



ISSN 0132-1307

ზელოვნება . 8 . 91



8 • 1991

თავისუფალ საქართველოს  
თავისუფალი ხელთვნება

საქართველოს რესპუბლიკის ქულტურის სამინისტროს  
უწყებელთაგან შერჩეული

მთავარი რედაქტორი  
ნოზარ გურაბაიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
აპაქი ბაქრაძე  
ვახტანგ ბერიძე  
ვასილ კიკნაძე  
ანტონ წულუაბიძე  
ნიკო მავჭაძე

თავმჯდომარე  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ქორეოგრაფია  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 850020 თბილისი, უზნაძის ქ. № 18  
ტელ. 96-10-24, 96-18-24

მთავარი რედაქტორი პავლე შივაიძე

საქართველოს ჟურნალ-გაზეთების  
გამომცემლობა „საქმობლო“

თბილისი, 1991



## ნომერები:

### მხატვრობა

|  |     |
|--|-----|
| ნინო მეტრეველი —   |     |
| ანრი მათისი — წიგნის გრაფიკოსი                             | 33  |
| დომენტი კილაძე —   |     |
| სათნოების ალბომი ლადო გუდიაშვილის „გამების სიმ-<br>ღერაში“ | 38  |
| იან სვეჩინსკი —  |     |
| კულტურის მძაღვები და ხელოვნების ფალსიფიკატორები            | 53  |
| ნოდარ გურაბანიძე —   |     |
| შვა ისრაელი  | 67  |
| ნანა ცინცაძის გრაფიკა                                      | 72  |
| თინათინ გაგნიძე —  |     |
| ხატულა... რაქადახრილა... კუდიკცელა                         | 93  |
| ეთერ ციციშვილი, რუსუდან ვაჩაძე, ელენე წერეთელი —           |     |
| დიუნიანის ბანგარბიბიტი ლმსიკონი                            | 107 |
| ჭულიეტა რუხაძე —   |     |
| ქართული კულტურის მოგება                                    | 114 |
| გიული ჭავჭავაძე —  |     |
| ქართული ძეგლები გერმანელი მხატვრის სურათებში               | 131 |

### მუსიკა

|   |    |
|---|----|
| გივი ორჭონიკიძე —                                 |    |
| ეროვნული კინოფსიკის პრობლემები                    | 2  |
| „ქეთო და კობას“ საიუბილეო დადგმა                  | 15 |
| მაია ქალიაშვილი —                                 |    |
| „სიმღერა ჩემი სუნთქვა“... (მარკ თაჩნინიშვილი—100) | 84 |

### თეატრი

|   |     |
|---|-----|
| ელგუჯა მენაბდიშვილი, გიგო ბუცხრიკიძე —                      |     |
| დედაქალაქის თეატრალური აუდიტორიის გამოკითხვის შე-<br>დეგები | 58  |
| ინა ხარათაშვილი —   |     |
| ტინისი უილიამსის დრამატურგიული მასპერმენტები                | 76  |
| ანა ჭავჭავაძე —   |     |
| „უცხოელს დროში“ ანუ იმედი გადარჩენის                        | 98  |
| შენრიკ იხსენი —   |     |
| ჯეფრის ასტლი (პიესა)  | 135 |

### კინო

|  |     |
|--|-----|
| ირინე კუპუზიძე —   |     |
| ოგბერკაუზენი—91  | 28  |
| პაატა იაკაშვილი —  |     |
| ქართული ისტორიული ფილმი                                      | 43  |
| მარიო ტოუზი  | 88  |
| „ეს ჩვენა ვართ, ქართველები“ (ინტერვიუ ოთარ იოსე-<br>ლიანთან) | 120 |

## ხელშეწევა

გარეკანზე: მხატვარ გურამ ლლონტის ნამუშევრები.

# ქართული საერთაშორისო სამართალი

2000 წლის 10 ნოემბერი

თითქმის ლია კარის მტკრევა იმის მტკიცება, რომ მუსიკა თავისი ხასიათით გამოსახულებასთან უნდა ერთიანდებოდეს, მასთან სტილისტურ მთლიანობას ქმნიდეს. სამწუხაროდ, ბევრი გვაქვს ისეთი „კონტრაპუნქტების“ მაგალითებიც, სადაც ბგერადსა და სახვითს შორის არავითარი მიმართება არ არსებობს. „ოთხი შარვალი და ერთი ჩითის კაბა“ სოფლური ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ სიუჟეტზეა აგებული, მისი მოქმედი პირნიც და მთელი ყოფილი ანტურაჟიც სოფლური წარმომავლობისაა. მუსიკალური თანხლებისათვის კი ვალსი, ჯაზია გამოყენებული. მაგრამ მართლაც უხერხულობის გრძნობა გიპყრობს კაცს, როდესაც სახუმარო, თითქმის ანექდოტური ისტორიაა გათამაშებული, ჰებიენდით შეუღლებულმა ქალ-ვაჟმა როგორც იქნა დაამტკიცა თავის უფლება ერთად ყოფნაზე (ყოველივე ეს 60-იანი წლების თანამედროვე საქართველოში ხდება). ამ ყურით მოთრეული პრობლემის გადაწყვეტა ილუსტრირებულია ფილოსოფიური ლირიკის შედეგებით, აი, როგორი სიუჟარბიზები ახლავს დრო და დრო კომპილიციას.

ოთარ იოსელიანის ფილმებში პარადოქსული სიტუაციაა: რეჟისორი თავს

არიდებს კომპოზიტორებთან თანამშრომლობას და საკუთრივ მუსიკალურ საწყისს გასაქანს არ აძლევს თავის ნაწარმოებში. მისი ფილმებიდან ამიტომ ვერცერთ ავტენტურად საინტერესო მუსიკალურ ეპიზოდს ვერ დავასახელებთ. ამასთან ერთად, რეჟისორი უაღრესად მგრძნობიარე ხელოვანია აკუსტიკური საწყისისადმი, რომელსაც ქმედით დრამატურგიულ მნიშვნელობას ანიჭებს და ბრწყინვალედაც იყენებს, დიხ. საკუთრივ მუსიკალური ამ ფილმებში არ არსებობს, მაგრამ ფილმის დედაზრას წარმოადგენა შეუძლებელია მისი ბგერადი თანაშრის გარეშე. აბა გაიხსენეთ „გიორგობის თევზი“ გამუდმებით ჩართული რადიო ტვინის გამლავებელი საზეიმო რელაციებით შრომის წარმატებებზე, რაც ესოდენ შემზარავ კონტრასტს ქმნის ეკრანის მასალასთან — მოტყუების, წაგლეჯის, ქრთამის, გაუთუთხაობის, ლალატის, ჯერ კიდევ ნორჩთა ზნეობრივი დაცემის ატმოსფეროსთან, განა ამ მოტლიკინე და ფარისეველ რადიოს ხმას რამე მუსიკა შეენაცვლებოდა?

„პასტორალი“-ს შემზარავი კონტრასტები შემაგრებულია შეუსაბამო მუსიკალური ელემენტების კონტრაპუნქტით: ერთის მხრივ, კუპერენი და ბრამსი სოფლად გალაღებული ახალგაზრდა მუსიკოსებისა, რომელთა ყურთასმენა მომართულია არსებული გარემოს. ცოცხალი ადამიანების მეტყვე-

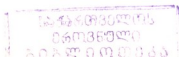
\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. 1991 წ. № 5, 6, 7.

ლების, მათი ნააზრისა და განცდილის აღსაქმელად, ხოლო მეორეს მხრივ, ღვთის ანაბარად მიტოვებული სოფლის ბევრადი ატმოსფერო, გავსილი ნახი-რის ბლავილით, ფრინველის ჟივილ-ხი-ვილით, თხის კიკინით, მანქანის ქშინ-ვით, ქართული ხალხური მუსიკით. ასე რომ, ეს ხალხური მუსიკა ჯერ კი-დეც არსებობს, მისი სურნელება სო-ფლის ატმოსფეროდან მთლად არ გამ-ქრალა, მაგრამ იგი უკვე უკანა პლან-ზეა გადაწეული. იმ ძალას ვერ ვხე-დავთ, რომელიც მის ქონაგობას გას-წევს. კლასიკური მუსიკა კი სოფლი-სათვის არ არსებობს, როგორც თვით ის დიდი სამყაროც. შლაგბაუმი ლიანდა-გზე წუთით შეყოვნებული მატარებე-ლს. ფანჯრებში თავგამოფენილი მგზა-ვრები. მათ საპირისპიროდაა საბარგო მანქანა. თოხებით და ბარებით შეი-არაღებული სამუშაო ტანსაცმელში გა-მოწყობილი სოფლელები. მგზავრები მორთულ-მოკაზმულნი, ქალ-ვაჟნი, თი-თქოს მეჭლისზე მიიმართებიანო. ფან-ჯრებიან კონიაკის ბოთლიც მოსჩანს და უნატოფესი სამიჯნური მელოდია ისმის მოყარტის „დონ-ჟუანის“-დან. სოფლე-ლები და მგზავრები ისე უშვებენ ერ-თმანეთს, თითქოს სხვადასხვა პლანე-ტის წარმომადგენლები არიან.

მუსიკაც და ბევრადი ფონიც ო. იო-სელიანის ფილმში ისეთ მდგომარეო-ბაში არიან ჩაყენებულნი, რომ ხშირად ადამიანს საშუალებაც არა აქვს მათ სი-ლამაზეზე იმსჯელოს. პატარა სასადილო-ში რადიომიმღებია ჩართული, მაგრამ ისეა მოშლილი და ბევრა მასში ისე მახ-ინჯდება, რომ მუსიკალური სმენის ადამი-ანს გულს თუ ატკენს, თორემ სიამო-ვნებით ვერას ასიამოვნებს, შეძლებულ მძღოლს სახლში პიანინო აქვს, მაგრამ იგი უფრო ავეჯის მოვალეობას ასრუ-ლებს, ვიდრე საკუთრივ ინსტრუმენტისა, რადგან ისეა მოშლილი, რომ როდესაც მასზე დაკვრას იწყებენ, საზარლად, არაესთეტიკურად ჟღერს. რა გასაკვი-რია, რომ ერთმა მუსიკოსმა პიანინო-ზე თვით სახუმარო მუსიკირებაც ვერ შეძლო.

