შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე გულდასმით ეცნობოდა თითქმის ყველა თანამედროვე მეცნიერულ ინფორმაციას ფერის შესახებ. ამ საკითხებთან დაკავშირებით მან მოიძია აქა-იქ გაბნეული სხვადასხვა მეცნიერთა მოსაზრებანი, შეკრიბა და სისტემაში მოიყვანა იგი.

აქ საუბარია ხედვითი აღქმის ფიზიოლოგიურ და ფსიქიკურ მექანიზმებზე, რომელთაც ესოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვთ ფერის აღქმისას. ფერის თეორიამ ფერწერის განვითარების გზაზე ბევრჯერ სცადა ყოფილიყო მეცნიერებისაგან დამოუკიდებელი, როგორც „განსაკუთრებული მხატვრული თეორია“, მაგრამ მხატვრებისა და თეორეტიკოსებისათვის სულ უფრო ცხადი ხდებოდა, რომ ფერის შესწავლა საბუნებისმეტყველო მეცნიერებებთან კავშირის გარეშე ყოვლად შეუძლებელი იყო.

ფერთი ჰარმონია, კოლორიტი, კონტრასტები, ფერთა შეხამება, აბსტრაქციებს წარმოადგენენ. ისინი, სინამდვილეში, არსებულის აღქმის განზოგადების ახლებური ინტერპრეტაციაა, ამიტომ ავტორი განიხილავს ფერთი აღქმისადმი მეცნიერული მიდგომის მეთოდებს, ფერის ბუნების მეცნიერულ ახსნას, ნიუტონიდან მოკიდებული იმ მოაზროვნეების ჩათვლით, როგორებიც არიან იენგი, გრეგორი, პურკინე და სხვები.

დასასრულს იგი ეხება თავის ტვინის ასიმეტრიულობის საკითხს, რადგან სრულფასოვანი ფსიქიკა გულისხმობს ორივე ნახევარსფეროს შეთანხმებულ და შეთანასწორებულ მუშაობას.

ვიმედოვნებთ, რომ ამ ნაშრომში გამოთქმული მოსაზრებები — საინტერესო და სასარგებლო იქნება არა მარტო სამხატვრო აკადემიის სტუდენტთა და პედაგოგთათვის, არამედ ყველა იმ პირთათვის, ვინც სახვითი ხელოვნებითაა დაინტერესებული.



# ფერწერის პრობლემები

რანო თურქია

ჯერ კიდევ 40-იან წლებში ძალზე ვიყავი გატაცებული ფერისა და ფორმის შერწყმის პრობლემებით, რაზეც დღესაც მთელი მონდომებით ვმუშაობ. ფერწერაში მრავალ ცდას ვაწარმოებ (რასაკვირველია, ჩემს სამზარეულოში; ვმუშაობ სხვადასხვა მასალაში პორტრეტებზე, პეიზაჟებზე, კომპოზიციებზე). ვცდილობ გავეცნო ყველა თანამედროვე მეცნიერულ ნაშრომს, რაც ფერის შესახებ და მის ირგვლივ არის დაწერილი...

...საღებავებში, ამ საოცარ შენაერ-

იებში, დიდი გამომსახველობითი ძალა იმალება... მაგრამ რა მშვენიერი და ძლიერიც არ უნდა იყოს ფერი, ის კარგავს ყოველგვარ აზრს, თუკი სიმახინჯეს ემსახურება ან არაფრის მთქმელია და, უბრალოდ, სურათის ფორმალურ ნაწილს შეადგენს.

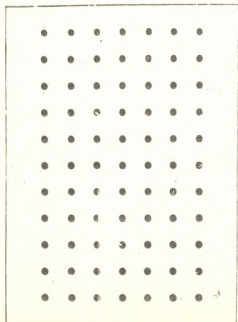
„მე არ ვიცი სხვა ისეთი საქმიანობა, რომელიც ითხოვდეს უფრო მეტ ცოდნას, ვიდრე ფერწერა“ — (ლეონარდო და ვინჩი).

უძველესი დროიდან ფილოსოფია ითვლებოდა „მეცნიერებათა დედოფლად“. ეს როლი ლეონარდომ მიანიჭა „ღვთაებრივ მეცნიერებას — ფერწერას“. „ფერწერა — ამბობდა იგი — ვრცელდება ბუნების ფილოსოფიაზე“.

ამას ფიქრობდა ლეონარდო XV საუკუნეში.

როგორია შეხედულება ფერწერაზე XX საუკუნეში?

თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი სპეციალისტი მხედველობის ფსიქოლოგიის დარგში, ბიონიკოსი, ედინბურგის უნივერსიტეტის პროფესორი რ. გრეგორი თვლის, რომ თუ „გამოსახულებათა გამოჩენას მივყავართ ენისა და ლოგიკის ფორმალურ სიმბოლოებთან, მაშინ ჩვენ მადლობა უნდა ვუთხრათ პირველ მხატვრებს, რომელთა ქმნილებებმა საწყისი მისცა მეცნიერებას. ახლა კი მეცნიერება გვაძლევს



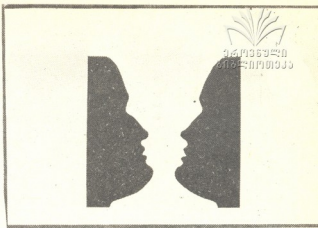
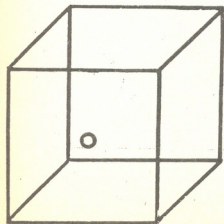


საშუალებას ჩავიხედოთ ადამიანთა აღ-  
ქმით მექანიზმებში (პერცეპციულ მე-  
ქანიზმებში), რის საშუალებითაც ჩვენ  
ვხედავთ და გვესმის ერთმანეთის“...

მე მგონია, ეს ორი თვალსაზრისი სა-  
კმარისია იმისათვის, რათა წარმოდგე-  
ნა შეგვექმნას ფერწერაზე, არა რო-  
გორც მარტო ისეთ შემოქმედებაზე, სა-  
დაც მხოლოდ გრძნობები იღებენ მო-  
ნაწილეობას, არამედ მასში ღრმად  
ჩასაწვდომად საჭირო დიდ ცოდნაზეც...

ჩემი თეორიული ნააზრევები, რომელიც  
სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებისა-  
თვის არის განკუთვნილი, შედგება სამი  
ნაწილისაგან: I — აღქმა (შესავალი);  
ხედვითი აღქმა; II — ფერთი აღქმა;  
III — ფერის მნიშვნელობა ფერწერა-  
ში. სამივე ნაწილი წარმოადგენს ერთ  
მთლიან თემას, მაგრამ ისინი დამოუ-  
კიდებელნიც არიან. პირველ ნაწილში  
განხილულია ხედვითი აღქმის პროცე-  
სები, რომელთაც ესოდენ დიდი მნიშ-  
ვნელობა აქვთ ფერის აღქმაში. მეო-  
რე ნაწილში განხილულია ფერთი  
აღქმის მეცნიერული შესწავლა და მი-  
სი მნიშვნელობა ფერწერაში. მესამე  
ნაწილი ეხება ფერის მნიშვნელობას  
(წარსულში და დღეს).

პირველ თავში განხილულია საკი-  
თხი, თუ რას წარმოადგენს ხედვითი  
აღქმა, როგორ ხდება თვალიდან შე-  
სული ინფორმაციის კოდირება ნერ-  
ვულ სისტემაში, გადასვლა ტვინის ენა-  
ზე და წარმოქმნა აღქმად საგნებად...



გამოუცდელ დამკვირვებელს ჰგონია,  
რომ იგი საესეებით აღიქვამს საგნებს და  
ჩვენი სამყაროს მოვლენებს, და, რომ  
ამით ამოიწურება აღქმის მთელი პრო-  
ცესი. ეჭვი წარმოიქმნება მაშინ, რო-  
დესაც ირკვევა, რომ საგნებს და მოვ-  
ლენებს ახასიათებთ თვისებები, რომე-  
ლიც არ შეეფარდება დანახულ რეა-  
ლობას. ეს კი ხდება მაშინ, როდესაც  
ბუნების მოვლენებს იკვლევენ გეომეტ-  
რიის, ფიზიკის და სხვა მეცნიერული  
მეთოდებით.

ყველა ადამიანს აქვს უნარი, აღიქვას  
საგნები და მოვლენები. ყველა ჩვენგანს  
გვაქვს მისწრაფება, არა მარტო ვუყუ-  
რებდეთ ობიექტებს, არამედ ვხედავდეთ  
(ვერკვეოდეთ მასში), გვესმოდეს ის,  
რასაც ვხედავთ. მით უმეტეს, ცნობილია,  
რომ ჩვენი შინაგანი აღქმა რეალური  
საგნისა არასოდეს არ არის იდენტუ-  
რი იმავე საგნის.

„გვესმოდეს“ — ნიშნავს ხედავდეს სა-  
გნებს განსაკუთრებული ხედვით.

საინტერესოა, რომ ინგლისურ ენაში  
სიტყვა „see“ — ხედვას აქვს ორი მნი-  
შვნელობა: ხედავდეს და გვესმოდეს. ამ  
შემთხვევაში სიტყვა „ხედვაში“ ვლინ-  
დება ღრმა კავშირი აღქმასა და აზ-  
როვნებას შორის იმდენად, რამდენა-  
დაც ხედავდეს საგნებს და მოვლენებს  
— შესაძლებელია მხოლოდ პროცესის  
მსვლელობაში, რომელიც ანალოგიუ-  
რია ამოცანის გადაწყვეტისა.

ოპტიკური გამოსახულება, რომელიც  
ფორმირდება თვალის ბადურაზე (რე-  
გიონალური გამოსახულება), წარმოად-

გენს მხოლოდ სინათლოვან მოხატულობას — პატერნებს, რომელიც მნიშვნელოვანია იმით, რომ შესაძლებელია გამოყენებულ იქნას საგნის ოპტიკური თვისებების შესაცნობად. პატერნი — ამ სიტყვის ქვეშ იგულისხმება პირობების განსაზღვრული ნაკრები, მიწოდებული რეცეპტორების შესასვლელთან...

როდესაც ჩვენ ვუყურებთ რაღაცას, ნერვული აქტივობის განსაზღვრული სტრუქტურა წარმოქმნის საგანს. ტვინისათვის ეს აღგზნებითი სტრუქტურაა სწორედ ის საგანი. მაგრამ აქ აღვნიშნავთ არა აქვს ტვინში სურათის წარმოქმნას, როგორც ამას ფიქრობდნენ ფსიქოგეშტალტისტები (გეშტალტი ნიშნავს მთლიანობას, მთლიან ფორმას). როგორც გეშტალტისტები თვლიან, სახეები, რომლებიც წარმოიქმნებიან ადამიანის ცნობიერებაში, სულაც არ არის რეალურად არსებული საგნების ანარეკლი და სინამდვილეში წარმოადგენს პროექტის რაღაც შინაგანი დინამიკისა, და თანაც ნერვო-ფსიქიკური პროცესების სპონტანურ ორგანიზაციას; რომ გეშ-

ტალტი წარმოიქმნება განსაკუთრებული კანონებით, რომლებიც სრულყოფილი არ არის დამოკიდებული ადამიანის გამოცდილებაზე და განვითარებაზე.

ხედვითი აღქმა მოიცავს გაცილებით მეტ ინფორმაციას, გარდა იმისა, რასაც აღიქვამს თვალი. აღქმის პროცესს, როგორც წესი, ერთვება ცოდნა ობიექტის შესახებ, რომელიც მიღებულია წარსულში დაკვირვებიდან. ეს კი არ განისაზღვრება მარტო ხედვით, არამედ აუცილებლად გულისხმობს სხვა გრძნობებსაც: ყნოსვას, სმენას, გემოვნებას, შეხებას და, დასაშვებია, ტემპერატურასა და ტკივილსაც.

მთელი ჩვენი ცხოვრების მანძილზე საქმე გვაქვს საგნებთან. ყოველდღიური კონტაქტი და მათი ხედვა საფუძველს გვაძლევს დარწმუნებული ვიყოთ, რომ ამ საკითხში ყველაფერი ნათელი უნდა იყოს. თითქოს ყველაფერი შესწავლილია და არც არსებობს გადაუწყვეტელი საკითხები... მაგრამ...

საქმე ისაა, რომ საგნები ნაკლებად მისაწვდომია ჩვენი გრძნობის ორგანოებისათვის. ფაქტიურად, შეიგრძნობიან

იყალბო



არა საგნები, როგორც ასეთი, არამედ როგორც ზერელე ხედვითი ფორმები, განცალკევებული ტაქტილური (შეხებითი შეგრძნება) ფორმები, რომლებიც წარმოიქმნება ობიექტთან ხელის ზერელე შეხებით და სხვა. ჩვენი შეგრძნებებისათვის უშუალოდ მისაწვდომი ხდება ობიექტის მნიშვნელოვანი თვისებების ძალზე პატარა ნაწილი.

ამოცანა, რომელიც დგას თვალისა და ტვინის წინაშე — (თვალიდან შესული ინფორმაციის კოდირება ნერვულ სისტემაში, გადასვლა ტვინის ენაზე და წარმოქმნა აღქმად საგნებად) — აბსოლუტურად განსხვავდება ფოტოამოციანისაგან, რომელიც გადააქცევს საგანს ხატად.

თვალი, ჩვენი გრძნობათა ორგანოებიდან, ყველაზე აქტიურია. ჯერ კიდევ ძველი დროიდან ლეონარდო თვალს თვლიდა „მბრძანებელად“ ყველა დანარჩენი ორგანოებისა... იგი მას მიიჩნევდა „სულის ფანჯარად“. გრძნობითი შეცნობის განსაკუთრებულ ორგანოს, რომელიც გვაძლევს საშუალებას ჩავწვდეთ ბუნების შინაგან კავშირებს, ლეონარდოს აზრით, წარმოადგენს ადამიანის თვალი, მაგრამ — არა როგორც უბრალო მზერის ორგანო, არამედ როგორც გამოსახულების შემოქმედი, შემქმნელი.

თვალი მუდმივ მოძრაობაშია. ის სისტემატურად ირკვევს იმ დეტალებს, რომლითაც გარშემორტყმულია ჩვენი სამყარო. თვალის მოძრაობა თამაშობს უდიდეს როლს ხედვითი აღქმისას და მის ანალიზს შეუძლია ბევრი რამ მოგვცეს ხედვითი პროცესების შესახებ.

ამ ბოლო პერიოდის ცდებში რეგისტრირებული იყო თვალის მოძრაობანი, როდესაც ის პირველად უყურებს უცნობ ობიექტს. გამოირკვა, რომ თითოეულ ადამიანს აქვს ობიექტის დავალიერების თავისი მანერა, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, მიზანშეწონილი გზა და ამ გზას მიჰყვება მისი თვალების მზერა. ამ ცდებით მიღებული შედეგები კარნახობს მეცნიერებს ხედვის შესწავლისა და შეცნობის ახალ პიპოთეზებს.



სერიიდან „გულამაყურის ხეობა“.

თვალის მოძრაობა აუცილებელია წმინდა ფიზიოლოგიური თვალსაზრისითაც. საქმე იმაშია, რომ დეტალური ხედვითი ინფორმაცია შესაძლებელია მიღებულ იქნას მხოლოდ იმ ცენტრალური ორმოდან, რომელიც არის ბადურის შუა ადგილას, სადაც ყველაზე მჭიდროდ არის განლაგებული ფოტორეცეპტორები... სწორედ ამიტომაც, თვალი უნდა მოძრაობდეს ობიექტის ირგვლივ, თუ გვსურს, რომ თვალის ბადურის შუა მდებარე ორმოში ობიექტიდან მოხვდეს რაც შეიძლება მეტი ინფორმაცია...

მიუხედავად გეშტალტისტიკების შეხედულებების იდეალისტური და მეტაფიზიკური ხასიათისა, რომ სახეები, რომლებიც წარმოიქმნებიან ადამიანის ცნობიერებაში, სულაც არ არის ანარეკლი რეალურად არსებული საგნებისა, მათ მაინც მიაქცევს ყურადღება ერთ ფრიად მნიშვნელოვან ფენომენს. ისინი ხედავდნენ, რომ არსებობს პრობლემა იმისა, თუ ბადურის სტიმუ-





ქალის პორტრეტი

ლაციის მოზაიკა როგორ წარმოადგენს საგნების აღქმის დასაწყისს. ისინი ზაზს უსვამდნენ აღქმითი სისტემების ტენდენციას – საგნების დაჯგუფებას უბრალო ერთეულებად...

ნახატზე (სურ. 1) წერტილები ერთმანეთისაგან დაცილებულია ერთნაირი მანძილით და მაინც არსებობს ტენდენცია, „ორგანიზაცია“ გაუკეთოს მის რიგებს და სვეტებს, თუმცა ისინი (წერტილები) არ არის ერთმანეთთან დაკავშირებული ობიექტები. რ. გრეგორი საჭიროდ თვლის ამაზე ყურადღების მიქცევას, ვინაიდან ამ მაგალითით ვწვდებით ხედვითი აღქმის პრობლემების არსს.

ჩვენ შეგვიძლია შევამჩნიოთ, თუ როგორ ქვეცნობიერად ვჯგუფებთ სენსორულ მონაცემებს ობიექტებად. ტვინი რომ შეუწყვეტლივ არ ეძებდეს ობიექტებს, კარიკატურისტს საკმაოდ გაუძნელდებოდა; ფაქტიურად, რაც უნდა გააკეთოს კარიკატურისტმა, ესაა – მისცეს რამდენიმე ზაზი თვალს და ჩვენ ვხედავთ დამთავრებულ და მეტყველ

სახეს. რამდენიმე ზაზი – ეს არის – რაც ესაჭიროება თვალს, რანარჩენს აკეთებს ტვინი – ხედავს ობიექტს და ნახულობს მასში, რაც მას საჭიროება. ზანდაზან ჩვენ ვხედავთ ობიექტებს, რომლებიც სინამდვილეში არ არის – ადამიანის სახეს ცეცხლის ალში, ღრუბლებში, ფოთლებში და სხვა.

გარკვეული თვალსაზრისით, დასაშვებია, რომ ჩვენ უძველეს ბიოლოგიურ სახეობათა (წინაპართა) საშუალებით ვხედავთ სამყაროს. შეიძლება მივიღოთ ის აზრი, რომ გარეგანი სამყარო ჩვენს დროში ძალზე წააგავს ძველ სამყაროს, იმდენად, რამდენადაც აღქმისა და ქცევის ძველი გამოცდილება სასარგებლოა დღესაც (ხედვა, ყნოსვა, შეხება, სმენა, გემოვნება და სხვა).

ყველა „სენსორული ფაქტი“ – შეგრძნებები – ის კითხვებია, რომლებსაც რეცეპტორები აძლევენ ტვინს და ყველა აღქმა პასუხია – ხან სწორი და ხან არასწორი.

ამავე დროს, სამყარო შეიცვალა რადიკალურად. ეს ჩანს თუნდაც იქიდან, რომ ადამიანმა შექმნა ისეთი „საგნები“, რომელთა დანახვა შეუძლებელია და ისეთი საგნებიც კი, რომლებიც ხედვითაც კი აღიქმებიან არა ისე, როგორიც არიან, არამედ სრულიად სხვანაირად. ამ შემთხვევაში ლაპარაკია სურათების შესახებ. სურათები არ ეკუთვნიან არც ერთ, ადამიანამდე არსებულ ბიოლოგიურ სახეს. ეს მხოლოდ ადამიანის ქმნილებაა.

სურათში გამოხატულია მხატვრის ინდივიდუალური, „პერსონალური“ (აღქმითი) პირობეები. აქედან გამომდინარე, სურათი – ფანჯარაა, საიდანაც ჩვენ შეგვიძლია ჩავიხედოთ მხატვრის მიერ შექმნილ ინტიმურ სამყაროში...

სურათი უაღრესად უცნაური საგანია. ერთი დამავე დროს ის ქაღალდია ან ტილო, დაფარული საღებავით, და, ამავე დროს, სხვა რაღაცაა – საგანთა გამოსახულება, რომელიც არსებობს სხვა სივრცეში და დროში, ანდა სულაც არ არსებობს.

ყველა საგანი არსებობს თავისთავად



და მხოლოდ სურათს აქვს ორმაგი ბუნება. ამის გამო ის თავისთავად ერთადერთი კლასია პარადოქსული ობიექტებისა.

არც ერთ ობიექტს არ შეუძლია ერთდროულად იმყოფებოდეს ორ ადგილას. არცერთ საგანს არ შეუძლია ერთდროულად იყოს ორგანზომილებიანი და სამგანზომილებიანი... სურათები კი სწორედ ასეთი არიან. ყოველ სურათს აქვს განსაზღვრული ზომა და, ამავე დროს, ის გვიჩვენებს ადამიანის სახის ნამდვილ ზომას.

სურათები იმით არიან მნიშვნელოვანი, რომ თვალი მათში ხედავს საგნებს, რომლებიც სინამდვილეში იქ არ არიან. ეს მოვლენა ბიოლოგიურად უაღრესად საკვირველია. მილიონი წლების განმავლობაში ცხოველები რეაგირებდნენ მხოლოდ რეალურად არსებულ სიტუაციებზე. სურათები და სხვა სიმბოლოები იწვევენ რეაქციებს მიმართულს იმ სიტუაციებზე, რომლებიც მოცემულ მომენტში ძალზე განსხვავდებიან რეალურად არსებულისაგან. უფრო მეტიც, ზშირად ისინი წარმოქმნიან ისეთ ობიექტებს, რომელნიც საერთოდ არ არსებობენ რეალურ სამყაროში...

ამასთან დაკავშირებით, ადამიანის თვისება — ირეაგიროს არსებულ, წარმოსახვით სიტუაციებზე სურათებში — წარმოადგენს მნიშვნელოვან ეტაპს აბსტრაქტული აზროვნების განვითარებაში.

ადამიანის გარდა არავის არ ძალუძს შექმნას სურათი და სხვა სიმბოლოები. სწორედ იმ ძალამ, რომელიც ჩაქსოვილია სიმბოლოებში, ასწია აზრის არსი ბიოლოგიურ ზღვრებს ზემოთ, სადაც ჩასახულია აზროვნება. ეს ძალა ჯერჯერობით ბოლომდე არ არის შეცნობილი.

სურათები წარმოადგენენ უაღრესად საინტერესო ობიექტებს ალქმის თავისებურებათა შესასწავლად.

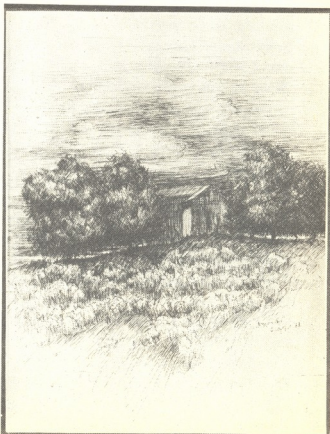
როგორც ზემოთ გვექონდა საუბარი, საგნები — ეს გაცილებით მეტია, ვიდრე სტიმულაციათა ნაკრები, მათ აქვთ წარსული, მათ აქვთ მომავალი.

აზრი, რომ ალქმა არის, უბრალოდ, პატერნების აღმოჩენა სხვადასხვა პატერნულ სისტემათა კომბინირების პროცესი, რომელთა მსვლელობის პროცესში ხდება გარემოცული ობიექტების ნეირონული „აღწერა“, ძალზედ მომზიბვლეულია... სინამდვილეში კი ალქმის პროცესი გაცილებით უფრო რთულია, თუნდაც იმიტომ, რომ ალქმეული ტვინის მთავარი ამოცანაა შეარჩიოს სენსორული მონაცემების ინტერპრეტაციის მრავალი შესაძლო საშუალებიდან ერთადერთი.

...ჩვენ აღვიქვამთ მხოლოდ ერთ ობიექტს და, როგორც წესი, აღვიქვამთ სწორად. ნათელია, საქმე მართლ იმაში კი არ არის, რომ შევაჯამოთ, შევკრიბოთ ნერვული პატერნები, ალქმა აიგება, აგრეთვე, გადაწყვეტილებებიდან.

უაღრესად მნიშვნელოვანია, განვიხილოთ სენსორული პროცესები, რომლებიც უღვევს საფუძვლად ჩვენს შეგრძნებებს, — როგორია ისინი, როგორ მიმდინარეობს პროცესი და რა იწვევს მათ დარღვევას. ჩვენ მხოლოდ მაშინ შევითვობთ როგორ აღვიქვამთ სამყაროს,

ნუკრიანი





გრემი

როდესაც ჩავწვდებით იმ პროცესებს, რომლებიც ამ შეგრძნებებს უღევს საფუძვლად.

ამის დასასაბუთებლად შევჩერდეთ საინტერესო საკითხზე. ამ საკითხის გარშემო სამხატვრო აკადემიაში იყო უსაფუძვლო კამათი და იგი ეხება ნახატში შავის და თეთრის პრობლემას. მაგალითად, ღავზატეთ ცილინდრი. რომელია სწორი — შუაში თეთრი, ნაპირებში შავი, თუ პირიქით, — შუაში შავი და ნაპირებში თეთრი. (მე მომყავს მარტივი მაგალითი, თორემ საკითხი უფრო რთულ ობიექტებს ეხებოდა, კერძოდ, ადამიანის ფიგურას, პორტრეტს და ა. შ.).

იგგენ და არიან მომხრენი იმისა, რომ შუაში თეთრი იყოს. მხატვრობის ისტორია გვიჩვენებს, რომ საუკუნეების მანძილზე მიღებული იყო შუაში ნათელი, ე. ი. თეთრი იკითხებოდა წინ წამოწეულად. არიან მომხრენი იმისა, რომ შუაში შავია საჭირო, ე. ი. შავი იკითხება წინ წამოწეულად. პირველის მომხრენი ამტკიცებენ, რომ თეთრს აქვს თვისება წინ წამოწევის და თანაც თეთრი ფართოვდება, რაც აძლიერებს

ამ თვისებას... მეორის მომხრენი ამტკიცებენ, რომ შავს აქვს გაცილებით ძლიერად წინ წამოწევის თვისება და ფიგურა ამნაირი მიდგომით უფრო ძლიერად და მეტყველად გამოიყურება...

ჩვენ გვაქვს საშუალება, განვიხილოთ, თუ სინამდვილეში რა ხდება, რა მოვლენას აქვს ადგილი. არსებობს ევრეთწოდებული „ორაზროვანი ნახატები“, რომელნიც ნათელი ილუსტრაციაა იმისა, თუ ერთიდაიგივე თვალის სტიმულაციის ნაკრები როგორ წარმოადგენს სხვადასხვა შინაარსის მქონე აღქმის წყაროს და, საერთოდ, ობიექტის აღქმა სცილდება შეგრძნებათა ჩარჩოებს.

უმრავლესობა გავრცელებული „ორაზროვანი ნახატებისა“ შეიძლება დავყოთ ორ კატეგორიად: 1. ნახატები, რომლებიც შენაცვლებით აღიქმებიან ხან როგორც ფიგურა, ხან როგორც ფონი; 2. ნახატები, რომლებიც სპონტანურად აღიქმებიან სხვადასხვა სიღრმით. ნახ. 2 ეკუთვნის პირველ — ფიგურა-ფონის კატეგორიას. ხან შავი ნაწილი აღიქმება როგორც ორი პროფილი და თეთრი — როგორც ნეიტრალური ფონი. მეორე შემთხვევაში შავი ნაწილი აღიქმება როგორც ფონი, თეთრი კი როგორც მთავარი (ჩვენ ვხედავთ ლარნაკს). იგივე მეორდება იმ შემთხვევაშიც, თუ ჩვენ შევცვლით შავ-თეთრ შეფარდებას. პირველი კატეგორიის ნახატით შეიძლება გაკეთდეს სწორი დასკვნა, მოცულობითი ხატვის დროს შუაში თეთრი იყოს თუ შავი...).

სურ. 3 წარმოადგენილია ნეკერის კუბი. ეს არის ნახატი, სადაც სიღრმე იცვლება. წრე ხან წინ მოდის, ხან უკან გადაინაცვლებს. ნეკერი — ეს არის ზახთა კრებული, რომელიც არ შეიცავს პასუხს კითხვაზე — რომელია ამ ორი ალტერნატიული პიპოთეზიდან სწორი. აქ ერთნაირად დასაშვებია ორი სხვადასხვა პასუხი. ერთი საერთო პასუხის გაცემა ამ შეკითხვაზე არ შეიძლება — არ არის საკმარისი ინფორმაცია, ტვინი არ იძლევა საბოლოო პასუხს ამ მისთვის გაურკვეველ სიდიდეზე. ის

რიგრიგობით იღებს თითოეულს ამ ორი დასაშვები ჰიპოთეზიდან.

აღქმა არ განისაზღვრება სტიმულთა ურთიერთობით. ეს უფრო არსებულ მონაცემებს შორის ინტერპრეტაციის დინამიკური ძიებაა. ასეთ მონაცემებს წარმოადგენს სენსორული ინფორმაცია და, აგრეთვე, საგნის სხვა თვისებათა ცოდნა.

გერძნობის ორგანოთა ჩვენებებს ჩვენ სხვადასხვანაირად ვაფასებთ და ვპოულობთ მის საუკეთესო შეფასებას. ვხედავთ საგნებს მეტ-ნაკლებად სწორად და მაინც შეგრძნებები არ გვაძლევენ უშუალოდ სამყაროს სურათს, ისინი უფრო გვამარაგებენ მონაცემებით, რითაც უნდა განვსაზღვროთ ჰიპოთეზა იმისა, თუ რა არის ჩვენს წინ. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენს მიერ აღქმული ობიექტი — ჩვენში წარმოქმნილი ჰიპოთეზაა, გასინჯული მონაცემების საშუალებით.

რ. გრეგორის აზრით, „აღქმა და აზროვნება არ არსებობენ ცალ-ცალკე, — მე ვხედავ იმას, რაც მე მესმის — ამბობს იგი — მიუთითებს კავშირზე, რაც სინამდვილეში არსებობს.

ძნელია იმის თქმა, თუ რა გავლენას ახდენს აღქმაზე გამოცდილება, რამდენად უნდა ვისწავლოთ ჩვენ დანახვადან როგორ ამოვიცნოთ ობიექტები, თუ ჩვენ ხელთაა მათთვის დამახასიათებელი პატერნები, რომლებიც ფორმირდებიან რეცეპტორების ზედაპირზე... როგორ „ამოგვყავს“ ობიექტები პატერნიდან?

ჩვენ მოგვიწევს განვიხილოთ აღქმის შიდა ლოგიკა. ამავე დროს, მთავარი (положение) დაშვება იმაშია, რომ პერცეპცია წარმოადგენს თავისებურ საშუალებას ამ პრობლემის გადასაწყვეტად...

ნახატები, სურათები, გამოსახულებანი განიხილებიან როგორც შესანიშნავი გამოგონება, რომელთა აღსაქმელად საჭიროა გამოიმუშაო განსაკუთრებული ცოდნა... შეგნებულად ან შემთხვევით შეიძლება შექმნა სურათი, სადაც „ერთი და იგივე“ ჩანს როგორც ორი სხვადასხვა ობიექტი. ცნობილია ამერიკელი ფსიქოლოგის ე. ბორინგის სურათი „არაერთმნიშვნელოვანი სიღრმე“. ამ სურათში რიგრიგობით აღიქვამ ხან ახალგაზრდა ლამაზ ქალს და

ახალი ათონი







ნუკრიანი

ხან საშინელ მოხუც ქალს. აღსანიშნავია, რომ როდესაც აღიქვამ ერთ ობიექტს, მეორე ქრება.

ძალზედ საინტერესოა დააკვირდე საკუთარ შეგრძნებებს ამ სურათის ალტერნატიული აღქმისას. ეს სურათი გგონია უცვლელი მანამ, სანამ მზერას არ გადაიტან სურათის სხვა ნაწილზე. ხედვის ფიქსაციისას თითქოს უქმნი პირობას გამოსახულების ერთ მდგომარეობაში ყოფნას. როგორც კი გადაიტან ფიქსაციას სურათის სხვა ნაწილზე — ჩნდება სხვა გამოსახულება.

თვალის მოძრაობა ხელს უწყობს სურათზე გამოსახულების გარდაქმნას და, მაინც, თვალის მოძრაობა არ არის აუცილებელი პერცეპციული გადასვლის წარმოსაქმნელად, ადრე თუ გვიან შენაცვლება ხდება თავისთავად.

ავიღოთ ე. ბორინგის სურათი, ან ნეკერის კუბი და ვუყუროთ ისე, რომ თვალი არ გადავიტანოთ სურათის სხვა ნაწილზე, გამოსახულება მაინც გარდაიქმნება, მართალია, იშვიათად, მაგრამ მაინც. მაშასადამე, პერცეპციული გადასვლა მიმდინარეობს ტვინში — შეცვლილი ინფორმაციის ფაქტორის მონაწილეობის მიუღებლად, რომელიც მოდის თვალისაგან. ეს მომენტი მნიშვნელოვანია. ის მიეკუთვნება იმ ფაქტების

რიცხვს, რომლებიც განამტკიცებს წარმოდგენას აღქმის შესახებ როგორც აქტიური პროცესისა, უფრო სწორად, პროცესების რთული ჯაჭვის შესახებ აზრობრივი ინტერპრეტაციის ძიებისას რეტინალურ გამოსახულებათა გარდაქმნაში. მართალია, ძალზედ რთულია ხედვა აბსოლუტურად უძრავად იყოს, — თვალი მაინც აკეთებს პატარა ნახტომებს და თანაც ჰკრთის მაღალ სიხშირეზე, მაგრამ უდავოა, — პერცეპციული გადასვლა არაერთმნიშვნელოვანი ფიგურებისა არ არის დამოკიდებული თვალის მოძრაობაზე.

## ფერითი აღქმა

„არაოპტიკური სინამდვილის ამოკრების უნარი ოპტიკური გამოსახულებიდან, რომელიც ფორმირდება თვალში — სწორედ ეს არის ხედვითი აღქმის საოცრება“ — ამბობს რ. გრეგორი. ხედვითი აღქმის შესწავლისას ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მხარეს წარმოადგენს ფერადი ხედვის გამოკვლევა. ფერითი აღქმის შესწავლას აქვს ძალზედ ბოზოქარი ისტორია. მის ირგვლივ მრავალი თეორია იყო წამოყენებული, რომლებიც ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან უაღრესად მნიშვნელოვან პუნქტებში და მრავალი რიცხვი ფაქტებისა ჯერ-ჯერობით არ ეწყობა კარგად ინტეგრირებულ თეორიულ სქემაში. და მაინც, უდავოა ის, რომ თანდათანობით ფარდა ეხდება საიდუმლოებით მოცულ მოვლენებს... (ფერთმცოდნეობას ჯერ კიდევ არ შეუძლია გასცეს ამომწურავი პასუხი ბევრ საკითხზე, მაგრამ ის, რაც უკვე შესწავლილია, ქმნის ცოდნის განსაზღვრულ სისტემას. ფერთმცოდნეობა შეისწავლის და განმარტავს ფერთა მოვლენებს, ხსნის მათი წარმოშობის მიზეზებს და ეხება სხვა მრავალ საინტერესო საკითხს ფერების შესახებ, რაც თავის მხრივ დიდ ღაზმარებას უწყევს მხატვრებს და ყველა მათ, ვისაც ფერთან ან ფერთა გამოყენებასთან აქვს საქმე).

...სინათლის ტალღური თეორიის განვითარებასთან დაკავშირებით ნათელი



გახდა, რომ თითოეულ ფერს შეესატყვისება სინათლის ტალღის გარკვეული სიხშირე. ფერის აღქმასთან დაკავშირებით აქ უაღრესად მნიშვნელოვანია საკითხი იმის შესახებ, თუ როგორ წარმოიქმნებიან სხვადასხვა ნერვული პასუხები, რომლებიც შეესატყვისებიან სინათლის სხვადასხვა სიხშირეს... ამ პრობლემის სიმწვავე იმაში მდგომარეობს, რომ ზილული სპექტრის ნაწილში გამოსხივების სიხშირე ძალზედ დიდია, გაცილებით მეტი, ვიდრე ის სიხშირეები, რომლებიც შეუძლია გამოსცეს ნერვებმა. აქ პრობლემა იმაშია, თუ როგორ ხდება სინათლის ასეთი დიდი სიხშირეების კოდირება ნელა მოქმედ ნერვულ სისტემაში...

თეორიის თანახმად, თვალში არსებობს სამი ტიპის ფერის შემგრძნობი რეცეპტორები, რომელნიც პასუხობენ წითელ, მწვანე და ლურჯ ფერებს, დანარჩენი სპექტრალური ფერების შეგრ-

ძნებები კი წარმოიქმნებიან ამ სამი სახის რეცეპტორთა შეერთებისას.

ის, რომ რამდენიმე „მთავარი“ ფერით შესაძლებელია ფერთა მთლიანი გამის მიღება, მტკიცდება იმით, რომ ფერები შეიძლება შევურიოთ. ეს ნათელია, მაგრამ, ფაქტიურად შერევის ეს პროცესი თვალში აბსოლუტურად სხვანაირად მიმდინარეობს, ვიდრე ყურში, სადაც ორი სხვადასხვა ბგერა არ შეიძლება ისე შევურიოთ, რომ მივიღოთ მათგან განსხვავებული მესამე ბგერა. ფერის შემთხვევაში კი ორი ფერის შერევა იძლევა მესამე ფერს, სადაც შემადგენელი ნაწილები არ ჩანან... ბგერების ნაერთი ისმის როგორც აკორდი, საიდანაც შესაძლებელია გამოვყოთ თითოეული ბგერა ცალ-ცალკე (ყურს თავისი უდიდესი ანალიზური თვისებით აქვს ამისი უნარი), ფერის მიმართ კი ეს შეუძლებელია... თვალს რომ ჰქონდეს ყურის მსგავსი ანალი-

სილნალი





გულამაყრის ხეობა:

ზის უნარი — ყოველი ფერადი ობიექტი ჩვენს წინაშე წარმოდგებოდა სხვადასხვა ფერად ნიუანსებში (ფერად ტემპერებში). მაგალითად, თეთრ ღრუბელს დავინახავდით როგორც ფერთა ქაოსს... ჩვენი რეალური თვალი მას ჩქმალავს.

ფერთა შერევისას ჩვენ უნდა გვქონდეს ნათელი წარმოდგენა იმის შესახებ, თუ რა გვაქვს მხედველობაში. მწვანე ფერი რომ მივიღოთ, ერთმანეთში ვურევთ ყვითელსა და ლურჯს, მაგრამ ვურევთ არა ცალკეული სიხშირის, განსაზღვრული სიხშირის სხივებს, არამედ მთელ ფერად სპექტრს მინუს ის ფერები, რომლებიც შთაინთქმებიან საღებავის პიგმენტებით...

საღებავების შერევისას სინათლის შთაინთქმის ალბათობა იზრდება. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ როდესაც ვურევთ სამ სხვადასხვა ფერს, — ვიღებთ ნაცრისფერ „ჭუჭყიან“ ნაერთს. ამ ნაერთში შთაინთქმება იმდენად ბევრი ფერი, რომ პრაქტიკულად მისგან არ ბრუნდება არავითარი სინათლე. ის,

რასაც უშვებს საღებავის ერთი შემაღვენილი, შთაინთქმება სხეულით.

შევეხოთ უაღრესად საინტერესო საკითხს ფერთა ჰარმონიის შესახებ. ფერთა ჰარმონია ყოველთვის წარმოადგენდა ყველა ეპოქის შესწავლის საგანს. „ფერთა ჰარმონიის“ მრავალი თეორია შეიქმნა, მაგრამ არც ერთი არ შეიძლება ჩაითვალოს დამაკმაყოფილებლად. ზოგი თეორიის მიხედვით ცდილობდნენ შეექმნათ ლამაზი და არალამაზი ფერები, ლამაზ და არალამაზ ფერთა შეხამებანი — ყოველგვარი კონკრეტული გარემოს გაერში, ე. ი. იქმნებოდა ერთგვარი ნორმატივები... მაგრამ, ჯერ ერთი, ერთი და იგივე ფერთა შეხამება ერთ გარემოში თუ უღამაზოა, მეორეში კარგია, და, მეორეც, არ არის სწორი, რომ ფერთა ჰარმონია დავიყვანოთ ფერთა ლამაზ შეხამებად.

ერთ-ერთ ამგვარ თეორიულ მოძღვრებას, კერძოდ, ოსტვალდის თეორიას ერთ დროს დიდი გამოხმაურება მოჰყვა. მისი მთავარი დევიზია: კანონზომიერება — ჰარმონიას (კერძოდ, ფერთა საკითხში ეს კანონი წარმოდგენილი იყო თეორიულად, მხოლოდ შემდგომში ოსტვალდმა პრაქტიკულად განახორციელა). აქედან გამომდინარე, ფერები უნდა შეირჩეს კანონზომიერად: ერთი და იგივე წრიდან (ოსტვალდის ფერადი წრე), ერთი და იმავე მანძილით დაშორებული ფერები. მაგრამ ამ სისტემის განხილვისას ვხედავთ, რომ მის ფერად წრეში ფერები არიან სხვადასხვა სიმაღლისა და სხვადასხვა ინტენსივობის, — აქედან გამომდინარე, ერთნაირ მანძილებს არ ძალუძს მოგვცეს არავითარი „კანონზომიერება“ და, რაც მთავარია, გატოლება ჰარმონიის კანონზომიერებასთან. ამ შემთხვევაში ტოლობა გეომეტრიული მონაკვეთებისა არის მექანიკური და, რასაკვირველია, ამ თეორიით ძნელია იხელმძღვანელოს მხატვარმა.

მატერიალური კულტურის ეთნოგრაფია და ისტორია გვიჩვენებს, რომ ფერთა ჰარმონიის არავითარი საყო-

ველთაო კანონები არ არსებობს. სხვადასხვა ხალხის ხელოვნებაში სხვადასხვა დროს ჭარბობდა ხან ინტენსიურ ფერთა შეხამება, ხან კონტრასტულობას მოკლებული მკრთალი ფერთა შეხამება — და სხვა.

გოეთე თავის ერთ-ერთ შრომაში ფერების შესახებ ამტკიცებდა, რომ ყვითლის შეხამება მწვანესთან „ვეულგარულუსიამოვნოა“, მაგრამ არსებობს უამრავი ლურჯები, მწვანეები და ყვითელი ფერები და ამიტომაც გოეთეს მითითება ამაზე, ჯერ ერთი, გაურკვეველი და არაკონკრეტულია, მეორეც, ის იმდენად არადაამაჯერებელია, რომ ძნელია მას დაეთანხმო. მაგალითად, ლურჯი და მწვანე ფერები ფაქტიურად უდევს საფუძვლად ზაფხულის პეიზაჟს და სრულებითაც არ სტოვებს ცუდ შთაბეჭდილებას.

ყველა ეპოქის დიდი მხატვრის ნამუშევარში ფერი წარმოადგენდა სინამდვილისა და ამ სინამდვილისადმი მისი განწყობის გადმოცემის საშუალებას... აქ მთავარ როლს თამაშობს საგნობრივ-აზრობრივი მნიშვნელობა ფერისა, მისი ლოგიკურობა. ფერი მხატვრულ ნაწარმოებში ექვემდებარება არა განყენებულ თეორიას, არამედ კონკრეტულ მხატვრულ ამოცანას.

რასაკვირველია, როდესაც ვლადიმერ კობტ ფერთა ჰარმონიის თეორიათა წინააღმდეგ, ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ჩვენ საერთოდ ვხსნით (უგულებელვყოფთ) ფერთა ჰარმონიის საკითხს. არა, პრაქტიკა გვიჩვენებს, ფერები ხშირად ერთმანეთს არ ეხამებიან. ხშირად ხდება, რომ რომელიმე ფერი, ჩართული სახვით ან ორნამენტულ კომპოზიციაში, არღვევს მის მთლიანობას, უშლის მის მთლიანობაში აღქმას. მაგალითად, შემოდგომის ხე ჩაწერილი ზაფხულის პეიზაჟში, აუცილებლად დასტოვებს უარყოფით შთაბეჭდილებას. ის ამოვარდება ამ პეიზაჟიდან.

ფერი, რომელიც წინ „გამორბის“ გამოსახულებაში, ყოველთვის არღვევს მის პერსპექტიულ სიღრმეს, მის მთლიანობას.

ფერთა ჰარმონიის კანონზომიერება

ორნამენტულ ხელოვნებაში, სადაც ფერები პირობითია და არ წარმოადგენს ობიექტის ფერებს, იმყოფებიან ზუსტად კონკრეტულ პირობებში, — უკვე სხვა არის. რასაკვირველია, აქ თამაშობს როლს აზრობრივი და კომპოზიციური გამართლება თითოეული ფერისა და კონტრასტულობა ფერთა შორის. ორნამენტის ფერების აზრობრივი გამართლება განისაზღვრება თითოეულის როლით ორნამენტულ კომპოზიციაში. დავეუშვათ, რომ ორნამენტში გვხვდება ოქროსფერი ყვავილები შავი ფოთლებით, ან სხვა რაიმე ერთი ფერით შედებილი მცენარე ან ცხოველი. ჯერ ერთი, არასდროს ჩვენში ასეთი გამოსახულება არ აღძრავს საკითხს მისი ფერის არაბუნებრიობაზე. იმ შემთხვევაში, როდესაც გამოყოფილი ელემენტი ორნამენტისა თავისი აზრობრივი და კომპოზიციური მნიშვნელობით იკავებს განსაკუთრებულ ადგილს ორნამენტში, ფერი არ დაარღვევს მის (ორნამენტის) კოლორისტულ მთლიანობას. იმ შემთხვევაში კი, თუ ასეთი ელემენტი იქნება მეორეხარისხოვანი — გამოყოფილი ფერი (ამ დეტალის) ყოველთვის შეუშლის ხელს მთლიანი კომპოზიციის აღქმას, დაარღვევს მის მთლიანობას და, როგორც იტყვიან, „გამოვარდება“ იქიდან.

ჩვენ უარვყავით რა ფერთა ჰარმონიის ნორმირების თეორია, რასაკვირველია, არ იქნებოდა სწორი უარგვეყო ყველა მისი დებულება, კერძოდ, დაკვირვების საფუძველზე გამოტანილი ზოგიერთი დებულება. ყველა ნამუშევარში აღინიშნება ის ფაქტი, რომ ფერები უფრო ჰარმონიულია საწინააღმდეგო ფერადი ტონალობით (იისფერი — მოყვითალო-მომწვანო; ნარინჯისფერი — ცისფერი; მოწითალო-მეწამული — მწვანე). დეკორატიული თვისება მათი გასაგება. საწინააღმდეგონი ფერადი ტონით, ერთმანეთთან დადების დროს უფრო ძლიერად გამოავლენენ ზოლმე ერთმანეთს. ერთუროს აძლიერებენ სიმსუყვეში, მაგრამ ეს ყოველთვის არ არის მიზანშეწონილი.

ნაკლებად ჰარმონიულია ის ფერი-



ბი, რომლებიც ფერად წრეში არის დაცილებული ერთმანეთისაგან დაახლოებით წრის 1/4-ით. მაგალითად, წითელი კინოვარი — ყვითელთან, ყვითელი — მწვანესთან და ა. შ. მაგრამ ეს კანონზომიერებანი ხშირად არ მართლდება პრაქტიკაში. მაგალითად, დეკორატიულ ხელოვნებაში ხშირია შეხამება წითელი კინოვარისა ყვითელთან.

საჭიროა ისიც : გავითვალისწინოთ, რომ დავიცვათ ნათელი (სპექტრული) ფერების შეხამება, მუქებისა — მუქებთან, — ეს ლოგიკურია, იმიტომ, რომ შუქის ასეთ შეფარდებებს ჩვენ ვხვდებით სინამდვილეში.

ნათელი ფერები (ვარდისფერი, ცისფერი, ნათელი მწვანე, ნარინჯისფერი და სხვა) კარგად ეხამება თეთრს. მუქის შეხამება თეთრთან კი უაღრესად მკვეთრია. შავს უხდება ყველა ფერი, ნაწილობრივ გამოწკლისის შეადგენს შავის შეხამება მუქ მწვანესთან, ლურჯთან და იისფერთან. ამ შემთხვევაში შავს ოდნავ გადაჰყავს პოლმე ფერადონება და გამოიყურება ცოტა ჭუჭყიან ფერად. როგორც ჩანს, ამას საფუძვლად უდევს ფერთა კონტრასტული ურთიერთობა.

თუ როგორ იქნა გაგებული და გამოყენებული XIX საუკუნის ბოლოს ფიზიკის აღმოჩენები მხატვართა შემოქმედებაში — საჭიროა გადავხედოთ ფერწერის ისტორიის იმ პერიოდს, როდესაც გამოჩნდნენ იმპრესიონისტები (განსაკუთრებით კი ნეოიმპრესიონისტები). იმპრესიონისტები ის მხატვრები არიან, რომელნიც პირველნი მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ თანამედროვე ფერწერა შეუძლებელია ფერის და სინათლის ბუნების ახლებურად გაგების გარეშე, რაც ფიზიკამ ბოლო ორი საუკუნის მანძილზე აღმოუჩინა კაცობრიობას. ისინი თვლიდნენ, რომ ხილული სამყაროს ფერადონება წარმოადგენს სპექტრალურ ფერთა ურთიერთკომბინაციებს; რომ პალიტრაზე მხოლოდ სპექტრის შესატყვისი ფერები უნდა იყოს. რამდენად სწორად ესმოდათ მათ ეს საკითხი — ეს უკვე ცალკე თემაა...

ვინაიდან ფერის ფიზიკამ ნეოიმპრესიონიზმში მაქსიმალურად ჰპოვა თავისი თეორიის პრაქტიკული განხორციელება, საკითხის გამარტივების მიზნით მივმართოთ ნეოიმპრესიონისტთა ცნობილ თეორეტიკოსს და ლიტერატორს ფელიქს ფენონს — უფრო სწორად კი მისი ერთ-ერთი წერილის ფრაგმენტს... იგი ძალზედ ახლოს იყო სიორასთან, სინიაკსა და პისაროსთან. ფენონი იყო ისეთივე გამომხატველი მათი შეხედულებებისა, როგორც ემილ ზოლა — მანესა და ახალგაზრდა, უდავოდ ნიჭიერი იმპრესიონისტებისა. აი რას წერს ფენონი: „თუ თქვენ განიხილავთ რამდენიმე კვადრატულ სანტიმეტრს სიორას სურათისა „გრანდ-ჟატი“, მისი ზედაპირის თითოეულ სანტიმეტრში, წერტილების ორომტრიალში აღმოაჩენთ ყველა იმ ელემენტს, რისგანაც შედგება ეს ტონი. მაგალითად, აიღეთ ბალახი ჩრდილში. მონასმების უმრავლესობა გადმოსცემს ბალახის ლოკალურ შეფერადებას. ნაკლებად გაფანტული ნარინჯისფერი წერტილები — მზის ოდნავ შესაგრძნობ შემოქმედებას. მეწამულის წერტილებით მხატვარს შეჰყავს მწვანის დამატებითი ფერი და ა. შ. ვინაიდან შავი არ შეიცავს სინათლეს, შავი ძალიან შეიფერება ბალახის ფერის რეფლექსით, მისი დომინირებული ფერი იქნება მსუფე მეწამულის. ამავე დროს ის განიცდის მუქი ლურჯის ზემოქმედებას მოპირდაპირე განათებული ნაწილებიდან... ეს ფერები, მოთავსებულნი ტილოზე, ერთიანდებიან თვალის ბალურაზე. ამიტომ ჩვენ საქმე გვაქვს არა მატერიალური ფერის (პიგმენტის), არამედ სხვადასხვა ფერადი სხივების ნაერთთან. გავიხსენოთ, რომ ერთი და იგივე ფერის პიგმენტები და სხივი ყოველთვის არ იძლევა ერთი და იგივე შედეგს. თავისთავად გასაგებია, რომ ოპტიკური ნაერთებისას სინათლის სიკაშკაშე უფრო ძლიერია, ვიდრე მატერიალური ნაერთისას, რაც უამრავი განტოლებებით დაამტკიცა კოლუმბიის უნივერსიტეტის პროფესორმა ნ. როულმომ“...



როგორც ვიცით, იმპრესიონისტებთან ორი ფერის პიგმენტების შერევა ზღვრა სუბტრაქტულად (ე. ი., ორი ფერი ფიზიკურად ირევა ერთმანეთში) და ნაღებულს მესამე ფერს. ასევე ზღვრად ნეოიმპრესიონიზმამდელ ფერწერაში. იმპრესიონისტებმა, წინამორბედი მხატვრებისაგან განსხვავებით, შეადგინეს ფერების ახლებური პალიტრა. მათ აიღეს მხოლოდ სპექტრის ფერები... მართალია, იმპრესიონიზმი სხვა ნიშნებითაც განსხვავდება მანამდელი ფერწერისაგან, მაგრამ ვინაიდან ჩვენ აქ ვსაუბრობთ მხოლოდ ფერის შესახებ — სხვა ნიშნებს აღარ ვეხებით.

ნეოიმპრესიონისტებმა (პუანტელისტებმა), იმპრესიონისტებისაგან განსხვავებით, ფერის შესაერთებლად აირჩიეს ადიტიური (ოპტიკური) შერევა. ისინი ფერს, როგორც პალიტრაზე, ასევე ტილოზე — არ ურევენ ერთმანეთში ფიზიკურად, არამედ წერტილებად აწყობენ ერთიმეორის გვერდზე. ისინი სთვლიდნენ, რომ ამ მეთოდით თვალის ბადურაზე უფრო კაშკაშა ნაერთის შეგრძნებას მიიღებდნენ... „სიორა პირველი გვთავაზობს ამ ახალი ტექნიკის მთლიან და სისტემატურ ნიმუშს (ტილო

„გრანდ-ჟატი“), სადაც ნებისმიერი მისი ნაწილი წარმოადგენს თვალისათვის ერთგვაროვან და დიდი მოთმინებას ქსოვილ ნოხს“... (ჯონ რეკალდი).

იმის გამო, რომ არავის არეოდა „ძველი იმპრესიონისტები“ სიორასა და მის თანამოაზროვნეებთან, ფენომენმა შექმნა ახალი სიტყვა „ნეოიმპრესიონისტები“. მართალია, სიორას ერჩივნა უფრო ზუსტი ტერმინი „ხრომოლუმი-ნარისტები“ (ფერი და სინათლე), მაგრამ მათ იმპრესიონისტებისადმი პატივსაცემად მიიღეს ფენეონის მიერ წამოყენებული ტერმინი. შემდგომში სინიაკმა ახსნა, რომ „ნეოიმპრესიონისტები“ ძველი თაობის პატივსაცემად იქნა მიღებული; რომ, მართალია, გამოსახვის საშუალებები იცვლება, საბოლოო მიზანი მაინც იგივე რჩება — სინათლე და ფერი.

ფენეონი განაგრძობს: „სწორედ ასე უნდა გავიგოთ ტერმინი „ნეოიმპრესიონისტები“, იმიტომ, რომ ტექნიკა, რომელსაც ხმარობენ ეს უკანასკნელნი, სრულიადაც არ ჰგავს იმპრესიონისტთა ტექნიკას, ინტუიტურს და ცვალებადს“... შემდგომში იგი აღნიშნავს: „ცის სახე, წყალი, სიმწვანე, იმპ-

საქართველოს დიდი შვილები. ენციკლოპედია. 1963 წ.





აილნალის წმინდა გიორგის ეკლესია

რესიონისტების აზრით, ყოველ სეკუნდში იცვლება. ერთ-ერთი ასეთი სწრაფად წარმავალი მომენტის დაჭერა და ტილოზე ფიქსირება — აი რაშია მათი მიზანი! აქედან აუცილებლობა — „დაიჭირო“ პეიზაჟი ერთ სეანსში, აქედან — სწრაფვა იმისაკენ, რომ ეს მომენტი უნიკალურია და რომ არ განმეორდება...

ნეოიმპრესიონისტების ამოცანა კი პეიზაჟის განსაკუთრებული ასპექტით სინთეზირებაა, ხდება მხატვრის შეგრძნებების დამკვიდრება, უფრო მეტიც — ნეოიმპრესიონისტების შემოქმედებითი პროცესი გამოირიცხავს ყოველგვარ სიჩქარეს (ი. ი. ზერელობას) მუშაობის პროცესში და ითხოვს სახელოსნოში მუშაობის აუცილებლობას... ობიექტური რეალობა მათთვის იყო საფუძველი უფრო მაღალი და დიდებული რეალობის მისაღწევად ინდივიდუალობის გამოსავლენად.

როგორც ვხედავთ, ფერწერაში დიდი გამოყენება ჰპოვა ფიზიკის აღმოჩენებმა ფერის საკითხში.

ექსპერიმენტებმა აჩვენა, თუ რომელი ფერებისაგან შედგება სამყარო; რომ ხილულის ფერადოვნება, თავის მხრივ, წარმოადგენს სპექტრალურ ფერთა

ნაერთების ვარიაციებს; რომ არსებობენ მთავარი ფერები (წითელი, ლურჯი, მწვანე), რომელთა მეშვეობით შეიქმნება ყველა მხატვრული დანარჩენი ფერები, აგრეთვე, ფერების როგორც ადიტიური, ისე სუბტრაქტული შერევის თვისებები და მნიშვნელობა და ა. შ.

ჰუანტელისტების აზრი იმის თაობაზე, რომ ადიტიურად მიღებული საერთო ფერი უფრო ჭედავდა, ვიდრე სუბტრაქტულად მიღებული, — საფუძველს მოკლებულია. ახალმა გამოკვლევებმა გამოაშკარავა მათი ზოგიერთი მცდარი შეხედულებანი. ამ მხატვრების მთავარი შეცდომა მდგომარეობდა იმაში, რომ მათს ფერწერაში გამოსავალ და მასაზრდოებელ წყაროდ მიღებული იყო ფერად ლაქათა სისტემა და არა ფერისა და ფორმის კავშირი, რაც შემოქმედების უშრეტი წყარო იქნებოდა.

რ. გრეგორის აზრით, ფერადი ხედვა შეუძლებელია წარმოიდგინო უბრალო სისტემის სახით, ძალიან გამარტივებული იქნებოდა, თუ წარმოიდგენდით მხედველობას, როგორც თვალის მუშაობის შედეგს და დავივიწყებდით ტვინის შესახებ. ჯერ კიდევ ბევრი რამ გაურკვეველია ტვინის მუშაობის შესახებ, დიდი დროა საჭირო ჭეშმარიტების დასადგენად.

ფერმა, მისი ბუნების შესწავლამ დიდი როლი ითამაშა ოპტიკის ისტორიაში. საკმარისია დავფიქრდეთ ფერის პრობლემატურ საკითხებზე, რომ მაშინვე წინ გვედგება ფსიქოლოგიური და ფიზიოლოგიური ხასიათის სირთულენი. ფერის არსი უდავოდ ორმაგი ბუნებისაა... ფერი შედგება რაღაც ისეთისაგან, რაც დამახასიათებელია შეღებილი ობიექტებისათვის და, ამავე დროს ხასიათდება ადამიანის თვლით და ტვინით აღქმული სინათლის განსაკუთრებული ფორმებით. ბოლოს და ბოლოს ფერი — ეს არის ისეთი რაღაც, რასაც ჩვენ ვხედავთ, და ჩვენი რეალური სიძნელეები სწორედ იმაშია, რომ შეღებილი ობიექტი ყოველთვის ერთნაირად არ წარსდგება სხვადასხვა ადამიანის წინაშე...

ფერი და ფორმა მთავარი ნიშნებია, რაც ახასიათებს ჩვენს მიერ დანახულ საგნებს. სწორედ ეს ნიშნები განსაზღვრავენ მათს ინდივიდუალობას. ივენისის სიტყვებით, ფერი ფორმას ანიჭებს მომხიბლობას და ინდივიდუალობას, მაგრამ თუ განვიხილავთ ფერს ფორმისაგან მოწყვეტით, ის თავისებურებები გაქრებიან (დაიკარგებიან).

ფერის შესახებ საუბრისას არ შეიძლება არ განვიხილოთ ისეთი საკითხი, როგორიცაა ფერის მნიშვნელობა „ვეფხისტყაოსანში“. როგორც დიდებული რუსთველოლოგი ვ. ნოზაძე წერს, „ვეფხისტყაოსანში“ თვალწინ გაიშლება „სხვა რომელიმე მწერლისაგან მიუღწეველი, ფერთა წარმტაცი სურათი“ (სულ 300-მდე სხვადასხვა ფერთა დასახელება). წარმოუდგენელია, რომ მის ავტორს რაიმე კავშირი არ ჰქონოდა მხატვრობასთან. ალბათ, მომავალში ამ საიდუმლოებით მოცულ მხარესაც აეხდება ფარდა... დღეისათვის კი, როგორც ამბობს ვ. ნოზაძე, „ეს მხატვარი მარტო დგას შუა საუკუნეთა მსოფლიო მწერლობის კალმით — ფერწერით — ხელოვნების უმაღლეს მწვერვალზე... „ვეფხისტყაოსანში“ ფერწერით მოქმედებს მაღლიანი ხელი, ხელი ძლიერად შემსრულებელი მხატვრისა, რომელსაც პოეზიის დარგში მეტოქე არ მოეპოვება“.

ახლა ვნახოთ როგორ წარმოგვიდგენია ფერი დღევანდელ მხატვრობაში, უფრო სწორად, როგორია მისი მნიშვნელობა დღევანდელ ფერწერაში... რა მასალაშიც არ უნდა მუშაობდეს მხატვარი, თავის წინაშე დასახული მიზნის მისაღწევად მან უნდა გამოიყენოს ფერიც, როგორც კომპოზიციის ერთერთი მთავარი კომპონენტი. ამასთან, ის ყოველთვის როდი გამოიყენება საგნის ფერადოვნების ზუსტად გამოცემისათვის. დღეს ფერის პრობლემა იმდენად მრავალმხრივი და რთულია, რომ შეიძლება ცალკეულად ვიმსჯელოთ თითოეულ მის თვისებაზე... სურათში ფერი თამაშობს ორმაგ როლს — დეკორატიულს და სახვითს. ამავე დროს,

მას მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება სურათის კომპოზიციაშიც...

...ფერის მნიშვნელობის განხილვისას ფერწერაში აუცილებელია განვიხილოთ ე. წ. „პურკინეს ეფექტი“, რომლის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ სუსტი სინათლის (განათების) დროს ცისფერები, ლურჯები და ზისფერები უფრო იგებს სიკაშკაშეში, ვიდრე წითელი, ნარინჯოვანი, ყვითელი ფერები...

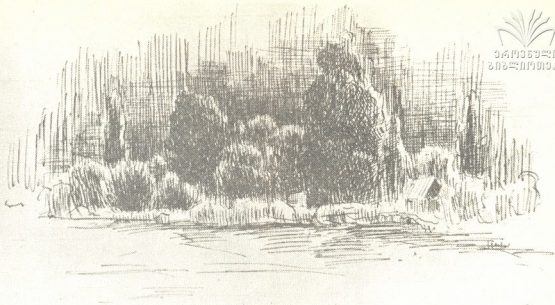
შევეხოთ პათოლოგიური მხატვრობის ურთიერთობას თანამედროვე დეკადენტურ მხატვრობასთან — ექსპრესიონიზმთან, სურრეალიზმთან, აბსტრაქტულ მხატვრობასთან. თუ მას ფორმისა და შინაარსის მიხედვით განვიხილავთ, ორსავე შემთხვევაში ახასიათებს რეალური სინამდვილის უგულებელყოფა, გაუგებარი, უცნაური სიმბოლოების გამოყენება, ფორმების ხელოვნური დარღვევა, დეფორმაცია, დეკორატიულობა, გეომეტრიული ფორმების ასახვა, პერსპექტივის დარღვევა, ფერების ნებისმიერი ხმარება და გარემოს აბსტრაქტულად გამოსახვის ტენდენცია...

პათოლოგიურ და დეკადენტურ მხატვრობას შორის განსხვავებას ან რეალური მხატვრული პროდუქციის არსში ხედავს... შიზოფრენიით დაავადებულის სახვითი მოქმედება და მხატვრული პროდუქცია, უშუალოდ აღმოცენებული ფსიქიკის დაბალი განწყობის დონეზე, იმპულსურად, გაუცნობიერებლად ჩამოყალიბებული პროდუქციაა, რომელიც მჭიდროდაა დაკავშირებული და შერწყმული პიროვნებასთან.

ფსიქიკის მაღალ დონეზე მხატვრის მიერ შექმნილი ხელოვნების ნაწარმოები თვალსაჩინოდ გამოირჩევა მდიდარი ფანტაზიით, კომპოზიციითა და შესრულების ტექნიკით. ამიტომაც, რომ რაოდენ დიდიც არ უნდა იყოს მსგავსება, ჩვენ მაინც ყოველთვის ვგრძნობთ ვის ეკუთვნის მხატვრობა, ავადმყოფს თუ მხატვარს.

როდესაც ვლაპარაკობთ მხატვრის მუშაობის ხასიათსა და თავისებურებებზე, არ იქნება გაუმართლებელი და ინტერესმოკლებული, განვიხილოთ თა-





გულამაყრის ბეობა

ნამედროვე ნეიროფიზიოლოგიის ერთ-ერთი უაღრესად აქტუალური საკითხი — ტვინის ასიმეტრია... ცნობილია, რომ უმაღლესი განვითარების ცხოველები — და ადამიანის ტვინი არის სიმეტრიული წვეილური ორგანო, რომელიც შედგება მარჯვენა და მარცხენა ანატომიურად ერთნაირი ნახევარსფეროსაგან.

ადამიანის ტვინის განმასხვავებელ უპირატეს თავისებურებას, ცხოველთა ტვინთან შედარებით, წარმოადგენს არა ზომები და წონა, ან ხვეულების რაოდენობა ტვინის ქერქის ზედაპირზე; დღეს შეიძლება მივუთითოთ ჩვენი თავის ტვინის მხოლოდ ერთ უნიკალურ თვისებაზე; ცხოველების ტვინის მარჯვენა და მარცხენა ნახევარი ასრულებს ერთნაირ სამუშაოს, ხოლო ადამიანის თავის ტვინი, როგორც აჩვენა მეცნიერულმა გამოკვლევებმა, არსებითად, შეიცავს ორ ტვინს — თითოეულ ნახევარსფეროს აქვს საკუთარი, მეორისაგან დამოუკიდებელი ფუნქციები. სხვანაირად რომ ვთქვათ. ადამიანის ტვინი ხასიათდება ფუნქციონალური ასიმეტრიით.

ადამიანის ტვინის მარცხენა ნახევარსფერო წარმოადგენს ლოგიკური, აბსტრაქტული აზროვნების ბაზას, ხოლო მარჯვენა ნახევარსფერო კი — კონკრეტული, სახოვანი აზროვნების ბაზას; იმისდამხედვით, რომელი ნახევარსფე-

რო აქვს ადამიანს უფრო მეტად განვითარებული (თანდაყოლილი თვისებების გამო, თუ აღზრდის გავლენით), საქმე გვაქვს მის გარკვეულ ინდივიდუალურობასთან, მისი აღქმის განსაზღვრულ თავისებურებებთან... ნეიროფიზიოლოგები მიუთითებენ, რომ ჩვეულებრივ, „ორ-ნახევარსფეროიან“ მდგომარეობაში ნახევარსფეროები არ არიან ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელნი: ერთის მხრივ, ორივე მონაწილეობს ტვინის მუშაობაში, რითაც შეთანხმებულად, (შეწყობილად) ავსებს ერთმანეთს, ხოლო, მეორეს მხრივ, მეტოქეობას უწევს და ამუხრუჭებს ერთმანეთს. სხვადასხვა სიტუაციებში, რომელშიც ცხოვრება ადამიანს აყენებს, ან შეეთავსებიან ერთმანეთს მარჯვენა და მარცხენა ნახევარსფეროთა შესაძლებლობანი, ან მაქსიმალურად გამოიყენება ერთ-ერთი მათგანის უნარი... მარჯვენა ნახევარსფერო — სახოვანი აზროვნების ბაზა — მოიცავს მოვლენათა სამყაროს მისი მოლიანი სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით. მარცხენა ნახევარსფერო — აბსტრაქტული აზროვნების ბაზა — ეძებს და პოულობს ამ სამყაროში მიზეზთა და შედეგთა ჰარმონიას. სრულფასოვანი ფსიქიკა გულისხმობს ორივე ნახევარსფეროს შეთანხმებულ და შეთანასწორებულ მუშაობას.



ა. რატიანი.

ქალიშვილის პორტრეტი

ეროვნული  
მუზეუმი

**რეტროსპექტიული  
გამოფენიდან**



მ. ციხაძე, ხარი.





# სამუოგლოდნ

## ბადასევილი

### ხელოვანი\*

ერეკლე ჯაბადარის დაბადებიდან  
100 წლისთავის გამო

ამირან სამციხვილი

ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთ ფუძემდებელს და ეროვნული კულტურული ემიგრაციის თვალსაჩინო წარმომადგენელს, საფრანგეთში ნამოღვაწარ ცნობილ კომპოზიტორ-პიანისტს ერეკლე ალექსანდრეს ძე ჯაბადარს 17 ოქტომბერს დაბადებიდან 100 წელი შეუსრულდა. ჩვენი საუკუნის პირველ ნახევარში მისი შესანიშნავი მუსიკა ევროპის რადიოთი გადაიცემოდა, დიდი ქალაქების საკონცერტო დარბაზებში, ფესტივალებსა და კონკურსებზე ჟღერდა და მსმენელს ხიბლავდა. პარიზელი ავტორიტეტი პოლ დე-კოკი იუწყებოდა: „ერ. ჯაბადარი ევროპის მუსიკალურ წრეებში დიდად ცნობილია. იგი აქ მუშაობს საქართველოს ხმების დამუშავებაზე. ევროპულად მომზადებული და ჩამოყალიბებული კომპოზიტორი თავის სამშობლოში დიდ ნაყოფს გამოიღებდა, მაგრამ ვაი, რომ უსახსრობის გამო სამშობლოში დაბრუნება ვერ მოუხერხებია“.

უჭირდათ უცხოეთში გახიზნულ ძმებს, მეტადრე ერეკლეს, რომლის უნ-

გრელ მეუღლეს კიბო აღმოაჩნდა და კონცერტებისთვის აღარ ეცალა.

ამასობაში ერეკლეც დაავადდა ჭლებით და ექიმები პლევმატოროქსის გაკეთებას ურჩევდნენ, მაგრამ მუსიკოსმა გადაჭრით იუარა და განაცხადა: „მე სამშობლოს ჰავა მომარჩენსო“. საუბედუროდ უსახსრობის გამო ეს ვერ მოხერხდა, საქართველოდანაც არ დაეხმარნენ და სნეულმა დიჟინა: „კუნძულ კორსიკაზე მაინც წავალ, მისი ჰავა საქართველოსას ჰგავს და უსათუოდ მომარჩენსო“. სამწუხაროდ, არაფერმა უშველა. გავიდა ხანი და, 1960 წლის 30 აგვისტოს წერილით ერეკლეს ძმა პარიზიდან იმუდარებოდა: „მას ისე გატაცებით, უყვარდა სამშობლო, ისე სურდა დაბრუნება, ისე ოცნებობდა ამაზე უკანასკნელ წუთამდე, რომ თუ ცოცხალი არა, მკვდარი მაინც გადაიტანეთ, მანამ ჩვენ ცოცხლები ვართ“. იქქარეს ძმებმა. ნეშტის ფერფლი თბილისში ჩამოიტანეს და ურნა დიდუბის პანთეონის გალავნის შუკუმში შედგეს უჩემრად.

XIX საუკუნის მეორე და XX საუკუნის პირველ ნახევარში უცხოეთში მოღვაწე თვალსაჩინო ქართველ მუსიკოსთაგან თავისი მდიდარი მუსიკალური მემკვიდრეობით და სამემსრულე-

\* ბიბლიოგრაფია მასზე იხ. წიგნში: ა. ცამციხვილი. „ევროპაში მოღვაწე ჯაბადარი ერეკლე—კომპოზიტორი და პიანისტი“. თბ., „მეცნიერება“, 1991.

ბლო ოსტატობით განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ერ. ჯაბადარი, რომელიც კომუნისტური დიქტატურის წყალობით საქართველოში ეცნობი იყო. საბედნიეროდ, უცხოეთთან კულტურული კავშირ-ურთიერთობის ნაწილობრივი გაფართოების და პირადი კონტაქტების შესაძლებლობის წყალობით, როგორც იქნა, მოხერხდა და 60-იან წლებში მეცნიერულ-პოპულარული პუბლიკაციებით საქართველოს გავაცანით საფრანგეთს შეზიზნული თანამემამულის სახელი, მისი პიანისტური ტალანტი, ცხოვრება და შემოქმედება.

სამშობლოს სიყვარულში დაფერვლილმა ერ. ჯაბადარმა ნატიფი ეროვნული პანგებით მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული პროფესიული მუსიკის ჩამოყალიბებაში. რუსეთს „შეფარებულ“ საქართველოში იმ ზანად არ გაგვანდა ეროვნული სიმღერის თუ ინსტრუმენტული მუსიკის ნიმუშები. სამშობლოდან გარიყული მამულიშვილი უცხო გარემოში რუღუნებით საფუძველს უყრიდა ქართული კლასიკური მუსიკის ტრადიციებს, რისთვისაც სიცოცხლეს არ ზოგავდა.

ქართულ მოტივებზე აჟღერებული და კლასიკურ ფორმებში ჩამოქნილი მისი შემოქმედება ნახევარი საუკუნე პარიზში იყო დაუნჯებული. ერ. ჯაბადარის მუსიკალურ ნაწარმოებთა სათაურებზე თვალის გადავლებითაც დავრწმუნდით, რომ მისი ნაწარმოებები თავანკარა ქართულ ხალხურ მოტივებზეა შექმნილი.

ერ. ჯაბადარას 100-მდე ნაწარმოებიდან 40-ზე მეტი მოვიპოვეთ. ისინი დღეს თბილისის სიმღერეთ საცავებშია დაცული. უღრმესი პატივისცემით და მადლობით უნდა მოვიხსენიოთ ყველა (კომპოზიტორები — ალ. მაჭავარიანი, ალ. ბუკია, დირიჟორი ზაქარია ხუროძე, პიანისტი თინათინ გოგოლაშვილი, არჩილ გიგოშვილი, ოთარ ეგაძე, თენგიზ ჯაბადარი, გუგული რცხილაძე, სანდრო ეული-ქურიძე, ივანე რუხაძე, პავლე კანდელაკი და სხვ.)

ვინც კი დაგვეხმარა უცხოეთში მოღვაწე ქართველ ხელოვანთა მიკვლევაში, მათი ნაწარმოებების პოპულარიზაციაში.

ერთი უჩინო ქართველი საზოგადო მოღვაწის, წიგნებისა და პერიოდიკის გამომცემლის ალექსანდრე გიორგის ძე ჯაბადარის (1862—1933) ოჯახს, უფროსი შვილის გიორგის შემდეგ, 1891 წლის 17 ოქტომბერს თბილისში შეეძინა ვაჟიშვილი ერეკლე, რომელსაც იმთავითვე დაჰყვა მუსიკალური ნიჭი. ბავშვობისას შინაურსა და სტუმარს ფორტეპიანოსაკენ იწვევდა, რათა მისთვის დაეკრათ რაიმე, თვითონ კი სულ განაბული უსმენდა. თბილისის მეორე გიმნაზიის გარდა ერეკლე სამუსიკო სკოლაშიც სწავლობდა, ბეჯითად მეცადინეობდა და ხალასი ნიჭითაც გამოირჩეოდა. მას იმდენად განუვითარდა მუსიკალური სმენა და პიანისტური მიდრეკილება, რომ ბავშვობაშივე დამოუკიდებლევ ასრულებდა ფორტეპიანოზე ქართულ სიმღერებს და მელოდიებს.

ჯაბადარნი წარმოშობიდან ძველი კოლხეთის დიდგვაროვანთა ოჯახიდან. სხვათა შორის, ეს კეთილშობილი გვარი XVII საუკუნის სპარსეთში გვხვდება მხატვარ ალიყული ჯაბადარის სახით. ჯაბადარნი ძირითადად საგარეჯოში ცხოვრობდნენ. ერთ მათ წინაპარს, სახელად ფრიდონს, გადმოცემით, ერეკლე II დროს მდივანბევად უმუშავია. ერთი ცნობით „ჯაბადარი“ ჯილდო-საჩუქრის მიმართმევი ყოფილა თითქოს, მეორეთი ჯაბახან-არსენალის ზედამხედველის მაცნე. ერეკლეს მამაც საგარეჯოელი იყო და ცნობილ რევოლუციონერ-ხალხოსან ივანე ჯაბადარს ბიძაშვილად ეკუთვნოდა.

1902 წელს ალექსანდრემ თავისი უფროსი ვაჟიშვილი გიორგი და თერთმეტი წლის ერეკლე ბრიუსელში გაგზავნა სასწავლებლად. 1904 წელს, როდესაც საქართველოში რევოლუციური მოძრაობა გაძლიერდა, ალ. ჯაბადარმა. მეუღლე მანანა და დანარჩენი ოთხი ვაჟი — ვახტანგი, ილია,





ერ. ჯაბადარი მეულესთან

შალვა და პატარა შოთაც, ბელგიაში გაისტუმრა და მათ სწავლაზედაც ბეჯითად გაისარჯა — ოჯახზე თავდადებულმა მამამ შვილებს კლასიკურთან ერთად მუსიკალური განათლებაც მიაღებინა.

ამ დროს ბრიუსელში ქართველების მცირერიცხოვანი კოლონია არსებობდა და რუსებთან ერთად მართავდა საღამო-კონცერტებს, რომლებზეც ქულაჯაში გამოწყობილი ერეკლე ლოტბარობდა თანამემამულეთაგან შემდგარ მომღერალთა გუნდს. მეორე განყოფილებაში ერ. ჯაბადარი როიალზე ასრულებდა როგორც ცნობილი კომპოზიტორების, ისე საკუთარ ნაწარმოებებს. განსაკუთრებით მოსწონდათ იმპროვიზაცია ქართულ მელოდიებზე. ერეკლე 20-25 წუთის განმავლობაში იმპროვიზირებდა. თანამემამულენი თუ უცხოელი მუსიკისმოყვარულნი ახალგაზრდა პიანისტს დიდ მომავალს უწინასწარ მეტყველებდნენ.

16 წლის ერ. ჯაბადარმა 1907 წელს ბრიუსელში დაწერა ოთხი ქართული

რომანსი და ქართულ ენაზე გამოცა საერთო სათაურით „სიტყაბუკე“ ამ კრებულში შესულია ნ. ბარათაშვილის სიტყვებზე ტენორისათვის დაწერილი „სულო ობოლო“, ილია ჭავჭავაძის მიერ თარგმნილ ჰაინეს ლექსზე შექმნილი „ლოყით მოეყარ ჩემსა ლოყასა“, ი. ჭავჭავაძის მიხედვით „ვკი მას ვისაც ვაძლევდი მსხვერპლად“ და „სატრფო“.

1909 წლიდან ერ. ჯაბადარმა კონცერტების მცირე შემოსავლით ფულის შეგროვება დაიწყო, რათა კომპოზიტორ მასკანისთან წასულიყო სწავლის გასაგრძელებლად, მაგრამ პროფესორ-მასწავლებლების დარიგებით და შინაურების რჩევით გადაწყვიტა ავსტრიულ სკოლას მინდობოდა.

1910 წელს ერეკლემ ვენას მიაშურა და თან წაიტანა თავისი ნაწარმოებები „ალა შოპენ“, „დედა და შვილი“, „მთან“, „გლოვა ჭავჭავაძის დაკარგვის გამო“, ილიას სიტყვებზე დაწერილი „მესტიურული“ („ყური მიგდეთ, გეტყვით ამბავს“) და ლოზანაში გამოცემული 4 რომანსი. მან იქ მკაცრი და სერიოზული შემოწმება გაიარა და კარგად გაიწაფა განსწავლული და გამოჩენილი კომპოზიტორ-დირიჟორის რიჩარდ ფრანც ჟოზეფ ჰაიბერგერის (17.VI.1850, გრაცში — 28.X.1914, ვენაში) ხელმძღვანელობით. ერეკლეს სამემსრულებლო ხელოვნების დახვეწა ითავა ვენის კონსერვატორიის პროფესორმა, ვირტუოზმა პიანისტმა და დიდმა მეთოდოლოგმა იულიუს ვოლფსონმა (1880-?), რომლის კალამსაც ეკუთვნის რამდენიმე ებრაული რაფსოდია და 8 პერაფრაზი. ერეკლეს პიანისტურ დაოსტატებაში თავისი წვლილი შეიტანა აგრეთვე ცნობილმა ოსტატმა არტურ გრეეფმაც. 1913-1920 წლებში მან შექმნა მცირე და დიდი ფორმის 14 ნაწარმოები: რომანსები, პრელუდიები, ვარიაციები, კონცერტები ფორტეპიანოსა და ვიოლონჩელოსათვის ორკესტრთან ერთად. მათ შორის აღსანიშნავია „ქართული ლეგენდა“, „თბილისური“, „რანინა-ნანული“, „ინდა-



ურები“, „გველის ჰანგი“, „განცდილი წუთები“, „ლიედი“, „ფუგა“, „პრელუდია“ და „კონცერტო ლა მაჟორი“.

კომპოზიტორ-პიანისტს ყველაზე მეტად სახელი გაუთქვა „ქართულმა რაფსოდია“, რომელიც ცოლის თხოვნით დაწერა 1913 წლის იანვარში, მაშინ, როდესაც ფეხს იდგამდა ქართული პროფესიული მუსიკა. ამიტომ მეტად დიდია ერ. ჯაბადარის „ქართული რაფსოდის“ ისტორიული და მხატვრული ღირებულება.

ჯაბადარის „რაფსოდია“ 15 წუთიანი, ამალელებელი ნაწარმოებია. ხალხური სასიმღერო და საცეკვაო თემების კოლორიტული დამუშავებით ავტორი დრამატულ-ლირიკულ ასპექტში აქცევს თავის მუსიკას.

ახალგაზრდა მუსიკოსის წარმატებაზე ვენის ერთ-ერთი გაზეთი წერდა: „7 მარტს ორკესტრთან ერთად გაიმართა პირველი ქართველი ვირტუოზ-პიანისტის ბ-ნი ერეკლე ჯაბადარის კონცერტი. ახალგაზრდა არტისტმა დაუკრა გრიგის კონცერტი, შოპენის კონცერტი მი-მინორი და საკუთარი „რაფსოდია“. ამ უკანასკნელით მან მოიპოვა დიდი წარმატება, დაამტკიცა განსაკუთრებული კომპოზიტორული ნიჭი და თანამედროვე ორკესტრთან შეხმატებილების უნარი. უცელო ტექნიკამ, აღმოსავლურმა მგზნებარე ტემპერამენტმა და ინსტრუმენტის ჰარმონიულად აჟღერებამ პრესასა და საზოგადოებაში სავსებით დამსახურებული წარმატება მოუპოვა“.

1913 წლის შემოდგომაზე კომპოზიტორი სამშობლოში დაბრუნდა და ძირითადად თბილისში ცხოვრობდა, ჩაფლული იყო შემოქმედებით მუშაობაში.

1914 წლის თებერვლისთვის დაწერილი ჰქონდა კიდევ ერთი რაფსოდია, კონცერტი, ტრიო და „რამდენიმე სუფთა ქართული რომანსი, რომლებმაც განსაკუთრებული წარმატება მოიპოვეს პარიზსა და საქართველოში მცოდნეთა ვიწრო წრეში“. ერეკლემ ქართულ პრესაშიც დაიწყო წერა მუსიკასა და მის

მნიშვნელობაზე. 1914 წელს გაზ. „თემში“ იგი დაწვრილებით აბრევდა სხვადასხვა მიმდინარეობებს დაწინაურებული მოაჩენდა ქართული მუსიკის ღირსებებს. მაგრამ ამ დროს დაავადებულ კომპოზიტორს ჯარში გაწვევა დაუპირეს და აქაურობას გაეცალა.

ალექსანდრე ივანეს ძე სუმბათაშვილი-იუჟინისადმი 1914 წელს პარიზიდან გაგზავნილ ბარათში ერეკლე ჯაბადარი სამართლიანად ჩიოდა: „უბედური შემთხვევა, რომელიც ჩემს ცხოვრებაში შემოიჭრა, ხელს მიშლის პირადად ჩამოვიდე მოსკოვში თქვენი რჩევა-მფარველობის გამოსათხოვნად. სამხედრო სამსახური ჩემთვის უდაოდ სიკვდილს უდრიდა. ამიტომ წამოსვლა ვამჯობინე, რადგან თანამემამულეთა შორის, რომელთაც ამ საქმესთან ჰქონდათ ურთიერთობა, ვერ ვიპოვნე ვერავითარი თანაგრძნობა და დახმარება“.

ერ. ჯაბადარი პარიზში დასახლდა, მაგრამ უკურნებელი სენის მკურნალობის მიზნით ხშირად ნიცაშიც ცხოვრობდა. დაუდგრომელი კომპოზიტორის ცეცხლოვანი ტემპერამენტი ნელინელ იფერფლებოდა და შემოქმედებითი თემატიკაც სახეს იცვლიდა. პირველი ეტაპი თუ მაჟორული იყო, სამშობლოსთან განშორების და ოცნებების გაცრუების შემდეგ მისმა მუსიკამ მინორული ელფერი მიიღო. ამ პერიოდში დაიწყო მან ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსების („სული ბოროტო“, „მერანო“) მუსიკალური აჟღერება. ამავე დროს შექმნა პატარა საფორტეპიანო პიესებიც: „ლიედი“, „ფუგა“, „კაპრიჩიო“, „აღმოსავლური სიმღერა“ ანუ „ჩემო ბიჭიკო სავლე“ და ლირიკული პატარა მინიატურა „კაპრისი“.

1916 წელს ერ. ჯაბადარმა ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის დაწერა საფორტეპიანო კონცერტი დომინორი, რომელიც ავტორის პესიმისტური განწყობილების გამომხატველია. ხალხური სიმღერების მოტივებზეა აგებული. იგი პირველად თვით ავტორმა შეასრულა საჯაროდ პლეიელის დარბაზში (პარიზი) ლამუროს ორკეს-

ტრთან ერთად. სამნაწილიანი კონცერტის საზეიმო შესავალში როიალის მოკლე დეკლამაციის შემდეგ ორკესტრი მძლავრად იჭრება ნაწარმოების მუსიკალურ ქარგაში და მედგრად ატარებს მთავარ თემას. კომპოზიციას თავიდან ბოლომდე წითელ ზოლად გასდევს შემოქმედის ის ძლიერი სულისიერი ტანჯვა, რომელიც ლტოლვილმა სამშობლოსთან განშორებისას განიცადა. მეორე ნაწილის მთავარ თემად გამოყენებულია ცნობილი ხალხური სიმღერის, — „მურმან, მურმან, შენსა მზესა“ — ს მოტივი, რომელიც თავს იჩენს ხან ორკესტრში, ხან ფორტეპიანოს პარტიაში. მისი მუსიკალური ფაბულა მრავალფეროვანია: მუსიკალური მასალის შერჩევისას კომპოზიტორი ლაკონიურობას ამჟღავნებს. კონცერტის ფინალი მაჟორულ განწყობილებას ამკვიდრებს, კულმინაციურ მომენტში მგზნებარედ ისმის: „შავლეგ, შენი შავი ჩოხა, შავლეგო“... იმარჯვებს ოპტიმიზმი, იმარჯვებს — სიცოცხლე... 1962 წელს ეს კონცერტი ჩვენს მიერ მოპოვებული ნოტებით მოამზადა თბილისის ტელერადიო კომიტეტის სიმფონიურმა ორკესტრმა (II და III ნაწილი) ზ. ხუროძის ღირიჟრობით, პიანისტ თ. გოგოლაშვილის მონაწილეობით. იგი რადიოთი ზოგჯერ ახლაც გადაიცემა ხოლმე.

1915 წელს ერ. ჯაბადარი საფრანგეთში შეუდგა მუშაობას სამშოქმედებიან ოპერაზე — „გულნარა“, რომელიც 1918 წელს დაასრულა ვენაში. მისი სიუჟეტი თითქმის უცვლელადაა აღებული ალ. ყაზბეგის ცნობილი ნაწარმოებიდან „ელეონორა“, სადაც მხატვრულადაა აღწერილი კახეთის XVIII საუკუნის მშფოთვარე ცხოვრება. გულნარას მხატვრულ სახეში თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი საქართველო იგულისხმება. ოპერა „გულნარაში“ გვხვდება ორიგინალურ სტილში გადაწყვეტილი არიები და ანსამბლები, საგუნდო სიმღერებიც: „მრავალჟამიერ“, „მესტიურული“, „ურმული“, „იავნანა“. ოპერაში ჩართუ-

ლია კოლორიტული ქართული ცეკვებიც. თედორე შალიაბიანი დაინტერესებული იყო „გულნარას“ დადგმით და შეძლებისამებრ, სიტყვით თუ საქმით, ეხმარებოდა ოპერის ავტორს. მაგრამ „გულნარას“ დადგმა ძვირი ჯდება, ამიტომაც ეს წადილი განუხორციელებელი დარჩა.

ერ. ჯაბადარი კარგა ხანს ევროპაშიც სანახევროდ მივიწყებული იყო. ისევ მშობლიურმა საქართველომ მოიკითხა საფრანგეთის მუსიკალურ სარბიელზე მოხეტიალე თავისი შვილი, მოიძია მიმოფანტული მელოდიები, ფართოდ გაუღო კარი მის შემოქმედებით მემკვიდრეობას. სამშობლოს დაუბრუნდა 40-მდე სხვადასხვა ფორმის კომპოზიცია, სანოტო მასალა, მიკროფილმები, მაგნიტოფირზე ჩაწერილი თვით ავტორის მიერ შესრულებული ორი ნაწარმოები: საფორტეპიანო პიესები: „ლიედი“, „ფუგა“, „კაპრიჩიო“, „ალმოსაელური სიმღერა“, ანუ „ჩემო ბიჭიკო სავლე“, „ლეკური“, „ნაურული“, უნგრელი მეუღლის ხსოვნისადმი მიძღვნილი „განცდილი წუთები“ ანუ „მარგით ბარცის საფლავზე“, „კაკვასიური ცეკვა“ ანუ „ოდაილი-დაილი“, რომლის თავფურცელი იმხანად საფრანგეთში მყოფმა ლადო გუდიაშვილმა გააფორმა და სხვ. მიღებულ ნაწარმოებთა შორის აღსანიშნავია: „გველის ჰანგი“ სიმფონიური ორკესტრისა და ფლეიტისათვის (დაბეჭდილი კლავირი, პარტიტურა და საორკესტრო პარტიების ორი კომპლექტი); 1953 წელს პარიზში გამოცემული პრელუდია ვიოლინოსა და ჩელოსათვის; ძვირფას ტყავის ყდაში ჩასმული საფორტეპიანო კონცერტი ლა მაჟორი (პარტიტურა და კლავირი), „მოგონებები უნგრეთზე“; კონცერტი ვიოლონჩელოსა და ორკესტრისათვის (კლავირი); ნოქტურნი ღო მინორი (კლავირი), საორკესტრო პიესა „თბილისური“ (პარტიტურა და საორკესტრო პარტიები), რომელშიც გამოყენებულია ქალაქური სიმღერის „პატარა ბიჭი დამეკარგა“ მელოდია.

კონცერტი ლა მაჟორი კომპოზიტორ-

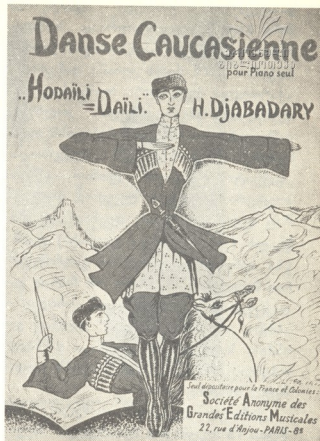
მა თავის ძმას ილიას მიუძღვნა. იგი დაწერილია ვენაში 1919 წელს ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის. ნაწარმოები 3 ნაწილისგან შედგება. ეს ნაწარმოები საზღვარგარეთ ძლიერ მოსწონდათ თავისი ქართული თემატიკის გამო. ამ ნაწარმოებში გამოყენებულია უნგრული მოტივი, კახური სიმღერები და ძველი ქალაქური ფოლკლორის ნიმუშები: „პეპო“, „მე ვარ არსენა“ და სხვა. აღსანიშნავია ბრწყინვალე ორკესტრობა, რომელიც ავტორს ეკუთვნის.

1919 წელს ერ. ჯაბადარს ვენაში შეუთხზავს და ვინმე პერტასთვის მიუძღვნია ნოქტურნი ფორტეპიანოსა და დეკლამაციისათვის: „ასე უსაზღვროდ რატომღა წუხარ? გულს მიფლეთავენ მწარედ მდინარი უხილავი ჩემი ცრემლები, შენსას რომ ერთვის“.

ჯაბადარის მუსიკალური მემკვიდრეობის თუნდაც ზერელე ანალიზი ნოსტალგიით შეპყრობილი კომპოზიტორის ოპტიმიზმსაც ცხადყოფს.

1923 წელს ვენიდან პარიზში მატარებლით მიმავალ კომპოზიტორ-პიანისტს შეუთხზავს იუმორისტული პიესა „ინდაურები“ როიალისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის. მასში კახური სოფლის იდილიაა.

ყურადსაღებია სიმებიანი ინსტრუმენტებისათვის შექმნილი ნაწარმოებებიც. სავიოლონჩელო პიესებს შორის აღსანიშნავია: „ცხოვრების მომენტები“, კონცერტი რე მინორი, პრელუდია, ნოქტურნი, 16 წუთიანი „ვარიაციები უნგრულ სიმღერებზე“ (1930 წელი), „მოგონებები უნგრეთზე“ და „სინანული“. „მოგონებები უნგრეთზე“ კომპოზიტორმა 1919 წელს დაწერა ვენაში უნგრელი მეუღლის მარგით ბარცის შთაგონებით და იქვე გამოსცა 1921 წელს. „სინანული“ კი 1934 წელს შექმნა და მხოლოდ ავტორის სიკვდილის შემდეგ, 1988 წელს დაიბეჭდა ნიცაში. „სინანულში“ გამოსჭვავის სამშობლოს მოწყვეტილი პატრიოტის სევდა-ნაღველი, ერთ-ერთ კონცერტზე, როცა შესრულდა „ვარიაციები უნგრულ სიმღე-



ლადო გულიაშვილის მიერ გაფორმებული საცეკვოს „ოდაილი-დაილის“ კლავირის თავფურცელი

რებზე“ — მუსიკისმცოდნე ერიკ სარნეტმა აღნიშნა: „ამ ვარიაციების ფორმაში კომპოზიტორმა გამოავლინა კეთილშობილური, პოეტური ძალა... მეხუთე ვარიაციის თავისებურებანი, რომლებიც შედგენილია განსაკუთრებით ლირიკული მანერით (ზარის ხმის გამომცემი ოქტავეების პიანო) ჯაბადარის ინდივიდუალურ შემოქმედებაზე მეტყველებენ „ესაა უმაღლესი კლასის სავიოლონჩელო პიესა“...

ერეკლე ჯაბადარის მუსიკალური მემკვიდრეობიდან ჯერ კიდევ ბევრი რამ უცნობია; მიუხედავად იმისა, რომ უცხოეთში დიდი ტირაჟითაა გამოცემული: „ბოლერო“, „უნგრული სიმღერები“, „სიმღერები შალიაპინისთვის“, კონცერტი ლა მინორი, „გამოცანა“, „მაზურკა სოლ მინორი“, „რანინა ნაუნუნი“, ერ. ჯაბადარმა დავიტოვა აგრეთვე საყვარელი შაშიანელი ბებიის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სიმფონიური პოემა „ბაბე“, ფრანგულ პრესაში გამოქვეყნებული მასალების მიხედვით თუ



ვიმსჯელებთ, ქართული მუსიკის და მისი ისტორიისთვის ფრიად საინტერესო სიმფონიურ ნაწარმოებს წარმოადგენს 1919 წელს ვენაში დაწერილი „ქართული ლეგენდა“, რომელსაც საფუძვლად უძევს ძველი კოლხური თქმულება. ცნობილი მუსიკისმცოდნე სუზან ფურნიე იუწყებოდა: „ფლეიტის დაბალი ტონით იწყება პოეტური ქართული ლეგენდა, რომელშიც დედინაცვლისგან დევნილ ორ ყმაწვილს (კლარნეტი და ფლეიტა) ტყეში გზა აერევთ და ვიოლინო გადმოსცემს მათ მღელვარებას. ისინი ორ ჩიტად გადაქცეულნი იღვიძებენ. მათი ძახილი, — „ბიჭო, თედორო, იპოვე!“ — დღესაც გაისმის. საორკესტრო ტექნიკა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს თვითულ ინსტრუმენტს“...

„ქართული ლეგენდა“, რომელიც 1945 წლის 15 დეკემბერს შეასრულეს „პლემიელში“ ღირიჟორ ეფენ ბოცცას მეოხებით, ჯერ ისევ პარიზშია. საჭიროა ამ ნაწარმოების მოპოვებაც.

მსოფლიო იმპერიალისტური ომის მიუხედავად, ერ. ჯაბადარი გაბედულად გამოდიოდა ევროპის მუსიკალურ სარბიელზე. დიდ ქალაქებში ასრულებდა როგორც საკუთარ, ისე კლასიკოსთა ნაწარმოებებს. მაყურებელ-მსმენელის ყურადღებას აიყრობდა ჩვეულებრივზე

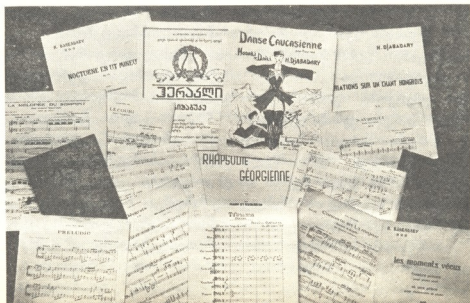
ერთი ოქტავით მეტი ზომის როიალიც, რომელიც ვენის განთქმულმა ქარხანა „ბენგერდორფმა“ სპეციალურად დაუზავა და აჩუქა ქართველ პიანისტს. ორიგინალური როიალი ე. ჯაბადარს განუყრელად თან დაჰქონდა გასტროლებზე. დიდი წარმატებების მიუხედავად, მას აჩრდილივით თან სდევდა ეკონომიკური გაჭირვება (მარცვავდნენ ანტრეპრენიორები, ატყუებდნენ იმპრესარიოები). ერთხანს ძვირფასი როიალის გაყიდვაც კი დააბირა, მაგრამ ამჯერადაც მას უშველა თაყვანისმცემელთა დახმარებამ.

ერ. ჯაბადარმა სახელი მოიხვეჭა ევროპაში. მუსიკათმცოდნენი მაღალ შეფასებას აძლევდნენ მის შემოქმედებას. იგი მიიღეს საფრანგეთის ზელოვანთა საზოგადოების წევრად, რასაც იშვიათად თუ ელირსებოდა მაშინ უცხოელი.

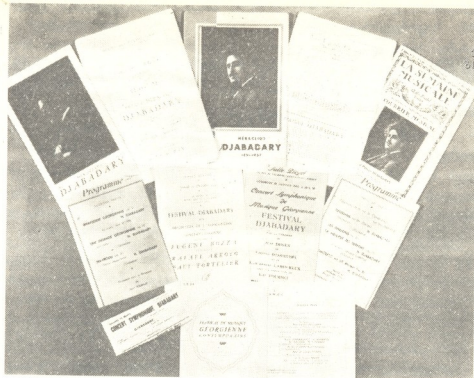
ერ. ჯაბადარის გარდაცვალების შემდეგ იმართებოდა ქართველი კომპოზიტორის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამოები და ფესტივალებიც. ასე იყო 1938 წლის აგვისტოში, როდესაც ერეკლეს „კავკასიური ცეკვები“ შეასრულეს და 1939 წლის იანვარში, როდესაც „ქართული რაფსოდია“ მოასმენინეს ნიცის ბრწყინვალე საზოგადოებას.

მეორე მსოფლიო ომის პერიოდში

ე. ჯაბადარის ზოგიერთ ნაწარმოებთა კრებული







კომპოზიტორის კონცერტების და ფესტივალთა პროგრამები

ფირმა „პოლიდორმა“ ლუი ფორესტიეს ღირიჟორობით ორ დიდი ფორმატის ფირფიტაზე ჩაწერა „ქართული რაფსოდია“ პარიზის ნაციონალური ოპერის ორკესტრისა და ცნობილი ესპანელი პიანისტის ჟან ლუაენის შესრულებით. 25.000 ფირფიტა უცბად გაიყიდა. „ქართული რაფსოდია“ უცხოეთში დღესაც სრულდება. ნიცის ფილარმონიული საზოგადოების ორკესტრმა 1957 წლის მაისში საოპერო თეატრში შეასრულა იგი სახელმძღვანელო პიანისტ რაფელ არიოს მონაწილეობით და ჟან პერისონის ღირიჟორობით, რომელმაც ავად გამხდარი რიჩარდ ბლარო შეცვალა. პიერ პედეკინი წერდა: „უკანასკნელ შაბათს კონცერტზე მოვისმინეთ ჯაბადარის „ქართული რაფსოდია“. ეს ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები ფრიად საინტერესოა ზუსტი ორიგინალური რიტმებით და მრავალფეროვანი ფოლკლორით, რაც პიანისტმა არიომ ტექნიკითა და დახვეწილი მუსიკალური გამოვლებით გადმოგვცა“.

1943 წლის 29 იანვარს პარიზის პლეიელის დარბაზში ჯაბადარის მუსიკალური შემოქმედების ფესტივალი

გამართეს. ლამუროს ორკესტრმა ჟან ლუაენის ღირიჟორობით და პიანისტ ჟან ლუაენის მონაწილეობით შეასრულა „ქართული რაფსოდია“, „თბილისური“, „ინდაურები“, „ქართული ლეგენდა“, „გველის რეჩიტატივი“ და სხვ. დარბაზში ირზეოდა ქართული მელოდიის სერნელები. ფრანგი მსმენელები და განსაკუთრებით პარიზელი ქართველები სიხარულით ცას ეწიენ, ირგვლივ ქართული სული ტრიალებდა.

ერიკ სარნეტი, განიხილავდა რა ფესტივალზე შესრულებულ ჯაბადარის ნაწარმოებებს, ასკვნიდა: „ქართული სკოლის ცნობილი წარმომადგენელი ერეკლე ჯაბადარი თვალსაჩინო როლს თამაშობს თანამედროვე მუსიკის ისტორიაში“.

1942 წელს გამომცემლობა „გალე და ფისმა“ პარიზში დაბეჭდა და დიდი ტირაჟით გაავრცელა ერეკლეს პორტრეტით დამუშავებული „რაფსოდიის“ კლავირი, პარტიტურა და ორკესტრირება.

1945 წლის 15 დეკემბერს პარიზის „სალ პლეიელში“ იმპრესარიო გრინბერგმა ერ. ჯაბადარის ნაწარმოებთა

დიდი ფესტივალი გამართა. უკრავდა კოლონიური საკონცერტო გაერთიანების ორკესტრი. პირველ განყოფილებას დირიჟორობდა „ოპერა კომიკის“ ორკესტრის შეფი იეუგე ბოცა. ფესტივალში მონაწილეობდნენ საქვეყნოდ განთქმული პიანისტი რაფაელ არიოი და პოლ ტორტელი.

1946 წელს პარიზში გაიმართა ფრანგული რადიოს იუბილისადმი მიძღვნილი პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსი, რომელზეც პიანისტს ედი ბერნარდს ბრწყინვალედ შეუსრულებია ერ. ჯაბადარის ნაწარმოები.

ერეკლე ჯაბადარის ნაწარმოებები ჟღერდა 1949 წლის სექტემბერში, პარიზში, ილია ჯაბადარის „ქართული ბალეტის“ კონცერტების პირველ განყოფილებაშიც. ევროპაში ერეკლეს (რომელიც ზოგჯერ ამირან ალაზნელის ფსევდონიმს ხმარობდა) მუსიკაზე სერგო კოხრეიძისა („იანთელი“) და ალექსანდრე პეტრიაშვილის („გურჯი“) ხელმძღვანელობით ცეკვავდნენ ალექსი და გიორგი კობახიძეები, სტანკო მამულაშვილი, როსტომ წერეთელი, გოგი წერეთელი, კ. გელაშვილი, ი. ლატიია, ი. ღორთია, პაპუაშვილი, თ. ჩხენკელი, ა. ხომერიკი, ლ. ხონელიძე, ონ. თაყაიშვილი, რ. ნასყიდაშვილი, თამარ ვანჩაძე, ალა თუმანიშვილი, ლეილა პაპავა და სხვები.

1950 წლის 2 და 7 მაისს „ქართული ბალეტის“ კონცერტზე ერ. ჯაბადარის მუსიკის თავაწყვეტილი რიტმი მთელი ძალით ეხეთქებოდა „პლეიელის“ დარბაზის კედლებს და 2.500 დამსწრის მქუხარე ტაშს იმსახურებდა, საცეკვაოებს გარდა პიანისტმა ჟ. კარასომ ორკესტრთან ერთად დაუკრა ერეკლეს საფორტეპიანო კონცერტი ლა მაჟორი და „ქართული რაფსოდია“; ორკესტრმა შეასრულა „გველის ჰანგი“, „ინდაურები“ და ნაწყვეტები ოპერა „გულნარადან“. პარიზის ქართულ პრესაში გამოთქმული ქების გარდა, ორივე კონცერტის შემდეგ, რუსულ გაზეთში ვინმე „ა“-მ საყურადღებო აზრი გამოთქვა.

1952 წელს და 1953 წლის 22 იან-

ვარს პარიზში „იუნესკოს“ დიდ დარბაზში შესრულდა ერეკლეს საცეკვაო მუსიკა. პარიზის ქართული პრესა ჯაბადარს ამ ფრიად მნიშვნელოვან მოვლენას. „ქართული“, „ხორუმი“, „ლეკუი“, „კინტორი“, „ნაურული“, „ქისტური“, „თუშური“, „სვანური“, „ხევესურული“, „კავკასიური“, „დავლური“, „გლეხური“, „მთიულური“ — 7 კვირის განმავლობაში დღეში ორჯერ იკერებოდა პარიზის „გუმონტ პალასში“, სადაც 6.000 კაცი შეზაროდა ქართველ მოცეკვავეებს. ერეკლეს საცეკვაო მუსიკამ და „ქართულმა ბალეტმა“ მოხიბლა ქალაქ კლამარტის 1953 წლის V ფესტივალზე „თეატრ ვერდურში“ დამსწრე ამერიკელი, შვედი, ებრაელი, ესპანელი, ფრანგი ქორეოგრაფები და მოცეკვავენი.

„ქართული ბალეტი“ დიდი წარმატებით გამოდიოდა ლუქსემბურგში (1953), ბელგიაში (1954). ე. ჯაბადარის მუსიკის საფუძველზე დიდებული ცეკვები ნახეს ბრიუსელში, ბელგიელ მფრინავთა საქველმოქმედო საზოგადოების დიდ სადამოზე, რომელსაც 3.000 კაცი დაესწრო, მარსელში, მერე ისევ პარიზში.

1963 წლის 14 აგვისტოს ჯაბადარის ნაწარმოებები, მათ შორის „რაფსოდია“, მოსკოვის რადიოში გადასცა. სამყაროს მოეფინა უცხოეთში მოღვაწე ქართველი კომპოზიტორის ჰანგი. ილია ჯაბადარის ინიციატივით საქართველოს მუსიკოსთა მიერ შესრულებული „ქართული რაფსოდია“ ფრანგულმა რადიოსადგურებმა გადასცეს. მისაბაძი ინიციატივა გამოიჩინეს საგარეჯოელებმა, რომლებმაც ადგილობრივ მუიკალურ სკოლას ერ. ჯაბადარის სახელი მიანიჭეს. ურიგო არ იქნებოდა ქართული პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის და გამორჩენილი კომპოზიტორ-პიანისტის სახელი თბილისის რომელიმე ქუჩისთვისაც ეწოდებინათ.

# მსახიობი ყველაფერი ლაშაში უნდა იყოს

ახალგაზრდა მსახიობი მარინა პაპაშვიდი, საქართველოს სახელმწიფო ახალგაზრდულ-ექსპერიმენტული თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი, მკვეთრი გამოსახველობის, სახასიათო მსახიობია. იგი გამოირჩევა პროფესიისადმი ფანატური სიყვარულით, შრომისმოყვარეობით, ძლიერი ტემპერამენტით.

ჩვენი შეხვედრა 1991 წლის 4 ოქტომბერს შედგა, თეატრში რეპეტიციის შემდეგ, მძაფრი პოლიტიკური კლიმატის გარემოცვაში. ასეთ პირობებში ბუნებრივია, რომ მსახიობებში — საზოგადოების ამ ყველაზე ემოციურ ნაწილში, — რეგრესირებულია შემოქმედებითი მუშაობისათვის აუცილებელი განწყობილება, ცნობიერება გარესამყაროში მიმდინარე მოვლენებისკენა მიმართული. დაგუბებული ბრაზი, დაუბარჩავი ენერგია, ზღვარს მიბჩენილი და ფეთქებადია, ამიტომაც დაღლილი, გატანჯული, აგრესიულობამდე მისული არტისტების სახის დანახვისას ვერც კი გაბედავ მათთან მიახლოებას, გასაუბრებას; მაგრამ იქვე შენიშნავ ისეთსაც, რწმენით რომ აგანთებს, იმედს ჩავინერგავს, საუბრის წადილით აგავსებს. საერთოდ, თეატრის ხალხი ყოველთვის პოულობს მწვავე სიტუაციიდან გამოსავალს, არასოდეს ღალატობს ოპტიმისტური განწყობილება, ფიზიკური და ნათელი გონება. ისინი მუდამ მზად არიან დაუმურვებლად გვაწიარონ ამა თუ იმ მოვლენებზე დაგროვილ საკუთარ სათქმელსა და ნაფიქრალს.

ახე ექსპრომატად, მოუფიქრებლად, ერთი ამოსუნთქვით შედგა ჩვენი დიალოგი.

თამარ ჟუთათელაძე.

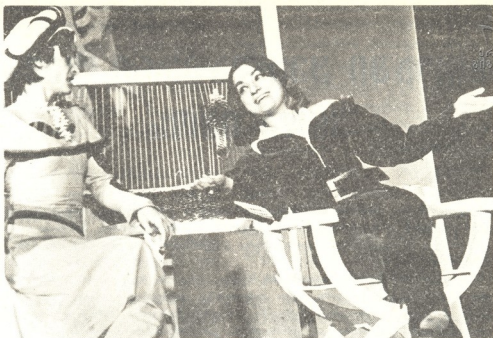
თამარ ჟუთათელაძე. ამ ექსტრემალურ სიტუაციაში თეატრი კვლავაც ინტენსიურად განაგრძობს თავის სამუშაო პროცესს, სამზადისს სეზონის გახსნისათვის. მარინე, როგორია თქვენი განწყობილება სადღეისოდ, რეპეტიციიდან რეპეტიციამდე, როცა თეატრისათვის არავის სცალია?

მარინე აბაშიძე. ძალიან ცუდი. საშინლად მთრგუნავს ირგვლივ გამეფებული პოლიტიკური ვაკუუმი. არა მარტო ცხოვრებაში, საქმეშიც. ვერ ვარ მობილიზებული, მიჭირს მუშაობა, თუმცა მთელი არსებით ვცდილობ, ვეწინააღმდეგები საკუთარ თავს, რათა ფორმაში ვიყო. მსახიობისათვის ხომ შემოქმედებითი ინერტულობა, დისკვალიფიკაციის ტოლფასია.

მე მსახიობი ვარ, მიმაჩნია, რომ ჩემი ადგილი სცენაზეა, და ამჯერად, მხოლოდ თეატრის ენით, ჩემი ინდივიდუ-

ალური მონაცემების საშუალებით შემიძლია და უფლებამოსილი ვარ ვეპაექრო თანამედროვეთ, ჩემს აუდიტორიას საკუთარი სათქმელი, საკუთარი დამოკიდებულება გავუზიარო არსებულ მოვლენებზე.

სადღეისოდ ყველგან ომია, ან ომის სამზადისი. ყველანი პოლიტიკით ვცხოვრობთ, ვიძენთ მტრებსა თუ მოყვარეთ, ცხარე დებატებშია ჩართული იმ რიგით ადამიანთა დიდი ნაწილიც, რომლებსაც პოლიტიკასთან არაფერი ესაქმება. მე არა ვარ პოლიტიკოსი, თუმცა საკუთარი აზრი შექმნილი ვითარების თაობაზე მეც გამაჩნია. ვფიქრობ, რომ მხოლოდ პოლიტიკოსებმა უნდა გადაწყვიტონ ამგვარი კრიზისები. ეს მათი ვალია, ვინც პოლიტიკურადაა განსწავლული, გათვითცნობიერებული, მიუკერძოებელი პიროვნებაა, დაჯილდოებულია დიპლომატიური ნიჭით. შესა-



„ორი ბატონის მსახური“. ბეატრიჩე — მ. აბაშიძე

ზარია ის ფაქტი, რომ ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში გვსურს დავაყანოთ საჯაროობა, დემოკრატია, პლურალიზმი, ხოლო რეალურად სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლას ვუცხადებთ პოზიციასა თუ ოპოზიციას. გაუმართლებელია იარაღის გამოყენება საკუთარი ხალხის მიმართ, ორივე მხარეს ხომ ქართველები, ჩვენი ძმები დგანან. თანამოქმედის სისხლით მოპოვებული ნებისმიერი გამარჯვება კი, ვანდალურია.

განსხვავებული პოლიტიკური ორიენტაციის გამო დღეს განხეთქილებაა ოჯახში, უძველესსა და უერთგულეს მეგობრებში, ქალაქსა და სოფელში, მთელს ერში. ქართველობა თითქოს მკაცრად გაიყო ორ ბტრულ ბანაკად. სამარცხვინო მდგომარეობაში აღმოჩნდით. ქართველისაგან ქართველის სისხლი იღვრება. ადამიანები ღელავენ, ბოზოქრობენ, დავობენ, პარალიზებულია ნებისმიერი სფერო, ცხოვრება კი ჩვეული ტემპით, შეუჩერებლად წინ მიერეკება. დაუსრულებელმა მონობამ მრავალი ადამიანური ღირსება, ჩაკლა და გადააჩიშა ჩვენში. დუხჭირმა ცხოვრებისეულმა ყოფამ, უზემმა რეალობამ, იძულებითმა დუმილმა ერთმანეთის მოსმენის, თანაგრძნობის, სიყვარულის უნარი დაგვიჩლუნგა, ერთმანეთისგან გაგვაუცხოვა, გაგვაველურა,

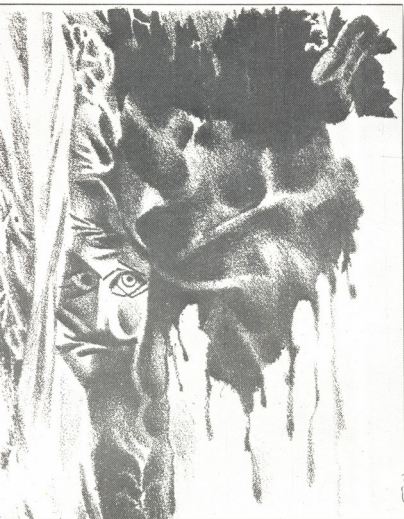
ალბათ, ამჟამინდელი სოციალ-პოლიტიკური ვითარებაც ჩვენი წარსულის კანონზომიერი შედეგია. ჩვენდა სავალალოდ, თავისუფლებისათვის მეტბოლი ერის ერთ-ერთი მორიგი გასავლელი ეტაპია. კამათისა და მოსმენის კულტურა ხომ ცივილიზებული საზოგადოების თვისებაა.

ქართველი ერისათვის დამახასიათებელი ფეთქებადი ემოციურობა, ავადმყოფური პატივმოყვარეობა, ვფიქრობ, დათვურ სამსახურს გვიწევს. პირადი ღირსებისათვის შეუთრაცხოფად აღვიქვამთ განსხვავებულ აზრს, შენიშვნას, ვაზვიადებთ თვით უმნიშვნელო წინააღმდეგობას, გვეთაკილება საკუთარი შეცდომების გაცნობიერება, მათი აღიარება, სულგრძელობა, დათმობა, ერთმანეთისაყენ სავალი გზების დაძებნა.

ჩემთვის სამწუხაროა, რომ პრესაში, რადიოსა თუ ტელევიზიაში დაუსრულებლად გაისმის შემზარავი ბრალდებანი ოპოზიციაში მყოფი იმ ადამიანების მისამართით, რომლებსაც ბავშვობიდანვე თაყვანს ვცემდი, ვალმერთებდი, მათ შემოქმედებაზე ვიზრდებოდი, დაუჭერებელია, რომ ისინი სიყალბეს, სიავეს ქადაგებდნენ. თუ ორივე მხარე ყურადღებით მოუსმენს ერთმანეთს, მჯერა, შედგება მათ შორის კონსტრუქ-







სერია „ქართული მოტივები“  
 შარვაშიძის  
 გრაფიკული  
 მუშაობები

სერია „ქართული მოტივები“





სერია „ქართული მოტივები“

თბილისი და ფირსმანი



















„ნაცარქექია“. ყაფლანი — რ. მოლოდინაშვილი, იბრუხტი — მ. აბაშიძე

ციული დიალოგი და საბოლოოდ მიღწეული კონსენსუსი მართლაც დიდებული შედეგების მომტანი იქნება.

თ. ქ. ასეთ რთულ პირობებში, როგორ ფიქრობთ, რა მისია აკისრია თეატრს და, კერძოდ, მსახიობს?

მ. ა. მიმაჩნია, რომ თეატრისა და მსახიობის უმთავრესი დანიშნულებაა, მაყურებლის სილამაზესა და გონიერებასთან ზიარება, გართობა-დასვენება, განსაკუთრებით დღეს. ფიქრობ, რომ ასეთ დროს თეატრი მაქსიმალურად უნდა ესწრაფოდეს ხელოვნების საშუალებით საზოგადოებაში დაძაბულობის მოხსნას, უსარგებლო ემოციებისაგან მის განტვირთვას, განწმენდას, მაყურებლის მშვიდ, გონისმიერ ტალღაზე გადართვას. ამიტომაც ამჟამინდელი სათეატრო სანახაობა გამორჩეულად ლამაზი უნდა იყოს, ესთეტიკური ტვინის მიმნიჭებელი, ყველასათვის გასაგები, მარტივი, ნათელი და თანადროული. თანადროულობაში მე არ ვგულისხმობ, რომ თეატრი ვალდებულია კალენდარული სიზუსტით მიჰყვებოდეს ცხოვრებისეულ დინებას, ფეხდაფეხ მისდევდეს პოლიტიკურ მოვლენებს, მაგრამ საზოგადოდ, სპექტაკლის მიზანი, მსახიობის სათქმელი პრობლემური, აქტუალური უნდა იყოს, აღძრავდეს აზროვნების, ფიქრის წადილს. თეატრალურ ხელოვნებაში რეზუსების წი-

ნაღმდები ვარ. საშინელებაა, როდესაც სცენაზე მსახიობი ფილოსოფოსობს, ოფლად იღვრება დიდაქტიკური მორალის ქადაგებით, გაშმაგებული იბრძვის პოლიტიკური ლოზუნგებით.

თეატრალური ხელოვნება არ უნდა იყოს მძიმე, მოსაწყენი, გაუგებარი. თეატრი სიმართლის მსახური უნდა იყოს, ამა თუ იმ აქტუალურ პრობლემებზე საკუთარი, მყარი პოზიცია უნდა გააჩნდეს, მაგრამ ჭიუტ მასწავლებლად არ უნდა გვევლინებოდეს, ღია ჭრილობას არ უნდა უხსნიდეს თანამედროვეთ, არჩევანის შესაძლებლობას მაყურებელს უნდა მიანდობდეს. თეატრი სიკეთის, სილამაზის, სიყვარულის ჰარმონიაა. აზროვნებისა და ფიქრის სურვილი კი მაყურებელში უნებურად, გაუცნობიერებლად, თეატრალურ ხელოვნებასთან ზიარების შედეგად უნდა იზადებოდეს.

თ. ქ. სცენაზე გასვლისას, ვინა ხართ თქვენი?

მ. ა. მე და ჩემი პერსონაჟი, ანუ ჩემი პიროვნება და ჩემი გმირი.

თ. ქ. ასეთი მძაფრი პოლიტიკური სიტუაციის ჟამს, როდესაც თეატრში ჩართულია ყველა რადიო და ტელევიზორი, მსახიობები მაქსიმალურად ხართ ინფორმირებული მიმდინარე პროცესების თაობაზე, შეგიძლიათ თქვენი პო-



„რღვევა“. ტატიანა — მ. აბაშიძე,  
გოლუნი — თ. ბალათური

ლიტიკური ვნებების კულისებში და-  
ტოვება?

მ. ა. ალბათ დიდი პროფესიონალი  
უნდა იყოს მსახიობი, რამდენიმე წამ-  
ში რომ შეძლო სრული განტვირთვა.  
მაქსიმალურად შევეცდები თავისუფა-  
ლი ვიყო ზედმეტი ემოციებისგან,  
მაგრამ ყოველთვის ვფიქრობ, რომ ვერ  
შევძლებ. ჩემი თავისუფლება დამოკი-  
დებულია მაყურებელზეც, როგორ შემ-  
ხედება, როგორ მიმიღებს, წამომყვება  
თუ არა.

თ. ქ. თქვენ 1978 წელს დაამთავრეთ  
თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიო-  
ბო ფაკულტეტი და მას შემდეგ საქარ-  
თველოს ახალგაზრდულ-ექსპერიმენ-  
ტული თეატრის მსახიობი ხართ. რა  
შეიცვალა თქვენში სცენაზე პირველი  
გასვლიდან დღემდე?

მ. ა. ინსტიტუტიდან უზარმაზარი  
იმედებით, ოცნებებით გამოდიხარ.  
გგონია, რომ აკაკი ხორავა ან ვერიკო  
ანჯაფარძე ხარ. გგონია, რომ რაღაც  
განსაკუთრებულ სათქმელს იტყვი, სას-  
წაულს შეძლებ. ერთი სული გაქვს

როდის გახვალ სცენაზე, მაგრამ თე-  
ატრში მისვლისთანავე რწმუნდები რომ  
უსაყრდენო. ბედს მინდობილხარ, მის-  
სული ხარ. უამრავ ადამიანებზე, მოკ-  
ლენების, სიტუაციების მთელ რიგ წყე-  
ბებზე დამოკიდებული. თეატრი ხომ  
სინთეზური ხელოვნებაა, ამ სინთეზუ-  
რი ხელოვნების ჰარმონიულ ერთიანო-  
ბაში კი ან აღმოჩნდება შენი ადგილი,  
ან არა. ყველაზე მნიშვნელოვანი კ  
მსახიობის ცხოვრებაში მაინც ერთ-  
მორწმუნე რეჟისორთან შეხვედრაა,  
რომლისაც გჯერა, ენდობი. გიყვარს  
ნიჭიერი. მოაზროვნე რეჟისორის სწო-  
რი წვრთნა, მკაცრი რეჟიმი, სისტემა-  
ტური ტრენაჟი განთავისუფლებს, აღი-  
რა ხარ დაქიმული, ხდები მობილიზე-  
ბული, ენერგიული, ყოველგვარი ზედ-  
მეტისაგან განტვირთული. სამუშაოდ  
მომართული, რეჟისორის თანამოაზრეო-  
ბა უმნიშვნელოვანესია მსახიობისთვის.  
ასეთ დროს ყველაფერი ნათელი ხდე-  
ბა, გარკვეული, ზუსტად იცის, რა უნ-  
და აკეთოს, როგორ იმეტყველოს. თი-  
თოეული ჩემი გმირი ხომ ჩემი ვერსიაა,  
ჩემი დამოკიდებულებაა, ჩემი პიროვ-  
ნების და ჩემი გმირის თანაარსებობაა,  
ამიტომაც ჩემს სამსახიობო არსენალში,  
ჩემს პიროვნებაში მე ვეძებ და წარმო-  
ვაჩენ სწორედ იმ გამომსახველობით  
ხერხებს, იმ თვისებებს, რაც, ჩემი აზ-  
რით, ორგანულია ჩემი გმირისათვის.

ცუდმა რეჟისორმა კი შეიძლება ისე  
დააკომპლექსოს მსახიობი, რომ სულ  
დააკარგვინოს მსახიობობის სურვილი.

თ. ქ. როგორ ფიქრობთ, რატომ არ  
მიდიან მსახიობები პერიფერიის თეატრ-  
ებში?

მ. ა. მიზეზი უამრავია.

თ. ქ. თქვენ წახვიდოდით?

მ. ა. არა.

თ. ქ. რატომ?

მ. ა. უპირველესად ალბათ იმიტომ.  
რომ არც ერთ პერიფერიულ თეატრში  
არ მეგულება ის რეჟისორი, რომელიც მე  
დამაინტერესებს. მიმაჩნია, რომ მე შალ-  
ვა გაწერელის თეატრის მსახიობი ვარ.  
მისი სპექტაკლების ქსოვილში კარგად  
ვგრძნობ თავს, მომწონს მისი არაორ-

დინალური რეჟისურა და ამ კონტექსტში მახარებს ყოველი როლის მიღება, ყოველი რეპეტიცია. მსახიობობა ურთულესი პროფესიაა. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, თეატრი და მსახიობი უპირველესად მოწოდებულია ადამიანებს სიამოვნება მიანიჭოს, გაართოს, დაასვენოს, დააფიქროს. ასეთ შემთხვევაში, ალბათ დამეთანხმებით, რომ თუ მსახიობისათვის გაუსაძლისია სპექტაკლის დამდგმელ ჯგუფთან ურთიერთობა, შეუძლებელია იქ მაღალ სასცენო ხელოვნებაზე საუბარი. სპექტაკლი ხომ მიძიმე და ხანგრძლივი შემოქმედებითი მუშაობის, ადამიანური თუ კოლექტიური ურთიერთობების შედეგია, შესაბამისად — მისი ანარეკლიც.

მსახიობს უნდა მიუხაროდეს თეატრში. სპექტაკლთან, პარტნიორთან, როლთან შეხვედრის წადილით უნდა ეჩქარებოდეს მაყურებელთან დიალოგის გაართვა, სულიერი ძალების დახარჯვა. სპექტაკლი თანაშემოქმედებითი პროცესია, ამიტომაც მსახიობი უპირველესად თავად უნდა განიცდიდეს შემოქმედებითი წვით მოგვრილ სიამოვნებას... მხოლოდ ამის შემდეგ შეძლებს იგი სხვაც გახადოს თავისი ხელოვნების თანაზიარი.

**თ. ქ.** რატომ გახდით მსახიობი. მიგაჩნდათ, რომ ყველა ის ღირსება გქონდათ, რაც მსახიობისთვის აუცილებელია?

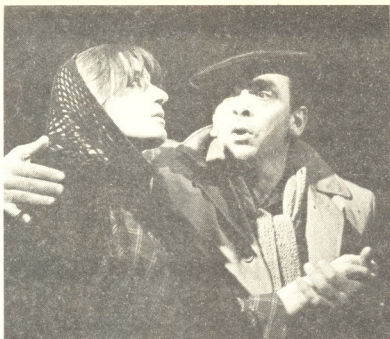
**მ. ა.** ძალიან მიყვარდა თეატრი. ხშირად დავდიოდი სპექტაკლებზე, განსაკუთრებით რუსთაველის თეატრში; ვიჯექი დარბაზში, საეარძელში ჩაძირული და ვოცნებობდი. საერთოდ მიმაჩნია, რომ სიყვარული გაუცნობიერებელი პროცესია, ოცნება კი უსასრულო, უკიდვანო. ოცნებობ იმაზე, რაც ყველაზე ლამაზია, ღიადი და შეუძლებელიც. ცდილობ იქ — სცენაზე მოსინჯო შენი ადგილი, როგორი იქნები, როგორ განახორციელებ ამა თუ იმ როლს, როგორ მიგიღებს მაყურებელი. დრო გადის, იზრდები, მაგრამ ამ ოცნებებისგან ხშირად ვერ თავისუფლდები, ბოლომდე მოგყვება, გიმორჩილებს და შენც ვეღარ ეწინააღმდეგები.

ვერ ვიტყვი, რა თვისება, რა ღირსება აღმოვაჩინე საყუთარ თავში, როგორც კი ტულად რამ გამაბედინა მსახიობობა. ჩემთვის თეატრი ოცნებების ქვეყანა იყო, სადაც ყველაზე ლამაზი, კეთილი, ნიჭიერი, თავგანწირული ადამიანები, გმირები მეგულებოდა. ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ მსახიობი ყველაზე ღიადი პიროვნებაა, ერთი ადამიანის ტყავში, ერთი ადამიანის ნილაბში, ერთ მოცემულ გარემოში რომ ვერ ეტევა და ესწრაფვის, მრავალში გადაიდგაროს. ბავშვობაში დადებითი გმირების შემსარულებელი მსახიობები გამორჩევით მიყვარდა. ახლა ვფიქრობ, რომ არის ამაში გარკვეული ქეშმარიტებაც. მსახიობი სიკეთისა და სიმართლის მსახური უნდა იყოს, მიმტევებელი, მშვიდობიანი, მაყურებელთა სულის მკურნალი. გარდა ამისა, მსახიობობა თავისუფლებისაა, ნათელი მომავლისა, სწრაფვაცაა, ცნობიერად გაექცე, ამაღლდე სინამდვილეზე, საზოგადოებას დაანახო მისი სიმახინჯე, მაგრამ სასიცოცხლო პერსპექტივებიც დაუსახო, იმედი ჩაუნერგო. მსახიობს უნდა შეეძლოს სიმახინჯეზეც,

„ქუქარაზი“. ინგა — მ. აბაშიძე







„კუკარაჩა“. ინგა — მ. აბაშიძე, მერტალო — ო. ზალათური

ამაღლებულად, საინტერესოდ გვესაუბრებოდეს და არა შემზარავად, შემადრწუნებლად. თეატრი არ უნდა გვღლიდეს, არ უნდა გვტანჯავდეს. თეატრი ხომ ღამაში ტყუილიცაა.

თ. ჭ. როგორ ფიქრობთ, შესაძლებელია კარგი მსახიობი ცუდი პიროვნება იყოს?

მ. ა. რა თქმა უნდა, შესაძლებელია, ასეთი მსახიობი სხვისგან სიკეთეს ითხოვს, თავად კი გულბოროტია. ყველაფერი გამოცდილი აქვს და სცენაზეც კარგად იტყუება. ენერგიულია, ნიჭიერი, ხარბი, სისხლსავსე ცხოვრებას ელტვის, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე უამრავ ნიღაბს ირგებს, მის შემოქმედებით ბიოგრაფიასა თუ პარტნიორთან ურთიერთობებისას, მყარად ფიქსირდება მისი პიროვნების ჩრდილოვანი მხარეები.

თ. ჭ. ვინ მიგაჩნიათ იდეალურ პარტნიორად?

მ. ა. რეზო თავართქილაძე. როდესაც თეატრში ბატონი რეზოს მსგავსი მსახიობია, ყოველთვის რაღაცას სწავლობ მისგან, ყოველდღიურ ურთიერთობებშიც კი. მისი ყველაზე დიდი ნიჭია უზარმაზარი პასუხისმგებლობის გრძნობა. რეპეტიციების დროსაც კი იგი მაქსიმალურად იხარჯება, ყოველთვის მობი-

ლიზებულია. მისი ასეთი ენთუზიაზმი და ენერგია კი უნებურად პარტნიორისთვისაც გადამდებია. სტიმულატორივით მოქმედებს, მისი ყურადღება გვეხმარება; ცდილობს არ დაგვჩაგროს, მოგვცეს საშუალება, საკუთარი შესაძლებლობები გამოვავლინოთ სცენაზე. ბოლომდე ვთქვათ ჩვენი სათქმელი. ბატონი რეზო ყოველთვის პარტნიორიდან გამოდინარე მოქმედებს. მას ყველაფერი უხდება...

თ. ჭ. ბატონი რეზოს ეს თვისება ერთხელ რეპეტიციაზე ბატონმა შალვამაც აღნიშნა, — ყველაზე უპრეტენზიო მსახიობია, არ მახსოვს რაიმეზე დაეჩივლოს, ყველაფერი უხდება. ყველაფერს ღამაზად ირგებსო.

მარინე, რას აფასებთ მსახიობში ყვეზე მეტად?

მ. ა. ნიჭს და ხიბლს. მსახიობს ყველაფერი უნდა უხდებოდეს, ყოველთვის ღამაში უნდა იყოს.

თ. ჭ. რა არ მოგწონთ?..

მ. ა. შური. მსახიობი ინტრიგანი არ უნდა იყოს.

თ. ჭ. რა შურს მსახიობს ყველაზე მეტად?

მ. ა. როლი. სხვისი ნიჭი. კარგ რეჟისორზე ყველა მიყურადებულია. გული

წყდებოდა, როცა ვერ ხვდებოდა ბატონი შალვას სპექტაკლებში.

თ. ქ. თანავუგრძნობ ყველას, ბატონი შალვას ყოველი რეპერტორია მის სპექტაკლებზე არანაკლებ ღამაში, საინტერესო და ორიგინალურია.

მ. ა. ეს კარგად იცის მსახიობებმა და განიცდიან, ბატონი შალვას ყოველი რეპერტორია ხომ ძიებებისა და ექსპერიმენტების ზეიმი.

თ. ქ. თქვენ, როგორც მსახიობს, რა მოგცათ თეატრალურ ინსტიტუტში გატარებულმა სტუდენტურმა წლებმა ისეთი, რაც შემდგომ თეატრში შემოქმედებითი მოღვაწეობისას გამოიყენეთ?

მ. ა. მხოლოდ სტუდენტობის კარგი მოგონებანი... და ჩემი პირველი როლები: ჯულია — გია ანთაძის მიერ განხორციელებულ სპექტაკლში „ჩრდილი“, ამანდა ბეჟარი და ქალიშვილი — „მოლიერის ცხოვრება“ (რეჟ. იური კაკუღია), დალი — „მოჩადოვებული მწვერვალი“ (რეჟ. გ. ანთაძე).

ვფიქრობ, რომ მართლაც დიდებული პედაგოგი მყავდა მსახიობის ოსტატობაში ქალბატონ ლილი იოსელიანის სახით, მაგრამ მაინც მიმაჩნია, რომ ოთხი წელი საკმაოდ დიდი დროა და მსახიობისათვის ყველაზე ძვირფასი, ახალგაზრდული წლები უქმად იყარგება. თეატრს კი უჭირს ახალგაზრდა კადრები, განსაკუთრებით ჩვენს თეატრს. ალბათ, კარგი იქნებოდა, თეატრთან რომ არსებობდეს სტუდია-სახელოსნო, სადაც ახალგაზრდა მსახიობებს თეორიულადც მოამზადებდნენ და პრაქტიკულადც იქვე გაწვრთნიდნენ სცენაზე, სპექტაკლებში. ახალგაზრდების მუშაობა პროფესიონალ მსახიობებთან, ვფიქრობ, ყველაზე დიდი ინსტიტუტია. ამით თეატრიც მოიგებდა და თავად მსახიობიც.

თ. ქ. თქვენს თეატრში, ერთი დასის საფუძველზე ფუნქციონირებს ორი. ერთმანეთისაგან თვისობრივად განსხვავებული თეატრი „ახალგაზრდულ-ექსპერიმენტული“ და „ცენტრალური საბავშვო“. მსახიობების უმრავლესობა, განსაკუთრებით დამწყებნი პრინციპულად უარს აცხადებენ საბავშვო სპექტაკლებში მონაწილეობაზე. თქვენს

საბავშვო სპექტაკლებში მონაწილეობაზე. თქვენს

მ. ა. გააჩნია ვინ დადგამს საბავშვო თეატრის რეპერტუარიდან მხოლოდ ერთი, მელას როლი მაქვს შესრულებული „წითელქუდაში“. თუ რომელიმე როლზე დამამტკიცებენ, უარს ვერ ვიტყვი, არა მაქვს უფლება, მაგრამ შინაგანი პროტესტის გრძნობა მაინც გაჩნდება ჩემში. ბუნებრივია, თეატრის ნორჩი მაყურებლისათვის საინტერესოა სცენაზე ცოცხალი, გასულიერებული ცხოველების, ფრინველების ან მცენარეების ხილვა, მათი ტყვილის მოსმენა, მაგრამ ამა თუ იმ როლის თამაში მსახიობისთვისაც ხომ უნდა იყოს საინტერესო? და საერთოდ, მიმაჩნია, რომ საბავშვო თეატრის ბედი სადღეისოდ მართლაც ტრაგიკულია. განა შესაძლებელია ბავშვებს შეეთავაზოთ მაღალმხატვრული სპექტაკლები, როდესაც თეატრის ტექნიკური აპარატურა, გარდერობი, ბუტაფორია და ა. შ. უკვე კარგა ხანია მწყობრიდანაა გამოსული; დისნეის მულტ-

„ბედნიერი ბილეთი“: ლიკა — მ. აბაშიძე, გელა — ი. მოლოდინაშვილი





„აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“. ლიდა მ. აბაშიძე, მენატრე — ტ. გიორგაძე

ფილმებით განებივრებულ ნორჩ მაყურებელთან კი მსახიობებს არ გვსურს თავის შერცხვენა, მათი მოტყუება.

დღეს უკვე ხშირად გაიძახიან — მიიმე მემეკვიდრეობა მივიღეთო, მაგრამ განაცხადი განაცხადად რჩება და რეალურად საქმე ადგილიდან არ იძვრის. არც არავინ უწყის ვინ, როდის, ან რა პირობებში მოიცლის საბავშვო თეატრისთვის. ნორჩი და ახალგაზრდა მაყურებლის თეატრში მიღება, მათი სულიერი აღზრდა, ვფიქრობ, ყველაზე მიიმე, საპასუხისმგებლო, კეთილშობილური საქმეა. საბავშვო-ახალგაზრდული თეატრის მიზანმიმართული მუშაობა ხომ სასიკეთო გავლენას მოახდენდა მომავალი თაობის სწორ ფორმირებაზე. ზღვა პრობლემების მორევში საბავშვო თეატრიც განახლებას, დახმარებას, ყურადღებას, თანადგომას საჭიროებს. მასაც უმძიმესი მემეკვიდრეობა არგუნა ბედმა.

თ. ქ. მარინე, შენს ხელში რომ იყოს შენი თეატრის ბედი, რას გააკეთებდი?

მ. ა. ყველა იმ პრობლემასთან ერთად, რაზედაც ზემოთ ვისაუბრე, კარგად ვილაშქრებ, მაგრამ მაინც ვიგრძნობ, რომ გაცილებით მეტ ყურადღებას ვიმსახურებთ, ვიდრე გვაქვს. მაყურებლის უმრავლესობაში კი გაფეტრებულია აზრი, თითქოს მხოლოდ საბავშვო სპექტაკლებს ვთამაშობთ. მხოლოდ სასკოლო ასაკის მაყურებლისათვის ვმუშაობთ. ახალგაზრდულ-ექსპერიმენტულ თეატრში კი გვაქვს სპექტაკლები, რომლებიც ნებისმიერი ასაკის მაყურებლისათვისაა პრობლემატური.

თ. ქ. როგორ შეაფასებდით თქვენი თეატრის მაყურებელს?

მ. ა. უარყოფითად. ჩვენი მაყურებლები ძირითადად ბავშვები და ახალგაზრდები არიან. საშინელი ფაქტი ხდება: მოსმენის ელემენტარული კულტურა არ გააჩნიათ, ხმაურობენ, ხელს უშლიან მსახიობებს, არ აინტერესებთ რა ხდება სცენაზე. დღეს უკვე არავის გაუკვირდება მაყურებლის უდისციპლინოებაზე საუბარი. მაგრამ დიდ თეატრებში — რუსთაველისა და მარჯანიშვილის, ამ მხრივ შედარებით მეტი წესრიგია. ამ თეატრების მაყურებელი მეტწილად სოლიდური ასაკისაა და მათ გვერდით მოხვედრილი ახალგაზრდაც, ნებისია თუ უნებლიედ, იძულებულია თავშეკავებული იყოს. ჩვენთან კი ერთმანეთს ეჯიბრებიან, თავს იწონებენ ღრინაყლით. ახალგაზრდობის დიდი ნაწილისათვის კარგ ტონად ითვლება „არევა“. სპექტაკლის მსვლელობისას გაუთავებული გადარბენები დარბაზში. ჩვენი თანამედროვე „ცივილიზებული“ მაყურებელი არ არის მზად თეატრთან. მაღალ ხელოვნებასთან შესახვედრად.

სამწუხაროა, რომ ეს „არევები“, თანაბრად ვრცელდება თეატრის საეტაპო სპექტაკლებზეც. მაგალითად „ბედნიერ ბილეთზე“. მიუხედავად იმისა, რომ მაყურებელს უყვარს ეს სპექტაკლი, არ შეუძლიათ გაჩერება. საგანგაშოა, რომ ახალგაზრდობა, ჩვენი ერის მომავალი თაობა, პატივს არ სცემს სხვის შრომას. ბუნებრივია, არიან გამონაკლისიც.



მაგრამ ისინი ავრესიულ მაყურებელთა შორის იკარგებიან.

თ. ქ. თქვენს ახალ სპექტაკლში „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“, უზარმაზარი ფარდა ორ ნაწილად ყოფს დარბაზს. პარტერის ბოლო, ამფითეატრის რიგები გაუქმებულია, რით ახსნით ამ ფაქტს?

მ. ა. ვერ გეტყვით როგორია რეჟისორის ჩანაფიქრი, მაგრამ მე როგორც მსახიობს, მიმაჩნია, რომ სრულიადაც არ არის აუცილებელი დაკავებული იყოს ყველა სავარძელი. თეატრში უნდა მოვიდეს ოჯახში გაზრდილი სრულფასოვანი მაყურებელი; მაყურებელი, რომელსაც გართობასთან ერთად აზროვნებაც ხელეწიფება. გარდა ამისა, ამფითეატრის რიგების გაუქმებით, ვფიქრობთ, უნდა მოხდეს მსახიობისა და მაყურებლის გაერთიანება. თუ ეს თანაშემოქმედებით-თანამოაზრებობრივი აქტი შედგა, ჩვენი მიზანი მიღწეულია, ჩვენი შრომა გამართლებული.

თ. ქ. მსახიობები ზოგჯერ ჩივიან: რომ მცოდნოდა, ასეთი რთული პროფესია იყო, არ ავირჩევდიო. თქვენ რას იტყვოდით?

მ. ა. როცა ვიღლები, მეც ვწუწუნებ, მაგრამ მეორე წუთს ველარ ვისვენებ, მენატრება თეატრი, ჩემი მაყურებელი, ერთი სული მაქვს როდის დაიწყება რეპეტიცია, როდის გამოვალ სცენაზე.

თ. ქ. რომელმა როლმა მოგიტანათ პიკველი გამარჯვება?

მ. ა. ინგამ შ. გაწერელის მიერ დადგმულ „კუკარაჩასი“. ჩემთვის დაუვიწყარია „კუკარაჩასი“ პრემიერა. იმ საღამოს უამრავი ხალხი მოგვაწყდა, სალაროში ბილეთი აღარ იყო, თეატრში კი დასადგომი ადგილი, ასე რომ, იძულებულნი გავხდით კარები ჩაგვეკეტა და აღარ შემოგვეშვა მაყურებელი. მაინც არ დაიშალნენ, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ კი ქუჩაში გამოსულებს ამალევებელი შეხვედრა მოგვიწყეს — ტაშის გრიალით შეგვეგებნენ.

თ. ქ. ასეთი წუთების განცდისათვის ღირს მსახიობის შრომა... ინგასთან ერ-

თად რომელ პერსონაჟებს გამოყრდნობით?

მ. ა. მსახიობისათვის ყოველმხრივად თანაბრად ძვირფასია. ყოველ პერსონაჟზე მაქსიმალურადაა დახარჯული შესაბამისი შემოქმედებითი ენერგია. მნიშვნელობა არა აქვს, ამ როლის ტექსტი დიდია თუ მცირე. ინგასთან ერთად არ შემოძლია არ გამოვეყო ტატიანა „რღვევაში“ და ლიდა „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“.

ჩემი ინგა („კუკარაჩა“) — ბედისწერის მსხვერპლი იყო. მინდოდა მეთანაშა მეზრძოლი, ენერგიული, მომხიბლავი ქალი. თავგანწირვით რომ ცდილობდა იმ წუთმედან ამოსვლას, სადაც უნებურად მოხვდა, მაგრამ ვერ ახერხებდა. კუკარაჩას სახით კი ის სიკეთეს, სიმართლეს ებლაუჭებოდა. ამოდ...

ტატიანა („რღვევა“) — ინტელიგენციის წრიდან გამოსული მღაბიო იყო, რევოლუციონერობით გატაცებული მედროვე ქალი, ჰყავდა ინტელიგენტი

ლიდა — მ. აბაშიძე





ქმარი და გოდუნის საყვარელი გახდა. ჩემის აზრით, იგი უნებისყოფი, უგემოვნო, უორიენტაციო ადამიანია.

**ლიდა** („აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“) — ცხოვრების მღვრიე ტალღებს მინდობილი უმოქმედო, უიმედო ქალია. ნათელი და სუფთა მას არაფერი შერჩენია. კარგად იცნობს იმ ჭაობს, რომელშიც კისრამდეა ჩაფლული, მაგრამ არაფერს აკეთებს, რათა ამალღდეს ამ სიბინძურეზე. სხვის ხარჯზე, იოლად სურს იცხოვროს. ამიტომაც გამუდმებულ ხიზნობაშია. ჯერ მხატვარზე, შემდეგ მენატურზე, ბოლოს კი ომარაზეა მიკედლებული.

არ მიყვარს, პატივს არ ვცემ ჩემს ლიდას. მიმაჩნია, რომ ცხოვრებაში არ არსებობს გამოუვალი მდგომარეობა. ბედნიერება, მყუდრო ცხოვრება ბრძოლით უნდა მოიპოვო ადამიანმა.

არანაკლებ მიყვარს ჩემი ეპიზოდური როლები. „ირინეს ბედნიერებაში“ — ჭორიკანა, ქლესა, საზიზღარი ქალი ვითამაშე მასაში, გამუდმებით რომ ჩხუბობს პავლე როდამიშვილთან.

„ბედნიერ ბილეთში“ — ლიკა, ისიც ლიდასავით გაუთავებელ კონფლიქტში იყო ცხოვრებასთან და ადამიანებთან. ეჩხუბებოდა მათ, გაუბოლდა, კატეგორიულად უარყოფდა, მაგრამ კვლავ უბრუნდებოდა. სხვა გზა არ ჰქონდა. არ შეეძლო რეალობის შეცვლა.

**თ. ქ.** თუ არსებობს ისეთი მსახიობი, რომელიც თქვენი სამსახიობო მსოფლმხედველობის ადაპტს წარმოადგენს?

**მ. ა.** მერილ სტრიპი. ეს მსახიობი თავის ეკრანულ სახეებში დიდებულად ახერხებს იყოს დიდი პროფესიონალი და უჩვეულოდ მომხიბლავი ქალი, მომაჯადოებელი პიროვნება. მისი ყოველი როლის მიღმა ვხედავ კეთილშობილ, ნაზ, სპეტაკ მერილ სტრიპს, მთელი სიღრმითა და სისასესით რომ თამაშობს თავის გმირს, მაგრამ თამაშობს ძალზე ლამაზად, ნათლად, უბრალოდ; როგორც ინგლისელები ამბობენ, გენიალური, ალბათ, მართლაც მარტივია.

**თ. ქ.** რა მოგწონთ ქართველ ქალში?

**მ. ა.** მეტბრძოლია და ოპტიმისტი. მი-

უხედავად იმისა, რომ ჩაგრულია და არავითარი პირობა არა აქვს შექმნა, ქალად იგრძნოს თავი, მაინც ვერაფერს იყოს მომხიბლავი. კარგი დედა, კარგი მეოჯახე და კარგი პროფესიონალი.

**თ. ქ.** საკუთარ თავში?

**მ. ა.** გამტანი ვარ, მოსიყვარულე. კეთილი, თუმცა ზოგჯერ ავიც ვარ.

**თ. ქ.** რა აზრის ხართ თეატრმცოდნეობაზე?

**მ. ა.** უტოპიაა!

**თ. ქ.** რატომ?

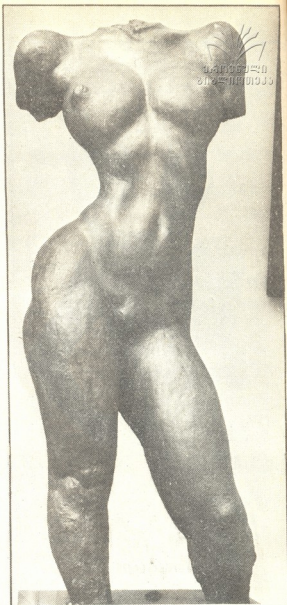
**მ. ა.** თეატრმცოდნეები ტენდენციურები არიან. არ წერენ ისე, როგორც საჭირო და აუცილებელია, როგორც ეკადრებათ. მათ ნაწერებში გაფეტიშებულია ქება, ხოტბა. ამოიჩემებენ ერთ რომელიმე თეატრს ან მსახიობს და მორჩა. აქებენ და აღიდევენ. არა და, ხომ ყველამ ვიცით, რომ სინამდვილეში ასე არ არის. შეუძლებელიცაა ყოველთვის კარგი სპექტაკლები იდგმებოდეს, მსახიობები ყოველთვის კარგად თამაშობდნენ. ბუნებრივია და სრულიადაც არ მიმაჩნია საძრახისად, რომ თუნდაც ხანდაზმულ, პოპულარულ მსახიობს რომელიმე როლი ისე არ გამოუვიდეს, როგორც ეკადრება. სამართლიანი კრიტიკა და მიუკერძოებელი რეცენზია ეხმარება თეატრს, მსახიობს. სამომავლო სტიმულს იძლევა. ისიც გვსმენია, რომ ხშირად რედაქციები მეტად სცოდავენ, ვიდრე ავტორები და მკაცრად, საგულდაგულოდ „წმენდენ“ კრიტიკულ რეცენზიებს. დაუმსახურებლად ვერ შეურაცხყოფ და ბრალდებას ვერ შევკადრებ ყველა რედაქციას, მაგრამ ადრესატი მიხვდება. ვის სჭირდება სამართლიანი, კრიტიკული შენიშვნებისაგან „გაწმენდილი“ ყალბი ქებით გაჟღენთილი, ამბიციური წერილები?

აი ახლაც, ვსაუბრობთ და თან ვფიქრობ, ჩემს მიერ ნათქვამი რა დაიბეჭდება თქენს წერილში და რა არა. წინააღმდეგი ვარ ისეთი დიალოგის, სადაც საკუთარ ნაფიქრს ვერ ვიხილავ და ჩემი სიტყვებიც ისევე დაიკარგება, როგორც ხმა მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა.



ზერკენიშვილი.

„ტორსი“



გ. ნეშაძე.

„დიოხი“



# რას კალიან გაფორიაქებს...

სცენის ოსტატების ნააზრევი საცნაური ზღუბა მათი შემოქმედების ხილვისას. ყოველი წარმოდგენა მათი ინდივიდუალური ზედვით, სინამდვილის აღქმით, მოქალაქეობრივი და ხელოვნებისეული პრინციპებით იქმნება. სასცენო ფიცარნაგზე მხოლოდ მნიშვნელოვანი სათქმელი გამოაქვთ. საინტერესოა როგორ აფასებენ ისინი თავიანთ შემოქმედებას, რას ფიქრობენ მიმდინარე პოლიტიკურ პროცესებზე, თავიანთ პროფესიაზე, განვლილ გზაზე. გულახდილი საუბარი არაერთ ასეთ საკითხს მოჰყვანს ნათელს. ამიტომაც შემოიღო რედაქციამ ახალი ციკლი „შეხვედრები სცენის ოსტატებთან“. ამჯერად გთავაზობთ მედეა ჩახავასა და თეატრმცოდნე ნათელა არველაძის დიალოგს.

**ნათელა არველაძე** — ქალბატონო მედეა, მსახიობი ხომ თავის მოქალაქეობრივ პოზიციას, უწინარესად, სპექტაკლით, როლით წარმოაჩენს და ასე უერთებს თავის ხმას საზოგადოების გულისთქმას. მაგრამ მაინც რჩება რალაც გამოუთქმელი, რომელიც ვერ თავსდება მხოლოდ სასცენო ჩარჩოში და თავის სადინარს ეძებს, დღეს მინდა მსახიობ-ადამიანი წარმოჩინდეს ჩვენი დიალოგით, ვინძლო სხვა თვალით შევხედოთ მედეა ჩახავას, როგორც პიროვნებასა და შემოქმედს. გილოცავთ შვილთა შვილის გაჩენას. რა შეგძინათ მათთან ურთიერთობამ, ოთხი თაობის ერთად ყოფნამ?

**მედეა ჩახავა** — უკვე შვილთაშვილები მყავს და ბედნიერი ვარ, რომ მოვესწარი მათ. ენით გამოუთქმელი სიხარული მეუფლება, როცა შვილთა შვილი მიჭირავს ხელში. რა შემმატა? არ გაგაცინოთ და გავახალგაზრდავდი, სიხალისე შემემატა. ველარ ვგრძნობ წლებს და აღარც ის მახსოვს, ინფარქტი რომ გადავიტანე. სხვა თვალით ვუყურებ ცხოვრებას...

**ნ. ა.** — თქვენ დიდი ოჯახის წინამძღოლი ბრძანდებით და ეს როლი თავად განგებამ განგისაზღვრათ. ქართველი ერი დიდის რულუნებით იცავდა ამ ტრადიციას. როცა გადავხედავ ჩვენი წინაპრების ცხოვრებას, მეჩვენება, რომ სხვა თვისებებთან ერთად მათი სიძლიერე ჭანაპირობა ჰმ ერთიანობამაც. დიდი, განუყოფელი ოჯახის წევრთა თანაარსებობამ ბევრად განსაზღვრა ოჯახის, როგორც სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტის, დაუწყრელი კოდექსი. რამდენიმე თაობა ერთ, გაწონასწორებულ და ჰარმონიულ თანაცხოვრებას ქმნიდა. უფროს-უმცროსობის, ადამ-წესების დაცვა თაობიდან თაობას ცოცხალი მაგალითით გადაეცემოდა. ახალგაზრდები მხოლოდ შეგონებით კი არ იზრდებოდნენ, არამედ უფროსებთან ყოველდღიური კონტაქტის ძალით იწვრთებოდნენ. ზნეობრივი, სრულყოფილებისაყენ სწრაფვა იყო ოჯახის სიძლიერის ნიშანი. თანამედროვე ცხოვრებამ ბევრი რამ შეცვალა. ახლა უმეტესად ახალშექმნილ ოჯახს ცალკე ურჩევნია ყოფნა. არის





მედეა ჩახავა

აქაც გარკვეული სიკეთე, მაგრამ თანამედროვე ბინების კარჩაკეტილობამ, დაყოფამ მაინც იმოქმედა ჩვენს ტრადიციულ ურთიერთობებზე, ჩვენ ხომ, უნდა გავაცნობიეროთ მიზეზები, რომელმაც წარმოშვა ასეთი ურწმუნობა, უზნეობა, გამეტება, ურთიერთგაუტანლობა და რაც ყველაზე შემადრწუნებელია, ასეთი მასშტაბის კაცის კვლა, ქურდობა...

მ. ჩ. — ძალზე ვწუხვარ, შეძრწუნებული ვარ იმით, რომ ახალგაზრდების ნაწილი ისეთი აგრესიულია, ადამიანის მოკვლა ჩვეულებრივ მოვლენად იქცა, როგორც უნდა გეშინოდეს კაცს ქუჩაში გასვლა, ხომ ხედავთ, თითქმის აღარ ვსვითრნობთ რუსთაველის გამზირზეც კი. მაინც მგონია, რომ თავაწყვეტილ ბოროტმოქმედსაც კი უდგება დრო, როდესაც ჩაფიქრებული თავის თავს მაინც გამოუტყდება — ეს რა ჩავედინეო. მონანიების ვნება. უთუოდ, შეახსენებს თავს და შეცბუნდება. მეც ვფიქრობ, რომ ოჯახს უდიდესი პასუხისმგებლობა აკისრია ბავშვის პიროვნებად ჩამოყალიბებისა და მოქალაქედ აღზრდის პროცესში. ურთიერთობათვისცემის ატმოსფეროში უნ-

და იზრდებოდეს ბავშვი. მამაჩემი, ვასილ ჩახავა, გინეკოლოგი იყო, მეცნიერი, სამშობიარო სახლის მთავარი ექიმი. ძალზე ბევრს მუშაობდა სახლში როცა ისვენებდა, ჩვენ თითქმის ყვერებზე დავდიოდით, ვიცოდით, რომ მძიმე შრომის შემდეგ მას მცირე ხანს ძალის მოკრეფა და ჩათვლემა ესაჭიროებოდა. მე და ჩემი ძმა ვხედავდით როგორ შრომობდნენ მშობლები. როგორ ეპყრობოდა მამა პაციენტებს, შვილებს, მეუღლეს. იერუსალიმში ყოფნის დროს აქედან წასული ებრაელები მოდიოდნენ ჩემთან და მეუბნებოდნენ: მამათქვენმა გადამარჩინა, თუ ახლა დედა ვარ, მისი დამსახურებააო. სათნო, გულკეთილი და უდიდესი პროფესიონალი გახლდათ. ჩვენც სულ ვშრომობდით. ჩემი ძმა ბაქტერიოლოგი იყო და თავის დარგში უდიდეს წარმატებასაც მიაღწია. სიმშვიდე სუფევდა ოჯახში. უცხოეთში დამოუკიდებელ ცხოვრებას ადრეულ ასაკშივე ეჩვევიან. არც ესაა ურიგო, მაგრამ არც ჩვენი ტრადიციაა დასავიწყებელი. ამაზე სახელმწიფომაც უნდა იზრუნოს. ახლა იმდენი თავსატეხი გვაქვს, ისეა გაუფასურებელი ადამიანი, შრომა, პროფესიონალიზმი, ისეა განადგურებული სახალხო მეურნეობა, ეკონომიკა, რომ ძალზე უჭირს რესპუბლიკას. მჯერა, ცოტას რომ ამოვისუნთქებთ, უპირველესად ოჯახზე ზრუნვა გახდება ჩვენი მთავრობის საფიქრალი.

ნ. ა. — ჩვენ მაინც საცხოვრისი ეროვნული ინდივიდუალობის გათვალისწინებით უნდა ავაშენოთ. სულაც არ ვფიქრობ თემური ცხოვრების წესი ავადოოქნით, მაგრამ წინაპართა ყოფის ფორმა გასაანალიზებელი გვაქვს. მახსოვს თემურის ამხანაგები რომ მოვიდოდით თქვენთან, სწორედ ეს სიმშვიდე, ურთიერთობათვისცემა გვიხიბლავდა. ასე იყო ჩხეიძეებთანაც ბატონი ნოდარი და მისი და, ქალბატონი ციალა ჩხეიძეები ჩვენი მეგობრებიც იყვნენ. დედათქვენი კი ახლაც თვალწინ მიდგას. იგი გაჩერებული არ მახსოვს. სულ ფუსფუსებდა, სულ

საქმიანობდა. ქართველებს ძალზე კარგი სიტყვა გვაქვს — მანდილოსანი. სწორედ მანდილოსანი იყო დედა-თქვენი. მშვიდი, საქმიანი, დინჯი, სათნო. ჩვენ ხმამალა ვერც ვილაპარაკებდით. არ შეგვეძლო, როდესაც ოჯახში გამეფებულია შრომის კულტი, მოზარდიც ასე ეჩვევა ცხოვრებას. თქვენც სულ დაკავებული ბრძანდებით. ვინ იფიქრებს, რომ მედღა ჩახავს მხრებზე აწევს დიასახლისის, დიდი ოჯახის დიასახლისის, მძიმე შრომათეატრი, კინოსტუდია, ტელე-რადიო კომიტეტი, შეხვედრები, გასტროლები — ასეთი ინტენსიური გარჯის უნარი ოჯახიდანაც მოგდგამთ. ამიტომაც აღარ მიკვირს, როდესაც ვუყუარებ თქვენს შვილებს და ვხედავ როგორ შრომობენ ისინი. თემურიცა და მაკაც ასე ირჩებიან, ასე იქნებიან, უთუოდ, მათი შვილებიც.

მ. ჩ. ასე უნდა იყოს. უსაქმურობა დამღუპველია არა მარტო ერთი ადამიანის ან ერთი ოჯახისათვის, არამედ მთელი საზოგადოებისათვის. ერთი რამ მინდა ვთქვა. ჩემი შვილების მამიდამ, გუგა მახარაძემ, არაჩვეულებრივი ხელსაქმე იცის. მაკას გუგასგან გამოჰყვა, უთუოდ, ეს ნიჭი. ქსოვს, კერავს, კარგი მზარეულია. ჩვენ შეჯიბრიც კი გვაქვს, ვინ უკეთეს კერძს დამზადებს, თუ ვიშოვეთ რამე... იცით, რატომ ვამბობ ამას? ჩემი ღრმა რწმენით, ქალის უპირველესი მოვალეობაა

საოჯახო საქმიანობა, შვილების აღზრდა, ხელსაქმის ცოდნა. დედა, მეუღლე, დიასახლისი — ესაა ქალის მოწოდება. რაც უნდა დიდი საზრუნავი ჰქონდეს ოჯახის მიღმა, რაც უნდა დიდი სპეციალისტი იყოს, მისი მთავარი ღირსება მაინც ოჯახისა და შვილების სიკარგიტა განისაზღვრება. როცა გენიოსი ხარ, ყველაფერი სხვაგვარად ხდება, ჩვენ კი — სხვა კანონებს უნდა დავემორჩილოთ. ბედმა გამიღიმა და თეატრალურ ინსტიტუტშიც ჩინებული პედაგოგების გარემოცვაში აღმოვჩნდი, ღირეპტორი იყო აკაკი ხორავა. გრიგოლ კიკნაძე, რევაზ ნათაძე, გიორგი ახვლედიანი, არნოლდ ჩიქობავა, ვახტანგ ბერიძე, გიორგი ტოვსტონოგოვი, მაღიკო მრეველიშვილი... მუხლს ვიდრეც მათი ხსოვნის წინაშე. მერე რა საზოგადოება იკრიბებოდა ჩვენს სპექტაკლებზე! ნახეთ, ვისგან ვიძენდით ცოდნას! ქალბატონ მაღიკოსთან ერთად მოვამზადე ვაჟას „შვლის ნუკრის ნაამბობი“. თავადაც ბატარა ნუკრივით ვიყავი და რალაც საგანგებო გრძნობა ჩავაქსოვე კითხვის დროს. ბატონი გრიშა კიკნაძე ვაჟას ტრფიალი იყო და დიდებული მცოდნეც. ლექციაზე მთხოვა, თუ შეგიძლია კიდევ წამიკითხე, მინდა მოვისმინო, მაინტერესებს როგორ გესმის ვაჟა-ფშაველაო. ჩვენი მასწავლებლები ჩვენი ცხოვრებით ცხოვრობდნენ. ვგრძნობდით როგორი პასუხისმგებლობით ზრდიდნენ ქართუ-

სცენა სპექტაკლიდან „პეპო“. ფეფელა — მ. ჩახავა



ლი თეატრის მომავალს. მერედა როგორი ქართულით მეტყველებდნენ! ახლა სასცენო მეტყველების კულტურაზე კი არ ვამბობ, არამედ სალიტერატურო ენის კულტურაზე. ამ მხრივ ჩვენი ინსტიტუტი ტონის მომცემი იყო. ახლა კი, გული მტკივა, როცა ზოგიერთ ტელე-რადიო გადაცემებს ვისმენ. ღმერთო ჩემო! სად გაქრა დარბაისლური, დინჯი, არტისტული, ძარღვიანი და მსუბუქი ქართული ენა.

ნ. ა. — თქვენი კურსი ინსტიტუტშიც გამორჩეული იყო. ახლაც კი იხსენებენ თქვენს სპექტაკლს ბრუნშტიუნის „ცისფერსა და ვარდისფერს“.

მ. ჩ. — ჩვენი ჯგუფის მშვენება იყო სალომე ყანჩელი. ნიჭიერი იყო ნათელა მახალდიანი. აი, ნათელამ, დიდებული ოჯახი შექმნა. ოჯახი ირჩია და სცენას ჩამოშორდა.

ნ. ა. — ქალბატონი ნათელა მახალდიანი სატელევიზიო თეატრში მოღვაწეობდა, რამდენიმე როლი შექმნა და ძალზე საინტერესოც.

მ. ჩ. — მას ნამდვილად შეეძლო სასცენო კარიერის გაკეთება, მაგრამ... მიშა გიფიმურელი, დავით ქუთათელაძე, ნელი ქუთათელაძე, ეკატერინე ვაჩნაძე, სულ შვიდნი ვიყავით. „ცისფერი და ვარდისფერი“ 19 იანვარს ვითამაშეთ ინსტიტუტის პატარა სცენაზე. რადამავიწყებს იმ დღეებს. მას შემდეგ ყოველ წელს ვიკრიბებოდით და აღვნიშნავდით ხოლმე. ინსტიტუტის სპექტაკლი, საწარმოო პრაქტიკა — ეს იყო მთელი თეატრალური საზოგადოებრიობის, ინტელიგენციის დღესასწაული. რევაზ ნათაძე ფსიქოლოგიურ დაკვირვებებს ჩვენზე ატარებდა, მისი ნაშრომის ერთი თავი ამ ცდების კვლევას მიეძღვნა.

ნ. ა. — თქვენ ქართველი საზოგადოებრიობის ყურადღების ცენტრში იყავით. ეს იყო გამორჩეული თვისება იმ თაობისა, რომელიც ყოველ საქმეს, და განსაკუთრებით მომავალი თაობის აღზრდას, ეროვნული თვითშეგნების სიმადლიდან უდგებოდა. მათი დამსახურებაცაა, რომ თქვენი თაობა

ასე ერთბაშად, ასე გაბედულად, ასეთი გაქანებით შეუდგა მოღვაწეობას ქართულ თეატრში და სრულყოფილ კულტურული ადგილი დაიმკვიდრა სცენის ოსტატების გვერდით. მათ გაცნობიერებული ჰქონდათ მთავარი — სცენა ზომ ის წმინდა ადგილია, სადაც ქართული ენა მეფობს, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. ქართული თეატრი ეროვნულ მიზნებს თუნდაც ამ მხრივ ემსახურებოდა და ამიტომაც ასეთი თანადგომით ეკიდებოდნენ სცენის მსახურთა, მამულიშვილთა აღზრდის საქმეს. საბჭოთა სინამდვილეში, იმ უმძიმეს ხანაში, უფროსი თაობა პედაგოგიური მოღვაწეობითაც ეროვნულ მისიას ასრულებდა.

მ. ჩ. — სამამულო ომის სუსხიანი ხანა იყო. ყოველნაირად შეზღუდულები ვიყავით. მაგრამ ვგრძნობდით უდიდეს მზრუნველობას, საღამოობით, რეპეტიციების შემდეგ, სახლამდე მიგვაცილებდნენ ხოლმე ვახტანგ ბერიძე და გიორგი ტოვსტონოგოვი. ჩაბნელებული ქუჩების სიმყუდროვეში ვსაუბრობდით ხელოვნებაზე, თეატრზე, ადამიანის მოვალეობაზე. არ ვიცი, სად უფრო მეტად ვიწვრთნებოდით. აუდიტორიებსა თუ ასეთი საუბრების დროს. ჩაცმაც გვაკლდა, საჭმელ-სასმელიც, აწოწილები ვიყავით, გამხდრები, მშობლების გამონაცვალ კაბები გვეცვა, მაგრამ ბედნიერები ვიყავით ასეთ ადამიანებთან ურთიერთობის გამო. თანაც როგორი უშუალონი გახლდით. ერთხელ, მახსოვს, ლექციების შემდეგ ერთად მივუყვებით რუსთაველის გამზირს. საღამოს სპექტაკლი უნდა გვეთამაშა. ოპერის თეატრს რომ გავცდით, მეგობრები მეუბნებიან: რა გაგეხარდება ყველაზე მეტად, რომ ახლა ქუჩაში იცეკვო? მამა ფრონტზე მყავდა. არავითარი ცნობა არა გვქონდა მასზე. არც დავფიქრებულვარ. ისე ვუბასუხე: მამა რომ ჩამოვიდეს და სპექტაკლს დაესწროს-მეთქი. დეპეშა მიჩვენეს. მამა დილით ბრუნდებოდა თბილისში. იცით, მე ვიცეკვე ქუჩაში!



შემდგომ ეს განწყობა არაერთგზის გამოიყენებია სცენაზე.

როგორც გითხარით, ბატონი ვახტანგ ბერიძე ხელოვნების ისტორიის კურსს გვიკითხავდა. თითქმის ყოველ რეპეტიციას ესწრებოდა. შესანიშნავ შარავებს ქმნიდა. მთელი ალბომი მაქვს, სადაც ბატონი ვახტანგი როიალთან ზის, ჩვენ კი პატარა თოჯინებივით გარს ვახვევივართ. კონცერტმაისტერი გვყავდა მარი ივანეს ასული. ერთ ჩანახატს ასეთი წარწერაცა აქვს — ბატონ ვახტანგს ხელები კლავიატურაზე აქვს დაწყობილი „მარი ივანეს ასული, გთხოვთ!“ ასე შეარქვა თავის თავს. ჩინებულად უკრავდა და ჩვენ გვეჩხმარებოდა რეპეტიციებზე სათანადო განწყობის შესაქმნელად და არა მარტო ამისათვის. ჩვენ ვგრძნობდით, რომ მისთვის ძალზე მნიშვნელოვანი იყო სტუდენტების მოღვაწეობისათვის თვალის მიდევნება. ეს ზომ გვიათქვებოდა პასუხისმგებლობას! ესეც აღზრდის დიდებული მაგალითი გახლდათ და ძლიერად ზემოქმედებდა ჩვენზე. საერთოდ ყურადღებით და კეთილი განწყობით განებივრებულები ვიყავით. თეატრალური ინსტიტუტი საზოგადოებრივი ცხოვრების გულისგულსაც წარმოადგენდა.

5. ა. — თქვენი საკურსო სპექტაკლის შემდეგ გადაღებული ფოტოც არის შემორჩენილი. ქართული კულტურის ოსტატები, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობები, რომლებიც ომის დროს თბილისში იმყოფებოდნენ და სტუდენტები. ასეთი მაყურებელი ნებისმიერ ოსტატს შეშურდება!

6. ჩ. — საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლები არა მარტო თეატრალური საზოგადოებრიობის ცხოველ ინტერესს იწვევდა, არამედ საერთოდ ინტელიგენციას, შემოქმედებითი ინტელიგენციას, რესპუბლიკის ცნობილ აღამიანებსაც იზიდავდა. შეიქმნა კიდევ ასეთი ტრადიცია — ისინი თავს მოვალედ სთვლიდნენ ჩვენი პირველი ნაბიჯებისათვის თანადგომა გამოეხატათ. რა თქმა უნდა, ესეთიკურ ტკობასაც განიცდიდნენ. არა მგონია

მათ ძალზე ბევრი თავისუფალი დრო ჰქონოდათ. მაგრამ, იცოდნენ, რომ ქართული თეატრის მომავალი ამ პერიოდში სცენაზე იწრთობოდა და ეს ნიშნავდა ხვალინდელი თეატრის მხარდაჭერასაც.

6. ა. — და აი, დადგა დღე, როდესაც რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზეც შეაბიჯეთ. სულ რამდენიმე სეზონის მანძილზე ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებმა შეავსეს სახელოვანი დასი. წარმატების ხიბლიც თავიდანვე იწვნიეთ. ახლა, როცა დისტანცია უკვეა გაჩნდა, თეატრმოცოდნეთა გარკვეული ნაწილი თეატრის ისტორიის შემობრუნების ეტაპად ვთვლით ამ პერიოდს. ახლა, მხოლოდ ხარისხზე არ მოგახსენებთ, თვისება მაქვს მხედველობაში. სულ ათიოდე წლის წინათ ამ სცენაზე ხელოვნურად შეწყდა ახმეტელის უნიკალური თეატრის განვითარება. თეატრის ხელმძღვანელთან ერთად რეპრესირებულნი აღმოჩნდნენ ახალგაზრდა მსახიობთა ნაწილიც. ახმეტელის სათეატრო მოდელი მექანიკურ არსებობას განაგრძობდა ახალი ხელმძღვანელობის დროს. კეშმარიტ პეროიკას ფსევდოგამირული შეენაცვლა. რამდენიმე დიდებულად შესრულებული როლი ჩრდილავდა სპექტაკლის მთლიანობას. სიმართლე უნდა ითქვას — რუსთაველის თეატრმა, როგორც რეჟისორულმა თეატრმა, შეწყვიტა არსებობა. ის, რაც გააყეთეს კოტე მარჯანიშვილმა და ალექსანდრე ახმეტელმა, ანუ საფუძველი ჩაუყარეს ეროვნულ რეჟისორულ თეატრს, განვითარება აღარ ეწერა. ეს იყო მათი მოღვაწეობის ერთ-ერთი ასპექტი. მოგეხსენებათ, რეჟისორული თეატრი მსოფლიო სასცენო შემოქმედების მნიშვნელოვანი ეტაპია და ეს ძლიერი ნაკადი 20-30-იანი წლების მონაპოვარი გახლავთ. ჩემი ფიქრით, მსახიობთა გაერთიანება „დუჩუჩის“ მოქმედების ერთ-ერთი თვისება, სწორედ ისაა, რომ თეატრის წინამძღოლობით მათ ითანამშრომლეს ქართული რეჟისორული თეატრის ჩამოყალიბებისა და განვითარებისათვის. თანაც ეპოქა იყო რთული, მრისხანე, დაუნდობელი. სახელმწიფო ინდივიდს;



ელვარე ნიჭის გამონათებას, პიროვნებას, ინტელექტს ებრძოდა. ასე უფრო იოლი იყო ტოტალური შიშის გამეფებით, უნიფიცირებული საზოგადოების შექმნით, ავტორიტარული მმართველობის განმტკიცება. ამ შემოტევას ემსხვერპლა რუსთაველის თეატრიც. მართალია, ახმეტელისა და მისი ერთგული მოწაფეების ხსენებაც კი აკრძალული იყო, მაგრამ მათი სული მაინც ტრიალებდა, მოსვენებას არ აძლევდა ხელმძღვანელობას. ასეთ დროს დაემთხვა თქვენი თაობის მოღვაწეობის დასაწყისი. თქვენც შექმენით მსახიობთა გაერთიანება „შვიდკაცა“, „დურუჯის“ მემკვიდრედ მესახება თქვენი თანამშობაც. მიუხედავად იმისა, რომ თქვენ სხვა სათეატრო ესთეტიკის ერთგულება გაამყლავნეთ. უმთავრესი თვისება ააღორძინეთ თქვენი წინამორბედებისა. 50-იანი წლების მიწურულიდან რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდობამ უდიდესი ძალისხმევით გაიბრძოლეთ და კვლავ ააღორძინეთ ახალი ეპოქის შესატყვისი რეჟისორული თეატრი. ეს კი ამ მოძრაობის ერთი მხარეა მხოლოდ.

**მ. ჩ.** — იცით, ჩემო ნათელა, როცა

ჩვენ გავერთიანდით და სამოქმედო პროგრამა შევიმუშავეთ, ასე დავიწყებულა, ვერც გავაცნობიერებდით შედეგს. წინააღმდეგობა დიდი შეგვენდა შიგნით და გარეთაც. მაგრამ ერთი რამ უნდა გითხრათ — უფროსი თაობა კეთილგანწყობით გვეპყრობოდა. ბოლოსდაბოლოს ხომ მაინც მათი დამსახურებაა, რომ გამორჩეული კურსდამთავრებულები დასის წევრები ხდებოდნენ. ჩვენ ხომ მათთან ერთად გამოვდიოდით სცენაზე. მათი პარტნიორობა კი დაოსტატებისათვის დიდი სკოლა იყო.

**ნ. ა.** — ბედის ირონია! მათი ხელისშეწყობით გამოხვედით სცენაზე, მათ გვერდით გაერთიანდით და შემდგომ, მათვე დაუპირისპირდით. რას იზამთ, ასე განმეორდა ისტორია. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ოფიციალური მხარდაჭერის იმედი თქვენ არ გქონდათ. თანაც სხვა დრო იყო. ხელმძღვანელობისგან განსხვავებული აზროვნებისათვის აღარ ხვრეტდნენ, აღარ „აციმბირებდნენ“. ეს ძალზე სერიოზული განსჯის თემაა, ძალზე მტკივნეულიც და სამომავლისო შეხვედრისათვის გადავდოთ. ახლა კი იმას აღვ-

სცენა სპექტაკლიდან „კინკრაქა“. მელა — მ. ჩახავა, მგელი — გ. გავეცკორი





სცენა სპექტაკლიდან „გვალი ბიგვა“. მარიამი — მ. ჩახავა, გვალი ბიგვა — ე. მანჯგალაძე

ნიშნავ, რაც ფაქტია. თქვენმა თაობამ თავიდანვე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. ამავე დროს, სცენის ოსტატების პარტნიორობამ ვერ დაჩრდილა თქვენი ნიჭი, ინდივიდუალობა. ნათელი გახდა, რომ თქვენ ხელობას ფლობდით! ეს კი ანგარიშგასაწევი ფაქტორია. ჩემი აზრით, ამ თვალსაზრისითაც იძენს მნიშვნელობას თუნდაც დიმიტრი ალექსიძის სპექტაკლი, გაბრიელ სუნდუკიანის „პეპო“. თქვენ სცენის ოსტატებს პარტნიორობას კი აღარ უწევდით მხოლოდ, არამედ დუბლიორები, ღირსეული შემეცნელები აღმოჩნდით. ფაქტია ისიც, რომ რამდენიმე ახალგაზრდამ უკეთესად ითამაშა, ვიდრე პირველმა შემსრულებლებმა. ამ მხრივ გამორჩეული იყო ნოდარ ჩხეიძის გიჟო, ხოლო ეროსი მანჯგალაძის ზიმიზიმოვმა კეშმარიტად დაჩრდილა აკაკი ვასაძის პერსონაჟი. ბატონი ეროსის ზიმიზიმოვისა და თქვენი ფეფელას დუეტი სპექტაკლის მშვენიერება იყო. საზოგადოებისთვის ნათელი გახდა, რომ სათეატრო ესთეტიკის ცვლილების პროცესისათვის თქვენი აზროვნება და თამაშის წესი ორგანული აღმოჩნდა. ეს იყო ფასეული, რადგანაც თეატრის ფერისცვალებისა და განახლებისათვის თქვენს თაობას ძალაც ერჩოდა, ნიჭიცა და ოსტატობაც

გააჩნდა. აღარას ვამბობ მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლებზე, რომლებმაც არა მარტო თეატრის სახეცვლილება გამოიწვიეს, არა მარტო აქტიორული და სადადგმო შესრულების მაღალი კულტურის დონე გამოავლინეს, არამედ ახალი თვისებით ააღორძინეს ეროვნული რეჟისორული თეატრი. ამ პროცესს საძირკველს უმაგრებდა აკაკი დვალიშვილის სპექტაკლებიც. თუმცა, ბატონმა აკაკიმ მოღვაწეობის სხვა ასპარეზი აირჩია შემდგომ. მეტად სამწუხაროა ჩემთვის, რომ 60-იანი წლების დებატების დროს, როცა თეატრს თავს დაესხა კრიტიკოსთა გარკვეული ნაწილი, ბატონი აკაკი ბარიერის მეორე მხარეს აღმოჩნდა.

მ. ჩ. — მიხეილ თუმანიშვილი გამორჩეული ფენომენია თანამედროვე ქართული თეატრისათვის. ბატონი მიშა, როგორც რეჟისორი და რეჟისორ-აღმზრდელი იშვიათი ნიჭით არის დაჯილდოებული. ფაქტიურად ჩვენს „შვიდკაცას“ ის ხელმძღვანელობდა. ჩემი როლებიც — ამარანტა, კლარა, იამზე, ლიდა მატისოვა, ლეილა, მარიამი და სხვანი მასთან შემოქმედებითი თანამშრომლობის პროცესში დაიბადნენ. ბატონი მიშა უკომპრომისო შემოქმედია. წელან, როცა ქალის როლზე ვსაუბრობდი, უნებურად ის დამიდგა თვალწინ. ხში-



ქ-ნი ჩიტუნია — მ. ჩახავა („გუშინდელნი“)

რად მეჩხუბებოდა, ნუ ხარჯავ დროს მხოლოდ თეატრზე, როლზე, შენს პროფესიაზე იფიქრეო. მაგრამ მძიმე რეალობა ზოგჯერ ამის საშუალებას არ მძლევდა. მართალია, მშობლები მეხმარებოდნენ შვილების აღზრდის დროს, მაგრამ ძირითადი დატვირთვა მაინც ჩემზე გადადიოდა.

5. ა. — მახსოვს, დილით რეპეტიციაზე გაგვიანდებოდათ ზოლმე. ყველამ ვიცოდით, რომ ოჯახის საზრუნავის გამო, მაგრამ ბატონი მიშა არ ებუებოდა თქვენი, დიდი ოჯახის დიასახლისის, მძიმე ხვედრს. ერთხელ ბატონ ეროსის მიმართა (თქვენ მეზობლები იყავით): ეროსი, ყოველ დილით დაელოდები მედღას და რეპეტიციაზე დროით მოხვალთო. დაგვიანებისათვის პასუხს შენ მოგთხოვო. ერთ დღეს ერთიანად აკარხლებული ბატონი ეროსი ქოშინით შემოენთო სარეპეტიციო დარბაზში, უკან თქვენ მოყვებოდით. ცდილობდით, მის ზურგს უკან ნამალევად შემოსულიყავით, თან ჩურჩულებდა: „რა ვქნა, ათი საათიდან რომეოსავით

ვეძახდი, ხმის ჩახლეჩამდე გაგყარდი „მედღა... ჩემო მედღა...“ მაგრამ გააწყობ რამეს?“ ჩვენ ვხარხარავდით, მაგრამ ცილისაგან თავი ვერც ბატონმა მიშამ შეიკავა.

მ. ჩ. — რა მექნა, ბავშვები გასასტუმრებელი მყავდა. უნდა გითხრათ, ცხოვრებაში არავისი არ მერიდებოდა ისე, როგორც ბატონ მიშასი. პატარა ბავშვივით მრცხვენოდა მისი. ხელშეუხებელი ავტორიტეტით სარგებლობს. ახლაც კი, როცა ერთად აღარ ვმუშაობთ, მაინც მისი შეფასებაა ყველაზე ღირებული. უმეტესობა ასეა. რასაც მეტყოდა, უყოყმანოდ ვემორჩილებოდი, თუმცა მსახიობის ინიციატივას არ ახშობდა. ხშირად ვყვები ერთ ამბავს. თქვენ ეს კარგად იცით. კოპოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“ მზადდებოდა. ჩემი ლიდა მატისოვა ქორწილის წინა დღეს პეტრი პეტრუსს ხედებოდა და მასთან ატარებდა ღამეს, იმიტომ, რომ უყვარდა. ამის გამო გაკიცხა საზოგადოებამ. ბატონმა მიშამ მითხრა, თუ გინდა ეს ეპიზოდი მთელის სიღრმით ითამაშო, წუმბეში უნდა ჩაწვე და იგრძნო რას განიცდის ადამიანი, როცა შეურაცხყოფილია, როცა კუჭყით გაწუწულია. წვიმიანი დღე იყო. იცით, მე ღამე მართლა ჩაეწევი ეზოს გუბეში. ბატონი მიშა თავისი სარკმლიდან მითვალთვალებდა თურმე. თქვენ ვერ წარმოიდგენთ, როგორ დამეხმარა ეს არა მარტო განწყობის შექმნისათვის, არამედ ფიზიკური მოქმედების მიგნებისათვის. ამ ეპიზოდში, სცენაზე, მართლაც მხრებში ჩავარდნილი ვიდექი, თითქოს ტალახიანი წყალი ტანზე წურწურით ჩამომდიოდა. რამდენი ასეთი ფაქტის გახსენება შეიძლება!

5. ა. — ახლა ბატონ რობერტ სტურუასთან ერთად მოღვაწეობთ, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ბატონი მიშას მოწაფეა, ძალზე განსხვავებული სათეატრო ესთეტიკა დაამკვიდრა. ხშირად მსმენია, მსახიობებს ზღუდავსო..

მ. ჩ. — ბატონი რობერტი ნიჭიერი ადამიანია და რანაირად შეიძლება ასეთ რეჟისორს არ უყვარდეს, არ



ესმოდეს მსახიობისა. რეჟისორის ხელოვნება ხომ ჩვენი პროფესიის გარეშე არ არსებობს. ჩემი თემურიც და ბატონი რობერტიც მიხეილ თუმანიშვილის მოწაფეები არიან. ისინი გვანან კიდეც მასწავლებელს და ძალზე განსხვავდებიან. ეს ხომ სიმდიდრეა ჩვენი თეატრისა. განა მათ წარმოდგენებს მსახიობთა შესრულება არ ამშვენებს?

6. ა. — რა თქმა უნდა, ინდივიდუალობა და ნიჟია სიმდიდრე. მაგალითად, რერიხის ფერწერა ძალუმაღ ჰყვირის თითქოს, რენტარი კი ტკბილზმონებით გეჩურჩულებს. ორივე ოსტატია, მაგრამ განსხვავებულ ზემოქმედებას ბადებენ. ასევეა თეატრშიც. ბატონი მიშაც, ბატონი რობერტიც და თემურ ჩხეიძეც განსხვავებულ სათეატრო მოდელს ქმნიან. თუ შეიძლება ითქვას, ბატონი მიხეილი რეჟისორ-დაგოგიცაა, ბატონი რობერტი რეჟისორ-დამდგმელია (პირობითია ეს ტერმინები, რა თქმა უნდა) არაფერი ამაში ცუდი არ არის. უბრალოდ, ბატონი რობერტი სხვა ტექნიკით მუშაობს, მსახიობი მასთან მზად უნდა იყოს. უნივერსალური საშემსრულებლო ოსტატობისკენ ისინი თავისი გზით მიდიან. ამ პროცესს უნდა აუწყოს ფეხი მსახიობმაც. ორივე შემთხვევაში მსახიობი ხელობას უნდა ფლობდეს, ტექნიკა და ინტელექტი უნდა სრულყოს. მრავალსახეობრივი სათეატრო ესთეტიკა კი ამდიდრებს მსახიობს. ასეც მოხდა. თქვენი ამარანტა („ესპანელი მღვდელი“) და მარგარეტ („რიჩარდ მესამე“) ისევე განსხვავდება ერთმანეთისაგან, როგორც ამ წარმოდგენების სათეატრო მოდელი. ხარისხი ორივეგან მაღალია. ყოველ მათგანს თავისი მოტრფილენი ჰყავს, მაგრამ ერთის ხელაღებით უარყოფა და მეორის გაფეტიშება არას გვარგებს. ჩვენ მზად უნდა ვიყოთ მშვიდად აღვიქვათ ესთეტიკათა ნაირსახეობა. უნდა ვებრძოლოთ უნიჭობას, ეპიგონობას, შტამპსა და ერთსახოვნებას. ბატონი რობერტი შინაგანი კონსტიტუციით დემოკრატია, არ მგონია შემოქმედებით პროცესში დიქტა-

ტორად იქცეს. უბრალოდ, მასთან სხვა ხერხით უნდა იმუშაო.

მ. ჩ. — თეატრის ირგვლივ უფრომდროს იყვნენ ადამიანები, რომლებმცკორის ღონეზე ამყარებდნენ ურთიერთობას. თითქმის ნახევარი საუკუნეა, რაც სცენაზე ვარ და ამ ჩნის მანძილზე რაღა არ მომისმენია ჩვენს თეატრზე. რობერტ სტურუამ შეიძლება რეპეტიციის დროს უკმაყოფილება დაუფარავად გამოხატოს, რაღაც სთქვას გაღიზიანებულმა, ამან შეიძლება მითქმა-მოთქმა გამოიწვიოს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ იგი ზღუდავს მსახიობს, მას გასაქანს არ აძლევს, არ უყვარს. უფრო მეტს გეტყვით, საკმაოდ გულჩვილიც არის. უბრალოდ, სხვაგვარად გამოხატავს თავის გრძნობებს. ჩვენი თაობის მიმართ დიდი პატივისცემით არის გამსჭვალული, ახალგაზრდებთანაც გატაცებით მუშაობს. საერთოდ, რუსთაველის თეატრის გარეშე არ

სცენა სპექტაკლიდან „რიჩარდ მესამე“ დედოფალი მარგარეტი — მ. ჩახავა, რიჩარდ მესამე — რ. ჩხიკვაძე





შეუძლია ყოფნა. თორემ, უამრავი მოწვევა აქვს და გამოიყენებდა კიდეც.

6. ა. — ისიც შესაძლებელია, რომ თავადაც აგნებს ახალ სათეატრო ესთეტიკას, ეძიებს სხვა ფორმას. მეჩვენება, რომ ახლა ცდილობს თავისივე სათეატრო მოდელის „შეგნიდან აფეთქებას“, შეცვლას. შეიძლება ამიტომაც იწვევს ახალგაზრდა რეჟისორებს. საამისოდ დრო სჭირდება. არც ესაა გამორიცხული. შეიძლება დასსთან ახალი შემოქმედებითი ურთიერთობის დასამყარებლად პაუზა სჭირდება. შემოქმედება ხომ იდუმალებით მოსილი პროცესია. ხელოვნებაში ხომ დადგენილი კანონები ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში ირღვევა. ისიც გასაგებია, რომ დრო აღარ ითმენს და ყოველი წარმოდგენის სანახავად მიმავალი მაყურებელი სასწაულის მოლოდინშია. მას არც გაემტყუნება. შიდა სათეატრო პროცესები მისთვის ზომ შეუცნობელია. იგი შედეგს, სპექტაკლს უყურებს და გულდაწყვეტილია, როცა სანახაობისაგან ტკბობას არ განიცდის. უმადურობა, გულმავიწყობა კი აღამიანური სისუსტეა, რას იზამ, უნდა მიევუთვნოთ ერთმანეთს სისუსტენი. თეატრმა — მაყურებელს, მაყურებელმა — თეატრს.

8. ჩ. — საერთოდ, უნდა ვიყოთ მიმტვევებელნი, მათ შორის მსახიობებიც და რეჟისორებიც.

6. ა. — ისიც გასათვალისწინებელია, რომ სტაბილური დასი არსებობის სხვა კანონზომიერებას ემორჩილება. წლების მანძილზე „სათეატრო თანაცხოვრება“, სათეატრო ოჯახი, ჰყარგავს ურთიერთობათა პირველქმნილ სიწმინდეს, თეატრის „გაშიშვლებული“ ყოფა, სადაც არ არსებობს გაუმხელელი საიდუმლო და ერთმანეთის შესახებ ყველამ ყველაფერი იცის, იბადება დამახულობა. ურჩი შეილებიც, გზაბნეულებიც, ძე ცდომილნიც და განებივრებულნიც სათეატრო ცხოვრების მუდმივი თანამგზავრია. აი, უცხოეთში, ერთი წარმოდგენის მზადების დროს შეკრებილი მსახიობები ვერ ასწრებენ ინტრიგების აზვირთებას. მაგრამ იქ

სხვა წინააღმდეგობები არსებობს, მთავარია, რომ მსახიობები და რეჟისორები ყოველ დღე ერთი ოჯახიდან მეორე ოჯახში მიდიხართ. თეატრიც ხომ ოჯახივითაა. როცა აქ მოდიან, როგორც სამსახურში, მაშინ თავდება თეატრის ანდამატის ძალაც...

8. ჩ. — რა თქმა უნდა, ამ ორმოცდაექვსი წლის მანძილზე მე ორი ოჯახი მქონდა. რუსთაველის თეატრიც ჩემი ოჯახია. მის სახელს, მის სიმყარეს ისევე ვუფრთხილდები, როგორც საკუთრივ ოჯახისას. ეს ახალგაზრდებიც ჩემი შეილები მგონია, შეიძლება ამიტომაც გადავწყვიტე პენსიაზე გასვლა, რომ ერთი შტატი რომელიმე ახალგაზრდასათვის გამენთავისუფლებინა. გამოგიტყდებით, ეს არ იყო იოლი, მაგრამ ვაჯობე შინაგან ხმას. ჩემი შეილასათვისაც ხომ უნდა მეზრუნა...

6. ა. — ქალბატონო მედეა, რუსთაველის თეატრმა ოთხივე კონტინენტზე საგასტროლო მოგზაურობის დროს მსოფლიოს ერთ-ერთი ძლიერი დასის სახელი დაიმკვიდრა. წარმატებასთან ერთად მრავალი მეგობარიც შეიძინეთ. ქართული კულტურის ფენომენიცა და საქართველოც გააცანით არაერთ ქვეყანას. მსოფლიო საზოგადოებრიობის თანადგომა ახლა ჩვენ ძალიან გვესაქიროება. თქვენ შეხვედრიხართ სხვადასხვა ეროვნების, ფსიქიკის მაყურებელს. ხომ ვერ გაიხსენებთ რომელიმე შემთხვევას, რამაც განსაკუთრებულად აფაფორიაქათ და ჩაგრიათ მეხსიერებაში?

8. ჩ. — საგასტროლო მოგზაურობის მნიშვნელობა ძალზე დიდია. მრავალჯერ დაწერილა. ბედის ირონიაა, რომ საქართველოს ნაკლებად იცნობენ უცხოეთში. ჩვენ ვცდილობდით შეხვედრების დროს გაგვეცნო არა მარტო ჩვენი ხელოვნება, კულტურა, არამედ მიმდინარე პოლიტიკური მოვლენებიც. აბა, დააკვირდით, პირველხანებში წერდნენ — საბჭოთა მსახიობებიო, ზოგჯერ იმასაც აღნიშნავდნენ. თეატრი შორეული რუსეთიდანო. ჩვენ პროტესტს გამოვთქვამდით, ვუხსნიდით ვინც ვართ და „საიდან მოვსულვართ.“



სცენა სპექტაკლიდან „ბერნარდა ალბას სახლი“ ბერნარდა — ს. ყანჩელი, მარია ზოზეფა — მ. ჩახავა

მერე და მერე პრესა აღნიშნავდა: „თეატრი საქართველოდან“, „ქართველი მსახიობები“, „ქართული სათეატრო კულტურა“... როცა ჩვენს დამოუკიდებლობას მსოფლიო სცნობს, ამაში კი ეპკე არ მეპარება, პატარა წვლილი რუსთაველის თეატრსაც ექნება გაღებული. ჩვენ ხომ სხვადასხვა რანგის არაერთ პოლიტიკურ მოღვაწესაც გავაცანით ჩვენი სამშობლოს კულტურა და შევახსენეთ, რომ არსებობს თავისუფლებისმოყვარე ქართველი ერი! მოგზაურობის დროს მდიდრდება ადამიანი. ჩვენი პროფესიისათვის ეს დიდი ძალაა. რამდენი რამ შევიძინეთ, გავაფართოვეთ ჩვენი ცოდნის ჰორიზონტი. აი. მაგალითად, ავსტრალია. შორეული წერტილი მსოფლიო რუკისა. ყველგან გულლიად გვიღებდნენ, მაგრამ მოულოდნელი იყო ავსტრალია. ეს განსაკუთრებული სამყაროა, გამჭვირვალე ჰაერით, სისუფთავით, არაჩვეულებრივად მშვიდი ადამიანებით, საოცარი ფანტაზიით. შეხვედრა მოგვიწყვეს საზოგადოებასთან. სამიათასკაციანი მოედანი გადაჭედილი იყო, გასასვლელებშიც კი იღვნენ, მტკაველი მიწა არ იყო ცარიელი. ჩვენმა მსახიობებმა იმპროვიზირებული კონცერტი გამართეს. ქართულმა სიმღერამ და ცეკვამ გამოაგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ნა. მეორე საღამოს სპექტაკლს მოაწყდა ხალხი. წარმოდგენის შემდეგ ოვაციას ბოლო არ უჩანდა, ქუჩაში გველოდნენ... იცით, ქალბატონო ნათელა, როცა უცხოეთში ხარ, რაღაც განსაკუთრებული გრძნობა გეუფლება. შენს უკან შენი ერი დგას, შენი ახლობლები, აუცილებელია, რომ გაიმარჯვო! ეს აღარ არის ერთი წარმოდგენის გამარჯვება, ეს ქართველი ერის წარმატებაა, მისი სიხარულია, ეს შეგრძნება გვიათქეცებს პასუხისმგებლობას.

ნ. ა. — გასაგებია, თითოეული თქვენგანი იქ ხომ საქართველოს ღირსებას იცავთ!

მ. ჩ. — მსახიობს ყოველთვის გიხარია ტაში, ოვაცია, მაგრამ როცა იარუსები ლამისაა ჩამოინგრეს! ხოლმე, ალტკინებული მაყურებლის შეძახილითა და ტაშით — სიხარულის ცრემლებს ძლივს ვიკავებთ. ღმერთი ჩაგვებრავს ხოლმე რაღაც უძლეველობას. ძალზე სამწუხაროა, რომ ბედუქლმართობის გამო მოვწყდით ცივილიზებულ სამყაროს და ახალა ვიკვლევთ გზას მსოფლიო საზოგადოებრიობისაკენ. გოსკონცერტი ყოველნაირად გვზღუდავდა. კაპიკებს გვიხდიდა. ჩვენი წარმატების მიუხედავად დღეში 18 ავსტრალიური დოლარი გვრჩებოდა, მაშინ, როდესაც ჩილედან ჩამოსული ახალგა-

ზრდული დასის წევრები, რომლებიც სანახევროდ ცარიელ დარბაზში თამაშობდნენ, 80 დოლარს იღებდნენ. მთელი ჩვენი შემოსავლი მოსკოვში რჩებოდა. ახლა, როცა შესაძლებელია პირდაპირი კონტაქტების დამყარება, საგასტროლო მოგზაურობითაც შეიძლება ვალუტით შევავსოთ ჩვენი რესპუბლიკის ხაზინა.

ახლა ერთ ფაქტსაც გავიხსენებ. ავინიონის ფესტივალზე ღია ცის ქვეშ ვთამაშობდით, საშინელი ქარი ამოვარდა, სცენაზე ვერაფერი დაამაგრეს. დეკორაციის მაგივრობას ციხის გალავანი გვიწევდა, მაგრამ ხის კონსტრუქცია ვერაფრით ვერ დადგეს. დაიწყო სპექტაკლი, ქარი გლეჯს იქაურობას. მიფრიალებს მარგარიტას ქუდი, შავ მოსასხამს ტანზე ვერ ვიმაგრებ, ასეა ყველა. ვირწევით, როგორც ქარიშხლის დროს გემბანზე. კოსტიუმები განზე გარბის თითქოს, რეპლიკებიც ქარს მიაქვს. რაღაც ახალი შეგრძნება იბადება, ხელიდან გვეცლება თითქოს რეკვიზიტი, მიწა ირყევა, სიარული ჭირს, ლამის ჩამოიქცეს ზეცა და ჩვენც ჩავგიტანოს უფსკრულში, რიჩარდ გლოსტერი კი სისხლიან ინტრიგებს აწყობს... ასეთი სპექტაკლი არასოდეს გვითამაშია, რაღაც გრძნეული ვნება ჩაიდგარა თითოეულის შესრულებაში. მართლაც, იდუმალებითაა აღსავსე შემოქმედებითი პროცესი, მაყურებელი გაოგნდა.

6. ა. — დეფორმირებული სამყარო, დეფორმირებული საზოგადოება, დეფორმირებული ადამიანიც, ალბათ, ეს პლასტი თქვენი წარმოდგენისა, ძალზე სახიერად გათამაშდა. ბუნებამ შეგიწყოთ იხელი.

8. ჩ. — ალბათ. ბუნება მბრძანებელიაო, ხომ გავიგონიათ.

6. ა. — თქვენ მაყურებლის სიყვარულით სარგებლობდით. პოპულარობა ძალას გმატებდათ ალბათ.