ციტირება ხალხური მუსიკისა შეი-ძლება პასიური დამოკიდებულების შე-დეგიც იყოს და პირიქით, დრამატუზი-ალობისიც. ამ უკანასკნელ შემთხვევა-ში „დოკუმენტურად სარწმუნო“ გამო-მსახველობას აძლიერებს. გაეცხსენოთ თუნდაც რევაზ ლალიძის მუსიკა ფილ-მიდან „რაც გინახავს ველარ ნახავ“ და კერძოდ სიმღერა ფინალიდან „აღა-ნდალი დანდალი“. კარგად ცნობილი ქალაქური ვარიანტი კომპოზიტორმა მშვენივრად „მოაპირკეთა“, მეტი მცხუ-ნეარება და ტემპერამენტი შესძინა მას, გაწმინდა და მელოდიური მკაფიურობა გაუძლიერა. სიმღერა ბედნიერი ქალ-ვაჟის გულის წადილის მიღწევის, კე-თილი ადამიანების გამარჯვების, საერ-თო მხიარულების მომენტში ჟღერს, მასში სიხარული და იუმორი, სიცოც-ხლის ქინი მოსჩქეფს და ძნელია ამაზე უფრო ბუნებრივი და დამაჯერებელი მუსიკალური დასკვნა წარმოვიდგინოთ ამ მხიარული კომედიისა. ასევე „შე-რეკილებში“ ჯ. კახიძის მიერ დამღე-რებული „ჩიტი-გვრიტი მოფრინავდა“ დოკუმენტურიცაა და ფილმის პოე-ტური იდეის მშვენიერი განზოგადე-ბაა. იგი ლალი ფრინველის შენავარ-დებაა, განხორციელებული ოცნების მუსიკალური ხორცშესხმაა. ხალასი ხა-ლხური მელოდია მთლიანად ორგანუ-ლადაა შესული ფილმის მხატვრულ სახეთა სისტემაში, მათგან გამომდინა-რეობს, მათი ინტონაციითაა გამსჭვა-ლული და ამავე დროს, აძლიერებს ფილმის ეროვნულ ჟღერადობას და მის საერთო-ჰუმანურ აზრს.

უკვე ითქვა, რომ ფილმი მოაზროვნე და მაძიებელი კომპოზიტორისათვის თავისებური პოლიგონის როლს უნდა თამაშობდეს. ფილმი ლაბორატორია უნდა იყოს, სადაც ცოცხალი სინამ-ღვილის, ამ შესანიშნავი ნედლეულის მუსიკალური ათვისება ხდება, სადაც აქტიორიც და რეჟისორიც, ოპერატო-რიც და მხატვარიც კომპოზიტორის ფანტაზიას უნდა ალაგზნებდეს ახალი ფორმების, ახალი ინტონაციის საძიებ-ლად. სწორედ აქ უნდა იწრთობოდეს



მუსიკალური პორტრეტის ხელოვნება. აქ, ყველაზე უფრო მეტად კომპოზიტორი გემოს უნდა უგებდეს ლაკონიზმის მნიშვნელობას, სწავლობდეს აზრის სხარტად და ამომწურავად გამოთქმას.

მით უფრო საჩოთიროა, როდესაც ფილმს კომპოზიტორი ძველმანების გასასაღებლად იყენებს. სარგებლობს იმით, რომ ვერც რეჟისორი და ვერც კინოსტუდიის სხვა მუშაკები მის სამუშაოს ვერ შეამოწმებენ. მე რომ მკითხოთ, ასეთი დამოკიდებულება თავის ამოცანასთან, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი ინტერესების შელახვაა, არსებული შესაძლებლობის გამოუყენებლობაა. ანდა ყველაფერი ეს თუ იმის გამო ხდება, რომ კომპოზიტორი ძალიან დაკავებულია სხვა სამუშაოებით, მაშინ კიდევ ერთი ფილმის აღება სიხარბეა, რაც უფრო კომერციის რიგს შეეფერება, ვიდრე საკუთრივ ხელოვნებას.

რასაკვირველია, მე კარგად ვიცი, რომ კომპოზიტორმა შეიძლება სხვადასხვა ქმნილებაში გამოიყენოს ერთი და იგივე მასალა. მაგ. „დონ-კუანში“ მოცარტმა გამოიყენა იმ დროის ბევრი პოპულარული მელოდია და მათ შორის ისეთიც, რომლებიც მის ქმნილებებში აჟღერდა. ეს მხატვრული ხერხი იყო (დონ-კუანი ვახშობს და მუსიკოსები მას ართობენ). ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც კომპოზიტორი ერთი ნაწარმოებებიდან მეორეში გადაიტანს თემას, განუხორციელებელი ჩანაფიქრიდან ხშირად ესკიზები რჩება და მათ, თუკი რაიმე ღირებულება გააჩნიათ, კომპოზიტორები სხვა ქმნილებებში იყენებენ (ასე გააკეთა ს. პროკოფიევმა, რომელმაც პუშკინის რამდენიმე ნაწარმოებისათვის („ევგენი ონეგინი“, „პიკის ქალი“) თემები შექმნა და შემდგომ ისინი თავის საფორტეპიანო ნაწარმოებებში ჩართო...

...სხვადასხვა სახეობათა გაერთიანების პრობლემა არა მარტო კინოს, არამედ მუსიკალური თეატრის ერთ-ერთი რთული პრობლემაა. რომლის წარმა-

ტებით გადაჭრაზე ბევრი რამ არის და მოკიდებული. კარგადაა ცნობილი, რომ ამ პრობლემას, არამარტო თეორიული, არამედ დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობაც აქვს. ერთი რამ კი უდავოა: კინოხელოვნებაში, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, მუსიკამ თვით უნდა ეძიოს თავისი ადგილი კადრში თუ კადრის მიღმა და არა პირიქით (თუმცა არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც პირობებს მუსიკალური გამომსახველობა კარნახობს). ამიტომაც შესაძლებელია ხედვითსა და ბგერადს შორის უდიდეს როლს თამაშობს, ცხადია, ბგერადი ხედვითის ერთ-ერთი განზომილება უნდა იყოს, მის გახსნას უნდა ემსახურებოდეს (მუსიკალურ თეატრთან შეფარდებით რ. ვაგნერი ამბობდა, რომ დრამას აზრს სიტყვა სძენს და გამომსახველობას მუსიკა. ახლა კინოში ამ საწყისთა ურთიერთობა სხვა პროპორციებს ითვალისწინებს. თვით სიტყვაც ხედვითის ნაწილია და პლასტიკურმა შესაძლოა დამოუკიდებელ გამომსახველობას ისე მიაღწიოს, რომ სიტყვის დახმარება არც კი დაიჭიროვს. მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ კინოში სხვა ყველა კომპონენტები მეორე პლანით კმაყოფილებიან და თითქმის მათ არ შესწევთ „თამაშის თავის თავზე აღების უნარი“. მუსიკაც ასეა: მისი რიტმისა და ინტონაციისაგან, საზოგადოდ ხმოვანების თავისებურებისაგან დიდადაა დამოკიდებული ფილმის არა მარტო „უსიკლოგოვიზო ატმოსფერო“. არამედ ხშირად სილომისეული მომენტებიც, იდეურ-შინა-არსობრივი საწყისიც. ამიტომ ფილმის მუსიკის განხილვისას ჩვენ უფლება გვაქვს არ დავკმაყოფილდეთ ფილმის ავტორების, მიერ შემოთავაზებულით („ჩვენ ასე გვსურდა, ჩვენი ჩანაფიქრის მიხედვით მუსიკას მეტი არ მოეთხოვებოდა და სხვ.“) და უნდა შევეცადოთ ბოლომდე გავარკვიოთ როგორაა აქ მუსიკის სიმძლავრეები რეალიზებული.

საკითხი სრულებითაც არ ისმის ისე, თითქმის პუცილებელია ფილმში გარკვეული ქანრის მუსიკის აჟღერება





(ხშირად ვისმენთ ხოლმე საყვედურებს თანამედროვე ფილმების მისამართით — მათში აღარ ქვდება ისეთი შესანიშნავი სიმღერები, როგორსაც 60-იან წლებში ქმნიდნენ რ. ლალიძე, ა. კერესელიძე, ბ. კვერნაძე და სხვები. რას იზამ, ალბათ, სხვა დრო დადგა. არც ისაა აუცილებელი, რომ ფილმში ბევრი მუსიკა იყოს და ვერც იმის რეგლამენტირებას ვერ მივალწევთ, კერძოდ რა პასიუტისა უნდა იყოს იგი. ფილმი ფილმია! ეს იმას ნიშნავს, რომ იგი, უპირველეს ყოვლისა, კინემატოგრაფიული ნაწარმია და ეს მხოლოდ მისი საკუთარი ნებაა ხელოვნების რა სახეობებს დაეყრდნობა თავისი სათქმელის უფრო დამარწმუნებლად გამოხატვისათვის. მაგრამ ჩვენ გვევალება მსჭავრი გამოვიტანოთ, რამდენად საინტერესოა ესა თუ ის ხერხი გამოყენებული.

ჩვენ სულ ცოტა ორ განზომილებაში შეგვიძლია შევაფასოთ კინომუსიკა: თუ ფილმის ინტერესებიდან გამოვიდვართ, მაშინ მუსიკის გამოყენებითი ფუნქცია მხედველობიდან არ უნდა გავუშვათ და მისი ღირებულება მისი შესრულების მიხედვით შევაფასოთ. საინტერესო მუსიკა, შესაძლოა, სრულიადაც არ იყოს დრამატურგიულად საინტერესო. მრავალყამიერი სადაც არ უნდა აჟღერო — მრავალყამიერია, ჩვენი მუსიკალური ფოლკლორის გვირგვინი. მაგრამ დრამატურგიულად ის კიბოლი, სადაც მრავალყამიერი ქდერს, შესაძლოა უსუსური იყოს, ანდა შესაძლებელია მრავალყამიერის პასიურ დრამატურგიულ ფუნქციას ასრულებდეს, სწორედ ასეც უნდა ითქვას. შესაძლოა, მუსიკას თავისი დამოუკიდებელი ესთეტიკური ღირსებები არ გააჩნდეს (იქამდე, რომ მისი ფილმის მიღმა შესრულება შეუძლებელიც იყოს), ფილმში კი თავის დრამატურგიულ ამოცანას ასრულებდეს. მაშასადამე იგი კარგი კინომუსიკაა, თავის მოწოდების სიმალლეზე მდგარი.

მეორე კრიტერიუმი, რომელიც აგრეთვე შეიძლება ფილმის მუსიკას მივუსადაგოთ. ეს არის ფილმის მუსიკის

შეფასება, როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოებისა. ბევრი გვაქვს სუსტი ნაწარმოები, რომლებისთვისაც ბევრი კარგი სიმღერა დაიწერა. ფილმი აღარავის აღარ ახსოვს, მუსიკა კი ქდერს და კიდევ დიდხანს იქდერს, რადგანაც მას დიდი მხატვრული ღირსებები გააჩნია. არის ამ სიმღერებს შორის ისეთებიც, რომლებიც თავის დროზე მაინცდამაინც არ მიესადაგებოდა ფილმს. რაიმე დრამატული სიტუაცია უბრალოდ საბაბი იყო, რომ საქმეში კომპოზიტორი ჩართულიყო (ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ფილმის მუსიკის ღირებულება ერთი ცენტრალური შლიაგერი იზომებოდა). ასე რომ, კარგი სიმღერა მაშინვე დრამატურგიულად სუსტი იყო და არც გმირთა განსაკუთრებულ თვისებებს და არც რაიმე, მხოლოდ ამ ფილმისათვის დამახასიათებელ ზნეობრივსა თუ სოციალურ სიტუაციას არ გამოხატავდა. ეს სიმღერა თავისთავად არსებობდა და ასევე გააგრძელა მან ცხოვრება ჩვენს მუსიკალურ ყოფაში. იმ ნაწარგებებიდან ის მაინც შემოგვჩნა ფილმის მოსაგონარად.