8. ჩ. — დიახ, მეტისმეტად განებივრებული ვართ მაყურებლისაგან. რა თქმა უნდა, სიამაყით ვიცვებით, როდესაც ქუჩაში უცნობებიც მიდიმიან, მესალმებიან, მეუბნებიან, რომ სიამოვნება მიიღეს ჩემი შესრულებით ნანახი

წარმოდგენიდან. ხშირად ფულს არ მახდევინებენ მძღოლები. ერბოვს ქუთაისიდან მფრინავმა უბილენოდ, კი გადმომაფრინა, სალამოს სპექტაკლი მკონდა. ბილეთები არ იყო. მფრინავმა მითხრა: ქალბატონო მედეა, ყველანი რომ ჩასხდებიან, მერე აგიყვანთ თვითმფრინავშიო. ვიცი, ეს დარღვევაა, მინდა ახლა, ასე საჩაროდ მადლობა გადავუხადო მფრინავს. თბილისში რომ ჩავფრინდით, მგზავრები გარს შემომეხვივნენ და ტაშს მიკრავდნენ. ეს მხოლოდ ჩენდამი გამოხატული დიდი პატივისცემა როდი იყო, მათ რუსთაველის თეატრს, ქართველ არტისტს გაუმართეს ოვაცია. რა თქმა უნდა. ეს ძალას გვმატებს. პასუხისმგებლობაც იზრდება. ახლა ვსარგებლობ შემთხვევით და მინდა მივმართო ჩვენს მაყურებელს, მკითხველს, ხალხს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას, ჩვენ თავისუფლებისათვის ვიბრძვით. მჭერა, უთუოდ, მივალწევთ მიზანს. თავისუფლების მოპოვებას და გათავისებას უდიდესი ძალისხმევა ესაჭიროება. შრომა, პატიოსანი გარჯა, თავდადება, პროფესიონალიზმის ამალეებაა აუცილებელი. ყველაზე მეტად, რაც გულს მიკლავს, ეს არის ჩვენი გათიშულობა, ურთიერთუპატიკემულობა. გაუტანლობა. მინდა ჩემმა შვილებმა, შვილიშვილებმა და შვილთაშვილებმა იცხოვრონ ლაღად, გაითავისონ თავისუფლება, ვოცნებობ, რომ ჩემი პატარა, ლამაზი სამშობლო იყოს ძლიერი, კულტურული, განათლებული, რომ ადამიანები მრავალ უცხო ენას ფლობდნენ, დახვეწილი მანერები გააჩნდეთ, ზრდილობიანი და ზნეობრივად ამალეებულნი იყვნენ. მინდა, რომ გვიყვარდეს ერთმანეთი, გვიყვარდეს ერი, სამშობლო, მინდა, რომ მსოფლიოს ხალხებმა საქართველო გაიცნონ ღირსებით აღსავსე, მშვიდობიან, გაერთიანებულ, ქრისტიან, დემოკრატიულ სახელმწიფოდ, ღმერთო, მომასწარ ამ დღეს!

6. ა. — ქალბატონო მედეა, მადლობას მოგახსენებთ საუბრისათვის. ღმერთმა გისმინოთ.

# პარიასიები პლასტიკის ენაზე

(გენო ზაქარაიას დაუმთავრებელი პორტრეტი)

დავით ანდრიასი

ჩვენს სინამდვილეში, როდესაც ირგვლივ ამდენი მხატვარი საქმიანობს, უფრო ზუსტად, ამდენი ადამიანია მხატვრობით დასაქმებული, როცა ასე აიწყვიტა თავი არტბიზნესმა და მის ფრთებქვეშ შეფარებულმა დილექტანტიზმმა, ძნელია, გაუძლო ათასგვარ ყოფით ცდუნებას, გაიგნო გზა წარმატალი ფეტიშების ტევრში და შექმნა საკუთარი მხატვრული სახე, რომელიც დაგიმკვიდრებს შეუცვლელ ადგილს, სულ ცოტა, კოლეგების წრეში მაინც. აქ კი მხოლოდ პროფესიონალიზმი აღარაა საკმარისი. საჭიროა ის იდეალური და გამოუცნობი თვისება სულისა, რომელსაც მხოლოდ ღმერთი ანაწილებს, და თანაც, ძალზე ძუნწად, — ნიჭი.

მაგრამ ნიჭი ნიჭად და ხელოვნებაში შემოქმედებულ კაცს ილბალიც უნდა. ამ მხრივ, გენო ზაქარაია, რომ იტყვიან, ქუდბედიანი მხატვარია — თავიდანვე კარგი და მოწყალე თვალთ შეხედეს მის ნამუშევრებს. ამასთან, იგი მიზანსწრაფული და თვითდამკვიდრებისათვის მომართული შემოქმედით აღმოჩნდა, თუმცა სხვებისათვის არ გამოუწვევია განსაკუთრებული ზმადური თავისი სახელის გარშემო. ყურადღება და პატივისცემა თითქოს თავისით მოდიოდა.

და მაინც, გენო ზაქარაიას გზა ხელოვნებაში არ არის ცალსახა და ერთმნიშვნელოვანი. ამ გზას თან ახლავს შინაგანი წინააღმდეგობები, გაორებული განწყობანი, საკუთარი „ხმის“ დაყენე-







სულხან-საბა ორბელიანი

ბის სავარჯიშოები, პლასტიკური „სმენის“ წრთობისა და გამოცდის, შემოწმებისა და პროვოცირების მუდმივი მეცადინეოები. ესაა პროფესიონალიზმის ის ყოველდღიური სკოლა, რომელიც თანდაყოლილ ესთეტიკურ გემოვნებასთან დაწყვილებული, გვევლინება ამ მოქანდაკის წარმატების მიზეზადაც და შედეგადაც.

მაგრამ, საკუთარი ამბლუის მოძიების გზაზე, ზაქარაიას არანაკლები სირთულეებიც ზედება და იგი ამ სირთულეებსაც მეტ-ნაკლები წარმატებით ძლევს. მეტ-ნაკლები წარმატებით-მეტეი, რადგანაც ხელოვნებაში არ არსებობს გამარჯვებათა აღმავალი გზა. ბოლოსდაბოლოს, „ხელოვანი მხოლოდ ხელის მოცარვის შედეგად შეიცნობს თავის ჭეშმარიტ დამოკიდებულებას შემოქმედებასთან“ (შტეფან ცვიგი). სხვა თუ არაფერი, შემოქმედებითი მარცხიც ზომ გარკვეული ესთეტიკური აქტის შედე-

გია, რომელმაც ისტორიული დისტანციიდან მხატვრული ფაქტის სტატუსშიც შეიძლება შეიძინოს. საერთოდ კვლეულობებში „გამარჯვება“ და „მარცხი“ შეფარდებითი, რელატიური ცნებებია. გააჩნია, ვინ და რომელ ესთეტიკურ სარბიელზე „იმარჯვებს“ ან „მარცხდება“. ვთქვათ, ლემბურკის დონის მოქანდაკის მარცხი რომელიმე ორდინარული ნიჭის მოქანდაკისათვის გამარჯვებაა.

მე განგებ გაუზრბივარ გენო ზაქარაიას მხატვრულ-სააზროვნო არსენალის (ჯერჯერობით ვერიდები ტერმინს „მხატვრულ მეთოდს“) ნებისმიერ კვალიფიკაციას, გაერთმინებულნიანებას, დასაზღვრას. სპეციფიკური კატეგორიალური მსჯელობა ნაადრევად მიმაჩნია ამ მხატვრის შემოქმედების შეფასებისას, იგი ზომ ჯერ საკუთარ ესთეტიკურ პოზიციაში საბოლოოდ უნდა გაერკვეს. გარდა ამისა, კატეგორიალურ-ნორმატიული აპარატის მოხმობა-გამოყენება მხატვრის ცოცხალი, მზარდი შემოქმედებითი ნატურის განხილვისას, თითქოს და უხეშ ქირურგიულ ჩარევას ჰგავს ჯერ კიდევ მოუშფიფებელ ორგანიზმში. ამით იმის თქმა კი არ მინდა, რომ ზაქარაია მოუშფიფებელი მხატვარია, არამედ იმის აღნიშვნა, რომ ესთეტიკური კრიტიკის მხრიდან, ზედმეტმა ანალიტიკურმა ოპერაციებმა შეიძლება ელემენტარულად დააქუცმაცონ, გააღარიბონ და გააცალმხრივონ მხატვრულ-ემოციური სამყარო შემოქმედისა, რომელიც ცდილობს, ყოფიერება, ანდა, უბრალოდ — სინამდვილე, აღიქვას მის მთლიანობაში, როგორც გონითი, ისე გრძნობადი შემეცნების სინთეზში.

გენო ზაქარაია თავისი სტილისტიკური ორიენტაციითაც სინთეტიკურია. საკუთრივ სინთეტიზმისაკენ სწრაფვა განსაზღვრავს მის შემოქმედებით „დილოვს“ წარსულისა თუ განსაკუთრებით, თანამედროვე პლასტიკური ხელოვნების დიდოსტატთა შემოქმედებასთან,

ზაქარაიას ნამუშევრებს მრავალგვარი სტილისტური წყარო ასაზრდოებს. ამა-სთან, იგი ცდილობს განსხვავებული პლასტიკური მეთოდებისა თუ სისტე-

მების ასიმილაციას. ამიტომაც არ მინდა ამ მოვლენას, უბრალოდ, წაბამეები, გავლენები ან კიდევ ერთი მთარული გამოთქმა — ხარკის მოხდა — ვუწოდო. მსოფლიო პლასტიკური ხელოვნების ისტორიული გამოცდილების ათვისება (ოლონდ, არა მითვისება) ყოველი სერიოზული მოქანდაკისათვის ხარკი კი არა, ვაღია, პროფესიული აუცილებლობაა. კიდევ მეტი, გარკვეულ შემთხვევაში, შემოქმედებითად სასიცოცხლო ენერგიაა, სულიერი საწვავია. ესაა ქანდაკების ხელოვნების შედეგებთან და ამ შედეგებთან ავტორებთან „დილოვის“ ფორმა.

ქართველი მოქანდაკის ხელოვნებაში საკმაოდ მოიპოვება ამგვარი „დილოვის“ მაგალითები XX საუკუნის უდიდეს ოსტატებთან — ჰენრი მურთან, კონსტანტინ ბრანკუზთან, ალბერტო ჯაკომეტისთან, მარინო მარინისთან, ემილიო გრეკოსთან, ჯაკომო მანცუსთან... გავიხსენოთ თუნდაც ის კეთილმყოფელი გავლენა (მაინც ვერ ავცდი ამ სიტყვას!), რომელიც ამ უკანასკნელის შემოქმედებითი სახის ფორმირებაზე იქონია მერარდო როსოს იმპრესიონისტულმა იდეებმა პლასტიკაში. თუმცა, არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მანცუმ „მოინელა“ და გადალახა კიდევ როსოს პლასტიკური კონცეფცია, რადგანაც იგი უფრო დიდ მოქანდაკედ ჩამოყალიბდა, ვიდრე მისი წინაპარი.

ზაქარაიას ხელოვნებაში ზემოთ ხსენებული „დილოგურობა“ გამოვლენილია ჩამოთვლილ ავტორთა, როგორც განუმეორებელ შემოქმედებით ინდივიდთა მიერ დამკვიდრებული და ესთეტიკურად აპრობირებული, მხატვრულ-სააზროვნო პრინციპების მომარჯვებაში. მათი ცალკეული ნამუშევრების ციტატებში, რეპლიკებში, ალუზიებში, რემინისცენციებში. ესაა რთული, და, ამასთან, რისკიანი გზა საკუთარი პლასტიკური მეტყველებისა და, აქედან გამომდინარე, საავტორო სტილის ჩამოყალიბების პროცესში. რთული და რისკიანი. იმდენად, რამდენადაც საკმარისია გილალატოს ზომიერებისა და პროფესიული სინდისის გრძნობამ, შეიძლება

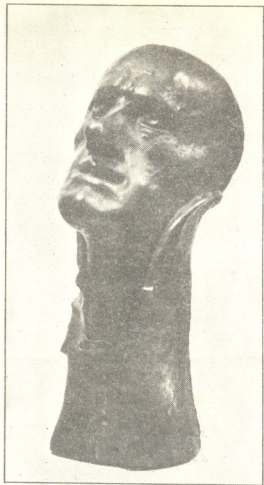
ხელი მიჰყო ამ შედეგების ყოვლად ჯობიერ რეპროდუცირებას და ხელოვნების მაგიერ ხელოსნად, ორიგინალურ მხატვრის ნაცვლად კი ეპიგონად ჩამოყალიბდე.

სინთეტიზმისაკენ მიდრეკილება გენოზაქარაიას მხატვრული ძიებებისა იმასაც გულისხმობს, რომ იგი ცდილობს პლასტიკური და სკულპტურული, ფერწერული ძეგლისა და არქიტექტონიკული სტრუქტურულობის, ნატიფი მელოდიურობისა და მკაცრი მონოლითურობის, უფრო ზოგადად, ლირიკული და ეპიკური საწყისების შერწყმას.

შემოქმედებითი გზის საწყის ეტაპზე მოქანდაკე უპირატესობას ანიჭებს პლასტიკური სახის გრძნობად-ემოციურ საწყისს, ცდილობს მოდელში ამოიცნოს

კომპოზიცია





მაიაკოვსკი

წამყვანი პოეტურ-ლირიკული ნოტა, პლასტიკურ-მელოდიური ხაზი. ჯერ კიდევ ნაკლებად ფიქრობს კომპოზიციის კონსტრუქციულ-ტექტონიკურ სტრუქტურაზე, რეგულარულ კომპოზიციურ რიტმზე... მხატვრული სახის პლასტიკური საზრისი ჯერჯერობით გარეგნულ (ოღონდ არა ზედაპირულ) ფორმებში ვლინდება. მხატვარი მიმართავს ერთი და იგივე ფიგურული თუ პორტრეტული სახის ვარიაციებს. მოკლედ, ამ ეტაპზე მისთვის არსებითია ფორმის დენადი კონტური, ჰარმონიული მელოდიის პლასტიკური მოძრაობა. ეს იმპრესიონისტული მეტყველება თანდათან იძენს შინაგან დაძაბულობას, გამძაფრებულ ემოციურ გამომსახველობას — ექსპრესიას. ზაქარაია თანდათან მეტ ყურადღებას უთმობს ფორმის სივრცული ფუნქციონირების პრინციპს. ამდენად, იგი სულ უფრო მეტ ანგარიშს უწევს იმ სივრცულ კონტექსტს, რომელშიც ფორმის პლასტიკური მელოდია უნდა აჟღერდეს. თანდათან კიდევ უფრო ართულებს მხა-

ტვრულ ამოცანებს. მიმართავს პლასტიკური „ტექსტის“ ცალკეულ მონაცემთა რიტმულ თანაწყობას, სივრცულ-ფორმულ „ზურების“ გამოყოფას, დეტალების ერთმანეთთან „გარითმვას“.

მოქანდაკე იწყებს ფიქრს მაყურებელზე და ამ უკანასკნელის არა მხოლოდ ემოციური, ვიზუალური აღქმის ორიენტირებასაც ითვალისწინებს. ზაქარაიას ადრეული ნამუშევრები აღქმის წერტილების შედარებით შეზღუდული დიპაზონით ხასიათდება. ისინი პროფილში უფრო აღიქმებიან და ამდენად რელიეფს უფრო წარმოადგენენ, ვიდრე მრგვალ ქანდაკებას. თუმცა რა არის ამაში უჩვეულო და არაბუნებრივი? მრგვალი ქანდაკება ხომ სულაც არ ნიშნავს, რომ მისი ყოველი რაკურსი თანაბარო სკულპტურული ღირებულებისა უნდა იყოს. ამას ჯერ კიდევ ა. ჰილდებრანდ ამტკიცებდა XX საუკუნის მოქანდაკეთ ბიბლიად ქცეულ წიგნში „ფორმის პრობლემა სახვით ხელოვნებაში“. შემთხვევითი არაა, რომ ზაქარაია გატაცებით მუშაობს საკუთრივ რელიეფის ჟანრში განსაკუთრებით გამოყოფილ შამოტში შესრულებულ რელიეფურ ციკლებს. სხვათა შორის, სიმპტომატური პროცესია, როცა მოქანდაკე მიმართავს კერამიკულ მასალას — შამოტს, ეფექტურად იყენებენ მის სივრცულ, დეკორატიულ ფაქტურულ მონაცემებს, კერამიკოსები კი, პირიქით — აქტიურად სვამენ წმინდა სკულპტურულ-პლასტიკურ, დაზგურ ამოცანებს, რაც საბოლოო ჯამში ნეოესთეტიზაციის სახელითაა ცნობილი.

ხსენებულ ციკლებში ზაქარაია აღწევს, ერთის მხრივ, რელიეფური კომპოზიციის ბაზის სიბრტყეზე განსხვავებული პლანების სინქრონულ რიტმს, მეორე მხრივ კი — ფაქტურის ნატიფ გრადაციებს. დაბალი რელიეფისა და, ფაქტობრივად, ჰორელიეფის სახეობრივი ელემენტების შერწყმით იქმნება მოძრავი, დინამიკური სივრცე. ფორიდან მსუბუქი ხაზებით გამოყოფილი ფიგურები კონტრასტირებენ მატერიალურ მოცულობით-ჰორელიეფურ მასებთან. მათგან ასხლეტილი ჩრდილები კი, რე-



ლიეფურ სივრცეში ჩადვრილი, ჰაერის ილუზიას წარმოშობის და ამ გზითაც აზიარებს ამ ნამუშევრებს ხელოვნების ნაწარმოების უძვირფასეს თვისებას — ემოციურ სიცოცხლეს.

როგორც ცნობილია, თაბაშირი საქანდაკო მასალა არ არის. იგი ბრინჯაოს ჯურთაგია. ისევე, როგორც ჩვენი მოქანდაკეების უმეტესობას, ხშირად არც ჯაქარაიას აქვს საშუალება, თავისი ნამუშევრები იხილოს მასალაში განხორციელებული. შესაძლოა, ესეც იყოს საბაბი იმისა, რომ იგი პარალელურად მიმართავს სხვა, ამჯერად უკვე სპეციფიკურ „სკულპტურულ“ მასალებსაც, კერძოდ ქვასა და ხეს, რომლებიც „სკულპტურულნი“ არიან სწორედ მათზე მუშაობის სპეციფიკის გამო. აქ კი ძალზე მნიშვნელოვანია და არსებითი მასალის სიმართლის მომენტი. მაგალითად, არის შემთხვევები, როდესაც ბრინჯაო ქვას „თამაშობს“, ხე — შამოტის იმიტაციას ახდენს და ა. შ. ამიტომაც მოქანდაკის პროფესიონალიზმის ერთ-ერთი საზომი ის, თუ რამდენად ამოღის იგი მასალის სპეციფიკიდან, მისი იმანენტური ბუნებიდან და რამდენად ითვალისწინებს მის სტრუქტურულ, ტექტონიკურ, ფაქტურულ თუ კოლორისტულ მონაცემებს. მაგალითად ხე. ამ მასალამ ბოლო დროს მეტისმეტად გაიტაცა ჯაქარაია. ეს მასალა მოქანდაკეს აძლევს პლასტიკური იმპროვიზაციის ფართო საშუალებას, უბიძგებს ფორმათა პლასტიკური დამუშავება-მოდელირების სილადისაკენ, დეტალთა სიუხვისაკენ. მაგრამ, იმავდროულად, ზღუდავს მხატვარს ნიუანსური მეტყველების ასპექტში. ყოველივე ეს კარგად ჩანს ჯაქარაიას ხეში ნაკვეთ კომპოზიციებში, რომელთაც გამოარჩევს მასალის მდიდარი, გამომსახველი „ტექსტურა“ და მთრთოლვარე ზედაპირი. მხატვარი ოსტატურად იყენებს ხისათვის დამახასიათებელ სხვა სტილისტურ-ტექნოლოგიურ თავისებურებებსაც, კერძოდ ფორმის მკვეთრ განტოტვებას, ღრმა ჭრილებს, გეომეტრიული და დამგვარებული ფორმების, „დანაოჭებული“ და გლუვი ზე-

დაპირების კომბინირებულ სინთეზს/და ა. შ.

უნდა ითქვას, რომ ჯაქარაიას ნამუშევრებში პლასტიკაში თანაბრად აზროვნებს როგორც სივრცული მასებით, ისე ფაქტურა-ტექსტურითა და კოლორიტითაც. იგი გემოვნებით და საქმის ცოდნით უსადაგებს მასალას იმანენტურ ფერს ტონირების ხასიათს. არც თუ იშვიათად, ქვასაც კი ფერავს და ცდილობს ამგვარი პოლიქრომიით კიდევ უფრო გააძლიეროს მასალის ემოციური ზემოქმედების ხარისხი. საერთოდ იგი გრძნობს ფერს, აღარაფერს ვამბობ ხაზობრივ მაესტრიაზე. ამის დასტურია მისი გრაფიკული შტუდიები, რომლებშიც ჩანს მოქანდაკის ხელიც და გრაფიკული პეწიც, ანუ ის „დუენდე“, რომელსაც ვერავინ გასწავლის.

მხატვრისათვის თანაბრად მნიშვნელოვანია როგორც პროფესიული, ისე ცხოვრებისეული გამოცდილება. ადრე-

მაიაკოვსკი





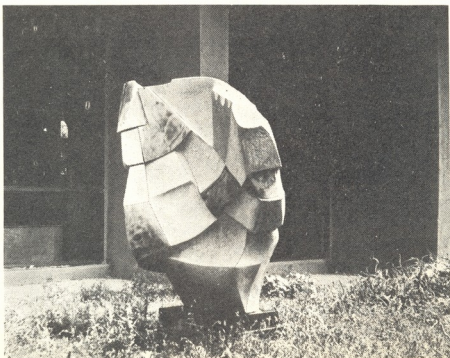
ულ შემოქმედებით ასაკში ზაქარაია მეტ გასაქანს აძლევს საკუთარ ემოციურ, აუნდაც ფსიქობიოგრაფიულ გამოცდილებას. ამიტომაც მიმართავს პორტრეტს. უპირატესობას ანიჭებს მოდელის ხასიათობრივ, ქარაქტეროლოგიურ დახასიათებას, თუმცა არასოდეს იფარგლება ნატურის ემპირიული მონაცემებით და ზოგჯერ, ხასიათის ზოგად-ფსიქოლოგიურ პლანში განზოგადებასაც ახერხებს. ამჟამად, მინდა ვიფიქრო, დროებით მან მიატოვა ეს ჟანრი და რთული აბსტრაგირებულ-სივრცული „პერიპეტიები“ გატაცებული. იმედი უნდა დავიტოვოთ, რომ ამ სივრცულ „პერიპეტიებს“ მხატვარი მომავალში შეუთანხმებს ადამიანურ-ფსიქოლოგიურ „პერიპეტიებს“ და არ დაკარგავს მისი შემოქმედებითი ნატურისათვის ნიშანდობლივ ერთ სანიმუშო თვისებას — შინაგან სიმართლეს, განცდის სიმართლეს.

ასეა თუ ისე, დღეს ამ მოქანდაკეს იზიდავს არა ადამიანის, როგორც ცოცხალი და მოაზროვნე ინდივიდის, არამედ თვით სკულპტურული მოცულობის დამახული და ექსპრესიული სივრცული სიცოცხლე. სიცოცხლეს, ვიტალურობას იგი ამჯერად სკულპტურული სხეულის მასაში ეძებს. ზაქარაიას, როგორც თანამედროვე მოქანდაკის ესთეტიკური

ინტერესის საგნად დღეს წარმოგვიდგება სივრცეში ურთიერთსაპირისპირო მიმართულებებით მოძრავი ფორმების მახვილგონიერი „სვლები“, კომპოზიციის მხინაგანი და გარეგანი, ჩაკეტილი და ღია სივრცული სტრუქტურების „თამაში“. მოქანდაკე დაჟინებით ილტვის მკვრივი, მონოლითური ფორმებისაკენ და ამასთან, — რაც ასე ნიშანდობლივია, — ცდილობს არ დაკარგოს მისთვის თანდაყოლილი სითბო, ინტიმი, ცდილობს არ მოექცეს მშრალი მანერულობისა და სქემატიზმის ტყვეობაში. ამასთან, არ ვიქნები გულწრფელი, თუ არ ვიტყვი: ბოლო დროს, მის სერიულ-აბსტრაგირებულ ობუსებში შეიმჩნევა ერთი და იგივე ხერხების გაჭიანურებული მანიპულირების საფრთხე, ზოგ შემთხვევაში, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მოქანდაკის ემოცია მოსაწყენი, ერთფეროვან ვარიაციების ქსელში იხლართება, რასაც, ალბათ, ყველაზე უკეთ თავად ავტორი გრძნობს, მან, ალბათ, ისიც უწყის, რომ „ყველა ჟანრი კარგია, გარდა მოსაწყენისა“.

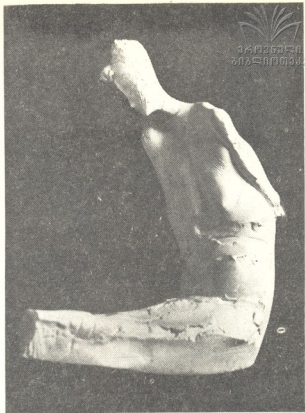
როგორც უკვე მივანიშნე, შემოქმედებით იმპულსად, სუბესტიურ წყაროდ, ზაქარაიასთვის გვევლინება არა მხოლოდ სინამდვილესთან ემოციური კონტაქტი, არამედ სახვითი ხელოვნების

კომპოზიცია



ძეგლებით აღძრული ესთეტიკური განწყობაც. ხანდახან ამგვარ იმპულსად შეიძლება იქცეს ლიტერატურული ძეგლიც. მაგალითად, ჩვენი მოქანდაკისათვის მაპროვოცირებელი აღმოჩნდა კობო აბეს „ქალი ქვიშაში“, რომლის ემოციური ზეგავლენითაც მან შექმნა რამდენიმე, მრგვალი და რელიეფური კომპოზიცია. ეს ილუსტრაციები კი არა, სუბიექტური პლასტიკური რეფლექსიებია იაპონელი მწერლის შესანიშნავი რომანის თემაზე, სავსებით განრიდებული თხრობითობას, ლიტერატურულობას, აღწერითობას. ყოველ შემთხვევაში, ამ ციკლის ცალკეულ კომპოზიციათა სახეობრივ პლანში, ქალის ჰიპერტროფირებულ პლასტიკურ ხატში, საგრძნობია ბედისწერას მიწოდებული, უმწყეო, მიუსაფარი და მარტოსული ქალის ტრაგიზმი, და აქედან გამომდინარე, სასტიკი და დაუნდობელი ცხოვრების, როგორც ქვიშის ორმოს წიაღში ყოველგვარი აქტიური ქმედების უპერსპექტივობისა და უსაზრისობის დრამა.

გენო ზაქარაია სინამდვილის ემოციური შემეცნების ხარისხით, ესთეტიკური მრწამსით, მხატვრული გემოვნებით, სტილისტური ორიენტაციითა და ტექნოლოგიური არსენალით უაღრესად თანამედროვე მხატვარია. მისთვის უცხოა და მიუღებელი ყოველგვარი ანაქრონიზმი. ამასთან, იგი ტრადიციის პატივისმცემელი, ტაქტიანი ოსტატია. იშვიათად თუ გადაბიჯებს თავის შემოქმედებაში იმ ზღვარს, რომლის მიღმაც ხელოვნება, როგორც ესთეტიკური მოღვაწეობის უმაღლესი ფორმა, კარგავს თავის უზენაეს აზრსა და დანიშნულებას და ანტიხელოვნებად გადაგვარდება. მან მშვენივრად უწყის შემოქმედებითი თავისუფლების ფასი, მაგრამ, როცა საჭიროა, ამ თავისუფლების მოთოკვაც ძალუძს, რათა არ გადაეშვას ესთეტიკური, უფრო ზუსტად, ანტიესთეტიკური ანარქიის მორევში. ვერ ვიწანასწარმეტყველებთ, როგორ და რას მოიმოქმედებს მოქანდაკე მომავალში, მაგრამ მაინც ვიმედოვნებთ, რომ პლასტიკური მუსიკის თანდაყოლილი გრძნობა არ მისცემს უფლებას, გადაიჭრას ე. წ. „ახალ



ქალი ქვიშაში

ფიგურატიულობაში“, „რეალური ობიექტებისა“ თუ ჰიპერრეალიზმის ესთეტიკაში. არა გვერნია იგი ოდესმე მოსცდეს მულაჟების საკეთებლად და თავისი ცოცხალი პლასტიკური ენა მკვდარი ობიექტების შეკოწიწებას მოანდომოს. სილაშხის თანდაყოლილი გრძნობა, ჰარმონიისადმი დაუოკებელი ლტოლვა, პლასტიკური ფორმის მუსიკალური წყობისა და სტრუქტურის ფაქიზი, ნიუანსირებული შეგრძნება არ აძლევს ნებას მოქანდაკეს, ფორმათა უმისამართო ქაოსში გაითქვიფოს, ანდა ხელი მიჰყოს უხორცო არმატურების – ე. წ. „ბალვანკების“ კეთებას.

ზაქარაიას კომპოზიციებში თითქმის ყოველი დესტრუქციული „სვლა“ ესთეტიკურადაა მოტივირებული. ამაში უთუოდ ვლინდება მოქანდაკის საერთო კულტურა. თუმცა, გარკვეულ შემთხვევაში, ჩასაფრებულია სალონური ესთეტიზმის საფრთხეც, საიდანაც ერთი ნაბიჯია „სადალაქო შემოქმედებამდე“. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ ზედმეტად გაკრეჭილ-გაშალაჟინებულმა ფორმებმა აბსტრაქტული სივრცული კონსტრუქცია შეიძლება ფრანგული სუნამოს

ბოთლს დაამსგავსონ და ამით საგრძნობ-  
ლად გააღარიბონ ესთეტიკური მშვენი-  
ერების ის გაგება, რომელიც არამცდა-  
არამც არ დაიფვანება გარეგნულ სიკოხ-  
ტავეზე.

როგორც აღვნიშნეთ, სადღეისოდ  
გენო ზაქარაია ქანდაკებაში აბსტრაქ-  
ტული ჰარმონიის ესთეტიკური კანონ-  
ზომიერებების გზებს ეძიებს. იგი პლას-  
ტიკურ ფორმას ფართო დროით-სივრ-  
ცულ კონტინუუმში წარმოსახავს. ცდი-  
ლობს, ყოველნაირად შეამოწმოს ფორ-  
მის ესთეტიკური ხარისხი სხვადასხვა  
სივრცულ განზომილებაში. იგი გაბე-  
დულად მიმართავს მოცულობითი ფორ-  
მის უჩვეულო დესტრუქციასაც და მოუ-  
ლოდნელ კონფიგურაციებსაც. ეფექტუ-  
რად იყენებს სხვა აპრობირებულ ხერ-  
ხებს. კერძოდ, პლასტიკური მასის მო-  
დელირების პარალელურად, იგი კარგა-  
დაა დაუფლებული ჰაეროვანი „აურის“  
— ამ ერთგვარი ჰაეროვანი მოცულობის

მოდელირებასაც, რაც თანამედროვე  
პლასტიკურ ხელოვნებაში არსებენ-  
კოდან იღებს სათავეს და კონტრასტუ-  
ლობის სახელითაა ცნობილი. ასევე ხში-  
რად მიმართავს იგი პლასტიკური მო-  
ცულობის შიგნით სივრცის განმსჭვალ-  
ვის ხერხს, რითაც საკულტურული სა-  
ხის წიაღში დამატებით ემოციურ ველს  
ქმნის და ამით თავისებურად ამდიდრებს  
მის სულიერ შინაარსს. ამ გზებით ზა-  
ქარაია ცდილობს მიაღწიოს პლასტი-  
კური სახის მრავალპლანიან მეტყველე-  
ბას, ფორმის სივრცული სიცოცხლის  
ილუზია აღძრას მნახველში და უბიძგოს  
აქტიური თანაშემოქმედებისაკენ. ამის  
გამოა, რომ მისი ნამუშევრები გულ-  
გრილს ვერ ტოვებს მაყურებელს, ცხა-  
დია, ქანდაკების „ენის“ მცოდნე მაყუ-  
რებელს. ამ „ენის“ არმცოდნესათვის  
კი მისი ნამუშევრები წარმოადგენენ  
ესთეტიკური იმპულსების მაპროვოცი-  
რებელ საგნებს, გარკვეული გაგებით,

მონარქი





ეპატაჟურ ობიექტებსაც, რომელნიც უბიძგებენ, ამგვარ რეციპიენტს, მოძებნოს თავისი ესთეტიკური კულტურის შესატყვისი რაკურსი ამ კომპოზიციებში კოდირებული პლასტიკურ-პოეტური ხატის შესამცენებლად. საერთოდ, თუ ჩავეძიებით ზაქარაიას აბსტრაქტული სივრცული კომპოზიციების სტილისტურ წყაროს, აღმოვაჩენთ, რომ იგი იმყოფება კუბიზმის (ლიფშიცი, ო. ცადკინი) და „ორგანული სკოლის“ (ლორანი, არპი, ბრანკუსი, მური) გადაკვეთათა მიჯნაზე.

და მაინც, უნდა დაისვას კითხვა: ზაქარაიას ქანდაკება, ესოდენ გამორჩეული თავისი მუსიკალურ-ლირიკული სახიერებით, აბსტრაქტული ჰარმონიის ძიების პროცესში ხომ არ კარგავს თავის შინაარსობრივ გარკვეულობას? არა გვგონია, რადგანაც ავტორი, რაგინდ ჰიპერბოლურ თუ პარაბოლურ სივრცულ-პლასტიკურ ხატს ქმნიდეს, მაინც ინარჩუნებს კავშირს ადამიანურ სახესთან. ვგულისხმობ, არა უბრალოდ, ადამიანის ფიგურატიულ გამოსახულებას, არამედ ფერო ღრმა რაიმეს — თვით ჰარმონიის ადამიანურ გამოხატულებას. თუ ამ სტრიქონების ავტორსაც ძალიან ზოგადი და აბსტრაქტული მსჯელობა არ გამოუვა, იმასაც დასძენს, რომ ქართველი მოქანდაკის შემოქმედებაში უკვე მრავალჯერ ნახსენები ჰარმონია აპრიორული მოცემულობა კი არა, ქაოსთან ჭიდილის, ანუ დისჰარმონიის გადალახვის შედეგია. და კიდევ ერთი: ამ მოქანდაკის, როგორც ნატურული, ისე პირობითი პოეტიკის ნამუშევრებში განცდის ერთი და იგივე კოდია ჩადებული, სინამდვილესთან ესთეტიკური მიმართების თანაბარი ხარისხია გამჟღავნებული, მატერიალურის განსულიერებისა და სულიერის ობიექტივაციის ერთი და იგივე პათოსია გამოვლენილი.

მე უკვე ბევრჯერ მომიხდა იმის აღნიშვნა, რომ ზაქარაიას ქანდაკება პოეტურია, რომ მისი ნამუშევრები ლირიზმით სუნთქავენ. შესაძლოა ამგვარი შეფასება სხვა მოქანდაკეებზეც (და საერთოდ, მხატვრებზეც) ვრცელდებოდეს, მაგრამ ჩვენი მსჯელობისა და ანალიზის ობიექ-



ტორაი

ტის შემოქმედებასთან მიმართებით, ანუ მისი შემოქმედების როგორც აქტიური ესთეტიკური ცდის კონტექსტში, ამგვარი შეფასება უმაღლ საგნობრივ გარკვეულობას იძენს. პოეზია, ლირიკა მის ხელოვნებაში, მუდამ ქანდაკების ხელოვნების იმანენტური ენობრივი სტიქიიდან იღებს სათავეს და იშვიათად, სახელდობრ, მოქანდაკის მხატვრული ექსპერიმენტების სფეროში თუ კარგავს ხელოვნების ამ დარგისათვის ნიშანდობლივ შინაგან ბუნებას.

ზაქარაიასათვის ქანდაკება სინამდვილეში ესთეტიკური ორიენტაციის საშუალებაა და არა უბრალოდ, ხელობა. ქანდაკება მისივე ემოციური მეტყველების ფორმაა, ყოფიერების თემშარაზე სკლის გამართლებაა. ამგვარი უნივერსალური ფილოსოფიური კონტექსტის გარეშე ესთეტიკურ მოღვაწეობას, კერძოდ, ხელოვნებას საზრისი ეკარგება და



მხატვარი უპიროვნო Man — ური სუბიექტების ლაშქარს უერთდება. ასეთ, ცოტა არ იყოს პრეტენზიულ ეგზისტენცი-ალისტურ პასაჟს თავს ავარიდებდით, ზაქარაიას რომ არ გამოეძერწა ღრმა ადამიანური ტკივილებითა და, რაც მთავარია, ამ ტკივილების ესთეტიკური სუბლიმირებით აღბეჭდილი, და მე ვიტყოდი, დამლადასმული ნამუშევრები. პირველ რიგში, მაიაკოვსკის პორტრეტის ორი ვარიანტი — ეს სენსაციური ტრაგიკული ნიღაბი პოეტისა, ფართო ჟესტით გამოძერწილი პლასტიკური ხატია არა მხოლოდ კონკრეტული პოეტის ტრაგედიისა, არამედ, ზოგადად „პოეტის“ ცნებაში მოქცეული დრამატულ-ტრაგიკული საზრისისა.

„მაიაკოვსკის“ წინ უსწრებს სრულიად ახალგაზრდა მოქანდაკის მიერ გამოძერწილი კიდევ ერთი მშვენიერი პორტრეტი ყმაწვილისა. პირადად ჩემთვის ამ ქანდაკებაში ძვირფასია მოქანდაკის უფაქიზესი დამოკიდებულება ობიექტისადმი, ფაქტობრივად, ავტორის Alter égo-სადმი—სულიერი სიწმინდის, უმანკოების, უცოდველობის თითქმის ფიზი-

კური შეგრძნება. ერთი შეხედვით „მე-ლი“ მანერით შესრულებული ეს პორტრეტი, რომლის პლასტიკურ პარტეტი-პადაც ბრანკუსისეული თითქმის ანა-ლოგიური განწყობილების პორტრეტ-შეიძლება მივიჩნიოთ, მნახველს ღრმა ემოციური ზემოქმედებით იმორჩილებს. შესრულების იმპრესიონისტული მანერა ნატურის სულიერი განწყობილების გა-მომხატველი ნიუანსებსა და ნახევარ-ტონებზეა ორიენტირებული. მთავარი გამოთქმა „სულის მოძრაობა“ ამ ნამუშევარში თითქმის ობიექტივისეულ შინაარსს იძენს. და მაინც, ამ პორტრეტში ჯერ კიდევ საგრძნობია ნატურული პლასტიკის ინერცია, რომელიც მაიაკოვსკის პორტრეტში გაბედულად, რისკიანად გადაერთვება პირობითი მეტყველე-ბის სისტემაში. სულიერი მოძრაობა პლასტიკური, ფორსირების გზით ტრა-გიკულ გრიმასში ქვედდება. თავისი სტი-ლისტიკით და ემოციური შინაარსით ამ ორ პორტრეტს შორის შუალედური მდგომარეობა უკავია „მედიკოს პორტრეტს“. მასში ემოცია უშუალოდ როდი ელინდება, რაც თვით მოდელის არა-არტისტული ნატურითაა ნაკარნახევი. ამითვეა განსაზღვრული პლასტიკური მოდელირების დინჯი, აუჩქარებელი, ამასთან შეფარულად ექსპრესიული სტი-ლი, რაც ქმნის ცოცხალ, პულსირებად პლასტიკურ ფორმას და საკუთარ თავ-ში აერთიანებს როგორც ემოციის გა-ელვების მომენტალობას, ისე ფსიქო-ლოგიური მდგომარეობის ხანიერებას.

მე ზემოთ საგანგებოდ აღვნიშნე ზა-ქარაიას შემოქმედებითი ნატურისათვის ნიშანდობლივი ერთი ღირსეული თვი-სება—სილამაზისა და ჰარმონიის გრძნო-ბა. ახლა კი, იმისათვის, რათა დავა-ზუსტო ამ სილამაზისა და ჰარმონიის შინაგანი წყარო, უნდა მივმართო ზელო-ვნებისა და ზოგადად კულტურის ფილო-სოფიაში საკმაოდ ცნობილ ცნებას — „თამაშს“. ზაქარაიას ზელოვნება სწო-რედ თამაშის, ესთეტიკური თამაშის გზით ეზიარება სილამაზესა და ჰარმო-ნიას.

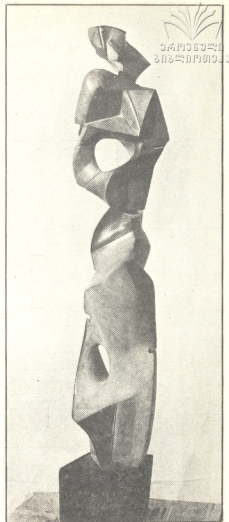
მიუხედავად იმისა, რომ ეს მოქანდაკე

რელიეფები



ნაკლებად სტოვებს ინტელექტუალური ორიენტაციის მხატვრის შთაბეჭდილებას, სინამდვილეში, მისი მხატვრული პრინციპი, რომელიც ჯერ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია, ესთეტიკური განსჯისა და წარმოსახვის სინთეზში ვლინდება. იმ ესთეტიკურ თამაშში, რომელსაც მოქანდაკე მიმართავს, თავისა ამა თუ იმ პლასტიკური ობიექტის თხზვისას, განსჯა და წარმოსახვა ერთმანეთს ავსებენ, აცოცხლებენ, ასულდგმულებენ. ამ გაგებით, თამაში გვევლინება იმ პროცესად, რომელიც განაპირობებს ადამიანის შემეცნებით უნართა ჰარმონიას. ამ ჰარმონიის განცდა კი, კანტის თანახმად, თავის მხრივ ესთეტიკური მოწონების სინაარსს განსაზღვრავს. ამ შემთხვევაში ჰარმონიის განცდა ინტელექტის სფეროს მიღმა ვლინდება და, არსებითად, გრძნობადისა და რაციონალურის შერწყმას მოასწავებს. ამდენადაა თამაში არა მხოლოდ ადამიანის შემეცნებით უნართა, არამედ საერთოდ ადამიანის სულის ჰარმონიული მდგომარეობა. ეს ჰარმონია კი ადამიანის თავისუფლების უზენაესი დასტურია.

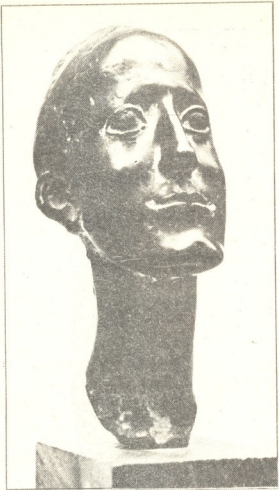
გენო ზაქარაია მშვენიერი „მოთამაშე“ ხელოვნებაში. ამ თამაშში მას ეხმარება ირონიზირება — პაროდირების პათოსიც — ესოდენ აუცილებელი ატრიბუტი ხელოვნებისა. ჯერ კიდევ როდენი ამბობდა: „ნამდვილი“ ხელოვანი მუდამ დასცინის ხელოვნებას“. და, მართლაც, პირქუში, აკადემიურად სერიოზული ნაწარმოების ავტორი თავად იქცევა ირონიის საგნად, რადგანაც მას არ მოსდგამს ჯერ სინამდვილისადმი და შემდეგ საკუთარი ნამუშევრისადმი გაუცხოებისა და დისტანცირების პათოსი. რადგანაც მასში არ არის განვითარებული ის კოდი, რომლის თანახმადაც ხელოვანი Homo ludens-ია, ანუ მოთამაშე ადამიანია. ადამიანი კი იმდენადაა ხელოვანი, რამდენადაც მოთამაშეა. თამაშის გარეშე შექმნილი მხატვრული სახე მოკლებულია ხელოვნების ნაწარმოების ორ სუბსტანციას — სილამაზესა და სიცოცხლეს. თუ გრძნობადი მიდრეკილების საგანი სიცოცხლეა, ხოლო ფორმისადმი მიდრეკილებისა — სახე, თამაშის



გენაღა

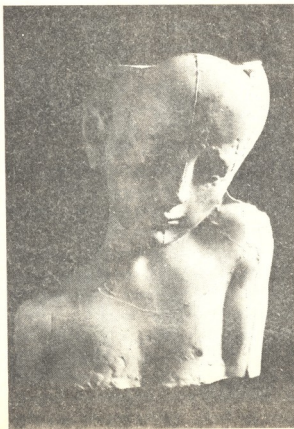
მიდრეკილების საგანი ცოცხალი სახეა. ეს ცოცხალი სახე კი სხვა არაფერია, თუ არა სილამაზე.

გენო ზაქარაიას სადიპლომო ნამუშევარი „დასვენება“, რომელმაც მას მზარდი პროფესიონალის სახელი მოუპოვა, თავისებური პარაფრაზი იყო ემილიო გრეკოს მჯდომარე ფიგურებისა. მოგვიანებით იგი ქმნის მწოლიარე ფიგურების ციკლს, რომელშიც აშკარაა ჰენრი მურისეული მოტივების ანარეკლი. მურისეული კონსტრუქციებით გატაცება მხოლოდ ზაქარაიას „საყმაწვილო სენი“ არ ყოფილა. რაც მთავარია, გენიალური ინგლისელის მწოლიარე ფიგურებს თავისი ქრონოტიპული სემანტიკური დატვირთვა აქვთ. ამიტომაც ბრმად, უკონცეფციოდ ქანდაკებების მხართეძოზე წამოგორებას, ფაქტობრივად, არავითარი მხატვრულ-ესთეტიკური ეფექტი არ მოჰყოლია. მოქანდაკის საჯილდაო ქვა მაინც ფეხზე მდგარი ფიგურა-



მედიკოს პორტრეტი

ნოსტალგია



ლი კომპოზიციით. მე შორსა ვარ ყოველგვარი რეცეპტურისაგან, არადა, დარწმუნებული ვარ, ზაქარაია მოგვედგა აუცილებლად მიმართავს ფეხზე დადგება ფეხზე, როგორც ოსტატი. აბსტრაგირებული კონსტრუქციების თხზვას იგი მომავალშიც მოესწრება. მთავარია, მან არ დაკარგოს ბუნებისა და ცოცხალი სინამდვილის შინაგანი ლოგიკის შეგრძნება. მე მგონი, იგი თავადაც დამეთანხმება, რომ აბსტრაქციას არცთუ იშვიათად ისინი მიმართავენ, ვისაც მხატვრული იდეის თუ განცდის არასაკმაო სიღრმე წმინდა ფორმალური საშუალებებით უნდა გაამართლოს.

ზაქარაიას მახვილი ინტუიცია აქვს და, ცხადია, იგი აბსტრაქტულ სივრცულ-პლასტიკურ ენამდე შემთხვევით არ მისულა. იგი თანამედროვე მხატვარია, გრძნობს ეპოქის სტილს და ცდილობს საკუთარი თვითშეგრძნება გაშიფროს საგნობრივი გარემოს კონტექსტში, გაითავისოს ფორმაქმნადობის ნოვატორული მეთოდი და შეუთანხმოს გარემომცველი სინამდვილის პლასტიკურ ენას. ვფიქრობ, ამ მხრივ ჩვენმა ხუროთმოძღვრებმა უფრო მიზანმიმართულად უნდა გამოიყენონ მისი სივრცობრივი პლასტიკური აზროვნების უნარი, რათა მისი, როგორც მხატვრის ბიოგრაფია ამ ასპექტში არ დარჩეს ე. წ. გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი თვალთმაქცური კამპანიის პროგრამით, საქართველოს სამხედრო გზაზე, ფასანაურში დადგმული, სულხან-საბა ორბელიანის ძეგლისა (ჩემი აზრით. მხატვრულობის პრეტენზიის მქონე ერთადერთი ძეგლია, ამ ისტორიულ „გზაზე“ აღმართული) და პლენერებზე შესრულებული რამდენიმე სკულპტურული კომპოზიციის ამარა.

და მაინც, მიუხედავად იმისა, რომ XX საუკუნის ქანდაკებაში არსებობენ ისეთი გიგანტები, როგორებიც არიან გაბო და პევიზერი, არაბი და არხიპენკო, ცადკინი და მური; ქანდაკება, გარკვეული გაგებით, მაინც კონსერვატორული ხელოვნებაა და ძნელად ეგუება ავანგარდიზმს, მით უფრო ცრუავანგარდიზმს.





ქალი ქვიშაში

რომელიც უფრო მალე ძველდება, ვიდრე აკადემიური ხელოვნება. ზაქარაია გაბედულად ანგრევს ქანდაკების ტრადიციულ ენას და ამ ნგრევაში მას მონარჯებული აქვს სხვათა მიერ ალესილი იარაღი — დესტრუქცია, ჰიპერბოლიზაცია და ა. შ. არ მინდა ვთქვა, რომ ქანდაკების ტრადიციული ესთეტიკის ნგრევისას მას ალტერნატივა არ გააჩნია. მაგრამ ხანდახან მაინც მრჩება ისეთი შთაბეჭდილება, რომ მოქანდაკეს ბოლომდე გააზრებული არა აქვს ამგვარი ნგრევის საბოლოო მიზანი. აქედან გამომდინარე, იმგვარი განცდაც შეიძლება დაგვეუფლოს, რომ მის მიერ მოხმობილი მეთოდი სივრცული სხეულის მოდერნიზებისა ზოგჯერ უმისამართოა და თვითმიზნური. საქმე ისაა, რომ რაც უფრო აბსტრაქტულია პლასტიკური სახე, მით უფრო კონკრეტული უნდა იყოს მისი ესთეტიკური კონცეფცია, მისი სააზროვნო სარჩული. ამგვარი კონცეფციის ჩამოყალიბებას კი დრო და სიტუაცია სჭირდება. ასეა თუ ისე, თუკი ჩემს კრიტიკულ მსჯელობებს რაიმე რეალური ფასი აქვს, მე ვუსურვებდი მას, ნუ გაართულებს მარტივს, რამეთუ ჭეშმარიტება მუდამ სადა და უბრალოა, ნუ მორთავს ნამუშევრებს ზედმეტი სამკაულებით, უფრო სპონტანური სადინარი მისცეს თავის ემოციას, მეტისმეტად ნუ შეაკვეცს ფრთებს თავის პლასტიკურ წარმოსახვასა თუ ფანტაზიას, და გზადაგზა ნუ დაკარგავს თუ დაფანტავს იმ ძვირფას თვისებებს, რომელსაც სხვები გაფაციცებით დაეძებენ და ვერ უპოვიათ.

დასაწყისში ზედმეტად ჩათვალე გენო ზაქარაიას ხელოვნების, მისი შემოქმედებითი მეთოდის ცალსახა დეფინიცია. სხვა თუ არაფერი, ეს ნაადრევად მივიჩნიეთ ამ ახალგაზრდა კაცის — თუმცა უკვე ცნობილი მხატვრის, შესაფასებლად. და თუ, მაინცდამაინც, მოვინდომებთ მისი შემოქმედებითი, თუნდაც აქამდე გავლილი გზის კვალობაზე, მხატვრის ესთეტიკური ნატურის დახასიათებას, შეიძლება ითქვას, რომ ესაა რეალიზმი. ვჩქაროთ გავიხსენო, რომ ჰერბერტ რიდი ჰენრი მურის ხელოვნების დახასიათებისას სწორედ ამ ცნებას მოიხმობს. ქანდაკებაში რეალიზმი სულაც

არ ნიშნავს მხოლოდ ემპირიზმს ან ბიოლოგიურ ნატურალიზმს. ესაა რეალიზმი სიცოცხლისა, ვიტალურობისა, ადამიანური სულისა და სხეულის შინაგანი ძალმოსილებიდან.

გენო ზაქარაიას საუკეთესო ნამუშევრები რეალიზმის სწორედ ამ წარუვალი ესთეტიკური ღირებულებითაა აღბეჭდილი. მისი ბოლოდროინდელი აბსტრაგირებული სივრცული კონსტრუქციები, გარკვეული გაგებით, არღვევენ მისი შემოქმედების წინა ეტაპზე გამოვლენილი პლასტიკური აზროვნებისა თუ მეტყველების აპრობირებულ ფორმებს. მოქანდაკე ახალ გზებს, შესაძლოა, არა ყოველთვის გამართლებულს, იკაფავს საკუთარი შემოქმედებითი თვითდადგენის პროცესში. თვითუარყოფის ეს გზა, საბოლოო ჯამში, მაინც გამართლებულია, რათა მხატვარი არ დაიშტამპოს და თვითთირაფირებას არ მიეცეს.



# ქრისტიანული ანთროპოლოგიის ძირითადი პრინციპები

გრიშა მარულავა

მეცნიერული კულტურის ისტორიაში თანდათან იკვეთება აზრი, რომ პიროვნული ადამიანი თავისი სიღრმისეულ-სუბიექტური ცნობიერებით იბადება ანტიკურობისა და ქრისტიანობის საზღვარზე. თავისუფალ სულიერებას ანტიკური მსოფლშეგარდნება უშუალოდ და პირდაპირ ჰკრეტს სხეულებრივი-მატერიალურ არსებობაში, ლამაზი სხეული აქ ყოფიერების საფუძველია. ბუნება და სული განუსხვავებელია. ამისდაკვალად, პიროვნების თვითმხარი ღირებულება ჯერ არ არის წვდომილი. ხოლო ქრისტიანული შუა საუკუნეების დასაწყისიდანვე ერთმანეთისგან მკვეთრად განარჩევენ „ბუნებრივ ადამიანს“ და ნათელბულოს, რომელიც სახეს უცვლის, ფლობს და სრულიად გარკვეული მიმართულებით წარმართავს თავის ბუნებრივ მიდრეკილებებს. ეს არის დახვეწილი ეთიკური რიგოროზმის მიმართულება, ჯვარცმული აბსოლუტის ღვაწლით საკრალიზებული. ხოლო ჯვარცმული პიროვნული აბსოლუტია, კაცია და ადამიანური ღვაწლის კვალობაზე და შესატყვისად გვევლინება მოძღვრებად, „სიტყვად“. ამ „სიტყვის“ რწმენით მიმღები „ბუნებრივ ადამიანურ“ შინაარსს იმ კაცის ცხოვრების შესაბამისად გარდაქმნის, ვისგანაც ეს მოძღვრება ასხივებს. ასე ფუძნდება დაურღვეველ მეტაფიზიკურ ბალანსზე — სულობზე — ადამიანური პიროვნების ცნება ქრისტიანულ მსოფლშეგარდნებაში. იგი ინტენსიურად ამუშავებულ თვითშეგნებას, ღვთის წინაშე პასუხისმგებლობას, სხვადასხვა არ-

სად დაუნაწევრებლობას, გონიერებით ნასაზრდოებ ღირსებისა და თავისუფლების გრძნობებს გულისხმობს. „შინაგანი ადამიანის“, პიროვნების ძიების აღრინდელი ცდები ქრისტიანულმა მსოფლმხედველობამ იმით ჯაბავს, გვინა, რომ უზენაესი არსება ადამიანურ ბუნებასთან განუყრელ მთლიანობაში მოიაზრავს; ადამიანის შემქმნელი თვითონ ჩამოვიდა ხორციელად ქრისტე განკაცდა. ქალკედონის კრების (451 წ.) დოგმატის განმარტებით, ქრისტე არის (ერთარსი მამისა, ღვთაებრიობის მიხედვით, და ერთარსი ჩვენი, ადამიანურობის მიხედვით“. ზოცმესხმული ღვთაება — სიტყვა „სრულქმნილია თავის ადამიანურობაში“, „ქეშმარიტი კაცია“, სხეულისა და სულის შემზავებული. სამების მეორე წევრში (ლოგოსი) განსხვავებულ ბუნებათა შერევა კი არ ხდება (ნახევარღმერთი — ნახევარკაცი), არამედ პიროვნულ მთლიანობაში („შეურევნელად და განუყოფელად“) თანამყოფობს ადამიანური სრულქმნილება და ღვთაებრივი სრულქმნილება. ის გარემოება, რომ ადამიანური ბუნება მთლიანად იტევს გონებით მიუწვდომელ არსს ღვთაებისა, სრულიად ახალ, აქამდე წარმოუდგენელი ფასეულობის ფენომენად ხდის თვით ადამიანს. იოანე დამასკელის მიხედვით, „ღმერთი ანგელოზად კი არ იქმნა, არამედ იქმნა ღმერთი ბუნებრივ და ქეშმარიტ ადამიანად“. მთელი სამყაროც კაცის სამსახურად იქნა დაფუძნებულ-გამწყესებული უფლისაგან, იგი თვითმხარი ღირებულების, თავისთავადი ღირსების მქონე ქმნილებაა. ამის

დაკვალად, თეოლოგიასთან წილნაყარი ანთროპოლოგია ორგანულად უკავშირდება ქრისტოლოგიას. გავიხსენოთ, რომ სამყარო ჭერ კიდევ არ იყო შექმნილი შემოქმედისაგან, რომ ხატი კაცისა უკვე ემოლა ძესა უფლისასა. „ადამიანის ქრისტოლოგიური კონცეფცია განუყოფელია ღვთის ძის ქრისტოლოგიისაგან, ქრისტეს თვითშეგნება განუყოფელია ადამიანის თვითშეგნებისაგან. ქრისტოლოგიური გამოცხადება ანთროპოლოგიური გამოცხადებაა“<sup>2</sup>.

არც იუდაიზმი და არც ისლამი არ მიიჩნევენ შესაძლებლად ადამიანური იერსახით განასახიეროს თუ წარმოადგინოს აბსოლუტი. ხოლო ანტიკური ღმერთებისათვის ადამიანური იერსახე შემთხვევითი და გარეგნული სასაქტაო და მათ ორგანული კავშირი და ნათესაობა არა აქვთ თავიანთ თავგანისმცემელთა შინაგან ცხოვრებასთან, არსთან. ანტიკურ რაციონალისტურ კულტურას, უპირველეს ყოვლისა, ონტოლოგია აინტერესებს, მაკროკოსმოსის კანონზომიერებათა ახსნას მიეღობის. ადამიანი აქ ყურადღებას იპყრობს, როგორც ბუნების მწყობრი სისტემის ერთ-ერთი საფეხური — „საზოგადოებრივი ცხოველი“. ლოგიკა და ფიზიკა მოიწევს წინა პლანზე, მთელი ძალით ამოქმედებულია სინამდვილის ინტელექტუალურ-რაციონალისტური განსჯა ფილოსოფოსისაგან, ბიბლიურ სამყაროში ფილოსოფოსის ადგილს იკავებენ წინასწარმეტყველი, მახარებელი თუ მოციქული, რომელთაც ხილულად, ხშირად კი უხილავად, ცნებებით გამოუხატველ შინაარსად ეცხადებათ ქეშმარიტება. ისინი უფრო თავიანთი ნებელობით წვდებიან უზენაესს. ფსიქოლოგია, სწორედ პიროვნული ფსიქოლოგია და ეთიკა მოიწევს წინ, ზნეობრივი აღზრდა, „საქმის ფილოსოფია“ ხდება უმნიშვნელოვანესი<sup>3</sup>. „მთელი მრავალფეროვანი სამყარო, რომლისკენაც ერთიანად მიჰყვარებილი იყო ანტიკური ეპოქის ადამიანების ყურადღება ავგუსტინესათვის

ფერმკრთალდება ტანჯული და თვითშემეცნებელი ადამიანური მეს გვერდით. ამ თეოლოგის ინტელექტუალური ენერგია მიმართულია უკვე არა კოსმოსისაკენ, არამედ ადამიანის შინაგანობისაკენ, სადაც სურს მას იპოვოს ღმერთი“<sup>4</sup>.

ქრისტიანული კულტურის წიაღში უპირველეს ფასეულობად ანთროპოლოგიასთან ორგანულად წილნაყარო თეოლოგია გვევლინება. ღვთის განკაცების კონტექსტში იძენს სრულ მნიშვნელობას ძველი აღთქმისეული მოთხრობა იმის შესახებ, რომ ღმერთი ადამიანს ქმნის „ხატად ღვთისად“ და გვირგვინად ყოველი შექმნილისა (შესაქმე-1.26). კაცის ღვთის ხატად შექმნის აქტი „...საფუძვლად ემსახურებოდა ქრისტიანული ღვთისმეტყველების ანთროპოცენტრიზმს. ქრისტიანობამ ნამდვილად დააყენა ადამიანი სამყაროს ცენტრში“<sup>5</sup>. ამით გამოხატულია ადამიანის უმაღლესი ღირსება (შესაქ., 9. 6). ეს ღირსება, მაღალ მიზანდასახულობათათვის ადამიანის გამწესება იმაშიც ვლინდება, რომ იგი „უკანასკნელ ყოველთა დაბადებულთა“ მოივლინა ქვეყნად, „რათა იყოს მეფეც დაბადებითგანვე მისით“. ეს ისე უნდა წარმოვიდგინოთ, ჯანაგრძობს გრიგოლ ნოსელი, როგორც გაწყობილ სუფრაზე მოუწოდებენ წარჩინებულთ. მაღალ მისიას ისიც წარმოგვიჩენს, რომ „შესაქმესა კაცისასა განზრახვამ წინა უსწრობს, ვითარ გამოსახოს შექმნიული და ვითარ იყოს სახითა შემოქმედისაგან, და ვითარ ეგების ყოფად და რასა მიამსგავსოს და რამ იქმნეს და რამ იყოს საქმეც მისი, და ოდეს დაიბადოს, რასა ზედა მთავრობდეს. უსწრო სახემან ამას ყოველსა წინა“<sup>6</sup>. არც ერთი დაბადებულის დაბადებას ღვთაებრივი შესაქმის აქტში განზრახვა, „სახე“ თუ იდეა არ უსწრებს და არ ამზადებს.

ხოლო ყველა ამქვეყნიურ არსებაზე ადამიანის აღმატებულობა, გამორჩეულობა, უპირველეს ყოვლისა, იმით წარმოჩნდა, რომ ერთადერთს მას ებოძა სული, სულიერების უმთავრესი ძალი

— გონება, რომელსაც ძველ ქართულში „სიტყვაც“ გამოხატავს. იოანე პეტრიწი ამის თაობაზე ამბობს: „უფალმან მსახმან ბუნებისამან შეატყუა (შეუბნა) ტყვისა, შეუფერა. — გ. ფ.) თავსა თვსა ბუნებაჲ ჩუენ კაცისაჲ გამოყოფითა უტყუებისაგან სულისა — სული სიტყვით“<sup>7</sup>. ნემესიოს ემესელის მიხედვითაც, „ადამიანი არის ცხოველი სიტყვით, მოკუდავი, გონებისა და ზედმიწევნულობისა შემწყნარებელი“<sup>8</sup>. „გონების“ ძალით უკავშირდება ადამიანი უკვდავთა საუფლოს, ხოლო „მოკუდავობის“ თვისებით შეერთვის გრძნობად არსებებს, ხორციელ-მატერიალურ სინამდვილეს, ქართველი ჰაგიოგრაფი (იოანე ზედაზნელის „ცხოვრების“ ავტორი) ასე გამოთქვამს ადამიანის ან შუალედურ მდგომარეობას: „არა არს კაცი იგი ანგელოზ, არცა პირუტყუ არამედ შორის მათსა“<sup>9</sup>.

როგორია ადამიანის მიწიერ და ღვთაებრივ ბუნებათა ურთიერთმიმართება ქრისტიანული ღვთისმეტყველების თვალსაზრისით?

თავის საფუძველსა და თავდაპირველ შეუმღვრევლ არსებობაში ქრისტიანობას არ უარუყვია, ცოდვად და არა-რაობად არ გამოუტყნადებია მიწიერ-სხეთლებრივი არსებობა. სამყაროს ორ ნაწილად („აქ“ და „იქ“) გაყოფა გამოკვეთილ კრიტიკულ-სოციალურ შინაარსს ატარებდა.

ბიბლიური ქრისტიანობა მატერიალური სამყაროს გრძნობად სინამდვილეს სახიერი ღმერთის კმნილებად რაცხს. რომელსაც შემოქმედის სახიერების (სიკეთის) ნიშნები გააჩნია, და არა სატანის ნაყოფად. სიბრძნისა და სიკეთის ძალით უფალმა სოფელს ქეშმარიტი ხელწოდების წაწარმოების სახე მისცა, მთლიანობითა და ჰარმონიით აღბეჭდა (იგავ., 8. 22-31), ამ სილამაზითა და ჰარმონიით აღტაცების გრძნობას გამოხატავს სოლომონ მეფე: „მან, დასაბამან მშვენებისამან შექმნა ისინი“ (სიბრძ. 13. 3), ამის კვალობაზე მეფე უფალს „ხელოვანს“ უწოდებს. მეორეგან იგივე ავტორი იტყვის: „ყო-

ველი სოფელი ბრწყინვალეთა ნათლის ნათლითა და განუყენებელთა საქმეთა თანა იპყრობებოდა“ (17. 10). აქვე უფალმა რაქი კი ამბობს: „და შემდგომად უფალმან ქუეყანასა ზედა მოხედა და აღავსნა იგი კეთილთაგან თჳსთა“ (16. 29). ფსალმუნთა ავტორიც აღტაცებას გამოხატავს უფლის შემოქმედებით: „ყოველივე სიბრძნით ჰქმენ: აღივსო ქუეყანაჲ დაბადებულთა შენითა“ (103. 24). ყოველივე ამის კვალობაზე ამბობს მკვლევარი: „ძველი აღთქმა“ სოფლის მშვენიერებისა და სიკეთის არაერთ სურათს წარმოგვიდგენს და ამასთან მყარად ადგას თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც სწორედ ამქვეყნიური აქტიური მოქმედება არის უფლის სასურველი წესი არსებობისა“ (საპირისპირო ტენდენციის შინაარსისა და მიმართულების შესახებ კვემოთ ვისაუბრებთ).

მიწიერი სინამდვილის ამგვარი ხედვა-შეფასება გადადის ახალ აღთქმაშიც. ყველაფერი, რაც შექმნილია, ამბობს მოციქული პავლე, შექმნილია ქრისტეს მიერ და სახიერდება ქრისტეში: „რამეთუ მის მიერ დაებადა ყოველივე ცათა შინა და ქუეყანასა ზედა, ხილულნი და არა ხილულნი, ანუ თუ საყდარნი, ანუ თუ უფლებანი, გინა თუ მთავრობანი, გინა თუ ხელმწიფეხანი: ყოველივე მის მიერ და მის მიმართ დაებადა. და იგი თავადი არს ყოველთა წინა, და ყოველივე მის მიერ დამტკიცნა“ (კოლას. 1; 16, 17). იოანეს სახარებაში წერია: „ყოველივე მის მიერ შეიქმნა, და თჳნიერ მისა არცა რაჲ იქმნა, რაოდენი რაჲ იქმნა“ (1. 3). იგივე პავლე ქარკვევით მიუთითებს, რომ „ქუეყნიერი ესე სახლი ჩუენი კორცისაჲ“ არის „აღშენებული ღმრთისა მიერ“ (2 კორინთ. 5, 1).

პოზიტიური მიმართება მატერიალური სუბსტანციისადმი ქრისტიანობის საფუძველშივე დევს. რელიგიურ სისტემათა გრძელ ისტორიულ რიგში ქრისტიანობა პირველი რელიგიაა, რომელმაც ღმერთი ჩვეულებრივი ადამიანიდან შობილად აღიქვა, ჩვენზე მსგავსი ხო-



რციელი არსებობით შემოსა, მიწიერ სინამდვილეში აცხოვრა და ჯვარცმულის ეკლის გვირგვინი ადამიანთა ხელით დაადგა თავზე. პავლე მოციქული ქრისტეს შესახებ ამბობს: „მას შინა დამკვიდრებულ არს ყოველივე სავეებაჲ ღმრთეებისაჲ კორციელად“ (კოლასელთა. 2. 9). მთელი სისავსე ღვთაებრივი ბუნებისა, გონებით მიუწვდომელი არსი ღოგოსისა, ამ განმარტებას მიხედვით, სრულიად ეტევა სხეულში ადამიანისა. ნიკეა-კონსტანტინეპოლის სიმბოლოს ინტერპრეტაციით კი, ქრისტეს მოსვლა მიწაზე არის არა უბრალოდ „ხორცშესხმა“, არამედ მაინცდამაინც „განკაცება“.

ქრისტიანობის წინაღობინდელი და თანადროული რელიგიური სისტემებისათვის დამახასიათებელი იყო მატერიალურად ფასეული მსხვერპლის მიტანა ღვთაებისათვის. ქრისტიანობამ უარი თქვა ასეთ მსხვერპლშეწირვაზე, ამალდა ყველა ეროვნულ საკულტო წესჩვეულებაზე და პირველ მსოფლიო რელიგიად იქცა. ადამიანის მოყვარული ღვთაების თვალში პიროვნება მაღლდება არა რაიმე მიწიერი ფასეულობის მსხვერპლად შეწირვით, არამედ, როგორც იტყვიან, საკუთარი გულის უზენაესისათვის მიძღვნის გზით<sup>11</sup>.

ხოლო სათნოების, გულმოწყალების და სიყვარულის დიდი პოტენციალით ადამიანი მაშინვეა აღბეჭდილი, როცა მას „ხატად თჳსად“, გვირგვინად ყოველი შექმნილისა მოავლენს უზენაესი. ადამიანი, ხატი ღვთისა, ბიბლიის მიხედვით, მოასწავებს შემდეგს: 1. შექმნილი (გრძნობადი) სამყაროს განმგებლობას; 2. ცოცხალ არსებათა წარმოქმნა-შობას; 3. უკვდავებას. კაცი რომ ღვთის ხატია, ეს არ გულისხმობს არავითარ ბუნებრივ ნათესაობას შექმნილისა შეუქმნელთან. „იგი გამოიხატება არა მის სხეულებრიობაში, არც მის გონიერებაში, არც მის პერსონალურობაში, როგორც ასეთში, არც მის ცხოველზე აღმატებულობაში, არამედ მასში ღვთის ძის მეუფების ანარეკლში“, იმაში, „რაც მას ემართება“,

მოსდის<sup>12</sup>. აქ იგულისხმება რომ უზენაესის მაღლით ადამიანს ებოძება ერთი მასთან ასიმილიაციისა, შემსავსებლისა („ჰომოიოსის“). ადამიანი, შექმნილი „ხატად ღვთისად“, — განმარტავს ვ. ლოსკი, — ის პირია, რომელიც იმდენად მოასწავებს ღმერთს, რამდენადაც მის ბუნებას ძალუძს განიმსჭვალოს განმამრთობელი მაღლით<sup>13</sup>.

შემსგავსება-შეუმსგავსებლობის ზღვარზე მყოფი კაცის „ხატი“ შემოსვა უშუალოდ დაკავშირებულია „პიროვნების“ ცნებასთან. ლოსკისავე სიტყვებით, „ეს მომენტი პიროვნულისა“, ანთროპოლოგიაში ქრისტიანული აზრის მიერ მიკვლეული, ღმერთთან თანამონაწილეობის მიხედვით რაიმე კავშირზე არ მიუთითებს თავისთავად; და კიდევ უფრო ნაკლებს გულისხმობს — „სუგვენია“-ს — მასთან რაღაც ნათესაობას. ეს უფრო ნიშნავს ანალოგიას: ადამიანი, როგორც ღმერთი, რომლის ხატად იგია შექმნილი, — პიროვნებაა და არა მხოლოდ ბუნება, და ეს ანიჭებს მას თავისუფლებას თავის თავთან, როგორც ინდივიდთან, მიმართებაში<sup>14</sup>.

მსჯელობა ეხება ნების თავისუფლებას, რაც შესაქმის აქტში მხოლოდ კაცს ებოძა. ყველა შექმნილთა შორის ერთადერთი იგი „შემოქმედმან ბუნებისა ჩუენისამან, დამბადებელმან ბრძენმან დაჰბადა, ვითარცა ჭურჭელი სამეუფოთა სათნოებითა სულისაჲთა და შემკობილობითა გუამისაჲთა... ხოლო სული მოასწავებს სახელითა თჳსითა სიმალესთა თჳსსა, რაჟამს არს იგი განშორებულ მორჩილებისაგან და მარტო ქმნულ განზრახვითა თჳსითა და არა იძულებასა ქუეშე, არამედ მიმავალ ნებითა თჳსითა განგებათა თჳსთა“<sup>15</sup> (ხაზი ჩვენია. გ. ფ.). სული მაშინ ასრულებს თავის ქეშმარიტ დანიშნულებას, მაშინ დგას „სიმაღლესა თჳსსა“, როცა გარეშე „მორჩილებისა“ და „იძულებისა“ მიუძღვის კაცს განგებათა თჳსთა“ კვალობაზე. ამგვარი თავისუფლებისა და მიხედვით სული ნამდვილად ანსახიერებს ღვთის ხატს ადამიანში. ამ აზრით



მიმართავს უზენაესს ეფრემ ასურის: „სული ჩემი, რომელ არს ხატი შენი...“<sup>16</sup>.

რამი გამოიხატება ნების თავისუფლება, როგორია მისი მოქმედების არე, რა მიმართებაშია იგი ღვთის ნება-სურვილთან? საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვაგვარი გარემოებანი ჩვენი ნებელობის მიღმა იქმნებიან და წარმართებიან, მაგრამ როგორ ვუპასუხოთ გარემოებათა შემოქმედებაზე, ეს უკვე პიროვნების საქმეა, რომელმაც მსაჯულად და მეგზურად გონებას უნდა მოუხმოს. აი, აქედან იწყება ჩვენი ნების მოქმედების სფერო. „ვცხოვრობდეთ კეთილსასურველი წესით, — განმარტავს ორივენი, — ჩვენი საქმეა, და ღმერთი ამას მოითხოვს ჩვენგან — არა ისე, თითქოს ეს მასზეა დამოკიდებული, ან სხვა ვინმესგან წარმოდგება, ან როგორც ზოგიერთნი ფიქრობენ, ბედისაგან მოდის, არამედ რაცღს სწორედ ჩვენს საქმედ“<sup>17</sup>.

თითქოს საწინააღმდეგოს ქადაგებს პავლე, როცა ფილიპელთადმი მიმართულ ეპისტოლეში ამბობს: „ღმერთი არს, რომელი შეიქმს თქუენდა ნება-საცა და შეწევნასაცა სათნოებისათვის“ (2. 13). თუ ღვთისგან მომდინარეობს ნებაც (სურვილი) სათნოებისა და „შეწევნაც“ ამ სურვილის აღსრულებისათვის, მარიონეტები ვყოფილვართ, რაღა რჩება თავისუფალი ნების სარბიელად. მაგრამ მოციქული იმას კი არ ამბობს, რომ ღმერთიდან მოდის სურვილი კეთილისა თუ ბოროტისა, ესევე როგორც აღსრულება ერთისა და მეორისა, არამედ გვაუწყებს, რომ უფლიდან წარმოდგება სურვილი, საერთოდ, და ქმედება, საერთოდ. როგორც არსებობა გვიბოძა ღმერთმა, ასევე მოგვანიჭა სურვილისა და მოძრაობის უნარი, საერთოდ. ვმოქმედებდეთ სხეულის სხვადასხვა ნაწილით, ეს ზოგადი უნარი ღმერთმა მოგვანიჭა, მაგრამ არ უნდა ვიფიქროთ, რომ უფლისგან მივიღეთ რაღაც კერძო, ცალკეული. ამის გათვალისწინებით, ამბობს ორივენი: ხელის მოძრაობის უნარი ღმერ-

თმა მოგვანიჭა, „მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, თითქოს ღვთისგანვე წარმოდგება ის, რომ, მაგალითად, ხელი საქმობს უსამართლო ცემა-ტყევისა ან ქურდობისათვის... მოძრაობის ზოგადს გვარეობრივ უნარს ჩვენ ღვთისაგან ვიღებთ; მაგრამ მოძრაობის ამ უნარს შემდგომ უკვე ჩვენ თვით ვიყენებთ ან ბოროტებისათვის, ან სიკეთისათვის“<sup>18</sup>.

ამ თავისუფლებით აიხსნება ღვთის მიერ დაბადებულ გონიერ არსთა სხვადასხვაობა, ერთნი რომ სიკეთეს სჩადიან, მეორენი — ბოროტებას, ერთნი რომ ბედნიერნი არიან, მეორენი — უბედურნი... თვით შესაქმის აქტში არ არის უსამართლობისა და შემთხვევითობის ნასახიცი კი, არც არავითარი უძლურება. არყოფნიდან ყოფნად გამოხმობილნი თანასწორნი და მსგავსნი არიან, რადგან შემოქმედს შემოქმედებისას არ ამოძრავებდა არაფერი, გარდა საკუთარი თავისა, სიკეთის მოფენის სურვილისა. სხვადასხვაობამ სათავე უზენაესის ნებისაგან კი არ აიღო, არამედ იქედან, რომ ადამიანმა უკუღმართად გამოიყენა თავისუფალი ნება. უზენაესისაგან კი არც ერთი გონიერი ქმნილება არ იიძულება, იმოქმედოს საკუთარი მრწამსის და შეხედულების წინააღმდეგ. ღმერთს სურს, ამბობს იოანე ოქრობირი, — რომ „ჩვენ ვიყოთ კეთილნი ჩვენივე ნებით და არა იძულებით... ამგვარად, მას რომ ჩვენ წარვემართეთ ჩვენივე ნების წინააღმდეგ, მაშინ წავგვართმევდა იმას, რაც თვით გვიბოძა, ე .ი. ნებელობის თავისუფლებას“<sup>19</sup>.

თავისუფლების ამ მაღლის ქეშმარიტებისკენ წარმართვის კვალობაზე, თავს აღწევს კაცი ხორციელ საწადელთა მონობას და ხდება „ხელმწიფე“. ამ ნიჭის ამგვარად თუ იმგვარად მოხმარების კვალობაზე იმოსავს ან ჰკარგავს კაცი ღვთის ხატს (ცხოველს არ ძალუძს მართოს თავისი ბუნება და დაჰკარგოს ის ხატი, რომლითაც შესაქმის ემას მოიწია ყოფნად), ღვთისაგან ბოძებული ნიჭის ღვთისკენვე მიმართვის

კვლობაზე ამოიზრდება ინდივიდუალური ბუნებაზე „ფუზის“ პიროვნება („პიპოსტასის“). ერთმანეთისაგან უნდა გავარჩიოთ ადამიანური პიროვნება, ანუ იპოსტასი და ადამიანი, როგორც ინდივიდუალური ანუ ბუნებრივი არსებობა (თუმცა პირველი არ არსებობს მეორის გარეშე). ღმერთთან განსაკუთრებული და განუმეორებელი მამართებისა და იმის კვლობაზე, რამდენადაც მოკვდავი მოასწავებს, დაიტევს უკვდავს, იგი პიროვნებაა და არა მხოლოდ ბუნებრიობა. ეს „მოსწავება“ არა და არ გულისხმობს, როგორც უკვე ვთქვით, რაიმეგვარ ნათესაობას კაცობრივ ბუნებასა და ღვთაებრივ ბუნებას შორის, ვინაიდან შექმნილი და შეუქმნელი უსაზღვროდ შორსაა ერთმანეთისაგან. გვიანდელმა თეოლოგიურმა მეცნიერებამ არ გაიზიარა ადრეული ეპოქის ზოგიერთი ეკლესიის მამის (ორიგენი, გრიგოლ ნოსელი) ანთროპოლოგიური თვალსაზრისი, რომლის თანახმად, „ღვთის ხატი“ ადამიანის მხოლოდ უმაღლეს ნიჭსა და უნართან მიმართებაში მოიაზრება და იგივეობრივია „ნუს“-ისა, ადამიანური გონებისა. როგორც აღნიშნავენ, ასეთი თვალსაზრისი თითქმის იმას ცდილობს, რომ ღვთაებრივი მადლის სამყოფელად აქციოს ადამიანური გონება, ვინაიდან იგი ერთგვარი ნათესაობის გზით ღვთაებრივი ბუნებისა ახლოს მყოფად ესახება. ამგვარი განსჯით „ნუსი“ თავისუფლების ადგილსამყოფელადაც წარმოედგინათ (ბუნებრივი ნათესაობის „სუგგენია“) ეს იდეა ელინისტური ფილოსოფიის გავლენით გაჩნდა).

გაღრმავებულმა თეოლოგიურმა ძიებამ უარი თქვა „ნუსის“, ვითარცა შექმნილის, ძალმოსილობით აეხსნა კაცის შეუქმნელთან მიახლოების, „ღვთის ხატობის“, არსი. სამაგიეროდ, საგანგებოდ წარმოაჩინეს ადამიანური ბუნების დინამიკური ხასიათი, მის იდეალურ მოძრაობათა პერსპექტივა. ვ. ლოსკი განმარტავს: „ხატი“ თუ „ხატი ღვთისა“ — ადამიანის პიროვნება ვერ

შეიძლება ნამდვილად ქმნილიყო ამავე ვერ გააცხადებდა თავის თავში ღმერთს, ტრანსცენდენტურს იმ ბუნების მიმართ, რომლის „იპოსტასირებას“ იგივე პიროვნება. — გ. ფ.) ახდენს, მას რომ არ ჰქონოდა უნარი ღმერთთან ასიმილაციისა; და აქ იჩენს თავს „ჰომოიოზის“-ის, მიმსგავსების, მომენტის...“. ამგვარი თვალსაზრისის მიხედვით, ადამიანი დასახულია ერთგვარ შუალედურ არსებად, „შესაძლებელი მსგავსებისა და განმსგავსების“ ზღვარზე მდგომად. რაც „ხატის“ ცნების სხვაგვარ, პიროვნების წოდებასთან მჭიდროდ დაკავშირებულ გაგებას“ გულისხმობს<sup>20</sup>. ხოლო უზენაესთან ადამიანის ეს ასიმილაცია სხვაგვარად არ მოიაზრება, თუ არ ღვთასაგან მომავალი წყალობა.

პიროვნების ცნების განსაზღვრა VI ს. დასაწყისში ბოეციუსმა მოგვაწოდა: პიროვნება არის „რაციონალური დაუნაწევრებელი არსი“. მისივე სიტყვით, იპოსტასი უნდა გავიგოთ როგორც „გონიერი ბუნების ინდივიდუალური სუბსტანცია“. გრიგოლ ღვთისმეტყველიც (IV ს.) ამ თვალსაზრისის იზიარებს. თომა აქვინელმაც (XIII ს.) ძალაში დაატოვა ბოეციუსის ფორმულირება, თუმცა ერთი საუკუნით ადრე უკვე შემჩნეული იყო მისი არსებითი ნაკლოვანება: „ადამიანური პიროვნების“ ცნების „ადამიანური ინდივიდუალურობის“ ცნების იდენტურად მოაზრება. ადამიანური პიროვნების (იპოსტასის) ცნება რომ ადამიანურ სუბსტანციამდე არ დაიყვანება, ამაზე XII საუკუნეში მიუთითა რიშარ სენ-ვიქტორელმა. მან განმარტა, რომ სუბსტანცია უპასუხებს კითხვაზე „რა“, ხოლო პიროვნება — კითხვაზე — „ვინ“. კითხვაზე — „ვინ“ ჩვენ ვეპასუხებით საკუთარი სახელით, რომელსაც ერთადერთს ძალუძს აღნიშნოს მოცემული პირი<sup>21</sup>.

შემდგომ და შემდგომ თეოლოგიურმა ძიებამ კიდევ უფრო გამოკვეთა აზრი, რომ პიროვნება არ შეიძლება დავსახოთ ინდივიდუალურობის უმაღლეს ხარისხად, ბუნებრივ შესაძლებლობათა სრულქმნილებად. პიროვნული შეგნე-

ბა და ღირსება არ ამოიზრდება ადამიანისათვის ბოძებული გონების („ნუსი“), შექმნილი ბუნების ამ უმნიშვნელოვანესი კომპონენტის, პოტენციალზე, არ გვევლინება ამ პოტენციალის რეალიზაციად. ამ გზით კვლავ მივადგებით ადამიანში ღვთის ხატისა და თავისუფლების საკითხს. ღვთის ხატით შემოსვის, ფიზიკური ბუნების განმგებლობის კვალობაზეა კაცი პიროვნება. შეუქმნელ ბუნებასთან ღვთაებრივი წყალობის მეშვეობით მიღწეული ზემოთმოხსენებული ასიმილაციის გზით მკვიდრდება პიროვნულობა. ინდივიდუალიზაციის კვალობაზე, ამბობს პ. ტეიარი, ადამიანი უკან იხევს მატერიალურს, დაიმცრობა და იკარგება. „რათა სრულიად თავისთავადნი ვიყვეთ, ჩვენ საპირისპირო მიმართულებით უნდა წავიდეთ, ყოველივე დანარჩენთან, სხვასთან კონვერგენციის მიმართულებით. ჩვენივე მწვერვალი, გვირგვინი ჩვენი ორიგინალობისა არის არა ჩვენი ინდივიდუალობა, არამედ ჩვენი პიროვნება“<sup>22</sup>. კონვერგენციის გზას სახავს ინდივიდის პიროვნებად ჩამოყალიბების განმსაზღვრელ პრინციპად მარტინ ბუბერიც. რათა ყოველდღიური სინამდვილის ამოებიდან გააღწიოს, ადამიანი უნდა მოერიოს თავისთავად, ძალისხმევის კარგეში განვითარებად, ეგოცენტრისტულ „მეს“ და დაამკვიდროს „ღრმა მე“ პიროვნებისა, რომელიც ცხოვრობს ადამიანთა შორის. ხოლო ამას ეწინააღმდეგება ყველაფერი, რასაც ჩვენ მივეჩვიეთ“<sup>23</sup>.

სწორედ იმიტომ, რომ შეუქმნელ ბუნებასთან ასიმილაციის გზით მკვიდრდება პიროვნების ქრისტოლოგიური შინაარსი, უარს ამბობენ ამ ცნების შინაარსის გამოკვეთაზე და ვ. ლოსკი ასეთს მიახლოებით ფორმულირებას გვთავაზობს: „პიროვნება არის დაუყვანლობა ადამიანისა ბუნებაზე, სწორედ დაუყვანლობა და არა „რადაც დაუყვანელი“ ან „რადაც ისეთი, რაც ადამიანს აიძულებს, იყოს თავის ბუნებაზე დაუყვანელი“, ვინაიდან აქ ლაპარაკია არა რადაც განსხვავებულზე,

„სხვაგვარ ბუნებაზე“, არამედ გიდაცაზე, ვინც თავისი საკუთარი ბუნებისაგან განსხვავებულ ბუნებაზე, ვინც მოიცავს თავის თავში თავის ბუნებას, ბუნებას აღემატება“<sup>24</sup>. სწორედ ამ უპირატესობის ძალით ამკვიდრებს და ფასეულს ჰყოფს პიროვნება ადამიანურ ბუნებას. თუმცა გამუდმებით მაღლდება შექმნილ ბუნებაზე. მის იპოსტასირებას ახდენს, ამ ბუნების გარეშე და მიღმა არასდროს და არსად უარსებია ადამიანს. უმთავრესი პარადოქსი ჩვენი არსებობისა, უთქვამს კარლ იასპერსს, იმაში მდგმარობს. რომ ჩვენ სამყაროზე ამაღლება ძალგვიძს მხოლოდ მაშინ, როცა ცეცხოვრობთ სამყაროში.

ნიკოლოზ კუზანელის თვალსაზრისით, მაქსიმალური ადამიანურობის არსებობის საფუძველი არის ღვთაებრივი პიროვნება. „ქრისტე მოკვდა არა ისე, რომ დაღუპულიყო მისი პიროვნება. სულისა და სხეულის სივრცული განცალკევება არც კი შეხებია იმ ცენტრს (იგულისხმება პიროვნულობა. — გ. ფ.), სადაც დაფუძნებული იყო მისი ადამიანურობა, — აქ მან შემოინახა ღვთაებასთან იპოსტასური ერთობა“<sup>25</sup> (ამ მსჯელობის მიხედვით, მოხდა ღრუთულ-სივრცული განცალკევება მხოლოდ მდაბალი ბუნების დონეზე, როცა სული და სხეული სიკვდილის ზღვარზე აღარ მყოფობენ ერთსა და იმავე ქამს ერთსა და იმავე ადგილას).

შექმნილისათვის შემოქმედისაგან თავისი ხატის ბოძების აქტში უკვე გამოჩანს მიმართების ის მოდუსი, რომელიც თვალშეუდგამი ბრწყინვალეობით გოლგოთაზე დაგვირგვინდება. ხოლო მოციქული ასე გამოხატავს: „ღმერთი სიყვარული არს“ (1 იოანე, 4. 8). ძველ აღთქმაშივე კაცისა და უზენაესის ურთიერთობა არის სიყვარულის დიალოგი. იაჰვე სიყვარულით მიემართება კაცს და ამასვე ითხოვს ძღვნად (ისონავე. 22. 5). მის ღვთაებრივ ძალმოსილებას და სისავსეს, მის ნებელობას კოსმოსის განმგებლობაზე უფრო მეტად აკმაყოფილებს და უბასუხებს ადამი-



მიანის გულის ფლობა, თავისუფალი აღიარება და ერთგულება ადამიანური ნებისაგან (მეფეთა, 7. 23 და სხვ. გამოსლ., 43. 12). ამიტომაც მოუხმობს იაპვე „მოწამედ“ მისგანვე რჩეულ ადამიანებს, ხალხს. მოუხმობს, მაგალითად აბრაამს, რათა შეიქმნეს იგი მის მეგობრად (ისაია, 41. 8). უფალი მეგობრობის ფორმით გამოხატავს კიდევ თავის სიყვარულს და აბრაამი მის იღუმალ მიზანდასახულობათა თანამზრახველი ხდება (შესაქ., 18. 17). თანამზრახველად და თანამდგომელად მოუხმობს ღმერთი მოსესაც (გამოსლ., 3. 4). აღსასრულამდე უფალთან დაახლოების გზას მიუყვება მოსე და ღმერთიც ისე მიემართება მას, როგორც გულითადი მოყვასი მოყვასს: „და ეტყოდა მოსეს უფალი პირისპირ, ვითარცა იგი ვინ ზრახვენ თჳსსა მეგობარსა“ (გამოსლ., 33. 11). ირჩევს და მოუხმობს თავისუფალი ნება უფლისა, მიმართული თავისუფალივე ნებისაგან ადამიანისა, მთელი ხალხისა (ისრაელი), რომელთაც კავშირს სთავაზობს, „აღთქმით“ შეეკვრის. ამგვარი სიყვარულის ცხოველმყოფელობის განცდითაა აღბეჭდილი წინასწარმეტყველთა ხილვა, რომელთა მიხედვით, ღმერთი არის ქმარი ისრაელისა (ოსე, 2. 16, 20; იერ., 2. 2). უფალი თვით მოიხსენებს თავის თავს ქმრად (ისაია, 54. 5), რითაც ცხადყოფს სიყვარულს კაცისადმი. ბუნების მითოლოგიისათვის კარგად ცნობილი მოტივი წმინდა ქორწინებისა — მიწაზე განფენილი ზეიმი მიწიერებისა — ვერტიკალურ სტრუქტურად (ღმერთი—ადამიანი) ტრანსფორმირდება: „სიყვარული, რომელიც ითხოვს, ამასთანავე თავგამოდებული სიმკაცრით ითხოვს საპასუხო სიყვარულს, — ეს არის ახალი მოტივი, შთაბეჭდვად აქცენტირებული ადამიანისა და ღმერთის ურთიერთმიმართების ბიბლიური ინტერპრეტაციაში“<sup>25</sup>.

საქმის დიდი ცოდნითა და მეცნიერული შემართებით უკაფავდა რა გზას რუსთაველის ქრისტიანობის თვალსაზრისს, აკად. კ. კეკელიძე ამ ნახევარი

საუკუნის წინათ აღნიშნავდა, რომ ღმერთისა და კაცის ურთიერთმიმართების დაფუძნება სიყვარულის პრინციპზე „ქრისტიანობის სპეციფიკას“ შეადგენს და სხვა რელიგიისათვის უცხოა. ეს იდეა არის კუთვნილება ქრისტიანობისა, რომელმაც ასეთი ლოზუნგი წამოაყენა: „ღმერთი სიყვარული არს“ (1. იოან. IV, 8, 16), მან ღმერთმან, „ესრეთ შეიყუარა სოფელი ესე, ვითარმედ ძეცა თვისი მხოლოდ შობილი მისცა მას“ (იოან. III, 16), მისცა მის წინაშე დამნაშავე კაცობრიობას „მალხინებულად ცოდვთა მისთა“, „რათა ცხონდნენ მის მიერ“ (1 იოან. IV, 9-10). სხვა რელიგიურ სისტემებში სიყვარულით აღსავსე ღვთაების, სახიერი ღვთის ადგილს იკავებს ან ბერძნულ-რომაელთა განყენებული სამართლიანობა („იუსტიცია“), ან ებრაელთა „თვალი თვალისა წილ და კბილი კბილისა წილ“, ან აღმოსავლეთის მრისხანე შეიხი, რომელიც ერთსადაიმავე დროს ბატონ-პატრონიც არის და ულმობელი მსაჯულიც თავისი ქვეშევრდომებისა (მაჰმადიანობა)<sup>27</sup>.

ჯერ კიდევ აპოლოგეტები მიუთითებდნენ, რომ ღმერთმა სამყარო ადამიანისათვის შექმნა და მიიზიდება თავისი მთავარი ქმნილებისაგან (ლაქტანციუსი). შემდგომ ეს აზრი უფრო ღრმავდება (მაქსიმე აღმსარებელი, გრიგოლ პალამა, იაკობ ბოიშე, ფრანც ბაადერი) და ჩვენს დროში ასე გამოიკვეთება: „...ღმერთში არის თავგამოდებული წუხილი ადამიანზე. ღმერთში არის ტრაგიკული უკმარობა, რომელიც წმიდსება დიადი შემატებით — მასში ადამიანის შობით. არსებობს ადამიანის სულის ძახილი, რათა ღმერთი იშვას მასში. მაგრამ არსებობს უფლისეული ხმობაც, რომ ადამიანი იშვას მასში“<sup>28</sup>, ეს იგივე მსოფლშეგარძნებაა, რასაც მ. ბებერი ასე ჩამოაყალიბებს თავის ცნობილ ნაშრომში — „მე და შენ“: „შენ ყველაზე უკეთ იცი, რომ ღმერთი გჭირდება. მაგრამ განა არ იცი, რომ შენც სჭირდება ღმერთს მისი მარადისობის სისრულეში — შენ? როგორ იარსე-





ლ. ჩლაიძე. ბაგრატის ტაძარი

ჩ. რუხაძე. პედაგოგის პორტრეტი





გ. ჯაქარაია.

მ. აბულაძის პორტრეტი

ბეზდა ადამიანი, იგი რომ ღმერთს არ სჭირდებოდეს, უნდოდეს, და როგორ იარსებებდი შენ? შენ საჭიროებ ღმერთს, რომ არსებობდე, და ღმერთს სჭირდები შენ იმისათვის, რაც არის აზრი შენი ცხოვრებისა“. მხოლოდ კაცის სიყვარულის გამო იქნა უფალი ადამიანად და არა ანგელოზად, იმერებს ბერდიავი იოანე დამასკელის აზრს და უმატებს: ღმერთი ყველა არსებისათვის ღმერთია, შემოქმედია, მაგრამ მხოლოდ ადამიანისთვისაა იგი მამა ან სურს ასეთად მოგვევლინოს<sup>29</sup>.

უზენაესისა და კაცის ამგვარი ურთიერთმიმართების დემონსტრაციაა ძველი აღთქმის ის ეპიზოდი, როცა ცეცხლითა და კვამლით მოცულ სინას მთაზე აღის მოსე და ღვთისაგან იღებს „შჯულს“, იაჰვე და მისი რჩეული ხალხი „კავშირით“ თუ „აღთქმით“ შეეკერიან“ ერთმანეთს (გამოსლ., 19 და შემდგომ). სიყვარულის ამ დიალოგს სიმძაფრის განცდა და დრამატული იერი ძველი აღთქმისავე ზოგიერთ ეპიზოდში უკვე დაჰკრავს (იერ., 20, 7 და შემდგომ, 31, 3, 20, 22; ამ., 3, 2; ოს., 11 8; ეზეკ., 16. 60—63). ხოლო კოსმიური მნიშვნელობის ტყივილად ღვთისაგან კაცის სიყვარულის დრამა სახარების ფურცლებზე გადაიქცევა („თუსთა თანა მოვიდა და თჳსთა იგი არა შეიწყნარეს“ (იოანე, 1. 11). გოლგოთა იქცევა ყველაზე ამაღლებული სიყვარულის დემონსტრაციის ადგილად, ხოლო ჯვარცმა ყველაზე ტრაგიკული სიყვარულის ფორმად. ქრისტე ამ ჟამსაც მიუტევენებს შეურაცხმყოფელთ და გულისყურიანია თანამდგომელთადმი (ლუკა, 23. 34, 28, 43; იოანე, 19. 26). სრული შინაგანი თავისუფლებით მიაქვს ყველაზე დიდი მსხვერპლი სიყვარულისათვის მაცხოვარს: „უფროსი ამის სიყვარული არავის აქუს, რამთა სული თჳსი დადვას მეგობართა თჳსთათჳს“ (იოანე, 15. 13). იგი ყველაფერს გაიღებს ღვთისა და ყველა ჩვენგანისათვის (ლუკა, 23. 46; მარკ. 10. 45; 14. 24; 2 კორ., 5. 14 და შემდგომ; 1 ტიმ. 2. 5 და შემდგომ).

ადამიანურ და ღვთებრივ ზრახვათა ეს დიალოგი და წილნაყარობა ქრისტიანობის უზენაეს არსებას ისტორიის ღმერთად, „წმინდა ისტორიისა“ შეიძლება ვილაპარაკოთ სწორედ“... ისტორიზმზე. ვინაიდან ღმერთისა და კაცის ურთიერთდამოკიდებულება ყველაზე მეტყველი სახით მიემართება განვითარების. ევოლუციის მისტიკურად გაგებულ იდეას, იღებს დროით განზომილებას“<sup>30</sup>. ამ აზრის გამოსაკვეთად იხსენებენ მოციქულის მსჯელობას იმის თაობაზე, რომ იუდეველთა „შჯული“ შეიქმნა დროში და დროშივე გაუქმდება (რომ., 1-7); ხოლო ტერმინი „ახალი აღთქმა“ გამოხატავს ცვლილება-ძვრის, მოულოდნელის აღსრულების გრძნობას, ქრისტიანული სამყარო იმის რწმენით ცხოვრობდა, რომ უფლის „ახალი კავშირი“ ადამიანებთან მისგან ჩვენს ცოდვათა თავს დებით და ჯვარცმის გზით განხორციელდება. ქრისტიანულ საზოგადოებათა წევრები კოსმიური განახლების იმედით სულდგმულობდნენ, თავი „ახალ ადამიანებად“, „ახალი ცხოვრებისათვის“ ხმობილებად მიაჩნდათ.<sup>31</sup>

ისტორიზმის პრინციპი ფუძნდება, ისტორიული ცნობიერება იღვიძებს იმით, რომ ადამიანური ბუნების სტატიკურობის ტრადიციულ თვალსაზრისს ერწყმის ევოლუციის, დინამიკის თვალსაზრისი. ისინი ერწყმიან და თანაარსებობენ. ამაში არაფერია გასაკვირი; ქრისტიანული მსოფლშეგრძნება რომ დაპირისპირებულთა გამთლიანებისაკენ ლტოლვის გლობალური სისტემა, ეს კარგადაა ცნობილი. ა. ლოსევი დამაჯერებლად ცხადყოფს, რომ „ანტიკურობა, განსაკუთრებით კლასიკური ეპოქა, ისტორიული კი არა ანტიისტორიულია. იგი ასტრონომიულია, მაგრამ სრულიად არ იცის გრძნობა; ისტორიზმისა. ისტორიზმის გრძნობა გამოადგება ქრისტიანობამ“<sup>32</sup>. (წინარე ქრისტიანული სამყაროსათვის ნიშანდობლივი ეს ჩაუწყვდომლობა ისტორიზმის გრძნობაში ადამიანის სუბიექტური ცხოვრების, პიროვნული ფსიქო-

ლოგის გაუხსნელობის ბუნებრივი შედეგი იყო). პავლე მოციქულის ქრისტოლოგიურ ნაზრევთან ერთად ეკლესიის მამათა (ავგუსტინე, გრიგოლ ნოსელი, მქაქიმე აღმსარებელი) თხზულებები თვალნათლივ წარმოგვიჩენენ „მთელ დინამიკურობას ადამიანური ბუნებისა“, რომელიც გვევლინება, „ვითარცა შეამდგომელი შესაძლებელ მსგავსებასა და განმსგავსებას შორის“. ამგვარი დინამიკა კი „მჭიდროდა და კავშირებული პიროვნების წოდებასთან“<sup>33</sup>.

ადამიანური ბუნების დინამიკის პრიციპზე დაყრდნობა კი მომდინარეობს ღვთისაგან კაცის გამოცდის, ტკივილთან წილნაყარობის რელიგიურ-ზნეობრივი პრინციპისაგან. ხოლო უფალი გამოცდის და ტანჯვასთან აზიარებს კაცს საგანგებო ჩანაფიქრით, რათა გაუხსნას გზა ჭეშმარიტებისაკენ, თავისი თავისაკენ. ამგვარი გამოცდის ღრმა ეთიკურ აზრს გვითვალისწინებენ წინასწარმეტყველნი (ისაია, 52. 13-53, 12; დან. 9. 24-27; 12. 1-4, წიგნი იობისა), ამ წიგნების მიხედვით, გამოცდა კვალავს გზას უფლის იღუმალებით მოცულ დიდებასთან მისაახლებლად. გამოცდისა და ცდუნებათა გზას გაივლის და ისე მალღდება ჭვარზე მაცხოვარიც. იმავე გზაზე დგება მერე ჭეშმარიტი ქრისტიანი: „და, ყველა, ვისაც სურს ღვთისმოსაობით იცხოვროს ქრისტე იესოში, დევნილი იქნება აგრეთვე“ (2 ტიმ. 3. 12). ამგვარად, გამოცდა არის შინაგანი ზრდის, გამაგრება-გაძლიერების, ჭეშმარიტებისა და თავმდაბლობისათვის თავის მოდრეკის მადლის გამღვიძებელი. გამოცდა არის გზა „შინაგანი აღდგომისა“. გამოცდის გზაზე, ქრისტიანი „აღასრულებს გათავისუფლების საქმეს“ (1 იოანე, 2. 20, 27). ამიტომ მოუწოდებს მოციქული: „გამოიცადეთ...“ (ეფეს. 5. 10); „შეიცვალენით განახლებითა მით გონებისა თქუენისაითა...“ (რომ., 12. 2). გამოცდა-გამოვლილი ქრისტიანი ფაქიზად გრძნობს ცოდვა-მადლის

საზღვრებს, ხელეწიფება შინაგანი ფერისცვალება, გარდაქმნა. „ჩვენ გვაქვს რელიგიურ-ზნეობრივი ძველი საკუთარი სინდისის შემოწმებისათვის არა ერთგვარი სულიერი არიმეტრიკის წესით, არამედ დინამიკური გაგების აზრით“<sup>34</sup>.

ერიკ აუერბახი ერთმანეთს უდარებს ჰომეროსის და ძველი აღთქმის პერსონაჟთა ბუნებას და ცხადყოფს, რომ პირველნი სტატიკურნი არიან, ხოლო მეორენი — დინამიკურნი. ძველი აღთქმის წიგნების მიხედვით, თავისი ნებისა და მიზანდასახულობათა აღსასრულებლად უფალი ირჩევს და ამაზღებს ადამიანებს. მაგრამ გამორჩევა და მზდყოფნა არ ემთხვევა ერთმანეთს. მზადყოფნა მიიღწევა „თანდათანობით და გამუდმებით, ისტორიული გზით, იმ ადამიანის მთელი ცხოვრების სიგრძეზე, ვისაც შეეხო გამორჩევა“. რა ძნელია, გამორჩევის ღირსი იყო, ჩანს აბრაამის მსხვერპლშეწირვის ამბიდან. ძველი აღთქმის მთავარი პერსონაჟები „ბევრად მდიდარნი არიან შინაგანი განვითარებით, ბევრად უფრო აღბეჭდილნი არიან თავიანთი ცხოვრების ისტორიით და ამდენად, ვითარცა ინდივიდუალობანი, უფრო ცხადად წარმოჩნდებიან, ვიდრე ჰომეროსის გმირები“. უფალი გამუდმებით გარდაქმნის, წნეხს და მიმოხრის მათ თავისი ნების კვალობაზე; ისე რომ, არ უკარგავს მათ თავიანთ არსს, ღმერთი ისეთ ფორმას ანიჭებს ამ გმირების შინაგანობას, რა გვარსაც სულ არ მოასწავებდა მათი ახალგაზრდობა. დამცირებისა და ამაღლების, მარტოსულობისა და უფალთან პირისპირ ღვთისმად ბედნიერების სიტუაციები, რომლებსაც ეს პერსონაჟები გამოცდიან, „ასვამს მათ პიროვნების ბეჭედს“, გვიდასტურებს, რომ მათ „დადგინების გრძელი პერიოდი“ და „სისხლსავსე განვითარების“ გზა გამოიარეს. „განვითარების ეს მომენტი ძალიან ხშირად, თითქმის ყოველთვის, ანიჭებს ძველი აღთქმის მოთხოვნებს ისტორიულ ხასიათს“<sup>35</sup>. ეს ისტორია უკვე იწყება შესაქმის მეო-



რე თავით, ადამი ერთი პირი არაა, ადამი პოტენციალურადაა ყველა, ვინც შემდგომ გაჩნდება (მისი ნეკნისაგან), მისი გზით მოვა ყოფნად. პირველი ადამიანის ცოდვილობასა და სიკვდილთან (არა მხოლოდ სიცოცხლესთან) ვართ ყველანი წილნაყარნი: „ადამის გამო ყოველნი მოწყდებიან“ (1 კორ. 15. 22).

მ. ბახტინის მიხედვით, ჰაგიოგრაფიულ თხზულებაში დამოცდის იდეა შერწყმულია „კრიზისისა და გარდაქმნის“ იდეასთან<sup>36</sup>. ს. ავერინცევი მიუთითებს, რომ ქრისტიანულ სამყაროში წარმოდგენა ადამიანური ბუნების სტატიკურობაზე და „ღვთისმეტყველური წარმოდგენა ნებელობის აბსოლუტური დინამიკის შესახებ არც ისე აბსოლუტურად დამორიცხავდნენ ერთმანეთს. როგორც არ უნდა ყოფილიყო, ისინი თანაარსებობდნენ ეპოქის ცნობიერებაში“<sup>37</sup>.

ცვლილება-დინამიკის მექანიზმი ადამიანის ფსიქოლოგიურ გენში შესაქმის აქტშივეა „ჩადგმული“ მისთვის თავისუფალი ნების მინიჭების გზით. ერთი სათნოების გაღვიძების კვალობაზე კაცს ძალუძს ზნე და ჰკუთ გამოიცვალოს. ს. ავერინცევისავე განმარტებით, „ჰკუთის შეცვლა“ — ეს არის სიტყვა-სიტყვითი მნიშვნელობა ბერძნული სიტყვისა „მეტანოია“ („სინანული“). ამ სათნოების მაღლზე, რომელიც ფუნდამენტურად უცვლის ადამიანს ადგილსა და ღირებულებას მორალურ სამყაროში, კლიმენტი ალექსანდრიელს უთქვამს: „ღვთაებრივი კაცთმოყვარეობა იმაში გამოქლავდება, რომ თავისუფალი ნების გზით სულს სინანულის შესაძლებლობა ებოძა“<sup>38</sup>.

სინანულის ქრისტოლოგიურ ფენომენს და მის მხატვრულ ხორცშესხმას დავით აღმაშენებლის თხზულებაში შესანიშნავი გამოკვლევა უძღვნა ლ. გრიგოლაშვილმა<sup>39</sup>. ამიტომ ჩვენ მხოლოდ ორიოდ სიტყვით წარმოვაჩენთ ამ ფენომენის უმნიშვნელოვანეს ასპექტებს, რომლებზედაც მკვლევარი ვრცლად მსჯელობს.

მოსესგან შემოტანილ ზნეობრივ კანონთაგან („შჯული“) დაცვებისას ადამიანი განიცდიდა არა სინანულის არამედ — შიშს. ძველი აღთქმის საყაროშივე იწყება მოსეს კანონის გაცნობიერებული აღქმა. „ბიბლიური „ღვთით სწვდება ღვთაებრივი კანონის არსს და მისი აღსრულება საკუთარი ნების სფეროში შემოაქვს... იგი ის ადამიანია, რომელშიც იწყება პიროვნების გამოკვეთისა და თვითშემეცნების გზა“ პიროვნებად ჩამოყალიბებამ, „შინაგანი საყრდენის გაჩენამ შესაძლებელი გახადა ადამიანისათვის მორალური დამოუკიდებლობის მოპოვება“. გარედან ბოძებულ კანონს თვით კაცში გაჩენილი რეგულატორი, შინაგანი მძღოლი ცვლის. „მოსეს შჯულს“ „ახალი ბუნებითი შჯული“ ცვლის. თავისი თავის შიგნიდანვე მართვა, თავისუფლება ამ „შჯულის“ არსებითი ნიშანია. სხვა სიბრტყეზე დადგა მორალური პასუხისმგებლობის საკითხი. იდეალისაგან დაცილების გამო, შეცდომების შეგნების გამო, იბადება სინანულის გრძნობა. ადამიანი ილტვის თავის თავში განახორციელოს შერიგების პროცესი. მიეახლოს პირველსახეს, აღადგინოს „ხატი ღვთისა“. ნიშნულ-ნიშნულად ამ გზაზე მას აქვს ჯვარცმის მისტერია, ხორციელდება „ახალი ხატყოფა, მონაწილეობა ქრისტეს დაბადება. ადამიანი საგან თავისი უმაღლესი „მეს“ მოპოვების იდეა ქრისტიანულ მწერლობაში აღნიშნულია სპეციალური ტერმინით „ახალი ადამიანი“, რომლის საპირისპირო ცნებაა „ძველი ადამიანი“ („ძველი იგი კაცი“). სპეციალურ ლიტერატურაში განმარტებულია, რომ „ახალი ადამიანი“ ეწოდება კაცს, ვინც ხელმეორედ იშვა ახალი, მეორე ადამიანად. მეორე ადამი კი ქრისტეა, რომელიც პირველი ადამის პროტოტიპი და ორიგინალია. სინანულის გზაზე შემდგარში კვდება „ძველი“ და იბადება ახალი ადამიანი“. „სინანული ადამიანის სუბსტანციურ გარდაქმნას გულისხმობს“ და მისი საფუძველია სა-

სოფლა, „იმედი ცოდვებისაგან დახსნისა“<sup>40</sup>.

როგორ მოიაზრება თვით ცოდვა და ბოროტება ქრისტიანულ ღვთისმეტყველებაში? სამყაროს შექმნის აქტში, ვითარცა სახიერი ღმერთის შემოქმედებაში, ბოროტება არ არის, მხოლოდ სიკეთე სუფევს (შესაქ. 1. 4, 8, 10, 12, 18; 1 ტიმ. 4. 4). ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი ამბობს: „არასადამე არს არს ბოროტი, არცა არსთა შორის არს ბოროტი. რამეთუ არასადა არს ბოროტი, ვითარ იგი არს ბუნებითი ბოროტი, ხოლო ბოროტყოფაა არა ძალისაჲ არს, არამედ უძლურებისაჲ. ...ხოლო ბოროტებაჲ მათი (ეშმაკთა. — გ. ფ.) თვით მათისა მისგან არს კეთილთაგან განვრდომილებისა და შეცვალება მათდა, მოუძლურებაჲ იგი მათი სრულებისა მისგან მისევობისა“<sup>41</sup>. ეს აზრი, რომ ბოროტება სიკეთის მოუძლურებაა, სინათლიდან მომავალი სხივის მოსუსტებაა, საყოველთაოდ იქნა გაზიარებული. ბოროტება ცოდვის გზით შემოვიდა სოფლად, რაკი კაცმა თავისუფალი ნება არა ჭერი საებრ გამოიყენა და აკრძალული ხის ნაყოფი შეჭამა. თავისი კეთილდღეობის ძებნა მან დაიწყო ღვთის ნების მიღმა. იმაში, რაც „კეთილ არს ქამად და სათნო თუალთათჳს ხილვად“ (შესაქ., 3. 6). ამ გზით „ცოდვა სოფლად შემოვიდა და ცოდვისა ძალით სიკუდილი“ (რომ., 5. 12); „ამაოებასა დაემორჩილა დაბადებული“ (რომ., 8. 21). ბოროტებამ ფესვი გაიდგა და უკვე აღამის ძეთა ცხოვრების წესით ერთობ გავრცელდა. აქედან მოკიდებული ადამიანს ტანჯავს თავის სურვილთა დაუკმაყოფილებლობის, „საწყაულის აღუვსებლობის“ გრძნობა (ეკლ., 5. 9 და შემდგომ; 6. 7). იგი მოკლებულია შესაძლებლობას მთლიანად მიეცეს მიწიერ კმაყოფილებას (ეკლ., 5. 14; 11. 2-6). „იქმოდეს კეთილ საქმეს და არ სცოდავდეს“ (ეკლ., 7. 20).

ადამიანური ხედრის ასე სავალალო ტრანსფორმაცია იქედან წარმოდგა, რომ კაცმა, რომელიც „ცხოვრების

ხით“ საზრდოობდა, არ იკმარა იგი „სიკეთისა და ბოროტის ცნობადი“ აკრძალულ ნაყოფს მიეტანა. ნოსელი განმარტავს, რა არის „ხე ცხოვრებისა“, რომლითაც ადამი იკვებებოდა: „გულისხმა-ვკყოფ საქმელსა არა ჯორციელადსა, არცა შუებასა მას კაცობრივსა“. ეს ის მასაზრდოებელია, „რომლისა საშუებელი მოიწევის სულად ზოლო, ვითარცა თქუა სიბრძნემან: „მშიერთა ჭამონ პური მისი...“, „სუემდით სიხარულსა“. ესაიას წიგნიდან მოტიანილ ამ ციტატებს ნოსელი დასძენს: „ხოლო სოლომონ ახსენებს სიბრძნესა, რომელ არს უფალი, და სახელ-სდებს ხედ ცხოვრებისად.. ხე ცხოვრებისა, გინა თუ ხე იგი, რომელსა ეწოდების ყოველივე, რომლისა გემოა მისი დაბადებულთათჳს, ვითარცა ხატება ღმრთისაჲ“<sup>42</sup>. „შესაქმისა“ წიგნშია დასახული ის იდეა, რომ „ცხოვრების ხის“ ნაყოფის მეშვეობით ადამიანი უზრუნელობა-უკვდავებას ეზიარება („ცხოვრდეს უკუნისამდე“, — 3. 22). ამას ემყარება იოანე დამასკელიც: როცა „ცხოვრების ხეს“ ასე განმარტავს: „მქონებელი მოქმედებასა ცხოვრების მიმცემლობისაჲ“<sup>43</sup>. სიცოცხლის მომნიჭებელ ამ „ხეს“, „შესაქმე-შივე“ უპირისპირდება „ხე ცნობადისა, კეთილისა და ბოროტისა“, რომელიც გვაწვდის ზორციელ საკვებს. მისი მიცდუნებელი ნაყოფის მიღებით (შესაქ., 3. 2-6) კაცს გზა დაენშო „ცხოვრების ხისაკენ“ (შესაქ., 3. 22). ხრწნად საზრდოს დაწაფებული ადამიანი ხრწნადობის სიბრტყეზე ჩამოქვეითდა, ღვთაებრივი სამყაროს თანამონაწილეობა დაკარგა. ღვთისმეტყველთა მიხედვით, „ცნობადის ხისაკენ“ კაცი თვითშემეცნების იმპულსის გავლიძებამ მიდრია: „იყო უკუშ გემოისხილვა რომელისამე ნაყოფისა შემქმნელი ცნობისა თჳსისა ბუნებისისაჲსა“<sup>44</sup>. მაგრამ, იოანე დამასკელის მიხედვით, ადამიანი თავისი თავის შესამეცნებლად ჭერ არ იყო მზად და ის, რაც სიკეთედ იქცევა მომწიფებულთათვის („სრულთათჳს“), ბოროტებად იქცა მოუმწი-

ფებელთათჳს („უსურულთათჳს“) 45. ამის თაობაზე საკითხის საგანგებოდ გამოძიებული მკვლევარი ამბობს: „აღამიანი შეიცავდა ღვთაებრივ სიტყვას, მაგრამ მისი შემეცნების უნარი არ შესწევდა. იგი შეუგნებლად მიჰყვებოდა უზენაესის ნებას და პირველსახის ხილვით ნეტარებდა... „ცნობადმა ხემ“ ადამიანში შექმნა „ცხოვრების ხის“ ერთგვარი ანარეკლი, სარკე, რომლის საშუალებითაც ადამიანი შემეცნებელი სუბიექტი გახდა. შესატყვისობა ასახავსა და ასახულს შორის შესაძლებელი იყო, მაგრამ, როდესაც ადამიანმა პირველადი მნიშვნელობა მატერიალურ საგნებს მიაწიჭა, მისი ცნობიერება განიმსჭვალა უხეში მიწიერებით და დაიარღვა ღვთაებრივის ადეკვატური ასახვის შესაძლებლობა“ 46.

მაგრამ კაცთმოყვარე ღმერთი კვლავ გვისახავს გზას „ცხოვრების ხესთან“ მისაბრუნებლად. ესაა გზა „სიბრძნის“ მოპოვებისა: „ხე ცხოვრებისა არს ყოველთა, რომელთა შეიწყნარონ იგი“ (იგავ., 3, 18; ზირ. 24. 12-22). ხოლო ქრისტე აღუთქვამს მის ერთგულთ „ჰამად ძელისა მისგან ცხოვრებისა, რომელი არს შორის სამოთხესა ღმრთისა ჩემისასა“ (გაშოც., 2. 7).

კაცთმოყვარე ღმერთის მაღლით ხდებოდა „ძველი კაცის“ სისხლბორცეული განახლება, მოდის ქრისტე, „ახალი ადამი“, „ახალი ადამიანი“, იგი არის გამოსყიდვის (გამოხსნის) აქტით ქრისტეში განახლებული კაცობრიობა. ჯვარცმით როგორც სხეულის, ისე სულის უკვდავებისაკენ სახეცვალების რეალური გზა გაიკვალა. მაგრამ ეს გზა ძნელია, ტანჯვას უკავშირდება. „იწრო შეიქნა ბჭე და გასაჭირ გზა, რომელი მიიყვანებს ცხოვრებასა“ (მათე, 7. 14). ნათელღებულში განუწყვეტლივ უნდა კვდებოდეს „ძველი კაცი“ ქრისტესთან შენივთებულად, რომელიც ყველასთვის მოკვდა ერთხელ. ტანჯვით მიიკვალება გზა კაცობიდან ღმერთობისაკენ. მაქსიმე აღმსარებელი ამბობს: „იმისათვის იქცა ღმერთი კაცად და ძე ღვთისა —

ძედ კაცისა, რათა ჩვენ ვიქმნეთ ღმერთად და ძედ ღვთისა“ 47.

ყოველივე ამის კვალობაზე გვეჩვენება ნის არსებობის მიზნად დასახსნილი განღმრთობა. განღმრთობის გზაზე, ღვთისმეტყველთა თვალსაზრისით, კაცმა იესოს მსგავსი უვნებლობით უნდა გადალახოს დაპირისპირებანი: შექმნილი ბუნებისა და შეუქმნელისა, ნოეტურისა და გრძნობადისა, მამაკაცურისა და ქალურისა, ამ ქვეყნისა და სამოთხისა. მაგრამ ადამიანის დანიშნულება უფრო დიდია, ვიდრე პიროვნული ხსნა გულისხმობს ამას. მან, ვითარცა ღვთის ხატმა, პირველმიზეზისაკენ უნდა წაიყვანოს ყველა შექმნილი, მთელი სამყარო. ადამიანის კოსმიური მისია იმაშია, რომ იგი მოიაზრება, ვითარცა მედიატორი სამყაროს ხსნისა. სწორედ ამიტომ დააყენა ლოგოსმა ადამიანი სამყაროს ცენტრში და მასში გააერთიანა სამყაროს ყოფიერების განსხვავებული ნაწილები: ადამიანი მიკროკოსმოსია, თავის თავში მომკრები არსთა ხუთივე სახისა: ნივთი, მცენარე, ცხოველი, ადამიანი, ანგელოზი. შინაგანი სტრუქტურის სირთულე და მომცველობა რთული მისიის ბალანსირება გამოიწვევს ღვთაებრივ ჩანაფიქრში. ნ. ბერდიაევი ამის თაობაზე ამბობს: „სამყარო შეიძლება მიექცეს ადამიანში, მისგან იქნეს ასიმილირებული, შეცნობილი, წვდომილი მხოლოდ იმიტომ, რომ ადამიანში არის სამყაროს მთელი შედგენილობა, ყველა მისი ძალა და თვისება, იმიტომ, რომ ადამიანი სამყაროს ნაწილი კი არ არის, არამედ მთლიანი მცირე სამყარო... ადამიანი შუამდგომელი და შემაერთებელია ღმერთსა და ბუნებას შორის“ 48.

კაბადოკიელ მამათა შემდგომ ადამიანის, ვითარცა მიკროკოსმოსისა („სოფელი ცირე დიდსა შინა“) და მისი განსაკუთრებული დანიშნულების თაობაზე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას მაქსიმე აღმსარებელი. მისი მოძღვრების თანახმად, ყველა საგანს (არსებას) აქვს თავისი „ლოგოსი“ -ი, ხორციელი არსებობის ღვთაებრივი საფუ-



ძველი, რომლებიც წინ უსწრებენ ყოფიერებას და წარმოადგენენ უზენაეს სისეულ ჩანაფიქრს შექმნილზე<sup>49</sup>. ყველა საგნის ლოგოსი არეკლავს ღმერთს, მაგრამ ყველაზე უფრო — ადამიანის ლოგოსი. ღმერთი წარმართავს ადამიანს იქეთენ, რომ მან შემეცნებისა და საქმიანობის საშუალებით თავის თავში გაამთლიანოს ბუნების ყველა შემოქმედებითი იდეა, ღვთაებრივი შესაქმნისა და სამართლის ყველა კანონი. ხოლო ამ გაამთლიანებაში შეიმეცნებს კაცი ღვთაების მთელ სისავსეს<sup>50</sup>. ამის კვალობაზე, ლოგოსის ყველაზე უფრო ღირსშესატყვის ხატად ქცეული კაცი მაქსიმე აღმსარებლის თეოლოგიურ სისტემაში იძენს უმაღლეს დანიშნულებას: მრავალფეროვანი სამყაროს თავის თავში მომკრებმა თავისსავე თავში განაზოციელოს გრძნობადი სინამდვილის გაერთიანება ღმერთთან, რაკი თვით ლოგოსი ასეთი შერთვისავენ მიუძღვის სამყაროს<sup>51</sup>. „ადამიანი ბუნებრივად დაკავშირებულია ყოველ არსებულთან. საერთოდ, ნათესაური ხვედრის წყალობით იგი შუამავალია დაპირისპირებულთა შორის; იგი მიუძღვის ერთსავე თავისი მეშვეობით მრავალს, ერთმანეთთან ბუნების მიხედვით ზიარებულებს დროში, რათა ყოველივე მიიყვანოს ღმერთთან, როგორც მიზნთან“<sup>52</sup> (ხაზი ჩვენია. — გ. ფ.). ხოლო თანამედროვე კომენტატორი მაქსიმე აღმსარებლის ნააზრვისა ამის თაობაზე ამბობს: „სწორედ ადამიანი გამოდის სამყაროს ხსნის მედიატორად, სწორედ მისი გზით ყოველი შექმნილი მიემართება თავისი ლოგოსისაკენ, თავისი პირველსახისაკენ... შეაღრთა რა ადამიანური ბუნება ღვთაებრივთან, ქრისტემ დასაბამი მისცა განღმრთობას ადამიანური ბუნებისა, ხოლო მასთან ერთად მთელი კოსმოსისა“<sup>53</sup>.

ამ თვალსაზრისის მიხედვით, ადამიანი და ეკლესია არიან უპირველესი მნიშვნელობის ხატები, რომლებიც თავიანთი არქეტიპისაკენ მიემართებიან და მიუძღვიან ყოველივე შექმნილს. ყო-

ველი შექმნილი თავისი შეუქმნელი ლოგოსის — არქეტიპის სახით შეერთვის ღმერთს, „რამთა იყოს ღმერთი ყოვლად ყოველსა შინა“ (1 კორ. 15. 28). როგორც ცხოვრობს ადამიანი, რაც მას ეძარება, უღრმესი აზრით აღიბეჭდება ბუნებაზე და „ბუნებას სჭირდება ადამიანი იმისათვის, რათა მასზე (ბუნებაზე კაცმა. — გ. ფ.) აღსრულოს ის, რის აღსრულებაც არ შეეძლო არც ერთ ანგელოს: განაწმინდავოს იგი“<sup>54</sup>.

ადამიანის მედიატორობის მაქსიმე აღმსრულებლისეული თვალსაზრისისათვის ნიადაგი ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის შრომებშია შემზადებული; ცოდვით დაცემამ თავი იჩინა იმაში, რომ კაცი დასცილდა ღვთაებრივ „ერთსახეობას“ („არცა ზიარებამ რაიმე აქუს ერთბამობისაჲ განყოფილთა მათ მიმართ ცხორებათა“), იგი ჩაიკარგა გრძნობადი ყოფის მრავალგვარობაში. უზენაესისაგან დაცილება, რომ კაცი „უთუსო არს და შეუწყობელ ყოვლისავე მიმართ ერთისაგან განმწვალბელისა“<sup>55</sup>, არანორმალურია. ნორმა, სამყაროს წარმმართველი ძალა და კანონი ასეთია: ღვთისაგან გამოსული ყოფიერება მასვე უნდა მიუბრუნდეს: „ერთმყოფელი ძალი აღყვანებით აღმიყვანებს და მიმაქცევს ჩუენ შემკრებლისა მის მამისა ერთობისა და ღმერთმყოფელისა სიმარტივისა მიმართ“<sup>56</sup>.

ითქვამს, რომ ადამიანის ლოგოსი ყველაზე უფრო არეკლავს ღმერთს; რომ კაცი ღვთის შემწეობით თავის თავში ამთლიანებს ბუნების ყველა შემოქმედებით იდეას, ღვთაებრივი შესაქმნისა და სამართლის ყველა კანონს. ამ წინამძღვრებზე დაყრდნობით იყო აღმოცენებული ის თვალსაზრისი, რომ საკუთარი თავის შემეცნება არის უზენაესი შემეცნების საუკეთესო გზა. სხვაგვარი განათლებულობა (სამყაროს ლოგიკურ-მეცნიერული წვდომა), თუ მას უზენაესთან მიმყვანი თვითშემეცნება არ წინამდგრობდა, უსარგებლოდაც მიიჩნეოდა, ბასილი კესარიელი ასწავლიდა: „უძნელეს არს ყოვლისავე ცნობაჲ



თავისა თვისადა... არა ემეტეს იცნობების ცისაგან და ქუეყანისა ღმერთთა ვითარ — იგი აგებულებისაგან ჩუენისა, უკეთეს ვინმე გულისკმისყოფით გამოიკუთვნებდეს თავსა თვსა, ვითარცა იტყვს წინაისწარმეტყველი, ვითარმედ „საკრველ იქმნა ცნობაჲ შენი ჩემგან, ესე იგი არს, ვითარმედ თავი ჩემი გულისკმა ვყავ და მის მიერ გარდამეტებულებად იგი სიბრძნისაჲ შენისაჲ ვისწავლე“<sup>57</sup>. თავისი თავის „გულისხმისყოფით“ გამოკვლევა: საკუთარ თავში ჩაღრმავება გვაძლევს ხელთ ყველაზე შთამბეჭდავ საბუთს ღვთაების იგავ-მიუწვდომელი სიბრძნისა, სათნოებისა და ძლევამოსილებისა. გარე სინამდვილეზე დაკვირვებით მიღებული ცოდნა ერთობ მოკრძალებული დამკვლიანებელია ამ თვალსაზრისით. „ღვთის შესაცნობად ახლა, ისევე როგორც წინათ, მნიშვნელოვანია განთავისუფლება გარე სინამდვილისაგან და მიბრუნება შინაგანობისაკენ, ე. ი. გარკვეული თავდახსნა მატერიალურისაგან... ღმერთის შემეცნება გულისხმობს ადამიანის მობრუნებას თავის თავთან გაუცხოების მდგომარეობიდან და შემდგომ საკუთარი არსებობის მიღმა გასვლას“<sup>58</sup>. მთელი ძალისხმევით ამუშავებული თვითშემეცნება სრულად მოიხილავს თავის არსებობას და ამ ცოდნას მერე მიმართავს პიროვნული ყოფიერების მიღმა, უზენაესთან მისაახლებლად. ასეთი ცოდნა არ შეიცავს იმ გამაამაყებელ იმპულსს, რომელზედაც პავლე ამბობს: „მეცნიერებაჲ განალადებს, ზოლო სიყუარული აღაშენებს“ (1 კორ. 8. 1). თვითდაკვირვებით საცნაურდება, როგორ ავუგეიაროთ, რა ზვედრისათვის განუწყესტებიათ და რა დაუთმენია ჩვენთვის შემოქმედს. ასეთ შემეცნებას ღვთის გულიდან მომდინარე სიცოცხლესა და სინათლესი შეეყვაროთ. ამიტომ მოუწოდებს ასეთი კატეგორიული ტონით ეკლესიის ცნობილი მამა, „რამთა შევიდეს კაცი შინაგან გონებასა, თვსა“<sup>59</sup>.

ქრისტიანული ანთროპოლოგია თვლის, რომ თვითშეგნების ფაქტი ვერ აიხს-

ნება გრძნობადი ბუნების შინაარსით. ბუნებრივი სინამდვილე თავისი უწყალო ძალითა და კანონით ვერ გვემდებოდა ადამიანური თვითშეგნების ფენომენად. მეცნიერ-რაციონალისტები ნ. ბერდიევის თვალსაზრისით, უნდა შეჩერდნენ თვითშეგნების ფაქტის წინაშე და იგი მეცნიერული შემეცნების აბსოლუტურ ზღვრად უნდა შერიაცონ. ქრისტოლოგიურმა ანთროპოლოგიამ ადამიანს უნდა უტკიროს არა როგორც ობიექტს მეცნიერული (ბიოლოგიური, ფსიქოლოგიური, სოციოლოგიური) შემეცნებისა, არამედ ვითარცა სუბიექტს უმაღლესი თვითშემეცნებისა<sup>60</sup>. მსგავს თვალსაზრისს ადგას მ. ბუბერიც თავის მრავალ წერილში და წიგნში — „მე და შენ“.

კაცის ღმერთთან მიახლება და ხსენებით მიიღწევა, რომ მის ნებას უწამლებს ნება ღვთისა. ანტიკური სამყაროსა და ბუდიზმის უზენაესი არსება წმინდა ობიექტია, უპიროვნოა და ნებელობის გარეშე დგას. იგი ზნეობრივი პრობლემატიკისაგან თავისუფალ შინაგან ჰერეტაში მიიწვდომება. ამიტომ ღირსებისა და გმირობის იდეალს ძველ საბერძნეთში ყველაზე უკეთ გამოხატავდა სტოიკოსების პრინციპი სულის უშფოთველობისა („ათარაქსია“), ანუ, როგორც იტყვიან, როცა არაფრის გვეშინია და არაფერი გვეიმედება ზოლო ქრისტიანობის სამპიროვანი ღმერთი ის უფალია, რომელსაც „ჰნებავს“ „სუტს“... პავლე იტყვის: „რომელსა ყოველთა კაცთაჲ ჰნებავს ცხოვრებაჲ და მეცნიერებასა ჰეშმარიტებისასა მოსლავა“ (1 ტიმ. 2. 4). უშფოთველობა, საკუთარი ნების თვითმიზნური ჩახშობა მაშინ ისახება მიზნად, როცა ღმერთში არ მოიაზრება ქმედითი ძალა ნებელობისა, როცა უზენაესში ნებელობის ქმედითი საწყისი დაინახება, ადამიანის ზნეობრივ ამოცანად ისახება კაცური ნების ღვთაებრივით შეცვლა. ამიტომ მხოლოდ იმ რელიგიას შეიძლება ღმერთად დადებითი ზნეობრივი მნიშვნელობა, შეეძლოს განესაზღვროს და შეეცნოს პრაქტიკული ცხოვრების

სფერო, — მხოლოდ იმ რელიგიას, რომელშიც ღვთაება გაცხადდა, ვითარცა მსურველი პიროვნება, რომლის ნება უმაღლეს ნორმას განუწყესებს ადამიანურ ნებელობას<sup>46</sup>.

პირველი ადამიანის დაცემა თავისუფალი ნების არასწორად წარმართვის გამო მოხდა. „ახალი ადამიანის“ დასამკვიდრებლად უფალი სწორედ მისი ნებელობის სფეროს განკურნავს; ზორცქმნილი სიტყვა ადამიანურ ნებას შეირწყამს. სწორედ ადამიანური ნებელობის ძალისხმევით გადაილახება შექმნილ და შეუქმნელ ბუნებათა ყველა დაპირისპირება, მიიღწევა ის, რის პოტენციალი იყო პირველი ადამიანის ნებელობაში, მაგრამ რაიც ვერ იქნა რეალიზებული<sup>62</sup>.

#### შენიშვნები:

<sup>1</sup> Ioannes Damascenus. De imaginibus orationes, oratio III. PG. 94. 1348 A.

<sup>2</sup> Н. Бердяев. Смысл творчества. (Оправдание человека). М., 1916, с. 75.

<sup>3</sup> В. В. Бычков. Эстетика поздней античности. М., 1981, с. 22.

<sup>4</sup> С. С. Аверинцев. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к Средневековью. Сборник. — «Из истории культуры средних веков и Возрождения». М., 1976, с. 50—51.

<sup>5</sup> А. П. Кожда. Византийская культура. М., 1968, с. 132.

<sup>6</sup> უძველესი რედაქციები ბასილი კესარიელის „ქექუსთა დღეთაისა“ და გრიგოლ ნოსელის თარგმანებისა „კაცისა აგებულებისათვის“ (ი. აბულადის გამოცემა), 1964, გვ. 147-148. შემდგომ მიგუთითებთ შემოკლებით: გრიგოლ ნოსელი. კაცისა აგებულებისათვის.

<sup>7</sup> იოანე პეტრიწის შრომები. II, ტექსტი გამოსცეს და გამოკვლევა დაურთეს შ. ნუცუბიძემ და ს. ყაუხჩიშვილმა. 1937, გვ. 207.

<sup>8</sup> ნემესიოს ემესელი. ბუნებისათვის კაცისა.

<sup>9</sup> ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები. წიგნი I (V—X სს.). ილია აბულადის რედაქციით. 1963, გვ. 204. შემდგომ დაეახელებთ შემოკლებით. ძეგლები. I...

<sup>10</sup> რ. თვარაძე. თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა, 1985, გვ. 68.

<sup>11</sup> მიწიერ-ადამიანური ბუნების პოზიტიური ფასეულობის შესახებ ქრისტიანულ მსოფლალქმში. იხ. ჩვენი — მხატვრული სახის ბუნების-

სათვის ძველ ქართულ პროზაში. 1937, გვ. 20-34.

<sup>12</sup> Edmund Schlink. Die biblische Ebenbild Gottes. Im; „Der Mensch als Bild Gottes“. Darmstadt. 1969., S. 102.

<sup>13</sup> В. Н. Лосский. Богословие образа. «Богословские труды». XIV, М., 1973, с. 113.

<sup>14</sup> იქვე, გვ. 112.

<sup>15</sup> გრიგოლ ნოსელი. კაცისა აგებულებისათვის, გვ. 148.

<sup>16</sup> ეფრემ ასური. მარტისათეს და სინანულისა. „მამათა სწავლანი“. 1955, გვ. 200.

<sup>17</sup> Творения Оригена. О началах. Канань. 1899. с. 192—193.

<sup>18</sup> Творения Оригена. О началах. с. 236.

<sup>19</sup> Творения Иоанна Златоуста. Том II, кн. 1, С.-Петербург. 1896. с. 542.

<sup>20</sup> В. Н. Лосский. Богословие образа. «Богословские труды», XIV, М., 1973, с. 112.

<sup>21</sup> მოგვაქვს ვ. ლოსკის მიხედვით — Богословское понятие человеческой личности. «Богословские труды», XIV, с. 117.

<sup>22</sup> П. Тейяр де Шарден. Феномен человека. М., 1965, с. 258.

<sup>23</sup> М. Бубер. Избранные произведения. Иерусалим. 1979, с. 89—90.

<sup>24</sup> В. Досский. Богословское понятие человеческой личности. «Богословские труды», XIV, с. 118.

<sup>25</sup> Николай Кузанский. Сочинения. т. I, М., 1979, с. 163.

<sup>26</sup> История всемирной литературы, т. I, М., 1983, с. 276.

<sup>27</sup> კ. კეკელიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. II. 1981, გვ. 200.

<sup>28</sup> Н. Бердяев. Смысл творчества. (Оправдание человека), с. 124.

<sup>29</sup> ნ. ბერდაიევის დასახელებული ნაშრომი, გვ. 63-64.

<sup>30</sup> История всемирной литературы, т. I, с. 505.

<sup>31</sup> იქვე, გვ. 504.

<sup>32</sup> А. Ф. Лосев. История античной эстетики (ранняя классика).

<sup>33</sup> В. Н. Лосский. Богословие образа. «Богословские труды», XIV, с. 112.

<sup>34</sup> Словарь библейского богословия. Под редакцией Ксавье Леон-Дюфура. Брюссель, 1974, с. 447.

<sup>35</sup> Эрих Аuerбах. Инмесис. М., 1976, с. 38—39.

<sup>36</sup> М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 200.

<sup>37</sup> С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 167.

28 С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы, с. 166.

39. ლ. გრიგოლაშვილი. ქართული ჰიმნოგრაფიის ისტორიიდან (დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“). საკანდიდატო დისერტაცია. 1972. სინანულზე საგანგებოდ იხ. ამ ნაშრომის გვ. 142-170.

40. ლ. გრიგოლაშვილის დასახელებული ნაშრომი, გვ. 142-170.

41. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი). შრომები. 1961, გვ. 57.

42. გრიგოლ ნოსელი. კაცისა აგებულება-სათჳს, გვ. 189-190.

43. რ. მიმინოშვილი. იოანე დამასკელის „გარდამოცემის“ ქართული თარგმანები, სადოქტორო დისერტაცია, ნაწ. II. 1967, გვ. 395. შემდგომ მივეთითებთ ასე: იოანე დამასკელი. გარდამოცემა.

44. ნემესიოს ემესელი. ბუნებისათჳს კაცისა, გვ. 12.

45. იოანე დამასკელი. გარდამოცემა, გვ. 395.

46. ლ. გრიგოლაშვილის დასახელებული ნაშრომი, გვ. 49-50.

47 Maximus Confessor. Capita Theologiae. PG. 90, 1136 B.

48 Н. Бердяев. Смысл творчества, с. 53, 59. ამაზე იხ. В. С. Соловьев. Чтения о богочеловечестве. (Соч. в двух томах), т. 2, М., 1989, с. 160.

49 Maximus Confessor. Ambicurum. PG. 91, 1081 C.

50. იქვე, 1248C

51. იქვე, 1087 B-C; 1309 D.

52. იქვე, 1305 B-C.

53 В. М. Живов. «Мистагогия». Максима Исповедника и развитие византийской теории образа. «Художественный язык средневековья», М., 1982, с. 117.

54 М. Бубер. Избранные произведения. Иерусалим, 1979, с. 83.

55. პეტრე იბერიელი (ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი). შრომები, გვ. 166.

56. იქვე, გვ. 101.

57. ბასილი დიდი. ექუსთა დღეთაჲ (ტექსტი გამოსცა, გამოკვლევა და ლექსიკონი დაურთო მ. კახაძემ), 1947, გვ. 112.

58 Ratzinger J. Der Weg der religiösen Erkenntnis nach dem heiligen Augustinus. — In: Kyriakon, Festschrift Johannes Quasten. Münster Westfalen, 1970, Ed. II, S. 558, 556.

59. მაკარი. გულის-სიტყუათათჳს მწყიულევანთა. „მამათა სწავლანი“, გვ. 312.

60 Н. Бердяев. Смысл творчества. (Оправдание человека), с. 56.

61 В. С. Соловьев. Чтения о богочеловечестве. Сочин., т. 2, с. 69.

62 Maximus Confessor. Disputatio cum Pyrgo. PG. 91. 325 A.



# ხელოვანი

# ხელოვანად

# დარჩა

## დოღო ჯურაბიშვილი

ჩვენ მაშინ შევხვდით ერთმანეთს, როცა ნუნუ მაჭავარიანს თეატრებში მუშაობა მოემთავრებინა და პენსიონერი ქალი კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ არსებულ მსახიობთა სახალხო თეატრს ჩაუდგა სათავეში.

ეს იყო 1956 წელს. მე და ჩემი მეგობარი ქალი — მანანა პეტრიაშვილი ვმონაწილეობდით რკინიგზელთა კლუბის თეატრალურ კოლექტივში, რომლის დირექტორი ილია გოძიაშვილი გახლდათ.

ერთ საღამოს კინოსტუდიაში შალვა ჯანიაშვილს ვესტუმრეთ და შევთავაზეთ ჩვენთან ერთად მუშაობა. მან გაიხარა ამ წინადადებით და იმ დღიდან ყოველ საღამოს იქ ვიკრიბებოდით. კოლექტივში შემოგვყიერთდნენ კინოსტუდიის მსახიობებიც — მეგი წულუკიძე, თამარ ცხვედიანი, მერი ლუხუტაშვილი, სოსო თარაშვილი, გრიშა შენგელაია, დონა წულაძე და სხვები.

როდესაც კინოსტუდიის ხელმძღვანელობამ გაიგო ჩვენი „არალეგალური“ მუშაობის შესახებ, ამ საქმეში გარკვევა მოინდომეს. იმ დროს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორი გახლდათ აკაკი ძიძიგური, საწარმოო განყოფილების გამგე — პეტრე გუნცაძე, სამსახიობო განყოფილების გამგე — გოგი სხირტლაძე. ჩვენი ახალი გატაცება ძლიერ მოეწონათ და სიკო დოლიძესთან ერთად დახმარებაც აღვკითქვეს.

კლუბში მოიწვიეს კრება, სადაც ბატონმა აკაკიმ წარმოგვიდგინა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნუნუ მაჭავარიანი და გვითხრა, ეს იქნება თქვენი მთავარი რეჟისორი.

ჩვენს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა არალეგალური თეატრალური კოლექტივი ლეგალური და უფლებამოსილი გახდა. აი, ამ დროს კი უკვე ისეთი სახელოვანი პროფესიონალი მსახიობებიც შემოგვიერთდნენ, როგორც ცაცა ამირეჯიბი, დიმიტრი ყიფიანი, საშა მეწულიაშვილი, მანონ კორინთელი, ნუცა მიქელაძე, თამარ მარკარიაშვილი, ერასტ ბილანიშვილი, ლადო გვიშინი, ახალგაზრდებიდან — თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ირაკლი ხიზანიშვილი, კინოსტუდიის თანამშრომელი ჯიმი წოწონავა და სხვ. ტექნიკური რეჟისორის და ადმინისტრატორის მოვალეობას მე ვასრულებდი, მევე მეზარა რეკვიზიტი და გარდერობი.

გაჩაღდა მუშაობა; ხალხით შევუღე-ქით როლების განაწილებას, პირველი ჩვენი პიესა გახლდათ ირეთელის „ქრისტიანე“ — ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით. ეს ნიჭიერი, პროფესიონალი მსახიობები, ყოველგვარი ანაზღაურების გარეშე, ყოველ საღამოს ინტერესით მუშაობდნენ, გასაოცარ ენთუზიაზმს იჩენდნენ.

ნუნუ ძალიან მომთხოვნი რეჟისორი გამოდგა. მაგრამ ვიდრე თეატრში მის მუშაობას შევეჩებოდეთ, მინდა გავიხსენო, რით და როგორ დაიწყო თეატრში მისი მოღვაწეობა.

ნუნუ მართლაც მსახიობად იყო დაბადებული. საკმარისი იყო სცენაზე ვინმე ენახა, ისე ზუსტად ბაძავდა მას, რომ ნაკლს ვერ უპოვდით.

ნუნუ მაჭავარიანის თამაში დღევანდელ თაობას არ უნახავს, მაგრამ ჩემი თაობის ხალხს, კარგად ახსოვს მისი გარდასახვის ღიდი უნარი. მას ბრწყინვალედ ეხერხებოდა გრიმი, ზატვა, კერვა, იმიტაცია, ხმის გამოცვლა, ცეკვა და, ასე განსაჯეთ, როლისათვის, რომ მეტი დამაჯერებლობა მიეცა, — ნილ-



ნუნუ მაჭავარიანი

ბების დამზადებაც კი. აქვე ვიტყვით, რომ ლექსებსაც წერდა. მას შეეძლო უსიტყვო ერთწუთიანი გამოჩენითაც კი დასამახსოვრებელი სახე შეექმნა, მაყურებლის ყურადღების ცენტრში მოხვედრილიყო.

გავიხსენოთ თუნდაც ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, რომელიც კ. მარჯანიშვილის სცენაზე იდგმებოდა. ნუნუს აქ სრულიად პატარა როლი ჰქონდა, უსიტყვო: რუს ქალს მარფუშას ანსახიერებდა, მაგრამ ისე შემოდიოდა სცენაზე, ისე დადიოდა, ისე იყურებოდა ხან ცაზე, ხან ხალხს ათვალიერებდა ექვსი თვალით, რომ დარბაზში მაყურებელი ხარხარებდა.

ნ. მაჭავარიანს ბევრი მთავარი როლი აქვს შესრულებული: მეღანო — „ბაში-აჩუკში“ (გორის თეატრში 1952 წ.), გოლდონის „ორი ბატონის მსახურში“ — ბიატრიჩე რასპონის როლი, სადაც იგი ჩინებულად ფარეკაობდა, ოთარაანთ ქვრივი — ამავე სახელწოდების პიესაში, თებრო — „გიორგი სააკაძე-ში“, ქრისტიანე — ამავე სახელწოდებ-





„ჩვენ ხალხი“, უნფრედ ღრუ —  
ნ. მაკავარიანი

ბის პიესაში, ოინბაში ვაჭარი დედაკაცი შამირამი — გ. ივანიშვილის პიესაში „ვილაძამ დარეკა“, ეს უკანასკნელი მართლაც დაუვიწყარი იყო. ნ. მაკავარიანი არასოდეს ცდილობდა სცენაზე ლამაზი გამოჩენილიყო. ისეთი გრიმი ჰქონდა, ჩვენ თვითონ ვერა ვცნობდით, დიდი მუცელი ჰქონდა გაკეთებული, მკერდი მუცელზე ეწყო და ისეთი ცხვირი, მარტო ამის შეხედვა მოგგვრიდა სიცილს: შემოდირდა არანორმალური ნაბიჯით, მენჯებს ძლივს მოათრევდა, თავს იჭებდა, ენამოჩლეკით, ჩიქორთულით ლაპარაკობდა.

მისთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა როლი. ერთნაირად ეხერხებოდა თამაში ნაღვლიანი კრუჩინინასი, ცბიერი და განებეგრებული ფატის, ცხოვრებიდან გარიყული და გათელილი ქრისტინეს, სოფლედი, მოუქნელი ქალისა თუ ლოთი კინტოსი, უკრაინელი კოლმეურნის, თუ სრულიად ახალგაზრდა გოგონასი, შეეძლო მისი ასაკისათვის შეუფერებელი როლიც კი თავის შესაფერისად ექცია.

ნუნუ მაკავარიანი ბედნიერად თვლიდა თავს იმით, რომ მსახიობთა განუშე-

ორებელი პლეადის გვერდით უხდებოდა მუშაობა. ვერიკო ანჯაფარიძე, ხანდრო ჟორჯოლიანი, სესილია ფაქაშვილი, ჟორა შავგულიძე, ვასო დავუშაშვილი და ნიკო გოცირიძე, შალვა დამბაშიძე და ცეცილია წუწუნავა — მისი თაობის მსახიობები იყვნენ.

...აი, ასეთი საკმაოდ გამოცდილი და სახელოვანი მსახიობი ჩვენ გვეწვია და მთავარ რეჟისორად მოგვევლინა. ასე იოლი არ იყო მისთვის ხასიათის შეწყობა, საერთო ენის გამონახვა, მით უმეტეს, რომ ჰირვეულიც იყო და ეპიკონიც. ნუნუ საკუთარ თავში დაჯერებული მსახიობი იყო და არავის რჩევას იოლად არ მიიღებდა. ამიტომ მე უნდა მეცადა მისი ნდობის მოპოვება, რათა ჩვენი თანამშრომლობა კეთილგანწყობილი ყოფილიყო. მის ამ თვისებას სხვებიც აღნიშნავენ. მოგვიანებით, როდესაც მან თავისი ცხოვრებიდან რამდენიმე შემთხვევა მომიყვა, მივხვდი, თუ რატომ გახდა იგი ასეთი უნდო ხალხისადმი, რატომ დაკარგა ადამიანებისადმი რწმენა.

ფეიქრობ, უადგილო და ზედმეტი არ იქნება თუ მისი ცხოვრების ერთ-ერთ ეპიზოდს აქ მოვიყვანთ: რუსთაველის თეატრში იმ საღამოს დეზდემონას როლს ნუნუ თამაშობდა. მას თავისებური გემოვნება ჰქონდა და სპეციალურად ახალი კაბა შეიკერა. ამ საღამოს მას ქება, ტაში, ოვაცია ელოდა.

და რა მოხდა? სპექტაკლის დაწყებამდე ერთი წუთით გავიდა საპირფარეოში და როდესაც დაბრუნდა, ელდა ეცა — კაბა დათხვრილი დახვდა. ვის ესამოვნებოდა ასეთი მტრული გამოზღომა? გული შეუწყუნდა, ბევრი იტირა, თანამშრომლებმა კაბა გააქციეს და რამდენიმე წუთში მიუტანეს, ისე, რომ არსად ნაკვალევიც არ ეტყობოდა.

ნუნუ თავს ბედნიერად თვლიდა იმით, რომ წლების განმავლობაში კოტე მარჯანიშვილთან უხდებოდა მუშაობა, მათი პირველი შეხვედრა 1925 წელს მოხდა ქუთაისში.

— მას ყველაფერი განსაკუთრებული ჰქონდა: გარეგნობაც, ხასიათიც, ზან ბავშვივით გულუბრყვილო გაზლდათ,

ხანაც ფიცხი: განსაკუთრებით უყვარდა შექსპირის „ოტელო“, — იხსენებდა ხოლმე ნუნუ მაჭავარიანი. — როცა მარჯანიშვილი დეზდემონას როლს წამოადგენდა, ეს იყო რაღაც განუზომელი სიამოვნება.

ნუნუ დღესა და ღამეს ასწორებდა დეზდემონას როლზე მუშაობისას. დაიღალა, ძლივს დალასლასებდა სცენაზე, კოტე კი უყვიროდა, ნაზად გაიარეო. როცა ნუნუმ უარი განაცხადა რეპეტიციაზე, მან პაპიროსს დაავლო ხელი და ეტლისაკენ გაიქცა, იმ დღის შემდეგ აღარ განმეორებულა კოტეს ყოველდღიური „რიტუალი“, რეპეტიციის დამთავრების შემდეგ მას აღარ დაუყვრია: „მომეცით ჩემი ხელჯოხი და თან ნუნუ წამომყვესო.“

ამ ფრაზას ნუნუ ისე იყო შეჩვეული, როგორი გაბრაზებულიც არ უნდა ყოფილიყო მარჯანიშვილი, მაინც დაბარებულივით უჭდებოდა ეტლში. როცა ნუნუს სახლს მიუახლოვდებოდნენ, მარჯანიშვილი ფანჯარაში მოლოდინე მის მეუღლეს შესძახებდა: „მოგიყვანე შენი ნუნუ!“

იმ დღეს კი ნუნუ ფეხით გაუდგა გზას. შინ დარცხვენილი შევიდა. მეუღლემ კი მაშინვე მიაგება: „ფეხით მობრძანდი?“

„გინატრე“. გინატრე — ნ. მაჭავარიანი



ნ. მაჭავარიანი. საკონცერტო ნომერი „რუსის ქალი“

— შენ რა იცი?

— კოტემ შემომძახა: — შენი ნუნუ ფეხით მობრძანდება, მე კი ეტლით მოვეთრეო...

ღიახ, როგორც ნუნუს გადმოცემით ვიცით, კოტე სასტიკიც გახლდათ და იუმორის საოცარი გრძნობაც ჰქონდა, ამიტომ ასეთი შემოქმედის მოფერებაც და რისხვაც ბედნიერება იყო.

ერთხელ, ნუნუზე ნარკვევს ვწერდი და ვასო გოძიაშვილს მივაკითხე:

...„ნუნუ ძალზე ნიჭიერი მსახიობი გახლდათ, ამასთან მეტად თავისებური ხასიათისა. ყოველი სახე, რაც კი სცენაზე შეუქმნია, უთუოდ დასამახსოვრებელი იყო. მისი დეზდემონა ძლიერ ლამაზი და მომხიბვლელი, ნაზი და სათუთი გახლდათ, თუმცა ნუნუს ეს როლი არ უყვარდა. მისი პარტნიორი ქუთაისში — ალექსანდრე იმედაშვილი იყო, თბილისში კი — შალვა ღამბაშიძე.“ — იხსენებდა იგი.

ნუნუ მაჭავარიანმა ქართულ კინოშიც შეიტანა თავისი წვლილი. მონაწილეობდა ფილმებში: „კეთილი ადამიანები“, „წარსული ზაფხული“, „შეხვედრა მთაში“, „მოიტაცეს თამარ ქალი“, „ჯარისკაცის მამა“ და სხვა.

# ჩემი ცხოვრება

რამდენიმე თავი წიგნიდან\*

გოლდა მერი ერთ-ერთი მათგანია, ვინც ისრაელის სახელმწიფოს შექმნისა და განვითარების საქმეში უდიდესი წვლილი შეიტანა. კიეველ ებრაელთა ოჯახში გაზრდილ ქალიშვილს, ბედმა არგუნა მომავალში გამხდარიყო ისრაელის სოციალისტური მოძრაობის ერთ-ერთი ლიდერი, უზარმაზარი წვლილი შეეტანა სხვადასხვა ქვეყნებიდან დეპორტირებულ თანამემამულეთა განსახლების საქმეში, დაბოლოს, ეტვირთა თავისი ახალგაზრდა, მებრძოლი ქვეყნის ხელმძღვანელობა. სხვადასხვა წლებში გოლდა მერი იყო ისრაელის ელჩი საბჭოთა კავშირში, ისრაელის შრომის მინისტრი, საგარეო საქმეთა მინისტრი, ჯერ „მაპაის“ (შრომის პარტია), ხოლო შემდეგ ლეიბორისტული პარტიის („მაპაის“, „აჰლუდ ჰა-ავოდა“-სა და „რაფ“-ის გაერთიანების შედეგად შეიქმნა) გენერალური მდივანი, ისრაელის პრემიერ მინისტრი.

მისი წიგნი „ჩემი ცხოვრება“, ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია პოლიტიკურ მოღვაწეთა მემუარული ლიტერატურის. მასში აღწერილი მოვლენები ნაკლებად, ან თითქმის არ არის ცნობილი ჩვენი საზოგადოებისათვის, მთ შორის თვით საქართველოში მცხოვრებ ებრაელთათვისაც. არც არის გასაკვირი. საბჭოური პროპაგანდის წყალობით ათწლეულების მანძილზე ჩვენ მოკლებულნი ვიყავით არამცთუ ამგვარ ლიტერატურას, არამედ ისრაელის შესახებ მეტ-ნაკლებად ობიექტურ ინფორმაციას. ვფიქრობთ, თუნდაც ამიტომ ღირს დღეს მკითხველისთვის ამ შესანიშნავი წიგნის გაცნობა და არა მხოლოდ ამ წიგნის. ურიგო არ იქნებოდა თუ ქართულ ენაზე დაიბეჭდებოდა ისრაელის სხვა ცნობილ, სახელმწიფო მოღვაწეთა ნაშრომებიც, ზეევ ჟაბოტინსკის, მოშე დიანისა თუ სხვათა წიგნები.

ქართული საზოგადოებისათვის უცნობია ასეთი ფაქტიც: 1976 წელს წლის 2 მარტს, ისრაელში გოლდა მერიის ხელმძღვანელობით საზეიმო ვითარებაში აღინიშნა საქართველოში სიონიზმის ფუძემდებლის, ებრაელთა უფლებებისათვის მებრძოლი — დავიდ ბააზოვისა და მისი ვაჟიშვილის — ცნობილი მწერლის გერცელ ბააზოვის იუბილე.

„...ჩვენ გვსურს უზენეთ, — თქვა გოლდა მერიმა, — რომ ბააზოვების მოღვაწეობა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელია ებრაელი ხალხისა და სიონიზმის ისტორიისა. ისრაელის საზოგადოებრიობამ უნდა იცოდეს, რომ საქართველოს ებრაელობას აქვს ხანგრძლივი ისტორია და მან საპატიო წვლილი შეიტანა სიონისტური იდეების გავრცელებაში. მან ბევრი სიმწარე იგემა ამ ბრძოლაში და საუკუნეებში გამოატარა სიყვარული თავისი ისტორიული სამშობლოსადმი“.

მაგრამ გ. მერიის მემუარებიდან ზოგიერთი თავის გამოქვეყნება მხოლოდ ამიტომ არ გადაგვიწყვეტია. თვით წიგნში აღწერილი მოვლენები, ის მძაფრს, ზოგჯერ ტრაგიკული წინააღმდეგობანი, რომლებიც თან ახლდა ისრაელის სახელმწიფოს ჩამოყალიბებას, ის რთული საერთაშორისო ვითარება, რომელიც ათწლეულების მანძილზე იქმნებოდა მტრულ გარემოცვაში მყოფი პატარა ქვეყნის გარშემო, ძალზე მოგვაგონებს ჩვენს დღევანდელ მდგომარეობას და სერიოზულად

\* გ. მერი. ჩემი ცხოვრება.



დაგვაფიქრებს ჩვენი შიდა თუ გარე პრობლემების მოგვარების გზებზე. შესაძლოა გოლდა მეირის წიგნმა, ნებისთი თუ უნებლიეთ, კეთილი მრჩეველი ფუნქციაც კი იკისროს...

თარგმანი  
გოლდამეირისა

## 12. გვერდით არაპირე დაგვიდება

ჩემი გადადგომის ორგანიზაციას რამდენიმე თვე მოვანდომე. იერუსალიმიდან თელ-ავივის შემოგარენში ხეებს შორის ჩამალულ, პატარა, მენახემისა და აიეს გვერდით სახლში გადავედი. ეს არ იყო უბრალო გადასვლა ერთი ქალაქიდან მეორეში. დიდ დროს ვანდომებდი ბარგის დახარისხებას, უნდა გამერკვია ამით შორის რა მეკუთვნოდა მე და რა იყო მთავრობისა, რა უნდა წამელო თან და რა უნდა დამეტოვებინა. უკანასკნელ ოცდახუთი წლის განმავლობაში იმდენს ვმოგზაურობდი და იმდენი სამახსოვრო სუვენირი დამიგროვდა, რომ მათს დახარისხებას დიდი დრო სჭირდებოდა. საბედნიეროდ, კოლექციონერობა და სამუშეუმო ნივთებს შორის ცხოვრება არცთუ ძლიერ მიტაცებს. ამან გამიიოლა ხელი დამებანა ამ ნივთებისაგან. მხოლოდ ის წიგნები, ნახატები, ჩანაწერები და ქალაქების სასაჩუქრო გასაღებები დავიტოვე, რომლებსაც ჩემთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდათ. მაშინ, რასაკვირველია, დარწმუნებული ვიყავი, რომ აწი აღარასოდეს მომიწევდა ბარგის ხელახალი შეკვრა, მერე ისევ დაშლა. იმ დღეებში კი დასასრულის მწარე გრძნობა მშველოდა კიდეც.

ჩემი ახალი სახლი—დღესაც იმ სახლში ვცხოვრობ — ოთხჯერ უფრო მცირე იყო, ვიდრე საგარეო საქმეთა მინისტრის რეზიდენცია, რომელიც ცხრა წელი მეჭირა, მაგრამ ეს სწორედ ისეთი სახლი იყო, მე რომ მეწადა.

ვგონებ, ჩემი ოჯახის წევრებსაც არ სჯეროდათ თუ რაოდენ მომწონდა სახელმწიფო მოღვაწეობის სარბიელიდან გადადგომა. მე კი ძალიან კმაყოფილი გახლდით, რადგან საკუთარ თავს ვეკუთვნოდი. აგერ უკვე რამდენი წელიწადია ასე არ მიგრძნია თავი — ბაზარში, თუ ბაყალოდან თავად დავდიოდი, დღეს უკვე სულაც არ მადარდებდა ის, რომ ქუჩაში პაპანაქება სიცხესა, თუ წვიმაში შოფე-

რი მელოდებოდა — დავდიოდი ავტობუსით და რაც მთავარია, ჩემი დროის განმკარგულებელი თავად ვიყავი. საპრობილიდან თავდახსნილ პატიმრად ვგრძნობდი თავს. ვაღგენდი წასაკითხი წიგნების სიას, სახლში ვეპატიუებოდი კარგა ხნის უნახავ მეგობრებს, რევივიში გამგზავრებასაც ვაპირებდი, სამზარეულოში თავად ვფუსფუსებდი, ვაუთოვებდი, ოთახებსაც მე ვალაგებდი — ყველაფერ ამას დიდი სიამოვნებით ვაკეთებდი. სწორედ რომ დროულად გადავდექი, გადავდექი მანამ, სანამ ვინმე იტყოდა: „ეს ბებრუხანა როდის მიხვდება, რომ მისი დრო წავიდა!“ ყველაფერმა ამან სიცოცხლის ხალისი შემმატა.

ჩემს ახალ მდგომარეობას ადამიანები ისევე მალე მიეჩვივნენ, როგორც მე. თუმცადა, ზოგჯერ ზედმეტი პატივისცემითაც მექცეოდნენ. ახლო-მახლო მაღაზიების პატრონები, ალბათ, ფიქრობდნენ, უხერხულია ისრაელის საგარეო საქმეთა გუშინდელი მინისტრი დღეს ჩანთებს დაათრევდესო და პროდუქტებს შინ მიგზავნიდნენ. მძლოლები სახლთან ახლოს მიჩერებდნენ ავტობუსს, ეგ კი არადა, ერთი-ორჯერ ზედ სახლთან მომიყვანეს. მე კი არც იმ ჩანთების თრევა მიჭირდა, არც ფეხით სიარული. ის, რომ საყალღებულო შეხვედრები და მიღებები არ მიწევდა, ყოველდღიურ სასწაულად მიმაჩნდა. ისიც კარგად ვიცოდი, თუ რა ზღებოდა ქვეყანაში. ქნესეთის წევრობაზე უარი არ მითქვამს, „მაპაის“ ცენტრალური კომიტეტის წევრიც გახლდით. იქაც და იქაც იმდენს ვმუშაობდი, რამდენიც მესიამოვნებოდა. ერთი სიტყვით, ძალიან მაღლიერი ვიყავი ჩემი ბედისა.

მაგრამ ისიც უნდა მცოდნოდა; რომ ეს სიმშვიდე დიდხანს ვერ გაგრძელდებოდა. მშვიდად ცხოვრების უფლებას ვინ იძლევა და დროდადრო მეც არ მასვენებდნენ. განსაკუთრებით მაშინ, როცა ჩემი პარტიული კოლეგები შემომინდებოდნენ: თუნდაც დროებით, მაგრამ პარტიაში სამუშაოდ უნდა დაბრუნდე, „ლავონის



საქმის“ შემდეგ პარტია ცუდ დღეშია და ერთიანობისათვის უნდა ვიმეცადინოთ. პარტიაში მართლაც, ძლიერ ჭირდა ერთიანობა. ისრაელში არასასურველი ეკონომიკური მდგომარეობა იყო. ხალხსაც ისეთი განწყობილება დაუფლებოდა, რომ თუ დაუყოვნებლივ არ შეიქმნებოდა ერთიანი სამუშაო ფრონტი, მუშათა პარტიის ხელმძღვანელობას ბოლო ედებოდა. „მაპაი“ განხეთქილებას დაებეჩავებინა, ცალკე გადგა „რაფი“, რომელსაც ბენ-გურიონი და დაიანი ხელმძღვანელობდნენ. კაცმა რომ თქვას, 1944 წლის განხეთქილების შემდეგ „რაფი“ ვერ იქნა და ვერ გაიმართა წელში. მას კიდევ გამოეყო „აჰდუდ ჰა-ავოდა“, ოთხი წლის შემდეგ კი ამ პარტიისაგან იშვა „მაპა-მი“, რომელსაც მხარს უჭერდნენ რადიკალური კიბუცები და ახალგაზრდა ინტელექტუალები. ამ უკანასკნელთ კიდევ შემორჩენოდათ იმის ოცნება, რომ საბჭოთა კავშირი და ისრაელი ერთმანეთს დაუახლოვდებოდნენ. ყველაფერი ეს მოხერხდება, თუ კარგად მოვიწოდებთო.

„მაპაის“, „რაფისა“ და „აჰდუდ ჰა-ავოდას“ შორის უთანხმოებანი არც ისე სერიოზული გახლდათ, რომ არ მოხერხებულყო მუშათა პარტიების გაერთიანება. საჭირო იყო ადამიანი, რომელიც ამ პარტიებს შორის ხიდებს გასდებდა, ერთმანეთთან დაახლოვებდა ადამიანებს, თვალთახედვას, ჭრილობებს ისე მოაშუშებდა, რომ ახალ ჭრილობებს არ გახსნიდა, და სიცოცხლისუნარიან სტრუქტურებსაც შექმნიდა. ვინც არ უნდა ყოფილიყო ეს ადამიანი, მას უნდა ჰქონოდა მტკიცე რწმენა მუშათა კოალიციის აუცილებლობისა, უნდა წარმოედგინა მუშათა ერთიანი პარტია, რომელიც შესძლებდა ერთმანეთისადმი მტრულად განწყობილი პოლიტიკური ფრაქციების გაერთიანებას. მეგობრები რიგრიგობით მოდიოდნენ სახლში ჩემს „დასამუშავებლად“ და ჩამძახოდნენ: არის ასეთი ადამიანი, მას აქვს საამისო ნიჭიცა და ღროც — ეს ხარ შენ. და თუ შენ სწორედ ეგოისტური მოსაზრების გამო არ მოჰკიდებ ხელს ამ საქმეს, პარტიების გაერთიანება არ მოხერხდებაო. ჩემგან კი ერთ რამეს მოითხოვდნენ: მე უნდა გავმ-

ხდარიყავი „მაპაის“ გენერალური მდივანი. როგორც კი მოხერხდებოდა პარტიების გაერთიანება, გადადგამდნენ შემქმნელი. მეც კი ნამდვილად გეგმავდნენ სო სიმშვიდე და მოსვენება.

ასეთი მოწოდების საპასუხოდ ვერაფერს ვამბობდი. განა იმიტომ, რომ წარმატებისა მჯეროდა, განა იმიტომ, რომ კვლავ ბრძოლების შუაგულში მეწადა ყოფნა, არც იმიტომ, რომ სახლში ჯდომა მომწყინდა; იმიტომ, რომ მე, მართლაც, მაშინებდა მუშათა მოძრაობის მომავალი. ძალიან გამიჭირდა ამ რამდენიმე თვის წინათ მოპოვებული სიმშვიდის დათმობა, მაგრამ ვერც პრინციპებს ვუღალატე და ვერც მეგობრებს, კოლეგებს ვუთხარი უარი. დაეყვებოდა და კვლავ დავიწყე მუშაობა. ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში მიტინგებზე გამოვდიოდი, ადამიანებს ვხვდებოდი და ასე შემდეგ. ეს კია: შვილებსა და საკუთარ თავსაც სიტყვა მივეცი, ეს ჩემი ბოლო სამსახურია-მეთქი.

ამასობაში ახლო აღმოსავლეთში ისეთი ამბები ხდებოდა, რომელიც ძალიან ემუქრებოდა ისრაელის უშიშროებას და მასთან შედარებით მუშათა პარტიის რიგებში განხეთქილება არაფერი მოსატანი იყო. 1966 წელს არაბებმა დაამთავრეს ახალი ომის სამზადისი. ომის სიმპტომები უკვე საკმაოდ ხელშესახები იყო. ექვსდღიანი ომის პრელუდია ძალიან ჰგავდა სინაის კომპანიის პრელუდიას: პრეზიდენტ ნასერის კურთხევითა და მხარდაჭერით ტერორისტთა ბანდები, ისე როგორც ფიდაიუნები 50-იან წლებში, ხშირად იჭრებოდნენ ისრაელის ტერიტორიაზე. ახლა ისინი ღაზიდან და იორდანიაიდან შემოდიოდნენ. ამ ტერორისტთა შორის იყვნენ ახალი, 1965 წელს შექმნილი ორგანიზაციის „ელ ფათახის“ წევრები. „ელ ფათახს“ იასერ არაფათი ხელმძღვანელობდა. პალესტინის განთავისუფლების ორგანიზაციაში იგი იქცა ყველაზე ძლიერ, ყველაზე რეკლამირებულ ტერორისტულ ორგანიზაციად. შეიქმნა სირია-ეგვიპტის გაერთიანებული სამხედრო ხელმძღვანელობა. არაბული სახელმწიფოების უმაღლესი დონის კონფერენციამ დიდი ფული

გამოჰყო ისრაელის წინააღმდეგ ომისათვის იარაღის შესაძენად. საბჭოთა კავშირი კი ცხადია, არაბულ სახელმწიფოებს არც ფულს აკლებდა და არც — იარაღს. სირიელებს კონფლიქტის ესკალაცია ეწადათ და გოლანის სიმაღლეების მიდამოებში განუწყვეტლივ ბომბავდნენ ებრაულ დასახლებებს. ისრაელი მეზადურები და ფერმერები ყოველდღე დიდ რისკს ეწეოდნენ, ყოველდღე შესაძლებელი იყო, რომ სირიელი სნაიპერების ტყვიას მათთვის ბოლო მოეღო. მე ყოფილვარ ამ დასახლებებში, მინახავს როგორ დადიან აქაურები სამუშაოდ. არაფრით არ იმჩნევდნენ, რომ ასეთ პირობებში უზღებოდათ ცხოვრება. თითქოს ერთობ ჩვეულებრივი რამ გახლდათ ბავშვთა საძინებელი ბომბსაფარში, ან ძინდორში ზენა და თესვა ჯარისკაცთა დაცვის მეოხებით. ვერაფრით ვერ შევეგუე იმ აზრს, რომ ისინი შეეჩვივნენ ისეთ ცხოვრებას, როცა განუწყვეტლივ ისმის ტყვიამფრქვევის გაბმული კაკანი. არა მჯერა თუ ჩვენი მშობლები შეეგუებოდნენ იმ აზრს, რომ მათს შვილებს ყოველ წუთს სიკვდილი ელოდათ.

და აი უცებ, 1966 წლის შემოდგომაზე სსრ კავშირმა ახალი კომპანია წამოიწყო. იგი ისრაელს ბრალს სდებდა — სირიაზე თავდასხმას ამზადებდნო. აბსურდული ბრალდება გახლდათ, მაგრამ გაერთიანებული ერების ორგანიზაციამ მინც დაწვრილებით შეისწავლა ყველაფერი. შეისწავლა და, რასაკვირველია, დაასკვნა, რომ ბრალდება უსაფუძვლო გახლდათ, მაგრამ რუსები ისრაელს მაინც ბრალს სდებდნენ „აგრესიაში“, რომელიც არაბებსა და ისრაელს შორის მესამე ომს გამოიწვევდა. ამასობაში სირიელები, რომლებსაც სსრკ სამხედრო და ფინანსურ დახმარებას უწევდა, განაგრძობდნენ სამხედრო რეიდებს ჩვენს სასაზღვრო რაიონებში. როცა ის ტერორი სულისშემზუთველი ზდებოდა, ისრაელის ავიაცია ტერორისტებს საპასუხოდ ცხვირ-პირს ჩაუმტვრევდა ზოლმეამის შემდეგ — სასაზღვრო რაიონებში რამდენიმე კვირით სულს ითქვამდნენ. 1967 წლის გაზაფხულზე ტერორისტებმა ჩვენს დასახლებებზე თავდასხმები

გაახშირეს და მოსახლეობა მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა. აპრილში საპასუხო დარტყმისათვის გაგზავნილმა ჩვენი თვითმფრინავები საბჭოთა „მიგ“-ებს შეებრძოლნენ და ექვსი ჩამოავდეს კიდეც. საბჭოთა კავშირის მიერ წაქეზებულმა სირიამ ისევ დაიწყო ბლავილი, ისრაელი ომისათვის ემზადებო. ისრაელში საბჭოთა კავშირის ელჩმა ბატონმა ჩუვახინმა პრემიერ-მინისტრს გადასცა სირიის ოფიციალური საჩივარი.

ჩუვახინმა ლამის ზიზლით თქვა:

— მიუხედავად თქვენი არაერთგზის ოფიციალური განცხადებისა, ჩვენთვის ცნობილია, რომ სირიის საზღვრის გასწვრივ დიდ არმიას უყრით თავს.

ეშკოლი ამჯერად ფაქტის უარყოფით არ შემოიფარგლა. ჩუვახინს ჩრდილოეთში გამგზავრება შესთავაზა: ყველაფერი საკუთარი თვალთნახებით, ისიც კი დასძინა, მეც გამოვყვებითო, მაგრამ ჩუვახინმა ეს მიწვევა იქვე უარყო, მე სხვა საქმეები მაქვსო, განაცხადა. თუმცა, ჩრდილოეთში მანქანით გამგზავრებას და უკან დაბრუნებას, სულ რაღაც რამდენიმე საათი სჭირდებოდა. ჩუვახინი რომ ჩრდილოეთს გამგზავრებულიყო, კრემლისა და სირიისათვის უნდა მოეხსენებინა, საზღვარზე არავითარი არმია არ დგას და სირია ტყუილ-უბრალოდ ტუხს განგაშსო. ჩრდილოეთს გამგზავრებაზე უარის თქმით ჩუვახინმა შესძლო ახალი ძალა შთაებერა სირიის ცრუბრალდებებისათვის, რამაც განაპირობა ნასერის გააქტიურება და აქედან გამომდინარე ექვსდღიანი ომი.

მაისის დასაწყისში ნასერმა სინაიზე თავი მოუყარა ეგვიპტის არმიას და ჯავშანმანქანებს: ამ „მძიმე დღეებში“ სირიას გვერდში უნდა ამოუდგეთო. კაიროს რადიოში საკმაოდ მკაფიოდ განაცხადა: „ეგვიპტე მთელი თავისი ძალით მზად არის ტოტალური ომისათვის. ეს ომი საბოლოო იქნება ისრაელისათვის“.

16 მაისს ნასერმა ახალი ნაბიჯი გადადგა. ამჯერად მან თავის არმიას კი არ უბრძანა, არამედ გაერთიანებულ ერებს: 1956 წლიდან შარმ ელ შეიხსა და ლაზაში გაეროს საგანგებო ნაწილები იღვას. ნასერმა განკარგულება გასცა ეს

ნაწილები აქედან გაიყვანეთ. იმათაც არ დააყოვნეს, უცებ აიკრეს გუდა-ნაბადი. ნასერს ჰქონდა ასეთი განკარგულების უფლება, რადგან საერთაშორისო პოლიტიკური ძალები ეგვიპტის ტერიტორიაზე გახლდნენ განლაგებულნი ეგვიპტისავე ნებართვით. მე დარწმუნებული ვარ, ნასერს არ ეგონა, თუ გაერო ასე მორჩილად შეასრულებდა მის ბრძანებას. გაყვანა იმ ჯარებისა, რომელიც აქ იმისათვის იყო, რომ თვალი ედევნებინა თუ როგორ სრულდებოდა პირობები მოლაპარაკებისა ცეცხლის შეწყვეტის თაობაზე, ამ ჯარის გაყვანა ომის მონაწილე ერთ-ერთი სახელმწიფოს მოთხოვნით და სწორედ მაშინ, როცა დაზავების პირობები ბეწვზე ეკიდა, სხვა თუ არაფერი, გაცივებას იწვევდა. ალბათ, ნასერი ელოდა, რომ მის მოთხოვნას მოჰყვებოდა დისკუსია, კამათი და ვაჭრობის საშუალებაც მიეცემოდა. ის კი ნამდვილად ეგონა, რომ გაერო თანმიმდევრულ მოქმედებას დაიჩემებდა. მაგრამ გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის თავჯდომარემ უ ტანმა ნასერს დაუყოვნებლივ დაუთმო. ამ დათმობის მიზეზს კერავინ ვერ ჩასწვდა. ვერც მე. უ ტანი არავის არ მოეთათბირა, უშიშროების საბჭოს აზრიც არ იკითხა, ამ საქმის რამდენიმე დღით გადადებაც არ მოინდომა. დაუყოვნებლივ გამოიყვანა ჯარი სასაზღვრო ზონიდან.

ვერაფრით ვერ მოვახერხებ აღვწერო, თუ როგორ გამოაცა უ ტანის სასაცილო კაპიტულიაცია. ღმერთო, შენი სახელის ჭირიმე, მე მარტო ხომ არა ვხვდებოდი, თუ რას ნიშნავდა ყველაფერი ეს. ტანჯვით ვიგონებდი იმ აუტანელ დღეებს ნიუ-იორკში სინაის კომპანიის შემდეგ, როცა მთელი მსოფლიო გვესხმოდა თავს და ჩაგვძახოდა, რომ დაგვეტოვებინა სინაი და ღაზა, თუმცაღა, კარგად ვიცოდით თუ რა შედეგსაც მივიღებდით. კვლავ და კვლავ მაგონდებოდა თუ რა ხდებოდა მაშინ: რთული და უნაყოფო საუბრები დაღასსთან, ასევე რთული და უნაყოფო, ჩუმ-ჩუმი, კულისების მიღმა მოლაპარაკებანი სხვა ძლიერი სახელმწიფოების წარმომადგენლებთან. ჩვენ მაშინ ამაოდ ვცდილობდით მსოფლიო-

სათვის აგვეხსნა, რომ ახლო აღმოსავლეთში მშვიდობა არ მიიღწევა არაბების თავზე ხელის გადასმით და ისრაელის ჩაქოლვით, მშვიდობა მოიპოვებოდა სულ სხვა, ერთადერთი გზით: არაბულ სახელმწიფოებსა და ისრაელს შორის დადებული უნდა იქნას თავდაუსხმელობის პაქტი, უნდა განიარაღდეს რეგიონი, უნდა მოეწყოს პირდაპირი მოლაპარაკება. რატომ იყო ყველაფერი ეს ჩვენთვის ასე ნათელი და სხვებს რატომ ეჩვენებოდათ მიუღწევლად? იქნებ, საკმაოდ მკაფიოდ ვერ ავხსენით მოვლენათა რეალური თანამიმდევრობა? ან იქნებ, მე დავუშვი რაღაც საშინელი შეცდომა და მთავარი არ ვთქვი? რაც უფრო მეტს ვფიქრობდი წარსულზე, უფრო ნათლად ეხედავდი, რომ არაფერი არ შეცვლილა; არაბებს კვლავ ეძლეოდათ ისრაელის მიწის პირისაგან ალგავზე ოცნების უფლება.

22 მაისს ამ ოცნებას ფრთები შეესხა. თავისი წარმატებით მთვრალმა ნასერმა მოიწადინა შეემოწმებინა, როგორ მოიქცეოდა მსოფლიო, თუ ისრაელთან ნამდვილად დაიწყებდა ომს. ამ დღეს ნასერმა გამოაცხადა, რომ ეგვიპტე კვლავ კეტავს ტირანის გასასვლელს. ნასერი ამას სჩადიოდა მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიმე სახელმწიფომ (აშშ, ინგლისი, კანადა, საფრანგეთი) ისრაელს აქაბის ყურეში ნაოსნობის გარანტია აღუთქვა. რასაკვირველია, ეს იყო გამიზნული გამოწვევა. ნასერი ელოდა თუ რავარ გამოძახილს ჰპოვებდა ეს აქცია მსოფლიოში. დიდი ლოდინი არც დასჭირვებია, არავინ არაფერ განსაკუთრებულს არ აპირებდა. რასაკვირველია, იყო პროტესტები, გამოქვეყნდა გულფიცხი განცხადებები. პრეზიდენტმა ჯონსონმა ისიც კი თქვა, რომ ეს ბლოკადა „არაკანონიერია“ და „პოტენციურად მშვიდობის საქმის დამანგრეველი“. ჯონსონმავე წამოაყენა წინადადება, რომ ყურე უშიშრად გაეგლო მოზადრაგე გემებს და მათ შორის ყოფილიყო ისრაელის გემებიც, მუქარას ნუ აჰყვებითო. ეს კი თქვა, მაგრამ ვერც ინგლისელები დაიყოლია და ვერც — ფრანგები. უშიშროების საბჭო საგანგებოდ შეიკრიბა, მაგრამ უმაღ-



მოქმედდნენ რუსები და საბჭოს არავითარი დასკვნა არ გამოუტანია. ჩემი კეთილი მეგობარი ინგლისის პრემიერ-მინისტრი ჰაროლდ ვილსონი შეერთებულ შტატებსა და კანადას გაფრინდა და წამოაყენა წინადადება, შექმნილიყო საერთაშორისო საზღვაო ძალები, რომელიც ტირანის გასასვლელში გემთა მიმოსვლას დააკვირდებო. ვილსონის მოსაზრებას ყურადღება არ მიაქცევს. უ ტანი ახლალა მიხვდა რა საშინელი შეცდომა დაუშვა, აფორიაქდა და ნასერთან მოსალაპარაკებლად კაიროს გაფრინდა, მაგრამ უკვე ძალზე გვიან იყო.

ნასერმა თავისი დასკვნა გააკეთა: თუ ის გარანტიები, რომლებიც სინაის კომპანიის შემდეგ საზღვაო სახელმწიფოებმა ისრაელს მისცეს, დღეს ქაღალდის ერთი ნაგლეჯილა გამოდგა, ვინ ან რა ძალა დააკავებს ეგვიპტეს მოიპოვოს უზარმაზარი, გადამწყვეტი და საბოლოო გამარჯვება ებრაულ სახელმწიფოზე? და ეს გამარჯვება ნასერს არაბული სამყაროს მთავარ ფიგურად აქცევს. ასე ფიქრობდა ნასერი, მაგრამ ვიდრე ამ ავანტიურას წამოიწყო, გულის კუნჭულშიც, თუ ჰქონდა რაიმე ეჭვი, ისიც კი გაუფანტეს რუსებმა. ბოლო წუთებში საბჭოთა კავშირის თავდაცვის მინისტრმა ნასერს ჩამოუტანა გამამხნევებელი ამბავი: ამ ომში სსრკ ეგვიპტეს დაუჭერსო მხარს. ყველაფერი მზად იყო, ხოლო რაც შეეხებოდა ომის მიზნის გამჟღავნებას იმ ქვეყანაში, სადაც ეს ნასერს უნდა გამოეცხადებინა, საკმარისი იყო ასეთი ფრაზა: „ჩვენი მიზანია ისრაელის მოსპობა“. აქ ხალხი უკვე ატაცებული გახლდათ სამხედრო ისტერიით. ხოლო ეგვიპტის ეროვნული კრებისათვის საკმარისი იყო იმის თქმა, რაც მასის ბოლო კვირას უთხრა კიდეც ნასერმა:

— საქმე ეხება აქაბის ყურეს და არა ტირანის გასასვლელს, გაეროს ჯარებიც არაფერ შუაშია. საქმე ეხება აგრესიას, რომელიც ისრაელმა მოაწყო პალესტინის წინააღმდეგ 1948 წელს. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ომი, რომელიც ახლა მზადდება, უნდა იყოს არაბული სამყაროს ბოლო ომი ისრაელის წინააღმდეგ.

გარეგნულად ყველაფერი, მართლაც ისე გამოიყურებოდა, რომ ნასერს გამარჯვების იმედი უნდა ჰქონოდა.

პირველი ივნისისათვის სინაისზე თავი მოიყარა 100 000 ეგვიპტელმა ჯარისკაცმა და 900-ზე მეტმა ტანკმა. ჩრდილოეთით, სირიის საზღვარზე სირიის 6 დივიზია და 300 ტანკი ელოდებრძანებას. იორდანის მეფე ჰუსეინი რამდენიმე კვირის ყოყმანის შემდეგ მაინც შეუერთდა ნასერის „დიად საქმეს“. მართალია, სისტემატურად ვარწმუნებდით თუ ომში არ ჩაებმები, ხელსაც არ გახლებთ-თქო (ყველაზე ბოლოს ლევი ეშკოლმა სწორედ ომის დაწყების დილას გაეროს მეთვალყურეთა მეოხებით აცნობა), მაგრამ იმდენად დიდი იყო გამარჯვებაში მონაწილეობის ცდუნება და შიში — ნასერის მრისხანება არ დაეიმსახურო, ჰუსეინი დამორჩილდა და თავისი ბედი ეგვიპტეს მიანდო. ამან არაბული მხარე შვიდი ბრიგადით, 270 ტანკით და მცირერიცხოვანი, მაგრამ კარგად გაწვრთნილი სამხედრო-საჰაერო ძალებით გააღონიერა. ყველაზე ბოლოს ანტიისრაელურ კოალიციაში ერაყი ჩაება. ერაყმა სწორედ ომის დაწყების წინა დღეს ეგვიპტესთან ერთობლივი თავდაცვის ხელშეკრულებას მოაწერა ხელი. რასაკვირველია, ეს იყო დიდი არმია. დასავლეთი პარალიზებულად გამოიყურებოდა, ან სულაც გულგრილი გახლდათ იმის მიმართ, რაც ჩვენში ხდებოდა. რუსები კი ასი პროცენტით უჭერდნენ მხარს არაბებს. ამიტომ ნასერს ვერც გაამტყუნებ. შექმნილი სიტუაცია მას მართლაც აძლევდა უფლებას ეფიქრა, ბოლოსდაბოლოს დადგა ისრაელის განადგურების ჟამიო.

ყველაფერი ეს გახლდათ არაბების გაწყობილება და არაბული სამყაროს ოცნება. ჩვენ? ჩვენ რას ვიქმოდი? არ მწაღია და არც ვთვლი აუცილებლად კიდე ერთხელ მოვეყვ ექვსდღიანი ომის ისტორია. ამაზე უკვე ბევრი დაიწერა. ასე მგონია ის, ვინც ომის წინ ისრაელში ცხოვრობდა, ვერ დაივიწყებს იმას, თუ როგორ შევხვდით ჩვენ ამ საშინელ განსაცდელს. ისრაელის რეაქტიის ჩაწვდომაც შეუძლებელია თუ ვერ ამოხსენი ის,



რაც ჩვენ იმ სულისგამთიშავი სამი კვირის განმავლობაში გავიგეთ საკუთარ თავზე, არაბულ სახელმწიფოებსა და მთელ დანარჩენ მსოფლიოზე. ამ სამ კვირას ებრაულად „კონენუთი“ („მზადყოფნა“) ეწოდა. მე უკვე რასაკვირველია, აღარ ვიყავი კაბინეტის წევრი, მაგრამ შეუძლებელი იყო არ მოემართათ ჩემთვის მამინ, როცა სიკვდილ-სიცოცხლის გადაწყვეტილებას ღებულობდნენ. იმასაც გრძნობდა ყველა, რომ მე პასუხისმგებლობას არსად დავემაღებოდი.

თავდაპირველად ყველა მიიჩნევდა, რომ ომი უნდა აგვეცილებინა თავიდან. რაღაც არ უნდა დაგვეჯდომოდა, რა საფასურიც არ უნდა გაგვეღო, ომისათვის თავი უნდა აგვერიდებინა, მაგრამ თუ ღმერთი გაგვიწყობდა და ომი მაინც მოგვიწევდა, თავდაუზოგავად ვიბრძოლებდით და გავიმარჯვებდით კიდეც. მანამდე კი ყველა ღონე უნდა გვეხმარა, რომ ომი არ ყოფილიყო. მღელვარებისა და საზრუნავისაგან ფერმიხდილი ეშკოლი ისეთ სახელმწიფო მოღვაწეებს ეძებდა, რომლებიც დიპლომატიურად მოაგვარებდნენ ამ პრობლემას. ეშკოლი მხოლოდ ამას იმუდარებოდა. იმასაც ღვაწი, რომ ჩვენ ხალხით, ჯარისკაცებით დახმარება არასოდეს არავისთვის არ გვითხოვნიდა. აბბა ევენი — საგარეო საქმეთა მინისტრი — სწორედ ამ მისიით — პრობლემების დიპლომატიური გზით მოგვარების მისიით გაემგზავრა პარიზს, ლონდონსა და ნიუ-იორკს. ამასობაში ეშკოლმა ხალხს აგრძნობინა, დამოუკიდებლობის მეცხრამეტე წლის-თავზე უკვე მესამედ მოვიწევთ დაამტკიცოთ, რომ არსებობის უფლება გაქვთო. აბბა ევენმა ვერაფერი სასიამოვნო ამბები ვერ ჩამოგვითანა. დადასტურდა ის, რაც ჩვენ სერიოზულად გვაფიქრებდა. ლონდონი და ვაშინგტონი შეშფოთებას გამოხატავდნენ, ძალიანაც თანაგვიგრძნობდნენ, მაგრამ ადრინდელისა არ იყოს, არც ამჯერად იყვნენ მზად რაიმე ზომების მისაღებად, ყველაფერი ეს ძალიან სამწუხაროა, მაგრამ იქნებ არაბების მრისხანებამ გადაიაროსო, შემოგვტოვალეს. ყოველი შემთხვევისათვის მოთმინებას გვირჩევდნენ. დე გოლმა კი

თქვა, რაც არ უნდა მოხდეს, როგორც არ უნდა განვითარდეს მოვლენები, ვიდრე არაბები არ დაგესხმიან თავს. თქვენ არაფერი არ უნდა იღონოთ, დასათუ არაბები თავს დაგესხნენ, საფრანგეთი აიღებს ინიციატივას და გადაგარჩენთო. „თუ გადასარჩენი არავინ დარჩა?“ უკითხავს ევენს. ამაზე დე გოლს არაფერი უპასუხია, მაგრამ ის კი მიანიშნა ევენს, საფრანგეთისა და ისრაელის მეგობრობა იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად გაუგონებს ისრაელი საფრანგეთსო.

რამდენიმე დღეში მთელი ჩვენი არსებობა კითხვის ნიშნის ქვეშ მოექცა. რაოდენ საშინელიც არ უნდა იყოს ამის შეგრძნება, გვერდს ვერ აუქცევდი იმ ფაქტს, რომ მარტოკანი დავრჩით. დასავლეთმა, რომლის ნაწილადაც მიგვაჩნდა თავი, უბრალოდ მოგვისმინა, მოისმინა მოვლენების ჩვენეული შეფასება — მდგომარეობა უკიდურესად სახიფათოაო, და მორჩა! თუმცაღა, ხალხი — ქუჩებში, კრებებზე მხარს გვიჭერდა.

შევუდექით გარდაუვალი ომის სამზადისს. არმია გეგმის მიხედვით იწვრთნებოდა. ეშკოლმა საყოველთაო მობილიზაცია გამოაცხადა. მოხუცები, ქალები და ბავშვები ენერგიულად ასუფთავებდნენ, წმენდნენ იმ სარდაფებს, მარნებს, რომლებიც თავშესაფრად გამოდგებოდა. სილით ავსებდნენ ტომრებს, მერე ამ ტომრებს მათი მამების, პაპების მიერ გათხრილ ტრანშეებთან ალაგებდნენ სკოლების ეზოებში, ბაღებში. ერთი სიტყვით, ვიდრე ჯარისკაცები ნეგევის ქვიშაში იწვრთნებოდნენ და ომის დაწყებას ელოდნენ, ხალხმა სამოქალაქო მზადყოფნის ყველა საქმეს მიჰყო ხელი. ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნა, რომ მთელ ქვეყანას, მთელ ხალხს ერთი უზარმაზარი გიგანტური საათისათვის მიეპყრო თვალი და ყური, თუმცა, ნასერის გარდა არავინ იცოდა როდის ჩამოჰკრავდა ის საათი ომის დაწყების ზარს.

წინა თვეებში ნაჩვევი ცხოვრება მაისს თან გაჰყვა. ისეთი შეგრძნება გვქონდა, თითქოს ერთი დღე ორს იტევდა. ყოველი საათი უსასრულოდ გრძელდებოდა. ზაფხული დგებოდა. სიცხეები დაიჭირა. მეც ისე მოვიქეცი, როგორც



რამა ისე შემიდგინეს, რომ ძალიან ცოტა დრო მქონდა, ერთ წუთსაც ვერ ვიცლიდი. მიუხედავად ამისა, მაინც მოვიდოდა შევხედროდი თუნდაც რამდენიმე კაცს იმ ათასობით ახალგაზრდა ებრაელთაგან, რომლებიც ომის დღეებში მთელს ამერიკაში ისრაელის საკონსულოებს არ ასვენებდნენ, სულს ზდიდნენ — იქ, ისრაელში, ჩვენს ზალხთან გაგვიშვითო, ამ ომში იმათ გვერდით უნდა ვიყოთო. მე მეწადა გამეგო: რას მოჰყავდა ეს ახალგაზრდები იმ დღეებში ისრაელში. და განა მხოლოდ ესენი — ამერიკელები. ინგლისის ებრაელობაც, რომელმაც ლონდონის აეროპორტში ერთი ალბაქოთი ასტეხა იმის გამო, რომ ისრაელის ავაკომპანია „ელ-ალს“ (ეს იყო ერთადერთი ავიაკომპანია, რომელიც ომის იმ დღეებში ჩვენ გვემსახურებოდა) არ შეეძლო წაეყვანა ყველა მსურველი. რატომ, რისთვის ყოფდნენ ეს ახალგაზრდები თავს ყულფში, რომელიც ასე ძლიერ იკვრებოდა ჩვენს კისერზე? მათ ხომ ისრაელში რომანტიული სასაზღვრო შეტაკებები არ ელოდათ. ჩვენს საზღვრებთან თავმოყრილი იყო უზარმაზარი არმია, რომელსაც ჩვენ უნდა დავეხოცეთ, დავესაზიჩრებინეთ და იგი დღითიღე ახლოს, სულ ახლოს მოიწევდა. სატელევიზიო ეკრანზე განა მხოლოდ ჩვენ, ისინიც — ეს ახალგაზრდა ამერიკელი, თუ ინგლისელი ებრაელებიც ხედავდნენ საშინელ სანახაობას — მთელ არაბულ სამყაროში გამართულ ისტერიას. ისინი მოითხოვდნენ სისხლის მორევში ჩავეყარეთ ყველანი და ერთხელ და სამუდამოდ მოღებოდა ბოლო ისრაელს. საგარეო საქმეთა სამინისტრომ შეაჩერა მოხალისენი, ან რაღა მოესწრებოდა — ომი ექვს დღეში დამთავრდა, მაგრამ მე მაინც ძალიან მინდოდა გამეგო, თუ რას ნიშნავს ისრაელი ამ ახალგაზრდებისათვის. ამიტომაც ვითხოვე იქნებ, იმ 2500 ნიუ-იორკელიდან რამდენიმე კაცს მაინც შევხედე-მეთქი.

ამგვარი შეხვედრის ორგანიზება ერთი დღე-ღამის განმავლობაში არც თუ იოლი საქმე გახლდათ, მაგრამ მაინც მოხერხდა. ათასზე მეტი ახალგაზრდა მოვიდა ჩემთან სალაპარაკოდ.

— მითხარით, რატომ მრდიოდით ისრაელში — იმიტომ, რომ ასე გაგზავრდეს, თუ იმიტომ, რომ გაინტერესებდით ებრაელებით რა ზღებოდა იქ? ან იქნებ იმიტომ, რომ სიონისტები ზარით? როცა რიგში იდეით და ისრაელში გამგზავრებას თხოულობდით, რას ფიქრობდით?

სხვადასხვა პასუხი მივიღე, ყველა თავისებურად მიხსნიდა ამ სურვილს, მაგრამ ვფიქრობ, საყოველთაო განწყობილება მაინც ერთმა ჭაბუკმა გამოხატა:

— მაისის მერე, არც კი ვიცი როგორ აგიხსნათ, მე ერთ რამეს მივხვდი. ჩემი ცხოვრება უკვე აღარასოდეს აღარ იქნება ისეთი, როგორიც იყო. ექვსდღიანმა ომმა და იმან, რომ ისრაელი ლამის გაანადგურეს, ჩემს ცხოვრებაში ყველაფერი შეცვალა, შეცვალა დამოკიდებულება საკუთარი თავისადმი, ოჯახსადმი და, თქვენ წარმოიდგინეთ, მეზობლებისადმიც კი. ჩემთვის უკვე აღარავინ აღარასოდეს აღარ იქნება ისეთი, როგორიც იყო.

ცოტა დაბნეულად ლაპარაკობდა ის ჭაბუკი, მაგრამ გულწრფელი იყო და მე მივუხვდი რისი თქმა ეწადა. იგი მიხვდა რომ ებრაელია, მიხვდა, რომ მიუხედავად შინაგანი უთანხმოებისა, ეკუთვნის ერთ დიდ ოჯახს — ეკუთვნის ებრაელობას. საფრთხე, რომელიც ჩვენ დაგვემუქრა, მომავლის მოშთობის საფრთხე გახლდათ და ამ საფრთხის წინაშე ყველა ებრაელი ერთნაირად აგებდა პასუხს მიუხედავად იმისა, დადის იგი სინაგოგაში თუ არა, ცხოვრობს ნიუ-იორკში, ბუენოს-აირესში, პარიზში, მოსკოვში, თუ აგერ პაწია ფეთახ-თიკვაში. ეს იყო მთელი ერის წინაშე წამოჭრილი საფრთხე და როცა ნასერმა და მისმა შეძწეებმა ეს საფრთხე გააცხადეს, თავიანთ ომს განაჩენიც გამოუტანეს. ეს იმიტომ, რომ ჩვენ განვიზრახეთ არაფრით არ დაგვეშვა ებრაული საკითხის „საბოლოო გადაწყვეტა“.

საერთო საფრთხის წინაშე ზალხის ასეთმა ერთიანობამ განაპირობა კიდევ ის, რომ ისრაელში დაისვა ყველა პოლიტიკური პარტიის (გარდა კომუნისტებისა) ერთ კოალიციად გაერთიანების საკითხი. ამასთანავე დაისვა საკითხი



იმის თაობაზე, რომ თავდაცვის მინისტრის პორტფელი სამხედრო საქმეში ლევი ეშკოლზე უფრო გამოცდილ კაცს გადასცემოდა. უნდა ვთქვა, რომ მე არცერთი მოთხოვნა არ მომწონდა. საკუთარ ტყავზე გამოვცადე, თუ რა არის ეროვნული კოალიცია. ეროვნული კოალიცია შედეგს იძლევა ნორმალურ პირობებში, მაშინ როცა გცალია ხანგრძლივი კამათისათვის, მაგრამ მაშინ, როცა უნდა მიიღო ერთადერთი, საბედისწერო გადაწყვეტილება, ეს კოალიცია, ვერაფერში ვერ გვშველის, პირიქით, ხელსაც კი გიშლის. მთავრობის ეფექტურ და ჰარმონიულ მუშაობას განაპირობებს იდეოლოგიური და პოზიციური ერთიანობა. მე ძალზე ვეჭვობ, რომ მაშინ აუცილებელი იყო ცვლილებები ეშკოლის მთავრობაში. ზოგი ისეთი რამ ვიცოდი, რაც მაშინდელ ისრაელში ბევრმა არ იცოდა — ლევი ეშკოლმა, როგორც პრემიერმა და თავდაცვის მინისტრმა, ხმაურისა და ზარზეიმის გარეშე ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ ჩვენი არმია გამკლავებოდა თავის საქმეს. მან კარგად იცოდა არმია, ესმოდა მისი გასაჭირი და მკურნალობაც შეეძლო.

მე ბრმა არა ვარ და ისე როგორც სხვები, კარგად ვხედავდი, რაოდენ მოკრძალებულად ეჭირა თავი. „კონენუტის“ ყველაზე მძიმე დღეებში მან ორჯერ მიმართა ზალხს და უთხრა ის, რასაც ეტყოდა მის ადგილზე მყოფი ადამიანი, მაგრამ უთხრა რაღაცნაირი გაუხედაობით, ვერ გაითვალისწინა აუდიტორიის განწყობილება. იმ დღეებში ქვეყანა უფრო ენერგიულ ხელმძღვანელს საჭიროებდა. ეშკოლი იყო ბრძენი და საქმეს შეწირული კაცი, ესმოდა, რომ მხრებზე დააწვა ყველაზე ძნელი პასუხისმგებლობა. ამ პასუხისმგებლობის სიმძიმე თრგუნავდა მას. ეშკოლს პატივსა და ღირსებას მატებს ის, რომ ენა ებმოდა მაშინ, როც თავისი ზალხის წინაშე მოახლოებულ საშიშროებაზე — ომზე და ებრაელთა ამ ომში მონაწილეობაზე ლაპარაკობდა.