ხშირად კომპოზიტორი ძალიან მახილოგონიერად მიაგნებს იმ ქანარს, რომელიც დრამატულ სიტუაციას მოერგება. მაგრამ ეს სრულებითაც არ იძლევა იმის საუძველს, რომ ამიერიდან დაუსრულებლად ერთი და იგივე მეორედებოდეს და ყველაფერი ერთ გასაღებში გადაწყდეს. სხვა ქანარებზე არანაკლებ მოითხოვს კინომუსიკა კომპოზიტორისეული ხელწერის თვითმყოფადობას, ქსალის სიხასხასეს. თვით ერთი და იგივე საწყისი მასალაც კი სხვადასხვა ქდერადობას იძენს თუკი კომპოზიტორი მხატვრული ამოცანის თავისებურ ხედვას ამქლავნებს. კომპოზიტორი იმისკენ კი არ უნდა მიისწრაფოდეს, რომ მის ფილმში მაინცა და მაინც „მრავალყამიერი“ აქდერდეს, არამედ იმისაკენ, რომ ამ „მრავალყამიერმა“ აქტიური დრამატურგიული ფუნქცია შესრულოს, მაშინ სხვადასხვა სიტუაციაში „მრავალყამიერიც“ სხვადასხვანაირად გაიქდერებს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ნატურალიზმთან

და კომპილიაციასთან გვაქვს საქმე.

ძნელია იმის თქმა, თუ ვის მეტი დანაშაული მიუძღვის სტერეოტიპების დამკვიდრებაში — რეჟისორს თუ კომპოზიტორს. შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ რეჟისორი თვით კარნახობს კომპოზიტორს: ამა და ამ ეპიზოდისათვის ასეთი და ასეთი მუსიკა მჭირდებაო. და არც ისაა გამორიცხული, რომ გარკვეულ კონკრეტულ ნიმუშზე მიუთითოს — აი, ასეთი მუსიკა დამიწერო.

უნდა ითქვას, რომ სტერეოტიპი ბევრი ტექნიკური პრობლემის გადაჭრას აადვილებს, ბოლოს და ბოლოს შაბლონის მიხედვით რაღაცის გამოძერწვა იოლი უნდა იყოს, მაგრამ ამ შემთხვევაში შთაგონებაზე ლაპარაკი მგონი არცა ღირს, რადგან ფანტაზია თავიდანვე ყალიბშია მოქცეული და ის, რაც კომპოზიტორისაგან მოდის უკვე არაარსებითია. მით უფრო დასაინანია ამგვარი სიტუაცია, რომ თვით მასალაში შესაძლოა ცოცხალი შტრიხებიცაა, მელოდიური და რითმული ხასხასა ინტონაციაც შეიძლება იყოს, რომლის განვითარებასაც საინტერესო ეფექტი უნდა გამოეღო. სტერეოტიპი განსაკუთრებით მაშინაა შემაზრუნენი, როდესაც თვითექსპლუატაციის, თვითტირაციების ნაყოფია, როდესაც შემოქმედებით პროცესს კონვეირზე მუშაობას ამსავსებს.

სტერეოტიპები გავრცელებული არის აგრეთვე ჟანრული მასალისადმი მიდგმაში, მათი უკვე დაკანონებული, ერთი კუთხიდან ხედვაში. თბილისური ფოლკლორი, მაგალითად, სპეციალურ რეკლამას არ საჭიროებს. ცნობილია, რომ იგი მრავალი სხვადასხვა ეროვნული ტრადიციის საოცარი შეხამების და ჩვენს ეროვნულ ნიადაგზე დამყნობის ნაყოფია და მთლიანობასთან ერთად უსაზღვრო მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. ეს აპირობებს მის განსაკუთრებულ მიმზიდველობას და აკისრვძვლად დაედო კიდევ ჩვენი მუსიკის ფუძემდებლების — ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩიშვილის, ვ. დოლიძის და სხვათა ქმნი-

ლებებს. ძალიან პოპულარულია თბილისური ფოლკლორი ჩვენს კინოკომპოზიტორებს შორისაც — ა. კერესელიძის, სელიძემ, დ. თორაძემ, რ. ლალიძემ, პ. კვერნაძემ, გ. ცაბაძემ, ვ. აზარაშვილმა არაერთგზის აახშიანეს თბილისური მელოდიები თავის შემოქმედებაში. სოცხლის ახალი სული შთაბერეს მას. კერძოდ „ვერის უბნის მელოდიების“ (მუსიკა გ. ცაბაძის) წარმატება განსაზღვრა გ. ცაბაძის მიერ თბილისური ფოლკლორის ოსტატურმა და შთაგონებულმა გამოყენებამ. გ. ცაბაძე არსებითად „თბილისელი კომპოზიტორია“ იმ გაგებითაც, რომ მისი შემოქმედების ამოსავალი წყარო თბილისური ფოლკლორია, ამიტომაც შემთხვევითი არაა, რომ მან შექმნა მეეტლეს სიმღერა, რომელსაც მშვენიერად ასრულებს ვ. კიკაბიძე. მისი მელოდია ფსიქოლოგიურ გამომსახველობასთან ერთად სოციალური ტიპაჟის გამოკვეთილობითაც გამოირჩევა. ახლა წარმოვიდგინეთ, რომ ამ მშვენიერი მელოდიის ორეულები მომრავლდნენ, ისინი ვერც თვითონ მოახდენენ შთაბეჭდილებას და დედნის სიხასხასესაც ავნებენ. „ქეთო და კოტე“ და „ვერის უბნის მელოდიების“ შემდეგ „მზე შემოდგომისას“ მუსიკაში (კომპოზიტორი ვ. აზარაშვილი) მთელი რიგი მომენტები მეორად შთაბეჭდილებას სტოვებს. მაგალითად პაპუნას შესანდობარი ყარაჩოღელთა სცენას მოგვაგონებს „ქეთო და კოტე“-დან, მართალია იქ სიყვარულის თემის იმპროვიზაცია იყო, აქ კი მიცვალებულის გახსენებაა. მაგრამ თვით ფორმა (დუდუქების ფონზე ლექსის წაყიხვა), სევდიანი პათეტიკა, ყარაჩოღლური დარდიანი ინტონაცია და სხვ. ადრე მიგნებული სტერეოტიპის გამეორების შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ქართულ ფილმში ლირიკული თემა კულტი დამკვიდრდა, როგორც ჩანს. თვით ფილმების უმრავლესობის ჟანრულ-შინაარსობრივი თვისებების გამო. როდესაც მთელი ფილმის მუსიკას ვითვალისწინებთ, არ შეიძლება არ ვა-

ლიაროთ, რომ ლირიკული თემა ფილმის თავისებური ფსიქოლოგიური ბირთვის, მისი მუსიკალური ნერვია, რომელიც მთლიანად მუსიკალური საწყისის ღირებულებას განაპირობებს. ფილმის ლირიკული ლეიტმოტივი წესისამებრ ადამიანური ურთიერთობების სიბოროტს აკუმულატორია, მისი ოცნებების და სულიერი სილამაზის სიმბოლოდ გვევლინება. ასეთია მაგალითად ლირიკული თემა ფილმიდან „მზე მოდგომისა“ (კომპ. ვ. აზარაშვილი). იგი იმ მომენტში ჟღერს, როდესაც ვახტანგი და ეკა ძველი თბილისის მიდამოებში ახალ ბინას ათვალიერებენ. ამ ადგილიდან — მეტეხის მისასვლელებიდან — თვალი ნარიყალასაც წვდება, მამადავითაც და მწვანეში ჩაფლულ ფერდობებსაც. ეს პეიზაჟი ადამიანში მხატვარს აღვიძებს. კომპოზიტორმა ჩინებულად მონახა გმირთა ამოღებული განწყობილებისათვის ეს მელოდია ლიბინისებური ინტონაციით და ბუნებრივი განვითარებით.

იგი რომანტული ხედვის და გარინდების მომენტიცაა. ის რაც ეკას პოეტური ნატურის, მისი თავდადებისა და სილამაზისადმი, მისი აღფრთოვანებული დამოკიდებულებისათვისაა დამახასიათებელი, ლეიტმოტივშია აღბეჭდილი და მუსიკაც მთელი ფილმის მანძილზე ამ „ფსიქოლოგიური დატვირთვით მუშაობს“. ლირიკული საწყისი გაღრმავებულადაა გახსნილი ვალსში, რომელიც მეტეხთან დასახლებული მხატვრისა და მისი მეუღლის ცხოვრების ამსახველ სურათებში ჟღერს. ელეგიური ხასიათის მელოდია დამახასიათებელია ვ. აზარაშვილის სტილისათვის, იგი ემოციური უშუალობის და ბუნებრიობის ნიმუშია, შინაგანი პარამონითაა გამსჭვალული (მხატვარი ისევ დაუბრუნდა თავის ხელოვნებას, გულმოდგინედ მუშაობს. ეკაც დამშვიდდა და აღარ ბორბავს გამოსავლის ძებნაში).

ეს იმ ეპიზოდთაგანია, რომელშიც რეჟისორმა მუსიკას საშუალება მისცა თავისი სათქმელი ბოლომდე ეთქვა. მაგრამ დრამატურგიული თვალსაზრისით

მთელი ეპიზოდი თავისებური პაუზაა (იგი კარგად ჩაჯდება სარეკლამო ფილმში თბილისის შესახებ, რადგან მასში საკმაოდ ბევრი დრო ეთმობა ქალაქის ხედვებს). ხედვითი მასალა კარგადაა დამონტაჟებული, კარგად აღიქმება თბილისის პეიზაჟისათვის ესოდენ დამახასიათებელი ძველისა და ახლის კონტრასტები, არქიტექტურული აქცენტები.

სამწუხაროდ, მთლიანად ფილმიდან მუსიკის შთაბეჭდილება რომ დავახასიათოთ, უნდა ვაღიაროთ, რომ „საქმეს“ ურიცხვი ჩანარები აფუჭებს (მედუღუკეები, არღანი, ზურიკოს შეხვედრისას საორკესტრო ეპიზოდი, ტანგო, რომელსაც ცოლ-ქმარი გამოფენის შემდეგ ცეკვავს და რომელიც, პირდაპირ რომ ვთქვათ, მდარეა). ყოველივე ამის გამო ფილმის მუსიკა ჭრელია, მთლიანობასაა მოკლებული. ქართული ფილმების ნახვისას ხშირად ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქმის რეჟისორი კომპოზიტორისაგან არსებითად ისტორიულ-ეთნოგრაფიული პერსპექტივის დოკუმენტურობას მოითხოვდეს და არა ქმედით დრამატურგიული ფუნქციის მუსიკას. ამ შემთხვევაში მასლისადმი ნატურალისტური მიდგომა იმარჯვებს. ასეთი ფილმების გაცნობისას მაყურებელს სრული უფლება აქვს თქვას: ახლა კი მესმის საქართველოში ქეიფების დროს რა მუსიკა ჟღერს, სასაფლაოებზე რას უკრავენ, ისიც გამეგება, რომ თბილისში უარსოდ დროსტარება თავში აზრად არავის არ მოუვა, ამ შესანიშნავ ქალაქში სატრფიალო გრძნობებს მხოლოდ საესტრადო მუსიკის ენაზე გამოთქვამენ და სხვ.