რამდენიმე წლის შემდეგ „ქიფურის“ (ასე უწოდეს ისრაელში 1971 წლის ომს,

რომელიც ნასერმა ქიფურში — რელიგიური დღესასწაულის განკითხვამ დღეს დაიწყო. — მთარგ.) ომის დღეებში ჩვენი ყველაფერი ეს. სიკვდილზე ფიქრებულმა ტელევიზიით ჩემს ხალხს რომ მივმართე (არადა, ვერავინ ვერ თქვა ის, რაც მე უნდა მეთქვა), მდგომარეობა იმდენად სერიოზული იყო, რომ სიტყვების შერჩევის თავი არა მქონდა.

ჩვენს სათქმელს მივუბრუნდეთ: ისრაელელებს ნერვები უაღრესად დაჭიმული ჰქონდათ. ეშკოლის გამოსვლა მათ არ მოეწონათ, არც ის, რომ სახელმწიფო ამოდ ეძებდა შექმნილი სიტუაციიდან უომრად გამოსვლის გზებს. რაღას ვაძულებთო ახლა ევენს კიდევ და კიდევ უკაკუნოს დახურულ კარებს, რამდენ ხანს ვიქნებით ასეთ გაურკვეველ მდგომარეობაში. აჰა, მობილიზაცია ხომ გამოცხადდა, ეგრე უქმად ვისხდეთ და ველოდოთ? ეშკოლი ძალიან გაუბედავი, ძალიან პასიური კაცის შთაბეჭდილებას სტოვებდა. გმირობის დრო, იყო, გმირი კი არ ჩანდა.

ყველა ეშკოლს აკრიტიკებდა, მაგრამ იმას არავინ ამბობდა, გადადგესო. დღითიღე იზრდებოდა გაუმართლებელი, მაგრამ საყოველთაო უკმაყოფილება ეშკოლით. ეს უკმაყოფილება, საბოლოოდ იმაში გადაიზარდა, რომ თავდაცვის ახალი, ზალხში უფრო პოპულარული მინისტრი დანიშნეთო. მაისის ბოლოს ცხადი გახდა, რომ ათასობით ისრაელელელი სწორედ მოშე დაიანს მიიჩნევდა თავისი გაბედულების სიმბოლოდ, სწორედ მას შეუძლია გამარჯვება მოგვითანოსო. ყველა არა, მაგრამ ისრაელელთა დიდი ნაწილი ფიქრობდა, რომ დაიანი მოიტანდა იმას, რაც არ ჰქონდა ეშკოლს. დღესაც არ შემიძლია ზუსტად ვითხრათ რას ეძებდნენ ისინი. იქნებ, იმის რწმენას, რომ ასეთ რთულ დროს მათ გაუძლებოდა მეტბრძოლი კაცი? იქნებ, ზალხს ის ზიბლავდა, რომ დაიანს უშიშარი კაცის სახელი ჰქონდა? ასე იყო თუ ისე, ზალხის ასეთი სწრაფვის დაუნახობა შეუძლებელი გახლდათ. ბოლოს და ბოლოს, ძალიან შეურაცხყოფილი, ეშკოლი დანებდა იმისათვის, რომ იცოდა: დაიანის დანიშვნა ქვეყნის ერთიანობას



შეანარჩუნებინებდა. მე კი უკვე აღარ ვეკითხებოდი თავს: რატომ მოხდა ასე? თუ ღაიანი ასეთი ნაღდი კანდიდატი იყო თავდაცვის მინისტრის პოსტზე, ბენ გურიონმა რატომ არ მისცა მას ეს პორტფელი?

მოშე ღაიანი 1974 წლამდე იყო ისრაელის თავდაცვის მინისტრი. როცა მოგვიანებით მე შევადგინე მთავრობა, თავდაცვის მინისტრი სხვა არავინ მყოლია. ძალიან კარგად ვმუშაობდით ერთად, ვგონებ, არ მიწყენს თუ ვიტყვი: დღესაც არ მჯერა, თითქოს 1967 წელს მინისტრად მისმა დანიშვნამ დიდი ცვლილება შეიტანა ექვსდღიანი ომის მსვლელობაში და თითქოს მისი გამოჭედილი იყო ჩვენი გამარჯვება. ისრაელის არმია 1 ივნისს არ დალოდებია საწვრთნელად და ომის სტრატეგიული გეგმის შესადგენად. ამ ომის გმირები ისრაელის მოქალაქეები არიან. ღაიანი რომ მთავრობის წევრი არ გამხდარიყო, არა ვგონებ ომი სხვაგვარად დასრულებულიყო. იმასაც ვიტყვი: მართალია, ეშკოლს უსამართლოდ მოექცნენ, მაგრამ ბოლოსდაბოლოს ისრაელს გაუჩნდა ენერგიული და უფექტური სამხედრო ხელმძღვანელი. ისრაელი ეძებდა ასეთ მინისტრს, იქნებ, სჭირდებოდა კიდევ და მე კმაყოფილი გახლდით, რომ ეს საკითხი, როგორც იქნა, გადაწყდა.

კიდევ ორი მოსაზრება ექვსდღიან ომთან დაკავშირებით: პირველი — ჯერ კიდევ არიან ადამიანები, რომლებსაც ვერ გაუგიათ შემდეგი: ექვსდღიანი ომი ჩვენ ასეთი წარმატებით ჩავატარეთ არა მხოლოდ იმიტომ, რომ სხვა გზა არა გვქონდა, არამედ სულით და გულით გვეწადა ომი ისე მოგვევო, რომ შემდეგ არაბებთან ომი არასოდეს არ გვექონოდა. თუ ჩვენს წინააღმდეგ ამხედრებულ არაბულ არმიებს გავანადგურებდით, მათ უარი უნდა ეთქვათ ჩვენთან „წმინდა ომზე“, ისინი უნდა მიხვედრილყვნენ, რომ მათ ისევე სჭირდებოდათ მშვიდობა, როგორც ჩვენ, რომ მათი შვილების სიცოცხლე არანაკლებ ძვირფასია, ჩვენი შვილების სიცოცხლეზე. ასე ვფიქრობდით ჩვენ ომის დაწყების წინა დღეებში. თურმე ვცდებოდით: არაბებს ცხვირ-პირი

დავამტვრიეთ, უმძიმესი დამარცხება ვარგუნეთ წილად, მაგრამ ვერც ამან დაარწმუნა, რომ ისრაელს ვერ მოსპობენ, ვერ გაანადგურებენ.

და მეორე: 1967 წლის ივნისის დამდეგს, ექვსდღიანი ომის დაწყების წინ სინაიც, ღაზის სექტორიც, ე. ი. ცისიორდანია, გოლანის მაღლობებიც, აღმოსავლეთ იერუსალიმიც არაბთა ხელში იყო. ამიტომ დღეს სასაცილოდ ჟღერს, როცა ამბობენ, ახლო აღმოსავლეთში დამახულობის მიზეზი, სწორედ ის გახლავთ, რომ ის ტერიტორიები 1967 წლიდან ებრაელებს უჭირავთო, განკითხვის დღის ომიც ამ მიზეზებმა განაპირობაო. როცა არაბულ სახელმწიფოთა მოღვაწენი დაჟინებით მოითხოვენ, ისრაელმა დასტოვოს 1967 წელს დაპყრობილი ტერიტორიებიო, უნებურად მიჩნდება კითხვა: თუ არაბებისათვის ეს საზღვრები წმინდა გახლდათ, რიდასთვის დაიწყეს ექვსდღიანი ომი?

ომი დაიწყო 5 ივნისს, დილაადრიან. როგორც კი სირენების ხმა გავიგონეთ, მივხვდით, მოლოდინის ხანა დამთავრდა. მხოლოდ გვიან ღამით გავიგეთ, თუ რა მასშტაბის ბრძოლები მიდიოდა. ჩვენი თვითმფრინავები მთელი დღის განმავლობაში ისევე თანმიმდევრულად გადაიფრენდნენ ზოლზე ხმელთაშუა ზღვას, როგორც ტალღა მოსდევს ტალღას. ისინი მიფრინავდნენ, რათა დაეობმათ გვიპტის აეროდრომები, რომლებზეც ჩვენს დასაბომბად შემზადებული თვითმფრინავები იდგნენ. მთელი დღე ახალი ამბების მომლოდინეთ ტრანზისტორებისაკენ გვექონდა ყური, მაგრამ არავითარ ახალ ამბებს არ გადმოსცემდნენ. მხოლოდ სიმღერები ებრაულ ენაზე და დაშიფრული სიგნალები — მე ვიცოდი რასაც ნიშნავდა ეს — ომში ემახდნენ ჯერ კიდევ შინ დარჩენილ, არამობილიზირებულ რეზერვისტებს. თავიანთ ჩაბნელებულ ოთახებში ჩაკეტილმა ისრაელებებმა სამხედრო-საჰაერო ძალების მთავარსარდლისაგან მხოლოდ ნაშუადამევს გაიგონეს ოფიციალური და თითქმის დაუჯერებელი ანგარიში 5 ივნისის ბრძოლებისა: ისრაელის ხალხი დაღუპვას გადაურჩა იმ ექვსი საათის განმავლობაში.

ვლობაში, რომელიც დასჭირდათ სამხედრო საჰაერო ძალებს, რათა მოესპოთ. ძტრის 400 თვითმფრინავი (მათ შორის სირიისა და იორდანის აეროდრომებზე განლაგებულიც). ამ ექვსი საათის განმავლობაში ისრაელის ავიაცია სრულყოფილი ბატონ-პატრონი გახდა საჰაერო სივრცისა სინაიდან სირიის საზღვრამდე. მართალია, მთელი დღის განმავლობაში რამდენიმეჯერ მაცნობეს, თუ როგორ მიდიოდა ბრძოლები, მაგრამ ვიდრე რადიოგადაცემა არ მოვისმინე, თავდაც ვერ გამეგო, რა და როგორ ხდებოდა. რამდენიმე წუთი ჩემი სახლის კარებში ვიდექი, შევცქეროდი უღრუბლო, უშფოთველ ცას და ვრწმუნდებოდი, რომ საჰაერო თავდასხმების შიში აღარ უნდა გვექონოდა. ამ თავდასხმების შიში კი რამდენიმე წელიწადი დაგვდევდა თან. დიახ, ჯერჯერობით ომის დასაწყისი მხოლოდ, ამ ომში ბევრი დაიღუპება, ბევრი ქალი ჩაიცივამს შავს, ცრემლიც ბევრი დაიღვრება, მაგრამ თვითმფრინავები, რომლებსაც ჩვენ უნდა გავენადგურებინეთ, წელმოწყვეტილნი ეყარნენ მიწაზე, ხოლო იმ აეროდრომებისგან, რომლებიდანაც ისინი უნდა აფრენილიყვნენ, ნანგრევებიდა დარჩენილიყო. ღამის პაერს ისე ღრმად ვსუნთქავდი, თითქოს რამდენიმე კვირა სულაც არ ჩამესუნთქა.

გადამწყვეტი გამარჯვება მხოლოდ პაერში არ მოგვიპოვებია. იმ დღეს ჩვენი სახმელეთო ჯარები ჯერ კიდევ 1956 წლის ომში მოპოვებულ ტრასებზე მიჰქროდნენ. მათ სინაის სიღრმეებში შეადწიეს და გამარჯვება მოიპოვეს სატანკო ბრძოლებში. ამ დღეს კი დასავლეთის უდაბნოში გაცილებით მეტი მანქანა იბრძოდა, ვიდრე მეორე მსოფლიო ომის დროს. ისინი უკვე სუეცის არხს უახლოვდებოდნენ. ზავისათვის გაწვდილი ისრაელელთა ხელი მუშტად შეიკრა. ისრაელელთა არმიის შეჩერება უკვე შეუძლებელი გახლდათ.

იმ დღეს დაიმსხვრა ნასერის ოცნებები, მაგრამ ნასერი არაბულ სამყაროში მარტო არ იყო, ხუთ ივნისს სხვა არაბ ლიდერთა ოცნებებიც დაიმსხვრა. მათ შორის გახლდათ იორდანის მეფე ჰუსეინი. ჰუსეინი კარგა ხანს ფიქრობდა:

სასწორის ერთ პინაზე იდო ლევი ემტრის დაპირება: თუ იორდანია ომში ჩაერევა, ხელსაც არ გახლებთ. მეორე პინაზე კი ხუთი ივნისის დილას ნასერისაგან მიღებული ცნობა: ეგვიპტელები თელ-ავივს ვბომბავდითო (თუმცა, ამ დროს ნასერის თვითმფრინავები უკვე ფრთებდამსხვრეული ფრინველებივით ეყარნენ მიწაზე). ჰუსეინი, ისე როგორც ერთ დროს ბაბუამისი, კარგა ხანს ფიქრობდა, ბოლოს მაინც შეცდომა დაუშვა — 5 ივნისს თავის არმიას უბრძანა ისრაელ-იორდანის საზღვრისპირა სოფლებისა და დასავლეთ იერუსალიმისთვის სროლა აეტეხათ. მისი არმია უნდა გამხდარიყო ნასერის მიერ ჩაფიქრებული მარწუხის აღმოსავლეთი მხარე. მაგრამ არაფერი გამოუვიდათ. როგორც კი იორდანია ცეცხლი გახსნა, ისრაელის თავდაცვამ ჰუსეინსაც დასცხო.

იერუსალიმისათვის ბრძოლას ბევრი ებრაელი ჭაბუკი შეეწირა. მათ თავი აარიდეს ჭურვებითა და ტანკებით ბრძოლას. ამას შეეძლო დაენგრია ქრისტიანებისა და მუსლიმანებისათვის წმინდა ადგილები. ამიტომ იერუსალიმის ვიწრო ქუჩებში ხელჩართულ ბრძოლაში ჩაებნენ. იმ ღამეს ცნობილი გახდა, რომ ჰუსეინი თავისი სიზარბის გამო აღმოსავლეთ იერუსალიმს მაინც დაჰკარგავდა. შეიძლებოდა კი ბევრი სხვა რამეც დაეკარგა. გამეორებას არ ვერიდები და კვლავ ზაზგასმით ვამბობ: არაბები 1967 წელსაც ისევე იქცეოდნენ, როგორც 1948 წელს. კონკრეტულად: ისინი მოურიდებლად ბომბავდნენ იერუსალიმს, არაფრად დაგიდევდნენ ეკლესიებსა და სხვა წმინდა ადგილებს. იორდანის არმია ეკლესიებს, თავიანთი მეჩეთების მიწარეთებსაც კი საცეცხლე წერტილებად იყენებდა. ამიტომაც ვბრაზობთ, როცა ვიდაც-ვიდაცევი გაიძახიან, წმინდა იერუსალიმი ისრაელის მმართველობაში არ უნდა იყოს, კულტურის ძეგლებს არ მოუვლიანო. იმაზე კი არაფერს ამბობენ, რაც ჩვენ ენახეთ, ქალაქის ამ ნაწილში რომ შევედით — ებრაული საფლავები წაებილწათ, ებრაულ უბანში სინაგოგები მიწასთან გაესწორებინათ, ზეთისხილის მთაზე რომ ებრაული საფლავის ქვები

იყო, იმით იორდანის გზები მოეფინათ და არმიის ფეხსალაგები მოეპირკეთებინათ. ასე რომ, ამოღ გაირჯება ის, ვინც შეეცდება დამიმტკიცოს — ისა სჯობს იერუსალიმი არაბების ხელთ იყოს, ვიდრე ებრაელებისაო, თითქოს ჩვენ არ შეგვეძლოს მისი მოვლა.

ეგვიპტე სამ დღეში დავამარცხეთ. ჰუსეინმა ორ დღეში იწვნია თავისი შეცდომის ფასი. 8 ივნისს, ხუთშაბათს დაგვანებდა ღაზის გუბერნატორი. ისრაელის ჯარისკაცები სუეცის არხის მარჯვენა ნაპირზე გადავიდნენ და იქ გამაგრდნენ. ტირანის ყურეს კვლავ ისრაელი მეთვალყურეობდა. ეგვიპტის სამხედრო ტექნიკის ოთხმოცი პროცენტი (თუ მეტი არა) განადგურებული იქნა. ნასერიც კი, რომელიც არც თუ დიდი სიზუსტით გამოირჩეოდა, აღიარებდა, რომ დაიღუპა 90 000 ჯარისკაცი, 1500 ოფიცერი, ტყვედ ჩაგვითვარდა 6000 ეგვიპტელი, კვლავ ისრაელის ხელში მოექცა მთელი სინაი და ღაზა, ასევე აღმოსავლეთ იერუსალიმი — ძველი ქალაქი და ფაქტიურად იორდანის სამეფოს ნახევარი, მაგრამ ჩვენ ჯერ კიდევ არ ვიცოდით თავად რამდენი ჯარისკაცი დაკვარგეთ. კიდევ ერთი აგრესორი გვყავდა მოსათოკი — 9 ივნისს ისრაელის თავდაცვის არმიამ ყურადღება მიაქცია სირიას და გადაწყვიტა მისთვის დამტკიცებინა, რომ ცდებოდა, როცა დაუმარცხებლად მოჰქონდა თავი. როცა გოლანის მაღლობებიდან ჩვენს სოფლებს ცეცხლს უშენდა. უნდა გამოვტყდე, რომ სირიას ჰქონდა მიზეზი ასეთი თავდაჯერებულობისა. ომის შემდეგ მე გოლანის მაღლობებზე ავედი და თავად ვნახე მრავალკილომეტრიანი ბუნკერები, რომელზეც მათუღზღარათები გაებათ. აქაურობა სავსე იყო ტანკსაწინააღმდეგო ზარბაზნებით. აქ დავრწმუნდი, თუ რატომ იყვნენ სირიელები ასე თავდაჯერებულნი და რატომ დასჭირდა ისრაელის არმიას ორი დღე და მთელი დამე ამ სიმაღლის ასაღებად. აქ, ამ ბრძოლაში ბევრი სისხლი დაიღვარა, ებრაელ ჭაბუკებს ყოველი სანტიმეტრი მიწისთვის უხდებოდათ ბრძოლა, რომ ბუნკერებში ჩაეღწიათ. არმიის, ავიაციის,

პარაშუტისტებისა და მეზულდოზერების შემწეობით ეს ამოცანაც დაძლეული იქნა და 10 ივნისს სირიელებმა ებრაეთიანებული ერების ორგანიზაციას სთხოვეს — გვიშველეთ, ცეცხლი შეაწყვეტინეთო. ჩრდილოეთის ფრონტის მხედართმთავარმა გენერალმა დავით ელიაზარმა („განკითხვის დღის“ ომში იგი უკვე შტაბის უფროსი გახლდათ) ბრძოლის დამთავრების შემდეგ გოლანის მაღლობების ქვემოთ დასახლებებს ასეთი დეპეშა გაუგზავნა: „ამ სიმაღლიდან გადმოგხედეთ და დავინახე, რა დიადი ადამიანები ყოფილხართ“.

ყველაფერი დამთავრდა. არაბულმა სახელმწიფოებმა და მათმა საბჭოთა დამქაშებმა ომი წააგეს. ახლა ჩვენ უბრალოდ არ დავთმობთ იმას, რაც ამ ომში მოვიპოვეთ. ყველაფერ ამას დიდ ფასს დავადებთ. ეს არის მშვიდობა. ეს არის გარანტირებული მშვიდობა, სამშვიდობო ხელშეკრულება, ეს ხელშეკრულება კი საიმედო საზღვრებს უნდა ემყარებოდეს.

მთელი ქვეყანა ომში დაღუპულთ ასაფლავებდა. ზშირად ასაფლავებდნენ იმ ბიჭებს, ვისი მამებიც, ან უფროსი ძმები 1948 წლის დამოუკიდებლობისათვის გამართულ ომში, ან არაბებთან შეტაკებისას დაეცნენ, ამ შეტაკებებს ზომ გამუდმებით გვახვევდნენ თავს. აწი ჩვენ ყველაფერს გვაკეთებთ საიმისოდ, რომ კვლავაც არ გვეშუქებოდეს ასეთი შეტაკებები. აწი ყურადღებას არ მიაქცევთ ისრაელის ზალხის ქებათა-ქებას: „შესანიშნავი ზალხი“, „ყოველ ათწელიწადში ერთხელ ომს იგებენ!“, „ებრაელებმა კვლავ მოიგეს ომი!“, „გადასარევი!“ და ახლა კვლავ 1967 წლის 4 ივნისის საზღვრებზე დავბრუნდეთ? დავბრუნდეთ და სირიელებმა გოლანის მაღლობებიდან ჩვენს კიბუტებს, ზოლო იორდანელმა ლეგიონერებმა ძველი ქალაქის კოშკებიდან ზალხს ცეცხლი დაუშინონ? დავბრუნდეთ და ღაზა კვლავ ტერორისტების ბუდე გახდეს, ზოლო სინაი ნასერის დივიზიების პლაცდარმი?

— არის კი აქ ისეთი ადამიანი, რომელიც გაბედავს და გვეტყვის, დაუბრუნდით თქვენს საზღვრებს? — ვიკითხე



მე იმ მიტიנגზე ნიუ-იორკში. — რომელი თქვენგანი წამოდგება და მეტყვის, რომ ჩვენი რვა-ცხრა წლის ბიჭები კვლავ მოვაშადათ მოშავალი ომისათვის? მე მჯერა, რომ ამაზე ყოველი წესიერი კაცი იტყვის „არა!“ და მთავარი ის არის, რომ ამაზე ჩვენ ფვითონ ვამბობთ „არა!“

ჩვენ მარტოკანი ვიბრძოდით არსებობისა და უშიშროებისათვის. ბევრი ჩვენგანი უკვე მიიჩნევდა, რომ აი, სადაცაა გათენდება ის დილა, როცა ომში დამარცხებული არაბები, ბოლოსდაბოლოს, დათანხმდებიან მოლაპარაკებას. ერთად განვიხილავთ იმ საკითხებს, რომლებზეც უთანხმოება გვაქვს და რომელთა შორის არ არის გადაუწყვეტელი საკითხი.

ეს არ იყო ტრიუმფი. ეს იყო იმედის ახალი აღორძინება. გამარჯვების შემდეგ მთელმა ისრაელმა მისცა თავს არდადეგების მოწყობის უფლება. გვახარებდა ის, რომ სიცოცხლე გადავირჩინეთ და შედარებით უვნებელნიც დავრჩით. ეს არდადეგები თითქმის მთელი ზაფხული გრძელდებოდა. ისრაელში თითქმის არ იყო ისეთი ოჯახი და მათს შორის გახლდათ ჩემი ოჯახიც, ახალ ტერიტორიებზე რომ არ გამგზავრებულყო. უცხოელებს ეს ტურიზმად ეჩვენებოდათ, სინამდვილეში კი ეს იყო წმინდა ადგილების მოვლა, რომელსაც მთელი ოცი წლის განმავლობაში მოწყვეტილნი გახლდით. უწინარესად, რასაკვირველია, ებრაელები იერუსალიმისაკენ მიისწრაფოდნენ, ყოველდღიურად ათასობით ადამიანი მიდიოდა ძველ ქალაქში, ლოცულობდა გოდების კედელთან, დააბიჯებდა ებრაული უბნის ნანგრევებში, მაგრამ ჩვენ მივდიოდით ბეთ-ლევებში (ბეთლემი. — მთარგ.) იერიქონში, ხებრონში, ღაზაში, შარმ-ელ-შეიხში. დაწესებულებები, ფაბრიკები, სკოლები, კიბუცები, აწყობდნენ ექსკურსიებს. ასობით სავსე მსუბუქი მანქანა, ავტობუსები, საბარგო მანქანები, ტაქსებიც კი მიისწრაფოდნენ ჩრდილოეთში ხებრონისაკენ, სამხრეთში კი — სინაისაკენ. და იმ სასიხარულო, თითქმის უზრუნველ ზაფხულს სადაც კი ჩავ-

დიოდით, ვხვდებოდით ამ ტერიტორიებზე მცხოვრებ არაბებს. ჩვენ მათ ვუღიმოდით, მათგან ვყიდულობდით მსურსათ-სანოვავებს, ვებასეობდით და ერთად გამოვთქვამდით იმედს, რომ მშვიდობიანი ცხოვრება რეალური გახდებოდა. იმ ზაფხულს თითქმის მთელი ქვეყანა აიყარა თავისი საცხოვრებელიდან. ჩვენს მმართველობაში მოქცეული ტერიტორიის არაბები ჩვენზე ნაკლებს როდი მოგზაურობდნენ. ისინი მოისწრაფოდნენ ზღვისაკენ, თელ-ავივისაკენ, ზოოპარკებისაკენ, თავს იყრიდნენ დასავლეთ იერუსალიმის მაღაზიების ვიტრინებთან, ისხდნენ ყველა ცენტრალური ქუჩის ყაფხანებში. ბევრი მათგანი ისეთივე ცნობისმოყვარეობას და მღელვარებას განიცდიდა, როგორსაც ჩვენ. ისინი აკვირდებოდნენ ლანდშაფტს, რომელიც უფროსებს დავიწყებოდათ, პატარებს კი არასოდეს ენახათ. დღეს ყველაფერი ეს ზღაპარს ჰგავს. ამით სულაც არ მინდა ვთქვა, რომ არაბები დღეში ხუთჯერ მიაპყრობდნენ მზერას მექას და ალაჰს მადლობას უხდიდნენ, დამარცხებისათვის ან იმის გამო, რომ ებრაელები სახლში ჯდომას გამარჯვებით თრობას ამჯობინებდნენ, მაშინ როცა მათ, არაბებს ომის ჭრილობებიც კი არ მოშუშებოდათ. არა, ეს ასე არ არის, მაგრამ ის, ვინც 1967 წელს ისრაელში იყო, დამიდასტურებს, რომ ებრაელთა ეიფორია არაბებსაც გადაედოთ. ადამიანებს ისეთი შეგრძნება ჰქონდათ, თითქოს სასიკვდილო განაჩენი გააუქმეს. ასე იყო სინამდვილეშიც.

1967 წლის აგვისტოში ხართუმის კონფერენციაზე არაბებმა განიხილეს შექმნილი სიტუაცია და სრულიად საწინააღმდეგო დასკვნამდე მივიდნენ. ხართუმის კონფერენციაზე მათ წარმოთქვეს თავიანთი ცნობილი სამი „არა“.

ისრაელთან მშვიდობიანი ურთიერთობა? — არა!

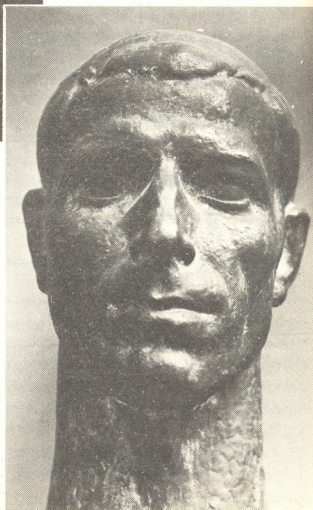
ისრაელის სახელმწიფოებრივი ცნობა? — არა!

ისრაელთან მოლაპარაკება? — არა!

არა! არა! არა!

ისრაელმა უპირობოდ და მთლიანად უნდა დასტოვოს ექვსდღიანი ომის დროს





ლ. მხეიძე.

დ. გრიგოლის პორტრეტი



თ. სულხანაშვილი.

მწყემის პორტრეტი

დაკავებული ტერიტორიები, ხოლო კონფერენციაზე მიწვეულმა ტერორისტებმა დასძინეს: 1967 წლის საზღვრებშიც კი არ უნდა არსებობდესო ისრაელი. ისრაელი უნდა დაინგრესო. არაბულმა სახელმწიფოებმა ასეთი პასუხი გასცეს ისრაელის მოწოდებას: მოლაპარაკების მაგიდას მივუსხდეთ არა როგორც გამარჯვებულნი და დამარცხებულნი, არამედ როგორც თანასწორნი და განვიხილოთ მშვიდობიანი ცხოვრების პირობები, მნიშვნელობა არ მივანიჭოთ იმას, თუ ვინ დაიწყო ომი და ვინ — მოიგო. მაგრამ არაბები კვლავ ჯიუტად განაგრძობდნენ ჩვენდამი მტრულ დამოკიდებულებას და ყველა, ასე ვთქვათ, გამარჯვების ნაყოფი თვალსა და ხელს შუა გაგვიქრა ისე, რომ დამწიფებაც ვერ მოასწრო. ფრთები შეეჭრა ოცნებას სამშვიდობო ზავის დაუყოვნებლივ დადების თაობაზე. მაგრამ თუ არაბებმა ვერ ისწავლეს ჭკუა, ჩვენ ჩავხვდით ზოგიერთი საკითხს. ჩვენ არ ვაპირებდით 1956 წლის მარშირებების განმეორებას. თანახმა ვიყავით გვეკამათა, განგვეხილა პრობლემები, გვეძებნა კომპრომისი, დაგვეთმო კიდეც, მაგრამ 1967 წლის საზღვრებზე დაბრუნებას არ ვაპირებდით. ამის უფლება ჩვენ არ გვქონდა. ამის უფლებას ვერც იმის გამო მივცემდით თავს, რომ ნასერის სახელი არ შელანძღულიყო და ვერც იმის გამო, რომ სირია იტანჯებოდა, ისრაელი ვერადა ვერ მოვსპეო. სამწუხაროა, რომ არაბების მიერ წამოწყებულ ომში თვითონვე ისე დამარცხდნენ და ისე შერცხვენილად გრძნობდნენ თავს, რომ ჩვენთან ლაპარაკსაც ვერ ახერხებდნენ. ვერ იქნა და ვერაფრით ვერ აიძულეს თავიანთი თავი გაემართათ, ჩვენთან მოლაპარაკება, მაგრამ მეორეს მხრივ ჩვენგან დასაჩუქრების იმედიც რატომ უნდა ჰქონოდათ? დასაჩუქრება იმის გამო, რომ ებრაელების ზღვაში გადაყრა სურდათ? მშვიდობიან ურთიერთობებს რომ ვერ ვაღწევდით, ამის გამო გულგატეხილნი ვიყავით, მაგრამ პასუხი მხოლოდ ასეთი იყო: ისრაელი დაპყრობილი ტერიტორიებიდან არ წავა მანამ, სანამ არაბული სახელმწიფოები ბოლოს არ მოუღებენ

ჩვენთან კონფლიქტს. ჩვენ გადავწყვიტეთ ვიცადოთ მანამ, სანამ არაბები არ შეურიგდებიან იმ ფაქტს, რომ იმის ერთადერთი ალტერნატივა მშვიდობა, ხოლო მშვიდობის მისაღწევ ერთადერთი გზა — მოლაპარაკებაა. ამა სთან ერთად ჩვენს მიერ დაკავებულ ტერიტორიაზე მცხოვრები ერთი მილიონი არაბი (ამათგან 600000 იორდანის დასავლეთ სანაპიროზე, 365000 სინაისა და ლაზაში და დრუზი-ფელახებიც, რომლებიც არ გაჰყვნენ სირიელებს) ყოველგვარი გართულებების გარეშე ცხოვრობდნენ, იცხოვრებდნენ ისე, როგორც ცხოვრობდნენ ექვსდღიან ომამდე. სამხედრო ადმინისტრაციის ხელმძღვანელობით ცხოვრება არავის არ გვრის საამოვნებას. დაკავებულ ტერიტორიაზე არცერთ არაბს არ მოსწონდა, რომ მათს ქუჩებში ისრაელის პატრული დააბიჯებდა, მაგრამ არმია ყოველმხრივ ცდილობდა თავლში არ სცემოდა არაბებს. ხოლო სამხედრო ადმინისტრაცია, ეს კი დაიანის დამსახურება გახლდათ, თითქმის არ ერეოდა ამ ტერიტორიების ყოველდღიურ ცხოვრებაში. შენარჩუნებული იქნა ადრინდელი კანონები. ადგილობრივი ხელმძღვანელებიც ხელუხლებლად ისხდნენ. იორდანზე ხიდები გავსენით, მდინარის დასავლეთ სანაპიროზე მცხოვრები არაბები კვლავ ვაჭრობდნენ არაბულ სახელმწიფოებთან, სწავლა-განათლებას ღებულობდნენ იქ. ჩადიოდნენ ნათესავებთან, იმ ნათესავებს აქეთაც შეეძლოთ ჩამოსვლა — ათასობით კაცი ჩამოდიოდა კიდეც. რასაკვირველია, ყველაფერი ეს დროებითი გახლდათ. არცერთი ნორმალური ისრაელელი არ მიიჩნევდა, რომ ყველა დაკავებული ტერიტორია ისრაელს დარჩება. იერუსალიმზე კი სიტყვაც არ უნდა დაძრულიყო. იერუსალიმი დარჩებოდა ერთიან და განუყოფელ ქალაქად, მაგრამ ის კი შეიძლებოდა, რომ ამ ქალაქში განლაგებული მუსლიმანური წმინდა ადგილები იორდანელეებისათვის გადაგვეცა, იორდანისა და ისრაელს შორის კი ახალი საზღვრები უნდა დადგენილიყო, ნაკლებმოსალოდნელი გახლდათ, რომ გოლანს მთლიანად დავუბრუნებდით სირიას და მთელ

სინაის კიდე — ეგვიპტეს, ლაზაც კარგი თავსატეხი პრობლემაა. მაგრამ ვიდრე ყველა ეს საკითხი განხილული არ იქნებოდა მათთან, ვისაც იგი ყველაზე მეტად ეხებოდა, ე. ი. ჩვენს მეზობლებთან, ახლო აღმოსავლეთის მომავალი რუკის შედგენას არავითარი აზრი არ ჰქონდა; არც იმას ჰქონდა აზრი, რომ ერთმანეთში გველაპარაკა, რომელი ტერიტორია ვისთვის დაგვებრუნებინა. ამ ტერიტორიებს ფოსტით ხომ ვერ გადავუგზავნიდით.

ჩვენ კვლავ ველოდით პასუხს მოლაპარაკების მაგიდასთან დასხდომის მეორე მოწოდებაზე.

ამ დროს უშიშროების საბჭომ მიიღო ინგლისის მიერ შეთავაზებული თავისი ცნობილი № 242 რეზოლუცია, რომელსაც ბოლო უნდა მიეღო „არაბებისა და ისრაელელების“ უთანხმოებისათვის. უშიშროების საბჭომ ამ „სამშვიდობო და მისაღები“ წინადადების განხორციელებისათვის თვალყურის სადევნებლად დანიშნა დოქტორ გუნარ იარინგი.

ამ, 242-ე რეზოლუციის თაობაზე იმდენი დაიწერა და ითქვა, არაბებმა და რუსებმა იგი იმდენი სჯიჯგნეს, რომ ისა სჯობს აქვე მოვიყვანო. დიდიც არ გახლავთ და ესეც აიოლებს მდგომარეობას.

რეზოლუცია № 242 (1967)

1967 წლის 22 ნოემბრის

უშიშროების საბჭო

გამოხატავს რა თავის შეშფოთებას, იმის გამო, რომ ახლო აღმოსავლეთში სერიოზული მდგომარეობაა, ხაზს უსვამს: დაუშვებელია ტერიტორიების მოპოვება ომის გზით, საჭიროა ბრძოლა სამართლიანი და მტკიცე მშვიდობისათვის, რომლის მეოხებითაც ამ რაიონის ყოველ სახელმწიფოს გარანტირებული ექნება უშიშროება.

ამასთან ხაზს უსვამს, რომ გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის წევრმა ყველა სახელმწიფომ, რომელიც იზიარებს გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის წესდებს, აიღოს ვალდებულება იმოქმედონ წესდების მეორე სტატიის შესაბამისად.

1. ამტკიცებს, რომ წესდების პრინცი-

პების შესრულება მოითხოვს სამართლიანი და მტკიცე მშვიდობის დამყარებას ახლო აღმოსავლეთში. ეს კარგად მოხერხდება ორი ქვემოთ მოყვანილი პრინციპის გამოყენებას.

ა) ისრაელის სამხედრო ძალების გამოყვანა ამასწინანდელი კონფლიქტის დროს დაკავებული ტერიტორიიდან.

ბ) ამ რაიონის ყოველი სახელმწიფოს ყველა პრეტენზიის, ან საომარი მდგომარეობის აღკვეთა, ცნობა და პატივისცემა ამ სახელმწიფოების ტერიტორიული მთლიანობის და პოლიტიკური დამოუკიდებლობის, ცნობა და პატივისცემა მათი უფლებისა მშვიდობიანად იცხოვრონ ცნობილ საზღვრებში.

2. შემდეგ ამტკიცებს აუცილებლობას:

ა) ამ რაიონში გემების თავისუფალი მოსვლისა საერთაშორისო საზღვაო გზებით;

ბ) ლტოლვილთა პრობლემების სამართლიანი მოწესრიგების მიღწევისა;

გ) მოცემული რაიონის ყოველი სახელმწიფოს ტერიტორიული ხელშეუხებლობისა, პოლიტიკური დამოუკიდებლობის მიღწევას იმ ღონისძიებათა შემსწავლით, რომელიც ითვალისწინებს დემილიტარიზებული ზონების შექმნას.

ამ დოკუმენტში არ არის ნათქვამი, რომ ისრაელმა უნდა დათმოს ომის დროს დაკავებული ყველა ტერიტორია ან ესა თუ ის ტერიტორია, მაგრამ ის კია ნათქვამი, რომ რეგიონში ყოველ ქვეყანას აქვს უფლება იცხოვროს მშვიდობიანად, უშიშრად, აღიარებულ საზღვრებში. მასში იმაზეცაა ლაპარაკი, რომ საომარი მდგომარეობა დამთავრებულია. შემდეგ: დოკუმენტში არაფერია ნათქვამი პალესტინის სახელმწიფოზე, ლაპარაკია ლტოლვილთა პრობლემაზე. მაგრამ არა მარტო 242 რეზოლუცია იქნა გაგებული არასწორად, არამედ ჩვენი პოზიციაც. ექვსდღიანი ომის შემდეგ ცნობილმა ისრაელელმა სატირისკოსმა ეფრაიმ კიშონმა და კარიკატურისტმა დოშმა გამოსცეს წიგნი, რომელსაც ერქვა „მოგვიტევეთ გამარჯვება“. სათაური მწარედ ჟღერდა, მაგრამ ის-



რაელელი მკითხველისათვის საკვებო გასაგები იყო ეს განცდა. 1968 წელს ეს სათაური ძალიან ზუსტად გამოხატავდა ჩვენს განწყობილებას — თუ გინდა მსოფლიომ უკეთესად დაინახოს ისრაელი, დაივიწყე სამშვიდობო ხელშეკრულება! როგორც ჩანს, ჩვენი ბრალი ის იყო, რომ არაბებს კვლავ და კვლავ ვუბნებოდით: „მოდით, შევუდგეთ მოლაპარაკებას“. საერაულო იყო, რომ ჩვენ გვეტყვიან: „აი, თქვენ ახალი რუკა, აი, აქ მოაწერეთ ხელი, ამ ადგილას“. და ჩვენც ასე უნდა მოვქცეულიყავით. ამის სანაცვლოდ კი ჩვენ ისევ და ისევ მოლაპარაკებას ვცდილობდით.

რალაც საიდუმლო ძალებით ყველაფერმა ამან ბოროტისმქნელებად გვაქცია. ვერაფრით ვერ გამოგია ვილი ბრანდტს რატომ უნდა მიეღო ნობელის პრემია (საესებით დამსახურებულად!) იმაში, რომ მან სცნო საზღვარი ოდერ-ნეისეზე და ამით გამოასწორა ის ბოროტება, რომელიც გერმანიამ მეორე მსოფლიო ომის დროს პოლონეთის წინააღმდეგ ჩაიდინა, ხოლო ეშკოლი და შემდეგ მე ექსპანსიონისტებად გამოგვაცხადეს. ჩვენც — ეშკოლსაც და მეც — ხომ ის გვეწადა, რაც ვილი ბრანდტმა ჰქნა — ისრაელსა და მის მეზობლებს შორის საზღვრების ისეთივე რეგულირება, როგორც პოლონეთსა და გერმანიას შორის. ეგ არაფერი, მეტსაც გეტყვით: ჩვენი მეგობრები ხშირად გვეკითხებოდნენ: ნუთუ, არ გადელვებთ ის, რომ ისრაელი მილიტარისტული ქვეყანა ხდება („პატარა სპარტა“ — მოგვძახოდნენ აქეთ-იქიდან), ქვეყანა, რომელიც დაპყრობილ ტერიტორიებზე წესრიგს „უხეში ძალით“ ამყარებს, ხოლო მე ერთხელ და სამუდამოდ მომაკერეს ეპითეტი „ურყევო“. მაგრამ არც ეშკოლი, არც მე და არც ისრაელელთა დიდი უმეტესობა არ ვმალავდით, რომ ჩვენ არ გვინდა მშვენიერი, ლიბერალური, ანტიმილიტარისტული და ამით მკვდარი ებრაული სახელმწიფო, არც პრობლემის ისეთი „რეგულირება“ გვეწადა, რომელიც ჩვენ „ჭკუით სავსე ხელმძღვანელების“ დაფინანსებით გვირგვინებს დაგვადგამდა თავზე, სახელმწიფოს არსებობას კი საეჭვოს

გახდიდა. დოქტორი ვაიცმანი ამბობდა, რომ გახდა პრეზიდენტი იმ სახელმწიფოსი, რომელშიც ყოველი მთავრობა პრეზიდენტი იყო. ისრაელი ნაღდი დეოკრატიის ქვეყანაა. აქ იმდენივე მტრედაა, რამდენიც — ქორი, მაგრამ მე ჯერ არ შემხვედრია ისრაელელი, რომელიც იტყვოდა, რომ ოლონდ სხვებმა გვაქონ და თუნდაც თიხის მტრელებად ვიქცეთ.

1967-68 წლებში მთელი ზამთრის განმავლობაში მუშათა პარტიების გაერთიანებით ვიყავი დაკავებული. ამასობაში ხან ახალ ტერიტორიებზე აქტიურდებოდა „ელ ფათთახისა“, თუ სხვა პაწია ტერორისტული ორგანიზაციების მოქმედება და არაბი ხალხის ერთადერთ და ნამდვილ წარმომადგენლებად აცხადებდნენ თავს, ხან კი იმას ცდილობდნენ, რომ 242-ე რეზოლუცია ისრაელის ჩასაქოლად გამოეყენებინათ, რომ ისრაელს ტერიტორიები დაეტოვებინა. ეშკოლს ყოველი კრიზისის დროს მტკიცედ ვუჭერდი მხარს. 1968 წლის იანვარში ისრაელის ლეიბორისტული პარტია შეიქმნა. ამ პარტიამ გააერთიანა „მაპაი“, „აჰლუდ ჰა-ავოდა“ და „რაფი“, თებერვალში კი ამ პარტიის გენერალურ მდივნად ამირჩიეს. ეს იყო ნაწილობრივი გაერთიანება. ჯერჯერობით ეს იყო სამი პარტიის ფედერაცია, მხოლოდ მომდევნო წელს შეიქმნა უფრო ფართო გაერთიანება — „მარაახი“. აქ შევიდა „მაპაი“. მართალია, კავშირი არცთუ ძლიერი გახლდათ, მაგრამ მთავარი ის იყო, რომ რამდენიმე პარტია გაერთიანდა. ჩემი მიზანიც ეს იყო. რა-ხან ამ მიზანს მივალწი, შეიძლება გადავმდგარიყავი კიდევ. ივლისში ასეც მოხდა — გადავდექი.

მე უკვე 70 წლის ვიყავი. 70 წელი ცოტა არ არის, არ არის სახუმარო ასაკი. 1967 წელს კვლავ ავად ვიყავი და არც ექვსდღიანი ომი, არც „მარაახის“ ჩამოყალიბება ჯანმრთელობას არ გამიმუჯობესებდა. ვგრძნობდი, რომ დასვენება და სიმშვიდე მჭირდებოდა. შეერთებულ შტატებში ისრაელის სესხის საკითხთან დაკავშირებით გავემგზავრე, კონექტიკუტში მენახემს აიეს და ბავშვებს ჩავაკითხე. აიე, უნივერსიტეტში

სტიპენდიას იღებდა. მენახები ვიოლონჩელოზე დაკვრას ასწავლიდა. აქედან შეეცარიაში წავედი და რამდენიმე კვირა იქ გავატარე. ეს იყო ჩემს ცხოვრებაში პირველი ნამდვილი არდადეგები. სახლში რომ დავბრუნდი, თავს ისე ვგრძნობდი, თითქოს ახლად დავიბადე.

მაგრამ სახლში მდგომარეობა არაფრით უკეთესი არ დამხვდა. მართალია, ცეცხლი შეწყდა, მაგრამ სუეცის არხზე რაღაც ომის მაგვარი მაინც მიდიოდა. ექვსდღიანი ომის შედეგად დაკარგული იარაღის სანაცვლოდ რუსებმა ეგვიპტე კვლავ მოამარაგეს ზარბაზნებით, ტანკებით, თვითმფრინავებით. ამან გააუფლავა ეგვიპტელები. ზოგჯერ ლამის ცეცხლის წვიმებს გვყრიდნენ. „მოვა დრო და დაცხებით“ — გრგვინავდა ნასერი და კვლავ და კვლავ იმეორებდა „ეგვიპტის პოლიტიკის პრინციპებს“, რაც იმას გულისხმობდა, რომ არ შემდგარიყო მოლაპარაკება, არ ყოფილიყო მშვიდობიანი ყოფა და არ ეცნოთ ისრაელი.

ამასობაში არაბულმა ტერორისტულმა ორგანიზაციებმა, რომლებმაც ტერიტორიებზე ვერაფრით ვერ მოახერხეს ანტიისრაელური შეტაკებების პროვოცირება, გადაწყვიტეს ისრაელიდან ძალიან შორს გადასულიყვნენ შეტევაზე ებრაელების წინააღმდეგ — ისრაელიდან ათასობით კილომეტრის მოშორებით ატარებდნენ ტერორისტულ აქტებს. რასაკვირველია, აქ უფრო უშიშრად გრძნობდნენ თავს. სამიზნეც ბევრი იყო: სამოქალაქო ავიაცია, მგზავრები უცხო აეროპორტებში და სხვ. საუდის არაბეთი გაფაციცებული იყო, რომ ტერორისტებს ფული არ დაკლებოდათ, ნასერმა ლოცვა-კურთხევა გაუგზავნა: („ელ-ფათთაჰი — განაცხადა ნასერმა — ფრიად მნიშვნელოვან ამოცანას ასრულებს—მტრის სისხლის გამოღენა კარგი რამეა!“) მეფე ჰუსეინმა კვლავ გამოიჩინა ჯამბაზის ნიჭი, ტერორისტებს ენთუზიაზმით დაუჭირა მხარი, მაგრამ აქაც ისევე წააგო. როგორც ექვსდღიან ომში. ტერორისტებმა მალე მის წინააღმდეგ დაიწყეს გააფთრებული ბრძოლა იორდანიაში ბატონობისათვის. ეს ორგანიზაცია მეფე ჰუსეინისათვის უფრო საშიში გახდა,

ვიდრე ჩვენთვის. 1970 წელს პალესტინის ტერორისტულმა ორგანიზაციამ ცუდ დღეში რომ ჩააგდო, იმ დღემდამდე მაგონებდა, რომელმაც დედ-მამა დაწოცა და ახლა გაიძახის — შემობრალეთ, ობოლი ვარო.

არც ჩრდილოეთში გვქონდა ტკბილი ცხოვრება. სამხრეთ ლიბანი თანდათან ტერორისტების სათამაშო მოედანი ხდებოდა. იმ ადგილებიდან, რომელსაც ფათ-თახლანდია უწოდეს, გამუდმებით უშენდნენ ცეცხლს ჩვენს ქალაქებს, სოფლებს, ფერმებს, ბავშვებით სავსე ავტობუსებსაც კი. ხოლო ლიბანის მთავრობა ნიანგის ცრემლებს ღვრიდა, ვერაფერს ვერ ვხდებით ტერორისტების წინააღმდეგ და ვერც იმას ეუმკლავებით, რომ ლიბანი მათი ოპერაციებისა და წვრთნის ბაზა გახდეთ.

ჩვენ არაფრად ჩავადგეთ არც ნასერი და არც „ფათთაჰი“, გადაწყვიტეთ გაგვეძლიერებინა ცეცხლის შეწყვეტის ხაზის დაცვა. უფრო მეტიც — აქტიურად დავიწყეთ სამშვიდობო გზების ძებნა. თუმცა, არაფერი სასიკეთო არ ჩანდა, ჩვენ შევეჩვიეთ ყოველ სიტუაციაში იმედთანად ყოფნას. ამ სულისკვეთებას ისიც გვიძლიერებდა, რომ ჩვენი ახალგაზრდები კვირაობით იყვნენ ხერმონში, სინაიზე, თუ იორდანის ველზე. ამას ისრაელის მომავლის სასიკეთოდ აკეთებდნენ. ცეცხლის შეწყვეტის ხაზის დაცვა არავითარ სიამოვნებას არ გვრიდათ, მაგრამ სხვა გზა არ გვქონდა. უნდა ვიცოდეთ რა მსხვერპლს იღებდნენ ისინი — ეს იყო ფერმერთა, ოფიციატთა, სტუდენტთა, ქიმწმენდის მფლობელთა, ექიმთა, მძღოლთა არმია. მათს შორის ცოტა იყო სამხედრო საქმის პროფესიულად მცოდნე და სამხედრო სამსახურში არცთუ მნიშვნელოვან ხელფასს იღებდნენ. ისინი მთავრობის დამახილზე გამოვიდნენ და დიდებულად შეასრულეს თავისი მისია, ახლა კი ყველაზე მეტად შინ დაბრუნება ეწადათ. მათ თავთავიანთი საქმე და ვალდებულებანი ჰქონდათ. ჯერ არავის ენახა, რომ გამარჯვებული არმია ასეთი პირქუში ყოფილიყოს. ეს იმიტომ, რომ მათ მიერ მოგებული ომი არ მთავრდებოდა. რეზერვისტები

რამდენიმე კვირით, ან თვით ბრუნდებოდნენ შინ. მერე კვლავ არმიაში ემახდნენ. ისინი ბუზღუნებდნენ, ივინებოდნენ, მაგრამ ცეცხლის შეწყვეტის ხაზს დარაჯობდნენ.

1969 წლის 26 თებერვალს გარდაიცვალა ძვირფასი ლევი ეშკოლი, რომლის გვერდით ამდენი ხანი ვმუშაობდი და რომელიც ასე უყვარდათ. გული გაუსკდა. ეს ამბავი სახლში მაცნობეს და რამდენიმე წუთი გაოგნებული ვიჯექი ტელეფონთან. ისიც კი ვერ მოვახერხე, რომ ვინმესთვის მეთხოვა იერუსალიმში წაყვანა. ეშკოლის სიკვდილი შეუძლებლად მეჩვენებოდა. გუშინ ზომ კარგახანს ველაპარაკე. იმაზეც შევთანხმდით, რომ ხვალ ერთმანეთს შევხვდებოდით. ვერაფრით ვერ წარმომედგინა ხვალინდელი დღე. ვერც ის, თუ ვინ იქნებოდა პრემიერ-მინისტრი. იერუსალიმში რომ ჩავედი, ჯერ ეშკოლის სახლში მივედი. მერე მინისტრები საგანგებო სხდომაზე შეიკრიბნენ და მე ვილაციის კაბინეტში ველოდი, თუ როდის დამთავრდებოდა ეს სხდომა. მინდოდა გამეგო, როდის იქნებოდა დასაფლავება. კაბინეტში ერთი ჟურნალისტი შემოვიდა. იგი მეუბნება:

— მე ვიცი რა დღეში ხარ, მაგრამ მაინც უნდა გითხრა: კნესეტში ვიყავი, იქ ყველა ამბობს გოლდა უნდა დაბრუნდესო.

— არ მესმის რას ამბობ. რა დროს პოლიტიკაზე ლაპარაკია? თუ ღმერთი გწამს, თავი დამანებე.

— კი ბატონო, მაგრამ ჩემს რედაქტორს უნდა იცოდეს სად იქნები საღამოს. შენთან საუბარი სურს.

— მე არც არაფერი ვიცი, არც არავის ნახვა მსურს და არც არაფრის ცოდნა. მხოლოდ ის მინდა, რომ თავი დამანებო.

კაბინეტში სხდომა დამთავრდა. პრემიერ-მინისტრის მოადგილე ივალ ალონი პრემიერ-მინისტრის მოვალეობის დროებით შემსრულებელი გახდა. მინისტრებთან ერთად კვლავ მირიამ ეშკოლთან წავედი. საღამოს თელავიკის დავებრუნდი. 10 საათზე გაზეთის რედაქტორი მესტუმრა.

— მოვედი, რომ გაცნობო — მეუბნება

რედაქტორი — ყველამ გადაწყვიტა, რომ პრემიერ-მინისტრის პოსტი შენ უნდა დაიკავო. საყოველთაო აზრია, რომ შენ უნდა იყო პრემიერ-მინისტრი. შენ ერთადერთი ადამიან ხარ, ვისაც აქვს საამისო ავტორიტეტი, გამოცდილება და პატივისცემითაც გაქცევიან.

მე რომ სხვა გუნებაზე ვყოფილიყავი, იმ რედაქტორს შევახსენებდი ამასწინანდელი საზოგადოებრივი აზრის გამოკითხვის შედეგებს. შეკითხვაზე, თუ ვინ შეიძლება გახდეს პრემიერ-მინისტრი, მე ხმების მხოლოდ სამი პროცენტი მივიღე. ეს კი ძალიან ცოტა შანსს იძლევა პრემიერ-მინისტრად გახდომისათვის. ყველაზე მეტი ხმა მიიღო მოშე დაიანმა. არც ივალ ალონს მიუღია ცოტა ხმა. მაგრამ მე ახლა ამ თემაზე საუბრის გუნებაზე არ ვიყავი. რედაქტორს მიუვუგე:

— ეშკოლი ჯერაც არ დაუსაფლავებიათ და შენ ამ თემაზე სასაუბროდ მოდიხარ ჩემთან!

ასე გავისტუმრე.

მაგრამ რამდენიმე დღეში პარტიამ ძალიან სერიოზულად დასვა ეს საკითხი.

— ოქტომბერში საყოველთაო არჩევნებია. სულ რამდენიმე თვე იქნები პრემიერ-მინისტრი. სხვა არავინ გყავს.

თავად ივალ ალონი მეხვეწებოდა. როგორც იქნა, პარტია გაერთიანდა, თუნდაც მისი გულისთვის უნდა გადადგას ეს ნაბიჯიო. ქვეყანა ჯერ კიდევ ცუდ დღეშია, ეს სამსახურიც უნდა გაუწიო.

მთელ პარტიას როდი ეწადა ჩემი პრემიერ-მინისტრობა. ყოფილი ფრაქცია „რაფი“, რომელსაც დაიანი და პერესი ხელმძღვანელობდნენ, არ იყვნენ ამ საქმის მოსურნენი. მე მესმოდა ჩვენი ქვეყნის იმ მოქალაქეებისა, რომლებსაც არ სჯეროდათ, რომ 70 წლის ბებია გაუძღვებოდა 20 წლის სახელმწიფოს.

ვერაფერი ვერ გადამწყვიტა. ერთის მხრივ კარგად მესმოდა: თუ მე არ დავყაბულდებოდი, დაიანსა და ივალ ალონს შორის დაიწყებოდა ბრძოლა. ეს კი ისრაელს არაფერს არგებდა. ებრაელებს შორის ომი არაფერი საჭირო არ გახლდათ, არაბებთან ომიც საკმარისი იყო. მეორეს მხრივ, სულაც არ მინდოდა ასეთი პასუხისმგებლობა და ენერგიის დაძაბვა. გადავწყვიტე, ჩემიანებს



მოველაპარაკები-მეთქი. კონეკტიკუტში მენახემს და აიეს დაურეკე, მერე რევიმში სარასა და ზაქარია დაურეკე და ვუთხარი თქვენი ნახვა მინდა, მაგრამ ნეგევეში ჩამოსვლა არ შემიძლია-მეთქი. შუალამისას საბარგო მანქანით მომადგნენ. დილაძე ვისაუბრეთ. დილას სარამ მითხრა:

— მე და ზაქარია მენახემსა და აიეს ვეთანხმებით, შენ სხვა გზა არა გაქვს, უნდა დათანხმდეთ.

— ვიცით როგორ გაგიჭირდება. იმაზე უფრო გაგიჭირდება, ვიდრე ვინმეს შეუძლია ამის წარმოდგენა, მაგრამ სხვა გამოსავალიც რომ არ არის? უნდა დაყაბულდე. დავთანხმდი. ლეიბორისტული პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა 7 მარტს კენჭი უყარა ჩემს დანიშვნას. სამოცდაათივე კაცმა მომცა ხმა. არცერთი წინააღმდეგი არ იყო. ფრაქცია „რაფი“ თავი შეიკავა. ხშირად მეკითხებიან, თუ რას ვგრძნობდი იმ წუთებში, და საპასუხოდ რაიმე პოეტური ფორმა მინდოდა მომენახა, მაგრამ მხოლოდ ის მახსოვს, რომ ცრემლი მდიოდა. ისიც კარგად მახსოვს: ხმის მიცემა რომ დაიწყო, სახეზე ხელები ავიფარე. მე არასოდეს არ მქონია პრემიერ-მინისტრად გახდომის სურვილი, საერთოდ თანამდებობაზე არ მიფიქრია. ახლა კი... ახლა კი უნდა მიმეღო ისეთი გადაწყვეტილებანი, რომელზეც დამოკიდებული იქნებოდა მილიონობით ადამიანის სიცოცხლე. ალბათ, ამის გამო თუ ვტიროდი. ფიქრის დრო არ მქონდა. არც იმის გაანალიზების დრო იყო, რა გზებით მოვედი კიევიდან ისრაელის პრემიერ-მინისტრის კაბინეტში. ახლაც კი, როცა შინ ვუზივარ და დრო ბევრი მაქვს, ამ საკითხზე ფიქრი სულაც არ მაინტერესებს. გავხდი პრემიერ-მინისტრი და ეგ არის! ისევე, როგორც ზერმონში ჩვენი ავანპოსტის მეთაური ის კაცი გახდა, რომელსაც ჩემთან რძე დაჰქონდა. არც მე და არც იმას ჩვენ-ჩვენი საქმე დიდ სიამოვნებას არ გვანიჭებდა, მაგრამ იმას კი ვცდილობდით, რაც შეიძლებოდა უკეთ შეგვესრულებინა იგი.

თარგმანა ზურაბ ბათიაშვილმა



„ხელოვნება“

№ 11-12  
1991 წ.

ბერნარდ შოუ

## მილიონარი ქალი

ინგლისურიდან თარგმნა  
გიორგი ჯაბაშვილმა

მოკმედევა პირველი

მისტერ ჯულიუს საგამორი, მოხდენილი ახალგაზრდა ადვოკატი, თავის კანტორაში ლინკოლნ ინ ფილდზის ქუჩაზე. მაისის საუცხოო დილაა. ძველებური პანელით გაწყობილ ოთახში ავეჯი ისეა განლაგებული, რომ მისტერ საგამორს, რომელსაც ჩვენ ვხედავთ ფანჯარასთან მჯდომარეს, პროფილში და მარცხენა გვერდით ჩვენც მოშვერილს, წინიდან ეფარება საწერი მაგიდა, რომელიც მას იცავს მეტისმეტად ემოციური კლიენტების წრეგადასული მოურიდებლობისაგან ან იქნებ ზედმეტად ფიცხი და გადარეული კლიენტების თავდასხმისაგანაც. კარი მის ხელმარცხნივ არის, ოთახის მეორე ბოლოში. ამრიგად, კლიენტების სახეს ეფინება ფანჯრიდან შემოსული შუქი, თვით იგი კი ჩრდილშია. მის მოპირდაპირე კედელში ჩადგმული ბუხარი არქიტექტორ ადამის პროექტით არის შესრულებული. ბუხრის თავზე რომელიღაც მოსამართლის ფერგახუნებული პორტრეტი ჰქვია. კედელში, მის ხელმარცხნივ, ყველაზე დაშორებულ კუთხეში, კარის ფრთხილსავე, შერდმავებაში, შთამბეჭდავად დგას სხვა რომელიღაც იურისტის ბიუსტი. ამ კედლის დანარჩენი ნაწილი დაკავებულია თაროებით, რომლებზეც ჩამწყობებულია ზბოს ტყავის ყდაში ჩასმული იურიდიული წიგნები. მისტერ საგამორის უკანა კედელში, როგორც უკვე ითქვა, დატანებულია დიდი ფანჯარა და მას გვერდით უდგას თაროები ზედ მოთავსებული თუნუქის შავი უჯრებით, სადაც ჩაღაგებულია კლიენტურის კარტოთეკა.



ამრიგად, აქაურობა მეთვრამეტე საუკუნეს მოგვაგონებს, მაგრამ რაჟი ახლა 1935 წელია, ხოლო მისტერ საგამორს არაფრად ეპიტინავენა მტვერი და ობი, თანაც ისეთი ოთახი ესაპირობება, მისი მფლობელის კეთილდღეობაზე რომ მიგვაზიზიზებს და მაღალი წრის კლიენტ მანდილოსნებს მთელი მათი მომხიზვლელობით წარმოაჩენს, ყველაფერი დაწმენდილი და დაკრიალებულია, იატაკზე ახალი, მდიდრული და სქელი მწვანე ნოხი აგია; ექვსივე სკამი, რომელთაგან ოთხი წიგნების თაროებთან არის მიდგმული, ჩიპენდელის სტილის მიზაქვით არის ნაყალბევი. დანარჩენი ორიდან ერთზე თავად ზის, მეორე კი საწერ მაგიდასა და ბუხარს შორის დგას და კლიენტებისათვის არის გათვალისწინებული.

ტელეფონი, იქვე მაგიდაზე რომ დგას, რეკავს.

საბამორი (უსმენს) დიახ?.. (შეცუენებული) ოჰ.. ამოუშვით ახლავე (ტრაგული იერის ქაღალდი, ათლეტური აღნაგობისა და ძვირფასად ჩამოყალიბებული, შემოიკრება ოთახში. საგამორი მორჩილი სახით წამოდგება).

ლადი. თქვენ ხართ ჭულიუს საგამორი, აწ განსვენებული ჩემი რწმუნებულის პონტიფექს საგამორის უღირსი ძმისწული.

საბამორი. მე ჩემი თავი ასეთად არ გამომიცხადებია, მაგრამ პონტიფექს საგამორი კი მართლაც ზიდა იყო ჩემი; მე ახლახან დავბრუნდი ავსტრალიიდან, რათა განვაგრძო მისი საქმი, თუ შევძელი და მისი კლიენტების ნდობა დავიმსახურე.

ლადი. თქვენზე ბევრი რამ მსმენია მისგან და მე, თავისთავად ცხადია, დავასკენი, რომ, რაჟი ავსტრალიაში წაუბრძანებიათ, ძალზე უღირსი ვინმე უნდა ყოფილიყო. მაგრამ ამას ახლა არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რადგან მე აქ ფრიად იოლ საქმეზე გეახელით. მინდა შევადგინო ანდერძი და ყველაფერი, რაც გამჩნია, ჩემს ქმარს დავუტოვო. იმედი მაქვს, ამ საკითხში არაფერი შეგეშლებათ.

საბამორი. ყოველნაირად ვეცდები. დაბრძანდით, თუ შეიძლება.

ლადი. არა, არ მინდა. ერთ ადგილზე ვერ ვისვენებ. დავჭდები, როცა დაღლას ვიგრძნობ.

საბამორი. როგორც გინებოთ. მხოლოდ, ვიდრე ანდერძის შედგენას შევუდგებოდე, უნდა გამგებინოთ, ვინ არის თქვენი ქმარი.

ლადი. ჩემი ქმარი ერთი ბრიყვი და არამზადა ვინმეა. ესეც უნდა აღინიშნოს ანდერძში და თან დაუმატოთ, რომ სწორედ მისმა საქციელმა მიმიყვანა თვითმკვლელობამდე.

საბამორი. კი, მაგრამ, ჭერ ხომ არ მოგიკლავთ თავი?

ლადი. მაშინვე მოვიკლავ, როგორც კი ხელს მოვაწერთ ანდერძს.

საბამორი. დიახ, რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა. როგორ ვერ მივხვდი. სახელი მისი?

ლადი. სახელი მისი გახლავთ ალასტერ ფიცუანდენი.

საბამორი. როგორ! ჩოგბურთის მოყვარულთა ჩემპიონი და მძიმე წონის მფრთხველი? ლადი. იცნობთ თუ?

საბამორი. უკველ დილას ერთად დავდივართ საცურაოდ ჩვენი კლუბის აუზში.

ლადი. დიდ ვერაფერს ღირსებას გამატებთ ეს ნაცნობობა.

საბამორი. უკეთ რომ მოგახსენოთ. მე და თქვენს მეუღლეს დიდი მეგობრობა გვაკავშირებს, მისის ფიცუანდენს.

ლადი. არ მიხსენოთ მისი საძაგელი გვარი. მე შემიტანეთ როგორც ეპიფანია ონისანტი დიპარერგა.

საბამორი (თავს დაუკრავს) ოჰ! მართლაც რომ დიდი პატივია ჩემთვის. დაბრძანდით, გეთაყვა.

მპიზანია. თქვენ თვითონ დაჭექით და მოეშვით მაგ ფუსფუსს.

საბამორი. თუკი ასე გირჩენიათ, კი ბატონო. (ჭდება) მამათქვენი დიდებული კაცი იყო —

მპიზანია. მამაჩემი უდიდესი პიროვნება გახლდათ ამ ქვეყნად, მაგრამ მათხოვრად მოკვდა. მე არასოდეს მივუტყვევებ კაცობრიობას ამ დანაშაულს.

საბამორი. როგორ თუ მათხოვრად! თქვენგან არ მიკვირს? აკი გაზეთები იუწყებოდნენ, რომ თქვენ, ერთადერთ შვილს, მან ოცდაათი მილიონი დაგიტოვათ.

მპიზანია. მერე, რა იყო მისთვის ოცდაათი მილიონი? მან ხომ ას ორმოცდაათი მილიონი დაკარგა. სიტყვა ჰქონდა მოცემული, რომ ორას მილიონს დამიტოვებდა. მე კი რაღაც მათხოვრული ოცდაათი დამჩრა. ამან მოუკლა სწორედ გული.

საბამორი. მაინც, როცა შემოსავალი გაქვთ მილიონახევარი..

მპიზანია. თქვენ სიკვდილთან დაკავშირებული შოვალეობანი ხომ არ გავიწყდებათ? მე სულ რაღაც შვიდასი ათასი შემომდის წელიწადში. იცით თუ არა, რას ნიშნავს ეს შვიდციფრიანი შემოსავალზე აღწრდილი ქაღალისათვის და რაოდენ სავალალო მოვლენაა ეს ჩემთვის?

საბამორი. ლამის ენა ჩამივარდეს, ქალბატონო.

მპიზანია. რაჟი მე თავად ვაპირებ ჩემივე ენის სამუდამოდ დაღუშვას, თქვენი ენა რაღაში შენაღვლება?

საბამორი. მო, მართლა, თქვენი თვითმკვლელობა მთლად გამომჩრა მხედველობიდან.

მპიზანია. მართლა? აბა, მაშ, კეთილ ინებეთ და მცირე ხნით უპრადდება დაუთმეთ ჩემს თხოვნას, ანდერძი შემეადგინეთ, რომ ხელი მოვაწერო და ყველაფერი ჩემს ქმარს მივაქავდო. საბამორი. რათა დაამციროთ იგი?

მპიზანია. არა. რათა გავანადგურო და მოვსპო. რათა მთლად გავამთხოვრო, ქორწინე შევ-

სვა და შერე ჩანდაბამისაც ბქონია გზა. გოგრა ფულზე ფიქრითა აქვს გამოტენილი და ლამის გადაყვს კიდეც ფულის დარღს.

საბამწორი. მეც შემხვედრია მსგავსი რაღაც. ნაგრამ, რას გაიგებ საკი. ზომ შეიძლება ბქვიანი ქალი მოიყვანოს ცოლად?

მკიშანნი. რასაკვირველია. პოდა, ჩაუწერეთ შემხვედრეობის პირობად, რომ ჩემი დაკრძალვადან ერთი თვის შემდეგ ცოლად უნდა მოიყვანოს ერთი მდაბიო დედაკაცი, ვინმე პოლი უწინდური.

საბამწორი (ჩაინიშნავს) ძალზე უცნაური გვარი კია.

მკიშანნი. მისი ნამდვილი სახელი და გვარია პატრიცია სმითი, მაგრამ ალასტერისათვის გაგზავნილ ბარათებს ხელს აწერს როგორც პოლი უწინდური, და ამით, ალბათ, უნდა კიდევ რამდენიმე წყვილი წინდა აუციდინოს ალასტერს, იმ შტერს, თავისთვის.

საბამწორი (მეორე ფურცელს აიღებს და წერს) ნეტავ ერთი ეს პოლი მაჩვენა.

მკიშანნი. რად გესაუბრობათ?

საბამწორი (თან წერს და თან ლაპარაკობს) რაკი ალასტერმა იგი თქვენ გამჭოლიანთ, ალბათ ღირს მისი ნახვა. აუცილებლად გავაცნობინებ თავს.

მკიშანნი. მაინცდამაინც დიდ ტაქტიანობას ვერ დაიჩემებთ, ჭულიუს საგამორო.

საბამწორი. მაგას არავითარი მნიშვნელობა აღარ ექნება, როცა ამას ნახავთ (გადისცემს თავის ნაწერს).

მკიშანნი. ეს რაღაა?

საბამწორი. თქვენი თვითმკვლელობის თაობაზე გახლავთ. შეაფთიაქეს დაფთარში ხელი უნდა მოაწეროთ, რომ მისგან საწამლავი მიიღეთ. უთხარიტ, რომ კალიუმციანიდი კრაზანის ბუდესთვის დაგჭირდათ. ღვინოშევა უწნებელი რამ არის. შეაფთიაქეს გოგონება, რომ თქვენ იგი ლიმონათის გასაყეთებლად დაგჭირდათ. ჩააგდეთ ორი ტაბლეტი ცალ-ცალკე იმდენ წყალში, რაც მათს გახსნას დასჭირდება; ორივე ხსნარს ერთმანეთში რომ შეურევთ, მიიღებთ კალაქვას. იგი წყალში არ იხსნება და ჭიქის ფსკერზე დაილექება. მის შემოთ დამდგარი სითხე კი იქნება წყალბადციანშევა. ერთი რომ გადაკრათ, მორჩა, თუნდა მეხი დაგტემათ თავზე.

მკიშანნი (გაოგნებული ხელში ატრიალებს რეცეპტს) თქვენ, როგორც გატყობთ, გულზე სულაც არ გეპარებათ ჩემი სიკვდილი, მისტერ საგამორო.

საბამწორი. უბრალოდ შეჩვეული ვარ მაგისთანა ამბებს, ქალბატონო.

მკიშანნი. მაგით, ალბათ, იმის თქმა გნებავთ, რომ უამრავი კლიენტი მიგაყვანიათ სასოწარკვეთამდე და ეს რეცეპტი ყოველთვის გამოადგებოდათ გაქვთ მათთვის, ზომ?

საბამწორი. დიანაც. და წამსვე მოგიღებთ ბოლოს.

მკიშანნი. და დარწმუნებული ბრძანდებით, რომ ყველანი უცებ და უმტკივნეულოდ დაიხოცნენ?

საბამწორი. როგორ გეკადრებათუნიშნავთ ცოცხლები არიან:

მკიშანნი. ცოცხლები არიან! მაშ, ეს რეცეპტი არაფრის მაქნისი მონაჩმავი ყოფილა და მეტი არაფერი.

საბამწორი. არა, ბატონო. ნამდვილად მომაცდინებელი საწამლავია, მაგრამ ისინი ახლოს არ იყარებენ ამ შესამს.

მკიშანნი. რატომ?

საბამწორი. რა მოგახსენოთ. ჭერ კი არავის დაუღლევა და.

მკიშანნი. მე დაღლევა. და იმის იმედიც მაქვს, რომ თქვენ სახარზობელაზე დაგვიდებენ მისი შემოთავაზებისათვის.

საბამწორი. მე ისე ვიქცევი, როგორც თქვენს ადვოკატს შეეფერება. თქვენ ბრძანებთ, რომ თავის მოკვლა გაქვთ გადაწყვეტილი, და მოდიხართ ჩემთან, რომ რაიმე რჩევა მოგცეთ. მე კი ყველაფერს ვაკეთებ იმისათვის, რომ თავის მოსაყლავად არც გაზის დახარჯვა დაგჭირდეთ და არც ჰაიდ-პარკის ტბაში გადახტომა. მე კი თქვენი ანდერძის აღმასრულებელთან გან ექვსი შილინგი და რვა პენსი მერგება.

მკიშანნი. იმისათვის, რომ რჩევას მაძლევთ, რა გზით მოვიკლა თავი?

საბამწორი. ოღონდ დღეს არა. ზვალ.

მკიშანნი. სახვალის რა გვჭირს?

საბამწორი. ზვალინდელი დღე დღევანდელზე ნაკლები რითია? თანაც ამ საღამოს შესაძლოა ფრიალ საინტერესო რამე მოხდეს. ან ზვალ საღამოსაც. ასაჩქარებელი რა გვაქვს, უკან ზომ არავინ მოგვდევს.

მკიშანნი. თქვენი ნამდვილი პირუტყვი და მხეცე ყოფილხართ, ნამდვილი ღორი. ჩემი სიცოცხლე თქვენ ჩაღის ფასადაც არ გიღირთ: არც კი დაინტერესებულხართ, რამ მიმიყვანა აქამდე. თქვენ თქვენი კლიენტების ზოცვა-ფლეთა შემოსავლის წყაროდ გაგინდიათ.

საბამწორი. სრულ ჭეშმარიტებას ბრძანებთ. ახლა იმას აღარ იკითხავთ, რამდენი დავიდარაბა მოჰყვება თქვენს თვითმკვლელობას? ალას. ტერი მაშინვე მომადგება და შემეხვეწება თქვენს საქმეში ხელის გარეშას.

მკიშანნი. და იმის იმედიც გაქვთ, რომ თავს მოვიკლავ და თქვენ ფულს გაგაყეთებინებთ?

საბამწორი. კი, მაგრამ, ეს იმედი ზომ თქვენ თვითონ ჩამისახეთ?

მკიშანნი. ღმერთო ჩემო, ეს ვის გადაეყარა! აზრად თუ მოგხვლიათ ოდესმე, რომ სიკვდილის პირას მისული ქალისთვის ცოტათი დენი თანაგრძნობა უფრო უპრიანია, ვიდრე საწამლავით სავსე ბოთლი?

საბამწორი. ახა, როგორ უნდა ვუთანაგრძნო თვითმკვლელობის აქტს. გულს არ ეპარება და

რა ვქნა. და რაკი ეს მაინც მოსახდენია, ბარენ მოხდეს როგორც წესი და რიგია.

მკიფანია. იმასაც კი არ შეითვლებით, რა მიუო ალასტრმა?

საბამორი. მაგას მნიშვნელობა აღარ ექნება, როგორც კი სიცოცხლეს გამოესალმებით. მეც რაღაზე ვიტყვი თავი.

მკიფანია. თქვენ ნამდვილი ნადირი ყოფილხართ, ჭულიუს საგამორი ხართ თუ ვილაყა.

საბამორი. ჩემთვის თავს ნუ შეიწუხებთ. ეგ რეცეპტი ყველაფერს მოგიგვარებთ.

მკიფანია. ეგშვასაც წაულია ეს თქვენი რეცეპტი. აი! (ხვეს რეცეპტს და ნათლეთებს სახეში მიაყრის).

საბამორი (სახეგაბადრული) არც ეგ არის ურიგო. ახლა კი, ოდნავ სული რომ მოითქვით, იქნებ დაბრძანება ინებოთ და დალაგებით მიამბოთ, რა ამბავია თქვენს თავს.

მკიფანია. თქვენ გამწარებული ადამიანის გულიდან აღმოშდარ გოდებას ოდნავ სულის მოთქმას უწოდებთ?

საბამორი. აბა, რა დავარქვა?

მკიფანია. თქვენ ადამიანი კი არა, სქელტუპიანი ურჩხული ყოფილხართ, და თანაც მტკნარი სული.

საბამორი. მე მხოლოდ ადვოკატი გახლავართ.

მკიფანია. ერთი ყოვლად უმაქნისი ვეჭილი ხართ და მეტი არაფერი. ჭენტლმენობისა არაფერი გცხიათ. მე აქ მწუხარებისაგან გათანჯული მოგადექით და თქვენ კი ლამის სული ამოხადათ. ჩემს ქმარს უტერთ მხარს და მე შეწინააღმდეგებით. არც ზრდილობა გაგაჩნიათ, არც გაგების უნარი — ერთი ყოვლად უქნარა ფუნჯგორია ყოფილხართ და მეტი არაფერი. გეუფრებათ თუ არა?

საბამორი. კი, როგორ არა. და ისღა დამჩენია ნუგეშად, რომ იძულებული გავხდები არაერთი სარჩელი აღძვრა მაგდენი ცილისწამებისათვის, თუ, რასაკვირველია, პატვის დამდებთ და თქვენს ადვოკატად ამიყვანთ.

მკიფანია. არაფერი შეგეშალოთ. ცილისწამებას ჩემგან ვერ გაიგონებთ. მამაჩემმა კარგა გვარიანად გამათვითცნობიერა ცილისწამების რაობაში. მე რომ თქვენს გადახდაუნარიანობაში შევიტანა ეჭვი, ეს ცილისწამება იქნება. ან სიტყვა რომ გადაგიკრათ იმის შესახებ, რომ თქვენს ცოლს ღალატობთ-მეთქი, ისეც ცილისწამება იქნებოდა. მაგრამ თუ სქელტუპიანი ურჩხული გიწოდებთ, და თქვენ კი ნამდვილად ხართ სქელტუპიანი, ყოვლად უგრძნობელი ცხოველი, გეგეო, ეს გახლავთ უბრალო უდიერება. მე არასოდეს მავიწყდება თავი და არც არასოდეს გადავდივარ უდიერობის ზღვარს. ამიტომაც ჩემს წინააღმდეგ ჯერ არავის აღუძრავს სარჩელი, აქაოდა, ცილი დამწამაო. აბა, რას იტყვით, კანონიერია ეს ყველაფერი, თუ არა? საბამორი. რაც მართალია, მართალია, არ

ვიცი. ჩემს იურიდიულ ცნობარებში შეგამოწმებ.

მკიფანია. ნუ შეიწუხდებით. ჩემგან იცოდეთ, რომ სავსებით კანონიერია. ~~მამაჩემმა~~ <sup>მამაჩემმა</sup> ვეჭილთვის ქუას ასწავლიდა და უხსნიდა თავის ვეჭილბასა თუ ადვოკატებს რა იყო კანონიერი და რა არა, როგორც კი გააკეთებდა რაიმეს, რაც არ უნდა ყოფილიყო, გარდა იმისა, რასაც სხვები უოველდნენ სიადიან. ადვოკატებს არაფერი გაეგებათ კანონებისა და საქმე საქმეზე რომ მიდგება. მაშინდა იჭაჩებიან, როგორც თვითონ იტყვიან ზოლმე. მამაჩემი ფრიალდ ღირსშესანიშნავ პიროვნება იყო: მთელი ცხოვრების მანძილზე უოველდნენ იმას აკეთებდა, რაც სხვას არასოდეს მოსვლია აზრად. მე, შესაძლოა, არა ვარ დიდი გაქანების ქალი. მაგრამ მამაჩემის ასული ზომ ვარ და, ამიტომ, როგორც ასეთი, ჩვეულებრივი მოვლენა არ გახლავართ. ამიტომ, კეთილ ინებებთ, და, ჩემგან ისწავლეთ, რა არის კანონიერი, და ზუსტად ისე გააკეთეთ, როგორც მე გეუბნებით.

საბამორი. ეს ზომ დიდად გააიოლებს ჩვენს ურთიერთდამოკიდებულებას, მისის ფიცფასენდენ.

მკიფანია. და ისეც გახსოვდეთ: მე არ გამაჩნია არავითარი იუმორის გრძნობა. დაცივნას არავის გავაბედინებ.

საბამორი. როგორ გეკადრებათ, რა მაფიქრებინებს დაცივნო კლიენტს, რომლის შემოსავალიც სამ მეოთხედ მილიონს შეადგენს.

მკიფანია. თქვენ თუ გაქვთ იუმორის გრძნობა?

საბამორი. ცვდილობ ზოლმე ლაგამი ამოვდო, მაგრამ ცოტაოდენი კი უნდა მქონდეს. მე მაგონი, თქვენ უფრო აღმძრავთ მას.

მკიფანია. მოდა, ყოველგვარი გრძნობის გარეშე გეუბნებით, და დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, კარგადაც მაქვს აწონილ-დაწონილი ყოველი სიტყვა, რომ თქვენ ერთი უსულგულო მატრბაზი ხართ. ჩემი ვაება, ჩემი აუგი, ჩემი დამცირება, მთელი ეს დავიღარაბა და ბედუკულმართობა, რაც თავს დავიცტებ, თქვენ სასაცილოდ მიგაჩნიათ. მამაჩემს რომ გაფრთხილებული არ ვუკვდებ, არასოდეს ანუყვანა ისეთი ადვოკატი, რომელსაც იუმორის გრძნობა არ ექნებოდა, ახლავე გავიდოდი თქვენი კანტორიდან და ჩამოგაცილებდით კლიენტს, რომლის საქმეშიც შეიძლება ყელამდე ჩაგსვთ დოვლაო.

საბამორი. კი, მაგრამ, ჩემო ძვირფასო ქალ. ბატონო, მე ზომ არაფერი ვიცი თქვენი ვაების თქვენი აუგის, დავიღარაბის თუ ბედუკულმართობისა და სხვათა და სხვათა შესახებ, რაც თურმე თქვენ თვითონ დაგიტყბიათ თავს, და, აბა, როგორ უნდა გავიცნო ისეთ რამეებზე. რაზედაც წარმოდგენაც კი არა მაქვს? და თუ მე ვიცი — თუკი მართლა სიცილად ჩამეთვლება ეს — დამერწმუნეთ, ვიცი თქვენს უკულმართ ბედზე კი არა, არამედ თქვენზე.



მკიფანია. მართლა? და ასე სასაცილო ვჩანვარ ამ ჩემი მწუხარებით?

საბამსორი. კი, მაგრამ, რა გაწუხებთ, აღარ იტყვი? დაბრძანდით, აი აქ, თუ შეიძლება.

მკიფანია. როგორც გატყობთ, თქვენი ერთადერთი საზრუნავი ის არის, როგორმე დასვათ თქვენი კლიენტის ხელზე. ა, ბატონო, აღსრულებს ნება თქვენი (მოწყვეტით დაეცემს) სკამზე. სკამს უცბად ზურგი მოსძვრება და იატაკზე ბრახვანს მოიღებს. ეპიფანია უცბად წამოხტება) ღმერთო, სკამზედაც კი ვერ დავმჯდარავარ ისე, რომ ქვეშეიდან არ გამომეცალოს. რა უხედურება მჭირის ასეთი.

საბამსორი (მაგიდაზე გაღამქვება და თავშეუყავებლად ხარხარებს)!!!!

მკიფანია. ჰო, იცინეთ, იცინეთ! იცინეთ. მეთქი, ბრიყვო! ტაქიმასხარავ!

საბამსორი (მტკიცე გამომეტყველებით წამოღება და კედელთან მიღებული სხვა სკამს მოუტანს) წავიდა ჩემი საუკეთესო ჩიბენდილიის სტილის მიზამვით გაყვანილი სკამი. ოთხ გინჯად დამიჭდა მაგისი შოვნა. (სკამს დაუღუღამს) აგერ, დაჭეპით რაც შეიძლება ფრთხილად და მაკმარეთ ამდენი თათხვა და ლანძღვა-გინება. მერე კი, თუ თქვენი ნება-სურვილი იქნება, გაშვებინეთ, ბოლოს და ბოლოს, რა ჯანდაბა დაგეშართათ ასეთი (აიღებს სკამის მომტრეულ ზურგს და მაგიდაზე დებს).

მკიფანია (ჩამოაქდება ძლიერმოსილი იერიით) მაგ სკამის დამტვრევამ, ცოტა არ იყოს, დამანაშვია და რაღაც შეგება მომგვარა. ასე მგონია, თქვენ მოგტყბით-მეთქი კისერი, რასაც ვაპირებდი კიდევ. ახლა კი ყური დამიგდეთ (სავამთრის თავზე დაადგება და მოლუშული დასცქერის) ასე თავს ნუ დამდგომიხართ. დაჭეპით იმ თქვენს ტყუილ ჩიბენდილზე, თუკი რამ გადარჩა.

საბამსორი. ჰო, დიას, დიას. (ჭლებს) აბა, მოჰყევით.

მკიფანია. მაჩაჩემი უდიდესი კაცი იყო. მე მისი ერთადერთი შვილი ვარ. ერთადერთი რამ, რაც მას აწინებდა, იყო ის, რომ ვინმე ბრიყვს არ გაეყოლოდა ცოლად და ქარისთვის არ გამეტანებინა ის ცოტადღენი ფული, რის ღატოვებასაც იგი შესძლებდა.

საბამსორი. ოცდაათი მილიონი, თუ ზუსტად ვიტყვით.

მკიფანია. ნუ მაწყვეტინებთ. მან პირობა დამადებინა, თუ ოდესმე ვინმე მაშაკაცი ხელს მოსვდა, მისთვის ერთი რამ უნდა დამევალებინა, თუ, რა თქმა უნდა, მე თანახმა ვაფუხდებოდი.

საბამსორი. (გაფაციცებულ) ოჰო! რა დავალება?

მკიფანია. მე მისთვის ას ორმოცდაათი გირვანჯა სტერლინგი უნდა მიმეცა და მეთქვა, რომ თუ ექვს თვეში იგი ამ ას ორმოცდაათ გირვანჯას ორმოცდაათათანად აქცევდა, მე მისი უნდა ვაფუხდარიყავი, თუ არა და თვალთ

ვედარ დამენახებოდა. მივხვდი მთელი ამ შეგონების სიბრძნეს. მაშაჩემის გარდა კაცის ვილს არ მოაფიქრებოდა ესოდენ რეალური, უტყუარი, ყოველგვარ სანტიმენტალობას მოკლებული გამოცდა. მე წმინდა ფიცით აღუთქვი, რომ ერთგულად შევანსრულებდი მის მოთხოვნას.

საბამსორი. და დაარღვიეთ ეს პირობა, ხომ? მკიფანია. როგორ თუ დავარღვიე?

საბამსორი. აკი მისთხოვდით ალასტერს. ალასტერი კი შესანიშნავი, საყვარელი ყმაწვილია — რაღაც-რაღაცეებში სხვებს ჭობია კიდევ — მაგრამ, ახლა იმის მტკიცებას ხომ არ დამიწყებთ, ას ორმოცდაათი გირვანჯა ორმოცდაათათანად აქციაო.

მკიფანია. დიასაც რომ აქცია. მაშაჩემს, თუ-მცა დიდი მიხედვრილი კაცი კი იყო, ზოგჯერ მაინც ავიწყლებოდა ხუთი წუთის წინ წარმოქმული ბრძნული აზრები. სულ იმას ჩამჩინებდა, ჩვენი მილიონერების თხოვნით პაროცენტი, რომლებიც თავიანთ ავლა-დიდებას საკუთარ შნოსა და უნარს უნდა უმადლოდნენო, სისხლის სამართლის დამნაშავენი არიანო, რომლებიც რისკზე მიდიოდნენ და ათასში ერთხელ თუ ახერხებდნენ ხელიდან დასტეროშოდნენ სამართალს მხოლოდ და მხოლოდ ხედის წყალობით. ჰოდა, ალასტერიც სწორედ მაგ ჭურის ავაზაკი გახლავთ.

საბამსორი. არა, არა, ავაზაკობას ნუ აბრა-ლით. ალასტერი მაგის კაცი როდია. შეიძლება საქმეში დიდი გონიერება არ გამოუჩინია, მაგრამ ბოროტმოქმედებას ნამდვილად ვერ დასწამებთ.

მკიფანია. ისევე, როგორც ყველა ადვოკატს, თქვენც, რა თქმა უნდა, გგონიათ, რომ უფრო მეტი იცით ჩემს ქმარზე, ვიდრე მე. ჰოდა, გეუბნებით-მეთქი, ალასტერი ჩემთან დაბრუნდა, გამოსაცემელი ვადა, ექვსი თვე რომ გავიდა, ორმოცდაათათანად გირვანჯა სტერლინგით ხელდაშვინებული გამომეცემა, ნაცვლად იმისა, რომ კატორღულ სამუშაოებზე ამოეყო თავი, რასაც სავსებით იმსახურებდა. ამ კაცს რაღაც არაჩვეულებრივად სწყალობს ხელი. ყველაფერი გამოუღვის. ჩოგბურთში გაიმარჯვა. კრივშიც მას დარჩა გამარჯვება. მას დავრჩი მეც, უდიდესი ქონების მემკვიდრე ქალი მთელ ინგლისში.

საბამსორი. კი, მაგრამ, თქვენ ხომ თანხმობა განუცხადეთ. თუ თანახმა არ იყავით, რაღად ინებეთ მისთვის გამოცდის მოწყობა? რატომ მიიცით ას ორმოცდაათი გირვანჯა ხედის სავსელად?

მკიფანია. კრივი, ბატონო.

საბამსორი. რა კრივი?

მკიფანია. მისმა მოყრიველობამ შემაცდინა. მაშაჩემს მიაჩნდა, ქალს ყოველთვის უნდა შეეძლოს თავის დაცვაო, და მაინც ძიუდოს დავუფლებოდი.

საბამსორი. რაო, იუდასო? იუდა ებრაელი?



მაიზანი. ებრაელი კი არა, ის არ გინდა. ძიულო, ძიულო. ეს სწორედ ის გახლავთ, რასაც თქვენები უყვიც ადამიანები ჭიუძიკუს ეძახიან. მე შემოდლია ამ ფანჯრიდან გადგისროლოთ ისევე ადვილად, როგორც თქვენ ეგ დანჯღრელი სკამი მომაწოდეთ.

საბამორი. აჰ! იპონურ ჰიდობაზე ბრძანებთ. ქალისათვის ცოტა ტლანქი სპორტი უნდა იყოს, თუ არ ვცდები, ხომ?

მაიზანი. როგორ ბედვით და ძიულოს სპორტს ეძახით? ეს ხომ ნამდვილი რელიგიაა.

საბამორი (უილაოდ) მომიტევეთ. ვანაგრძეთ თქვენი ამბავი და გთხოვთ, უველადერი მუწყუთ, რაც შეიძლება დინჯად და აუღელვებლად. თქვენნაირი კლიენტები ჩემს დღეში არ მყოლია.

მაიზანი. და არც გეყოლებათ.

საბამორი. ერთი წუთითაც არ შეპარება მაგამი ეჭვი. ახლა კი ეს მიბრძანეთ: ალასტერზე როდის გადახვალთ?

მაიზანი. მე ვნახე, როგორ მოიგო მან კრივის მოყვარულთა პირველობა მძიმე წონაში. მის დარტყმას მზის წნულში ვერცერთი მოკრივე ვერ უძლებს.

საბამორი. და თქვენ ცოლად გაჰყევით კაცს, რაკი მზის წნულში ასეთი ძლიერი დარტყმის მიყენება შეუძლია?

მაიზანი. რატომ? შესაბამისად დიდებული მუტრუკი გახლდათ. თან ტანზე გახდილი გადასარევი სანახავია, ბევრ ულამაზეს მამაკაცს რომ თვალს დაუყენებს. მე კი არც ისე უკრძნობელი გახლავართ სქესობრივი ჟინის საკითხში, სხვათა შორის.

საბამორი (ფიცხლად) ჰო, დიახ, დიახ, გთხოვთ, წვრილმანებზე თავს ნუ შეიწუხებთ.

მაიზანი. თუ მომეპარია, შევიწუხებ კიდევ და მეტსაც ვიპოვ. თქვენ ადვოკატი ხართ და წვრილმანების ცოდნა სწორედ რომ გევალებათ. მე გულუბრყვილო შეცდომა დაუშვებ, მეგონა, ეს გადასარევი და მძლე ვაჟკაცი მგზნებარე მიჯნური იქნება-მეთქი. მეტი არ არის თქვენი მტერი. მთელი სიფიცხე და მგზნებარება მუშტებში აქვს წასული. რა დამავიწყებს იმ დღეს — ეს ჩვენი თავლობის თვეს მოხდა — როდესაც მისმა უნდილობამ ისე გამაცოფა, რომ მუშტებშიმოდრებულ დავეტაკე. ხელის დაკარება ვერ მოვასწარი, ისე ახოშკრა თავისებურად და ნოკაუტში ჩამავლო. თქვენ თუ ყოფილხართ ნოკაუტირებული მზის წნულში დარტყმით?

საბამორი. არა, მაღლობა ღმერთს, მუშტი. კრივი ჩემი საქმე არ გახლავთ.

მაიზანი. ეს უბრალოდ უბაში მორტყმა არ გგონოთ, სააშო ბურანში რომ გაგზავნეთ. როცა დანახა, როგორ მომეგრა სიმწრისაგან სახე ძირს გაშლარათულს, ეცოცლენ, დაფრთხნენ. უნებურად მომივიდაო, ყოველთვის ასე შემართება, როცა თავს ვიცავო, ინსტინქტურად.

ლამის პათვისცემით განვიმსჯელო მის მიმართ.

საბამორი. მაშ, რატომღა ცდილობთ მისგან თავის დაღწევას?

მაიზანი. მე საკუთარ თავს მინდა გავექცე. მინდა თავი დავისაჯო იმისათვის, რომ ასე ავურ-დავურე ჩემი ცხოვრება და მისნაირ რეგენს მივთხოვდი. მე, ეპიფანია ონისანტი დიპარერგა, ჩემი თავი მიმანდა უარჩევულებ-რივეს ქალად მთელს ინგლისში, რომელიც სწორუპოვარ მამაკაცს მისთხოვდა. დავრჩი კი ბატო მოცერის ცოლად. სიკვდილს იქით რაღა გზა მქონდა. თქვენ კი გამაბრჩევით და ზედიზემ აღებინეთ თავის მოკვლაზე თასგვარი სისულელებით. ახლა მე თვითონ აღარ ვიცი რა მინდა და რა არა, საშინელებაა ასეთ სულიერ მდგომარეობაში ყოფნა. მე ისეთი ქალი ვარ, რომელსაც ყოველთვის უნდა ღებულობდეს კიდეც მას.

საბამორი. ზუსტად თუ გნებავთ, თქვენზე ანგარებიანი ქალი უფრო ითქმის. დიდებულისა (ტელეფონი რეკავს. საგამორი წამოდგება). უკაცრავად. (მაგიდასთან მიდის და ტელეფონის ყურმილს იღებს) დიახ?.. (გამოცოცხლებული) ერთი წუთით. არ გავტეიშოთ. (ეპიფანიას) დაბლა თქვენი ქმარი იცდის და თან ვიღაც ქალი ახლავს. ჩემი ნახვა სურთ.

მაიზანი (წამოხტება) ის ქალია ახლავს აქ ამოიყვანეთ.

საბამორი. მერედა, შემოდლია თქვენი თავგავეების იმედი ვიქონიო?

მაიზანი. თქვენ შეგიძლიათ ალასტერის მუშტების იმედი იქონიოთ. აუცილებლად უნდა ვნახო ეგ უწინდურია თუ რაღაცა. ამოიყვანეთ-მეთქი, გეუბნებით.

საბამორი (ყურმილში) შემოუშვით მისტერ ფიცფასენდენი და ქალბატონი.

მაიზანი. ახლა კი ვნახოთ რა ხილია ის ქალი, ვისი გულისთვისაც მიმავთვა მე, ეპიფანია ონისანტი დიპარერგა!

საბამორი. გული მიფანცქალეხს. რაღაც უჩვეულოს ვიხილავ ალბათ.

მაიზანი. ნუ სულელობ. ყოვლად ჩვეულებრივი ვიღაც დაგიდგებათ თვალწინ.

შემოდლიან ლასტერი ფიცფასენდენი და პატრიკია სმიტი. ალასტერი შესანიშნავი აღნაგობის ათლეტია, რომელსაც მთელი ჭკუა კუნთებში აქვს დაგროვილი. ქალი სასიამოვნო, წყნარი, კოხტა არსება, თავის ძალებში დარწმუნებული. იგი მშვილად გაემართება მაგიდისაკენ და ალასტერს თავის ცოლს შეატოვებს.

ალასტერი. ეპი აქ რას აკეთებ? (საგამორს) რატომ არ მითხარი?

მაიზანი. გაგვაცანი ეგ დედაკაცი.

პატრიკია. მე პატრიკია სმიტი გახლავართ, მისის ფიცფასენდენი.

მაიზანი. ბარათებს კი, ვგონებ, სხვაგვარად უნდა აწერდეთ ზელს, ხომ?

ალასტმარი. აქეთ მომხედე, ეპი. ნუ დაიწყებ ახლა შენებურად.

მაიშანნი. მე შენ არ გელაპარაკები. მე ან ქალს მივმართე.

ალასტმარი (მოთმინებადაკარგული) რა უფლებება გაქვს ქალი უძახო მაგას.

პატრიციი. კარგი, გეყოფა, ალი. ზომ დამპირდი.

მაიშანნი. რაო? ეს თქვენ რამეს დაგპირდით? რა უფლება აქვს მაგას რამეს დაგპირდეთ თქვენი ან თქვენ ვინ მოგცათ უფლება პირობას აღებინებდეთ მაგას!

ალასტმარი. პოლის შეურაცხყოფას, იცოდეთ, არ მოგიტოვებს.

საბამორი (კეთილგანწყობილად) თქვენ ამას ნურაფერ მნიშვნელობას ნუ ანიჭებთ, მის სმიტ, კარგით?

პატრიციი (ნირზეუცვლილად) ო, რა თქმა უნდა, არა. ზუსტად ასე შექცევა ჩემი დაიყო.

მაიშანნი. თქვენი დაიყო? თქვენს თავს ნებას აძლევთ თქვენს დაიკოს შემადარათ?

პატრიციი. მხოლოდ მაშინ, როცა ასე, თქვენსადი აჭარბებს ზოლზე. მე ყურადღებას ნუ მომაქცევთ. რაი ეგეთი ბასიათი გქონიათ, რასაკვირველია, უმჯობესია გული მოიხზოთ, როგორც საერთოდ გჩვევიათ. წარუდგინე ჩემი თავი ამ ჭენტლმენს. ალი.

ალასტმარი. აჰ, აკი დამავიწყდა. ჭულიუს საგამორი, ჩემი ადვოკატი. ძველი ძმაცაი. მის სმიტო.

მაიშანნი. ანუ იგივე პოლი უწინდური.

პატრიციი. ეგ ჩემი მოუფრებელი სახელია, მისტერ საგამორ. ბავშვობიდან შემარქვეს. სმიტი კი ჩვენი მოდგმის გვარი გახლავთ, როგორც ჩემი ძვირფასი ბრძენი, მოხუცი მამა ამტკიცებს.

მაიშანნი. ამისი ბრძენი მამალა გვაკლდა სწორედ! რაღა გვიშავს!

საბამორი. გთხოვთ, დაბრძანდეთ, მის სმიტ. (მიდის კედელთან მიდგმული სკამის მოსატანად).

პატრიციი. (ათვალიერებს შეკოწიწებულ სკამს) აჰ სკამს რაღა დამართა?

მაიშანნი. მაგ სკამს მე დამართე და გირჩევთ, თქვენც გაფრთხილდეთ.

საგამორი სკამს უდგამს პატრიციას მაგიდასთან. ალასტერი დამტვრეულ სკამს ფეხისკვერით მიაგდებს; მოაქვს კედელთან მიდგმული პეროე სკამი და აპირებს დაჯდეს მასზე პატრიციას გვერდით, მაგრამ ეპიფანია დაასწრებს და ალასტერს კი თავის სკამზე მიუთითებს. ამრიგად, ეპიფანია აღმოჩნდება მათ შორის, პატრიციი ხელმარცხნივ უზის, ალასტერი — ხელმარჯვნივ. საგამორი კვლავ თავის სამუშაო მაგიდასთან იკავებს ადგილს.

პატრიციი. უნდა მოვახსენოთ, მისტერ საგამორ, საქმე ისე იყო, რომ ალასტერი...

მაიშანნი. განმარტებისათვის ძალას ნუ დავიხრახივით. მე უკვე ყველაფერი აუხსენი მისტერ

საგამორს. თქვენ კი კეთილ ინიებთ და გასოხინებთ საიმისო ზრდილობა, რომ მისი და ჩემი თანდასწრებით ჩემი ქმარი მხოლოდ გვეგარით მოიხსენიოთ და მისტერ ფრცხანდენი უწოდოთ. მისი ნათლობის სახელი კი თქვენი სახსენებელი არ არის.

ალასტმარი (გაბრაზებული) არიქა, ეპი, ალა-რავის დაგვაცადო მშის ამოღება.

მაიშანნი. მე არც შენთვის დამიშლია ლაპარაკი და არც სხვა ვინმესთვის. თუ შენ შენ-დათავად რამე გაქვს სათქმელი, ბრძანე.

პატრიციი. ბოდიშს ვიხდი, მაგრამ, ისეთი გრძელი გვარია — ჩემი მეგობრების ვიწრო წრეში მას ყველა ალის უწოდებს მოუფრებელი.

მაიშანნი (ტუჩებდაცარული). გეუფრებოთ, მისტერ საგამორ! ჩემს ქმარს ალის ეძახის ეს შესამეხარისხოვანი ხალხი. რა უფლება აქვთ მათ საერთოდ მასზე კრინტის დამჭრისა და უნდა ავიტანო?

პატრიციი (დაყვავებით) დიახ: ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ბევრი რამის ატანა გიწევთ, საყვარელო.

მაიშანნი (ფეხს დაუბაკუნებს) ვინ არის თქვენი საყვარელი!!!

პატრიციი (თავისას განაცრძოებს) მაგრამ, რას იზამ, ასეა ეს ქვეყანა.

მაიშანნი. ეს ქვეყანა ასეა იმათთვის, ვინც თავად არის ასეთი. თქვენი სამყარო ჩემიც არ გეგონოთ. ყოველ ქალს თავისი საკუთარი სამყარო აქვს თავისი სულის სიღრმეში. ყური მომაყაროთ, მისტერ საგამორ. მე ცოლად გავყევი ამ კაცს. მე იგი ჩემს სამყაროში შემოვუშვი, სამყაროში, სადაც ჩემმა ფანტაზიამ ერთთავად გმირებსა და წმიდანებს მიუჩინა ბი-ნა. ადრე არცერთ ძე ბორციელს მასში შეღწევა არ ღირსებია. მე ეგ ერთბაშად გმირად, წმიდანად და მიჭნურად მივიჩნიე. ახლა კი თქვენ თავადვე ხედავთ, თუ რას წარმოადგენს სინამდვილეში ეს დოჟლაპია.

ალასტმარი (წამოხტება მუშტებმოღერებულ და წამოპარხლებული). მე ამის მომთმენი არა ვარ.

მაიშანნი (წამოღდება და წინ გააღუდგება წმიდა წამებულებით) ჰო, შემომაკარი. გვიჩვენე რეგორი ნოკაბი. დაე, დიანახოს მაგანაც, როგორ ეტყობა ქალბები.

ალასტმარი (თავგზარეული) დალაზვოს ეშმაკმა! (ისევ დაჯდება).

პატრიციი. ნუ ჭავრობ, ალი: ტყუილ-უბრალოდ თავს დამიყრებ მისტერ საგამორის თვალში. მე გგონი, უმჯობესია, შინ წახვიდე და შე დამანიშნო მასთან ლაპარაკი.

მაიშანნი. იქნებ კეთილ ინიებოთ და ჩემს მიმართ აღარ იხმართო სიტყვა „მასთან“ და მისთანანი. მე ნაცვალსახელი როდი ვარ. მე მისის ფიცხანდენი გახლავართ. (კვლავ თავის სკამზე ჩამოჯდება მედიდური სახით).

პატრიციი. მაპატიეთ, მაგრამ თქვენი გვარის წარმოთქმისას კაცმა შეიძლება ენა მოი-

ტეხოს. მისტერ საგამორ, თქვენ როგორ ფიქრობთ, განა უმჯობესი არ იქნება, თუ ალი დაგვოვებს? განა მართებულია, რომ ასე ვსხედვართ და მასზე ვკამათობთ მის თვალწინ? გარდა ამისა, იგი გადაღლილიც არის: თითქმის მთელი ღამე არ სძინებია.

მაივანნი. ეგ საიდანაა იცით, გეთყავ?

პატრიციი. რა მნიშვნელობა აქვს, საიდან ვიცი. ვიცი, მორჩა და გათავდა.

ალესტერი. არაფერი არ დაშავებულა. ყველაფერი წესიერად და პატიოსნურად მოხდა. მაშ სად უნდა წავსულიყავი, როდესაც შენ განჩნდებულმა სახლიდან გამომაძვეე?

მაივანნი (მოულოდნელი ცნობისმოყვარეობით) და შენც ადექი და მასთან წახვედი, არა?

ალესტერი. მე წავედი ქალბატონ სმიტთან; არც ეგ გახლავს ნაცვალსახელი, სხვათა შორის. მე წავედი იქ, სადაც მუდოდა სიმშვიდე და სიკეთე; ჩემს კეთილ, სანუკვარ და ძვირფას პოლისთან. დიხს!

მაივანნი. მე იუმორის გრძნობა არ გამაჩნია, მაგრამ ეს კი, რაც მართალია, მართალია, ძალზე სასაცილო მეჩვენება. შენ მართლა იმითმ მიგითვლებივარ, რომ ღამე ამ უწინდურის მკლავებში მოქცეულს გაგეტარებინა?

ალესტერი. არა-მეთქი, ქალო, გაიგონე, რომ გეუბნები. ხომ გითხარი, არაფერი დაშავებულა-მეთქი.

მაივანნი (პატრიციას) იყო ეს ვაუბატონი თქვენს მკლავებში, თუ არა?

პატრიციი. აბა, როგორ გითხრათ. ცოტა ხანს, რა თქმა უნდა, იყო, მაგრამ ისე კი არა, როგორც თქვენ გგონიათ.

მაივანნი. მაშ, ეგ მთლად მთხლე ყოფილა და ლობი, თანაც უფრო მეტი, ვიდრე მე მეგონა. კაცი, რომელსაც შეუძლია შინიდან გასხლტეს მაშინ, როდესაც მე შინად ვიყავი მე-პატიებინა ყველაფერი და კანონით ნებადართული ნეტარების ღამე მეზომებინა მისთვის, რაღა სისაძაღლის ჩადენას არ იკადრებს.

ალესტერი. გეპატიებინაო? რა უნდა გეპატიებინა? განა რა დავაშავე ისეთი, გააფთრებული რომ მომეპარდა?

მაივანნი. მე შენ არ მოგვარდნივარ. არც არასოდეს დამიკარგავს ღირსების გრძნობა, მაშინაც კი, როცა აუტანელ წყენას მაყენებდი.

ალესტერი. მე არაფერი მიწყენინებია შენთვის. შენ გამომაგდე სახლიდან.

მაივანნი. არ არის მართალი. აზრადაც არ მომსვლია შენი შინიდან წასვლა. ეს მხოლოდ შენი საძაგდე ეგოიზმის გამოვლინება იყო. შენ შენი უწინდური გჟავდა, ვისთანაც მისვლა შეგებლო, მე კი არავინ მყოლია. ადრიანი ქალაქიდან იყო გასული.

საბამორი. ადრიანი? ეს კიდევ რაღაც ახალი გართულებაა. ადრიანი ვილა?

პატრიციი. ადრიანი მისის ფიცფასენდენის საკვირაო ქმარი გახლავთ, მისტერ საგამორ.

მაივანნი. ჩემი რაიო, რა ბრძანეთ? პატრიციი. თქვენი საკვირაო ქმარი. ზომ გესმით? რაც მისტერ ადრიან ბლენდერბლანდი თქვენთვის ან ალი ჩემთვის.

საბამორი. რაღაც კარგად ვერ გავიგე. რა არის მისტერ ბლენდერბლანდი თქვენი, მისის ფიცფასენდენ, თუ ნებას მომცემთ გკითხოთ? მაივანნი. რა და, ეს არის ჯენტლმენი, ვისთანაც ვმსჯელობ ისეთ საკითხებზე, რომლებიც სცილდება ჩემი მეუღლის გონებრივ შესაძლებლობათა ფარგლებს, რაც ძალზე შეზღუდული გახლავთ.

ალესტერი. მაგ ვაუბატონს დიდ ტყვიან ვინმე მოაქვს თავი, რადგან მამა გამომცემელი ჰყავს! ახლა ების აეიდა და მის სიყვარულს იჩემებს, რაკი ების კარგი მზარეული ჰყავს. მე კი ამას ვეუბნებოდი, მაგ ადრიანს ყველაფერი ფეხებზე ჰქიდა სასმელ-საჭმელის გარდა-მეთქი. ყოველთვის, სადილობის დრო რომ მოაწევდა. მაშინ დავვიკარგე ხოლმე თავს. მე მას მუცელმწერთა დეაქტი. და ჩემგან მოელონ, რომ ყოველივე ეს უნდა მომეთმინა არადა, საკმარისია ერთხელ მაინც გავიხედო პოლისენც და — მტრისას!

მაივანნი. ეგ სულ სხვადასხვა ამბებია. ადრიანი ეთაყვანება იმ მიწას, სადაც კი მე ფეხს დავაკარებ. ეს მართლაც ასეა. მაგრამ თუ შენ ფიქრობ ეგ უწინდურიც ასევე სულს ლევს იმ მიწისათვის, სადაც შენ დააბიჯებ, ტყუილ-უბ. რაღოდ აგიტყვიებია თავი. შენ ეგ მხოლოდ იმიტომ გიძღვებს და გეუფერება, რომ წინდებს უიღულობ მისთვის და, ეჭვი არ მეპარება, კიდევ ისეთ რაღაცეებს, რაზედაც მას ხელი არ მიუწევდება ხელმოკლეობის გამო.

პატრიციი. მე საერთოდ არავის არაფერმე არ ვედავები, რადგან ამას დავიდარაბა მოსდევს ხოლმე მხოლოდ. და იმასაც ვშიშობ, ვი თუ მართლაც ძალზე ძვირად ვუჭდები-მეთქი ალის, რადგან მას დიდ სამოვნებას გვრის ჩემთვის ისეთი ღამაშ-ღამაში რაღაცეების უიღვკ რისი შეძენის საშუალება მე არ გამაჩნია.

ალესტერი. (გზნებით) არა, პოლი. არაფერიც არ მიჭდება. შენ თავად ხარ ბაჭალლო ოქრო. მე გატან ხოლმე ძალას მიიღო ჩემგან ისეთი რამები, რისი შეძენის სურვილიც კი საერთოდ არ გაქვს ხოლმე. პირდაპირ ცეკბები შენი ყურებით, როდესაც ვხედავ, რომ ჩემზე მეტად შენ უფრო ზრუნავ ჩემს ფულზე.

მაივანნი. ერთი ამით დამიხედეთ, რა გულის ამაჩუყებელი სანახაობაა, არა? ისე, საკვირაო ცოლი თქვენზე უფრო ითქმის, როგორც ვხედავ.

პატრიციი. არა, საკვირაო ცოლი ნამდვილად თქვენ ხართ, ქალბატონო ფიცფასენდენ. მე კი მის ტანსაცმელს ვუვლი და ვაძულებ თმა შეიკრივოს ხოლმე.

მაივანნი. რაღა თქმა უნდა, ამ გლახას საკმაო გონება შესწევს, რომ ყოველივე ეგ თავად მოიმოქმედოს.



პატრიცია. თქვენ მამაკაცებს არაფერი გაგებდათ. ისინი ინტერესს იჩენენ ჩემზე საკნებისადმი და არაფრად აგდებენ საკუთარ თავს, ვიდრე არ გამოუჩნდებათ ვინმე ქალი, მათ რომ მიხედავს. აი, როგორ არის აწუხებული ეს ცხოვრება, მისტერ საგამორ. ამ ქვეყნად ორგვარი ჭურის ხალხი ბოგინობს: ისინი, ვისაც უყვლასთა შეუძლიათ ცხოვრება, და ისინი, ვისაც არავისთან არ შეუძლიათ შეგფხვა. ის აღმაინებია, რომლებსაც არავისთან უსუფნა არ ძალუძთ, შესაძლოა შესანიშნავი გარეგნობისაც იყვნენ, სიცოცხლით სავსენიც, ტემპერამენტიანიც და რომანტიკულნიც და სხვა კიდევ რაც გნებავთ, და შეუძლიათ კიდევ გააზნდნენ რომ მამაკაცი იქნება თუ ქალი ნახევარიოდე საათით, როდესაც კმაყოფილი არიან საკუთარი თავისა და ღამყოლ გუნებაზე ბრძანდებიან; მაგრამ, სცადეთ, აბა, მათს გვერდით ცხოვრება, შეგვაშენ, თან დადაგიყოლებენ, თუ მთელი ცხოვრება კუდში არ სდით და არ ემსახურე, ან კინკლაობით შეგაკლავენ ხელში და თავს განაცვლებინებენ, საკუთარ თავს დაგავიწყებენ. საკვირაო ჭმრებად თუ ცოლებად, გაგიზარათ, ვარჯიშად, სიყვარულობისას უცხად გადაირებათ ხალხზე, ან პირიქით, თვეში ერთხელ მაინც აგიტყდებიან და მაგრად შეგაფაფხუნებენ, ან სულაც თავზე ასხდებიან ერთიმეორეს. ყოველდღიურ პარტნიორებად კი — ღმერთმა დაგიფაროს, მთლად აუტანელნი არიან.

მკიფანია. მაშ, მე საკვირაო ცოლი ვარ, ხომარ (პატრიციას აგდებულად) თქვენ ვილა ხარ, გეთაყვა?

პატრიცია. ვინ და, ადგილის ანგელოზს რომ იტყვიან, სწორედ ის გახლავართ, თუ თქვენთვის გასაგებად ვლაპარაკობ.

ალესტერი (ლამის ბლავის) რა თქმა უნდა, ძვირფასო, რა თქმა უნდა.

მკიფანია (პატრიციას) თქვენ მაგის კარის წინ დაგებული ფეხის საწმენდი მჩვარი ხართ, თუ სიმართლე გაინტერესებთ.

პატრიცია. ფეხის საწმენდი მჩვარი დიდად სასარგებლო რამ არის, ქალბატონო ფიცხასენდენ, თუ სახლი სუფთად გინდათ შეინახოთ.

ტელეფონი რეკავს. საგამორი ყურმილს იღებს და უსმენს.

საბამორი. დიახ?.. რა ბრძანეთ?.. ბლენდერ-ბლანდი?

მკიფანია. ადრიანი აქ საიდან მომანო?

საბამორი. სთხოვეთ ცოტა ხანს დაიცადოს (ჩამოკიდებს ყურმილს). იქნებ ცოტაოდენი რამ მაინც მამცნოთ მის შესახებ, მისის ფიცხასენდენ. ეგ არის გამოშვებული „ბლენდერ-ბლანდის იაფფასიანი წიგნის“ შესვეური?

მკიფანია. არა, ის ამისი მამაა, რომელმაც დაარსა ეგ გამოშვებულია. ადრიანი გაშვების წევრია, მაგრამ საქმის გაძლიების თავი არა აქვს. თავისი მამის რეპუტაციის წყალობით თხოთმეტი სხვადასხვა გამგეობის წევრად ითვლება, მაგრამ, როგორც ვიცე, ჭერ არცერთ

მთვანში კაცოშვილს არ სმენია მისგან რაიმე სალი აზრი ან მსჯელობა.

ალესტერი. ტყუილად რას ერჩი, ებო, აბა, მითხარი, ლონდონში სხვას ვის შეუძლია მსჯელობა? სწორედ ამ თვისების წყალობით არის, რომ დღემდე თავზე აზის საზოგადოებას.

საბამორი. მადლობას მოგახსენებთ. ახლა კი გასაგებია ჩემთვის, ვინც ბრძანდება. ამოვაყვანინო?

მკიფანია. რასაკვირველია. უნდა გავიგო, აქ რას მოჩერჩედა.

ალესტერი. მე რა მენადვლები. როგორც ბედავთ, სულაც არ მაინტერესებს გავიგო რა საერთო აქვს მას ჩემს ცოლთან, რაც არ უნდა იგულისხმებოდეს.

მკიფანია. სრულიად უწყინარი ურთიერ. თბაა, ძვირფასო. ჭერჭერობით მაინც. ჭერ კიდევ მთლიანად არ დავრწმუნებულვარ ადრიანისადმი ჩემს სიყვარულში. იგი უბრალოდ თავაზიანად იქცევა ჩემთან, მორჩა და გათავდა.

საბამორი (ყურმილში) გამოატარეთ მისტერ ბლენდერბლანდი. (დაჰკიდებს ყურმილს).

ალესტერი (პატრიციას) ახლა ნახავ ამ ყურყურს, რომელმაც ბელიდან გამოშვებულია ებო.

პატრიცია. ვერ წარმომიდგენია კაცი, შენთვის ქალის წართმევა რომ შეეძლოს, ძვირფასო.

მკიფანია. იქნებ როგორმე თავს ძალა დაატანოთ და მცირე ხნით მაინც მოეშვათ სიყვარულობისა და ერთმანეთის ტმანსა, როცა ის კაცი შემოვა.

შემოდის ადრიანი ბლენდერბლანდი, წარმოსადგე, ჯან-ლონით სავსე მამაკაცი, წვერი ვიქტორიანელ ლიტერატორთა ყაიდაზე აქვს მოშვებული. საგამორი წამოდგება. ადრიანი შედრეკება ამ კრებულის დანახვაზე, მაგრამ წამსვე რიხიან იერს დაიბრუნებს და ღიმილით წამოდგება წინ.

ადრიანი. სალაში თქვენდა! საიდან შეიყარეთ თავი ასე ყველაში? დილა მშვიდობისა, მისის ფიცხასენდენ! რასა იქ, ალასტერ? მისტერ საგამორი უნდა ბრძანდებოდეთ, თუ არ ვცდები. არ ვიცოდი, თუ ასე დაკავებული იყავით.

საბამორი. სწორედ ბედზე მოგვისწარით, სერ. გთხოვთ, კეთილ ნინებოთ და დაბრძანდეთ. (მოაქვს კედელთან მიდგმული სკამი და ღვამს მაგიდასთან, თავის ხელმარჯვნივ და პატრიციას მარცხნივ)

ადრიანი (ჯდება) გმადლობთ. იმედი მაქვს, ამ ქალბატონისათვის არ შემეწყვეტინებია ღაპარაკი.

პატრიცია. არა, არა; არა სრულიად. ჩემს გამო, გთხოვთ, ნუ შესწუხდებით.

საბამორი (აცნობს) მის სმით, მისტერ ფიცხასენდენის ახლო მეგობარი.



პატრიცია. მერწმუნეთ, მესიამოვნა თქვენი გაცნობა.

ალბანინი (თავს უკრავს მას; შემდეგ საგამორს მიუბრუნდება) საქმე ის გახლავთ, რომ მისი ფიცფასენდენმა თქვენი სახელი ახსენა ჩემთან საუბარში და მითხრა, რომ თქვენ აუჩრევინართ თავის ადვოკატად. მეც ვიფიქრე, უფრო საიმედო კაცს ვიღას ვანდო-მეთქი ჩემი თავი.

საბამორი (თავს დაუკრავს) მაღლობას მოგახსენებთ, ზატონო ჩემო. მაგრამ — მომიტევეთ თუ — თქვენი თქვენი საკუთარი ადვოკატი არ გეყოლიათ?

ალბანინი. ძვირფასო მისტერ საგამორ: ნუ-რასოდეს დასჭერდებით მხოლოდ ერთი ადამიანის აზრს. როდესაც მე თავს ცუდად ვგრძნობ, სულ ცოტა ექვს ექიმს მაინც ვერჩენები ზოლზე. მათი რჩევებისა და რეცეპტების სხვადასხვაობრიბა მარწმუნებს, რომ უმჯობესია ჩემს თავს თავადვე მივხედო და მოვუარო. როგორც კი იურიდიული საკითხი წამოშეჭრება რაიმე, ექვსიოდე ვეჭილს მაინც ვეკითხები აზრსა და იმდენადვე —

მაკიზანი. ადრია: მე იუმორის გრძნობა არ გამაჩნია და კარგად იცი, როგორ მაღიჯანებს, როდესაც შენ შენებურად იწყებ სისულელეების ჩიხვას, რაც გულისთ გინდა ზოლზე სასაცილოდ ელერდეს. შენ აქ იმითმ მოხვედრი, რომ მისტერ საგამორს ჩემს შესახებ მოეთათბირო?

ალბანინი. რასაკვირველია. მაგრამ იმედი მქონდა, მარტო შეგისწრებდა.

საბამორი. აქვს რაიმე საერთო მისტერ ფიცფასენდენის ოჯახურ წრესთან საქმეს, რომლის თაობაზეც თქვენი ჩემთან საუბარი გასურთ?

ალბანინი. აქვს.

საბამორი. და ეგ საქმე შესაძლოა ადრე თუ გვიან ამ წრის მონაწილე წევრებთან მოსათათბირებელიც გახდეს, ხომ?

ალბანინი. დიახ, დიახ. მე ასე მგონია. მაგრამ ზომ არ აჯობებს ჭერ ცალკე მოვილაპარაკოთ?

მაკიზანი. მსგავსი არაფერი გავიგო გულში. მე ჩემს საქმეებზე არავის ვალაპარაკებ არც საჩაროდ და არც ფარულად. ჩემი საქმეები მხოლოდ და მხოლოდ მე მეხება.

ალბანინი. მაშ, არც ჩემს პირად საქმეებზე შემძლია ვითათბირო?

მაკიზანი. მხოლოდ ჩემს ადვოკატთან არა. მე მაგას არ დაუფუფევ.

ალბანინი. ამან ისევ თავისებურად გააჟენა. შეგვიძლია ჩვენ ჩვენს თავს მივხედოთ და დავიშალოთ.

მაკიზანი (ადგილზე ვერ ისვენებს და წამოხტება) რაო, გააქენაო? როგორ თუ გვაჯენი რა ფასი აქვს სიცოცხლეს გაუჭენებლად. ალასტერ, ჰაი, შე თავკომბალავ! (გვერდით რომ

ჩაუვლის ალასტერს, წასწვდება და თმას აუჩენავს).

ალბანინი. გეუფა. (ცდილობს დაილალოს პატრიციაზე და მისი თმის მიმართ)

მაკიზანი (პატრიციას) დაულაგე თმები, ადგილის ანგელოზო.

პატრიცია (ეპიფანიას სკამისკენ გაემართება და ალასტერს თმას ულაგებს) ასე გუფს როგორ უნდა დამეგვანო ადამიანი.

საბამორი. მისტერ ფიცფასენდენ: რატომ შეირთეთ მისი ფიცფასენდენი?

მაკიზანი. რატომო! ამას კიდევ ახსნა-განმარტება სჭირდება? აქი გითხარით, მე რატომ მივთხოვდი მას?

ალბანინი. რატომ და, შენ იქნებ ვერც კი წარმოიდგინო, მაგრამ, როცა თვითონ ნებავს, საოცრად მომხიბლავი ხდება და შეუძლია ჰკუდიან შეშალოს კაცი.

მაკიზანი. რატომაც ვერ უნდა წარმოიდგინოს? რის თქმა გასურს მაგით?

ალბანინი. ეს მაგან იცის, რისი თქმაც მსურს.

მაკიზანი. ალბათ რაღაც სისულელისა ალაშტერ, არა, ალასტერ?

ალბანინი. სისულელეს ნუ როშავ, ფიცფასენდენ. შენი ცოლი უმწვენიერესი ქალია დედამიწის ზურგზე.

მაკიზანი. აქ არა, ადრია ჩემო. თუ მაგნიარ ლაპარაკს აპირებ, წამიყვანე სადმე ისეთ ალაგას, სადაც ჩვენს მეთი არავინ იქნება.

ალბანინი. ჰო, თუ კაცი ხარ, ღვთის გულისათვის, წაიყვანე, სანამ ყველას ჰკუდიან შეგვშილდენ.

საბამორი. წუნარად! წუნარად! ვერ გამიგია. სადა ვარ. ყველას ჩემთან მოთათბირება გასურთ, მაგრამ არცერთ თქვენგანს არ უთქვამს, რის თაობაზე. იქნებ უმჯობესი იყოს, ადგეთ და ყველანი განქორწინდეთ?

მაკიზანი. მერე ამ გლახაკს ცხოვრება არ უნდა? რა აქვს, რა აბადია. იქნებ პრაფესიონალი მოკრივე ან ჩოგბურთელი მაინც გამო-სულიყო, ბიძამის სადაზღვევო კანტორაში რომ არ შეიკვებებინა ძალით, სადაც იგი არაფრის მაქნისი არის.

ალბანინი. აქ მომხედ, ეპი. საგამორს მამისთან რაღაცეებისთვის არ სცალია.

მაკიზანი. სცალია. მოიცლის. შენ ხმას ნუ იღებ. ალასტერმა რომ ზელი მთხოვა — იმის ჰკუა სად მქონდა მიმხედარიყო, რაოდენ კადნიერებას იჩენდა — მე მამაჩემისთვის მისეულ სიტყვად ვიდექი. გადავეცი ას ორმოცდაათი გირვანჯა სტერლინგის ჩეკი. აქციეთ ეს ორმოცდაათიას გირვანჯად ექვს თვეში და თქვენი გავხდები-მეთქი, ვუთხარი.

ალბანინი. ჩემთვის ეგ არასოდეს გითქვამს.

მაკიზანი. რად უნდა მეთქვა? რა დიდი სახალისო ამბავი ეს არის?

ალბანინი. რას ხედავ მაგ ამბავში უხალისოს. მერე, შევასრულე პირობა თუ არა? განა

მთელი ჯაჭოებით არ გამოვიარე, რომ ეგ ფული მეგდო ხელთ? და დავისკუთრე კიდეც. მო თუ არა?

ალბანნი (სახტად ღარჩენილი). ახლა არ მითხრა, ალასტერ ჩემო, ორმოცდაათათასი გაჯაყეთ ნახევარ წელიწადშიო.

ალბანნი. რატომაც არა?

მპიზანნი. სულაც არ მივიკრს, რომ ასე გაცივებს ეს ამბავი, ადრიან. მაგრამ, ასეა და რას იწამ. დიან: ამ ღენჩმა და ბოთემ მართლა მოიგო ორმოცდაათათასი გირვანჯა და ხელთ იგდო ეპიფანია ონისანტი და პარერგა საცოლდე. ალბან და დამიჭერებთ თუ ვეტყვით, ამ თანხის დაუფლებამ და იმისმა შეგნებამ, რომ მთელი ეს ფული მან საკუთარი მოხერხებით შეიძინა, ერთგვარი სიდიადის იერიც კი მიანიჭა მას. მე იმპულსების ქალი ვარ: პირობა შევასრულე და მაშინვე გავყვეი ცოლად. შემდეგ კი გავიგე, რა ფანდებითაც ჰქონდა მოგებული ეს ფული, მაგრამ გვიანდა იყო.

ალბანნი. განა როგორ მოვიპოვე? ჩემი საკუთარი ჭკუით.

მპიზანნი. ჭკუით? ჭკუით კი არა, შენი საკუთარი სიბრძნით, შენი უგუნურებით, შენი დანაშაულებრივი ალღოიანობითა და ბედის წყალობით, რომელიც ყოველთვის შენებარებულსა და ბატისტინას გაუღიმებს ხოლმე. შენ დაიუფლე ჩემი ხელი, რომლის მოსაპოვებლადაც მთელ ევროპას მუხლი ჰქონდა მოყრილი ჩემს წინაშე. შენ კი იმსახურებდი ხუთი წლით კატორღულ მუშაობას.

ალბანნი. ხუთი წლით? თუ სიმაღლე გინდა, თხუთმეტითაც კი. შენი გულისთვის გავწიე ასეთი რისკი. და რა მივიღე სანაცვლოდ? შენთან ცხოვრებას ყოველგვარი კატორღა აქოებდა.

მპიზანნი. ჩემთან ცხოვრება შენთვის ნამდვილი სამოთხე იქნებოდა, ბუნებას რომ ჩემნაირი ადამიანის გვერდით დგომის ღირსად დაესახე. მაგრამ, ჩემთვის რაღა გამოვიდა? არცერთი მამაკაცი არ მიმიჩნევია ჩემს საფეროდ. ზღაპრული მეფის ასულივით ვთავაზობდი ჩემს ხელსა და ბედნიერებას ყველას, ვინც კი ჩემთან ორმოცდაათი გირვანჯა სტერლინგის ჩეკს ორმოცდაათათასიანად აქცევდა ექვს თვეში. ყოვლისშემძლე მამაკაცები, ბრწყინვალე ვაჟკაცები, უკეთილშობილესი ოჯახების უმრავლესი ვაჟები ან უარს აცხადებდნენ ასეთ გამოცდაზე ან მარცხდებოდნენ. რატომ? იმიტომ, რომ ან მეტიმეტად პატიოსნები იყვნენ ან მეტისმეტად თავმოყვარენი. ამ სულელმა კი თავისი გაიტანა. და მე ამ არაბობაზე მიჭაჭვული აღმოვჩნდი სამუდამოდ.

ალბანნი. ახლა რომ ყველაფერს ისე ატარებ, როგორც მოგებრიალება, განა შენც ისე არ იყავი ჩემზე გამოქურებული თავიდან, როგორც მე მიუყარდი, პა?

მპიზანნი. რას იწამ. შენ მაშინ ახალგაზრდა იყავი, თვალთანადობაც ხელს ვიწყოხდა,

ჩოგბურთის თამაშზე რიგინი იცოდი და მსოკრივეც დიდებული ბრძანდებოდი. მოლა, მეც აზნებაში მოყვავდი ფიზიკურ კონტაქტს შენთან.

საბამორი. მისის ფიცხადიდან, რა საჭიროა ასეთი წერილმანები?

მპიზანნი. ჭულიუს საგამორო: თქვენ შეიძლება ნახრბით დატენილი ტომარაც იყოთ, მე კი ცოცხალი, ზორციელი არსება გახლავართ. ალასტერი ფიზიკურად მიმზიდველი კაცია: ეს არის ჩემი ერთადერთი გამამართლებელი რამ მის ცოლად გახდომის საკითხში. ნუთუ გეყოფათ გახედულება ამტიკოთ, რომ გჭერათ მისი გონებრივი მომზიდველობისა?

ალბანნი. კი, მაგრამ, როგორ მოახერხა ორმოცდაათათასი გირვანჯის ხელში ჩაგდება? საფონდო ბირჟაზე თუ სად?

მპიზანნი. როგორ გეკადრებათ ამ საცოდავს საერთო შეღავათიანი ბაჟი და განვადებული დივიდენდები ერთმანეთისაგან ვერ გაუჩრევია. იმის ჭკუაც კი არ ეყოფოდა, როგორ უნდა შესდგომოდა საქმეს.

ალბანნი. მაშ როგორ დაიწყო? ჩემი სახანკო ბლანსი აშუამად დაახლოებით ას ორმოცდაათ გირვანჯას თუ შეადგენს. ძალზე დიდი სურვილი მაქვს ვიცოდე, როგორ გავზარდო ეს თანხა ორმოცდაათათასამდე. შენ ისეთი მდიდარი ქალი ხარ, ჩემო ეპიფანია, რომ წესიერი კაცისთვის საქმარისია ოდნავ დავიხლოვდეს, რომ მაშინვე ფათერაკების მაძიებლად იგრძნოს თავი. შენ არ იცი, რას განიცდის მამაკაცი, რომლისთვისაც ასიოდე გირვანჯაც კი რაღაცას ნიშნავს, ისეთი ქალის მკლავებში მოქცეული, რომელსაც მილიონი წვრილ სახარჯო ფულად მიაჩნია.

მპიზანნი. არც თქვენ იცით რას ნიშნავს მამაკაცის მკლავებში მოწყვდეული ისეთი ქალის გრძნობა, რომელმაც კარგად უწყის, რომ ოცქერაც შეისყიდის ამ მამაკაცს ისე, რომ ზედმეტი ფასის გადახდა არც კი დასჭირდება.

ალბანნი. მე რომ ჩემი ას ორმოცდაათი გირვანჯა გადმოქცეთ, შეგიძლიათ დამიხანდოთ როგორმე?

მპიზანნი. ჩიტი ბდღენად არა ღირსო, მაგისთანა თანხაზე იტყვიან. საფონდო ბირჟაზე ფულს ვერ მოიგებ, თუ შენი ყოველკვირეული შემოსავალი სულ ცოტა სამოცდაათათასს მაინც არ აღწევს. მოეშვი ფულიან ამბებს, ადრიან. შენ მაგეებისა არაფერი გაგეგება. მე მოგცემ ყველაფერს, რასაც მოისურვებ.

ალბანნი. არა, მაღლობელი ვარ. ეგ ხომ საკუთარი თავისადმი პატივისცემას დამაქარგინებს. შირჩენია ვიყო ერთი საწყალი კაცი, რომელიც თავის თავს უფლებას აძლევს გაისტუმროს შენი კებისა თუ ყვავილებისა თუ თეატრის ბილეთებისა თუ რესტორანში საუზმის ბარჯები და სესხად გაძლიოს პატარა-პა-

ტარა თანხები, შენ რომ გპირდებოდა ხოლმე მაშინ, როცა ერთად ვართ.

ყველანი თვალმუდუკებით იხილდნენ ეპიფანიას ამ მოულოდნელ დახასიათებას.

მაიშვანიბ. სრული სიმაღლედ გახლავთ. სახარტო ფული არასოდეს მამებს ჭიბუჭ. მე შენ ალბათ მილიონები დაგცინდელ ხუთგირვანქიანი ჩექების თხოვნით. მე ვეტყვი ჩემს ბანკირებს ათასგირვანქიანი ანგარიში გახსნან შენს სახელზე.

ალბრინი. არ მინდა. მე ის უფრო მანიჭებს სიხარულს, ხუთ-ხუთ გირვანქას რომ გასესხებ ხოლმე. თუმცა, ისეც კია, ჩემს ერთი ციციქნა შემოსავალს ძირს უთხრის და იქნებ ცარიელ-ტარიელად დამტოვოს. ამიტომ, რაღა დაგიმალოთ და, მინდა ალასტერისაგან შევისწავლო ასების ათეულ ათასებად გადაქცევის ზელოვნება.

მაიშვანიბ. ალასტერის მაგალითი შენ არ გამოგადგება, ადრიან, რადგან ალასტერი, როგორც ანთი, ბუნების ერთ-ერთი საოცრებათაა. გონი. შენ კი საოცარი არაფერი გპირს გარდა ჭამა-სმის საარაკო მადისა. მომისმინე. ყოველ დაბადების დღეს მაგას მამიდამისი საჩუქრად გრამფონის ფირფიტას აძლევდა გამოჩენილი მომღერლის, ენრიკო კარუზოს ჩანაწერებით. ამას ზედ ისიც დაერთო, რომ ბუნებამ, რომელიც თავის ყოვლად უაზრო გირვეულობის ფაშს რას არ გამოატყვევებს ხოლმე, ამ ვაჟბატონს წარმოუდგენელი ძალის სასიმღერო ხმა უბოძა, თანაც უიშვიათესი დიპაზონისა. შეუძლია ისე მალლა ასწიოს ხმა, ძე ზორციელს რომ არ მოსწრებია. ერთ მშვენიერ დღეს მიხვდა, რომ ადვილად შეეძლო მიეზაა ფირფიტებზე აღბეჭდილი სიმღერებისათვის, და დაირწმუნა კიდევ თავი, რომ შესძლებდა ბედნიერებას სწეოდა, თუ საოპერო ტერნორად მოევენებოდა ქვეყნიერებას. პირველი, რაშიც მან ჩემი ფული გამოიყენა, იყო ის, რომ ორმოცდაათი გირვანქა სტერლინგი შეაჩერა ერთ მენეჯერს, რომლის ყოვლად უვარების პატარა საოპერო დასი იმხანად ქალაქის გარეუბანში დაფავდა სულს, და სთხოვდა, ნება მიეცათ მისთვის ერთ-ერთი საღამოს გამოსულიყო კარუზოს რომელიმე ყველაზე საოპერულად როლში. ბარემ იმასაც მოგახსენებთ, რომ იმ სექტატულზე მეც წამიყვანა.

ალბსტმარი. ჩემი რა ბრალია. კარუზოს ხმას ხომ ვაჯობ. მაგრამ ნამდვილი შეთქმულება მომიწყვეს და რა შექნა. დახის მუღმივმა ტენორმა, ნაღმა ღორმა, კისრის ძარღვები დაწყვეტა რამე მქონდა, როცა სი ბემების იღებდა ხოლმე რის ვაი-ვაჟლანებთ, ფულთი მოისყიდა ვიღაც სალახანები, რათა ქანდარაზე ამძვრა. ლიუვენ და იქიდან აერიათ ჩემთვის.

მაიშვანიბ. ჩემო კარგო ალასტერი, უბრალო ჭეშმარიტება ის გახლავს, რომ, როდესაც ბუნებამ ესოდენ საკვირველი ხმა გაიმეტა შენთვის, სამწუხაროდ, მხედველობიდან გამოიჩა

მუსიკალური სმენითაც დაეჭილდოვებინა შენ შეგნობა შენი ბლავილით გაოგნებული დატოვო ხარების მთელი ნაზირი. მაგრამ სრულთვის სულ ცოტა მეოთხედი ტონაჟისასც ასცდები ხოლმე ზუსტ ბგერას ან მაღლა ან დაბლა. მე სიცოცხლისაგან კინაღამ ჩემი დამება, ვიდრე ლოჟის იატაკზე არ გავიშლართე და ისტერიკული კივილი არ მოვრთე, საზოგადოებამ წიოკობითა და სტვენით აიღო იკურობა, მაგრამ ვიღას რა ესმოდა. შენს პარამოხულ ღრიალსა და შემოძახილში გუნდმა, ბოლოს, როგორც იქნა, გაგათრია სცენიდან, და სექტაკლი მუღმივმა ტენორმა რომ მიივლანა ბოლომდე, მაშინდა შეიტყო, რომ მენეჯერი ამასობაში გაპარულიყო. თან წარეტანა ჩემი ორმოცდაათი გირვანქა სტერლინგი და სრულიად უსახსროდ მიეტოვებინა მთელი დასი. პრიმადონას თურმე სენმა აკლდა მარცხენა ყურში, სადაც შენ ჩაბლაოდი, რაც ძალი და ღონე გქონდა. მე იძულებული გავხდი, ავლასთვის სათითადო მიმეცა, რაც ჭამაგირი ერგებოდათ და თვითვინთ სახლებში გამეტტურებინა ისინი.

ალბსტმარი. მე გუუბნები. შეთქმულება მომიწყვეს-მეთქი. ვითომ რატომ არ უნდა მოსწონებოდა საზოგადოებას ჩემი სიმღერა? ვინც გინდა ტენორი გამომიყვანე სცენაზე, თუ არ დავჯანო ხმით. შემოიღია აბა რა ვქნა.

მაიშვანიბ. ალასტერი, აბა რას გახდები შეთქმულებასთან, თუ მასში მთელ ქვეყანას ურევია ხელი?

ალბრინი. ზო, მაგრამ, მანდედან მაინც რომ არ ჩანს, როგორ გაჩინა ალასტერმა ორმოცდაათი ათასი გირვანქა?

მაიშვანიბ. მაგ სამარცხვინო ამბის მოყოლა მისთვისც მიზნადვია. მგონი ეამაუბა კიდევ (მედიდური გამომეტყველებით ჩამოქდება ცარიელ სკამზე).

ალბსტმარი. ყველაფერი დიდებულად აეწყო. მაგრამ მაგარი რისკის გაწევა კი მომიხდა. ერთი სიტყვით, აი, რა მოვიმოქმდე. ოპერაში საქმის ჩაფლავების შემდეგ ასი გირვანქა დამარჩა. შემხვდა ერთი ამერიკელი. ვუთხარი, ერთ ქალზე ვარ გადარეული, მაგრამ ისე არ გამოვხვებ, თუ ექვს თვეში ორმოცდაათათასი არ გავაჩინე-მეთქი, და ისიც დავუმატე, რომ ჭიბეში სულ ასი გირვანქა მედო და ამ ქვეყანაზე სხვა არაფერი მეზადა. შეხტა-შეიყურებოდა და თქვა, შე კაი კაცო, ასი გირვანქა თუ გქონია, ხომ შეგიძლია ბანკში ანგარიში გახსნა და ჩემი წიგნაკი მიიღო. მერე რა ყრია მაგაში-მეთქი, იმან კიდევ, მეც გამოყვანი საქმეში, სანახევროდ გავიყოთო, მითხრა. მეტი რა ჩარა მქონდა, დავაბულდი. იმავე დღეს შევუდექით საქმეს. ბანკში ფული დავაბანდეთ და მივიღეთ ას ჩეკიანი წიგნაკი. დავიკირავეთ სათეატრო შენობა. პირველხარისხიდან დახსაც მივაგვინით. პიესაც ვიშოვეთ. დიდებული სექტაკლი გამოგვივიდა. დეკორაციები შესანიშნავი გვექო-



ნდა, გადასარევი გოგონები გვყავდა, მთავარი როლის შემსრულებელი ქალი თვალებს ისე აბრიალებდა და თანაც ისეთი ჰოლივუდური აქცენტით უქცევდა, საზოგადოებას რომ გულზე ეხატება. არასოდეს არაფრის ფასზე უპან არ დაგვიხვია და თანდათან ყელამდე ჩავი- ფალით ვალბეში.

ალბრინი. მერედა, როგორ აბერებდით მთე- ლი მაგ ხარჭების გასტუმრებას?

ალბსტმარი. როგორ და, ჩვენი ჩიკები. აკი გითხარით, ჩიკის წიგნაკი მოგვცეს-მეთქი?

ალბრინი. ეგ ასი გირვანქა რომ გამოგელი- ათ, თქვენი ჩიკები ზომ უნდა გაბათილებული- ყო?

ალბსტმარი; არცერთი არ გაუქმებულა. და- ვატრიალეთ ყალბი თამასუქები. დიდი გულის გამაწვრილებელი ჭაფა კი დაგვაძდა.

ალბრინი. არაფერი მესმის. ყალბი თამასუ- ქები რაღას ნიშნავს?

საბამშარი. სულ უბრალო რამ გახლავთ. რამეს ვალს იტყუებოთ ჩიკით მას შემდეგ, როდესაც ბანკი უკვე დახურულია იმ დღეს. თუ შაბათი იქნა და შანკის გამოსასვლელი დღე, მთლად უკეთესი. დაუშვით ჩიკი ასეირ- ვანქიანია, ბანკში კი ერთი პენი არ გიჭყა- ვით. მაშინ რომელიმე მეგობარს ან სასტუმროს ადმინისტრატორს შეაგულიანებთ გადაგხურდა- ლოთ ახალი ჩიკი ას გირვანქიანზე. ეს სრულიად საკმარისია პირველი ჩიკის გასასტუმრებლად, მაგრამ ამავე დროს იძულებულიც ხდებით, თვრამეტ თვიან კატორღაში მოხვედრის შიშით, ახლა სხვა მეგობარსა თუ სასტუმროს ადმი- ნისტრატორს დასცანცლოთ ამჯერად უკვე ორა- სი გირვანქა სტერლინგი თქვენი მესამე ჩიკით, და ასე და ამგვარად, თქვენი ყალბი ჩიკებით ქარს გაატაროთ ასობით კი არა, ათასობით გირვანქა სტერლინგი და სახლებით იმსახურებთ საპურობილეს დაწყებული თვრამეტი თვიდან ხუთ, ათ და თხუთმეტ წლამდეც კი.

ალბსტმარი. ადვილი საქმე თუ გგონიათ, სცა- დეთ, აბა, თქვენ თვითონ და ნახათ, რა ბიჭე- ბიც ბრძანდებით. ზოგჯერ ძილშიც კი მელან- დება, რაც თავს გადამხდა. რაღაც შემწარავი კოშმარია. მე და ჩემს პარტნიორს კი ის თეა- ტრი საერთოდ თვალისათვა არ გვინახავს! არც იმ პიესაზე შევხებტებულვართ ოდესმე. პრემი- ერამდე სულ ჩიკების ზელმოწერასა და მათს გასაღებას ვცუდებოდი. თანდათან, რა თქმა უნდა, საქმე გაგვიოხლდა კიდევ, და რაკი ვა- ლებს კეთილსინდისიერად ვისტუმრებდით, აღე- ბა ცვიადილებოდა; მაგრამ ყველაზე დიდი ხარჭები მას მერე გავჩინდა, რაც პიესა დაე- დგით და ფული ნიაღვარივით მოგვწყდა. მე ნახევარ თანხასაც ვისაკმარისდები, მაგრამ ამე- რიკელი ატეხილი იყო, ყველაფერში ორმაგ ფასს იხდიდა და ყველას ორმაგ წილს ურიგებდა მართლ ცარიელი ლაჟობისათვის. მაგრამ ამა- ს ვილა დაგიდევდათ, რაკი აუარება ფული შე- მოგვდიოდა. ნეტავ გაცოლინათ, რა ფული და-

გვიხვავდა. იმ ჩვენმა თვალბებრიალა ქალმა ზომ მთლად გადარია მთელი ქალაქი. ფული თვზე გავწვიმდა. ღვინოსავით ამივარდა თავ- ში. არც ჩემს ამერიკელს ადგა უკითხეს დღე- მერგობების ახლა იმ ამერიკელის ამერიკელ აღარ იტყვით, რა გუნებაზე დადგენ? ყველა- ფრის უფლება შეისყიდეს ჩვენგან — ფილმის გადაღებისა, თარგმანისა, გასტროლებისა და რა ვიცო, კიდევ რამდენი რამისა, რაზედაც უწინ წარმოდგენაც კი არ მქონდა, და მერე ერთმანეთში გააჩაღეს ამ უფლებების ყიდვა- გაყიდვა, ვიდრე ლონდონში, ნიუ-იორკსა და ჰოლივუდში ყველამ ხელი არ გაურია ამ რია- რიასში. მაშინ ამერიკელმა ყველა ეს უფლება უკანვე გამოისყიდა ზუთასათას დოლარად და რომელიღაც ამერიკულ სინდიკატს მიჰყიდა ერთ მილიონად. ამ საქმემ კიდევ ექვსი ამე- რიკელი ჩაითარია, და ყოველ მათგანს თავისი წილი ზელის მოსაბოძო უნდა მიეღო. მე კი სულ ორმოცდაათათას გირვანქას დავეჩე- დი; მივიღე თუ არა ჩემი, მაშინვე ჩამოვეცალე ამ საქმეს და გულმოცემული ეიისკენ გამოვ- შურე ზელის სათხოვნელად. ეიმს დიდ პიროვ- ნებად მიიჩნია და ვიყავი კიდევ, რადგან ფუ- ლმა ღირსშესანიშნავ კაცად მაქცია. გეუბნე- ბით, გაბრუებული ვიყავი ამ ბედნიერებისაგან, სულ სხვა კაცი გავხდი, ცა ქუდად არ მიმაჩ- ნდა და დედამიწა ქალამნად.

ბაიშანნი. ყველაფერი სრული სიმართლეა. ეს საცოდავი შეჩვეული არ იყო ფულს და მთლად გადასხვაფერდა კაცი. მე კი, საწყალ, უმანკო არსებას ოდნავი წარმოდგენაც კი არ მქონდა თუ ფულს ახეთი სასწაულის მოხდენა შეეძლო. რაკი აკვნდანვე დამყვა მილიონები, ჩემთვის ეს ისეთი ჩვეულებრივი მოვლენაა, როგორც, ვთქვათ, ზაფხუ.

საბამშარი. კი, მაგრამ, ამ რამდენიმე წუ- თის წინ, როდესაც მე განქორწინება შემოვთა- ვაზეთ, თქვენ მკითხეთ მასზე, რითი აპირებს ცხოვრებასო. სად წავიდა ის ორმოცდაათათა- სი გირვანქა სტერლინგი?

ბაიშანნი. სამ კვირაში მოუღო ბოლო. იმ ფულზეთ ცირკი იყდა. ამას ეგონა, რასაც ზელს შევახებ, ყველაფერს ოქროდ ვაქცევო. ერთი თვის შემდეგ იძულებული გავხდი გამეხადებინა ამის ცირკი. კინაღამ მხეცები გამოქცნენ გა- რეთ, გაქცევა დააპირა, მაგრამ მე ჩავერიე. ოთხას ოცდაათი გირვანქა სტერლინგი, თექვ- სმეტი შილინგი და შვიდი პენის დამიჯდა ამის ცირკის საქმის მოგვარება.

ალბსტმარი. ჩემი რა ბრაღია? სპილოს გრი- პი შეეყარა. ჭანჭირთელობის საჰინისტრომ ცი- რკი დამაქტინა და სხვა ადგილზე გადასვლაც ამიქრძალა, აქაოდა ცხოველებმა გადაწეები სნეულებანი არ გაავრცელესო.

ბაიშანნი. ერთი სიტყვით, საბოლოო ჭამ- ში, ნაცვლად იმისა, რომ ორმოცდაათათასი მოტანა ჩემთან, იძულებული გამხდა იქით მიმეცა ოთხას ოცდაათი გირვანქა. იმის მაგი-



ვრად, რომ ზღაპრული უფლისწული და ჭეშმარიტი რაინდი მომვლენოდა მთელი თავისი განით, ეს ჭიკაფუნდურა შემჩნა ხელში თავისი კიკა ულუფით. და ახლა იმდენად არის გათავსებული, რომ განქორწინებას ითხოვს ჩემგან.

ალესტმარი. მე არაფერსაც არ ვთხოვლობ. ეგ აზრი საგამორმა შემოგვჩნდა. იმას როგორ დავუშვებ, ჩემთან განქორწინება დაგანებო? როგორც შენი ქმარი, დიდად დაფასებული გახლავარ საზოგადოებაში და არავინ არავითარ სხვას არ იშურებს ჩემთვის.

მკიშანნი. სხვათა შორის, წინდებისთვისაც. პატრიცი. ოჰ (ტირის) წინდების ფულსაც ეგ იხდის, ალი?

ალესტმარი. ყურადღებას ნუ მიაქცევ, ძვირფასო. მე დავამტკიცე, რომ შემოძლია ფულის გაკეთება, თუ ხელი გამოვიდე, და კვლავაც გაკეთებ და გიყიდი როგორი წინდებიც არა უნდა ისურვო, და გიყიდე ჩემი შემოსავლით. (წამოდგება და უკნიდან მოუღებდა პატრიცი-ას სკამს, რათა ხელი შეეგლოს მას ლოყებზე) კარგი, საყვარელო, ნუ სტირი.

მკიშანნი. ერთი ამათ დამიხედეთ! უკვე კანონიერ ცოლქმრად არ წარმოუდგენიათ თავი?

საბამორი. ჭო, მაგრამ, ეგ საქმე თქვენს ხელთ არ არის, მისტერ ფიცფასენდენ. ქალბატონ ფიცფასენდენს შეუძლია გაგეყაროს, ისურვებთ თქვენ ამას თუ არა. აშკარაა, რომ მეუღლე თქვენ მიატოვებთ და მის სმიტის მკლავებში ჰპოვებთ სავანე. სასამართლო, რასაკვირველია, მისის ფიცფასენდენს დაუბერს მხარს.

პატრიცი (დამშვიდებული და გულმოცემული) დაე, დაუბეროს. მე მხარში ამოვუდგები ალასტერს და შევინახავ, ვიდრე ისეგ შეძლებს სიმდიდრის მოხვეჭას. თქვენ ყველას იგი ბრძედად მიგაჩნიათ, სინამდვილეში კი იგი საყვარელი, კეთილი ბიჭია; და ჩემში ზიზღს აღძრავს ის, თუ როგორ აუშხედრდით მას ყველანი. ცოლიც ისე ექცევა, თითქმის ეს მისი ფეხის ტალახი იყოს. ნეტავ მანახვა, რა იქნებოდა ეს ქალი, ფული რომ არ ჰქონდეს!

მკიშანნი. უფულოდ არავინ არაფერს არ წარმოადგენს, ძვირფასო უწინდურო. ეს ჩემმა სათნო მოხუცმა მამამ გამაგებინა. ფულს მაგრად მოუჭირე ზელიო, მიიხრა მან, და დანარჩენი თავისთავად მოვო. ანუ ნათქვამი ბიბლიაშიო, მიიხრა. მე ეს ციტატა არ შემომოწმებია, მაგრამ დავიწყებთ კი არასოდეს დამვიწყებია. მეც მაგრად ვიყავ ჩაფრენილი ფულზე, და არც შემდგომში ვაპირებ ხელის შემეგებას. თუმცა ამოდენა სიმდიდრის პატრონი ვარ, მაინც ვერ მიპატიებია ალასტერისათვის, რომ მაძულა ოთხას ოცდაათი გირვანქა სტერლინგი გადამეყრა უქმად.

ალესტმარი. და თქვენს შილინგი და

შვიდი პენსი აი, წუწურაქი როგორც ექნება. გადაგიხდი მაგ თანხას.

პატრიცი. რა თქმა უნდა, ძვირფასო. გავუიდი ჩემს დაწვევის პოლისს და შენ მგაცემ.

მკიშანნი. შეგიძლიათ მაგის ხელწერილი მომცეთ, მის სმიტ?

ალესტმარი. როგორ არ გრცხვენია, შე კრი-უანგო. ხომ ყველაფერი შენი ბრალი იყო. რამ დაგათმობინა ის სპილო ოცდაათ გირვანქად, როცა ორასი ღირდა.

საბამორი. მოდით, ნუ გადავუხვევთ საკითხზე მსჯელობას.

მკიშანნი. მერედა, რა საკითხზე ვმსჯელობთ, გეთაყვა?

საბამორი. რაზე და იმაზე, რომ თქვენ, თუ ისურვებთ, შეგიძლიათ მიიღოთ განქორწინება.

მკიშანნი. არ ვისურვებ. ისა მაქალია, სასამართლოებში ვეთრო განქორწინების გული-სათვის და გაწეებამაც ამ რეგენთან ერთად გამომაქნონ, არა? და ჩემი მიჯნურობის ამბებით აპრელებული საგაწეთო სათაურები ყბად ავადებინო მთელი ლონდონის ვიგინდარებს? ესეც არ იყოს. ქმრიან ქალად ყოფნა გაცილებით უფრო ხელსაყრელია. უფრო საპატიოა. აღარც სხვა მამაკაცები გაბეჭდებთ თავს. ეს მე მანიჭებს თავისუფლებას, რასაც ვერ მოვიპოვებდი მარტონელობის დროს. უკვე შევეჩვიე ქმრიანობას. არა, ბატონო, ფიქრადაც არ გავიტარებ ალასტერთან განქორწინებას — ყოველ შემთხვევაში იქამდე მაინც, ვიდრე მის მაგიერს არ გადავაწყდები ხაღმე, რომელსაც სასურველ ცადად მივიჩნევ.

პატრიცი. ვერც განქორწინდებით, ვიდრე თვითონ არ ისურვებს ამას. ალასტერი მეტისმეტად ზრდილი კაცი გახლავთ საიმისოდ, რომ შეგახსენოთ ეს ამბავი. მაგრამ თქვენ ხომ კარგად უწყით, რომ მოლოზანივით უწყინარ ქცევას ვერ დაიჩემებთ და თქვენი პირვეულობის ამბავი და სასამართლოში სირბილი ზელს არ მოგცემთ.

მკიშანნი. ალასტერი იყო პირველი მამაკაცი, რომელიც შევიყვარე და, იმედი მაქვს, უკანასკნელი არ იქნება. მაგრამ იურიდიული გართულებანი არ არსებობს ფულიანი ხალხისათვის. ყოველ შემთხვევაში, რაკი ალასტერს არ შეუძლია გამეყაროს და არც მე გამაჩნია მასთან განქორწინების სურვილი, აღარც საკითხი გვაქვს რაიმე განსახილველი. რომელი საათია, გეთაყვა?

ალესტმარი. რაც მართალია, მართალია, ეპი, ერთი მაქის საათი კი უნდა გეყოლა აქამდე როგორც. რამდენჯერ უნდა გაგიმეორო ერთი და იგივე?

მკიშანნი. რა ძალა მადგას დავიხარჯო მაქის საათზე, როდესაც ყველას უკეთია და ჩემგან უბრალო შეკითხვაც სავსებით საკმარისია: მე მას შემდეგ აღარ ვატარებ საათს. რაც მამაჩე-

მის ძველი კედლის საათის გასაღები დაჯვარებ.  
პატრიცია. პირველის ათი წუთია.

მამიშანი. ღმერთო ჩემო! გაკეთილი გამო-  
ცლა. აუსუს!

ალბსტარი. გაკეთილი? ახლა რაღას სწავ-  
ლობ, თუ ქალი ხარ?

მამიშანი. იპონურ ჩხუბს. შენ რომ ერთ-  
ხელაც იქნება და ისევ მოგაგუნებება ცოლის  
გალახვა თავშესაქცევად, ელოდე სიურპრისს.  
აქ რისთვისა ვარ მოსული, მისტერ საგამორ?

საბამორი. მითითებები უნდა მოგეცათ ან-  
დერძის შესაღებად.

ალბსტარი. ეგ სულ ახალ-ახალი ანდერძე-  
ბის წერაშია, როგორც კი ნერვები აუშლება  
ხოლმე რამეზე, ჩემო საგამორ. ძაან საქმე კი  
გაურჩნია შენთვის.

მამიშანი. ენა დამოყლენ, ალასტერ. ნუ  
გავიწყდება, რომ უფრო მეტი თავდაქრთა გმა-  
რთებს, როგორც ჩემს ქმარს. მისტერ საგამორ:  
აწრის შევიცვალე ანდერძის თაობაზე. თქვენ-  
თვისაც მიპატიებია ჩემი მოწამელის მცდელო-  
ბა.

საბამორი. დიდ მადლობას მოგახსენებთ.

მამიშანი. რამდენი უნდა მოგართვათ ამ  
ტყუილ-უბრალო გარჯისათვის?

საბამორი. ცამეტი შილინგი და ოთხი პენ-  
სი, თუ არაფერი გაქვთ საწინააღმდეგო.

მამიშანი. მე ფული არასოდეს არ დამაქვს  
თან. ადრიან, შეგაძლია მასესხო ცამეტი შილი-  
ნგი და ოთხი პენსი?

აღრიანი. (ჩიბეში ჩაიყვანს ხელს).

მამიშანი. მოიცა. მისტერ საგამორ, უმჯო-  
ბესი იქნება, თუ თქვენ ჩემი პირადი ადვო-  
კატი გახდებით და თქვენს ანგარიშს წლის და-  
მლენს წარმოგიდგენთ.

ალბსტარი. ბარემ ოლქის სასამართლოს უწ-  
ყება მიაყოლენ თან, თორემ ზელიდან გაგაფრთ-  
ნდება ეგ ფული, საგამორ.

მამიშანი. ენა გააჩერე, ალასტერ. რასაკ-  
ვირველია, მე ერთგვარად, სულ უწყების მო-  
ლოდინში ვარ. ეს უბრალო თადარიგია იმისა-  
თვის, რომ ორჯერ არ გადავიხადო ერთსა და  
იმავდ ანგარიშზე.

საბამორი. დიხაც, მისის ფიცფასენდენ, შე-  
ნანიშნავი წესია.

მამიშანი. თქვენ საღად მოაწროვნენ კაცი  
ხარო, მისტერ საგამორ. და მე ახლა ცოტაო-  
დენი სუფთა პერი მესაქიროება. ამდენი ში-  
ნაური ურთიერთფერებისაგან მთლად დაიხუთა  
ეს ოთხი. წავიდეთ, ადრიან, სადმე ქალაქკა-  
რეთ გავიდეთ და წავისაუშმოთ. მე ერთი წა-  
რმტაცი მქუდრო ადვილი ვიცი მდინარის აყო-  
ლებით. კარგად ბრძანდებოდეთ მისტერ საგა-  
მორ. კარგად მეუოდეთ, ძვირფასო უწინდურო.  
კარგად მოუარეთ ალასტერს. თქვენ გაბარებთ  
მის თავს. თუ კარგად გეუოდებათ მოვლილი,  
დამერწმუნეთ, მისი ყურება საამო ურუანტელს  
მოგვარით მთელ ტანში (გადის).

საბამორი (ადრიანს, რომელიც მიჰყვება)

უკან) სხვათა შორის, მისტერ ბლენდერბლანდ.  
თქვენ რაღამ მოგიყვანათ აქ?

აღრიანი. აღარაფერი აღარ მახსოვს, ადრიან.  
ფრის თავი აღარა მაქვს (გადის ყრვანს)  
გამომშვიდობების გარეშე).

საბამორი (ალასტერს) თქვენი მეუღლე  
ფრიალ ექსტრაორდინარული ქალია.

ალბსტარი (რალაც მოგუდული ყმული  
აღმოხდება).

პატრიცია. სიტყვა ველარ უმოვია საიმისოდ  
ამ საცოდავს.

საბამორი. ახლა კი მაინც თუ შემიძლია,  
მისტერ ფიცფასენდენ, გჯიბოთ, რა საკითხზე  
გინდოდათ მომთათბირებოდით?

ალბსტარი. აბა, რა ვიცი. ეპისტან ათი წუ-  
თის ყოფნის შემდეგ ყველაფერი თავდაპირ-  
დამიდეგება ხოლმე.

პატრიცია. გაურაზე ამირები ლაპარაკს.  
ცოტაოდენ მაინც მოეგე გონს, ძვირფასო.

ალბსტარი. გაურაზე? ზო, ჩემო კარგო, ეგ  
ზომ იგეგვა. ცდილობდე უფრო დააღწიო გრი-  
გალს, ქარიშხალს. (უტბად ლაპარაკად გადი-  
ცევა) მომისმინე, საგამორ. მე ერთი იმ უბე-  
დურთაგანი ვარ — შენ ალბათ ბლომად იცნობ  
ასეთებს — ეგვი არ მებარება, ბევრი მათგანი  
მქდარა ამ სკამზე და ულაპარაკია შენთან ისე-  
ვე, როგორც ახლა შე გესაუბრები —

საბამორი. (ამოდენ ელოდა წინადადების  
დამთავრებას). დიხა. რაო, რა თქვი?

პატრიცია. რად გინდა ეგ მკიბულ-მოკიბუ-  
ლი ლაპარაკი, ალი. გარკვევით მოახსენე მის-  
ტერ საგამორს, რა ხალხი გაყავს მხედველობაში.

ალბსტარი. რა ხალხი და, ისეთები, ვისაც  
იმაზე უფრო დიდი ლუქმის გადაუღაპვა უუ-  
ვარს, ვიდრე დაღებვა შეუძლია. ჩვეულებრივი  
ბიჭები, რომლებმაც ცოლებად არაჩვეულებ-  
რივი ქალები შეირთეს. უბრალო, ჩვეულებრი-  
ვი ქალები, რომლებიც გამორჩეულ მაშაყაცებს  
მისთხოვდნენ, და ყველას ზგონია, დიდი ვინმე  
ვიდრე ზელშიო. დაიჩერეთ, რასაც მე გირჩევთ,  
საგამორ: შეირთეთ თქვენივე წრის ქალი.  
ეცადეთ, სწორად გამოგოთ: მე რანგი და ფული  
როდეს მაქვს მხედველობაში. მე ვგულისხმობ  
— მე მხედველობაში მაქვს —

პატრიცია (წაეშველება) ეგ იმას გულისხ-  
მობს, რომ ისინი, ვინც ოქახებს ქმნიან, ერთ-  
ნაირად უნდა აწროვნებდნენ და ერთი და იგი-  
ვე რაღაცებით უნდა იყვნენ გატაცებულნი,  
ერთმანეთის თავზე დაქდომას არ უნდა ცდი-  
ლობდნენ. ზომ მშიზდით?

საბამორი. ძალიან კარგად. ესე იგი, აღა-  
ტერმა შეცდომა დაიდგა და მოგვიანებით  
(სამწუხაროდ, საკმაოდ გვიან) აღმოაჩინა თქვე-  
ნში — ასე ვთქვათ, სულიერი მეგობარი, ზომ?

ალბსტარი. არა, ეგრე არა, რაღაც სულე-  
ლურად უდერს. ნამეტანი მწიგნობრულად არის  
ნათქვამი.

პატრიცია. მე კი უფრო შესაფერისად მიმა-  
ჩნია ითქვას: გონებისმიერი ჭუფთი.

საბამორი. ო, შესანიშნავია. გამდლობთ, გონებისმიერი ჭუჭუთი, ვისთანაც ერთად, ნამდვილ ნეტარებაში იქნება.

**ალესტერი** (მგზნებარედ სტაცებს ხელს ხეა ლში საგამორს) მადლობელი ვარ შენი, საგამორ, შენ ყოფილხარ ნამდვილი შეგობარი. ზუსტად ჩასწვდი აზრს. ერთი კარგად დაუფიქრდი ჩვენ საქმეს ჩვენს წილადაც. (პოლის) წამო, ჩემო სულიკო. დროს ნუ ვაკარგვინებთ საქმეებით გადატვირთულ ადამიანს.

გადის, პატრიციასა და საგამორს მარტო სტოვენს. პატრიცია წამოდგება და მაგიდასთან მიდის.

**პატრიცია**. მისტერ საგამორ, ხომ ამოგვიდგებით მხარში? თქვენ უნდა იხსნათ ალი იმ საშინელი ქალისაგან. დაიხსენით იგი ჩემთვის.

**საბამორი**. ვერ დავიჩემებ, რომ შევძლებ ჩემს კონტროლს დავუმორჩილო ეს ქალი, მის სმით. უფრო მეტიც, იმის შიშიც კი მაქვს, ხიზნა არ მომხბვიოს თავს თავისი ნება-სურვილი. საქმე მარტო ის არ გახლავთ, რომ მე ვერ შევძლევი ესოდენ მდიდარ კლიენტს. მისი ეთინაობა სავსებით მიდუნებს ნებისყოფას. ეს რაღაც განსაკუთრებული ნიჭია, ადამიანებისათვის იშვიათად ბოძებული.

**პატრიცია**. ნუ გეშინიათ მისი, მისტერ საგამორ. მაგას ფულის გაკეთების ნიჭი აქვს გამოყოლილი. მთელ მის მოდგმას თან სდევს ეგ ნიჭი. მაგ საქმეში გენიოსია. ფულით თავისთავად მოედინება მასთან. მაგრამ ერთი რაღაც მადლი მეც მცხია და ეგ ქალი ჩემი ნებისყოფის მოდუნებას ვერაფრით ვერ მოახერხებს.

**საბამორი**. და რა მადლი გცხიათ ეგეთი, მის სმით, თუ შეკითხვის ნებას მომცემთ.

**პატრიცია**. ეს გახლავთ ადამიანებისათვის ბედნიერების მინიჭების უნარი, უბედური ადამიანები ისევე მოილტვიან ჩემკენ, როგორც ფული იმ ქალისკენ.

**საბამორი** (თავს გაიქნევს) ვერ დავიჭერებ, თქვენი ნებისყოფა მისას სპარბოზდეს ძალით, მის სმით.

**პატრიცია**. არც სპარბოზს, მისტერ საგამორ. მე ნებისყოფისა ნატფალიც კი არ გამაჩნია, მაგრამ მაინც მოვიღებ უველიფერს, რაც გუნებაში მაქვს, ასე იქნება თუ ისე. აგერ, ნახეთ.

**ალესტერი** (გარედან, ყვირის). პოლი წამოდი, გელოდები!

**პატრიცია**. მოვდივარ, ძვირფასო. (საგამორს) ნახვამდის, მისტერ საგამორ. (უცბად ჩამოართმევს ხელს ერთმანეთს. პატრიცია გასასვლელს მიასურებს). აი, ნახავთ, თუ არა. (გადის).

**საბამორი** (თავისთვის) ვნახოთ, ბატონო. აღდგომა და ზვალაო.

მიუბრუნდა თავის დილანდელ სამუშაოს.

### მოკამოდაბა მეორე

ძველი, უღაზათო ყავახანა ერთ ასევე ძველ სასტუმროში მდინარის პირას. ჩაშვებული წითელი ხის უშველებელი და უშნო კარადა აყუ-

დებული უკანა კედელთან. მის ზემოთ ჭილია სურათისმაგვარი ორი აბრა, დროშისაგან თითქმის მთლად გაშვებულნი: ერთი მათგანზე გამოსახულია მემამულის გერბი, მეორეზე უკანა ფეხებზე შემდგარი ღორი საყვირზე უკრავს. ღორის ქვეშ გრძელი ასოებით მიწერილია: „ღორი და ღორბოტო“. ხელოვნების ამ ქმნილებათა შორის დამაგრებულია მინის ვიტრინა, რომელშიც მოთავსებულია კეებერთელა თევზის ფიტული, და, რა თქმა უნდა, სულ ცოტა, ერთი საუქუნის ხნისა მაინც.

კარადის მიმართ სწორი კუთხით და თითქმის მთელი ოთახის სიგრძეზე დგას ორი გრძელი მაგიდა, რომლებიც გამსაღებელია თითო თორმეტი კაცის სასაუბროდ. ერთიერთმანეთზე მიჯრილი უბრალო ხის სკამები ძალზე უხეში და მოუხერხებლებია. დანა-ჩანგალიც იაფასიანია, და ცოტა მეტი ლაზათისათვის აქა-იქ ჩადგმულია მოჩოლფოთებული სამძარეები და სამარჩილები. სუფრები უხეში მასალისაგან არის შეკერილი და ახალი გარეცხილობისა არაფერი ეტყობათ.

კედლებზე გაკრულია უგემოვნო ვიქტორიანული შალერი, რომელზედაც ერთ ღროს შესაძლოა გამოხატული იყოს ერთფეროვანი მოწითალო ყვავილწუნულები მუქყვითელ ფონზე, მაგრამ ბუნებისაგან წამხდარს რაღაც გაურკვეველი ფერი აქვს. იატაკზე გაცვეთილი ფეხქვეშ საფეხის მსგავსი რაღაც აგია. კარადის მარჯვენა, თუ მოპირდაპირე მხრიდან შევხედავთ ფართოდ გამოღებული კარი, რომელსაც ზემოთ აწერია „ყავახანა“. ამ კარის შუა მღეფ კედელთან მიდგმულია ძველებური საკიდი. და მასზე ჭილია მისტერ ადრიან ბლენდერბლანდის ქუდი და დემისეზონური პალტო.

ის და ეპიფანია მაგიდას კარის მოპირდაპირე მხრიდან უსხედან. ჭამას ეს-ეს არის მორჩენ. ყველი და ბოსკიტი ჭერ კიდეც ალაგია მაგიდაზე. ეპიფანია ცნობისმოყვარედ და ბედნიერი გამოიმეტყველებით იყურება აქეთ-იქით. ადრიანს თავბირი ჩამოსტირის.

**ეპიფანია**. რა მშვენიერებაა!

**ადრიანი** (ამრეზილი მიმოიხედავს) მე, ეტყობა, ძაან თვალმისავალი კაცი უნდა ვიყო.

**ეპიფანია** (თვალებს დააჰყეტს) რა თქვი? მე მაგის უარყოფას არ ვაპირებ, მაგრამ, რა საერთო აქვს მაგას იმასთან, რაც მე ახლა ვიტხარ?

**ადრიანი**. აბა, რომ იმაზე „რა მშვენიერებააო“, ან მოთხვრილ ფუნდუკს რა უგავს ნეტავ მდინარისპირა სასტუმროს მშვენიერებას. ჭერ იყო და, რაღაც უბედური პამიდვრის დურდო მოგვითანეს და, გინდა თუ არა, წვინაო, გვარწმუნებდნენ. რა საუზმე გვქონდა! წინა კვირის ნარჩენი ღორის ბარკალი, ბრიუსელის კომბოსტო, კარტოფილი, მწკლარტე ვაშლის მურაბა და გამხმარი ამერიკული ყველი. შენ თუ შეგიძლია ყოველივე ამას გაუფლო და თან რა მშვენიერებააო, იმაზე, მაშინ რაღაც წარ-





მოუდგენლად მიმზიდველ რამეს უნდა ხედავდე აქვე, და მე კი, ჩემს გარდა, ვერაფერს ისეთს სი ვერ ვხედავ, გულს რომ არ ურევდეს ადამიანს.

მკიშანიძე. ნუთუ არ მოგწონს ეს თვალწარმტაც ადგილები, ეს მუდრო სავანე? მე კი აღურთვანებული ვარ.

ალბინი. რა მოსაწონია აქაურობა. ძირიანად ამოსაგდები, დასაქცევი და დასაწვავია ყველაფერი. შენ რომ ბინა გაქვს ლონდონში ტემის სანაპიროზე, იმის გაწყობა უფრო ძვირი დაქდა, ვიდრე ამ ყაფაის აშენება იატაკიდან ჰერამდე. იქ საუზმესაც წესიერს მოგართმევენ, თან ჩინებულად მოგვსახურებთან და ამისათვის საკმარისია ერთ სიტყვა ტელეფონით. შენი დიდებული მანქანა უცხად გაგაქროლებს წარმტაცი ბუნების წიაღში ჩაფლული რომელიმე პირველხარისხოვანი სასტუმროსაკენ. შენ კი მაინც ეს ბინძური, ადამიანების დროინდელი ფუნდუკი ავიწყლებია და, რა მშვენიერებააო, გაიბახი. რაღად გინდა ეგ შენი მილიონერობა? საამისოდ?

მკიშანიძე. ფიქრს რომ პირველად შევდგე ფეხი ცხოვრებაში უთვალავი ფულით, როგორ გგონია, რამდენი ზანი ვახდა საჭირო იმისათვის, რომ მომბეზრებოდა ძვირფასი ნივთების საყიდლად სირილი და გული ამჟროდა იმ ფუფუნებაზე, შენ რომ ასე დიდ რამედ მიგაჩინა? სულ რაღაც ორიოდვე კვირა. მამაჩემი, ასობით მილიონები რომ ეყარა თავზე, მესამე კლასის ტრანსპორტით მგზავრობდა სულ და ათ მილიონზე მეტი არახოდეს დაუხარჯავს დღეში თავის თავზე, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც თავისთვის საჭირო ზალხს უმასპინძლებოდა. მერედა, რატომ? იმიტომ, რომ სხვაზე მეტი სმა არ შეეძლო. ამიტომ, რომ სხვაზე მეტს ვერ იტანდა. ასე ვარ მეც.

ალბინი. მაშ რამ შეგაყვარა აგრი ფული და რამ შეგაძულა მისი ხარჯვა?

მკიშანიძე. იმან, რომ ფული ძალაა. ფული იმედია. ფული თავისუფლებაა. დიდი განსხვავებაა ცხოვრობდე ვუღკანის მთის ფერდობზე თუ თავს მშვილად გრძნობდე ქვესერიდების ღვთაებრივ წაღკოტში გალადებულთ. ისეც არ იყოს, რა შეიძლება ფულის დაუსრულებლად კეთების სიამოვნებას, რაც, სხვათა შორის, სულაც არ არის ძნელი, თუ თავიდანვე საკმარისად ნათქვამი მოგეძეება იგი. მე ერთ მილიონს უფრო იოლად ვაქცევ ორ მილიონად, ვიდრე ვინმე ღარიბი დედაკაცი ზუთ გარვანქას ათ გირვანქად გადააქცევს, თავიდანვე ზუთი გირვანქა რომ ჰქონდეს კიდეც. თუ სიამართლე გინდა, ფული თავად ბარტყოს ზოლზე.

ალბინი. ჩემთვის ფული მდამბოთა საფერი მოსაბეზრებელი და სულის შემაწუხებელი რაღაცაა. რასაკვირველია, მჭირდება ზოლზე, მაგრამ, სიყვარულით კი, რა მოგახსენო. არახოდეს ვიწუხებ თავს მასზე ფიქრით, თუ ამის საშუალება მაქვს.

მკიშანიძე. თუ ფულზე ფიქრით თავს არ იწუხებ, მაშ რაზე ფიქრობ საერთოდ? ქალზე?

ალბინი. თავისთავად ცხადია; თუმცა, ვერაფერს ვიცი, რასაკვირველია.

მკიშანიძე. ჰამაზე?

ალბინი. როგორ გითხრა. დღენიადაც ჰამა-სმაზე ვფიქრობ-მეთქი, ვერ დავიწყებ, მაგრამ ყურადღებას კი არ ვაკლებ. რაღა დავიმალო და დღესაც (მავიდრე ანიშნებს) ამაზე უკეთესი საუზმის მოლოდინი მქონდა.

მკიშანიძე. ოჰო! მაშ, ამას გაუფუჭებია შენთვის ხასიათი, არა?

ალბინი (გაბრაზებული). არაფერიც არ გაუფუჭებია, მაგრამ შენ ზომ რაღაც არაჩვეულებრივ დროსტარებას დამიბრდი. აკი ერთ ყოველად საოცარ ადგილს მივაგვიმო მდინარის პირას, სადაც მართლნი ვიქნებითო და გემრიელი, გალასარები საშემღებით პირს ჩავიტკბარუნებთ ბუნების პირველყოფილი მშვენიერებით განებივრებულნიო. აბა, სად არის ამ ჩაუთმული სიბრძნის მომზადებელი მშვენიერება? ან გიჟამა კი ოდესმე ამაზე უფრო ამაზრზეი საუზმე? ცალკე სადარბაზო ოთახიც კი არა აქვთ. ყოველ წუთს შეიძლება თავს წაოგვადგეს ვიღაც. რაღა აქაურობა და რაღა რიჩმონდი ან მეიდენფილდ, სადაც გაცილებით უკეთ მოვთავსდებოდით. აბა, გგონი, წვიმს კიდეც?

მკიშანიძე. ეგაც ჩემი ბრალია?

ალბინი. ეგღა აჟღერდა შენს წარმოდგენას მდინარისპირას გატარებულ ზედნიერ დღეზე. რატომ ზღდება ისე, რომ იმას, ვინც კი დროსტარება იცის, ფული არახოდეს გააჩნიათ, და იმას კი, ვისაც ფული ბლომად აობრია, დროსტარების ყადრი არ იცინა.

მკიშანიძე. ცოტა არ იყოს, მეტიხმეტი მოგდის, ადრინ ჩემო.

ალბინი. მოკლედ, დიდი ვერაფერი ხელგაშლილი მასპინძლობა გამოგივიდა, ჩემო ეპიფანია. წავიდეთ, თუ ქალი ზარ, და შევძვრეთ მანქანაში, ცოტა გავიარ-გამოვივარო, აქაურობას გადავავლოთ თვალი. რითი არ ჭომა ეს ამ დამალ ყავახანას და თანაც ცოტა გულს გადავავლობთ ბუნების ჰერეტიით.

მკიშანიძე. თავი მომახერხა მაგ მანქანაში.

ალბინი. მე არა. ნეტავ მე მქონდეს ერთი მაგისთანა.

მკიშანიძე. მე კი მეგონა, სიამოვნებას მოგგვირდი ამ მუდრო, მოფარებულ ადგილას ჩემთან ჯდომა და მასლათი. მაგრამ, ახლა კი აშკარად ვხედავ, მართლაც ერთი ჰირვეული ბერბიჭა ყოფილხარ, რადგან არაფერი გეხატება გულზე გარდა სასმელ-საშემღებისა და დაარბინებული ცხოვრებისა. შენ ალასტერზე უარესი ზარ, ის კრივე და ჩოგბურთზე მაინც ლაპარაკობს.

ალბინი. შენ კი ერთთავად სულ ფულს გაიბახი და სხვა არაფერი გახსოვს!

მკიშანიძე. და შენი ჯარით ფული საღამა-



რაკო არ არის? შენ უნდა მაშაჩემი გცნობოდა?

აღრიანი. კიდევ კარგი, არ ვიცნობდი.

მაიშანი (უცხად დაიკვნება) რაო, რა თქვი?

აღრიანი. ჩემო კარგო ეპიფანია, ჩვენ თუ მეგობრებად დარჩენა გვიწერია, მაშინ ჩემს აზრს გულახდილად მოგახსენებ. ყველაფერი, რაც შენ მაშაშენის შესახებ ვითქვამს ჩემთვის, მარწმუნებს, რომ თუშეცა იგი, არ შეეკება, მოსიყვარულე მშობელი და საკმაოდ გულითადი პიროვნება იყო, რაც გასაგებს ზღის კიდევ იმას, რომ სულ მისი სახელი გაკერია პირზე, რასაც დოქტორი ფროიდი უფრო უკეთ განგვიმარტავდა ალბათ, მაინც მაგარი აბეჯარი და გულში გამწყალბელი ვინმე იქნებოდა და ჩვენს კლუბსაც ჯერ არ მოვლენია მისებრი საფრთხობელა, ვისაც ყველა უკანმოუხედავად გაუბნის.

მაიშანი (ერთხანს სახტად დარჩენილი ამ მკრებელობისაგან) მაშაჩემი? აი, შე მოუთავებელ აზარაობავ: მაშაჩემმა ას ორმოცდაათი მილიონი მოიპოვა, შენ კი ნახევარი მილიონიც არ გღირსებია შენს სიცოცხლეში.

აღრიანი. ჩემო გოგონა, მაშაშენს არასოდეს არაფერი არ გაუკეთებია. წარმოდგენა არა მაქვს, როგორ მოახერხა კანონის ძალით მითვისებინა ყველაფერი, რაც სხვამ შექმნა. ის კარგად ვიცო, რომ ამ შეძლების ოთხი მეზუთელი დაკარგა იმის გამო, რომ დროს აღლო ვერ აღლო და შეისყიდა სამშობლოდან გადმონგწილი რუსეთის თავდაუნაურობის ქონება, რადგან დაიჭრა, თითქოს ინგლისი შესძლებდა სამოედ კვირაზე მოედო ბოლო საბჭოთა რევოლუციისათვის, ამაზე უფრო მეტ სიბრძნევს განა ვინმე გამოიჩინდა? მე კი არაფერი შემეშლებოდა და.

მაიშანი (წამოხტება) ჰაიტ, შე ლაყე (აღრიანს გული რაღაც უბედურებას უგრძნობს და ისიც წამოხტება). ესეც შენ იმისათვის, რომ მაშაჩემს აბეჯარი უწოდებ (მოიქნევს და ძირს დაახეთქებს ადრიანს).

აღრიანი (რის ვაი-ვაგლახით წამოდგება). ოჰ! გაჩერდი, ქალო. არ მომტებო რამე.

მაიშანი. მოგტებავ კი არა, ისეთ დღეს დაგაყრი, სიკვდილი გენატრებოდეს. შე ნა. ძირაღაჟი ტლახო, ჭეჭეო ისეც იმისთვის, რომ არასოდეს არაფერი არ გაუკეთებიაო (ისეც დაანარცხებს ძირს).

აღრიანი. მიშველეთი მიშველეთ, თორემ რა ხართ? გაცოფდა ქალი. მიშველეთი მიშველეთ-მეთქი (უკნიდან მოუვლის ეპიფანიას და წელზე სტაცებს ხელს).

მაიშანი. პარაზიტი (მხარულის გადმოიღებს და ძირს გაშლართავს).

აღრიანი. პოლიცია მომკლა, ხალხი არა ხართ? გაცოფდა ქალი. მიშველეთი მიშველეთი (წელთრეული კარებსაკენ მიეშურება, როდესაც ეპიფანია წამოიწევს).

მაიშანი. ნავავო ლეშო! (გარეთ გაისვრის)

ყირამალა ამოტრიალებულს და ქუდსა და პალტოს მიაცრის).

აღრიანი (კიბზე დაგორდებამდე მხედრობა ბრახბრუხით, გარედან) ოჰ! ოჰ! მომეშველეთ! მომელეს! პოლიცია! ოჰ! (გრძნობას კარგავს სიჩუმე).

მაიშანი. ო, შე პირუტყვო! კინაღამ არ მომკლა? (ბარბაციტ მივა უახლოეს სკამთან და მოწყვეტით დაეცემა ზედ, ძირს გადმოყრის ჭურჭელს, როგორც კი მაგიდას წაეტანება წინააწდელი ხელებით და ზედვე გაიშრება კრუნჩხვა-კრუნჩხვით).

დარბაისლური შესახედაობის შუახნის ეგვიპტელი, კეთილშობილი წარმოშობის მამაკაცი ძველებური შავი სერთუით და ფისით, ინგლისურად იმდენად კარგად მეტყველებს, რომ არავის აერევა იგი ადგილობრივ მკვიდრებში, სწრაფი ნაბიჯით შემოდის.

მავიპაბლი (მოკლედ მოსკრის). რა ამბავია? რა მოხდა?

მაიშანი (თავს წამოსწევს და მას შეაშტყარდება) თქვენ ვილა ეშმაკი ხართ?

მავიპაბლი. მე ეგვიპტელი ექიმი გახლავართ. ეს აურწაური რომ მომესმა, აქეთ გამოვეშურე, რათა მიწეზე გამერკვია, და თქვენ კი დამხვდით. რით შემოძლია დაგებმართო?

მაიშანი. ვკვდები.

მეიში. რა სისულელეა! ლანდღვის თავი ხომ გაქვთ! რისხვაც უკვე გაგინელდათ. აგერ, წამოჯდომაც შესძელით კიდევ. თქვენ სახვებით კარგად ხართ და კარგადაც ბრძანდებოდეთ.

მაიშანი. სდექ! კარგად ყოფნისა რა მეტყობა, მისიკვდილებული ვარ ქალი. მე ექიმი მჭირდება. მე მდიდარი ქალი ვარ.

მეიში. რაკი ეგრეა, აღარ გაგიჭირდებათ ინგლისელი ექიმის გამოხახვა. არის აქ კიდევ ვინმე ისეთი, ჩემი დახმარება არ მჭირდებოდეს? მე მალეა ვიყავი. ხმაურზე ეტყობოდა, ვილაც უნდა დაგორებულიყო კიბზე. იქნებ ძვლივ მოიტება სადმე (სწრაფად გადის).

მაიშანი. (ძლივს წამოდგება ფეხზე და უკან მისძახის) გაანებეთ თავი ერთი ძვლივ რომ არ დარჩენოდა მთელი, იმაზე მეტი მაინც არაფერი დემართებოდა, რაც დაამხსურა. დახმარებით ახლავე! მე თქვენ მჭირდებით, გესმით თუ არა? დაბრუნდით-მეთქი, დაბრუნდით! მეიში (ბრუნდება) სასტუმროს პატრონს იგი აქაურ სავადმყოფოში მიჰყავს თქვენი მანქანით.

მაიშანი. ჩემი მანქანით? არავითარ შემთხვევაში წავიდნენ და სასწრაფო დახმარებას მიმართონ.

მეიში. უკვე წავიდნენ. თქვენ სიხარული უფრო გმართებთ თქვენი მანქანის გამო, რადგან ესოდენ სასარგებლო გამოდგა იგი.

მაიშანი. თქვენ მართო ის გვეალებათ. რომ მიექიმოთ, და არა ის, რომ ჭეუის სწავლება დამწყვთ.

მეიში. მე თქვენი ექიმი არა ვარ. კერძო

პრაქტიკას არ ვეწევი. მე აქ კლინიკა მაქვს უსახსრო მამბილიან ლტოლვილთათვის და საავადმყოფოში ვმუშაობ. მე თქვენი მოვლა-მომსახურება არ შემიძლია.

მაიშანნი. თქვენ ჩემი მოვლა შეგიძლიათ და უნდა მომხიაროთ კიდევ. როგორ, აქ მიწირებით შიტოვებას და სასიკვდილოდ გაშეტებას? მაიშნი. სასიკვდილო არაფერი გჭირთ. ჭერ-ჭერობით მაინც, თქვენ თქვენი საკუთარი ექიმი გყავთ და ის მოგხედავთ.

მაიშანნი. თქვენ იქნებით ჩემი საკუთარი ექიმი. აქ გითხარით, მდიდარი ქალი ვარ-მეთქი. ექიმის გასამრჩელო ჩემთვის არაფერს არ წარმოადგენს. ითხოვეთ, რამდენიც გინდათ, მაგრამ თქვენ უნდა მომხიაროთ და მომივლით კიდევ. საბაგლად უხეში ვიღაცა კი ხართ, მაგრამ ნდობას მაინც აღმიძრავთ, როგორც ექიმი.

მაიშნი. მე რომ ყველას მოვუარო, ვისაც ნდობას აღვუძრავ, ერთ კვირაში ჩემგან აღარაფერი დარჩება. მე ვალდებული ვარ თავს გავუფრთხილოდ ღარიბ-ღატაკი და სასარგებლო ხალხისათვის.

მაიშანნი. მაშ თქვენ ან მთლად გიფი ყოფილხართ ან ბოლშევიკი.

მაიშნი. მე მხოლოდ ალაპის მსახური ვახლავარ.

მაიშანნი. არა-მეთქი, არა, თქვენ ჩემი ექიმი ხართ, გეუფრებათ? მე ავადმყოფი ქალი ვარ. თქვენ მე ვერ მიმატოვებთ და სიკვდილის ანაზარა ვერ მიმაგდებთ ამ უზადარუკ ადგილას.

მაიშნი. ვერავითარი დაავადების სიმპტომებს ვერ გამოჩენთ. გტკივათ რაიმე?

მაიშანნი. დიახ. საშინლად მტკივა.

მაიშნი. სად?

მაიშანნი. ნუ გამოიბამთ ახლა ჭვარდინ დაკითხვას, თითქოს არ გჭეროდეთ ჩემი. მე, ალბათ, მაქა ვიღრძე, იმ პირუტყვის რომ ვახეთქებდი აქეთ-იქით.

მაიშნი. აბა, რომელი ხელი?

მაიშანნი (გაუშვებს ხელს). აი, ეს.

მაიშნი (ხელში ხელს მოჰკიდებს და საქმიანი გამომეტყველებით დასცქერის, თან თითებსა და მაქას ეწევა და უტრიალებს) სრულიად არაფერი გჭირთ.

მაიშანნი. საიდან იცით? ეგ ჩემი ხელია და არა თქვენი.

მაიშნი. ნაღრძობი რომ გქონდეთ, წივილი-ცივილით დააქცევდით აქაურობას. თქვენ კი თვალთმაქციობთ, ცრუობთ. რატომ? გინდათ უფრო საინტერესო ქალად გამოჩნდეთ?

მაიშანნი. საინტერესო ქალად გამოვჩნდე! მე ვარ კიდევ საინტერესო ქალი.

მაიშნი. შედციანის თვალსაზრისით, რა მოგახსენოთ. სხვა რამ საინტერესო თუ გჭირთ მაინც?

მაიშანნი. მე ყველაზე საინტერესო ქალი ვარ მთელ ინგლისში. მე ვარ ეპიფანია ონისანტი და პარერგა.

მაიშნი. არ გამოგონია. იტალიელი არისტოკრატი ხართ ალბათ, არა?

მაიშანნი. არისტოკრატი? სულთლადაც მიაგანიდათ? ჩემი წინაპრები მთელ ინგლისს ინახავდნენ ზუთასი წლის წინ და ახლაც მთელ მსოფლიოს ჩვენით უდგას სული.

მაიშნი. მაშ, ებრაელები ყოფილხართ.

მაიშანნი. ქრისტიანი გახლავართ სისხლით-ხორცამდე. ებრაელები თავიანთი ფულის ნახევარს ქველმოქმედებასა და ისეთ უგუნურებას ანდომებენ, როგორიც არის სიონიზმი. ყველაზე უკუო დი პარერგაც კი მშრალზე დასვამს უპყვანეს ებრაელს, როდესაც საქმე ფულზე მიდგება. ჩვენ წარმოვადგენთ ერთადერთ უღმარაბე არისტოკრატას ამ ქვეყნად. ეს გახლავთ ფულის არისტოკრატი.

მაიშნი. ეგ პლუტოკრატია უფროა.

მაიშანნი. თუ ასე გნებავთ, დიახაც. მიგულეთ პლუტოკრატად პლუტოკრატთა შორის.

მაიშნი. ეგ, ჩემო ბატონო, ისეთი დაავადებაა, რომლის წამალიც მე არ მომეძებნება. ერთადერთი რამ, რითიც მისი განკურნება შეიძლება, არის რევოლუცია. მაგრამ ამას დიდი სიკვდილიანობა მოსდევს თან; და ზოგჯერ, თუ ეს ისეთი რევოლუციაა, როგორიც ჭერ არს, იგი უფრო მეტად ამძაფრებს ამ უბედურებას. მე თქვენ ვერაფერს გიშველით. ისევ ჩემს საქმეს უნდა მივხედო. მშვიდობის დილას გისურვებთ.

მაიშანნი. (ხელს სტაცებს და შეაჩერებს) კი, მაგრამ, ეს თქვენი საქმე არ არის, განა? აბა, სხვა რა მოგეთხოვებათ?

მაიშნი. ამ ქვეყნად ბევრი სიკეთის დათესვა შეიძლება ნაცვლად იმისა, რომ გვერდით ეჭდე შეძლებულ პიროვნებას, რომელსაც აუჩივებია, გინდა თუ არა, ავად ვარო.

მაიშანნი. თუ კარგად გადაგიახდეს?

მაიშნი. მე ჩემთვის საჭირო ცოტაოდენ ფულს ისედაც ვაკეთებ ჩემი შრომით, რომელიც, არ დამძარბოთ და, უფრო მნიშვნელოვან საქმედ მიმაჩნია.

მაიშანნი (ხელისკვრივთ განზე მიაგდებს და დაბნეული სახით ბოლთას სცემს) თქვენ ყოფილხართ ნამდვილი ღორი, ნადირი და ბოლშევიკი. იმაზე მეტი სისაძაგლე რაღა უნდა ჩაიდინოთ, რომ ეს ჭავრით გათანგული ქალი გინდათ ბედის ანაზარა მიხადლოთ. ჩემი მანქანა წასულია. არც ფული მაქვს. ფულს არასოდეს თან არ ვატარებ.

მაიშნი. მე კი თან სატარებელიც არ გამაჩნია. თქვენი მანქანა საცაა დაბრუნდება. შეგიძლიათ თქვენს მძღოლს ესხსოთ.

მაიშანნი. თქვენ მართლაც რომ ნამდვილი ბიოპოტამი ხართ, ზედგამოჭრილი ბაშიზუზუკი. მე ამას თქვენი ყოვლად სასაცილო ფეხის შემგებე უნდა მივმხვდარიყავი. მოგებადა მინც ქალის წინაშე. (თვლიდან აართმევს ფეხს და ზურგს უკან მალავს) ზრდილობა გამაჩნია.

ნეთ და იქამდე მაინც იუავით ჩემთან, სანამ მანქანის მძღოლი დაბრუნდება.

მოისმის ავტომანქანის საყვირი.

მამიშვი. აგერ, გეახლათ კიდეც.

მამიშვიანი. ჯანდაბას მაგის თავის არ შეგიძლიათ მანამდე დაიცადოთ, სანამ გე ჩაის დაღვს და სიგარეტს გააბოლებს?

მამიშვი. არა. კეთილ ინებეთ, თუ შეიძლება, და მიბოძეთ ჩემი ფესი.

მამიშვიანი. მინდოდა მენახა, როგორი ხარ უშაგფოსოდ. (ნახად დაახურავს თავზე) მომისმინეთ, ზომ ზედავთ, რა ზდება თქვენს თავს? ცოტადენი რომანტიკის გრძნობა მაინც არ გაგაჩნიათ? უბრალო ცნობისმოყვარეობა არ აღგებრათ მაინც? არ გინდათ გაიგოთ, რატომ დავაგორე ის პირუტყვი კიბეზე? ნუთუ არ გინდათ ეგ თქვენი ბეჩავი სამუშაო ეშმაკს მიუჯდოთ ერთხელ მაინც და საღამოს მდინარეზე გაისიერნოთ ნავით საინტერესო და მიმწიდეულ ქალთან ერთად?

მამიშვი. ქალები არც საინტერესო არიან და არც მიმწიდეულნი, გარდა იმ შემთხვევებისა, როცა ავად ზღებთან. მე მათზე ბევრი რამ ვიცო, შეგინდნაც და გარედანაც. თქვენ სავსებით ქანმრთელი ხართ და საჩივლელი არაფერი გჭირთ.

მამიშვიანი. ტყუილს კადრულობთ. სავსებით ქანმრთელი არავინ არ არის, არც არასოდეს ყოფილა და არც არასოდეს იქნება (ჭლებს კელსი სახით).

მამიშვი. ჭეშმარიტებას ბრძანებთ. ნამდვილად გიჭრით გონება (ჩამოჭდება მის პირდაპირ). მახსოვს, ახალგაზრდობაში, დასტაქრობას რომ მივყავი ზელი, ოპერაციის დროს რამდენიმე პაციენტი შემომავდა, რადგან, როგორც მასწავლებელი, იქამდე უნდა მეტრა ხორცი, ვიდრე მთლად საღი ქსოვილი არ შემარჩებოდა ზელში. ვინაიდან არ არსებობს ისეთი ქსოვილი, მთლად საღი რომ ეთქმოდეს, პაციენტებს ალბათ მთლად შემოვაფუთელი მთელ ხორცს, ექთანს რომ არ შევეჩერებინე, ვიდრე ისინი მაგიდაზე დაღვდნენ სულს. იხოცებოდნენ მას შემდეგ, საავადმყოფოდან რომ გაეწერებოდნენ. მაგრამ, რაკი მაგიდიდან ცოცხლები მიმყავდათ, მე საშუალება მქონდა თავი ზელზედ-ნიერ ქირურგად გამესაღებინა. ქმარი გუავთ?

მამიშვიანი. კი. მაგრამ, თქვენ ნუ შეგეშინდებათ. ჩემი ქმარი აშკარად მალაქობს და ვერ შეძლებს თქვენზე სასამართლოში ჩივილს, თუ გამიარსიუდებით და მომესიყვარულებით. შემიძლია გავშორდე, თუ საჭირო გახდა.

მამიშვი. ის კაცი, თქვენ რომ კიბეზე დაგორეთ, ვინ იყო? ქმრის დაგორება კიბეებზე ვის გაუგონია. გაგიარსიუდათ?

მამიშვიანი. არა. უდიერად მოიხსენია განსვენებული მამაჩემი, რაკი აქაური საუზმე არ ეტანებოდა. მამაჩემის გახსენებაზე ჩვეულებრივი

აღამიანები უბრალოდ ხარახურად მეჩვენება. თქვენ ჩვეულებრივი აღამიანი როდი ხართ, სიამოვნებით გაგეცნობოდით უფრო ახლოს, ახლა კი, რადგან ესოდენ კონფიდენციალურად შეკითხვებით მომმართეთ ჩემი ოჯახური მდგომარეობის თაობაზე და მეც პასუხი გაგეცით. იმას ვეღარ დაიფინებთ, თითქოს ჩემი პირადი ექიმი არ ბრძანდებოდეთ. ერთი სიტყვით, შევთანხმდით.

მამიშვი. განსვენებული მამათქვენო, ბრძანეთ?

მამიშვიანი (თავს დაუქნევს).

მამიშვი. ფულიც თავსაყრელი, ზომ?

მამიშვიანი. რაღა საცოდავი ოცდაათი მილიონი.

მამიშვი. ფსიქოლოგიური ცნობისმოყვარეობის აღმჭვრელი შემთხვევაა სწორედ. დავფიქრებ.

მამიშვიანი. დაუფიქრდით, ჩაუფიქრდით. დაფანება გექნებათ, სიამოვნება არ მოგაკლდებათ და გაილადებთ, როგორც გაგებარდებათ.

მამიშვი. გასატება. წარმოუდგენელი წარმოდგენა თავის თავზე. უყიდევანო კადრებზე. უგუნურებამდე მისული ეგოიზმი. ვნების აშკარა ნაკლულოვნება.

მამიშვიანი. რა? ვნების აშკარა ნაკლულევანებო? ვინ მოგახსენათ, რომ მე ვნება მაქლია?

მამიშვი. თქვენ მე ისე მელაპარაკებით, თითქოს მაშაკაცი იყოთ. თქვენთვის მაშაკაცს არავითარი იდუმალება, არავითარი განსაკუთრებულობა, არავითარი სიწმინდე არ გააჩნიათქვენ მაშაკაცი მხოლოდ თქვენივე ჭიშის საინტერესო მამრის ნიმუშად მიგაჩნიათ და მეტი არაფერი.

მამიშვიანი. რაც მართალია. მართალია. ჩემთვის საინტერესო მამრის ნიმუშად! დიახ! მაშაკაცი განსხვავებულ და დაბალ საფეხურზე მდგომ ნიმუშებს წარმოადგენენ. ზუთწუთიანი გასაბურება ჩემს ქმართან დაგარწმუნებთ, რომ მე და ის საერთოდ არ განვეყუთვნებით ერთსა და იმავე სახეობას. მაგრამ არსებობენ ზონდილი აღამიანები, როგორც იყო მამაჩემი. არიან აგრეთვე გულკეთილი ექიმები, თქვენნი არიან.