მონტაჟი კინოდრამატურგიის არსებითი პრინციპია. მონტაჟი მკვეთრ გადათვეებს გულისხმობს საწინააღმდეგო მნიშვნელობის სიტუაციაში, რომელიც, შესაძლოა, უშუალოდ წინა მორბედისაგან არ გამომდინარეობს. ასე რომ, მონტაჟში ურთიერთ კონტრასტული და ამავე დროს ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი კადრები ერთი-

ნდებიან, რომლებიც ერთ ხაზს კი არ ავითარებენ, არამედ თავისი ხასიათით საპირისპირო მომენტების ერთობლივობას აღნიშნავენ. ახლა თქვენ წარმოიდგინეთ, რომ მუსიკა, რომელიც ერთ დრამატურგიულ სიტუაციაში ჩაისახა და თითქოს მისი ბგერადი ილუსტრაციაა, მასთან ერთად კი არ გაეცლება ასპარეზს, არამედ, მეორე, მის საპირისპირო სიტუაციაში გადადის და თანაც ისეთში, რომელსაც მასთან საერთო ადარა აქვს რა, თუ ხმოვანსა და სახვეთ საწყისებს შორის თანაფარდობა აშკარად ირღვევა, მაშინ რეჟისორები უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად სხვადასხვა ხერხს მიმართავენ: ან მუსიკას გაწყვეტენ „შუა სიტყვაზე“, ან თანდათან ისეთნაირად ჩააჩუმებენ, რომ გადაიყვანენ ოდნავ შესამჩნევ „აკუსტიკურ ფონში“ ან და ყოველგვარი მომზადების გარეშე წინამორბედ მუსიკას სრულიად განსხვავებული აზრის მასალით შესცვლიან, არ დაერიდებიან ამ მომენტების შეუთავსებლობას და მკვეთრ კონტრასტს.

ყველა ზემოთ დასახელებულ ტიპში უპირველეს ყოვლისა, თვით მუსიკალური საწყისი აგებს, საუკეთესო ფილმებშიც ამდაგვარი მონტაჟი მუსიკის ფრაგმენტულობას განაპირობებს. ნაკუწ-ნაკუწად დაშლილი მუსიკა შინაგან აზრს მოკლებულია და უფრო ილუსტრაციულ მნიშვნელობას იძენს. ბოლოს და ბოლოს ბგერად ფილმს, შესაძლოა, სრულებითაც არ დასჭირდეს მუსიკა და იგი გარკვეულ შემთხვევებში ხმაურის ეფექტებით დაკმაყოფილდეს. მაგრამ თუკი მუსიკას იშველიებთ, ანგარიში უნდა გაუწიოთ მის შინაგან ლოგიკას. რეჟისორებმა უნდა ირწმუნონ, რომ მუსიკას, ისევე როგორც სამეტყველო ენას გააჩნია თავისი სტრუქტურა, შინაგანი ლოგიკა, განვითარებისა და დასკვნის მომენტები და რომ მუსიკალური ნორმების დარღვევა, არა მარტო მუსიკას, არამედ მთლიანად ნაწარმოების მხატვრულობას აზიანებს.

სხვათა შორის, მუსიკის ინტერესების ხელყოფა თვით კომპოზიტორებმა

არ უნდა დაუშვან. მაგრამ, ამისათვის ბევრი რამაა საჭირო და უპირველეს ყოვლისა ის, რომ თვით კომპოზიტორი „კინემატოგრაფიულად“ აზროვნებდეს: მე ამაში დროის გრძნობას ვგულისხმობ, კომპოზიტორის უნარს—თავისი იდეა სხარტად გამოთქვას თავისი სათქმელი, კადრში „ჩაეთიოს“. მისი ადეკვატურად ფსიქოლოგიური (და არა ილუსტრატიული) ორეული შექმნას. კინემატოგრაფია ვერ იტანს სხვა ენებებიდან მუსიკალური პრინციპების ინერტულ გადმონერგვას. დადგება ეს დალოცვილი და თავს მოგვახვევს კარგა ზორბა მუსიკალურ „დამუშავებას“. ანდა სრულმეტრაჟიან სიმღერას, რომელსაც მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში აქვს გამართლება (მაგალითად, თუ ჩვენს ბედად მაინცა და მაინც მუსიკალური გმირი შეგვხვდა და სიმღერის თქმა მოიწადინა. ან და თუ ლხინსა და დროსტარებას შევესწარი). თორემ ისე კი სიმღერა გარკვეული დროით სივრცეს ითხოვს, ეს კი საკმაოდ ხშირად გარკვეულ დრამატურგიულ ქსოვილში ხორცმეტის შთაბეჭდილებას სტოვებს. მონტაჟის ხელოვნება კომპოზიტორის წინაშე განსაკუთრებული სირთულის ამოცანებს წამოჭრის. მუსიკალურ „გადახვევებში“ არ უნდა იკარგებოდეს გარკვეული პრინციპი, უეცარი მხოლოდ მაშინაა მხატვრულად გამართლებული, როდესაც იგი აზრობრივ გამოხატავს და მუსიკალური ცვლდებებიც ამ კანონს უნდა ემორჩილებოდეს.

საზოგადოდ არაორიგინალური, ნაესესხები მუსიკის გამოყენება ფილმში ისეთ პრობლემათა რიგს მიეკუთვნება, რომელზედაც ძნელია ერთნიშნა პასუხის გაცემა. ისტორიულად ეს ტრადიცია ჭერ კიდევ „მუნჯი“ კინოდან დაიწყო. ფილმის „აქომპანიატორი“ — პიანისტი არსებითად იმპროვიზირებას ეწეოდა და ამ იმპროვიზაციებში იგი პოპულარულ მგლოდიებს, და მახასიათებელ რიტმებსა და მგლოდიებს რთავდა. ყველაფერი ეს ან ეხმიანებოდა ფილმს, ან მის სხვადასხვა ეპიზოდებს, ან და შესაძლებელია (ასე-



თი შემთხვევები უფრო ხშირი იყო მათთან არავითარ კავშირში არ იყო ფეხბოლა, მაგრამ მუსიკამ იმთავითვე მოიპოვა გარკვეული დამოუკიდებლობა და სტილისტური „კომპოტების“ შექმნის უფლება. აქედან მოდის კინოს პოლისტილიზმი, რომელშიც უპირველეს ყოვლისა ის იგულისხმება, რომ ამა თუ იმ მუსიკალურ ეპიზოდს შესაბამის კადრთან და იდეასთან კონტაქტი ევალება და არა მთლიანი მუსიკალური საწყისის შექმნა.

ჩართული მუსიკა გარკვეული ასოციაციების გამოსაწვევადაა მოწოდებული, მაგრამ ამას სხვადასხვა გზით ასრულებს. კომედიურ სიტუაციაში ჩართული სამგლოვიარო მარში თვით იძენს კომედიურ ხასიათს, ომში მიმავალი ლაშქრის ჩვენებისას აუღერებული „ლაშქრული“ კიდეც უფრო მეტი გარკვევით წარმოაჩენს მეომრების მისიას, თუ ქალ-ვაჟი ბაღში განმარტოებულან და რადიორეპროდუქტორიდან კი სამიჯნურო მელოდია ისმის, ეს გარკვეული მინიშნებაა მათი ურთიერთობისა.

ციტატების და კომპილაციების მეოთხე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას დოკუმენტურ ფილმებში იძენს, სადაც ფაქტობრივი სიზუსტე განსაკუთრებით ფასობს. მაგრამ დოკუმენტურობა არა მარტო დოკუმენტური კინოს მოთხოვნაა, არამედ მხატვრული ფილმის მოთხოვნებსაც შეესაბამება. თუ „დოკუმენტურობაში“ მხოლოდ ვიწროდ გამოყენებით ფუნქციას არ ვიგულისხმებთ, საქმე ისაა, რომ საკუთრივ მუსიკალური დოკუმენტი შეიძლება გარკვეულ წინააღმდეგობაში აღმოჩნდეს მუსიკალური დრამატურგიის სხვა მხარეებთან. მაგალითად თუ ფილმი ფსიქოლოგიური ხასიათისაა, იგი მუსიკისაგან უპირველეს ყოვლისა, ფსიქოლოგიურ ადექვატურობას, ემოციურ რეზონანსს მოითხოვს, ასეთი ფილმი ლირიკული საწყისის ისეთ ინდივიდუალუზაციას მოითხოვს, რომ მასში გმირის ხასიათის განსაკუთრებულობა გამომჟღავნდეს. ბუნებრივია, რომ ფსიქოლოგიური ფილმის მუსიკა ერთგვარი

სუბიექტურობით გამოირჩეოდეს, ასეთ შემთხვევაში ყველაფერი ავტორისეული ინტონაციის თვითმყობადობაზე იქნება დამყარებული. მაგრამ თუკი ფსიქოლოგიური საწყისი ქანრულთან იქნება შეკავშირებული, ავტორი კი ჩაერევა ციტირებულ მასალაში, აქტიურად ამ შემთხვევაში მუსიკალური ხასიათი არასასურველ „დამოუკიდებლობას“ იძენს. ასეთ შემთხვევაში ქღერს ტანგოც და ყარაჩოღელთა სიმღერაც, პოლონეზიც და ქალაქური რომანსიც, ჯაზიც და ფოლკლორიც. თუ ყოველივე ამას „მაყურებელი“ მაინც „ყლაპავს“, ეს კიდეც არაა მისი მხატვრულობის დასტური.

ხშირად ასეც ხდება, ჩვენ ამას შევეჩვიეთ და თითქმის საქმის ასეთი ვითარება აღარც გვეჩოთირება. მაგრამ თუ ხელოვნების ერთგულებას გამოვიჩენთ, მაშინ მუსიკის ასეთ როლზე საკუთრივ მუსიკალური საწყისის ინტერესებიდან უნდა ვიმსჯელოთ. მართალია „მუსიკალურ კომპოტს“ გამოყენებითი ფუნქციები ამართლებს, მაგრამ გამოყენებითის გარდა არსებობს საკუთრივ მხატვრულიც, რომლის ძირითადი მოთხოვნა სტილისტური მთლიანობაა. დიახ, როგორც ჩანს „შემთხვევითი“ მუსიკის გამოყენება გარდუვალია. ტერმინი „შემთხვევითი“ ინგლისური თეატრალური ტრადიციიდან მოდის და სწორედ იმის აუცილებლობას აღნიშნავს, რომ თეატრმა „მოითმინოს“ მუსიკის ქანრულ-ინტონაციური სიჭრელე. მაგრამ ტრადიცია ამოცანების ახლებურ გაგებას ვერ დაუპირისპირდება. ჩვენის აზრით თვით შემთხვევით მუსიკასთანაც კომპოზიტორისეული საიმედო ბალანსს უნდა ქმნიდეს. და ბოლოს, „შემთხვევითი“ მუსიკა, შესაძლოა, ფილმში დაუმუშავებელი ნედლი სახით შემოდირდეს, ანდა პირიქით, დრამატურგიული მიზნების შესაბამისად გადამუშავდეს, ახალი თვისებები შეიძინოს, მისი განსაკუთრებულობით განიმსჭვალოს.