მამიშვი. მაღლობას მოგახსენებთ. რას ამბობს თქვენი პირადი ექიმი თქვენზე?

მამიშვიანი. მე არ მყავდეს, მაშინ უკველ კვირას ოპერაცია მექნებოდა გაკეთებული, ვიდრე აღარაფერი დარჩებოდა აღარც ჩემგან და აღარც ჩემი სახანკო ბალანსიდან. მე თქვენგან იმას კი არ ველო, სტეტოსკოპებით შეგაკვლევიანოთ თავი, თუკი ამას შიშობთ. მე ვეშაპის ფილტვები მაქვს და სირაქლემაც ვერ დაიტარებახვს ჩემნაირი კუჭს. მთელი ორგანიზმი საათის მექანიზმივითა მაქვს აწყობილი. რვა საათს მკვდარივით მძინავს. რამე რომ მომინ-



დება, მთლად ჰყუას ჯვარგავ და ვერ ვისვენებ. ვიდრე ზელთ არ ვიკლებ მას.

მაქმნი. უმთავრესად რა გინდებათ ზოლმე? მაქმნი. ყველაფერი. რისკენ აღარ მიმიწევს გული. თითქოს ელვამ გაანათაო. და მაშინ ჩემი გაჩერება აღარაფერს ძალუძს.

მაქმნი. ყველაფრის ნდომა არაფრის ნდომას ნიშნავს.

მაქმნი. ზუთი წუთის წინ მე თქვენ მინდოდი. ახლა კი ჩემს ზელთა ხართ.

მაქმნი. კარგი თეოთი. ექიმთან ასე ადვილად ვერ გაიტანთ თქვენსას. თქვენ შეიძლება ძალიანაც გინდოდეთ მზეც და მთვარეც და ვარსკვლავებიც, მაგრამ ზელი რომ არ მიგიწევდებოდა?

მაქმნი. ჰოდა, მეც ვფრთხილობ, ისეთ რამეს არ წავეპოტინო, რასაც ვერ მივწვდები. მე მხოლოდ ის მინდა, რაზედაც ზელი მიმიწვდებოდა?

მაქმნი. ჩინებულია. ამას ჰქვია პრაქტიკული გონება. და რა გსურთ ამჯერად, მაგალითად?

მაქმნი. თავშისაცემიც ეგ არის. არაფერი ისეთი, კაცმა რომ მისი ზელში ჩაგდება მოიწადინოს, გარდა უფრო მეტი ფულის მოხვეჭისა.

მაქმნი. უფრო მეტი რაოდენობის მამაკაცებზე რას იტყვით?

მაქმნი. ეს ალასტერები და ბლენდერბლანდები, არა? არა, ბატონო, მაგათზე ფიქრით თავს არ ავიტყიებ. ამჯერად კი მე მსურს წყალზე ნავით გასიერება.

მაქმნი. ასეთ რამეს ამ ერთი ციკქნა ადგილას ვერ ნახავთ.

მაქმნი. უთხარით ამ სასტუმროს პატრონს, გააჩეროს პირველივე მოტორიანი ნავი, რომელიც გამოჩნდება, და იუილოს.

მაქმნი. აჰ! ტყუილად ირჭებით. როდის იყო, ეგრე იოლად რომ ჰყიდდნენ თავიანთ ნავეებს? მაქმნი. ოდესმე გიცდიათ კი?

მაქმნი. არა.

მაქმნი. მე — კი. როდესაც მანქანა ან მოტორიანი ნავი ან სხვა ამის მსგავსი რამ მიჩირდება, ყოველგვარი მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე ვყიდულობ ზოლმე მათ პირდაპირ გზატკეცილზე, მდინარეზე თუ ნავსადგურში. ახლები როცა, ათასობით ქდება, მაგრამ, იყიდით თუ არა, მეორე დღესვე ორმოცდაათსაც არავინ შემოგაძლევთ მათში. შესთავაზეთ სამასი რომელიმე მათგანზე და მათი მფლობელი უარის თქმას ვერ გახედავს, რადგან კარგად უწყის, იმაზე მეტად ვერასოდეს გაასაღებს. მაქმნი. აჰ! მაშ თქვენ ფსიქოლოგიც ყოფილხართ. საინტერესოა.

მაქმნი. სისულელეს ნუ ლაპარაკობთ! მე, უბრალოდ, გამეგება ყიდვა-გაყიდვის ამბები, თუკი ამას გულისხმობთ.

მაქმნი. კარგი ფსიქოლოგები ზომს სწორედ მაგ გზით აკეთებენ ფულს.

მაქმნი. თქვენ თუ გაგიკეთებიათ ოდესმე?

მაქმნი. არა, ფულზე ფიქრით თავს არ ვიწუხებ. მე უფრო ცოდნის შეძენას ვესწრაფვი.

მაქმნი. ცოდნას უფულოდ ფასი არა აქვს. ცოლი გაყავთ?

მაქმნი. მე მეცნიერებაზე გახლავართ ჯვარდაწერილი და ერთი მეუღლე სავსებით საკმარისია, თუმცა ჩემი რელიგია ნებას მაძლევს ვიყოლიო ოთხი.

მაქმნი. ოთხი? როგორ თუ ოთხი?

მაქმნი. მე ის გახლავართ, რასაც თქვენ მამადიანს უწოდებთ.

მაქმნი. მე თუ შემიერთავთ, ორ ცოლს, ესე იგი მე და თქვენს მეცნიერებასაც კარგად გვიმყოფინებთ.

მაქმნი. როგორ! განა ეს საკითხიც წამოიჭრა ჩვენს შორის?

მაქმნი. დიახ. მე მინდა თქვენ ცოლად გამოგაყვით.

მაქმნი. არაფერი გამოვა, ქალბატონო. აკი გითხარით, მეცნიერებაზე ვარ-მეთქი ჯვარდაწერილი.

მაქმნი. გაყავდით ეს თქვენი მეცნიერება, მე მასზე არ ვიძუიანებ. მაგრამ მე მომაცდევ მამაჩემს აღთქმა მივცე.

მაქმნი (გააწყვეტინებს). შესდექით. უმჯობესია, მე დიხარათ, რომ აღთქმა მე მაქვს მიცემული დედაჩემისთვის, როდესაც იგი სასიკვდილო სარეცელზე იწვა.

მაქმნი. რაო!!!

მაქმნი. დედაჩემი ძალზე ჰყვანი ქალი იყო. მან ფიცი დამადებინა, რომ თუკი ოდესმე რომელიმე ქალი ჩემს ცოლობას ისურვებდა და მეც სული წამძლევდა, იმ ქალისათვის უნდა მიმეცა ორასი პიასტი და მეთქვა, ვიდრე იგი ცხოვრებაში ფეხს არ შედგამდა მხოლოდ ამ თანხისა და იმ ტანსაცმლის ამარა, რაც იმხანად ეცმებოდა, და თავს არ გაიტანდა ამ ფულით, და თანაც ვინმეს დაუხმარებლად, ექვსი თვის მანძილზე, მე მას ზმასაც კი არ გავცემდი საერთოდ.

მაქმნი. და ვინც მაგ გამოცდას გაუძლებს?

მაქმნი. მაშინ უნდა შევირთო იგი, ქაქსაც რომ ჰგავდეს სახით.

მაქმნი. და თქვენ ბედავთ მთხოვთ მე — მე, ეპიფანია ონისანტი დი პარერგას, დავემორჩილო მაგ თქვენს გამოცდას — და საერთოდ გამოცდას?

მაქმნი. ფიცი მაქვს დადებული. დედაჩემისთვის მიცემულ სიტყვას ვერ გადავალ. ამ საქმეს აღარაფერი ეშველება.

მაქმნი. ვინ იყო დედათქვენი?

მაქმნი. მრეცხავი. ქვრივი. თერთმეტი შვილი გაგვზარდა. მე ყველაზე პატარა ვიყავი, ნაბოლარა, და ყველაზე საყვარელი ბავშვი. დანარჩენი ათნი პატიოსანი მშრომელი ადამიანები არიან. მათი ზელშეწყობით გამომიყვანა დედაჩემმა ნაწყავლი კაცო. მისი ოცნება იყო წერა-კითხვის მცოდნე შვილი ჰყოლოდა. ერ-



თავად სულ ალაპს ევედრებოდა. და ალაპსაც მიმოძა სათანადო ნიჭი.

მაიზანია. და თქვენ გგონიათ, მე დასაშვებად მიმანია, რომ ვიღაც ბებრუყუნა მრეცხავს ვაჭობნის კუთხით?

მაიზი. ვაი, რომ ასე გამოვა. თქვენ მაგ გამოცდას ვერ ჩააბარებთ!

მაიზანია. ასე გგონიათ? იმაზე რაღას იტყვით, რაც მაშინვე დაამბარა საქმროს გამოცადელად?

მაიზი. ერისა საქმროც უნდა გამოიცადოს? ეგ კი აღარ მომეჩქრება.

მაიზანია. და, როგორც ვხედავ, არც დეტალებს გასჩენია ეგ აზრი. ახლა ზომ შეიგნეთ? მე თქვენ ას ორმოცდაათ გირვანქა სინთრინგს ჩაგაბარებთ და ექვს თვეში ორმოცდაათათასად უნდა აქციოთ. რას იტყვით, ურიგო გამოცდა?

მაიზი. დაბეჭითებით მოგახსენებთ, ექვს თვის შემდეგ მაგ ფულიდან ერთი პენსიკ კი აღარ დამჩრება, დიდ არს ალაპი!

მაიზანია. მაშ, დამარცხებულად მიგაჩნიათ თავი?

მაიზი. რასაკვირველია. რაღა მეთქმის?

მაიზანია. და თქვენი ჰკუთ, მეც მაგ დღეში ვარ?

მაიზი. აღარაფერი გეშველებათ. თქვენ არ იცით, რას ნიშნავს უსახლაროთა სიღატაკე და მოწყალე ალაპი იზრუნებს, რომ არც არასოდეს შეიტყუო.

მაიზანია. რამდენს უდრის ეგ ორასი პიასტრი?

მაიზი. თუ დედაჩემის ნიხრით ვიანგარიშებთ, ოცდათხუთმეტ შილინგამდე იქნება.

მაიზანია. გადმომეცით, გეთაყვა.

მაიზი. სამწუხაროდ, დედაჩემს მხედველობიდან გამორჩა ეს გაუთვალისწინებელი შემთხვევა. მე კი არა მაქვს ოცდაცამეტი შილინგი. ისევ თქვენ უნდა გეხსენოთ.

მაიზანია. მე თან ერთი პენსიკ კი არა მაქვს, მაგრამ, არა უშვავს: ჩემი ზოფრისაგან ვისესხებ. ის გადმოგცემთ ას ორმოცდაათ გირვანქას ჩემი სახელით, თუკი გაზედავთ და სთხოვთ. ახლა კი კარგად მეყოლით ექვს თვეს. (გაღის).

მაიზი. არა არს ძლიერება და დიდება სრული გარეშე შენდა, ო, ალაპ, მაგრამ, ჰოი, უდიდესო და უდიადესო, გვედრი, მაუწყე, უკეთუ ესე არს საშინელი ზუმრობათაგანი შენი.

### მოქმედება მესამე

ნახევრად სარდაფის სართული კომერშელ როუდზე. მაგიდას უზის ხანდაზმული, მოუსვენარი, ვირთხის მსგავსი, ღარიბული იერის მამაკაცი და თავის საანგარიშო დავთრებს ჩაჰკრკიტებს. მის ხელმარცხნივ ზის მისი ცოლი და პალტოებზე ღილებს აკერებს. მუშაობაზე ეტყობა, ხელი გაწაფული აქვს. მაგიდაზე, მის ხელმარცხნივ, პალტოები ახვავია, რომლებსაც

ასევე ღილები აქვთ დასაკერებელი, მეს მარცხენა მხარეს კი უკვე ღილებდაკრებულ პალტოები ალაგია. მაგიდას იატაკამდე დასერივს ძველი, გატყეპილი სუფრა. ქვისკამფრისგან დაზიანებული ფანჯრიდან შემოსული ღლის შუქი, მაგრამ კუთხეში მიმდარ ცოლ-ქმრამდე კი ვერ აღწევს; მაგიდას მათ ელექტროზონარზე დაკიდული ელნათურა უნათებს. კიბესა და მაგიდას შორის ჰკიდია ძველი, აქა-იქ დავერებული ჰუჭყიანი ფარად, რომელიც მის უკან მდებარე სათავსოს ეფარება.

ზარის ხმა ისმის. ქალი უცბად თავს მიანებებს ხელსაქმეს და პალტოების გროვას მაგიდას ქვეშ მიმალავს. კიბეზე ჩამოდის ეპიფანია, ძველი, წყალგაუმტარი ლაბადის ქვეშ კაბა აცვია და თავზე განზრახ უწესრიგოდ ახურავს უბრალო თავსაბურავი. მზერას ცოლ-ქმრზე შეაჩერებს. შემდეგ ირგვლივ მიმოიხედავს, ფარდასთან მივა და შიგნით შეიხედავს. მამაკაცი მას მივარდება, ფარდას ხელიდან გამოგლიჯავს და წინ გადაელობება.

მამაბაბი. რა გნებავთ? აქ რას დაქედბთ?

მაიზანია. სამუშაოს ვეძებ. ერთმა ქალმა მითხრა, მანდ ნახავთ. ძალიან გაჭირვებული ვარ.

მამაბაბი. მაგნაირად სამუშაოს ძებნა სად გგონია: ცხვირი ჩაქუთ იქ, სადაც არა გესაქმებათ რა, გასწით აქედან. აქ არაფერი საქმე არა გაქვთ.

მაიზანია. რატომ ტყუიხართ? აქ ზომ ექვსი ქალი მუშაობს. როგორ მოხვდნენ აქ ეგენი?

მამაბაბი. ამას უყურე, რეებს მიზნდავს. გეტყობა, დიდი ვინმე გგონია შენი თავი. მე ვილა ვარ, თუ იცი?

მაიზანია. კუპარი.

მამაბაბი (განრისხებული წინ წამოიწევს)!!

მაიზანია. წინ იყურე. ამ მუშტს ზომ ხედავ? სროლაც კარგი ვიცი, თუ დამჭირდა.

ქალი (მამაკაცს მივარდება და წინ გადადგება). ფრთხილად იყავ, ჯო. ეგ ნამდვილი ინსპექტორია. აბა, მაგის ფეხსაცმელებს შეხედე.

მაიზანია. ინსპექტორს რა მიგავს ნეტავ? ან ამ ჩემს ფეხსაცმელებს ვითომ რა სჭირთ, თუ ხათრი გაქვთ?

ქალი (მოკრძალებით). აბა, ქალბატონო, მაგისთანა ფეხსაცმელების ჩამცემი ქალი საათში ორპენსიან სამუშაოს როგორ დაუწყებებს ძებნას? ღმერთმანი, აქ ქალებს არ ღებულობენ. ჩვენ მართლ დარჩად ვუდგევართ აქაურებს.

მაიზანია. ჰო, მაგრამ, მე რომ ექვსი დედაცაო დაინახე?..

მამაბაბი (ფარდას გადასწევს). აბა, სადა? აქ არავისი ჰგანება არ არის. თუ გინდათ, ძირამდე გაჩხრიკეთ ყველა კუთხე-კუნჭული.

ქალი. კარგი, გეყოფა, ჯო. მაგნაირ ლაპარაკს ნუ ჰკადრებ ამ მანდლოსანს. აი, ხომ ხედავთ, ქალბატონო, მართლაც არავინ არ არის აქ.

მპიზანიბ. სუნით ვგარძნობ, რომ აქ უნდა იყვნენ სადღაც. თქვენ რაღაცნაირად ანიშნეთ მათ დამალულიყვნენ. თქვენ კანონს არღვევთ. მომეცით-მეთქი რაზე სამუშაო, თორემ, იცოდეთ, შევატყობინებ თქვენს ამბავს საცა საკიროსა.

მამბაპაცი. მომისმინეთ, ქალბატონო. იქნებ შინაურულად მოვრიგდეთ? რა ზეირს ნახავთ, თუ მე ბათბაბაში გამაბამთ და ამ ერთი ბეწო დაუქანსაც დამიკეთინებთ?

მპიზანიბ. თუ გავჩუმდებით, მაშინ რა ზეირს ვნახავ?

მამბაპაცი. კვირაში ნახევარ კრონზე რას იტყვით?

მპიზანიბ. კვირაში ნახევარი კრონით როგორ ვიჩინო თავი?

მამბაპაცი. იჩინეთ, თუკი ცოტა აქეთ-იქითაც გაიკიბავთ. ჩვენს გარდა სხვებიც არიან.

მპიზანიბ. მომეცით იმ სხვების მისამართები. თუ შენტაუბითა და შარიანობით ცხოვრება მიწერია, ბარემ ასპარეზიც ვრცელი მქონდეს.

მამბაპაცი. აგრე იყოს. თუ მე უნდა ვიხადო ფული, სხვამ რატომ არ უნდა იკადროს? აი-ღებთ თუ არა ამ ნახევარკრონიანს? (დაანახვებს ნახევარკრონიანს). აბა, ამას გამოხედეთ! შეხედეთ-მეთქი ყური დაუგდეთ, როგორ წყრიანებს! (დააგდებს ფულს მაგიდაზე) ეს თქვენია, და ყოველ ოთხშაბთ დღეს მიიღებთ ამისთანას, ოღონდ ინსპექტორს ნუ დამაყენებთ თავზე.

მპიზანიბ. ტყუილად მიწკარუნებთ მაგ ფულს. მაგნიარ წყრიანს შერვეული გახლავართ. როგორც ვატყობ, ზუთ შილინგსაც კარგად გადაზინდით, თუ ძალა მოვიტანე.

ძალე. ოი, ქალბატონო, ოდნავ მაინც შეგვიოცდით. თქვენ ვერც კი წარმოიდგენთ, რა ვაი-ვაგლაბით გავგეჟცს თავი.

მამბაპაცი. (უხეშად). მოვრჩით; მათხოვრები ნუ გგონივართ. რაც ამ საქმეს სჭირდება, გადავიხდი, შეტს კი ნურას უკაცრავად. როგორც გეტყობათ, ისიც კარგად იცით, რომ ეს ამბავი ზუთი შილინგი ღირს. ჩანდაბას, რაბი ეგ გცოდნიათ, ახლათ ისიც გეცოდნებოთ, მაგაზე შეტს რომ ვერ გამორჩებით ამ საქმეს. აი-ღეთ ეგ თქვენს ზუთი შილინგი და ჩანდაბადისაც გზა გქონიათ (მაგიდაზე დაჰყრის ორ ნახევარკრონიანს).

ძალე. დაცა, ქო, ეგრე სულსწრაფი ნუ ხარ.

მამბაპაცი. შენ ხმა გაქმინდე. შენ გგონია, ერთ-ორ შილინგს მაინც დაგდებინებ, განა? ვერ მოგვართვი, შაგას ჟუფესსაცმელუბოლდეზედ ეტყობა, რა ჩიტიც ბრძანდება. გამოგვიტყირა და ეგ არის; თავადაც კარგად იცის, რომ მაგის ზელთა ვართ.

მპიზანიბ. რაღაც ტყუაში არ მიქდება ეს საშარო საქმე, მაგრამ, რა ვქნა, რაც არის, არის.

იქნებ რაზე ხელსაქმე მაინც გამომიძებნოთ როგორმე?

მამბაპაცი. თქვენ გინდათ უფრო ჩაუდრება-ვლეთ ჩვენს საქმიანობას, არა?

მპიზანიბ. რაღა ჩაღრმავება მინდა, როცა ყველაფერი თვალნათლივ ჩანს, თქვენ აქ ექვსი დედაკაცი გიწით, აგრე, იმ კუთხეში გაზის მანქანა გიდგათ, და ეს სრულიად საქმარისია იმისათვის, რომ შთელი ეს თქვენი სახელოსნო აიწეროს და აქტი შედგეს. გარდა ამისა, სანიტარული პირობებიც, რა თქმა უნდა, საშინელი გექნებათ. მე შეტიც არ მჭირდება. ხელის გულზე შიზიხართ და თუ ისეთ საქმიანობას არ შემომათავაზებთ, რომ თავის რჩენა შევძლო, დედაბუდიანად აგურით აქედან.

მამბაპაცი. რა გაწყუბა, მეც ავდგები და ისეთ ადგილზე გადავბარგდები, რომ ადვილად ველარ მომგნოთ. მისამართების ცვლას ისედაც შეჩვეული ვარ.

მპიზანიბ. გაგინადლებია საქმე და ეგ არის. ძან კი გცოდნია საქმიანობის თავის მობმა, ერთი შითხარი, გეთაყვა, რატომ არ გინდა მომცე სამუშაო, რომ როგორმე მეც თავი ვიჩინო ისევე, როგორც იმ ქალებს უმასპინძლებდი, ამ ფარდის უკან რომ მოვკარი თვალი.

მამბაპაცი. არ მიყვარს, როცა ჩემთან მომუშავე ქალებმა იმაზე შეტი იციან, რაც უნდა იცოდნენ.

მპიზანიბ. გასაგებია. შეიძლება ინსპექტორი დაგაყენონ თავზე, არა?

მამბაპაცი. ინსპექტორი დამაყენონ თავზეო? რა სისუფელეს ლაპარაკობთ. ინსპექტორისა მაგათ ჩემზე მეტი ფაზი აქვთ.

მპიზანიბ. ვითომ რატომო? არ უნდათ ვინმე მფარველობა გაუწიოს?

ძალე. აბა, ინსპექტორი რა იმათი მფარველია, ქალბატონო. უბრალოდ გამოუქეტავს ამ სახელოსნოს კარებს და ხაზამშრალს დასტოვებს ყველას, ახლა ისიც რომ იცოდნენ, თქვენ ისეთ გულქვაობას გამოიჩენთ, რომ შეიძლება დააბეზლოთ კიდეც, მაშინვე მუხლისთავებზე ზოხვით გეასლებიან და ზეწნა-მუღარით თავს შემოგაფედრებენ, ოღონდ სამაგისოდ არ გაიმეტოთ.

მამბაპაცი. თქვენ, ასე გათვითცნობიერებული რომ ბრძანებულხართ, ისიც გეცოდნებოთ, რომ ასეთ საქმეში გაბმული კაცი დიდ ვერაფერს განცხრომა-ფუფუნებას ეწევა, ეს იაფფასიანი მუშაობა გახლავთ, სანამ ეს ქალები ჩვეულებრივ ქაშაგირზე მუყანან, ახეა თუ ისე, თავი როგორღაც გამაქვს; მაგრამ ზედმეტობა კი — რა სკადრისია, კარგად დამიხსოვრეთ: არავითარი პროფკავშირული ხელფასები, არავითარ სანიტარულ წესრიგზე ლაპარაკი არ გაგაგნოთ, ახლა ისიც არ შითხრათ, ყოველ ექვს თვეში კირით შეათეთრე აქაურობაო, არც ცალკე ოთახები მიხსენოთ საკვების მისაღებად, აქ არც საშიშრ მანქანებისაგან თავის დაცვა და სხვა მისთანანია სახსენებელი: ეგებიო მე არ მაღარდებს, რადგან ერთი ძველი მანქანა

მიგდია, ისიც გაზრე მიუენია და ბუზსაც არა ფერს აწუენინებს, ოუმცა ისიც შესაძლებელია, თავს დამატებოს აქაურობის აღწერა და დაწუე- ვლილი, მურღალი აქტის შედგენა, როგორც თქვენ სავსებით სამართლიანად ბრძანეთ წე- ლან, დიდი არაფერი მანქანა-მოწყობილობა მე არ გამაჩნია და იძულებული ვარ იმათზე ნაკლები ფასი დავადო ჩემს ნამუშევარს, ვისაც ასეთი მოწყობილობა უუენია, ერთი პენსიც კი რომ მოეუშატო ჩემს ფასებს, ისინი მაშინვე თავიანთ მძღავრ მანქანებს აამუშავებენ და უცხად მომძიდებენ ბოლოს, თქვენ რალა ეგ გითხოვდით და რალა ის, რომ პროფკავშირული ფასებით გამასაღებინოთ საქონელი, როგორც ინსპექტორებს ნებათ, ერთ კვირაში მშრალზე დაფრებო.

მაიზანია, მაინც რამდენს უბლით ქალებს? მამბაპაი, ორპენსანებვარს დღეში თორ- მეტისათიანი მუშაობისათვის.

მაიზანია, ეგ ხომ ნამდვილი მონობაა!

ძალი, არა, ქალბატონო, როგორ გეკადრე- ბათ, ამას მონობა ნამდვილად არ ეთქმის, კი მუშა ქალი თორმეტ-თხუთმეტ შილინგს მაინც გამოვცა კვირაში, კვირას გააჩნია, რასაკვირვე- ლია.

მამბაპაი, განა მთავრობაც ამდენს არ უბ- დდა ქალებს, ომი რომ დაიწყო და ყველას მოუწოდებს თავიანთი წვლილი შეტანათ საერ- თო საქმეში, თქვენ რა, გინდათ ბრიტანეთის მთავრობაზე მეტი ვუხადო მუშებს?

ძალი, ღმრწმუნებული ბრძანდებოდეთ, ქალბატონო, ეს რიგიანი ხელფასი იყო ყოვე- ლთვის და არის კიდევაც.

მამბაპაი, როგორც ინგლისის ბანკის ზუ- თი პროცენტო, ეს წესიერი და რიგიანი საქმეა, რაც არ უნდა იუხედოს იმ თქვენმა ინსპექტო- რებმა.

მაიზანია, მერედა, ქალს კვირაში თორმე- ტი შილინგით ცხოვრება შეუძლია?

მამბაპაი, შეუძლია და ეგრე? ვითომ რა დაუშლის?

ძალი, მე ქალბატონო, პატარა გოგო ვიყავი, ახანთის ფაბრიკაში რომ ვმუშაობდი კვირაში ზუთ შილინგად, და დედარქმი ღმერთს მაღლობას წყირავდა ამ წყალობისათვის, ყმაწ- ვილი ქალი, რომელსაც საკუთარი ოჯახი არ ჰქონდა, ყოველთვის მოძებნიდა ისეთ ოჯახს, სადაც მას ოთხნახევარ შილინგად აიყვანდნენ და თანაც ღვიძლი შვილივით მოეცეოდნენ.

მამბაპაი, მე გაჩენებთ ოჯახს, რომელიც დღესაც მაგასვე გააკეთებს და არას დაგიდევო იმ უხადრუქ დახმარებასა თუ ხელფასებს, ყვე- ლადერი რომ ძირში მოსთხარეს და გოგოებს მთლად გონება აურეის, რადგან ამ საწყლებმა დაიჭერეს, არიქა, სჯოგადოებაში გამოვჩნდე- ბითო და იმის სახსარი კი აღარ ჰყოფნით, თავი როგორმე გაინებვირონ.

მაიზანია, კარგი, თანახმა ვარ, ვიმუშავებ მაგ ფასად, რათა დავამტკიცო, შემიძლია თუ

არა მუშაობა და თავის გატანა, მოკლედ, მოი- ტით სამუშაო და მოვრჩეთ ამ ლაქლაქს მამბაპაი, მერედა, ვინ დაიწყო ეს ლაქ- ლაქი? თქვენა თუ მე? მაიზანია, ეგ, დიდ მაღლობას მოგახსე- ნებთ ჩემი ასე გათვითცნობიერებისათვის, რაც თქვენგან მოვისმინე, ქუჩის სასწავლებელი იყო და ძალზე საკიროც, გამოსაბოღმებლად განა არ ემარა ეს? აბა, ახლა კი საქმეს მივხედოთ, ხელები მექავება, იხე ბინდა რაც შეიძლება მაღე შევუდგე მუშაობას.

მამბაპაი, რა საქმე უფრო გეხერხებათ? ძალი, ეგრე იცით? ლილილოებს მაინც თუ გამოიყვანთ?

მაიზანია, რა თქმა უნდა, არა, მე მაგას მუშაობას არ ვეძახი.

მამბაპაი, მა რა გინდათ, რას დაეძებთ?

მაიზანია, გონებრივ მუშაობას.

მამბაპაი, აურენს!

მაიზანია, მე თქვენაირი სამუშაო მინდა, გამგებლობა, წარმმართველი მუშაობა, შოლ- ტით ხელში, მაჩვენეთ ერთი, რას საქმიანობთ, ამისხენით, თავს როგორ ართმევთ საქმეს.

მამბაპაი, (თავის ცოლს), შენ გირჩევნია შენს საქმეს მიხედო, ამან კი უფროსი, (ეპიფა- ნიას, ვიდრე ქალი პალტოების გროვას გამოათ- რეეს მაგიდის ქვეშიდან და მორჩილად ჩაუჭ- ება ხელსაქმეს) და როდესაც მაგ თქვენს ახირ- ებულ უნს დაიცხრობთ, იქნებ წაიღოთ თქვენი ზუთი შილინგი და გაგვანებოთ თავი.

მაიზანია, ვითომ რატომ? ჩემი მოხვლა ამ ბინებურ ბუნავში სასიამოვნო ამხად არ მიგა- ჩნიათ, თუ?

მამბაპაი, თქვენებრ შარიანი ვინმე არც სადმე მინახავს და არც ვინმესგან გამოიგონია (თავის დავთრებს ჩაუჭდება).

მაიზანია, (ქალს, თან პალტოების გროვა- ზე აწიწებს) ამას რას უშვრებით, როცა უკვე გაკეთებული გაქვთ?

ძალი, (განაგრძობს ხელსაქმეს) მოდის კა- ცი თავისი სატვირთო მანქანით და მიაქვს.

მაიზანია, გიხდით რასმე მაგაში?

ძალი, არა, რას ბრძანებთ, ხელწერილს გვაძლევს. მისტერ სუპერფულუ კი ამ ხელწე- რილზე ფულს გვიხდის კვირის ბოლოს.

მაიზანია, ეგ მისტერ სუპერფულუ თუ ვილაც, რალს უშვრება მაგ პალტოებს?

ძალი, მიაქვს ბითუმად მოვარქვსთან, რა- მელიც მას მაუდითა და სხვა ქსოვილით ამარა- გებს, იმ სატვირთო მანქანას მოაქვს ჩვენთან ქსოვილი, როცა შეიკრილი პალტოების წახა- ლებად მოდის.

მაიზანია, რატომ პირდაპირ იმ ბითუმად მოვარქვებთან არ იჭერთ საქმეს?

ძალი, უმზე, რას ბრძანებთ, როგორ შეიძ- ლება, ჩვენ ისიც კი არ ვიცით, ვინ არიან ისი- ნი; მისტერ სუპერფულუმ კი იცის, გარდა ამი- სა, ჩვენ ვინ მოგვამკავებს სატვირთო მანქანას?

მაიზანია, მისტერ სუპერფულუს კი აქვავ- ია სატვირთო მანქანა?



ძალე, არა, რად უნდა? თითო საათით კი-  
რალს ბოლტონისაგან.

მაიზანიბ, მძლავრი უოკელთვის ერთი და  
იგივე გაუთ?

ძალე, მაშ, ჩვენი ბებერი ტიპ გუდინაფი,  
მაიზანიბ, (კაცს). ჩამომწერეთ ეს სახე-  
ლები: სუპერფლუ, ბოლტონი, გუდინაფი.

ბაბი, ერისა მე რა, თქვენი მკიანტორე  
ვარ, თუ რა?

მაიზანიბ, მაღე იქნებით. გააკეთეთ, რა-  
საც გეუბნებიან.

მამბაბაბი, ღმერთო, ეს რა შარს გადავე-  
ცილდე — (ემორჩილება).

მაიზანიბ, ეს გუდინაფი რომ შემოვიღის,  
გადაეცით უთხრას ბოლტონს, ერთი ვინმე უნა-  
ხე ამ ჩვენს სატვირთო მანქანას თოთხმეტ გირ-  
ვანჯა სტერლინგად იყიდის-თქო. უთხარით, თუ  
დაიყვლინება ბოლტონს ხელი აიღოს თავის მა-  
ნქანაზე ამ ფასად, თქვენ მას ერთ გირვანჯას  
აჩუქებთ და ავანსად კონნახევერს მისცემთ,  
თუ დაგყავლდებით თავისი ახლანდელი გა-  
მაგირით იარაღს იმ მანქანით იმავე ზანზე აქეთ-  
იქით, ბოთლად მოვავრცეებს იცნობს. მაგ მის-  
ტერ სუპერფლუს სულ ფერფლად ვაქცევთ,  
ჩვენ მარტო ჩვენს საბანდეს კი არ მოვხვებდეთ,  
არამედ მთელნი ამ წურბელებისასაც.

მამბაბაბი, როგორ თუ წურბელებისასაც.  
ვის ეძახით წურბელებს?

მაიზანიბ, შე კაცო, იცან თავი შენოო,  
ხომ გაგიგონია, შენ ხომ შენს საკუთარ თავს  
სწოვ სისხლს წურბელასვით, სისხლსა სწოვ  
იმ დედაკაცებზე, იმ რომ ვისხედან, და მაგა-  
თი სისხლის წოვით გიღვას სული.

მამბაბაბი, აბა, ეს რა ლაპარაკია. ან რა  
ზრდილობაა ეგეთი სიტყვა-პასუხი, მე ქამაგირს  
იმას ვუბდი, რაც ეკუთვნით; ისე ვუბდი, როგ-  
ორც ყველა იხდის. მე მათ ისეთ სამუშაოს ვა-  
ძლევ; რასაც მათნაირები თვითონ ვერხად ვერ  
შეოვლიან.

მაიზანიბ, შენ ჩველი გულიც გქონია თუ-  
რმე, მე არა, მე მაგ მისტერ სუპერფლუს გასა-  
გისს მოვსაობ, მისტერ ტიპოთი გუდინაფსაც  
მე გავაცლი სიკვამ, რაღა მისტერ სუპერფლუს  
შევაკლდევიო ხელში.

მამბაბაბი, ამას ვერ უფურბთ? კაცო, თუ  
ქალო, ეს ჩემი საქმეა თუ შენი?

მაიზანიბ, მაგასაც ვნახავ, ცნისრულობ  
თუ არა იმ სატვირთო მანქანის უიღვას?

მამბაბაბი, მერე სამაგისო ფული საიდან  
გაჰაინო?

მაიზანიბ, საიდანაც საერთოდ ჩნდება  
ფული, ბანკიდან.

მამბაბაბი, კი, მაგრამ, ჭერ ხომ უნდა შე-  
იღანო, ბა?

მაიზანიბ, არაფერიც, ფული სხვებს შე-  
აქვთ; ბანკი კი თქვენ გასხვებთ, თუ დაინა-  
ხა, რომ თქვენ საქმის შემოვლის უნარი შეგ-  
წევთ.

ძალე (დამფრთხალი) არა, ჯო, არ ანდო  
ფული ხანჯს, თორემ ჩვენნიარ ხალხს ხანკი,

იცოდე, ბერის არ დააყრის, თავი არ მოატყუე-  
ბინო, ჯო.

მაიზანიბ, უკანასკნელად როდის გქონდათ  
დასვენების დღე?

ძალე, ჩვენა? ჩემს ცხოვრებაში ერთადერ-  
თი დასვენების დღე მახსოვს, როცა ომის დამ-  
თავრება გამოაცხადეს.

მაიზანიბ, მერე მსოფლიოს ეს ხომ ომად  
და ოცი მილიონი თქვენნაირი ადამიანის სი-  
ცოცხლის ფასად დაუჭდა, რათა თქვენ მთელ  
ცხოვრებაში ერთბეღე მაინც დაგხსვენათ, მე  
თქვენ მაგაზე უფროებს ბედსა გწევთ.

ძალე, ჩვენ მაგნაირი ლაპარაკებისა არა-  
ფერი გაგვიბება, სამაგისო დროც არა გვაქვს,  
თუ არ იუარებთ ჩვენს პაწია ძღვენს, მიიღეთ  
იგი და ჩამოგვხსენით, თუ შეიძლება.

ისმის ზარის წყარუნ.

მამბაბაბი (წამოდგება) ეს ტიპია, პალტო-  
ებს მოაკიბა,

მაიზანიბ (მბრძანებლური კილოთი) თქვენ  
დაქვით, ტიპს მე მოვუვლი.

გაღის. კაცი ოღნავი ყოყმანის შემდეგ დაჭ-  
დება ნირწამბლარი.

ძალე (ტირიტი) ჯო, გენაცადე, ყურს  
ნუ უდებთ მაგ ქალს, ეს ჩვენს დანაშაფს ერთ  
კვირაში გამოგვცადოს ხელიდან. მერე სამუდა-  
მო მონებად შეგვატოვებს ამ ცხოვრებას ხელ-  
ში და ვინ იცის, კიდევ შევძლებთ თუ არა  
ფულის დაგროვებას, მთელი ჩემი ცხოვრება ამ  
მონურ ჭაფში ხომ არ უნდა გვატაროს; აღარც  
საიმისო ყმაწვილები ვართ, რო ვყავით.

მამბაბაბი (კუშტად). ეს არა შენი ცოლო-  
ბა, დედაკაცო? როცა არა მგონია, ეგეთ გულ-  
გასახეთქ რადაცებს შეტყვი ხოლმე, ლამის შე-  
შით სული გამძვრეს, განა ვერ ვუფურბთ, სხვე-  
ბი რო დაიბრქებიან და ჩეჩივითა ფანტავენ  
ბანკიდან გამოწოდულ ფულებას. დღე ერთია  
და ათასზეც უნდა შევიდნენ ბანკში და გამოვი-  
დნენ, თან ერთთავად სულ სიგარები გაუჩრიათ  
პირებში და ლამის თავზე გადაისხან მამანური.  
ხუთ გირვანჯა სტერლინგზე ისე ლაპარაკობენ,  
როგორც მე თითო პენსზე. ზოდა, აბა, რატომ  
არ უნდა ვცადო ბედი ამ უბადურუკი გროშები-  
სათვის თავისკვლის მაგივრად?

ძალე, იმიტრებ, რომ შენ ამისი არაფერი  
იცო, ჯო. ჩვენ ჩვენი ზნა უნდა გვედოს წინ  
და რა სიღარიბეშიც უნდა გვედგას ფეხი. ზნა  
მაინც არ აგვრეგია და არ წავეკუთუდვართ. და  
არც წავეკუთვით, თუ ჩვენს ზნას მივყვებით  
ერთგულად, აბა, ჩვენი ზმის გამყვით ვინ არის?  
ვის რაში ვეღარდებით და ვინ არას ჩვენი ხე-  
ლის შემოშველებელი გახაჭარში, ისეთ რაღ-  
აცებს რომ მივყოთ ხელი, რასაც არავინ  
სჩადის. როგორ გინდა ჩიარო ჩვენს ქურაზე  
და გაუძლო ყველა შენი შეგობრისა თუ ძმა-  
კაცის სახედახოკილ გამოხედვას, ან იმაზე რა-  
ღას იტყვი, ღუჭნებში რო ნისიად აღაგაფერს  
გამოგვატანენ? ჯო: რაც თავი მახსოვს, მოვუვი-  
ბი ჩვეულ ზნას და ერთბელად არ დამყდენია  
სამდურავი სიტყვა; ახეც ვივლი იქამდე, სანამ

წელში წესიერად არ გავიმართებით და მე თვა-  
ლში იმდენი ხინათელი შემარჩება, რომ კერვა  
შევიძლოს, შენ კი ჩვენი ვაი-ვაგლაზით დაგრო-  
ვილი ფუფისი თვლის ხალხის შეგარჩება, მაგ-  
რამ თუ შენ არ დაგოშლია და მთელი ა ჩვენი  
ფული გინდა ჩანთქმევინო, შეჩვეულ პირს კი  
შეუჩვეველი ღიზის დაამჭობინო, მე ამას ველ-  
არ გავუძლებ: არაქათი მთლად გამომცდლება  
და თან გადავყვები. ადი და გააჩერე ის ქალი,  
ქო, მეტს ნუღარ აღაპარაკებ: გარეთ გაუძახე,  
მორჩა და გათავდა. რა მოგივიდა, კაცო არა  
ხარ, შე კაცო, მაგან უნდა შეგაშინოს? ნურც  
მე გაშიხეთქავ გულსა და ნურც შენს თავს მო-  
ისპობ, თუ გიყვარდე. გეუფრება თუ არა, აქ  
ნუ დამკაცალე-მეთქი თავზე, კაცო, რა იცი,  
ის ახტაქანა დიაცი რას არ მოიმოქმედებს, ოჰ,  
ოჰ! ოჰ! (ლაპარაკის თავი აღარა აქვს, ქვითი-  
ნებს).

**მამბაბაცი** (წამოღება, მაგრამ მტკიცედ  
ვერ არის), კარგი, ზო, გეუფა, მორჩი მაგ  
ქოთქოთს: ნუ გეშინია, მე მაგას ჩვენს საქმე-  
ში ხელს როგორ გავარევიან. ახლავ გარეთ  
გავახრახანებ (კიბისკენ გაემართება. ეპიფანია  
ზემოდან ჩამოდის), აბა, ქალბატონო, მოდით,  
თითო სიტყვა მაინც ვუთხრათ ერთმანეთს.

**ეპიფანია**, აღარავითარი სიტყვები აღარ  
არის საქირო, ტიმი დარწმუნებულია, რომ ბო-  
ლტონი გამოართმევს ათ გირვანქას მანქანაში,  
ტიმი უკვე ჩემი უფროსპირილი მონა გახლავთ  
ამის იქით — გააჩერე ეს დედაკაცო, მოეშვას  
ამდენ ვაი-ვიშს, მე ახლა წავალ. საჩემო საქმე  
თქვენ არ მოგეძევებათ: რასაც თქვენ აკეთებთ,  
მე მაგას ნახევარ ღელში მოვთავებ, მთელი  
კვირის საქმეს, სადმე სასტუმროში დავდგები  
ჭურჭლის მრეცხავად და ისე მოვკლავ დროს.  
მაგრამ ჭერ ამ მისამართებს ჩამოვუვლი, ტიმი  
რომ მომეც, და ისე მოვადგროვებ, რომ პირდაპირ  
მათ გავუგზავნოთ ხოლმე ჩვენი ნაცოდვილარი  
და სწორედ ისე შევადგროვოთ, როგორც სხუე-  
რფულ აკეთებდა ამას, როგორც კი ყველაფერს  
მოვჩრები მათთან, ისევ აქ მოვალ და თქვენც  
ყველაფერს მოგიგვარებთ. მანამდე კი ჩვეულუ-  
ბისამებრ შეუბრთთ თქვენს საქმეს, აბა, ზე!  
(გაღის).

**მამბაბაცი** (სახტად დარჩენილი), ასე მგო-  
ნია, სიუზარში ვარ-მეთქი. აბა, რა უნდა მექნა?

**ძალი** (ტირილს შეწყვეტს, როგორც კი  
ეპიფანია მას ახსენებს) ისე გააკეთე, როგორც  
ეს გვეუბნება, ქო, ზო ხედავ, უმწიფარი ბავშ-  
ვებიათა ვართ (ისევ ტირილს მოჰყვება).

სათქმელი აღარაფერი დარჩა.

## მოამადება მეთხე

სასტუმრო „ლორი და ლოროტოტოს“ ყავა-  
ხანა, რომელიც ახლა გადატეხულა მშვენიერ  
მასსვენებელ ოთახად საუცხოო ქალაქგარე  
სასტუმროსი „კარდინალის ქუდქვეშ“, გრძელი  
მაგალები აღარსად ჩანან, მათ ნაცვლად პაწია  
საჩივე მაგილები დგას, გარსშემოწყობილი მდი-

დრული სკამებით. კედელზე მიდგმულ ძველი  
კარდა, თევზის ფიტული და ანრა-ფორწიშე-  
ბიც გამქრალან. მათ მაგივრად დგას მუხანათი-  
ვი ორადგილიანი საწერი მაგილი მუხანათი-  
რით გაყოფილი და კოწწია აბაყურიანი ელექ-  
ტროლამპით. იქვე მაგიდა დგას ზედ დახვევებუ-  
ლი ილუსტრირებული ჟურნალებითა და გაზე-  
თებით. ოთახის ბოლოში, კარის გვერდით  
დგას დივანი, რომელზედაც სამ კაცს შეუძლია  
მოთავსება. მეორე მხარეს მდგარი სამი სავარ-  
ძელი დივანთან ერთად ქმნის წრეს ბუხრის  
წინ. ძველ საკიდარსაც თქვენი პირი წაულია  
კარდასამით ერთად. კედლებზე გაკრულია ახა-  
ლი, სასიამოვნო ტონალობის შპალერი. პარკე-  
ტიან იატაკზე ბლომად აგია აღმოსავლური ნო-  
ხები, ყველაფერს პირველხარისხიანი სასტუმ-  
როს ჰოლის იერი სძევს.

ალასტერი, ნიჩბოსნის ფლანელის კოსტუმ-  
ში გამოწყობილი, ლღად გაშლართულა დი-  
ვანზე და ილუსტრირებული ჟურნალებს თე-  
ლიერებით არის გატაცებული. პატრიცია, თე-  
ვის საუკეთესო საზაფხულო კაბაში გამოკოპწი-  
აებული, შუა სავარძელში ზის ბუხართან და  
ხელსაქმით არის გართული; სახეზე მშვიდი  
ლიმონი დასთამაშებს.

ზაფხულის მშვენიერი დღის მეორე ნახევ-  
არია დაწყებული; ყველაფერს ქალაქგარე  
მდინარის პირას ყოფნით გამოწვეული ნეტარე-  
ბის გლმური ასდის.

**ალასტერი**, ერთი შეხედვით, ძვირფასო, რა  
კაია, არა?

**პატრიცია**, ზო, საყვარელო, გადახარვია.

**ალასტერი**, მაინც რა შეეძლება კვირაო-  
ბით მდინარეზე ნავით სეირნობას, ტანშიც გა-  
იზღები და მადაზეც მოხვალ. ერთი კი გე-  
მრე: ღილი საუზმე, მერე კი წამოწევი მხარ-  
ძოზე და იგორავე როგორც გინდა. უკეთესი  
რალა შეიძლება ინატროს კაცმა ცხოვრებაში?

**პატრიცია**, რა კარგად გცოდნია ნიჩბის  
ხმარება, ადი, ვტკბებოდი, რომ გეუფრებდი.  
როგორ მიგყავდა ნავი, რომ იცოდე, რა ხანა-  
ხავი ხარ, როცა ნავში დგახარ.

**ალასტერი**, ხედავ, რა სიმეუფროვია? ეს  
დალოცვილი სიწუნარე კაცს მთლად გამშვიდ-  
ებს: სულ აღარ მაწუხებს იმაზე ფიქრი, რომ,  
აბა, საცა ვინმე ამიტყდება რამეზე. მდინარეც  
ასე მდორედ მიედინება, აღარც კი ვიცი, რომ  
ფული უფრო მეტ შვებას მანიჭებთ, შენ თუ ეს  
მდინარე, შენ კი ასე მგონია, დღეში სამჯერ  
თუ ოთხჯერ მაინც გადავდივარ-მეთქი ნიაგა-  
რას ჩანჩქერზე.

**პატრიცია**, ნუ ფიქრობ მაგაზე, საყვარე-  
ლო. შენ ყოფნა ის კი არა, ეს არის.

**ალასტერი**, ზო, ძვირფასო, ზო, სრულ სი-  
მართლეს ამბობ, სწორედ აქ არის ის სიმშვიდე,  
შენ რომ უნდა გვქონდეს, მაგრამ, ვაი, რომ ეს  
მხოლოდ სასტუმროა.

**პატრიცია**, კარგ სასტუმროზე უკეთესი  
ხევა რა შეიძლება ინატრო კაცმა? ყოველგვარი  
სოკაზო საქმე თავისთავად კეთდება: აღარც

მოსამსახურებთან დავიდარაბა გიწვეს, არც არავითარი გადასახადები და გადასახდლები გიწყალებენ გულს. არსად ისე წყნარად არ მეგულდება ხოლმე თავი, როგორც სასტუმროში, კაცები კი ახლათ სხვაანაირად ფიქრობთ.

შემოდის სასტუმროს მმართველი, ახალგაზრდა კაცი, კონტად გამოწყობილი, თან მოაქვს სასტუმროს სარეგისტრაციო დავთარი, რომელსაც გადაშლის და საგაზეთო მაგიდაზე სდებს. მონური მორჩილების გამომეტყველებით უახლოვდება თავის სტუმრებს.

**მმართველი** (ჩადგება მათ შორის). გამარჯობათ, სერ. იმედი მაქვს, უკმაყოფილო არაფერზე ბრძანდებით.

**ალესტერი**. მო, დიან, დიდად გმადლობთ, რა უყვართ, აქ რომ უფინ ფუნდუკი გეღაბთ? შარშან ამ დროს, აქ არც ვყავი, ეს ერთი უბადრუკი სასტუმროს მავტარი რადაც იყო, რომელსაც „ლორი და ღოროტოტო“ ერქვა.

**მმართველი**. ეგრე გახლდათ ამ ცოტახლობამდე. მაშაჩემს ედგა ეგ „ლორი და ღოროტოტო“. ასევე ფლობდა მას ყველა მისი წინაპარი ვიღებოდ დამპყრობელის დროიდან მოყოლებული. კარდინალი ვუღსი ერთხელ აქ ჩამოშხარა, რადგან მის ჯორს ნალი გასძვრა თურმე ფეხიდან და შედეგლთან წასაყვანი გაუხდათ. თქვენ წარმოიდგინეთ, ჩემს წინაპრებს თავი ძან მოჰქონდათ თურმე, მაგრამ საიმისო ჰქუა აღარ მოსდევდათ, რომ თავიანთი საქმისათვის შემოეცლათ, და დაღუპეს კიდევ სასტუმრო, რადგან სულ გარეთ ყრიდნენ ყველაფერს, რაც კი რამ მოქდებულადა მოეჩვენებოდათ ხოლმე.

**ალესტერი**. ახლა კი ნამეტანი გაქაჩულხართ და ძან სასტუმრო წამოგიკვიმათ.

**მმართველი**. ეგ ჩემი გერგოლიანობის შედეგი როდის გახლავთ, სერ. მე შარტა აქაურობას ვმოქრობებ, რომ გიამოვით, რა როგორ მოხდა, დაჭერებას არც კი იწებებთ. რალა ვუღსის ზღაპარი და რალა ამ ამბის რომანტიკულობა, მაგრამ, ჩემი ლაყობით თავს როგორ შეგაწყენთ. გთხოვთ, მიზრძანოთ, კიდევ რას ისურვებდით, რომ თავი უკეთ იგრძნოთ ჩვენთან?

**პატრიცი**. მე კი გულით მიწდა მოვისმინო თქვენი „ღოროტოტო“ რომანტიკული თავგადასავალი, თუ ცოტადღენ დროს გაიმეტებთ ჩვენთვის.

**მმართველი**. თქვენს სამსახურად ყოველთვის მზად გახლავართ, ქალბატონო.

**ალესტერი**. მაშ, მიდი, შეუბერე შენებურად.

**მმართველი**. აი, როგორ მოხდა, ქალბატონო. ერთ დღეს ვიღაც ქალი გამოგვეცხადა და გვთხოვა ჭურჭლის მრეცხავად ამიყვანეთო. მაშაჩემს, საწყალ, დაჩაჩანაკებულ ბერიკაცს, იმის გაგდების თავი აღარ ჰქონდა და დათანხმდა ერთი ორი დღით აეყვანა მოსახინად, ის ქალიც შეუდგა საქმიანობას, მაგრამ რას შეუდგა, ორ თევშს რომ გარეცხავდა, ექვსს ამტორევდა, საცოდავი დედაჩემი კინაღამ ჰქუო-

ნ შეიშალა, რადგან თავისი ჭურჭელი მრეცხავანას ერჩინა, საწყალს ვერც კი წარმოედგინა, რომ ეს იყო სრულიად უბრალო მოქმედება, იაფფასიანი ჭურჭელი, რამდენადაც უკვე მოქმედა თავისი დრო, და ასეც გამოაცხადა: რაკი მაგ გამოიბოძე ჭურჭელი დამიღწეა, გადამიხადოს კიდევაცო, ერთ თვესაც გაჩერდეს ჩვენთან საშუაოდ და ჭურჭლის საფასურს ჯამაგირიდან გამოვუბრიო. მაშინ ის ქალი ადგა და ქაქალისკენ გაეშურა, რაც იქაურ მაღაზიაში ქაშაღის ჭურჭელი ენახა, ჩვენთან მოზიდა, დედაჩემს კი შემიტოვებოდა გული გაუსულა, ხომ სამუდამოდ მომეჭრა თავი, მაგისთანა ძველებური ჭურჭელი რომ დაფუდგა სტუმარსო. ზუსტად მეორე დღეს გემით ვიღაც ამერიკელი მანდილოსანი გვეწვია მთელი თავისი საზოგადოების თანხლებით, და ჩვენს ახალ ჭურჭელს დაჰყრა თუ არა თვლით, პირდაპირ მაგდიდან წამოკრთა ჩვენს თვალწინ, სამაგი ფასი გადაიხდა და მთლიანად წაიღო, ამის მერე კი დედაჩემს კინტი აღარ დაუძრავს. ჩვენი ჭურჭლის მრეცხავი კი ყველაფერს თვითონ ჩაუდგა სთავებში და საქმე ისე დაატრიალა, რომ ყველაზე პირველი დავადღეთ, ჩვენს მიმართ ეს სისხლამ იყო, მაგრამ სიმართლედ მაინც ყოველთვის მის მხარეზე იყო, და არაფერი გაეწყობოდა.

**პატრიცი**. როგორ თუ სისხლიკე? ქალმა გადახარკი ჭურჭელი მოგართვათ და თქვენ სისხლიკედ უთვლით?

**მმართველი**. არა, ქალბატონო, როგორ გეცადრებთ, ჭურჭელი რა საღაპარაკია. მართო მაგაზე რომ ყოფილიყო საქმე, რა ხმა ამოგვედებოდა, იმ ძველ ჭურჭელს დამტრევისა და სანაგვე ყუთში გადაყრის მეტი აღარაფერი უნდოდა. „ღორისა და ღოროტოტოს“ უბედურება მართო უშნო თევშები როდის იყო, კაცს რომ ჰამის მადან დაუქარგავდა. მაგას კიდევ გავუძღვებდით, მაგრამ ეს იყო ადგილი, სადაც თავს იყრდნენ დავრდომილი ბებრები, რომლებსაც ცხოვრება უკვე გავლილი ჰქონდათ და ყოფიერების ახლებურ ყაიდას აღლო ვერ აუღდეს. იმ საწყულებს ჭურჭაში გაუძახეს და ბედის ანაბარა მიტოვებული ორიოდ დღის შემდეგ იმუდლებული გახდნენ საშუაო სახლს მივლითმოდნენ. ჩვენ ხარი გვერდით, რომელსაც მაშაჩემს და დედაჩემი ემსახურებოდნენ, დედაჩემი ერთთავად სულ გამოპარეული იდგა დახლთან, როგორც თვითონ მიაჩნდა უპირიანად, და საცოდავს ვერც კი წარმოედგინა, რომ ჰქუენიერებას ხაზე იცვალა მისი გათხოვების შემდეგ. იმ ჭურჭლის მრეცხავმა ქალმა კი ორივეს თვალეები აუხილა და თავიანთი თავი დაანახა, იმ უბედურებს ეს პირადაც ეყუთ და ლხინადაც; ჭეშმარიტება თვალწინ დაუდგათ, და რაღას იზამდნენ; ვერც მე გადავთქვი სინამდვილე. მაშაჩემმა ფარხმალი დაყარა, რადგან, თუკი რამ ფული გააჩნდა, სულ მიწის დაგირავებით ჰქონდა დაგროვილი და პარკიტების ხდას ვეღარ აუღლოდა. ამის ის მოჰყვა, რომ ჭურჭლის მრეც-



ხავმა ქალმა მთელი მისი გირაოები გაისტუმრა და ჩვენც თავიანთებინა და მის ქაღალდებში მოვაქციეთ. უკვენო, ასე გვითხრა, იმის დრო დაგდავით, ეს მიწა გაუიღოთ და მოიხვეწოთ, აქ თქვენ აღარაფერი ხეირი არ დაგეყრბათო, პატრიცია. ეს რა უბედურებაა, ასე ძირფესვიანად ამოძირკვო კაცი.

მმართველი, ახა! კარგი დღე არ დაგვა-  
დგა, მაგრამ სწორი კი იყო, ადრე თუ გვიან, თუ ჩვენსას არ დავიშლიდით. კარზე აგენტი მოგვადგებოდა, მოგვხსენებდა, საქმე საქმეა და სენტიმენტებისათვის აღარავის სცხელა. ახლა იმას არ იკითხავთ, რამდენი ხიყვით გვიყო იმ ქალმა? ჩემი მშობლები თავის დღეში ვერ ეღი-  
რებოდნენ იმხელა თანხას, რაც მან მოგვცა გირაოების სანაცვლოდ. ან მე რა დღეში აღ-  
მოვჩნდი! სირცხვილით ვიწოდო იმ ჩვენი სას-  
ტუმროს უბადრუკობის გამო, მაგრამ მშობლ-  
ბის ხათრი თავს არ მანებებინებდა „ლორისა და  
ლოროტოსათვის“, თუმცა ისიც კარგად მეს-  
მოდა, რომ აქედან სარგებელი არა გამოვიდო-  
და რა, ახლა კი ეს სასტუმრო მთელი ჩვენი  
მხარის მშვენიერება და უფრო მეტ ხალხსაც აძ-  
ლობს, ვიდრე ის ჩვენი საცოდავი „ლოროტო-  
ს“ თავის საუკეთესო დღეებში, მეც ამ სასტ-  
უმროს მმართველი გახლავართ და ბელფასიც  
ისეთი მაქვს თავის პრაციტებთანად, რომ უწი-  
ნი არც კი დამეხიზმებოდა.

ალასტარი, მაშ, გამოდის, რომ იმ ქალს  
არსადაც არ გაუგდებიათ, ვეთო.

მმართველი, რა თქმა უნდა, არა, სერ.  
თუმცა მე თვითონ ამ საქმის მომგვარებელი არ  
ვიყავი, მაინც მეყო ქეთა, რომ იმ ქალის სის-  
წორეში დაეწმუნებულყავი. ჰოდა, თავიდან-  
ვე მხარე ამოვუდგე, იმდენად მჭერა იმ ქა-  
ლისა, სერ, რომ მისგან ერთი სიტყვაც კი საქ-  
მარისა ჩემთვის, რომ ამ სასტუმროს ამაღამე-  
ცეცხლი წავუქილო უყოყმანოდ, თუკი ის ისუ-  
რეებს, რაბაც არ უნდა შეახოს ხელი. ყველა-  
ფერს ოკროდ აქცევს, უწინ, როგორც კი მამა-  
ჩემს ზუთიოდე გირვანქა სტერლინგით მეტი  
მარჯი მოუვიდოდა, ბანკიდან მაშინვე გაფრთხი-  
ლება მოსდიოდა, ახლა კი ბანკის მმართველი  
თავად აგულიანებს მას ზედმეტი დახარჯვის  
ფული, რადგან მაშინვე გაუბედურებულად  
გვჩნობს თავს, თუ იმ ქალის ანგარიშზე თუნ-  
დაც ერთი პენი დარჩება. განსაცვიფრებელი  
ქალია, სერი! გუშინ კურტლის მრეცხავი იყო  
და დღეს უკვე პირველხარისხიანი სასტუმროს  
მფლობელია.

პატრიცია, თქვენი მშობლები როგორღა  
გრძნობენ თავს, კმაყოფილი და ბედნიერები  
არიან?

მმართველი, რა მოგახსენოთ, ასეთმა  
ცვლილებამ ღამის თან გადაიყოლოს ისინი,  
მამაჩემს დამხლა დაცა და ალბათ დიდხანს  
ვემარაგებოდა, დედაჩემიც გონებაზე მთლად  
კარგად ვერ არის, მაგრამ მაინც ასე ურჩევნიან:  
ყველანაირი ზელწეწუბა აქვთ, რაც კი ესაქ-  
რობათ.

ალასტარი, დიდი გულის ამაჩუქებელი  
ამბავი გვამბოთ სწორედ, თქვენი ნაამბობი მე  
უფრო ახლოს მიმაქვს გულთან, ვიდრე, თქვენ  
გგონიათ, რადგან ერთ მაგნიარ ქალს ვიყავი, ვი-  
გად ვიცნობ, ჰო, მარხლა, მე დღემდამა გა-  
ვუგზავნი ერთ ჩემს მეგობარს, მისტერ საგამ-  
ორს, და ვთხოვე აქ მეწვიოს და ჩვენთან ერთად  
გაატაროს ეს შაბათი და კვირა. ალბათ მის-  
ვისაც გეჩვენებთ ნომერი, ხომ?

მმართველი, ყველაფერს მოვაგვარებთ.  
სერ, მაღლობს მოგახსენებთ.

პატრიცია, ახლა ბევრი ხალხი გაუენიან?  
მმართველი, ჩვეულებრივზე ნაკლები.  
ქალბატონო, ერთი ეგვიპტელი ექიმი, ჩვე-  
თან სადილობს ხოლმე. დიდად განსწავლული  
პროფესორი ჩანს, წინარად ირჩება და კაციშვილს  
ბმას არ სცემს, არის კიდევ ერთი ჭენტლმენი,  
ხეიბარი, სულ ახალი გამოსულია სავადმუ-  
ფოდან. ეგვიპტელმა ექიმმა მას ჩვენი მზარე-  
ული ურჩია და ისიც ჩვენთან გააზღვრათ სას-  
მელ-საქმელს. ჭერჭერობით სულ ეს არის, ქა-  
ლბატონო, თუ კიდევ ვინმე არ დაგვემატა მო-  
ულოდნელად.

ალასტარი, რა გაეწყობა, როგორც იქნება  
გავუძლებთ.

მმართველი, თუ შეიძლება, სერ. ბოდიშ  
უნდა მოგხადოთ შეწუხებისათვის, მაგრამ  
თქვენ ამ დილას ჩამობრძანდით და თქვენ  
ნი გვარებს ქერ ან შემთხვევითად დავთარში. აი  
აქ მაქვს და თუ ეთილს ინიებთ —  
(მაგიდიდან დავთარს აიღებს და ალასტერს გა-  
დასცემს კალმისტართან ერთად).

ალასტარი (წამოჭდება და მუხლებზე და-  
იდებს დავთარს) მაპატიეთ, გეთაყვა, სულ და-  
მავიწყდა (ხელს აწერს დავთარში). ა, ბატონო.  
(ფეხებს ისევ მაღლა შეაწყობს).

მმართველი, დიდი მაღლობა, სერ. (დახე-  
დავს ჩანაწერს ვიდრე დახუცავს დავთარს.  
ხელმოწერას რომ დიანახავს, გაოცებისაგან  
პირს დააღებს). ო, სერ, თქვენ ისეთი პატი-  
ვი დაგვით —

ალასტარი, რა მოხდა, რამე შემეშალა?

მმართველი არა, სერ, როგორ გეკად-  
რებოთ. პირიქით, სერ, ბატონი და ქალბა-  
ტონი ფიცფახენდენი, ესოდენ იშვიათი გვარი —  
მაშ, მე წილად მხედომია პატივი, მოვემსა-  
ხურო სახელგანთქმულ —

ალასტარი (შეაწყვეტიან) ჰო, სწორედ  
აგრეთ: მე ვარ ჩაგუბრტის ჩემპიონი. კრივის  
ჩემპიონი და სხვა მისთანანი. მაგრამ მე აქ  
დასახვენილად ჩამოვედი და მაგებისა აღა-  
რადგანი გამაგონო.

მმართველი (დახუცავს დავთარს) მესმის.  
სერ, ყველაფერი გასაგებია. მე კრინტსაც არ  
დავძრავდი უოველივე ამის შესახებ, რომ ამ  
სასტუმროს მფლობელი, ის ქალი, ვისზედაც  
მოგახსენებდით, თავად არ იყოს ქალბატონი  
ფიცფახენდენი.

ალასტარი (წამოხტება და შეკეცვლებს)  
ჩაო! არიქა, გავანსროთ აქედან! ახლავე უნდა

ავიზარტო, პოლი. ანგარიში მოიტანე, თუ  
კაცი ხარ.

მმართველი. ნება თქვენია, სერ. უნდა გით-  
ხრათ კი, რომ ქალბატონი აშემადა აქ არ გა-  
ხლავთ და არც გვაქვს მისი მოლოდინი ამ  
კვირის ბოლოს.

პატრიციი. ნუ აფორიაქებთ, საყვარელო.  
მე და შენ სრული უფლება გვაქვს ამ სა-  
სტუმროში გაჩერებისა, რადგან ჩვენც ისევე  
ვიღით ფულს, როგორც სხვა.

ალბსტერი. ჭანდაბას, აგრე იყოს, რაკი  
აგრე გინდა: მე კი ჩამშხამდა ეს შაბათ-კვი-  
რა და ეგ არის.

მმართველი. დარწმუნებული ბრძანდებო-  
დით, არ მოვა, სერ. მას უკვე მოხერხდა  
თავისი მოულოდნელი ვიზიტები, რაკი მი-  
ხვდა, რომ მშვიდად შეუძლია მენდოს.  
(გადის, მაგრამ წამსვე თავს შემოჰყოფს კა-  
რში, რომ თქვას) თქვენი მოგზაობარი, მისტერ  
საგამორი მობრძანდება, სერ, და თან ის  
ხეიბარი ჭენტლმენი ახლავს. (კარს გამოაღებს  
და შემოუძღვება საგამორსა და აღრიანს,  
თვითონ კი გადის და გააქვს დავთარი).

(დაწინაურებული აღრიანი ასკინილა შე-  
მოღის ორ ყვარჯენზე დაყრდნობილი. თავ-  
პირი ახვეული აქვს. ფიცხსადენისა და პა-  
ტრიციის დანახვაზე უსიამოდ დაიღმიჭება).

ალბსტერი. ალასტერ! მის სმით! ეს რას ნი-  
შნავს, საგამორ? გეტყვით მაინც ვის სანახა-  
ვად მოგუადვით. თქვენ კი, ორი მეგობრი-  
საო, ბრძანეთ, ალასტერ, დამერწმუნეთ, წა-  
რმოდგენა არ მქონდა, რომ თქვენ აქ იყა-  
ვით. საგამორმა მითხრა, მე აქ მეგობრები  
მყავს, და თქვენი ნახვაც გაეხარდებათ.

პატრიციი. მერედა, განა მართლა არ გვი-  
ხარია თქვენი ნახვა, მისტერ ბლენდერბლანდ?  
ხომ არ დაბრძანდებით?

ალბსტერი. მაინც ვინ დამართათ ეგ  
ყველაფერი თქვენისთანა ვუყავს? ასეთი რა  
უქნით თქვენს თავს?

ალბსტერი (მოთმინებაგამოლეული) ვინც  
არა მგონია, ყველა ამას მეკითხება, გინდა  
თუ არა რა უქნის შენს თავსო. მე რა უნდა  
მეკნა? თქვენ აღბათ ამაზე და ამაზე ამბობთ  
(უჩვენებს დაშავებულ ადგილებს). ეს ყვე-  
ლაფერი, თუ სიმაოთელ გინდათ, თქვენსაც ცო-  
ლმა მიქნა. აი, რატომ არ მინდოდა საგა-  
მორს აქ მოვეყვანე.

ალბსტერი. რაც მართალია, მართალია,  
ძალიან მწყინს მაგ დღეში რომ გხედავთ  
პატრიციი (წამოდგება. მოფერებით). ჩამო-  
ჩქვით, გითყუა, აი, ამ ტალღზე მოხსენეთ  
მისტერ ბლენდერბლანდ (ბალიშებს მოუშარ-  
ჩევებს) ღმერთო, ეს რა დღეში ჩაუგდისხართ!

ალბსტერი. იმის ამბავი არ იცით, თუ რა?  
ალბსტერი. ახლა კი ვიცი, მაგრამ, ჩემი ად-  
გილი აქ არ არის. საგამორმა სულ ტუუი-  
ლად წამომიყვანა.

პატრიციი. რატომ ტუუილად. ჩვენ ნამ-  
დვილად ხაიმოვნებას გვანიჭებს თქვენი ზიდ-

ვა. მისის ფიცხსადენის კი რაც უნდა, ის  
ქნას, ჩვენ რა გვენადვლება.

ალბსტერი. როგორ არ მენადვლება თქვენ  
კეთილი ადამიანი ბრძანდებით. მაგრამ, ~~მეცხად~~  
არ შემოძლია თქვენს მეგობრობას ვიჩემებდე  
და ამავე დროს თქვენს ცოლს ვუჩიოდე ფი-  
ზიკურ შეურაცხყოფას?

ალბსტერი. როგორ არ შეგიძლია, ჩემო  
კარგო. მაგაში ახალი არაფერია. მსხვერპლად  
ქცეულნი ყოველთვის ჩვენ მოგვმართავენ ხო-  
ლმე თანაგრძნობისათვის. ისე მოიქცით, რო-  
გორც მოგებურხდებოდათ.

ალბსტერი (უხალისოდ გადაეშვება დივანზე  
და ვაი-ვივით მოათავსებს ზედ დაშვებულ  
ფეხებს) დიდ მადლობას მოგახსენებთ მაგ  
სიკეთისათვის, რადგან ზეზე დგომა მართლა  
ალარ შემოძლია. მაინც ვერ გამიგია, რის-  
თვის დასჭირდა საგამორის ასეთი ოინი რომ  
გვიყო მეცა და, თქვენც, რასაკვირველია.

პატრიცია თავის სავარძელს მიუბრუნდება  
და კვლავ ქსოვას მიჰყოფს ხელს.

საბამორი (ჩაქდება სავარძელში პატრიციის  
ხელმარცხნივ) რაკი აგრე ძალიან გწადით  
სიმართლის გაგება, მოგახსენებთ. ბლენდე-  
რბლანდს არაფერით არ სურს ჭკუას მოე-  
გოს და ვიფიქრე, იქნებ თქვენ მაინც შემო-  
მეშველოთ მის მოკვანებაში-მეთქი.

ალბსტერი (ჩიუტად) ამაოდ დამაშვარალხართ,  
ჩემო კარგო. ორიერთას ზუთასი. ზედაც სხვა  
ბარჯები, ერთ პენსსაც არ დაუყვლიბ.

საბამორი. მეტისშეტია. პირდაპირ სასა-  
ცილოა. სასამართლოს შეუძლია ერთი ზუთასი  
კიდევ მოგისაჭრო, მთლიანად რომ ჰკონდეთ  
დაკარგული შრომის უნარი ან მოპასუხეს  
წმინდა ქალური რაღაც რომ ჩადენია, და-  
ვუშვათ, ქედაფი შემოგხსნა თვალეში. მაგრამ,  
თქვენ ხომ თქვენი საკუთარი შრომით არ  
ცხოვრობთ, რადგან ძილის მეტს არაფერს  
ჰკეთებთ და აქტიური კომპანიონი არ ბრძანდე-  
ბით მამათქვენის მიერ დაარსებული ფირმის  
საქმიანობაში. გარდა ამისა, დალახვროს ეშ-  
მაქმა, სად გაგონილა, კაცი ქალს უჩიოდეს  
ფიზიკურ შეურაცხყოფას!

ალბსტერი. ვერ მოხდეთ ერთი მაგარი  
შნის წნულში?

ალბსტერი. ქალს ხელი შემოვკრა? როგორ  
შეიძლება!

ალბსტერი. სისულელეა. ქალი რომ მუშ-  
ტების ქნევას დაიწყებს, სავსებით იმსახუ-  
რებს, რომ მოხვდეს კიდევ ლაყურებში.

პატრიციი. აბა, ერთი შეხედეთ, როგორ გა-  
უმეინიერებიახართ, მისტერ ბლენდერბლანდ!  
ტუუილად მოგიშენიათ: სწორედ მაგას გაუ-  
თამამებია იგივე.

ალბსტერი. აბა, მე თუ მიპოვით სადმე მა-  
გისთანა დალილავებულ ადგილებს. მას კი,  
გაგინარიათ, დავადე ნიშანი, როგორც კი  
წამომიწყუო. მეორეჯერ აღარ დამჭირვებია თა-  
ვის გამოდგება.

ალბსტერი. სამწუხაროდ, მე არც თქვენი

კუთხით მაქვს და ვერც დარტყმის თქვენსა-  
ნორი ცოდნით დავტარაბაზე. მაგრამ, როგორც  
კი გამოვკეთდები, მაშინვე შევუდგები მაგის  
შესწავლას, ფულს კი თქვენს ცოლს გადა-  
ვანდევინებ. მკურნალობის ფულსაც მას ავ-  
ციდებ და სასამართლოს ხარჯებსაც. მოდგეს და  
იხადოს ორი ათას ზუთასი.

საბამორი. და ალბათ, საავადმყოფოში ტა-  
ქსით მისაყვან ფულსაც.

აღრიბანი. არა. საავადმყოფოში თავისი სა-  
კუთარი მანქანით მიაყვანინა ჩემი თავი. სხვა-  
თა შორის, თქვენ გამახსენეთ, მძღოლს ცო-  
ტაოდენი ფული მაინც ვაჩუქე. ცუდად ნუ  
გამიგებთ, ფული აქ რა მოსატანია. უბრალოდ  
ქალს როგორ! დავაჭბინო თავი. ეს ზომ  
საკუთარი ღირსების შეგრძნებისა და თავმო-  
ყვარების საქმეა.

საბამორი. გასაგებია, მაგრამ საიდან აი-  
ღეთ ეს თანხა? რატომ მიგაჩნიათ, რომ  
თქვენი საკუთარი ღირსების შეგრძნება და  
თავმოყვარეობა ორი ათას ზუთას ვირვან-  
ქად უნდა იქნეს შეფასებული და არა ორ-  
ნახევარ მილიონად?

აღრიბანი. ჩემმა ძმამ ორიათას ზუთასი  
გირვანქა სტერლინგი მიიღო რკინიგზის კო-  
მისიონარად, როცა მას ელექტროსაბარგო  
ვაგონი დაეჭაბა ადინგტონის პლატფორმა-  
სთან. ამჟამს ნაკლებს ვერც ეპიფანია გამო-  
მჩაგბა. ეს იყო რაღაც საშინელი, უმიზე-  
ზოდ ატეხილი. მხეცური, გლახაკური თავდას-  
ხმა.

საბამორი. უმიზეზოდ? თქვენ გინდათ მაგ-  
ნაირი მტკნარი სიცრუე თორმეტ ნაფიც მსა-  
ჩულოდ გაასაღოთ?

აღრიბანი. მითქვამს და კიდევ გეუბნებით,  
რომ ახსოვსთ რაღაც უმიზეზოდ მეთქი. თუშცა.  
ამის შედეგად მიღებულმა ტვინის შერყევამ  
სავსებით ამოშალა ჩემი მეხსიერებიდან ყვე-  
ლაფერი, რაც ამ თავსდატეხილ უბედუ-  
რებას უშუალოდ წინ უძღოდა: ერთადერთი  
რამ, რაც მაგონდება, იყო სრულიად ჩვეულებ-  
ბრივი საუბარი მამამისის ფულების შესახებ.

საბამორი. მით უარესი თქვენთვის. მას  
შეუძლია დაგადანაშაულოთ ყველაფერში, რა-  
შიც მოიხსურებს. დამიხსოვრეთ: ბრიტა-  
ნული სასამართლოს ნაფიცი მსაჯულები ზა-  
რალს მხოლოდ იმას უნაშაუარებენ, ვისაც  
საბუთი უყვით მქონედ მიიჩნევენ.

აღრიბანი. თქვენ გინდათ თქვათ, რომ მე უზ-  
ნეო კაცად მიგაჩნევართ?

საბამორი. არა, მაგრამ ქალბატონ ფიცფა-  
სენდენის დამცველი აუცილებლად ეცდება  
ამის დამტკიცებას, თუ სასამართლოში იჩი-  
ვლებთ.

აღრიბანი. რა სიტუტუცეა! ნუთუ რომე-  
ლიმე ნაფიცი მსაჯული ერთმანეთის საყვარ-  
ლებად ჩაგვთვლის, როცა ამ ჩემს ნაღ-  
რამბ კოვს, ამოვარდნილ მუხლის ძვალს და-  
ხედავს და სირაქლემის კვერცხის ოდენა  
კოვს დამინახავს თავზე?

საბამორი. სწორედ ეს გახლავთ საუკე-  
თესო მტკიცებულება თქვენს წინააღმდეგ.  
რამეთუ მაგისი სასიყვარულო შეხლა-შეხი-  
ლა მხოლოდ და მხოლოდ ნამდვილ საყვარ-  
ლებს თუ მოუვათ. ახლა ისიც წარმოიდგი-  
ნეთ, მან რომ განაცხადოს, თავს ვიცავდი  
დანაშაულებრივი თავდასხმისაგან!

აღრიბანი. ვერ გაბედავს ფიცკვეშ მაგოდე-  
ნა თავზედურ ტყუილს.

საბამორი. ვინ მოგახსენათ, რომ ეს ტყუი-  
ლია? აკი არაფერი გახსოვთ რა როგორ მოხ-  
და? აკი ტვინი შეგერყათ?

აღრიბანი. დიახ, თავდასხმის შედეგად.

საბამორი. ჰო, მაგრამ, თქვენი გონებიდან  
ზომ ამოიშალა ყველაფერი, რაც მანამდე მოხ-  
და? რა იცით, რა ჩაიდინეთ მაშინ?

აღრიბანი. თქვენ ჩემი რწმუნებული ხართ  
თუ იმ დედაკაცისა?

საბამორი. ბედმა ინება, რომ მე ყველას  
რწმუნებული ვიყო ამ საქმეში. თუ მე იძულებ-  
ბული გავხდი უარი ვთქვა მასზე ან თქვენზე,  
ალბათ ისევ თქვენზე მომიწევს ხელის აღება.  
რა დამაკარგვინებს ასეთი შემოსავლისა და ასე-  
თი ხასიათის მქონე კლიენტს? მაგისი ყოველი  
აწავთება ორ-სამ ათას ვირვანქა სტერლინგს  
უდრის წელიწადში მისი რწმუნებულისათვის.

აღრიბანი. ძალიან კარგი, საგამორ. თქვენ  
ხედავთ, რა დღეში ვიმყოფები, და ისიც მშვე-  
ნივრად უყუით, რომ სიმართლეცა და სამართა-  
ლიც ჩემს მხარეზეა. ამ პატივისცემას დაგიმახ-  
სოვრებთ.

შემოღების მმართველი, შეცბუნებული.

მმართველი (ალასტერს) დიდად ვწუხვარ,  
ხერ, მისის ფიცფასენდენი ძირს გახლავთ ეგ-  
ვიპტელ ექიმთან ერთად. ნამდვილად არ ვე-  
ლოდი მის მოსვლას.

ეპიფანია (შემოიკრება ოთახში და გააფთ-  
რებული ეცემა მმართველს) თქვენ ჩემს ქმარს  
ნება დართეთ ქალი მოეყვანა ჩემს სასტუმ-  
როში და ჩემს სახელზე გაატარეთ იგი დავთა-  
რში. თქვენ დათხოვნილი ხართ (იგი ტახტის  
უკან დგას და ვერ ხედავს აღრიბანს. საგამორი  
წამოდგება).

მმართველი. გთხოვთ, მომიტყუოთ. ქალბა-  
ტონო, არ ვიცოდი, რომ ეს ჭინტლემენი თქვენი  
ქმარი იყო. თქვენ, როგორც ყოველთვის, მარ-  
თალი ბრძანდებით. როგორ გნებავთ, ახლავ  
დაბტოვით თუ კვლავ გავუძღვე საქმეს, ხანმა  
ჩემს შემცველს გამოძენით?

ეპიფანია. მე არ მნებავს თქვენი წასვლა.  
ისევ ამყავხართ სამუშაოდ. ახლავე აქედან გა-  
ყარეთ ეს ორივენი.

ალასტერი. ჰა-ჰა-ჰა!

საბამორი. თქვენს მმართველს ალასტერის  
გაგდებისათვის ძალია არ ეყოფა. თუ გაგდებაზე  
მიდგა საქმე, ისევ ალასტერი გაგვყრის აქედან  
ყველას. რაც შეეხება ქალბატონ სმიტს, ეს ლი-  
ცენზირებული სასტუმრო გახლავთ და მას ისე-  
თივე უფლება აქვს აქ ყოფნისა, როგორც  
თქვენ ან მე.



მეოცხანნი. თუ დაშვირდა, ამ სახტურის ციცხლს წავუკადებ და გადავწვევ (დინახავს აღრიანს) ბიჭოს ამას ვინ ვხედავ? აღრიანს აქ ყოფილა მაგ თავზე რა მოგვიდა, აღრიან? ან გვ ჭახები რას დავტყერია? (მმართველი) ახლავე აქ მომგვარეთ ექიმი. (აღრიანს) დამიტვირთ?

მმართველი გარბის გახარებული, რომ ასე იოლად გადარჩა.

აღრიანნი. დავიშტყერი? მე დავიშტყერი?

მეოცხანნი. ამას ზედ რაშემ გადაურა?

აღრიანნი. ამ ქალმა კინაღამ მოშალა და ახლა შევიტყერა, დამიშტყერიო? მთელი კიბე კისრისტებით ვიგორე, კოჭი ამოშვარდა, მუხლი დავიშვავე, წვივის ძვალი გავიტყერე, ზურგი ვიტყინე. საავადმყოფოში, სადაც შენმა მძღოლმა მიმიყვანა, ხელწერალი დამადებინეს, იქიდან კერძო კლინიკაში მიკრეს თავი, სადაც კვირაში თორმეტ გინავს მახდევინებდნენ. სამი დახტა-ქარი ვინახულე მარლი-სტრიტზე და ვერცერთმა მათგანმა ვერაფერი ვერ მოუხერხა ფოსო-დან ამოვარდნილ მუხლის თავს. ბოლოს მუხლთან კანის გაქრაც მომინდომეს, რომ ენახათ რა სჭირს თქვენს მუხლსო, და იძულებული გავხდი ექიმმაშთან გაქცეულთაყვანი. იმნაც ორმოცდაათი გინავა ამალღობა.

მეოცხანნი. კი, მაგრამ, რატომ ფეხით არ ჩაიარე კიბე? მთვრალი იყავი?

აღრიანნი (აღშფოთებული) მე—

საბამოკრი (სასწრაფოდ შეაწყვეტინებს). ეგ ატკიცებს, რომ მაგ დღეში თქვენ ჩაადგეთ იგი თქვენი უკანასკნელი შეხვედრის დროს, მისის ფიცხანდნენ.

მეოცხანნი. მე?! მე რა — პროფესიონალი ვარ თუ რა? ან რომელი ნახშირის მზიდავი მე მნახეთ?

აღრიანნი. ერთიცა ხარ და მეორეც.

საბამოკრი. თქვენ უარყოფთ, რომ მას თავს დაესხით?

მეოცხანნი. რასაკვირველია, უარყოფ. ამაზე საშინელი სიცრუე ჭერ არ გაშიგონია. სინამდვილეში მოხდა ის, რომ მან უხამხამდ შეურაცხყო მამაჩემი, თუმცა არავითარი სახაზი საამისოდ არ გაჩნდა, და თანაც მაშინ, როდესაც სრული საფუძველი მქონდა საფრთხილი სიტყვები მომესმინა მისგან. სისხლი თავში ამივარდა. გერე ისდა მახსოვს, რომ მაგიდაზე ვიყავი ვადაწოლილი, მთლად მაქანკალებდა და სულს ვაღაფავდი. ექიმნი, რომელი მაშინ ბედზე შემომაწერსო, გეტყვით, რა დღეშიც მნახა.

აღრიანნი. რა ჩემი საქმეა, რა დღეშიც მნახა. შენმა შოფერმა მე რა დღეში მნახა?

საბამოკრი. მაშ, არცერთ თქვენგანს წარმოგდენაც კი არა აქვს რით დამთავრდა თქვენი კინელოგია.

აღრიანნი. მე ხელთა მაქვს სამედიცინო დასკვნა.

მეოცხანნი. მეც.

აღრიანნი. კაი, ბატონო, ვნახოთ. მაგ ლაპარა-

კით ხელს მაინც ვერ აშალებინებთ ჩემს მიზანზე.

მეოცხანნი. როგორ თუ მიზანი? რას ნიშნავს ეგ „მიზანი“?   
 არაქველუნი  
გმრწამიერება  
საბამოკრი. სასამართლოში აპირებს საქმის წარმოებას თქვენს წინააღმდეგ.

მეოცხანნი. ჩემს წინააღმდეგ? ძალიან კარგი: თქვენ კარგად იცით, რომ ერთხელ არჩეულ გეხს არასოდეს არ გადავუხვევ. ცხრაპირი ტყავი გააძრეთ, სული არ მოათქმევინოთ, არ შეარჩინოთ არაფერი, რადაც არ უნდა დაგიფეთთოთ საქირო ვახდა, ლორდთა პალატაზე მიახლევინეთ შუბლი. ვნახოთ, ვისი ქისა უფრო დიდხანს გაუძლებს ამ ჭიდილს. თავს ასე იოლად არავის გავაბრძოლებინებ.

აღრიანნი. შენ გგონია მამაშენის ფული კანონს ფეჭტვევ გაგათელივინებს?

მეოცხანნი (ფეხტყებს), კიდეც!

გაიწვევს აღრიანსკენ. კლასტერი უქნიდან ხელს სტაცებს და საგამორსკენ მიაგდებს; შემდეგ მასსა და დივანს შუა ჩადგება და მუქარით მუშტს მოუღერებს.

ალბსტმრი. აბა, აბა, ეგეთები არ იყოს. ტოკო, ჩემო გოგონი, ტოკო.

საბამოკრი. ტოკო? ეგ ტოკო რაღაა?

ალბსტმრი. მაგან იცის, რაც არის. ტოკო უეზარი საშუალებაა ნერვების დასაწყნარებლად. ერთი შემოკვრა მზის წნულში და მთელი დღე ლოგინში წოლა. აი, რა არის ტოკო.

მეოცხანნი. მისტერ საგამორ, თქვენ მოწმე ხართ, რაჩივად ვცდილობ თავი დავაღწიო ჩემი ქმრის მხედურ ძალადობას. მას ჩემზე მტერი ღონა აქვს, შეუძლია მცემოს, მაწამოს, მომყლას კიდეც. ეს გახლავთ უმდაბლესი არსების უკანასკნელი საბუთი წინააღმდეგ უმაღლესისა. ჩემივე უდანაშაულობაა ჩემი უმწყობის სათავე. ახლა ისე მოიქეც, როგორც შენი ღრძო გული გქარნახობს (ჩაქდება საგამორის სავარძელში მელიდურის სახით).

ალბსტმრი. ახლა შეგიძლიათ მშვიდად ბრძანდებოდეთ და აღარაფრის გეშინოდეთ, ბატონებო და ქალბატონებო. (აიღებს თავის ილუსტრირებულ ჟურნალს, ყველაზე შორს მდგარ საჩივი მაგიდის მიუჭლებს და ჟურნალის კითხვას შეუდგება, თითქმის არაფერი მომხდარიყოს).

აღრიანნი (ეპიფანიას). ახლა ხომ გაიგე, რა მაქვს გადატანილი? ახია შენზე.

მეოცხანნი. არიქა, არ დამალოთ, განაგრძეთ ჩემი შეურაცხყოფა, დამემუქრეთ, შენტყე მომიწყვეთ, პასუხს მაინც არავინ მოგთხოვთ.

საბამოკრი (უქნიდან ამოუღდება მის სავარძელს) ასე გულთან ახლოს ნუ მიგაქვთ ყველაფერი, მისის ფიცხანდნენ. არავინ შენტყავს არ გიწვობთ, არავინ თქვენს შეურაცხყოფას არ აპირებს. მე უზრალოდ მინდა მისტერ ბლენდერბლანდისათვის მიყენებული სიუთლის დაწინების საკითხი მოვგვარო, ვიდრე თქვენი ცოლქმრობის საქმეს შეეუდგები.

მკიშანიძე. აღარ გამაგონოთ აღარც მისტერ ბლენდერბლანდის სახელი და აღარც მისი სხეულის სამახარაო დაზიანებანი.

საბამორი. გამოიჩინეთ ცოტა მეტი კეთილგონიერება, მისის ფიცფასენდენ, როგორ უნდა ვიმსჯელოთ მისტერ ბლენდერბლანდისათვის მიუყენებელი ზიანის ანაზღაურებაზე, თუ არ მოვიხსენიებთ მისი დაზიანებები?

მკიშანიძე. მისტერ ბლენდერბლანდს არ ერგება არავითარი საზღაური. რაც ეკუთვნისა, მიიღო კიდევ.

საბამორი. კი, მაგრამ, თქვენზე სარჩელს რომ წარადგენ?

მკიშანიძე. თქვენც დაასწარიტ და წარადგინეთ სარჩელი.

საბამორი. რის თაობაზე?

მკიშანიძე. რისაზედაც გნებავთ, ოღონდ მე ნუ გამიწვალეთ გული. მოითხოვეთ ოცი ათასი გირვანჯა ზარალის ასანაზღაურებლად. ზომ გითხარით, თავს არ გავაბრუებინებ-მეთქი.

აღრიანი. არც მე. კომპენსაცია მერგება და მივიღებ კიდევ.

საბამორი (ჩაღდება მათ შორის) ფრთხილად, ბატონებო, ფრთხილად! გთხოვთ, ნუ ინებებთ. ვერც ერთ თქვენგანს ვერ ვურჩევ საქმის აღძვრას სასამართლოში; მაგრამ, თუ კარგად დაუფიქრდებით, მისის ფიცფასენდენ, მისტერ ბლენდერბლანდს მართლაც აქვს ერთგვარი უფლება მოითხოვოს კომპენსაცია. მე მგონი, შეგიძლიათ თქვენს თავს ამის უფლება მისცეთ.

მკიშანიძე. მისტერ საგამორ: ისეთი შეძლების მქონე ქალი, როგორიც მე გახლავართ, თავის თავს ვერაფრის უფლებას ვერ მისცემს. მე ბრძოლა მიხდება თითოეული პენსისათვის, რომელიც მე მომეპოვება. ყოველი მათხოვარი, ყოველი შანტაჟისტი, ყოველი მატრახაზი, ყოველი საქველმოქმედო საზოგადოება, ყოველი რეკომენდატორი, ყოველი პოლიტიკური ორგანიზაცია, ლიგა და, ძმობა თუ დობა, ყოველი ეკლესია და სამლოცველო, როგორი დაწესებულებაც არ უნდა აიღოთ, რაც კი ამ ქვეყნად არსებობს, უკვლა ერთთვად სულ იმის ცდაშია, როგორმე სისხლი გამომწოვონ და მიმასიკვდილონ. ერთი წამითაც რომ მოვადუნო ყურადღება, ერთი გროშიც რომ გამეჭკეს ხელიდან, თვეც არ გაივლის, რომ ხახამშრალს და მტოვებენ. მე წელიწადში ერთ გინეას ვწირავ გადასახადების გადამხდელთა ინტერესების დაცვის ლიგას და იკმარონ. ეს არის სულ. ჩემი უცვლელი დავალება თქვენდამი, ის გახლავთ, რომ წინ აღუდგეთ აველაფერს, რაც ჩემს წინააღმდეგ იქნება მომართული და აღკვეთოს ყოველგვარი ცდა ჩემთვის ფულის წაგლეჩიხა შეხვედრის სარჩელით ათქერ მეთი თანხის თაობაზე. ეს გახლავთ ერთადერთი საშუალება იმისათვის, რომ მთელ ცის კაბადონზე მკაფიოდ და ცხადად უცხადებოდ გამოვსახო სიტყვები: „ხელები შორს ჩემი ფულისაგან“!

საბამორი. როგორც ხედავთ, მისტერ ბლენდერბლანდ, თქვენი საშველი არ არის ხელი უნდა აიღოთ შუკარაზე.

აღრიანი. არ ავიღებ.

საბამორი. აიღებთ. უნდა აიღოთ. მისის ფიცფასენდენ: მისტერ ბლენდერბლანდს ალა-რაფერი აქვთ თქვენი საწინააღმდეგო. ნება მიბოძეთ, მოგმართოთ მისი სახელით და გთხოვთ ყურად იღოთ ჩვენი ღალადისი.

მკიშანიძე (მოუთმენლად) დროს ტყუილად ნუ მაყარვინებთ. მე ამაზე უფრო დიდი საქმეები მაქვს მოსაგვარებელი. მაშაყვით ათი გირვანჯა სტერლინგი და გამანებეთ თავი.

აღრიანი. ათი გირვანჯა?

საბამორი (ხელებს ვასასვსევებს) ერიბა. ქალბატონო ფიცფასენდენ!

მკიშანიძე. დიახ, დიახ. ათი გირვანჯა. არ შეგულება ამ ქვეყნად კაცი, ცთუნებას რომ გაუძლოს, თუ მის ცხვირწინ ათგირვანჯიან ბანკოტს დააწყებინებთ ტაკატაქუს.

საბამორი. მართალი ბრძანებაა. მაგრამ ეს თქვენგან ორი ათას ზუთასს მოითხოვს.

მკიშანიძე (წამოხტება გაოგნებული) ორი ათას — (ხმა ჩაუწყდება)

აღრიანი. და არცერთი პენსით ნაკლებს.

მკიშანიძე (საგამორს უკნიდან მოუვლის და ტახტზე გადაწოლილ აღრიანს მადგება) აღრიან, ჩემო ბიჭუნავ, მე სწორად ვერ შემეფასებია რა თურმე. ეგ შენი წარმოდგენილი კადნიერება, ენით აღწერელი ღორშუცელობა და გადასარევი ჟინიანობა პატივისცემის გრძნობასაც კი აღმოძრავს შენდამი. მე ერთ უდღეურ არსებას ჩავუძახე კიბეზე თავდაუირა და ჩემს მძღოლს კი კი მაგარი სალაზნა მიმგორებიხარ ხელებში.

აღრიანი (გააფთრებული). ახლა ზუთი ათასს ვითხოვ. ასეთი შეურაცხყოფისაჲვის. საგამორ, გესმით თუ არა?

საბამორი. გთხოვთ! გთხოვთ, თავი შეიკავოთ.

აღრიანი. თქვენ თვითონ შეიკავეთ თავი. მაგან თქვენ დაგაკოჭლათ სამუდამოდ ან დაგასვათ თავზე უშველბელი კოპი თუ? ან თქვენ გიწოდათ სალაზნა?

საბამორი. არა, მაგრამ შეიძლება ყოველ წუთში მოხდეს ეგ აველაფერი.

მკიშანიძე (ალტაცების შეძახილის მკლავს გადახვევს მას) ჰა. ჰა. ჰა. ჰა! მისტერ საგამორ! ჩემო საუნჯეც! იქნებ მიმეცა მისთვის ორი ათას ნახევარი ნი პირობით, რომ ექვს თვეში ამ თანხას მილიონად აქოვებ?

აღრიანი. მე იმ ფულს რასაც მინდა იმას ვუწამ. და მას მივიღებ ყოველგვარი პირობის გარეშე.

საბამორი (ფრთხილად გაითავისუფლებს თავს ეპიფანიას მკლავისგან). მისტერ ბლენდერბლანდ, არ არის მართებული სასამართლოს მართობს კაცმა, რომელსაც სალაზნა უწოდებს. ნაფიცო მსახურები ამის გამო თავიდანვე აგითვალწუნებენ. არც ის არის იოლი საქმე, მო-

სამართლის თანაგრძნობა აღუძრას ქალისაგან გალახულმა კაცმა. მისის ფიცფასენდენს რომ თქვენთვის დანა დარტყა, ან ტყუია ესროლა ან მოეწამლეო, კიდევ არა უშავდა რა — თქვენს თავმოყვარეობას ეს ვერაფერს დააკლებდა. მაგრამ ქალბატონ ფიცფასენდენს არაფერი ეშლება. მან შესანიშნავად იცის თავისი სქესის უპირატესობანი და არახოდეს არ გადაამლაშებს. სასამართლოში იგი გამოგვცხადებთ თვლისმომჭერლად ჩაცმული ან ფრად ექსტრავაგანტური სახით. ვერც ერთი ქალი ვერ მოახერხებს გამოჩნდეს მასზე უფრო დიდებული — უფრო მშვენიერი, როდესაც მას დასაპირდება მოგვევლინოთ ქალური სრულყოფილების განსახიერებად და, დარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, ბევრად უფრო ადრე, ვიდრე თქვენს სარჩელს სასამართლოს სიაში შევატანინებთ, ეგ კოპი თავზე გაგიქრებთ, გატენილი ძვალი შეგიზოვრებდებით და ეგ ფერდაკარგული ლოყებიც კვლავიდებურად აგადიდებდებით. და თუ როგორმე მისის ფიცფასენდენს ვერ გამოიწვევთ იმაზე, რომ საქმის გარჩევის წინა დღეს ისევე აბეგვიოთ თავი — საიმისო ჭკუა კი აქვს, რომ ეგ არ გააკეთოს — წახულია თქვენი საქმე, არაფერი გამოვივთ.

**ალექსტერი** (წამოღება და ოთახის მეორე კუთხიდან გამოდის წინ). სრული ჭეშმარიტება გახლავთ, ბლენდერბლანდ. ძაღლის ბედი მქონიაო, ვერ დაიტრიალებთ. ამის შემდეგ, როდესაც მის მოღერებულ მუშტს დაინახავთ, ეცადეთ მოიგერიოთ დარტყმა და პასუხიც გასცეთ. თუ ამ გზით ვერ მიადწიეთ დაჰყოფილებას, სხვაფერე ვერაწიარად მოახერხებთ (მარჯვენა მხრიდან მიუჯდება პატრიკას).

**პატრიკი**. დიახ, მისტერ ბლენდერბლანდ, ალასტერი კარგად გირჩევთ. ეცადეთ, თავაწიანად სთხოვოთ და იქნებ აგინაწდაურით ხარჯები მაინც.

**ალბინი** (წამოვდება, თავს ხელბეში ჩარგავს გაოგნებული და ტირილს აღარაფერი უკლია) მაშე, სამართალი აღარ სჭირს კაცებისათვის ქალების წინააღმდეგ, რაღა!

**საბამორი** (გვერდით მიუჯდება და ცდილობს ანუგეშოს) დამიჯერეთ, არა-მეთქი. მილიონერი ქალის წინააღმდეგ — არა.

**პაიშანი**. მილიონერი ქალისათვის რაღა სამართალი არსებობს, გეთავაზო?

**საბამორი**. სასამართლოებში —

**პაიშანი**. მე თქვენს სასამართლოებზე არ გეკითხებით. სასამართლოებში არავისთვის არ არსებობს სამართალი. თავად ჩემი მილიონები განასახიერებენ უსამართლობას. მე ვლამარჯობ ზეციურ სამართალზე.

**ალექსტერი**. ღმერთო დიდებულსო ეს რას გადაეყარეთ? (გათამაშებული წელზე ხელს მოხვევს პატრიკის).

**პაიშანი**. ალასტერი. ასე შენი დახაინი როგორ გახდის? ნუთუ იმით, რომ მე მილიონების პატრონს, არ შემოძლია შეინარჩუნო ქმარი, თვით საყვარელიც კი, არაფერი, გარდა

ფულისა. აგერ, ახლა თვალწინ მიზიხარ, დაურადებლად ჩაკონებულხარ მაგ ყოვლად უმჯანის არარაობას, რომელსაც თავისი წინადადებასა სურს კი ვერ გაუღია, და შენც მასვე მხარს ხარ და იგვი. (მიუბრუნდება ადრიანს) ახლა ამ ჯოხებზე ჩამოცმულ ძონძებს დაშიხედეთ. ყრია შიგ რამე?

**ალბინი** (საქციელწამდარი). მომევი, თუ ქალი ხარ.

**პაიშანი**. ის, რაც ოდესღაც ადამიანს წააგავდა, ის, რასაც უყვარდა ხუთი გირვანქა სტერლინგის სესხება ჩემთვის და უკან კი არა სოდეს ითხოვდა მათ. და რატომ მერე? სპირთ სურდა ჩემთვის? სიყვარული ამოქმედებდა? არა; ეს გახლდათ ამისთანა უნიფხოს ბლინძვა, აქაოდა, შემოხმედეთ, რა ვაჟაცი ვარ, მილიონერ ქალს ფულს ვაძლევ სესხადო. და მე დვთებრივი რისხვით აწავთებულმა დავთრგუნი იგი, ვითარცა ბავშვი ვინმე შემსურავს სათამაშოს თიხას, რამეთუ მომხმრდა იგი. და როცა მთლად მივახიკვდილი და მისი ნამდვილი არსი გამოვაჩინე, დავინახე, რომ მე მისთვის ქალი კი არ ვყოფილვარ, არამედ ბანკში გახსნილი ანგარიში საუკეთესო მზარეულითურთ.