ფილმი „მიზანი“ (მუსიკა ი. ბობოხიძის) დაწყებას ვერ ასწრებს, რომ რესტორანში ვხვდებით და არც თუ

ისე ღირსეულ შლიაგერს ვისმენთ (მე აღარას ვამბობ, რომ ამ სტილის შლიაგერი იმ დროისათვის — 1918 წლის ბათუმისათვის წმინდა წყლის ანაქრონიზმია). ისაა დასანანი, რომ ასეთი უსახო მუსიკა ვერც ვინმეს ვერ ახასიათებს კონკრეტულად და მოქმედებასაც აყოვნებს. რესტორანს სცენარისტი და რეჟისორი კიდევ უბრუნდებიან და მუსიკა კვლავ ბუნდოვანი ფონის შთაბეჭდილებას სტოვებს, უბრალოდ თავისი ჟანრული თვისებებით მიგვანიშნებს, რომ მოქმედება რესტორანში ხდება. ეს კი მხატვრული ფილმის მუსიკისათვის საკმარისი არაა. ასეთი მუსიკა იმ წარწერებს მომაგონებს, რომლებიც დეკორაციების მაგივრობას სწევდნენ და მაყურებელს უბრალოდ მიანიშნებდნენ: „ტყე“ „ველი“, „ქობი“ და სხვ.

არა, ასე არ ვარგა. კინომუსიკამ მრავალი სხვადასხვაგვარი დატვირთვა შეიძლება აიღოს თავის თავზე. მისი მთავარი ამოცანა კი იმაში მდგომარეობს, რომ გმირთა ცხოვრებაში, მათ **სულიერ სიღრმეში ჩაახედოს მაყურებელი** და თუ მაინცა და მაინც დეკორაციული ფუნქციები აიღო თავის თავზე, ეს ამოცანაც მაღალმხატვრულ დონეზე გადაჭრას.

კინოს ყველა კომპონენტებიდან მუსიკა, შესაძლოა, ყველაზე უფრო პირობითი და ანაქრონული იყოს. იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც კომპოზიტორი ისტორიულად სარწმუნო და დროის შესაბამის მუსიკალურ წყაროებს ეყრდნობა. წყისამებრ, ცდილობენ ხოლმე ფსიქოლოგიურ შესატყვისობას მიაღწიონ. მაგალითად, სულხან ცინცაძის „ბაში-აჩუკი“ მთლიანად თანამედროვე სტილშია გადაწყვეტილი. ერთის მხრივ, თანამედროვე ქართული ესტრადისა და მეორეს მხრივ, ღუნაევსკის ახალგაზრდული მუსიკის ტრადიციებში. მაგრამ კომპოზიტორი თავისას აღწევს — იგი სხარტ მუსიკალურ პორტრეტსა ქმნის, გამჟვალულს ახალგაზრდული მგზნებარებით, სიციცხლის ქინითა და ნათელი მსოფლ-

მხედველობით. „ბაში-აჩუკის“ მელოდიკალური და მსუბუქია, იგი ასევე მიესადაზნებოდა ჩვენი დროის ყმაწვილის სახეს, რომელიც ომის ნაცვლად საკოლმეურნეო მინდვრებს მიაშურებს. ამ შეუსაბამობას მაყურებელი ვერაგრძნობს, რადგანაც თვითონაც ფსიქოლოგიურ ნახატს მიჰყვება და არა ისტორიულ ინსტინქტს.

მიხეილ ქიაურელის ფილმში „გორაკი სააკაძე“ (მუსიკა ა. ბალანჩიშვილის) ყორჩიხა ხანის ლაშქრის განადგურების ეპიზოდში ელერს მშვენიერი რუსული სიმღერა „პიტერის გასწვრივ“. მისი გამოყენების მოტივი ძნელი გამოსაცნობი არაა. XVI საუკუნის საქართველოში უკვე თანდათან იკიდებდა ფეხს ერთმორწმუნე რუსეთთან გაერთიანების იდეა, რომელიც ჩვენი ერის სასიცოცხლო ინტერესებს შეესატყვისებოდა. რუსეთ-საქართველოს მომავალი კავშირი იმთავითვე შიშის ზარსა სცემდა ოსმალეთისა და ირანის იმდროინდელ პოლიტიკურ წრეებს და აიძულებდათ მწვავე სამხედრო აქტივობით და სხვა საშუალებებით ზემოქმედება მოეხდინათ ქართლ-კახეთისა და იმერეთის სამფლობელოებზე, რათა მათ რუსეთთან კავშირზე ხელი აეღოთ. ყორჩიხა ხანის ლაშქარს თავზარი უნდა დასცემოდა ქართველთა შორის რუსი მეომრები რომ გამოჩენილიყვნენ, მაგრამ ჯერ ერთი პრაქტიკულად ამის შანსი იმ დროს არ არსებობდა და მეორეს მხრივ, მე ეჭვი მეპარება, რომ ისეთი შესანიშნავი მუსიკალური ინტელექტი გააჩნდა ყიზილბაშთა ლაშქარს, რომ რუსული მუსიკის მიხედვით დაედგინა რუსი ჯარის იქ ყოფნა. მით უმეტეს, რომ „პიტერის გასწვრივ“ ორი-სამი საუკუნით გვიან იშვა. ასე რომ, ამ მუსიკის აკომპანემენტით ყიზილბაშთა ლაშქრის განადგურება, რბილად რომ ვთქვათ, ისტორიულ სინამდვილეს ეწინააღმდეგება და ელემენტარულადაც მოკლებულია ფსიქოლოგიურ დამაჯერებლობას.

ისეთი ხელოვანი, როგორიც რ. ლალიძეა, თვით ფოლკლორულ წყაროებ-

თან დამოკიდებულებაშიც ამჟღავნებს თავის კომპოზიტორულ ინდივიდუალობას. ლალიძე მაშინაც ინარჩუნებს თავის განუმეორებელ ხელწერას, როდესაც ტრაფარეტამდე ჩამოქვეითებულ საყოფაცხოვრებო მასალას მიმართავს. კომპოზიტორს უნარი გააჩნია სტერეოტიპი დასძლიოს, მელოდიური ხმა გამოაცოცხლოს და იგი თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებას დაუკავშიროს, პოეტური ქღერადობა შესძინოს მას.

ლალიძე მშვენიერად გრძნობს სოფლურ სიმღერასაც, მთის ჰანგის კოლორიტსაც, მაგრამ მაინც მისი მთავარი სამფლობელო ქალაქური სიმღერაა, უფრო სწორად, ქალაქური სიმღერის პოეტიკა, ამიტომაცაა, რომ სევანური „ო საბრელა“ მის მუსიკაში ქალაქური ლირიკული სიმღერისაკენ საკმაოდ შესამჩნევ ნაბიჯსა სდგამს და ამიტომაცაა, რომ თვით ლალიძისათვის ზღვარი ქალაქურს სოფლურისაგან რომ მიჯნავს, მუდამ ადვილი გასავლელი და ახალი ხარისხის, ახალი სტილისტური მთლიანობის წყაროა. კომპოზიტორის ერთ-ერთი მთავარი დამსახურება მუსიკალური კულტურის წინაშე ის გახლავთ, რომ მან შესძლო ქალაქურის ღრმად ეროვნული ხასიათის გამოვლენა. მისი მუზა მისწვდა ეროვნული მუსიკის იმ ნაკადებს, რომლებიც ქალაქისაკენ საქართველოს სხვადასხვა მხრიდან მოემართებოდნენ და აქ მსრულიად განსხვავებულ, სპეციფიკურად „ქალაქურ“ იერს იღებდნენ. ჩვენს ქალაქში თავის დროზე ბევრი შემოვიდა აღმოსავლურიც და დასავლურიც, ჩრდილოეთიცა და სამხრეთულიც, როდესაც მთელი რიგი ჩვენი კომპოზიტორებისა ამ ქალაქურს მიმართავდა ყველას როდი ეხერხება ამ სიჭრელის თავიდან აცილება და საკუთარი ნიადაგის მონახვა. ლალიძის მუსიკა ამ მხრივ სტილისტურად სუფთა და გამკვირვალა. იგი ქალაქურ ელფერსაც ინარჩუნებს და ამავე დროს ეროვნულ შეუვალლობასაც. მისი მუსიკა სხვა თვისებებთან ერთად კეთილშობილი და ლამაზია, ბუნებრივი და ხალასი.

ამიტომაც დიდა ლალიძის, როგორც კინოკომპოზიტორის დამსახურება ჩვენი მუსიკალური კულტურის წინაშე. კომპოზიტორმა კინომუსიკაში მთელი ეპოქა შექმნა, ეპოქა შესანიშნავი სიმღერების, რომლებიც შეიყვარა ქართველმა ხალხმა. მაგრამ უნდა ითქვას არა მარტო ამ სიმღერების (რომელთა მნიშვნელობა ექვემდებარება), არამედ თვით კინომუსიკის თავისებურებების შესახებ. ეს უკანასკნელი სიმღერის გარდა კიდევ სხვა მრავალ მომენტს შეიცავს, მათ შორის ინსტრუმენტულ ეპიზოდებსაც და უნდა ითქვას რომ მთლიანობაში მთელი ეს მასალა ერთნაირი ღირსებისა არ არის.

ლალიძისათვის მთავარ მიზანს, კინონაწარმოებში კომპოზიტორისეული წვლილის მთავარ მომენტს, როგორც სჩანს „ცენტრალური“ სიმღერის შექმნა წარმოადგენდა, ჩვენი სასიქადლო კომპოზიტორი სიმღერის გამომსახველობას უთმობდა მთავარ ყურადღებას. ამ სიმღერის აზრობრივ-ემოციური დეტვირთვა სწყვეტდა მუსიკის ბედს კინოში და ამ სფეროში აღწევდა იგი თავის ყველაზე უფრო შთამბეჭდავ გამარჯვებას.

სამწუხაროდ, ლალიძეს ბევრი ისეთი ფილმის „მუსიკალური გაფორმება“ მოუხდა, რომელთაც არც თუ ისე მაღალი მხატვრული ღირსებები გააჩნიათ. ასეთ ფილმებში ლალიძის მუსიკა ერთგვარ მხატვრულ დამოუკიდებლობას ინარჩუნებს, ისე აღიქმება როგორც ჩანართი, როგორც დამოუკიდებელი ღირებულების მქონე ნაწარმოები. მე მახსოვს კინოფილმი „ნინო“ (რეჟისორი ესაკია, მუსიკა ლალიძის) — სენტიმენტალური დრამა, აქტიურულადაც სუსტი, სადაც ტრაფარეტი და ცუდი გემოვნება სუფევს. მაგრამ ამ ფილმში ქღერის ლალიძის სიმღერა თბილისზე, ერთ-ერთი მშვენიერი იმთრივში, რომლებიც კომპოზიტორმა ჩვენს ქალაქს უძღვნა. მისი მელოდია პოეტურია და გაციკროვნებული. იგი თანამედროვე ქართული ლირიკის შესანიშნავი ნიმუშია.