**პატრიკი**. ეგ ყველაფერი დიდებულია, ძვირფასო, მაგრამ, ისიც ზომ ნამდვილია, რომ თქვენთან ცხოვრება არავის შეუძლია.

**პაიშანი**. თქვენთან ცხოვრება კი ყველას შეუძლია და თქვენც, როგორც გეტყობათ, ყველასთან შეგძლიათ ცხოვრება.

**ალექსტერი**. პოლის ბავით თვით ღმერთი დაადებს ჭეშმარიტებას. შენთან ცხოვრებას კაციშვილი ვერ მოახერხებს.

**პაიშანი**. რატომ? მაინც რატომ? ვითომ რატომ?

**საბამორი**. გამოჩინეთ-მეთქი კეთილგონიერება, მისის ფიცფასენდენ. განა შეუძლია ვინმეს შეეწყოს გრიგალს? ან მიწისძვრას? ან, თუ გენახავთ, მთიდან მოვარდნილ მეწყერს?

**პაიშანი**. რატომაც არა. განა ათასობით ხალხი არ ცხოვრობს იმ მთის ფერდობებზე, რომლებიც ვულკანებს აფრქვევენ, ან ზევას რამდენი უხვდება წინ და რამდენი ხალხი ბინადრობს მიწისძვრის შედეგად წარმოქმნილ კუნძულებზე. მილიონერ ქალს კი, რომელსაც ძალუქს განგებისაგან მიჩინილ ბედს ეწიოს და ხელთ ეპყროს ქალისუფლება, რასაც მას ფული ანიჭებს, ვერაფერ ვერ უნდა შეეწყოს. კეთილი, ასე იყოს. ვიქნები ის, რაც ვარ, და თავს დაუყური მომიწოდებს, სანამ არ გადავაწყდები ადამიანს, რომელიც ჩემთვის ისეთივე ღირსეული ჯუფთი იქნება, როგორიც ალასტერიცა ამ უწინა დურისათვის.

**პატრიკი**. იმედი მაქვს, დიდხანს ლოდინს არ დაგვირდებათ.

**პაიშანი**. ლოდინი ჩემი მოწოდება როდი გახლავთ. მე სულ წინ მივიწერაფი და როგორც კი წავაწყდები ჩემთვის საჭირო ნივთს, მაშინვე ხელს ვტაცებ და დავეპატრონები. ასე



ვიგდე ზელთ ეგ თქვენი ალასტერი. ახლა კი ვხედავ, რომ ეგ კაცი ჩემი შესაფერისი არ არის: მეცმს ხოლმე —

ალესტერი. როცა თავის დაცვა მიხდებოდა. მე შენთვის თითი არ დამიკარებია, თუ არა თავის დასაცავად.

მაიზანია. ჰო: შენ დიდ ევროპულ სახელმწიფოებს მაგონებ. ყოველთვის იბრძვი მხოლოდ და მხოლოდ თავდაცვის მიზნით. მაგრამ შენ ჩემზე ბევრად უფრო მძიმე ხარ და ზელჩართულ ბრძოლაში ვერ მოგერევი. ამიტომ არა ხარ ჩემი ჭოფით. დამითმია შენი თავი მაგ უწინდელ უწინდელურისთვის: ურტყი, რამდენიც გაგებარდება. მისტერ საგამორ, მოგვიგვარეთ განქორწინება. საბაბად გამოიყენეთ ამ ვაჟკაცის უხეში მოპყრობა და ღალატი, მაგისი, რა თქმა უნდა.

პატრიცი. მაგაზე მე ვერ დაგვაბუღდებოთ — ეგ ალასტერისათვის საკადრებელი საქციელი არ იქნება. რატომ თქვენ უნდა გაშორდეთ მას და არა ეგ თქვენ?

მაიზანია. მისტერ საგამორ, წარადგინეთ ხარჩელი პატრიცია სმიტის წინააღმდეგ იმის თაობაზე, რომ მან მითთვისა ჩემი ქმრის გრძნობები. ამ წარალის ასანაწლავრებლად მოითხოვთ მისგან ოცი ათასი გირვანქა სტერლინგი.

პატრიცი. ვაიმე, ნუთუ ასეთი რამ შესაძლებელია, მისტერ საგამორ?

საბამორი. ვაი, რომ შესაძლებელია, მის სმიტ, საესებით შესაძლებელი.

პატრიცი. ჰოდა, ჩემი ძვირფასი მოზუცი მამა მტკიცედ მეტყუოდა ხოლმე, ერთადერთი საშუალება აქოხო ისეთ ხალხს, ვისაც შენზე მეტი ფული აქვს, არის ის, რომ შენ საერთოდ არ გქონდეს ფულიო. ჩემგან თქვენ ოციათასს ვერ ეღირსებოთ; თუ გნებავთ, უწოდეთ ამას პატივმოყვარეობა, მაგრამ, ძალიან მინდა მთელმა ქვეყანამ შეიტყოს, რომ ჩემი ზელმოყვარეობის მიუხედავად მაინც შევიძელი წამერთმია ინგლისის საუკეთესო მამაკაცი ამ უმდიდრესი ქალისათვის.

მაიზანია. ჯანდაბანისაც გზა ჰქონია, იმ თქვენს ბებერ მამიკოს!

ალესტერი (გულიანად ხარხარებს). ჰა, ჰა, ჰა! ეგეც შენ, ეპი, მოგხვდა თუ არა! (ჰკოცნის პატრიციას).

საბამორი (ღიმილით). უნდა მოგახსენოთ, მისის ფიცფახედენ, რომ საბოლოოდ სწორედ მოზუცი სმიტი დარჩება მოგებულთ. ააფრინე ალალოო, რაც არ არი, არ არიო.

მაიზანია. არა, ამის ატანა აღარ შემიძლია, ჩემს თავს მაგისთანა გაუწვრთნელობის ლაფში ვერ ჩაგაგდებინებთ და თავს ვერ გაგაგუღვიწებთ. ვიქნები ჩემთვის სრული სიმარტოვეში და ნიავს არ მივაკარებ ჩემს პატიოსნებას იქამდე, სანამ არ შემხვდება კაცური კაცი — კაცი, რომელიც გვერდით მდგომება უმაღლეს მწვერვალზე და თავბრუ არ დაეხვევა ამ სიმაღლეების საგან — ჩემი ჭოფით, თუ ასე გნებავთ, რომელ-

საც თავად ზეცა შექმნის საჩემოდ. ხაღმე ხომ უნდა მოძევებოდეს ასეთი კაცი.

მაიზანია (გამოჩნდება კარის ზღურბლზე). მშარ-თელმა მითხრა, რომ აქ საჭიროა გავაფრთხილო ჩემი თქვენგანს შენდევარ, ბატონებო?

მაიზანია. მე მინდისხართ. აბა, ერთი აქეთ მოდექით (ხელს გაუწვდის მბრძანებლური იერი-სით).

მაიზანია (მიდის მასთან და მაჯისცემას უსინ-ჯავს) სახსლის წნევამ ხომ არ შეგაწუხებთ, ა? (გაოცებულად) ოოოო! მსგავსი არაფერი მომიხ-მენია. ნაღვლილ ვამჭედლო ურთოსავით ურტყამს.

მაიზანია. ეგეც ჩემი ბრალოა, თუ?

მაიზანია. არა. ეს ალაპის ნებაა. ყველა ჩვენთა-განის მაჯისცემა ალაპის ნება-სურვილის ნაწი-ლია.

ალესტერი. ერთი აქეთაც მოგვხედეთ, ეპიო. ეგეთი რალაცები ჩვენს ქვეყანაში არ გაგივათ. ალაპისა ჩვენ არაფერი გვწამს.

მაიზანია. ეგ ალაპს სრულიადაც არ ენადვ-ლებოდა. ჩემო კარგო. მაქა კი სცემს, დინჯად, მკა-ფიოდ (ეპიფანიას) თქვენ საშინელი ქალი ხართ, მაგრამ თქვენი მაჯისცემა კი მიყვარს. ჭერ ასეთი რამ არ მიგრძნია.

პატრიცი. წარმოგიდგენიათ? თქვენი მაჯის-ცემა მიყვარსო.

მაიზანია. მე ეპიმი ვარ. ქალები, როგორებადაც თქვენ ისინი წარმოგიდგენიათ, ჩემთვის სხვა არარანი არიან თუ არა სატკივართა მთელი და-სტა. მაგრამ, სიცოცხლე მაჯისცემა! ეს ხომ თა-ვად ალაპის გულისცემაა და არა არს ალაპისა გარე არცა დიდება და არცა ძლიერება რამ ქვე-ყანასა ზედა (გულშეებს ეპიფანიას ხელს).

მაიზანია. ჩემი მაჯისცემა არასოდეს შეიცვ-ლებოდა. სწორედ იგია სიყვარული, მე რომ მივეს-წრაფი. მე თქვენ ცოლად მოგყვებით. მისტერ საგამორ, გამოითხოვეთ სპეციალური ნებართ-ვა, როგორც კი ალასტერს თავიდან მოიშორებო-

მაიზანია. კი, მაგრამ, ეგ შეუძლებელი რომ არის? ჩვენ ხომ ჩვენი ფიცითა ვართ შეტრულ-ნი?

მაიზანია. როგორ! არ შევასრულე დედათ-ქვენის მიერ დადებული პირობა? მე თქვენ ამას ბულალტრის საბუთით დაგიდასტურებთ. ჩემი ესოდენი მოწადინების პირველსავე ნახე-ვარ სათაში შევიტყუე, რომ მარტოხელა ქალის საარსებო მინიმუმი არის ხუთი შილინგი კვი-რაში. მე კი, კვირაც არ იყო გასული, რომ რაც ფულს დავუყარე თავი, ას წელიწადს მეყოფოდა ხარჩნად. და ეს ყველაფერი მოვიპოვე პატი-ოსნად და კანონიერად. მე უკვე აგისენით, რა გზით შევიძელი ეს.

მაიზანია. ეგ არ არის ალაპის გზა, ჩვენი ღმო-ბიერი და გამკთხავი უფლის გზა. თქვენ რომ სათაში თითო პენი მაინც მიგემატებინათ ამ ქან-ცაგაწყვეტილი მუშა ქალებისათვის, მთელი თქვე-ნი ბიძაშური ბიზნესი თავზე ჩამოგებოხოდით. თქვენ თქვენი ესოდენი მოწადინების ნაყოფი

მიჰყიდეთ ვინმე სუპერფულს, რომელსაც უკანასკნელი პენიც კი არ შეარჩინეთ შემონახული ფულიდან, მუშა ქალები კი ისევ მონურად ევლევინებიან მისთვის მუშაობას თითო პიასტრის ფასად საათში.

მპიზანიბი. შრომის ანაწალურების საბაზრო ფასს ვერაფერი შეცვლის — მაგას თქვენ კი არა, თქვენი ალაპიც ვერ უშველის. მაგრამ, მე ამ სასტუმროში კურჭლის მრეცხავად მოვედი, ჩემზე უარეს მრეცხავს ალბათ ჭერ არსად და ულენია ჩემდენი კურჭელი. ახლა კი ამ სასტუმროს მფლობელი გახლავართ და ჩემს მსახურებს თქვენნაირ გროშეკაიკებს კი არ ვუხდები.

მპიზანიბი. ფოტოებზე ეს სასტუმრო, გაგანახიანო, ლაპაზად გამოიყურება. თქვენ რომ ჯამაგირს უხდით თქვენს ხალხს, ალბათ თავზე საყრელად ექნებოდა ნილოსის პირას მუხლჩაუხრელად მოჭფე მუშას, მაგრამ იმ მოხუცებს რას ეტყვი, ვისთვისაც ეს ადგილი საწყვარი ხაზანე იყო? ან იმ მოხუცს, დამბლა რომ დაეცა? ან იმ დედაკაცს, ქეუიდან რომ შეიშალა? და ვეგლას ერათ, ვინც სამუშაო სახლში ამოხეოთ თავი? და ეგ არ გგონიათ ღარიბ-ღატაკთა ძარცვა და ყველგა? და მე, ალაპის მსახურმა, გინდათ, რომ მაგისთანა გასამრქლოთი ვიცხოვრო? მე, მეურნალსა და აღმზინის ჯანის სიბრთელის დარაჯად მდგომ ქომაგსა და სიცოცხლის მცველს, განა შემფერის შევუკავშირდე იმას, ვისაც სხვის უძლურებაზე გაუშლია ფეხი?

მპიზანიბი. აა ვნა, მე ამ ქვეყნის გადაშენებელი რომ არა ვარ.

მპიზანიბი. დაე, ალაპის რისხვა თავს დაატყდეს ყველას, ვინც არ ეცდება ოდნავ უფრო მაინც გააუმჯობესოს ეს ცხოვრება.

მპიზანიბი. მე კი მგონია, ალაპს ის უფრო უყვარს, ვისაც ფულის შოვნა შეუძლია.

საბამწირი. ყველაფერი თვალნათლივ ადასტურებს მაგას, სხვათა შორის.

მპიზანიბი. მე ეგ ავრე არა მგონია. აჰყარად ვხედავ, რომ სიმდიდრე ნამდვილი წყევლაა; სიღატაკე წყევლაა; მხოლოდ ალაპის სამსახურშია ჭეშმარიტება, სამართალი და ბედნიერება. მაგრამ ეს ხომ სულ ფუჭი მსჯელობაა. ამ ქალბატონმა იოლად შეასრულა პირობა, დედაჩემმა რომ დაუდო. მაგრამ მე რომ არ შემისრულებია ამ ქალბატონის მამის დავალება?

მპიზანიბი. მაგაზე ნუ წყუხხართ. ექვს თვეს ხომ ჭერ არ გაუვლიდა. მე გასწავლით როგორ უნდა გადააქციოთ ას ორმოცდაათი გირვანქა სტერლინგი ორმოცდაათიასად.

მპიზანიბი. ველარ მასწავლით. იმ ფულმა პირი მოგჭამათ.

მპიზანიბი. მთლიანად მაინც ვერ დახარჯავდით. თქვენ ხომ სოროში შემაღული თავივით ცხოვრობთ და ცოტაოდენი მაინც მოგჩრბოდათ.

მპიზანიბი. არცერთი პენი, არცერთი პიასტრი, ალაპი —

მპიზანიბი. ეშმაკაც წაუღია თქვენი ალაპი სად ჩანდაბაში დალუპეთ ფული?

მპიზანიბი. ეშმაკი ალაპს ვერაფერს დაუღებდა. იმ საღამოს როდესაც თქვენ მიმატრეყნებდით კუთარი შრომით თავის საჩინად გაუღეჭით გზას, მე ვედრებით მიგმართე ალაპს, ლმობიერება და გამოთავს, ეუწყებინა ჩემთვის, ხომ არ იყავით თქვენ მისი წღვარდაუღებელი ხუმრობის ერთ-ერთი გამოვლინებათაგანი. შემდეგ კი დავაჭედე და გაზეთი ავიღე ხელში. და არ იკითხავთ, რა მომხდლა მაშინვე თვალში? შენიშვნა, რომელსაც ერქვა „ანდერძები და მეგვიდრობანი“. ამოვიკითხე გვარო, მაგრამ ახლა აღარ მახსოვს იგი. კლემენტე პარკში მცხოვრებმა რომელიღაც ქალბატონმა დატოვაო ას ორმოცდაორი ათასი გირვანქა სტერლინგი. მას არასოდეს არაფერი არ გაუკეთებია გარდა იმისა, რომ ცხოვრობდა კლემენტე-პარკში; და დავოვა ას ორმოცდაორი ათასი გირვანქა სტერლინგი. შემდეგი გვარი კი, წარმოგადგენია? იყო ჩემი მასწავლებლისა, იმ აღმზინისა, რომელმაც მთელი ჩემი ცხოვრება შეცვალა და ახალი სული შეამბერა იმით, რომ მეცნიერების სამყაროს მაწიარა. მე მისი ასისტენტი ვიყავი ოთხი წლის განმავლობაში. თავისი ექსპერიმენტებისათვის საჭირო მოწყობილობას საკუთარი ხელით აკეთებდა და ერთ მშვენიერ დღეს დასტურდა ლითონის ძაფი, რომელიც ისეთ ტემპერატურას გაუძლებდა, პლატინას ლუქივით რომ ადნობს.

მპიზანიბი. იყიდეთ მისგან ჩემთვის პატენტი, თუ სხვამ ვინმემ არ დაგაწროთ უკვე.

მპიზანიბი. მას არ სჩვეოდა პატენტების გაცემა. სწამდა, რომ ცოდნა არ შეიძლება ვინმეს საკუთრებას წარმოადგენდეს. მას არც დრო ჰქონდა და არც ფული, რომ საპატენტო კანტორებში ერბინა. მისი აღმოჩენის წყალობით გაკეთდნენ და მილიონერები გახდნენ ისეთი აღმზინები, ვისთვისაც არაფერს არ ნიშნავს მეცნიერება და ყველაფერია ფული. მას დარჩა სულ ოთხასი გირვანქა სტერლინგი და დაქვრივებული მეუღლე, ერთი გულყეთილი ქალი, რომელიც ჩემთვის მეორე დედად იქცა. ეს თანხა მისთვის ნიშნავდა სულ დიდი ერთ შოინგს დღეში. საათში ერთი პიასტრიც კი არ გამოდიოდა.

მპიზანიბი. აი, რა მოხდეს, როცა უქნარა მეოცნებეს გაყვები ცოლად, ახლა გინდათ მისი თავი შემაციოდეთ? გაფრთხილებთ, უკვე გადავიღალე არაფრის მქონე ქვრივების შემწეობით. ალბათ მე თვითონ მათხოვრად გადამაქცივს მთელი მაგათი ჭიდავის ზურგზე მოყიდება.

მპიზანიბი. ნუ გუშინიათ. ლმობიერმა და გამოითხავა უფალმა ისმინა ქვრივის ვედრება. ყურით დამიგდეთ. ერთხელ მე ერთი პრემიერ-მინისტრი მოვარჩინე, რომელსაც აჩემებული ჰქონდა, გინდათ თუ არა, ავად ვარო. მე მივედი მასთან და განვეცხადე, ალაპის ნება გახლავთ ამა და ამ ქვრივს პენსია მეფის ოჯახის სიის მიხედვით დაენიშნოს—მეტეი. და დაენიშნა კიდევ: ასი გირვანქა სტერლინგი წილიწადში. მაშინ მივკით-

ზე დიდ მებტალურგოულ ტრესტს, რომელიც ჩემი მასწავლებლის აღმოჩენას იყენებდა და მოვახ- სენე მის მესვეურებს, იმ კაცის ქვრივის ხელ- მოკლებიან თქვენი სარცხვლიანი და ალაპის თვა- ლში თავი გეტყუბათ-მეთქი. ისინი მდიდრები იყ- ვნენ და სულგრძელობა გამოიჩინეს: სპეციალუ- რი აქტებით ტრესტის დამფუძნებელთა წილში შეიყვანეს ქვრივი, რამაც მას ყოველწლიურად სამასი გირვანქა სტერლინგი გაუჩინა. ჩვენ იგი საქმეში გაგვყავს საუკეთესო პირობებზეო, ასე გადაცხადეს მათ. უსმინოს ქვრივის ლოცვა- ვიდრებას მათ სასიკეთოდ მან, ვის გარე არ არს არცა დიდება და არცა ძლიერება რამ ქვეყანა- სა ზედა! მაგრამ ყოველივე ამას დრო დასჭირ- და. ჭირ ქმრის ავადმყოფობა, მერე მისი მოვლა, დაკრძალვა, ლაბორატორიის გადაბარება, უფ- რო იაფ ბინაზე გადასვლა, ყოველივე ამან ზე- ლცარიელი დატოვა იგი, თუმცა არც ექიმებსა და არც ვეტელებს მისთვის გამოფერი გამოსურთ- მევიათ და შედუქნებიც მომთმენი გამოდგნენ. ალაპის ნება მათზე უფრო ძალუმად მოქმედებ- და, ვიდრე ბრიტანეთის ზანაზე, რომელმაც ქვრივს ქმრის მიერ დატოვებული შემკვდრეო- ბის გადასახადი მოსთხოვა. ქმრის გარდაცვალე- ბიდან პენსიის დანიშვნამდე შეიქმნა სიცარიელი, რომელიც ზუსტად ას ორმოცდაათ გირვანქა სტერლინგად დაუჯდა ქვრივს. მაგრამ დიდ არს ალაპი, რამეთუ მან სამართლიანად და ზუსტად განსჯა, როდესაც თქვენი მანქანის მძღოლისა და ჩემს ხელეში ზუსტად ევ თანხა მოათავსა. ამან აღავსა ჩემი გული ისეთი სიხარულით, როგორიც არასოდეს მოუწიებია ფულს. მაგ- რამ, ნაცვლად იმისა, რომ თქვენთან გრესლუი- უავი და ორმოცდაათათასი გირვანქა სტერლინ- გი მომეტანა, ვალადაც კი დამედო თქვენს სას- ტუმროში ჭამა-სმა და ყოველდღე იმის მოლო- დინში ვარ, რომ თქვენი მმართველი ნისიონაზე უარს მტკიცავს და ვალის გადახდას მომ- თხოვს.

ალასტარი. ეჰ, შე ძველო, შენი საქმისათვის ვერ მოგიბია თავი, თორემ ქვრივი კი ავიშენე ბია და ეგ არის. ეპისაც გადარჩენილხარ. ეგრე ქესატად დარჩენილს მაგისი ცოლად გამოყო- ლის იმედი ნუ გაქვს.

მეიზანი. ვითომ რატომ? იმ აღმოჩენამ ალ- ბათ უკვე ათქერ ორმოცდაათათასი მოგგო. ექიმს, რაკი ჩემი ფული ქვრივის სასწრაფო ვა- ლების დასაფარავად გაუღია, რეტროსპექტულად დაუბანდებია იგი ამ აღმოჩენაში, თანაც შესა- ნიშნავი ალლო გამოუჩენია. ხომ ასეა, საგა- მორ?

საბამორი. რა საკითხავია, პრემიერ-მინისტ- რისთვისაც დაუდებინებია ფული და საიმპერიო მებტალურგოული ტრესტისთვისაც. ბრწყინვალედ მოუგვარებია ქვრივის საქმეები.

მეიზი. ჩემი კი ვერა. ვალად მადევს ჩემივე ჭამა-სმა.

მეიზანი. აბა, რაკი მაგზე მიდგა საქმე, მეც ვალად მადევს ამ სასტუმროს სარჩო-საბა- დებელი. ამ დოღას ბარათი მივიღე, ჩემი მომმა-

რაგებლები მაუწყებენ, რომ მე მათთვის არაფე- რი გადამიხდია მთელი ორი წლის განმავლობა- ში და თუ ნაწილობრივ მაინც არ გავუხსნორე ანგარიში, იძულებული გახდებოდა შემეგრძნოს, საცა ჭერ არს.

მეიზი. ეგ რაღას ნიშნავს?

მეიზანი. გამიყვლიან მთელ ავლა-დიდებას.

მეიზი. ვაი, რომ ჩემსას ვერაფერს გაყიდით, რადგან არაფერი მამბდია.

ბლინდერბლანდი. ხელის ჭოხი თუ გაქვთ სადმე, იმასაც კი გაგიყიდით. მაგისთანა წუწუ- რაქი დედაცა კი მთელ ინგლისში არ მოიძებნება.

მეიზანი. სწორედ მაგისთვის გახლავართ უმ- დიდრესიც. მისტერ საგამორ, მე უკვე გადავწ- ყვიტე, ცოლად მივყვები ამ ექიმს. დაადგინეთ მისი ვინაობა და დაიპირეთ სათანადო თადარიგი.

ბლინდერბლანდი. გაფრთხილდით-მეთქი, ექიმო! თქვენი ცოლობა რომ სწადია, ამით ეგ ქმარს დალატობს. მეც ხომ მეურკურებოდა: სულ ქალაქში დავუყვადი და ყურები გამომიქე- და, შენ გენაცვალოს ალასტერიო, ვიდრე თქვენ განახვდათ. ხომ ხედავთ, მე რა დღე დამაყარა! თქვენც ამასვე დაგმართებთ, როგორც კი სხვა კაცზე შეუვარდება გული.

მეიზი (ეპიფანას). ამაზე რაღას იტყვით?

მეიზანი. იმას, რომ ქუა უნდა მოიკრი- ბოთ და ამ ცხოვრებაში შემთხვევა ხელიდან არ გაუშვთ. ეს ცხოვრებაზე გულაყრილი შექალთანე ცდილობს ჩემი ღალატთანობით დაგაშინოთ. მა- გას ცოლი არასოდეს ჰყოლია, მე კი მყავდა ქმა- რი და გეუბნებით, რომ თვით უბედნიერეს ოქა- ხებშიც კი დღე არ გაივლის ათასგზისი ღალა- ტანობის გარეშე. თავდაპირველად გგონიათ ერთი ქმარი მყავსო, მაგრამ მერე მიხვდებით, რომ თორმეტამდე მამაკაცი მაინც არის თავმო- ყრილი მაგ ერთ კაცში. გყავთ სამუდამოდ აქა- დებული რაღაც არსება, რომელიც გძულთ და გეწიწებთ. და ვიდრე საუზმეს დამთავრებთ, ეს რვეენი ისეთ რაღაცას გეტყვით სასიამოვ- ნოს, რომ უცბად დაგესახებათ შესანოშნავ ვაჟ- კაცად; აღტაცებას რომ გგვრით და გიყვართ კი- დეც; და ამ უკიდურესობათა შორის ათასობით საფხურია, სადაც სხვა მამაკაცები და ქალები დგანან შემთხვევისდა მიხედვით. მამაკაცისთვის ყველა ქალი მის ცოლშია განსახიერებული, იგი მისთვის დედაცავე ქვეული სატანა: კანში შეტრიალები ეკალი, გაკასხებული ეჭვიანი ალ- ქაქი, კვალდაკვალ ადევნებული ჯაშუში, შარი- ნი, ლანძღვად გადაქცეული შფოთისათვის, მაგრამ საქმარისია ქმარმა მას რაიმე სასიყვარულო სი- ცრუე უთხრას, რომ იგი მაშინვე გადაიქცეს მის ნუგეშად, მის მეოხად, იქნებ მის უდიდეს გან- ძადაც კი, თუ არა და მის დაუდევარ, საყვარელ ბავშვად მაინც. ყველა ასეთი ქალი მოიძებნება სათითაოდ ყველა ცოლში, ყველა ასეთი მამა- კაცი — ყველა ქმარში. რა იციან გაუთხოვარ- დაუქორწინებელმა ადამიანებმა ამ უსაზომოდ საშიში, გულის გამხეთქი და მარად ცვალებადი, თავგადასავლიანი ცხოვრების შესახებ, რასაც ჩვენ ცოლქმრობას ვუწოდებთ. შეხვდით ამას



ისევ, როგორც შეხვედრისხარ თქვენს მიერვე ასობით გაკეთებულ ხაშშში ოპერაციას.

მეჩინი. ჭეშმარიტად ვერაფერ შეედრება ქალს ვერც ცივირებითა და ვერც ჭკუა-გონებით, რო- დესაც იგი ბადეში აბაშს ალაშის მიერ მისთვის განკუთვნილ მაშაყაცს. მაგრამ, მე ისედაც კარ- გადა ვარ, როგორცა ვარ. შესაცვლელი რა მქონდა? უცოლოდაც კარგად ვეწყობი ამ წუ- თისოფელს.

მეჩინი (წაუშვერს თავის ხელს). მერედა, შეძლებთ კი ჩემი მაჭისცემის გახიწვას ყოველ- დღე, თუ უცოლოდ დარჩიო?

მეჩინი (ხელს სტაცებს მას მაჯაში და უნებუ- რად საათს ამოიღებს). აჰ, მართლა, მაჭისცემა რამ დამავიწყა. ერთი, ორი, სამი. ნაშვლიად გონებას მაქარავინებს თქვენი პულისი. ასეთი მაჭისცემა ასიათას ადამიანში ერთს თუ ექნე- ბა. მე მიყვარს თქვენი მაჭისცემა და წარმოუდ- გენლად მიმაჩნია მასთან განშორება.

ბლენდერბლანდი. თქვენ ეს სანანებლად დაგრჩებთ სამარის კარამდე.

მეჩინი. მისტიკ საგამორ, მე უკვე გით- ხარით, რა უნდა გააკეთო. (საგამორი თავს უქრავს)

პატრიცია. მომილოცავს, ძვირფასო.

ასე მოაგრდება ეს პიესა კაპიტალისტურ ქვე- ყნებში. მაგრამ რუსეთსა და იმ სახელმწიფოებ- ში, სადაც კომუნისტებს თანატერმინობენ, მაყუ- რებლებს სურთ მორალური შეგონება მოისმი- ნონ. ამიტომ, მას შემდეგ, როდესაც ექვსი მაჯას გაუსინჯავს ებიფანიას და გამოაცხადებს რომ უყვარს იგი და არ ძალუძს მასთან განშორება, ბლენდერბლანდი შემდეგნაირად განაცხადებს სა- უბარს.

ბლენდერბლანდი. გაფრთხილდით-მეთქი. მაგ ხელს თან სდევს წყევლა. ეგ მიდასის ხე- ლია: რასაც შეეხება, ყველფერს წამსვე ოქროდ აქცევს.

მეჩინი. ჩემს ხელს უფრო ძლიერი წყევლა სდევს თან: ოქრო თვალის დახამამებაში მიჭრე- ბა ხელიდან. რატომ ვარ მუდამ დარჩი? სილა- რიბე ვერავითარ სიამოვნებას ვერ მანიჭებს.

მეჩინი. მე რატომღა ვარ ყოველთვის მდი დარი? სიმდიდრე ვერავითარ სიამოვნებას ვერ მანიჭებს.

ალბანდარნი. მაშინ ადვილთ ორივენი და წა- დით რუსეთში. იქ არც მდიდრები მყავთ და არც ღარიბები.

მეჩინი. რატომაც არა? მე სულ რუსულ აქციებს ვყიდულობ.

ბლენდერბლანდი. რუსები მაშინვე მიგაზ- ვრებენ, როგორც ცოფიან ძაღლს. შენ ხომ ერთი გარულუქებულ კაპიტალისტი ხარ. ეს შენც კარგად იცი.

მეჩინი. მე კაპიტალისტი ვარ აჰ, მაგრამ რუსეთში ვიქნები მშრომელი ადამიანი, და მერე როგორი აქ უქმად მეხარება ჩემი ჭკუა-გო- ნება. მთელი დოვლათი, რომელიც აქ იქნება, უსაქმურებსა და შეუთახორებს უფარდებთ ხე- ლში გახანიავენლად მაშინ, როდესაც გარს მა-

რტყია სილატაკის, სიბინძურის, ავადმყოფობის, ვაებისა და მოწობის მღვრიე შორევი, ყოველ წუთს რომ მზად არის მშთანთქამს ფუფუნება- რის რაიმე ხუტუტურის გამო. რუსეთში კი ისეთი მარაფათიანი ქალები, როგორიც მე გახლავარ, დიანაც რომ საჭირონი არიან. მოსკოვში მე მი- ლიონერი, რა თქმა უნდა, აღარ ვიქნები, მაგ- რამ, ექვსიოდეთ თვეში სახკომსაბჭოს შემადგენ- ლობაში გავჩნდები, და ერთი წელიც არ იქნე- ბა გასული, რომ პოლიტიბუროშიც შევალ. აჰ მე მოკლებული ვარ ნაშვლი ძალაუფლების, ჭეშმარიტ თავისუფლებისა და საერთოდ ყო- თლგვარ რწმენას; ყველა ჩვენთაგანმა შეიძლება თავისი ცხოვრება სამუშაო სახლებში დაასრუ- ლოს, რუსეთში კი ისეთი ავტორიტეტით ვიქ- ნები მოსილი, ისეთი ფართო ასპარეზი მექნება ჩემი ბუნებრივი შნოსი და უნარის გამოხატო- ნებლად, თვით იმპერატორ ეკატერინეს რომ არ ღირსებია. სიტყვას გაძღვეთ, ოცი წელიც კი არ შექნება გატარებული რუსეთში, რომ ყოველი რუსი ბავშვი ხუთი გარვანქით მოიმა- ტებს წონაში და ყოველ რუსი კაცსაც და ქალ- საც ათი წლით გაუხანგრძლივდება სიცოცხლე. მე არ გავხდები იმპერატორი; თავადებლად ვიმუშაებ და საქმეზე ვიქნები გადამყვადარი, ათასი წლის შემდეგ კი წმიდა რუსეთს კვლავ მოვლენიანა მფარველი და მისი სახელი იქნება წმიდა ეპიფანია.

ბლენდერბლანდი. ეს ვინა ყოფილა, კაცო! სბაბმორი. ვაი, რომ რუსეთში დღეს წმი- დანები აღარ არიან.

მეჩინი. წმიდანები ყველგან არიან. ეს ისეთი ჭურის ხალხია, რომელთა მოსაპოვა შეუძლებელა! მეფეებს, იმპერატორებს, დამპყრობლებს, მღვდელმთავრებსა და ყველა სხვა მათხარ კერ- პებს ადრე თუ გვიან დრო წაიღავს და მერე მათ ვერავითარი მთელი სამეფო ლაშქარი თუ მხედრობა ვეღარ აღადგენს. წმიდანები კი სა- მარადისოდ იქნებიან ძლიერად აღმართუ- ლნი ჩაქუჩისა და ნაშვლის საუფლოში. მაგრამ, ჩვენ რუსეთში მინც არ წვაღთ, რამეთუ ჩვენ რუსებისათვის საჭირონი არა ვართ: ისინი თა- ვიანთთვის ცხოვრობენ და შინ შეეცდილები საკუთა- რი სულის ცხოვრებისათვის იღვწიან. იქნებ ჩვენც გვმართებს შინ დავეცოთ და ჩვენივე სული- სათვის ვიწარუნოთ? და საერთოდ, რატომ არ უნდა გადავაქციოთ ბრიტანეთის იმპერია საბ- ჭოთა ხელისუფლებად?

მეჩინი. აუცილებლად გადავაქცევთ. მაგ- რამ, ჯერ უნდა თავიდან მოვიშოროთ ყველა ასაკრული აქაური მკვიდრი და საქმის მოგვა- რება ძუძუთა ბავშვებიდან დავიწყეთ. ამისთ- ვის კი, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა ჩვენი შეუღლება. მისტიკ საგამორ, შეუღლებით სათა- ნადო საბუთების გაფორმებას.

საგამორი თავს უქრავს.

პატრიცია. მომილოცავს, ძვირფასო.

# ბიზანტიის იმპერიის ისტორია

შარლ დილი

ფრანგულიდან თარგმნა  
ბაჩანა ბრეგვაძემ

შურონალი „ხელოვნება“ მკითხველს სთავაზობს სახელგანთქმული ფრანგი ბიზანტიოლოგის შარლ დილის „ბიზანტიის იმპერიის ისტორიას“. ათი საუკუნის მანძილზე ბიზანტიის მსოფლიო იმპერია საქართველოს უახლოესი მეზობელი იყო. ორი სუვერენული სახელმწიფოს ურთიერთობას ვერ ვუწოდებთ პოლიტიკური თუ ეკონომიური თანამშრომლობისა და კეთილმეზობლური ურთიერთობის ნიმუშს; სამაგიეროდ ორი ქრისტიანული კულტურა — ქართული და ბიზანტიური — ათასი წლის განმავლობაში განუწყვეტლივ ამდიდრებდა და ანაყოფიერებდა ერთმეორეს. მოკლედ რომ გადმოგვცემს ბიზანტიის იმპერიის დრამატული პერიპეტებიტ აღსავსე ისტორიას, შარლ დილის საგულისხმო გამოკვლევა უთუოდ დააინტერესებს ქართული ისტორიისა თუ კულტურის, კერძოდ, ქართული ხელოვნების მკვლევართაც და განათლებულ მკითხველთა ფართო წრესაც (რედ.).

თავი 1

330 წლის 11 მაისს, ბოსფორის პირას, კონსტანტინემ საზეიმოდ გამოაცხადა კონსტანტინოპოლი თავის ახალ დედაქალაქად. რა იყო იმის მიზეზი, რომ იმპერატორმა მიატოვა ძველი რომი და აღმოსვალეთში გადაიტანა მონარქიის რეზიდენცია? ჭერ ერთი, კონსტანტინეს ნაკლებად უყვარდა ცეზართა წარმართული და მეამბოხე ქალაქი და, ეგეც არ იყოს, არცთუ უსაფუძვლოდ მიაჩნდა, რომ თავისი არახელსაყრელი ადგილმდებარეობის გამო რომი ველარ აკმაყოფილებდა იმპერიის ახალ საპირობებს. სახელმწიფოს ღუნაის მხრიდან — გოთების, აზიიდან კი სპარსელების შემოსევა ემუქრებოდა. ილირიის მამა-

ცი და ქედუხრელი მოსახლეობა წარმატებით შეიძლებოდა გამოეყენებინათ იმპერიის დასაცავად, მაგრამ რომი მეტისმეტად შორს იყო საიმისოდ, რომ მოეხერხებინა ამნაირი დაცვის ორგანიზება. ასეა თუ ისე, იმ დღეს, როცა კონსტანტინემ დააარსა „ახალი რომი“, დასაბამი მიეცა ბიზანტიის იმპერიას.

ევროპისა და აზიის გზაგასაყარზე თავისი გეოგრაფიული მდებარეობის წყალობით, რაც იმპერიის ახალ დედაქალაქს მნიშვნელოვანი სამხედრო და ეკონომიური ხასიათის უპირატესობას ანიჭებდა, კონსტანტინოპოლი ის ბუნებრივი ცენტრი გახლდათ, რომლის გარშემოც შეიძლებოდა შემოკრებილიყო აღმოსავლური სამყარო. დასაბამითვე ელინისტური კულ-

ტურისა და, უწინარეს ყოვლისა, ქრისტიანობის ნიშნით აღბეჭდილი ახალი დედაქალაქი ძირფესვიანად განსხვავდებოდა ძველისაგან და საკმაოდ ნათელი სიმბოლურობით განსახიერებდა აღმოსავლური სამყაროს ახლებურ მიზნებს და მისწრაფებებს. მეორეს მხრივ, რომის იმპერიაში დიდი ხანია ყალიბდებოდა მონარქიის ახალი კონცეფცია. IV საუკუნის დამდეგს, ახლო აღმოსავლეთის ზეგავლენით გარდაქმნა უკვე დამთავრდა. კონსტანტინემ სცადა საიმპერატორო ძალაუფლება აბსოლუტურ ძალაუფლებად ექცია ლეგიონთა სამართლის თანახმად. ეს ძალაუფლება მან სამეფო სამოსის მთელი ბრწყინვალეობით — დიადემითა და პორფირით, ეტიკეტის მთელი პომპეზურობით, სამეფო კარისა და სასახლის მთელი ფუფუნებით შემოსა. ამ ქვეყნად უფლის ხაცვლად რომ მიიჩნდა თავი, ხოლო თავის გონებას უზენაესი გონიერების განსახიერებად თვლიდა, კონსტანტინე ცდილობდა ყოველმხრივ ხაზი გაესვა მბრძანებლის საკრალური ბუნებისათვის, მთელი დანაჩენი კაცობრიობისაგან გახეცალკევებინა და არნახული ზარ-ზეიმის წყალობით უჩვეულოდ აღეზევებინა იგი; მოკლედ, ზეციური მეუფების ხატად სახავდა მიწიერ მეუფებას.

ზუსტად ასევე, იმპერიის პრესტიჟისა და ძალმოსილების განსამტკიცებლად, კონსტანტინეს სურდა, რომ მონარქია ადმინისტრაციული, მკაცრად ჰიერარქიზირებული და ადვილად სამართავი თუ საზედამხედველო მონარქია ყოფილიყო, სადაც მთელი ძალაუფლება იმპერატორის ხელში იქნებოდა მოქცეული. და ბოლოს, ქრისტიანობის სახელმწიფო რელიგიად გამოცხადების, ეკლესიისათვის ნაირგვარი უპირატესობისა თუ პრივილეგიის მინიჭების, მწვალებლობისაგან მისი დაცვისა და ყველა ცალკეულ შემთხვევაში მისდამი მზრუნველობისა თუ მფარველობის წყალობით, კონსტანტინემ სრულიად უჩვეულო მნიშვნელობა მიანიჭა საიმპერატორო ძალაუფლებას. მბრძანებელი გაძუდმებით ესწრებოდა სამღვდელოების სხდომებს და ეპისკოპოსებს შორის ისე

იჯდა, „როგორც ერთ-ერთი მათგანი“, დოგმებისა და დისციპლინის განმამტკიცებლად და უფლის მიერ მცველად მცველად მოჰქონდა თავი, პირადად ერეოდა ეკლესიის საშინაო საქმეებში; თავად აწესებდა საეკლესიო კანონებს და ერთპიროვნულად წყვეტდა სამართალს. უშუალოდ ახდენდა საეკლესიო ცხოვრების ორგანიზებას და თვითონვე მართავდა მას, თავისი ნება-სურვილით იწვევდა საეკლესიო კრებებს, რომლებსაც პირადად თავჯდომარეობდა და საკუთარი კარნახით აწესებდა რწმუნის სიმბოლოებს, რისი წყალობითაც კონსტანტინე, ხოლო უფრო გვიან — მისი მემკვიდრეები, მართლმადიდებლებიცა და არიოზის მწვალებლობის მიმდევრებიც, ერთი და იმავე პრინციპის თანახმად აწესრიგებდნენ ეკლესიისა და სახელმწიფოს ურთიერთობას. ეს გახლდათ ის, რასაც შემდეგ ცეზაროპაიზმი ეწოდა, — იმპერატორის დესპოტური ძალაუფლების ზეგავლენა ეკლესიაზე, და აღმოსავლური სამღვდელოება, ცუდმედიდი და პატივმოყვარე, მოქნილი და მორჩილი, უდრტვინველად აღიარებდა ამ ტირანიას.

ყოველივე ეს მტკიცე საფუძველს უყრიდა აღმოსავლური მონარქიებისათვის ნიშნულ ძალაუფლების კონცეფციას. ამიტომ, თუმცა რომის იმპერიამ მთელი ერთი საუკუნე — 476 წლამდე კიდევ იარსება; თუმცა რომაული ტრადიციები თვით აღმოსავლეთშიაც კი ინარჩუნებდნენ ქმედითობასა და ცხოველმყოფელობას — იმპერიის აღმოსავლეთი ნაწილი მაინც კონსტანტინეს გარშემო გაერთიანდა და გარკვეულწილად თავისი განკერძოებულობის შეცნობაც შესძლო. IV საუკუნიდან მოყოლებული, იმპერიის მოჩვენებითი და ფორმალური მთლიანობის მიუხედავად, მისი ორი ნახევარი არაერთხელ გაუყვია სხვადასხვა იმპერატორის ძალაუფლებას, და როცა 395 წელს გარდაიცვალა თეოდოსი დიდი, რომელმაც თავის ორ ვაჟს — არკადიუსსა და ჰონორიუსს ორად გაყოფილი იმპერია უანდერძა, — ეს გაყოფა, რაც დიდი ხანია მზადდებოდა, ამიერიდან დაკა-



ნონდა და საბოლოოდ გამოდგა. ასე დაედო დასაბამი აღმოსავლეთ რომის იმპერიას.

### ბარბაროსთა შემოსევა

ისტორიის ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე, 330-518 წლებში ორმა მძიმე კრიზისმა შეარყია ეს იმპერია და საბოლოოდ ჩამოაყალიბა მისი საკუთარი სახე. პირველი კრიზისი ბარბაროსთა შემოსევა გახლდათ.

III საუკუნიდან მოყოლებული, დუნაისა და რაინის საზღვრებიდან რომის იმპერიაში ერთმეორის მიყოლებით იჭრებოდნენ გერმანელი ბარბაროსები: ზოგი — პატარ-პატარა ჯგუფებად, როგორც ჭარისკაცები, ხოლო იქ მხვნელ-მთესველებად მკვიდრდებოდნენ; ზოგსაც იმპერიის მკვიდრთა უსაფრთხო ყოფა და კეთილდღეობა იზიდავდა; ამიტომაც მთელი ტომები დედაბუდიანად აიყრებოდნენ და დაჟინებით ითხოვდნენ მიწა-წყალს. რასაც უყოყმანოდ უთმობდნენ იმპერიის ხელისუფალნი. ხალხთა დიდმა გადასახლება, რაც საერთოდ არ წყდებოდა ესოდენ მერყევსა და არამყარ გერმანულ სამყაროში, კიდევ უფრო გაამძაფრა ბარბაროსთა მოზღვაება და, ბოლოს, უაღრესად საშიში გახდა იგი. ბარბაროსთა მძლავრობის შედეგად V საუკუნეში დაემხო დასავლეთ რომის იმპერია და თავდაპირველად ისე ჩანდა, რომ ბიზანტია არანაკლებ დაზარალდებოდა ამ საზარელი ძალადობისაგან, ვიდრე რომი.

376 წელს ჰუნების მიერ ოტებულის ვესტგოთები იმპერიას მოაწყდნენ თავშესაფრისა და მიწა-წყლის სათხოვნად, ორასი ათასი გოთი დუნაის სამხრეთით, მიზიაში დასახლდა. ისინი სულ მალე აჯანყდნენ. იმპერატორი ვალენტ, რომელმაც მათი დაშოშმინება სცადა, ბრძოლის ველზე დაეცა ანდრინოპოლისთან (378 წ.). ამბოხებულთა ასალაგმავად საჭირო შეიქნა თეოდოსის მთელი სიმარჯვე და გერგილიანობა. მაგრამ მისი სიკვდილის შემდეგ (395 წ.) საფრთხემ ხელახლა იჩინა თავი. ვესტგოთების მეფე ალარიხი მაკედონიისა-

კენ დაიძრა; დაარბია თესალია, ცესტრალური საბერძნეთი და პელოპონესში შეიჭრა. იმის გამო, რომ ბიზანტიელთა ლაშქარი დასავლეთში იმყოფებოდა, უნიათო არკადიუსმა (395-408 წ.) ვერ შესძლო ალარიხის შეჩერება. როდესაც იმპერიის საშველად დასავლეთიდან გამოხმობილი სტილიხონი არკადიაში, ფოლოასთან, გარს შემოერტყა გოთებს (396 წ.), იმპერატორი მათ მხედართმთავარს შეუთანხმდა და უმჯობესად მიიჩნია გაქცევის საშუალება მიცემა მტრისთვის. აქედან მოყოლებული, რამდენიმე წლის მანძილზე, ვესტგოთები ყოვლის შემძლეებად ითვლებოდნენ აღმოსავლეთ იმპერიაში. როცა მოეპრიანებოდათ, მაშინ ამბობდნენ არკადიუსის მინისტრებს, თავიანთ ნებას თავს ახვევდნენ იმპერატორს, განუკითხავად პარპაშებდნენ დედაქალაქში და თავიანთი ამბოხებებით ამტუტებდნენ იმპერიას. მაგრამ ალარიხის პატივმოყვარეობა სულ უფრო დაუოკებელი ხდებოდა და დასავლეთის დასალაშქრავად აქეზებდა მას. 402 წელს ვესტგოთების მეფე იტალიაში შეიჭრა, სადაც კვლავ გამოჩნდა 410 წელს და რომი აიღო, მხოლოდ მას შემდეგ, რაც ვესტგოთები საბოლოოდ დამკვიდრდნენ გალიასა და ესპანეთში, საფრთხე, წალეკვას რომ უქადა და აღმოსავლეთ იმპერიას, თავიდან აცილებულ იქნა.

ოცდაათი წლის შემდეგ სცენაზე გამოჩნდნენ ჰუნები. ატილამ, დონიდან პანონიამდე გადაჭიმული ვრცელი იმპერიის დამაარსებელმა, 441 წელს დუნაი გადმოლახა, ვიმინაციუმში, სინგედუნუმში, სირმიუმში, ნისუსი აიღო და კონსტანტინოპოლს დაემუქრა. დაუძლურებული იმპერია იძულებული შეიქნა ხარკი ეძლია მისთვის. მიუხედავად ამისა, 447 წელს ჰუნები კვლავ გამოჩნდნენ დუნაის სამხრეთით. ხელახლა დაიწყო მოლაპარაკება. თუმცა საფრთხე კვლავინდებურად დიდი იყო; კაცს შეიძლებოდა ეფიქრა, რომ იმპერიას აღსასრულის დღემ უწია. მაგრამ 450 წელს იმპერატორმა მარკიანემ დიდი შეუპოვრობა გამოიჩინა და ხარკის მიცემაზე უარი თქვა. ბედმა ამჯერადაც აღ-

მოსავლეთ იმპერიას გაუდიმა. დასავლეთისაკენ მიმართა თავისი იარაღი, იქიდან კი დამარცხებული და დასუსტებული დაბრუნდა. ამის შემდეგ დიდხანს აღარ უტოცხლია და მის მიერ დარსებული იმპერიაც დაიშალა (453 წ.).

V საუკუნის მეორე ნახევარში ოსტგოთებმაც გაილაშქრეს იმპერიის წინააღმდეგ, რომელიც იძულებული შეიქნა თავის სამსახურში მიეღო მომხდურსნი. ადგილ-მამული ებოძებინა მათთვის (462 წ.) და წყალობით აევსო მათი სარდლები, აი, რატომაც, რომ 474 წელს ისინი უკვე იმპერიის საშინაო საქმეებში ერევან. ასე მაგალითად, იმპერატორ ლეონის (457-474 წ.) სიკვდილის შემდეგ ზენონმა თეოდორიხის შემწეობით სძლია მეტოქე, რომელიც ტახტს ეცილებოდა. მას მერე ბარბაროსები უფრო მომთხოვნი გახდნენ, ვიდრე ოდესმე. იმპერიის მცდელობას, შუღლი ჩამოეგდო მათ ბელადებს შორის (479 წ.) არავითარი შედეგი არ მოჰყოლია. თეოდორიხმა მოაოხრა მაკედონია და თესალონიკეს დაემუქრა. თავგასული სულ უფრო და უფრო მეტს ითხოვდა; 484 წელს კონსტანტინოპოლს დაემუქრა. მაგრამ იტალიის დალაშქვრის სურვილმა ისიც დასავლეთისაკენ გაიტყუა, სადაც 476 წელს დაემხო რომის იმპერია: შორსმჭვრეტელმა ზენონმა წინადადება მისცა ხელახლა დაეპყრო იგი. ასე რომ, საფრთხე ამჯერადაც თავიდან აცილებულ იქნა.

ამრიგად, ბარბაროსები საზღვრების გასწვრივ შემოესივნენ იმპერიას და მხოლოდ გზადაგზა დაარბიეს იგი. ახალი რომი გადარჩა და, ძველი რომის დაცემის შემდეგ ერთგვარად განდიდებული, კიდევ უფრო დაუახლოვდა აღმოსავლეთს.

### III

#### რელიგიური კრიზისი

მეორე განსაცდელი რელიგიური კრიზისი გახლდათ.

დღეს საკმაოდ ძნელია გვესმოდეს ის მნიშვნელობა, რაც IV-V საუკუნეებში

ჰქონდა დიდ მწვალებლობებს — არიანობას, ნესტორიანობას, მონოფიზიტობას, ესოდენ მძლავრად რომ შეეწყდეს აღმოსავლური ეკლესიაც და იმპერიაც. მათ ხშირად განიხილავენ როგორც თეოლოგობის უბრალო დავას, თეოლოგებისა, გააფთრებით რომ ეპაექრებოდნენ ერთმანეთს უკიდურესად ნატიფი და უაზრო ფორმულების გამო. მაგრამ მათი ჭეშმარიტი აზრი და მნიშვნელობა სულ სხვანაირი იყო. ეს პაექრობები არცთუ იშვიათად ავლენდნენ პოლიტიკური ინტერესების ურთიერთჭიდილს, რამაც ესოდენ ღრმა კვალი დატოვა ბიზანტიის იმპერიის ისტორიაში. ეგეც არ იყოს, მათ უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ აღმოსავლეთში სახელმწიფოსა და ეკლესიის ურთიერთობის გასარკვევად და აღმოსავლეთსა და დასავლეთს შორის კავშირის დასადგენად. ყოველივე ამის გამო ისინი გულმოდგინე შესწავლის ღირსნი არიან.

ნიკეის მსოფლიო საეკლესიო კრებამ (325 წ.) დაჰკმო არიანობა და იესო ქრისტე მამა ღმერთის ერთარსად გამოაცხადა. მაგრამ არიოზის მიმდევრები ვერ შეაკრთო ანათემამ, და IV საუკუნე აღსავსე იყო მძაფრი ბრძოლით მართლმადიდებლობის მომხრეებსა და მოწინააღმდეგეებს შორის, ბრძოლით, რომელშიაც თვით იმპერატორებიც კი მონაწილეობდნენ. არიანობა, რომელმაც კონსტანტინუსთან ერთად გაიმარჯვა რავენის საეკლესიო კრებაზე (359 წ.). შემუსრულ იქნა კონსტანტინოპოლის მსოფლიო საეკლესიო კრებაზე (381 წ.) თეოდოსის მიერ. აქედან მოყოლებული, თავს იჩენს კონტრასტი დახვეწილი დიალექტიკის მოტრფიალე ბერძნულ სულსა და ლათინური დასავლეთის ნათელგენიას შორის; თანაც, უფრო მკაფიოდ იკვეთება მბრძანებლის ნების მონაპორჩილი აღმოსავლური ეპისკოპატისა და მტკიცე, ამაყი და ქედუხრელი რომელი მღვდელმთავრების ურთიერთდაპირისპირებულობა. V საუკუნეში ამტყდარმა დავამ ქრისტეს ორი ბუნების — ადამიანურისა და ღვთაებრივის ერთიანობის თაობაზე უფრო მკვეთრად წარმოაჩინა ეს განსხვავება და მით უფ-

რო მეტად ააღელვა იმპერია, რომ რელიგიურ დავას უშუალოდ შეერწყა პოლიტიკა.

და მართლაც, იმ დროს, როცა პაპები, ლეონ დიდიდან (440-462 წ.) მოყოლებული, თავიანთ მონარქიას აარსებდნენ დასავლეთში, ალექსანდრიის აღმოსავლელი პატრიარქები, უწინარეს ყოვლისა, კირილე (422-444 წ.) და დიოსკორე (444-451 წ.) ცდილობდნენ ალექსანდრიაში დაემკვიდრებინათ პაპის ტახტი. ეგეც არ იყო, ამ აშლილობის შედეგად, მართლმადიდებლობის წინააღმდეგ ბრძოლაში კვლავინდებურად იჩინა თავი ძველმა ნაციონალურმა შულმა და ოდნავ მინავლულმა სეპარატისტულმა ტენდენციებმა. ამრიგად, რელიგიურ კონფლიქტს მჭიდროდ გადაესკვნა პოლიტიკური მიზნები და ინტერესები.

მთელი ოცი წლის მანძილზე, 428 წლამდე, იმპერიას თავისი დის-პულხერიას მეურვეობით მართავდა თეოდოსი II (408-450 წ.); პატარა ბალღივით ხატვაში, ხელნაწერების დასურათებასა და გადაწერაში რომ ატარებდა მთელ დროს, რისთვისაც „კალიგრაფი“ შეარქვეს მეტსახელად. მაგრამ თუ მისი სხოვნა მაინც შემორჩა ისტორიას, მხოლოდ იმიტომ, რომ ბრძანა, კონსტანტინოპოლისთვის ციხე-სიმაგრეების მტკიცე გალავანი შემოეცლოთ გარშემო, რომელიც საუკუნეების მანძილზე იცავდა დედაქალაქს, და იმიტომაც, რომ მისი განკარგულებით ერთ კრებულად გააერთიანეს კონსტანტინეს დროს გამოქვეყნებული საიმპერიო კანონები, კრებულად, რომელსაც „თეოდოსიის კოდექსი“ ეწოდა. მაგრამ საეკლესიო დავაში იმპერატორი სრულიად უმწეო და უნიათო გამოდგა.

კონსტანტინოპოლის პატრიარქი ნესტორი ამტკიცებდა, ქრისტეში ერთმანეთისაგან უნდა განსხვავებდეთ ორ ბუნებას — ღვთაებრივს და ადამიანურს და მაცხოვარი მხოლოდ და მხოლოდ კაცი იყო, რომელიც ღმერთი გახდა. ამიტომაც, ნესტორის აზრით, დაუშვებელი იყო მარიამისათვის „თეოტოკოს“ (ღვთისმშობელი) გვეწოდებინა. კირი-

ლე ალექსანდრიელმა დაუყოვნებლივ ისარგებლა ამ გარემოებით დედაქალაქელი ეპისკოპოსის დასაქინებლად მხარის მხარდაჭერით, ეფესოს მსოფლიო საეკლესიო კრებას (431 წ.) დიდი ზარზემით დააგმოძინა ნესტორიანობა და აღმოსავლური ეკლესიის ერთპიროვნულ მბრძანებლად იქცა. ასე რომ, თავის ნებას თავს ახვევდა თვით იმპერატორს. როცა ევტიხემ, რამდენიმე წლის შემდეგ, უკიდურესობამდე განავითარა კირილეს მოძღვრება, რის შედეგადაც ქრისტეს ადამიანური ბუნება თითქოს მთლიანად გაითქვიფა და განზავდა მისავე ღვთაებრივ ბუნებაში (ეს მონოფიზიტობა გახლდათ), — მან კვლავ ჰპოვა ალექსანდრიელი პატრიარქის დიოსკორეს მხარდაჭერა, და კაცს შეძლებოდა ეფიქრა, რომ „ეფესური რბევის“ სახელით ცნობილმა საეკლესიო კრებამ (449 წ.) თითქოს საბოლოოდ განაპირობა ალექსანდრიული ეკლესიის ტრიუმფი.

ამ მზარდ პატივმოყვარულ მისწრაფებებს წინ აღუდგნენ თანაბრად შეშფოთებული იმპერია და პაპიზმი. ქალკედონის მსოფლიო საეკლესიო კრებამ (451 წ.) ლეონ დიდის ფორმულის შესაბამისად დაადგინა ქრისტეს ორბუნებოვნების მართლმადიდებლური დოქტრინა და, იმავდროულად, განაპირობა ალექსანდრიელთა ზმანების კრაზი და სახელმწიფოს ტრიუმფი, სახელმწიფოსი, რომელიც წარმართავდა კრების მსვლელობას და უფრო მტკიცედ, ვიდრე ოდესმე, ამკვიდრებდა თავის ზეგავლენას აღმოსავლურ ეკლესიაზე.

მაგრამ დაგმოხილ მონოფიზიტებს ქედი არ მოუხრიათ განაჩენის წინაშე; დიდი ხნის მანძილზე ისინი კვლავ აარსებდნენ ეგვიპტესა და სირიაში სეპარატისტული ტენდენციების მქონე ეკლესიებს, რაც სერიოზულ საფრთხეს უქმნიდა მონარქიის მთლიანობასა და ერთიანობას. მეტიც, რომი, დოგმის საფუძველზე თავისი გამარჯვების მიუხედავად, იძულებული იყო შეერიგებოდა კონსტანტინოპოლის პატრიარქის აღზევებას, რომელიც იმპერატორის მფარველობის წყალობით აღმოსავლეთის



ნამდვილი პაბი გახდა. ეს სერიოზული კონფლიქტების სათავედ იქცა. დასავლურ სამყაროში ყოვლისმძლე პაპიზმის პირისპირ, რომელიც იმპერატორის ძალუფლებისაგან განთავისუფლებას ცდილობდა, აღმოსავლური ეკლესია თანდათანობით ემსგავსებოდა მბრძანებლის ნებას დაქვემდებარებულ სახელმწიფოებრივ ეკლესიას. იმის გამო, რომ მის წიაღში ბერძნულ ენაზე სრულდებოდა ღვთისმსახურება, დასავლური თეოლოგიის საპირისპიროდ — მისი მისტიური ტენდენციებისა და, ბოლოს, რომის მიმართ მისი ოდინდელი მტრობის გამოისობით, აღმოსავლური ეკლესია სულ უფრო და უფრო მეტად მიეღწეოდა დამოუკიდებლობას. ყოველივე ამის შედეგად, აღმოსავლეთ რომის იმპერია თანდათანობით იძენდა თავის საკუთარ იერს. სწორედ აღმოსავლეთში იწვევდნენ დიდ საეკლესიო კრებებს; სწორედ აღმოსავლეთში იღებდა დასაბამს თითქმის ყველა დიდი მწველბლობა; და ბოლოს, აღმოსავლური ეკლესია, რომელსაც თავი მოჰქონდა თავისი დიდი თეოლოგებით: ბასილი დიდით, გრიგოლ ნისელით, გრიგოლ ნაზიანზელითა თუ იოანე ოქროპირით, და ექვცი არ ეპარებოდა დასავლური ეკლესიის წინაშე თავის ინტელექტუალურ უპირატესობაში, სულ უფრო მეტად იზრებოდა იმისაკენ, რომ საბოლოოდ ჩამოშორებოდა რომს.

#### აღმოსავლეთ რომის იმპერია V საუკუნის დასასრულსა და VI საუკუნის დამდეგს

ამრიგად, იმპერატორების — ზენონისა (471-491 წ.) და ანასტასის (491-518 წ.) დროისათვის ყალიბდება წარმოდგენა პირწმინდად აღმოსავლურ იმპერიაზე.

476 წელს დაემხო დასავლეთ რომის იმპერია, რის შემდეგაც ბიზანტია რომის ერთადერთ იმპერიად რჩება. და თუმცა ეს ტიტული კვლავინდებურად დიდ პრესტიჟს უნარჩუნებდა მას ბარბაროსი მბრძანებლების თვალში, რომლებმაც თავიანთი სამეფოები დააარსეს

გალიაში, ესპანეთში, აფრიკასა და იტალიაში; თუმცა ის საქვეყნოდ აცხადებდა თავისი მბრძანებლობის უფლებას მათზე. მაგრამ, მისი სამფლობელოების მიხედვით, ეს იმპერია მაინც აღმოსავლური იყო.

ის მოიცავდა ბალკანეთის მთელ ნახევარკუნძულს, მისი ჩრდილო-დასავლეთ ნაწილის გამოკლებით, მცირე აზიის სომხეთის მთებამდე, სირიის ევფრატის მარცხენა სანაპირომდე, ეგვიპტესა და კირენაიკას. ეს ქვეყნები იყოფოდნენ 64 პროვინციად, ანუ ეპარქიად, რომლებიც პრეტორიის ორი პრეფექტურის შემადგენლობაში შედიოდნენ: აღმოსავლეთისა (თრაკიის, აზიის, პონტოს, აღმოსავლეთისა და ეგვიპტის დიოცეზები) და ილირიისა (მაკედონიის დიოცეზი). მართალია, იმპერიის მართვა-გამგებლობა კვლავინდებურად რომაული ყაიდის მიხედვით იყო ორგანიზებული და სამოქალაქო და სამხედრო ფუნქციების გამოიყვანა დაფუძნებული, მაგრამ იმპერატორის ძალაუფლება აქ სულ უფრო და უფრო აბსოლუტური ხდებოდა აღმოსავლური მონარქიების მსგავსად; ხოლო 450 წლიდან მოყოლებული, კურთხევის ცერემონიალმა წმინდა მირონცხებისა და ღვთიური კეთილმოწყალების ხიბლიც შესძინა მას.

იმპერატორ ანასტასის მცდელობამ უზრუნველყო აღმოსავლეთ იმპერიის საზღვრების დაცვა, განამტკიცა მისი ფინანსური მდგომარეობა და მოაწესრიგა მმართველობის სისტემა. პოლიტიკური ალლო მბრძანებლებს კარანახობდა მიედწიათ იმპერიის მორალური ერთიანობისათვის და, თუნდაც რომთან განხეთქილების ფასად, შემოერიგებინათ განდგომილი მონოფიზიტები. ეს იყო 482 წელს ზენონის მიერ გამოკვეყნებული ერთობის ედიქტის (ჰენოტიკონ) საგანი. ამ ედიქტს უშუალო შედეგად მოჰყვა განხეთქილება რომსა და ბიზანტიას შორის. ოდათ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში (484-518 წ.) პაპები და იმპერატორები, უპირატესად — ანასტასი, მტკიცე და თავგადაკლული მონოფიზიტი, გააფთრებით ებრძოდნენ ერთმანეთს, ამ არეულობის დროს აღ-

მოსავლეთ რომის იმპერია საბოლოოდ ჩამოყალიბდა დამოუკიდებელ სახელმწიფოებრივ ორგანიზმად.

და ბოლოს, იმპერიის კულტურა სულ უფრო და უფრო მეტად იქნდა აღმოსავლურ ელფერს. თვით რომის ბატონობის ეპოქაშიც კი ელინიზმი კვლავინდებურად ინარჩუნებდა თავის ქმედითობასა და ცხოველმყოფელობას მთელ ბერძნულ აღმოსავლეთში. დიდებული და მდიდარი ქალაქები — ალექსანდრია, ანტიოქია, ეფესო — იშვიათი ინტელექტუალური და მხატვრული კულტურის ცენტრებად გვევლინებოდნენ. მათი ზემოქმედების შედეგად, ეგვიპტეში, სირიასა და მცირე აზიაში და სხვაში მიეცა პირწმინდად კლასიკური ბერძნული ტრადიციებით განწონილ ცივილიზაციას. კონსტანტინოპოლი, თავისი დამაარსებლის ნება-სურვილით ბერძნული სამყაროს შედეგებით გაძლიერებული და ამის წყალობით განსაცვიფრებელ მუზეუმად ქცეული, არანაკლებ მტკიცედ იცავდა და ინახავდა ელინურ სიძველეთა ხსოვნას. მეორეს მხრივ, აღმოსავლურმა სამყარომ, სპარსეთთან მეზობლობის შედეგად, გამოიღვიძა და შეიცნო თავისი ძველის ძველი ტრადიციები. ეგვიპტეში, სირიაში, მესოპოტამიაში, მცირე აზიასა თუ სომხეთში ხელახლა იჩენდა თავს ძველ თუძველესი ტრადიციული საწყისები და აღმოსავლური სული კვლავინდებურ ზემოქმედებას ახდენდა ოდესღაც ელინიზირებულ ქვეყნებზე. წარმართული საბერძნეთისადმი სიძულვილის გამო ქრისტიანობა ხელს უწყობდა ნაციონალურ ტენდენციებს და ამ მოქიშპე ტრადიციების ურთიერთშერწყმის შედეგად მთელს აღმოსავლურ სამყაროს თანდათანობით მოიცავდა ძლევამოსილი და ნაყოფიერი სულიერი მოღვაწეობა. IV-V საუკუნეებში სირიას, ეგვიპტესა და ანატოლიას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდათ იმპერიისათვის, როგორც ეკონომიკური, ისე ინტელექტუალური და შემოქმედებითი თვალსაზრისითაც. ქრისტიანული ხელოვნება იქ ნელ-ნელა, ნაირგვარი მცდელობისა და სამეცნიერო კვლევა-ძიების

გზით ვითარდებოდა; ეს იყო დიდი აპოგეა, რომელიც VI საუკუნის შემდეგ ვრებით დაგვირგვინდა. ამიერიდან ბიზანტიური ხელოვნება, არსებითად, აღმოსავლურ ხელოვნებად გვევლინება. მაგრამ თუ პროვინციებში ამნაირად იღვიძებდნენ ძველისძველი ლოკალური ტრადიციები და სეპარატისტული სულისკვეთება, კონსტანტინოპოლიც ასევე იუწყებოდა თავის მომავალ როლს, რისთვისაც კრებდა, აგუფებდა და ერთმანეთს უხამებდა სხვადასხვა კულტურათა ელემენტებს და ცდილობდა ურთიერთმოქიშპე ტენდენციების, ნაირგვარი მხატვრული ხერხების, საშუალებებისა თუ მეთოდების შერწყმა-შერთებას, რის შედეგადაც უნდა შობილიყო თვითმყოფი ბიზანტიური კულტურა.

ასე მთავრდებოდა ევოლუცია, რომელიც აღმოსავლეთისაკენ უბიძგებდა ბიზანტიას. კაცს შეიძლება ეფიქრა, რომ სულ მალე ხორცს შეისხამდა პირწმინდად აღმოსავლური იმპერიის იდეალი, თავისი დესპოტური მმართველობით, მოქნილი ადმინისტრაციითა და მტკიცედ დაცული საზღვრებით; იმპერიისა, რომელიც ხელს აიღებდა დასავლეთის მიმართ თავის პოლიტიკურ პრეტენზიებზე, რათა საკუთარი თავისთვის მიეხედა, უყოყმანოდ დათანხმებოდა რომთან განხეთქილებას, ოღონდ კი აღმოსავლეთში რელიგიური ერთობისათვის მიეღწია და სახელმწიფოს მეურვეობით დაეფუძნებინა პაპიზმისაგან თითქმის სრულიად დამოუკიდებელი ეკლესია. საუბედუროდ, V საუკუნის დამლევსა და VI-ის დამდეგს იმპერია საშინელი კრიზისით იყო მოცული, რაც ხელს უშლიდა ამ ოცნების განხორციელებას.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

# ქუჩნალ „ხელოვნების“ 1991 წლის ნოემრის სავიშეული

## ისტეტიკის სავითხევი, თანამედროვეობა და ხელოვნება, ფილოსოფია

|  |       |
|--|-------|
| აღსრულდა (საქართველოს სახელმწიფო-<br>ებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენა—<br>1990 წლის 31 მარტი)  | 3     |
| გაგოშიძე თამარ — „კულად უვლინებდ-<br>ნენ მრავალსა საგანძურსა“ (ნიკოლოზ<br>მაღალაძე — XVII საუკუნის საეკლე-<br>სიო მოღვაწე)   | 3     |
| დიდი შარლ — ბიზანტიის იმპერიის ისტო-<br>რია  | 11-12 |
| თურნავა სერგო — შეხვედრები კონსტან-<br>ტინე გამსახურდიასთან  | 5     |
| კლანდია ირაკლი — ხელოვნების განვითა-<br>რების ზოგიერთი კრიტერიუმი  | 5     |
| კოსტავა მერაბ — თბილისის საოპერო თე-<br>ატრი და პრესა  | 1     |
| კოტეტიშვილი ფარნაოზ — „ლამაზი არსი<br>კაცობის ჩემისა“ — ვაჟა-ფშაველას ეს-<br>თეტიკის ქვაკუთხედი  | 7     |
| მამარდაშვილი მერაბ — როგორ მესმის მე<br>ფილოსოფია  | 4     |
| მამარდაშვილი მერაბ — ევროპული კულ-<br>ტურის რაობა (მოხსენება წაკითხული<br>პარიზში 1988 წლის იანვარში)  | 4     |
| მეირი გოლდა — ჩემი ცხოვრება  | 11-12 |
| მეტი სიზუსტე გემართებს (გაზ. „სოცორე-<br>ბის“ ერთი პუბლიკაციის გამო)   | 4     |
| მვანია ვახტანგ—ლუარსაბ ანდრონიკაშვი-<br>ლი და გრიგოლ რობაქიძე  | 2     |
| სანტაიანა ჯორჯ — მონანი ხელოვნება  | 6     |
| სირაძე რევაზ — სიმბოლოები სვეტი-ცხო-<br>ვლისა  | 5     |
| ტრაგედიის სისხლიანი კვალი (1935 წლის<br>შემდგომ რუსთაველის თეატრში დატ-<br>რიალებული ტრაგედია. ბრალდებულ-<br>თა დავითვის ოქმები, გუბაზ მეგრე-<br>ლიძის შესავალი წერილით) | 3     |
| ფარულავა გრიგორ — ქრისტიანული ანთ-<br>როპოლოგიის ძირითადი პრინციპები   | 11-12 |
| შენგელია რომან — მითი მეოცე საუკუნის<br>რომანში  | 6     |
| ცერცვაძე ლალი — მითის ფროიდისეული<br>გაგება  | 7     |

## დიკჰუსია, დილოგი, ინტერვიუ

|  |  |
|--|--|
| არველაძე ნათელა — სინდისის დიქტატუ-<br>რა (საუბარი ცენტრალური საბავშვო |  |
|--|--|

|  |       |
|--|-------|
| თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელ-<br>თან შალვა გაწერელისთან)  | 9-10  |
| არველაძე ნათელა — შეხვედრები სცენის<br>ოსტატებთან (მედეა ჩახავა)   | 11-12 |
| ანშეტელი მანანა — „ქეთო და კოტეს“ სა-<br>იუბილეო დადგმა (საუბარი რე-<br>ჟისორ გიგა ლორთქიფანიძესთან)   | 8     |
| დავითაშვილი ნინო — გზა, იდეალისკენ<br>მიმავალი (დილოგი კოტე მახარაძე-<br>სთან)   | 3     |
| „ეს ჩვენა ვართ, ქართველები“ (ინტერვიუ<br>კინორეჟისორ ოთარ იოსელიანთან)   | 8     |
| ვასაძე მაკა — თეატრი ჩემთვის ყველაფე-<br>რია (საუბარი რუსთაველის თეატრის<br>მცირე სცენის მსახიობ ნანა ხუსკივა-<br>ძესთან)                    | 4     |
| მარიო ტოზი (საუბარი)   | 8     |
| ნანა ცინცაძის გრაფიკა (საუბარი მხატვარ-<br>თან)  | 8     |
| რურკი მიკო—„მე ხომ უპასუხოდ დატოვე-<br>ბული შეგიძლება ვარ...“ (ინტერვიუ)   | 5     |
| სამხარაძე ნინო — ქართველ გრაფიკოს-<br>თა საანგარიშო გამოფენა, (საუბარი<br>დინარა ნოდისთან):  | 1     |
| ქუთათელაძე თამარ — მსახიობი პიროვნე-<br>ბა უნდა იყოს! (საუბარი მარჯანიშ-<br>ვილის თეატრის მსახიობ გივი ჩუგუშ-<br>აშვილთან)                   | 9-10  |
| ქუთათელაძე თამარ — მსახიობში ყველა-<br>ფერი ლამაზი უნდა იყოს (საუბარი<br>ახალგაზრდულ-ექსპერიმენტული თე-<br>ატრის მსახიობ მარინე აბაშიძესთან) | 11-12 |
| ყუშიტაშვილი ფიქრია — „...მე ვიცოდი,<br>რომ მსახიობი ვიქნებოდი“... (საუბა-<br>რი კინომსახიობთა თეატრის მსახი-<br>ობთან რამაზ იოსელიანთან)     | 3     |
| ყუშიტაშვილი ფიქრია — „რა გქნისა ციხე<br>ავაგე“ (საუბარი თელავის თეატრის/<br>მსახიობ ვანო იანტელაძესთან)                                      | 5     |
| ხვედელიძე მანანა — კასტელსარდოს სიმ-<br>ღერის დღესასწაული (ინტერვიუ ან-<br>სამბლ „ჟურნალისტის“ წიგრ თემურ<br>ჭეუასელთან)                     | 5     |

## თეატრი, დრამატურგია

|   |   |
|---|---|
| ბარათაშვილი იანა — ტენესი უილიამსის<br>დრამატურგიული ექსპერიმენტები | 8 |
| გილგულდი ჯონ — „სამი და“ ინგლისური<br>თეატრის სცენაზე               | 4 |



|   |             |
|---|-------------|
| გოშაძე შაია — სწრაფვა სიკეთისკენ (გ. პა-<br>უტმანის „მშვიდობის დღესასწაული“<br>მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე)   | 3           |
| გუგუშვილი ეთერ — სპექტაკლი სიყვარუ-<br>ლისა და ვერაგობის შესახებ (შილერის<br>„ვერაგობა და სიყვარული“ ლენინგრად-<br>ის დიდ დრამატულ თეატრში. რეჟ.<br>თემურ ჩხეიძე)         | 7           |
| გურაბანიძე ნოდარ — „არა მოგებისათვის,<br>არამედ თეატრისათვის“... (რუსთავე-<br>ლის თეატრი მილანის საერთაშორისო<br>თეატრალურ ფესტივალზე)                                    | 1           |
| გურაბანიძე ნოდარ — „მშვიდობით პრინ-<br>ცი, ილიკეთ ყველამ“ (შექსპირის „ჰა-<br>მლეტი“ რუსთაველის თეატრის მცირე<br>სცენაზე)  | 4           |
| გურაბანიძე ნოდარ — იმპერია და თეატ-<br>რი   | 9-10, 11-12 |
| ზურაბიშვილი დოდო — ხელოვანი ხე-<br>ლოვანდ დარჩა (ნუნუ მაჭავარიანი)  | 11-12       |
| თორიჭანი სერგო — მილანის თეატრ-სა-<br>ლონის სალონის სცენაზე (ქართველი<br>გაბრიელ მოგვიტობროს ჩიტი ბორი-<br>სის ამბავს)  | 9-10        |
| თუმანიშვილი მიხეილ — მოდით, ვითამა-<br>შოთ!   | 4           |
| თუმანიშვილი მიხეილ — ვინც არ ეძებს,<br>არც შეცდომებს უშვებს   | 4           |
| კალანდარიშვილი მიხეილ — რომანტიზმი-<br>დან ნატურალიზმამდე   | 1, 2        |
| კალანდარიშვილი მიხეილ — ნატურალიზმი<br>ქართულ თეატრში   | 7           |
| კიკნაძე ვასილ — ეროვნული მოძრაობა და<br>ქართული თეატრი  | 4, 5        |
| კიკნაძე შაია — ქართული ექსპრესიონიზ-<br>მის საკითხისათვის   | 3           |
| კოტი იან — ბერძნული ტრადიცია და აბ-<br>სურდი  | 7           |
| მენაბდიშვილი ელგუჯა, ბუცხრაიძე გი-<br>შო — დედაქალაქის თეატრალური<br>აუდიტორიის გამოკითხვის შედეგები  | 8           |
| სილიუხანი ვ. — ბრეჰტის „დედლა კურა-<br>ეი“ ბუენოს აირესის სერვანტესის სახ.<br>არგენტინის ეროვნულ თეატრში. რეჟ.<br>რ. სტურუა „დღესასწაულები, რომლე-<br>ბიც ჩვენთან დარჩა“) | 4           |
| ურუშაძე პაოლა — „რომეო და ჯულიეტა“<br>დროის კონტექსტში  | 7           |
| ქუთათელაძე თამარ — „ვინა ვარ მე?!“—<br>ანუ ერთი როლის გამო (ზ. სამადაშვი-<br>ლის „კარს იქით“ სანდრო ახმეტელის<br>სახელობის თეატრის სცენაზე)                               | 2           |
| ლოლობერიძე ალექსანდრე, ცქიტიშვილი გი-<br>ორგი — თეატრი უმეყუებოდ???<br>(ბათუმის თეატრის ბოლოდროინდელი<br>სპექტაკლები)   | 4           |
| ყუშიტაშვილი ფიქრია — „ქირი—იქა,<br>ლხინი—აქა?“ (რეცენზია მარჯანიშვი-<br>ლის თეატრის სპექტაკლებზე „ნაიარ-<br>ქეჩია“)   | 1           |
| ყუშიტაშვილი ფიქრია — „პატარა<br>დამეკარგა“ (თ. ჭილაძის „ელისაბედ,<br>ელისაბედ“ კულტურის სამინისტროს<br>ახალგაზრდა შემოქმედთა გაერთიანე-<br>ბის თეატრ-სტუდიაში)            | 6           |
| შალუტაშვილი ნადია — სამშობლო, მხო-<br>ლოდ სამშობლო... (ალ. სუმბათაშვი-<br>ლი-იუჟინის წიგნი „რკინისებურ მარ-<br>წუხებში“. 1919 წ.)   | 9-10        |
| ცქიტიშვილი გიორგი — მესხეთი. ახალი<br>სპექტაკლი და მრავალი პრობლემა   | 2           |
| ჭავჭავაძე ანა — სიცოცხლისა და სიკვდი-<br>ლის მისტერია (ლორკას „სისხლიანი<br>ქორწილი“ რუსთაველის თეატრის სცე-<br>ნაზე)   | 6           |
| ჭავჭავაძე ანა — „ყოველსა დროში“, ანუ<br>იმედი გადარჩენის (ირ. სამსონაძის<br>„აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“<br>რუსთაველის თეატრში)   | 8           |
| ჭავჭავაძე ანა — ლალატის გარდუვალობა<br>(სუმბათაშვილი-იუჟინის „ლალატი“ ცხი-<br>ნელის თეატრში)  | 9-10        |
| ხეთაგური ლევან — ორი ქართველი და<br>ჩეხოვის სამი ინგლისელი და (ჩეხო-<br>ვის „სამი და“ ლონდონის „ქვიზის თი-<br>ეტას“ სცენაზე. რეჟ. რ. სტურუა)                              | 4           |
| ხუხუაშვილი გიორგი — „დრამატურგია“-90  | 1           |
| ჯალალონია მარინე — ვარიაციები სცენო-<br>გრაფიულ მოტივებზე (თემურ ჩხეი-<br>ძის სპექტაკლები)  | 2           |
| ჯანელიძე დიმიტრი — მთაწმიდელები (თე-<br>ატრმცოდნეობითი ძიებანი)   | 1           |
| ჯანელიძე დიმიტრი — მენანდრეს კომედია<br>სახლსათამაშოსა შინა (თეატრმცოდ-<br>ნეობითი ძიებანი)   | 5           |
| ჯანელიძე დიმიტრი—იგავთსახიველი (თე-<br>ატრმცოდნეობითი ძიებანი)  | 9-10        |

## პ ი ნ ს ე ბ ი

|  |       |
|--|-------|
| ახვლედიანი ერლომ, ანთაძე გიო—უცნობი  | 9-10  |
| ბიუნზერი გეორგ — ვოიცეკი (თარგმნეს<br>რეზო კიკნაძემ და მამუკა ლეკიაშვი-<br>ლმა)      | 6     |
| იხსენი ბენრიკ — ზღვის ასული (თარგმნა<br>ბაჩანა ბრეგვაძემ)                            | 8     |
| კოტეტიშვილი ვახუშტი — მაღლი სიტყვისა   | 1     |
| ლორკა ფედერიკო გარსია — იერმა (თარ-<br>გმანი და შესავალი წერილი თეა გვა-<br>სალიასი) | 6     |
| შოუ ბერნარდ — მილიონერი ქალი (თარ-<br>გმნა გიორგი ჯაბაშვილმა)                        | 11-12 |
| ჩხეიძე თორ — ერთი მერცხლის ჭიკჭიკი   | 2     |

ხუხაშვილი გიორგი — ცხოვრება ნიკო ფი-  
როსმანისა . . . . . 7  
მაშხუნი კნუტ — თამარ მეფე (თარგმანი  
და შესავალი წერილი აკაკი გელო-  
ვანისა) . . . . . 3

## სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა, არქეოლოგია

ავალიანი ეკა — ეტრუსკული ხელოვნება—  
„თანამედროვე“ ხელოვნება . . . . . 3  
ავალიანი ლელა — თანამედროვე საკულტო  
ნაგებობის თეორიული კონცეფციის  
გამო . . . . . 7  
ალექსანდრე ჭაფარიძის ნამუშევრების შევ-  
თეთრი ჩანართი . . . . . 6  
ანდრიაძე დავით — ვარიაციები პლასტიკის  
ენაზე . . . . . 11-12  
ბაღრი გაგნიძის ნამუშევრების შევ-თეთრი  
ჩანართი . . . . . 5  
ბეთუაშვილი მაკა, ვასაძე თამარ — ავანგა-  
რდისტ მხატვართა გამოფენა (ფერადი  
და შევ-თეთრი ჩანართები) . . . . . 1  
ბეთუაშვილი მაკა — ქართული შრიფტის  
ხელოვნება (ქართული გრაფიკის თვა-  
ლსაწიერი) . . . . . 2  
ბრაგვაძე ზურაბ, წერეთელი მანანა — ტე-  
რაკოტა ხრეითიდან . . . . . 4  
ბულაძე გია — ახალგაზრდა მხატვრის ნა-  
ზრევი (სოსო წერეთელი) . . . . . 5  
გაგნიძე თინა — ხატულა... რქადახრილა...  
კუდიცკეულა (ქარგულობის ხელოვნება) . . . . . 8  
გურაბაძე ნოდარ — „შმა ისრაელი“ (მი-  
ხეილ კრიხელის ნამუშევრების გამო-  
ფენა თბილისში) . . . . . 8  
გურამ ლლონის ნამუშევრების შევ-თეთ-  
რი ჩანართი . . . . . 8  
დავითაია ვახტანგ, კინწურაშვილი სიმონ —  
ხუროთმოძღვარი ივანე ჩხენკელი . . . . . 9-10  
ვასაძე თამარ — ექსლიბრისი გამოფენაზე  
(ქართული გრაფიკის თვალსაწიერი) . . . . . 2  
ვაჩაძე რუსუდანი, ციციშვილი ეთერ, წე-  
რეთელი ელენე — დიზაინის განმარტები-  
თი ლექსიკონი . . . . . 8  
ზაურ დეისაძის ნამუშევრების შევ-თეთრი  
ჩანართი . . . . . 11-12  
თაბუკაშვილი ლილა — გიორგი ჯავის სუ-  
რათების გამოფენა . . . . . 5  
თურქია რენო — ფერწერის პრობლემა-  
ტი . . . . . 11-12  
კალანდია ირინე, გოგუაძე მიხეილ — რენო  
თურქიას „ფერწერის პრობლემა-  
ტი“ . . . . . 11-12  
კილაძე დომენტი — სათნოების ალგებრა  
ლადო გუდიაშვილის „გედების სიმ-  
ღერაში“ . . . . . 8

კორნიენკო ნ., ტანიუკი ლ. — ალექსანდრე  
შერვაშიძე და ვსევოლოდ მელიქოვი  
დი (ტრისტანისა და იზოლდის ფიგურა-  
ლის სცენური ვერსიები) . . . . . 3  
ლევანიძე დალი — განცდისა და ოსტატო-  
ბის ძალა (ლორეტა შენგელია-აბაშიძე.  
ფერადი ჩანართი) . . . . . 3  
ლევან ლალიძის ნამუშევრების ფერადი ჩა-  
ნართი . . . . . 4  
ლორთქიფანიძე თამარ — ქართული წიგნი  
და პოლიგრაფია (ქართული გრაფიკის  
თვალსაწიერი) . . . . . 2  
მარჯანიშვილი მაია — წიგნის დასურათება  
(ქართული გრაფიკის თვალსაწიერი) . . . . . 2  
მაჩაბელი კიტი — საერო პორტრეტი აღ-  
რეფეოდალურ საქართველოში . . . . . 2  
მაჩაბელი კიტი — ბრინჯაოს საეცხლე-  
რები საქართველოში . . . . . 6  
მეტრეველი ნინო — ანრი მატისი — წიგ-  
ნის გრაფიკოსი . . . . . 8  
ნეიზესტნი ერნსტ — სოცრეალიზმი არ  
არსებობს . . . . . 3  
ნეიზესტნი ერნსტ — პირისახე — სახე —  
ნილაბი . . . . . 6  
ნურადინ შავგულიძის ნამუშევრების შევ-  
თეთრი ჩანართი . . . . . 7  
რუხაძე ჯულიეტა — ქართული კულტურის  
მოამბე (ნინო ბრაილაშვილის გახსე-  
ნება) . . . . . 8  
სამხარაძე ნინო — ქეთევან მატაბელის მხა-  
ტრული სამყარო . . . . . 5  
სამხარაძე ნინო — იური მექვაბიშვილის  
სახელოსნოში (ფერადი ჩანართი) . . . . . 9-10  
სეფიჩინსკი იან — კულტურის მძარცველ-  
ბი და ხელოვნების ფალსიფიკატორები . . . . . 7, 8  
ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება (1918-  
1919 წლები, საარქივო მასალა) . . . . . 1  
ყენია მარინე — საკეტიტორო პორტრეტი  
ზემო სვანეთის მხატვრობაში . . . . . 7  
ცაავა გურამ — „სოც-არტის“ გროტესკუ-  
ლი ნიღბები . . . . . 3  
წერეთელი სოსო — ჩანაწერები უბის წი-  
გნაქში . . . . . 5  
წიქორიძე ბაია — პირველი შეხვედრა მხა-  
ტვართან (სოსო წერეთლის ნამუშევ-  
რების ფერადი ჩანართი) . . . . . 2  
ხახუტაშვილი ვანდა — სილაშაბით შთაგო-  
ნებული (თვითნასწავლი მხატვარი არ-  
ჩილ გეგუჩაძე) . . . . . 3  
გავაძიძე გიული — ქართული ძეგლები გე-  
რმანელი მხატვრის სურათებში (ვერ-  
ნერ ვუდიგერის ნამუშევრების გამო-  
ფენა თბილისში) . . . . . 8  
კიპინაძე ნინო — წმინდა ჯვრის სანაწი-  
ლეები საქართველოში . . . . . 1  
ჯანაბრიძე ნოდარ — ქართული მონუმენ-  
ტი ნიუ-იორკში (ზ. წერეთლის „მო-  
როტა სძლია კეთილმან“) . . . . . 2

## მუსიკა, კორეოგრაფია

- ახმეტელი მანანა** — ირინე საბაშვილი —  
არტისტი და პედაგოგი . . . . . 7
- გაიქესი ვადიმ** — მოულოდნელი სიხარუ-  
ლი (ნინო ანანიაშვილის შემოქმედება,  
ირინე რობიტაშვილის შესავალი წერი-  
ლით) . . . . . 9-10
- ზეიფასი ნატალია** — გია ყანჩელის მეექვსე  
სიმღერია . . . . . 6
- კვირკველია ნათელა** — შტრიხები შემოქ-  
მედებითი პორტრეტისათვის (პიანის-  
ტი ნინო კერესელიძე) . . . . . 3
- ლორია ალექსანდრე** — ჩგენი საუკუნის  
სადირიფორო ხელოვნების კორიფე-  
ები (ა. ტოსკანინი, ვ. ფურტვენგლერ-  
ი, ბ. ვალტერი, თ. კლემპერერი) . . . . . 4
- მესხი თამარ** — ხალხური მუსიკის მსახური  
(კახი როსებაშვილი) . . . . . 6
- მეტი ზრუნვა** ეროვნულ სიმფონიურ ორ-  
კესტრებს (სიმფონიური ორკესტრების  
დათვლიერება) . . . . . 2
- ორჭონიძე გივი** — ქართული კინომუსი-  
კის პრობლემები — . . . . . 5, 6, 7, 8
- „პირველად იყო სიმღერა“ (ქართული საეს-  
ტრადო მუსიკის კონცერტი) . . . . . 4
- რამიშვილი მზია** — ოცი წელი ესტრადაზე  
(პიანისტები — მ. ფანიაშვილი და მ.  
ალთუნაშვილი) . . . . . 4
- რეხვიაშვილი სპარტაკ** — ხალხური ტალან-  
ტი (ონელი ჯაფარიძეების ოჯახი) . . . . . 5
- რობიტაშვილი ირინე** — მოულოდნელი სი-  
ხარული (ნინო ანანიაშვილი) . . . . . 9-10
- ტორაძე გულბათ** — ქართული მუსიკის  
თავდადებული მსახური (მუსიკისმეცო-  
დნე ანტონ წულუკიძის დაბადების  
70 წლისთავი) . . . . . 7
- ჯავთარაძე ნანა** — ილია ჭავჭავაძე და კომ-  
პოზიტორული აზროვნების პროცესები  
(ნ. მამისაშვილის საგუნდო პოემა „და  
განანათლა კიდენი სოფლისანი“) . . . . . 9-10
- შავერზაშვილი ალექსანდრე** — ქართული  
მუსიკის სიახლეები (კომპოზიტორთა  
კავშირის VII ყრილობასთან დაკავში-  
რებული კონცერტების ციკლი) . . . . . 2
- შულღიაშვილი დავით** — ქართული საეკ-  
ლესიო გალობის ბუნებისათვის . . . . . 9-10
- ცამციშვილი ამირან** — სამშობლოდან გა-  
დახვეწილი ხელოვანი (ერეკლე ჯა-  
ბადაის დაბადებიდან 100 წლისთა-  
ვის გამო) . . . . . 11-12
- ცინცაძე სულხან** — საქართველოს კომპო-  
ზიტორთა კავშირი — აუცილებელია  
სტრუქტურული ცვლილებები . . . . . 2
- წულუკიძე ანტონ** — პრინციპული გასტ-  
როლები (ქუთაისის საოპერო თეატ-  
რის გასტროლები თბილისში) . . . . . 1
- წურწუშია რუსუდან** — ქართული მუსიკის  
კულტურის თვითმყოფობის საკითხი-  
სათვის . . . . . 3

**ჯალიაშვილი ვახტანგ** — ლუი არმსტრონგის 3  
**ჯალიაშვილი მაია** — „სიმღერა ჩემი სურს“  
თქვაა... (მარო თარხნიშვილი-100) 100 წლის  
განთავსება

## კინო, ტელევიზია

- ამირეჯიბი ნათია** — სტუდენტური კინო-  
ფესტივალები (კარლოვი ვარი-89, კა-  
სინო-90) . . . . . 2
- ამირეჯიბი ნათია** — დროთა ეკრანი (ე.  
შენგელაიას 70-80-იანი წლების ფილ-  
მები) . . . . . 3
- გვახარია გიორგი** — „წრის გახსნა“ სერგეი  
ეიზენშტეინთან და ქართულ ხელოვნე-  
ბაში . . . . . 6
- გუგუშვილი ეთერ** — დენილი (სერგო ფა-  
რაჯანოვი) . . . . . 2
- დამარცხებული?** (მარლონ ბრანდო) . . . . . 7
- ერემიშვილი იროდიონ** — აკაკი ძველებურ  
კინოქრონიკებში (დიდი მწერლის სა-  
იუბილეოდ) . . . . . 4
- ერისთავი ელისო** — ხმა და რიტმი მიხეილ  
კობახიძის ფილმებში . . . . . 9-10
- იაკაშვილი პაატა** — ქართული ისტორიული  
ფილმი . . . . . 4, 6, 7, 8
- კუჭუხიძე ირინა** — ობერპაუზენი-91 . . . . . 8
- მახარაშვილი თენგიზ** — თამი შეკრებად  
ქვათა (დოკუმენტური ფილმი-დიალო-  
გი) . . . . . 5
- შლენტი ოლიკო** — მიხეილ ჯავახიშვილის  
ნოველა ეკრანზე . . . . . 7
- ხვედელიძე მაია** — იტალიელი კინემატო-  
გრაფისტი საქართველოში (ჯოვანი ვი-  
ტროტი. ნაწილი მეორე) . . . . . 4
- ჯაფარიძე ქეთევან** — „მეტიჩარა“ დასხვები 5

## ახალგაზრდა კრიტიკოსის სახელმოსნო

- ზადრიძე მაკა** — შთაბეჭდილებანი სკრია-  
ბინის სადამოხე . . . . . 6
- დოლიძე ნანა** — იუმორი თანამედროვე ქა-  
რთული კინოს ქანრულ სტრუქტუ-  
რაში . . . . . 9-10
- ხალუქვაძე მარიანე** — დოკუმენტალის  
პრობლემა კინოში (საკითხის ზოგიერ-  
თი ასპექტი) . . . . . 9-10
- შლენტი ოლიკო** — ფუტურისმისა და კი-  
ნემატოგრაფის ურთიერთმიმართების  
შესახებ . . . . . 6
- ხალვაში ბაჩანა** — ლუის ბუნიუელის რეა-  
ლიზმი . . . . . 3
- ხალვაში ბაჩანა** — პირობითობის ფენომენი  
და კინოხელოვნება . . . . . 9-10



## გვამგომავნ ახალგაზრდები

ეს ნამდვილი მისტიკაა — თამარ ბოკუჩავას საუბარი რუსთაველის თეატრის მსახიობ ლელა ალიბეგაშვილთან . . . 6  
კანონზომიერი იქნება ის, რაც მოხდება (მანანა ტურიაშვილის საუბარი კინოსა და თეატრის მსახიობ მერაბ ნინიძესთან) . . . . . 1  
ყველაფერი პროფესიონალიზმით იწყება (მარინე ვასაძის საუბარი მსახიობ გიორგი გორგასანიძესთან) . . . . . 2

ჩვენც ვფიქრობთ, ჩვენც ვიბრძვით! (თამარ ქუთათელაძის საუბარი თბილისის ჯაზ-ბელმწიფო ექსპერიმენტული ფორტეპიანო მსახიობთან ბესიკ მეგრელიშვილთან) . . . . . 5

## სხვადასხვა

ჩხაიძე ალექსანდრე — ჩვენებურები (დოკუმენტური მოთხრობა თურქეთში მცხოვრებ თანამემამულეებზე) . . . 1, 5  
ქრონიკა . . . . . 2, 5, 6, 7, 9-10

## «ХЕЛОВНЕБА» («ИСКУССТВО»)

№ 11—12, 1991

## ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ ГРУЗИЯ

Нодар Гурабанидзе

### ИМПЕРИЯ И ТЕАТР

Продолжение статьи (нач. см. №№ 9-10) о развитии театрального искусства в условиях советского тоталитаризма (стр. 2).

Рено Туркия

### ПРОБЛЕМЫ ЖИВОПИСИ

Талантливый грузинский живописец, безвременно скончавшийся несколько лет тому назад, в своих записях исследует разные проблемы живописи.

Записям художника предшествует комментарий предлагаемому исследованию И. Каландадзе и М. Гогუадзе (стр. 18).

Амиран Цамციшвили

### ТВОРЕЦ, ПОКИНУВШИЙ РОДИНУ

Статья посвящена 100-летию одного из основоположников грузинской про-

фессиональной музыки, известного композитора и пианиста Ираклия Джабада-ри (стр. 38).

### В АКТЕРЕ ВСЕ ДОЛЖНО БЫТЬ КРАСИВЫМ

Беседу с одной из ведущих артисток грузинского государственного молодежно-экспериментального театра Марине Абашидзе ведет театровед Тамар Кута-теладзе (стр. 47).

### ЧТО МЕНЯ ОЧЕНЬ ВОЛНУЕТ...

В рубрике «Встречи с мастерами сцены» предлагаем беседу театроведа Нателы Арвеладзе с актрисой театра им. Ш. Руставели Медеей Чахава (стр. 59).

Давид Андриадзе

### ВАРИАЦИИ НА ЯЗЫКЕ ПЛАСТИКИ

Статья о творчестве талантливого грузинского скульптора Гено Закарая.

В нем исследуется путь искания художника, эволюция его мышления (стр. 71).

**Гривер Парулава**

### ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ХРИСТИАНСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Каково взаимодействие между земной и божественной природой человека с точки зрения христианского богослужения? — Таков главный вопрос, поставленный автором (стр. 84).

**Додо Зурабишвили**

### ТВОРЕЦ ОСТАЛСЯ ТВОРЦОМ...

Воспоминания о талантливой актрисе Нуну Мачавариани, воспитаннице К. Марджанишвили, отдавшей значительную часть своей жизни народному театру (стр. 102).

**Голда Мейр**

### МОЯ ЖИЗНЬ

Голда Мейр — одна из виднейших политических деятелей Израиля, внес-

шая огромный вклад в становление еврейского государства. В разные годы была министром труда, иностранных дел, а затем и премьер-министром Израиля. Главы из ее книги (пер. Г. Батиашвили), впервые публикуются на грузинском языке (стр. 106).

**Бернард Шоу**

### МИЛЛИОНЕРША

Публикуем пьесу великого английского драматурга Бернарда Шоу «Миллионерша». Перевод Георгия Джабашвили (стр. 127).

**Шарль Диль**

### ИСТОРИЯ ВИЗАНТИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

«История византийской империи» известного французского византиолога Шарля Диль представляет интерес как для широкого круга читателей, так для исследователей грузинской истории и культуры, интересующихся связями мему. Перевод Бачаны Брегвадзе (стр. 164).

გადაეცა წარმოებას 22. 10. 91 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14. 02. 92 წ.  
საბეჭდო ქალაქი 5,25,  
ქალაქის ფორმატი 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 11,5,  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,65.  
შეკვეთა № 1905. ტირაჟი 2500.

ქურნალში დაბეჭდილია შ. ბაბოვის და  
ი. კვაჭანტირაძის ფოტოები.

რედაქცია ბოდიშს უზნის ხელისმომწერლებს  
ქალაქის დეფიციტის გამო გარეგნული  
ნომრებისათვის





ბ 25/19

საქართველოს  
განმანათლებლო  
მინისტრო

ფან 4 მან.