ქართული ფილმის ისტორიაში ჯ. კა-





ხიძე ავლენს ახალ ფოლკლორულ ტალღას, მისი სიმღერები მრავლად შემოვიდა მუსიკალურ ყოფაში, სადაც იგი ქეშმარიტად ეროვნულ და ქეშმარიტად პოეტურ საწყისს ამკვიდრებს. ჯ. კახიძის სიმღერები ჩვენი ქართული საოჯახო მუსიკირების ტრადიციების ორგანული განვითარებაა. მუსიკირებისა, რომელიც ესოდენ პოპულარული იყო და რომელსაც თანამედროვე ყოფის დანაგვიანებამ დიდი საფრთხე შეუქმნა. ჯ. კახიძე ერთ-ერთი იმათაგანია (ვაი), რომ ასეთები არც თუ მრავლად არიან). ვინც გამოეყოფა ჩვენს ყოფას, შეგნებულად დაუკავშირდა მის ყველაზე საინტერესო და თვითმყოფად ტრადიციებს. მაგრამ აქ მხოლოდ საოჯახო მუსიკირება არაა. ჯ. კახიძის კინომუსიკაში საკმაოდ აშკარად იგრძნობა კავშირი ესტრადასთან. კომპოზიტორი, როგორც ჩანს, ცდილობს ესტრადული მუსიკის მთელი რიგი მძლავრი ხერხები გამოიყენოს, კერძოდ რიტმული დინამიკა, ხატოვანი ტემპრი, პარმონიული თუ მელოდიური თავისებურებანი. ესტრადიდან მოდის მისი მუსიკის სიმსუბუქე, არტიზტიზმი, ლირიკული-სა და ირონიის კავშირი. და მაინც, ჯ. კახიძის მუსიკის პროფილს, მის შინაგან პათოსს, მის სტილსა და სულისკვეთებასაც, არსებითად, ხალხური „გენები“ განაპირობებს. ჯ. კახიძე ხალხური მუსიკის მესაიდუმლოა. ხალხური სიმღერის ფორმებით აზროვნება კომპოზიტორისათვის ისევე თავისთავად ცხადია, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანი სათვის მშობლიურ ენაზე მეტყველება. კომპოზიტორი ხალხური წარმომავლობის მელოდიებსაც იყენებს და თავის საკუთარსაც ქმნის, მაგრამ ზღვარი მათ შორის თითქმის წაშლილია. იმიტომ, რომ ეს ხალხურიცაა და განუმეორებლად კახიძისეულიც. როდესაც კახიძე ხალხურს ამბობს, ისეთნაირად ამბობს, რომ მსმენელი მუდამ გრძნობს შესრულების განსაკუთრებულობას, მისი ინტონაციის განუმეორებლობას. და როდესაც თავისას ამბობს, ამ შემთხვევაშიც ხალხური აზროვნების კალაპო-

ტიდან ამოდის. იმიტომ, რომ ქართული ხალხური სიმღერა მისი საზოგადოებრივი ენაა და სადაც არ უნდა გადაუხვიოს კომპოზიტორმა, იგი მას თან მიჰყვება. ამიტომაც, შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ კინომუსიკაში ჯ. კახიძე თავისი ინტონაციით, თავისი სიმღერით, თავისი განუმეორებელი პოეტური ხედვით შემოვიდა.

მთავარი კომპოზიტორისეული პრობლემა ალბათ, მაინც ისაა, რომ მსმენელმა კინომუსიკაში პიროვნება იგრძნოს, რომ პანგი კონკრეტული ადამიანური თვისებებით დაიტივითოს, რომ ჩვენ მასში პიროვნული სამყარო აღვიქვათ. ჯ. კახიძემ რომ პიროვნება შემოიყვანა ქართულ მუსიკაში — ლალი და ბუნებრივია, წრფელი ლირიკული გრძნობით და მოხდენილი იმერული იუმორით, მეოცნებე და გულგაშლილი. იგი ძლიერია თავისი ბუნებრიობით და ბუნებრივია ყველა თავის გამოვლენაში. იგი გვხიბლავს მჩქეფარებით, სიცოცხლის სიყვარულით. ჯ. კახიძის ყველა სიმღერა მოსიყვარულებაა, მაგრამ მოსიყვარულება სენტიმენტალიზმს მოკლებული. სატრფიალო გრძნობის გამოთქმისას მუსიკა ინარჩუნებს სხარტშემტევ ხასიათს, ლიმოლს, გაოხუნჯების ფარულ წაღილს.

ეს უკვე ახალი სტილია. ეს ისაა, რაც ეკრანზე ილუსტრაციისათვის კი არ შემოდის, არამედ ახალი უფლებებით, ახალი დროის გმირის, მისი თავისებური მსოფლალქმის დამკვიდრების სურვილით, მე მაინცა და მაინც არ მომწონს მინიატურების სერია „შაბათ ნაღამოს“. მიუხედავად სცენარისტის ოსტატობისა, მსახიობთა ბრწყინვალე თამაშისა, რეჟისორის ჩინებული მიგნებებისა, მთლიანობაში ეს ფილმი სალალბოა, იგი არაფერ მნიშვნელოვანს არ გულისხმობს და აზრის ორიგინალობაზე თავს არა დებს, მაგრამ კახიძის „ცანგალა და გოგონა“ ამ მინიატურების ბრწყინვალე მუსიკალური რეჟერენია, მას ისეთი დინამიკა და ხალისი შემოაქვს, რომელშიც უფრო მეტია თამაში და იუმორი, ვიდრე თვით სახვით მასალაში.



ისეთ ფილმებში როგორიცაა „შერეკილები“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (ამ ნაწარმოების მუსიკა გ. ყაზნელს და ჯ. კახიძეს ეკუთვნის) ფოლკლორული მასალა ფსიქოლოგიურად დატვირთულია, იგი ქმედით დრამატურგიულ მნიშვნელობას იძენს. ერთის მხრივ, ფოლკლორი იმსჯელება ფილმის ფონარეტიული მხატვრული იდეით, მისი „რუპორია“, მისი მელოდური განზოგადებაა. „შერეკილებში“ ასეთია „ჩიტი გვრიტი მოფრინავდა“, რომელიც გმირის ოცნების განხორციელების, მისი ცაში გასვლის, მის წინაშე გადაშლილი სილამაზის ტკბობის სიმბოლოა, ხოლო, მეორეს მხრივ, თვით გმირის პორტრეტის მუსიკალურ როლსაც თამაშობს (ასეთია იგივე „შერეკილებში“ ერთაოზის სიმღერა, ხოლო „სამანიშვილის დედინაცვალში“ „შალვა ჩემო სიყვარულო“ — ერთადერთი პოეტური წერტილია, რომელიც ბეკინას და მელანოს შეხვედრისას ელერს და განახორციელებს მათ ოცნებას მყუდრო ცხოვრებასა და ოჯახურ სიბოხზე). მაგრამ ყოველივე ეს ამინდწევა ფოლკლორული ინტონაციის მკვეთრი ინდივიდუალულობით, მასწა პიროვნულის გაღმეორებლობის გამახვილებით.

ფილმ „ხევსურული ბალადის“ მუსიკა (კომპოზიტორი რ. ლაღიძე) შთაგონებული და პოეტურია. აქ არის მშვენიერი, გამომსახველი მუსიკალური ეპიზოდები, მაგრამ სამწუხაროდ, არის ისეთი კადრებიც, სადაც მუსიკა იძულებულია ბევრადი ფონის შექმნით დაკმაყოფილდეს.

მშვენიერია ილუმინაციით მოსილი მუსიკა, რომელიც ნისლში მცურავ მთებთან ასოცირდება. ლეიტმოტივი, იმედს სახლში რომ ქლერს, ახალგაზრდა მხატვრის ოცნებების სიმბოლოა, იგი რომანტიკული სულისკვეთებით გამოირჩევა.

მუსიკალურად საინტერესოა ალუდას სახლში იმედს საპატივცემულოდ გართული ჩვეულების ეპიზოდი. მშვენიერია შაირობის სცენა („ხმა ამოიღე

ფანდურა“). იგი ხალხური მუსიკის ყაიდაზეა აგებული და დრამატურგიულად აქტიურია (მთელი სცენა შეყვარებულთა პაექრობის ხასიათს ატარებს). როდესაც მზექალა იმედასთან შემოდის ოთახში, მას მშვენიერი ლირიკული თემა ახლავს. ვიოლინოს სოლო გამომსახველია, მაგრამ, სამწუხაროდ, მეორე პლანზე რჩება. იგი სუფთა და ამაღლებულია, როგორც თვით მზექალას გრძნობა იმედს მიმართ.

რაც შეეხება ცხენოსანთა შეჯიბრის სცენას კომპოზიტორს შეეძლო თავისი ამოცანა მხოლოდ ბეგრწყრიით ამოცანით არ შეეზღუდა. ცხადია „საჭიდაო“-ს ავტორისათვის საესეებით მისაღწევი მიზანი იქნებოდა ფერადოვანი სურათის შექმნა. მაშინ ცხენების თქარა-თქურს და ჭიხვინს განზოგადოებული მუსიკა შესცვლიდა. წმინდა მუსიკალური ჩანარით არც დრამატული განვითარების ინტენსივობას შეანელებდა და სახვით იდეასაც მაყურებელამდე უფრო ზუსტად მიიტანდა.

თორღვას და იმედს შეიკინებლის რამდენჯერმე ქლერს ლიტონის მძვინვარე ფრაზები (რომანტიკულ „საბედისწერო თემების“ ფსიქოლოგიურ წყობაში). როგორც მუსიკას სიტუაციის დრამატიზმის გამძაფრება ევალებოდა. მაგრამ მიუხედავად თემის გამომსახველობისა, მისი ცალკეული ფრაგმენტების რამდენჯერმე გამეორების შემდეგ იგი უკვალოდ ქრება. ამიტომაც მუსიკალური ქსოვილი მუსიკალურ მთლიანობას მოკლებულია და არსებითად, ეს ეპიზოდი ილუსტრაციულ ხასიათს სჭერდება.

ამ ფილმში დიდძალი მუსიკაა და ილუსტრაციულთან ერთად, როგორც ითქვას, მაღალმხატვრული ეპიზოდებიც გვხვდება. „თორღვას დატირება“ ქორალური წყობის მწუხარე ინსტრუმენტულ მუსიკას აქვს მინდობილი. როდესაც გაქცეულ იმედს და მზექალას თორღვას ძმები დაედევნებიან, კლარნეტის სოლოს იმპროვიზაციები, შიშისა და ძრწოლების გამომხატველი გუნდის შეძახილები გაისმის. ინსტრუმენტული ეპიზოდები ამძიმებს ფსიქო-

ლოგიურ ატმოსფეროს, ძაბავს მშფოთვარე მოლოდინის განწყობილებას.

დღეობის ეპიზოდების მშვენიერი დაგვირგვინებაა სიმღერა „სამშობლოს არვის წავართმევთ“. ვაჟკაციური ნალღველი და შეპართება ამ სიმღერას დიდ სიღრმეს, ემოციურ ზემოქმედების ძალას ანიჭებს. იგი იმ ძვირფას თვლებს მიეკუთვნება, რომელშიც ლალიძის დიდი ნიჭის სხივი თამაშობს. ისევე როგორც „გაშაირების ეპიზოდი“, „სამშობლოს არვის წავართმევთ“ თავისი ინტონაციური გამომსახველობით, ხალხური საწყისის ბუნებრივი შეგარობით ქართული სასიმღერო კულტურის საუკეთესო ფურცლებს ეკუთვნის.

ქართული ფილმის წიაღში ვითარდება და ახალ ძალას იკრებს ეროვნული კულტურის ისეთი მნიშვნელოვანი ელემენტი, როგორიცაა ქალაქური რომანსი. შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ფილმების ლირიკული ლეიტმოტივების უმრავლესობა ამ ქანდაკებაზე შექმნილი. მათ ემოციური სითბო, მელოდიური სისავსე და გრძნობათა პოეტურობა ახასიათებთ. ეს ის ლირიკაა, რომელიც გიტარაზე დამღერებულ სიმღერებს სჟვალავდა. დრომ მათ, ცხადია, ბევრი სიახლე შესძინა. გაამდიდრა მათი ინტონაციური ენა, ტრადიციულ ყოფით სიმღერას ბევრი სხვა წყაროც შემოუერთდა (თანამედროვე ჩვენი და უცხოური ესტრადა, სხვა ქანრებისათვის დამახასიათებელი ინტონაციური ტიპები, ფოლკლორული სახეები და სხვა). ახლებური გამომსახველობით გამოირჩევა მათი ჰარმონია და რითმიკული წყობაც, მეტ მრავალფეროვანებას ამჟღავნებს მათი ფაქტურაც. ასეთია დ. თორაძის „ქარი კვლავ არხევს“. („დღე პირველი, დღე უკანასკნელი“), ბ. კვერნაძის და რ. ლალიძის სიმღერები.

უნდა ითქვას, რომ ამ ლირიკაში მეტწილად განცხრობა, ჰერეტიკოსანეტარო განწყობილება სუფევს. სიმღერების ემოციური ტონუსი ელეგიური, ხშირად სევდიანია. სამწუხაროდ შეშუშავდა თავისებური ემოციური სტე-

რეოტიპი, რომელიც თვით მხატვრული ხასიათების განეიტრალებას იწვევს. ესუფრო ყოფიდან მომდინარე ტენდენციების რეალიზაციაა, ვიდრე კონკრეტული მხატვრული ფილმების მოტივების განსახიერება.

ყველაფერი ეს საერთო მდგომარეობას ახასიათებს და არა უკლებლივ ყველა ნიმუშს. აი თუნდაც რ. ლალიძის სიმღერა ფილმიდან „განგაში“. იგი ცოცხალი და ცქვიტია. მანქანა ფუნქციონირიდან დაეშვება ქალაქისაკენ. ბონდოს გვერდზე მისი სათაყვანებელი ციციო და მისი ამხანაგები სხედან. სატრფიალო სიმღერა ახალგაზრდობის გულისთქმა აღბეჭდა: სასიყვარულო მისწრაფებაც ჰაბუკუური გზნებაც. გამომსახველ მელოდიაში შედუღებულია ქალაქური და სოფლური ფოლკლორის თავისებურებანი. მას მთის სურნელებაც დაჰკრავს. მელოდიურად გამომსახველი მელოდია მკვრივი საცეკვაო რითმითაც გამსჭვალულია. „მოდო ჩემთან სანატრელო“ ისეთი სიმღერაა, რომელსაც მხოლოდ ეკრანზე ვერ დაისაკუთრებს. იგი ახალგაზრდობის პორტრეტია. თუ „განგაში“-დან დღეს კიდევ რამეს შეუძლია ჰეშმარიტად ცხოვრებისეული განგავცდევინოს — უპირველეს ყოვლისა, ეს სიმღერაა, რომელსაც არც სიხასხამ დაუკარგავს და არც თავისი სიმბოლური მნიშვნელობა.

ეკრანი მართლაც მაშინაა ეკრანი, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, როდესაც ცხოვრებისეულის არსებით ნიშნებს აღბეჭდავს. ეს მოვალეობა მუსიკასაც აკისრია.

ჩვენი ჟურნალის №№ 5-8-ში დაბეჭდილი გ. ორჯონიკიძის წერილები სერია „ეროვნული კინომუსიკის პრობლემები“ ლიტერატურულად დაამუშავა და რედაქციას გადმოსცა ქანდა ნათელა იაშვილმა, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ. (რედ.).

# „ქეთო და კოხის“ საიუზილეო დადგმა

ამ რამდენიმე ხნის წინ თბილისის საოპერო თეატრში ფართოდ აღინიშნა ქართველი ხალხის საყვარელი კომპოზიტორის ვიქტორ დოლიძის დაბადების 100 წლისთავი. ამ თარიღს მიეძღვნა „ქეთო და კოხის“ ახალი დადგმა. მაყურებელმა მხურვალედ მიიღო საიუზილეო სპექტაკლი, რომელიც განაზოროციელეს რეჟისორმა **გიგა ლორთქიფანიძემ**, ღირიერმა **რეჟისორმა ტატიანა თეიმურაზიშვილმა**, ბალეტმეისტრმა **გიორგი ალექსიძემ**.

სპექტაკლის შემდეგ გიგა ლორთქიფანიძეს ესაუბრა ჟურნალ „ხელოვნების“ მუსიკალური განყოფილების გამგე **მანანა ახმეტელი**.

**მ. ახმეტელი:** ბატონო გიგა! გილოცავთ ცოცხალი, თბილი, წარფელი სპექტაკლის დაბადებას. თავიდანვე მინდა აღვნიშნო, რომ თქვენი დადგმიდან საოპერო თეატრის დიდი სიყვარული გამოსტევივის. ამას გრძნობს დასიც, მაყურებელიც. შესაძლოა, სწორედ ეს წარმოქმნის კეთილგანწყობილების ატმოსფეროს, რომელიც სპექტაკლის მსვლელობის დროს სუფევს სცენაზეც და დარბაზშიც. თქვენს სიყვარულს ეტყობა ღრმა ფესვები აქვს.

**გ. ლორთქიფანიძე:** მართალი ბრძანდებით. ბავშვობიდან მომდევნო საოპერო თეატრის სიყვარული. საბედნიეროდ და საბედუროდაც ჩემი ბიძა ევგენი მიქელაძე გახლდათ თბილისის საოპერო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი. ოპერაში მოხდა ჩემი პირველი შეხვედრა თეატრთან. აქ ვნახე პირველი სპექტაკლები, რომლებიც სამუდამოდ ჩამრჩა მეხსიერებაში. ახალგაზრდობაც ამ თეატრში გავატარე. თბილისის საოპერო თეატრი იყო ჩემი თაობის შეხვედრის ადგილი. აქ ვიკრიბებოდით ყოველ საღამოს. ჩვენ არ გვებზრდებოდა ოპერაში სიარული. არ მახსოვს ვინმეს ეთქვას — ეს სპექ-

ტაკლი უკვე ვნახე, ესა თუ ის მომღერალი უკვე მოვისმინე და მეორედ თეატრში აღარ მოვალაო. ასეთი რამ გამორიცხული იყო. საოპერო თეატრში ყოფნა წარმოადგენდა ჩვენს შინაგან მოთხოვნილებას. საბედნიეროდ, ჩვენი გატაცება დაემთხვა თბილისის საოპერო თეატრის ბრწყინვალე პერიოდს — ისეთი შესანიშნავი მომღერლების მოღვაწეობას, როგორებიც იყვნენ დავით ანდლულაძე, სანდრო ინაშვილი, ნიკო ქუმისიაშვილი, დავით გამრეკელი, პეტრე ამირანაშვილი, ეკატერინე სოხაძე, ნადეჟდა ზარაძე, მერი ნაკაშიძე, ბათუ კრავეიშვილი... აბა რომელი ერთი ჩამოვთვალო. მომღერალთა ეს დიდებული თანავარსკვლავედი ნებისმიერი თეატრის სცენას დაამშვენებდა.

**მ. ახმეტელი:** რას იტყვით იმდროინდელ საოპერო რეჟისურაზე?

**გ. ლორთქიფანიძე:** იმდროინდელი საოპერო თეატრი რეჟისურის მხრივ ნოვაციებით მაინცა და მაინც არსად არ გამოირჩეოდა. მაგრამ თბილისში მოღვაწეობდა დიდი რეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა, რომელიც საფუძველს უყრიდა ეროვნული საოპერო რეჟისურის შესანიშნავ ტრადიციებს.

საერთოდ, ალექსანდრე წუწუნავდა გამოიჩინა საოცარი, მე ვიტყვი, შორსმკვრეტელური ალღო, რომელმაც თავი იჩინა როგორც საოპერო თეატრში, ისე კინემატოგრაფშიც. მისი პირველი ფილმები შედეგებად მიმაჩნია. „ჩანყი გურიასი“ ქართული კინოს დიდი ფურცელია ასევე დიდი როლი ითამაშა მან ქართულ საოპერო ხელოვნებაშიც. თბილისის საოპერო თეატრს წლების მანძილზე ამშვენებდა მაღალი თეატრალიზმით აღბეჭდილი მისი დადგმები — „აბესალომი“, „დაისი“, „ქეთო და კოტე“.

საინტერესოდ ცხოვრობდა ჩვენი საოპერო თეატრი ომის პერიოდშიაც. ამ დროს თბილისში იმყოფებოდა უკრაინელ მომღერალთა დიდი ჯგუფი, მათ შორის იყვნენ ჩასტი, კიპარენკო — დამანსკი... თეატრში ნამდვილი შემოქმედებითი შეჯიბრი იმართებოდა. ერთ საღამოს უკრაინელები მღეროდნენ, მეორე საღამოს ქართველები. ორშაბათობით კი ალ. გაუკის დირიჟორობით სიმფონიური მუსიკის შესანიშნავი კონცერტები ტარდებოდა. შეუძლებელია ყოველივე ამის დაგწყება.

თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ საოპერო თეატრში ხდებოდა ჩემი თაობის თეატრალური აზროვნების ჩამოყალიბება. შესაძლოა, ეს ვინმეს უცნაურადც მოეჩვენოს, რადგან ამას ამბობს ღრამის რეჟისორი.

**მ. ახმეტელი:** პარადოქსია, რომ ამას ამბობს რეჟისორი, რომელსაც არც ერთი საოპერო სპექტაკლი არ დაუდგამს, ეს გაუგებარია, სამწუხაროა. მეტრსმეტად დაიგვიანა თქვენმა საოპერო დებიუტმა. ჩვენი საოპერო თეატრისათვის ეს დიდი დანაკლისია. ვინ იცის რამდენი შემოქმედებითი იდეა დარჩა განუხორციელებელი. პირველ რიგში გვულისხმობ ეროვნულ რეპერტუარს, რომელსაც თქვენი სახით ეყოლებოდა საინტერესო ინტერპრეტაციები, ნამდვილი გულშემატკივარი.

აქამდე რატომ არ შედგა თქვენი თანამშრომლობა საოპერო თეატრთან?

**გ. ლორთქიფანიძე:** ეს მართლაც უცნაური ამბავია. მთელი ჩემი ცხოვრება

საოპერო ხელოვნების სფეროში გტრიალებ. ძალიან მიყვარს მუსიკა. მგონია, რომ მუსიკალური კაცი ვარ. მუსიკალურ სპექტაკლსაც ვდგამდი. ასეთი იყო ჩემი კიდევ ჩემი სადიპლომო ნამუშევარი — „მეოცნებენი“ გალპერინის პიესის მიხედვით. ეს სპექტაკლი ვილნიუსში დადგდი. ერთი სიტყვით, ყოველთვის გვრძნობდი მუსიკალური თეატრისადმი შინაგან ლტოლვას...

**მ. ახმეტელი:** ეს ჩანს კიდევ თქვენი დადგმებიდან — სპექტაკლებიდანაც, ფილმებიდანაც. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გიგა ლორთქიფანიძეს აქვს თავისი მკვეთრად გამოხატული მუსიკალური პოზიცია. ამას ცხადყოფს მასთან დაახლოებული კომპოზიტორ-მელოდისტების წრეც და მის დადგმებში ახმოვანებული კეშმარიტად ეროვნული მუსიკის ხარისხიც.

გიგა ლორთქიფანიძე მშვენივრად ერკვევა ქართული მუსიკის დინებებშიც და მის ფასეულობებშიც.

**გ. ლორთქიფანიძე:** ალბათ, შემთხვევით არ ვმეგობრობდი ისეთ ნიჭიერ კომპოზიტორებთან, როგორებიც იყვნენ რეზო ლალიძე, არჩილ კერესელიძე, გუგული თორაძე...

სხვათა შორის, გუგული თორაძეს ძალიან უნდოდა ჩემი გადამხილება საოპერო თეატრში, ამას დაჟინებით მთხოვდა ღლომე.

რამდენჯერმე საოპერო თეატრმაც წამოიწყო ჩემთან მოლაპარაკება, მაგრამ ჩვენი თანამშრომლობა რატომღაც არ გამოვიდა.

**მ. ახმეტელი:** ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასია ლორთქიფანიძე — კვერნაძის შემოქმედებითი ტანდემი, რომლის შესანიშნავი მონაპოვარია მუსიკა ფილმისა „დათა თუთაშხია“. ცნობილ შედეგებს უტოლდება ამ ფილმის ემბლემადქცეული მუსიკალური ხატი. მას პირობითად „სიმფონიურ საგალობელს“ ვუწოდებდი.

ეს დიდი მუსიკაა.

პოეტური ილუმაციებით გაციკროვნებული მისი მელოსი გიპყრობს მაღალი სულიერებით, ზემოწივი სილამაზითაც. ზემოქმედების დიდი ძალა აქვს



მასში ნატიფად გაცხადებულ გრძნობიერებას.

ქართულ მუსიკაში ცოტაა ასეთი გამონათხები, თითებზეა ჩამოსათვლედი ასეთი შთაგონებით დაწერილი სტრიქონები. ბიძინა კვერნაძე აქ თვალს უსწორებს მშვენიერებას.

ამაში თქვენი დამსახურებაც არის.

გ. ლორთქიფანიძე: ბიძინა კვერნაძე ჩემი უსაყვარლესი კომპოზიტორი! მასთან დანსაკუთრებულ სიახლოვეს ვგრძნობ. უწყვეტია ჩვენი შემოქმედებითი კავშირი, მისი მუსიკა ყველა ჩემს ფილმში ჟღერს.

სენა სპექტაკლიდან „მეთო და კოტე“



მ. ახმეტელი: უოველივე ამაში ვხე-  
დავ თქვენი საოპერო დებიუტის წი-  
ნამძღვრებს. იგი ცარიელ ადგილზე არ  
დაბადებულა. მას ნიადაგი შეუზრდეს  
იმ სპექტაკლებმაც, რომლებიც თქვენ  
განახორციელეთ თბილისის ვ. აბაში-  
ძის სახელობის მუსიკალური თეატრის  
სცენაზე. ამათგან პირველ ადგილზე და-  
ვაყენებდი „მევიოლინეს სახურავზე“,  
რომელშიც თქვენ გაითავისეთ თანა-  
მედროვე მუსიკალური თეატრის ეს-  
თეტიკა და ხიდი გასდეთ ისეთ შო-  
რეულ კულტურებს შორის, როგორი-  
ცაა ამერიკელი მიუზიკლი და ქართუ-  
ლი მუსიკალური კომედია. ამ დადგ-  
მაში მიაღწიეთ მათი ელემენტების  
შერწყმას, ჩვენთვის ჯერ კიდევ ამ უც-

ხო ჟანრის გაქართულებას. თქვენ ხელ-  
ში მიუზიკლის ფორმებმა და მისმა  
პერსონაჟებმა ეროვნული ადამიანის  
განიცადეს. ამიტომაც მივიდა ეს სპექ-  
ტაკლი ახლოს ქართველ მაყურებელ-  
თან...

ერთი სიტყვით. თქვენ მზად იყა-  
ვით საოპერო თეატრში მისასვლელად...

გ. ლორთქიფანიძე: მით უმეტეს ვიქ-  
ტორ დოლიძის ოპერის დასადგმელად,  
ოპერისა, რომლის მუსიკა გამჭადარი  
მაქვს ძვალსა და რბილში. თავს ბედ-  
ნიერად ვთვლი, რომ მომეცა შესაძ-  
ლებლობა მემუშავა ქართველი ხალხის  
ამ საყვარელი ოპერის დადგმულზე. „ქე-  
თო და კოტე“ განეკუთვნება მსოფ-  
ლიო საოპერო ხელოვნების შედევრებს.

ქეთო—ლ. კალმახელიძე. კოტე—თ. გუგუშვილი



ესა კომიკური ოპერის შესანიშნავი ნიმუში. თავისუფლად შეიძლება დავაყენოთ როსინის დონეზე.

**მ. ახმეტელი:** ეს შედეგები შექმნა 29 წლის კომპოზიტორმა. „ქეთო და კოტე“ მისი პირველი ნაწარმოებია. გამოუცდლობის მიუხედავად, ვიქტორ დოლიძემ ბრწყინვალედ გაიმარჯვა ისეთ რთულსა და დეფიციტურ ეანრში, როგორიცაა კომიკური ოპერა. მსოფლიო საოპერო თეატრს ამ ეანრის სულ რამდენიმე ნიმუში შემოაჩა. მათ შორისაა „ქეთო და კოტე“, რომელმაც მოიარა მრავალი ქვეყნის სცენა.

**ბ. ლორთქიფანიძე:** და ყველგან სარგებლობდა უზარმაზარი წარმატებით. ჩვენთან კი სპექტაკლის შემდეგ ერთმა კორესპონდენტმა მკითხა:

ჩათვლება კი ვიქტორ დოლიძე პროფესიონალ კომპოზიტორად? ზომ გახსოვთ ვიქტორ დოლიძეს პროფესიული უნდობლობა გამოუცხადეს ჟურნალ „მუზიკალნაია ეიზნის“ ფურცლებზე.

**მ. ახმეტელი:** როგორ არ მახსოვს. ამ ჟურნალის რეცენზენტი ვიქტორ დოლიძის კომპრომეტირებით ცდილობდა სტურუა—კახიძეების თავისთავად საინტერესო ექსპერიმენტის გამართლებას. (მკითხველი ცხადია, მიხვდება, რომ ლაპარაკია „ქეთო და კოტეს“ ახლებურ, „ბარბაღედ“ წოდებულ ვერსიაზე — რედ.).

**ბ. ლორთქიფანიძე:** იცით რა ვუბასუხე იმ კორესპონდენტს? ერთადერთი რაშიც შეიძლება ბრალი დავდოთ ვიქტორ დოლიძის პროფესიონალიზმს მუსიკალური მასალის არაჩვეულებრივი სიუხვეა. სხვები „ქეთო და კოტედან“ ხუთ ოპერას გამოჰრიდნენ-მეთქი.

მე ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ისიც კი, რაც ამ ოპერაში გულბრწყვილივად გამოიყურება, სახელდობრ ორკესტრობა, ზელს უწყობს კომიკურის ზემოქმედებას, ირონიული დამოკიდებულების ხელისშემწყობი ფაქტორია.

**მ. ახმეტელი:** სავსებით სწორი ბრძა-



ბაბუსი—ე. გარსევანიშვილი, ბარბაღე—თ. გურგენიძე

ნდებით. ამ საკითხმა შეიძლება შორს წაგვიყვანოს, მაგრამ მე მაინც მინდა ჭამოვთქვა ჩემი მოსაზრება.

ამ ოპერაში გულუბრყვილობა, სიმატირე, მიაშიტობა არაჩვეულებრივად საოვანია, პერსონიფიცირებულია, არტისტულია, იუმორის მატარებელია, პაროდირების საშუალებაა. ამაში ავლენს ვიქტორ დოლიძე კომპოზიტორ-კომედიოგრაფის უნიკალურ ტალანტს. ასეა გააზრებული უმარტივესი კუპლეტური წყობის სასიმღერო ფორმები, რომლებიც სხარტად და მკვეთრად გვიხატავენ ძველი თბილისის მუსიკალური ყოფიდან ამოზრდილი პერსონაჟების კოლორიტულ პორტრეტებს. ხალხმა შეიყვარა ეს პერსონაჟები — ბარბაღე, სიკო, საჭო, მაკარი, ბაბუსი. ამ სახეებში იგრძნობა პრიმიტივიზმის ესთეტიკური პრინციპების ზეგავლენა. ჩანს სიახლოვე ფიროსმანის სამყაროსთან, ამაზე მიგვანიშნებენ ძველი თბილისის მოტივებზე შექმნილი მისი განუმეორებელი ტილოები.



საქო — ნ. გელაშვილი, ბარბაღე — თ. გურგენიძე, სიკო — გ. წულუკიძე

ფიროსმანი და ვიქტორ დოლიძე მონათესავე ხედვის მხატვრები არიან. ეს პარალელი საფუძველს იძლევა საინტერესო კვლევისათვის.

ვიქტორ დოლიძე გარკვეულწილად კომპოზიტორ-პრიმიტივისტია. ესეც მისი ჭანსაკუთრებულობის მაჩვენებელი გახლავთ.

დღეს თავში არავის მოუვა „პროფესიონალიზაციის“ საბაბით ცვლილებები შეიტანოს ფიროსმანის პალიტრაში.

ეს იქნებოდა აშკარა ნონსენსი; ასეთი ცდა უმეცრების გამოვლენის ფაქტად ჩაითვლებოდა.

მაშ რატომ არის ეს დასაშვები ვიქტორ დოლიძის შემთხვევაში?

რაკი სიტყვამ მოიტანა, აღენიშნავ ფიროსმანისა და ვიქტორ დოლიძის ხელწერისათვის დამახასიათებელ კიდევ ერთ უნიკალურ ფენომენს. ესაა ღვთიონაბობები, თანდაყოლილი პროფესიონალიზმი.

ვიქტორ დოლიძეს არ მიუღია საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება. მიუხედავად ამისა, პროფესიონალის ხელი ამჩნევია მისი ოპერის მრავალ ფურცელს, ამას მოწმობენ ქეთო და კოტეს არიები და ღუეტები, რომლებშიც ბელ კანტოს ვირტუოზული სტილის ელემენტები მახვილგონივრულად

და ორგანულადაც ერწყმიან ეროვნულ ინტონაციურ ნაკადებს. ამ ფორმებს ახასიათებთ დაუშრეტელი მელიოდური ფანტაზია და მჭკფარე, კემშარიტად თეატრალური ტემპერამენტი. აქ ვიქტორ დოლიძე ლირიკოსიცაა და პაროდისტიც, იმიტატორიცაა, ინტერპრეტატორიც. მთავარია ის, რომ ამ ფარფოდ გავლილ ვოკალურ სცენებში ვეროპულ დონეზეა გადაწყვეტილი იტალიური საოპერო ტრადიციების ეროვნული მოდიფიკაციების ამოცანა.

იმდროინდელი ქართული მუსიკისათვის ეს იყო ურთულესი ტექნოლოგიური პრობლემა, რომელსაც ვიქტორ დოლიძე მიუღდა როგორც ნამდვილი ოსტატი.

**გ. ლორთქიფანიძე:** არაპროფესიონალი კომპოზიტორი ვერ მოერეოდა ოპერის ჟანრს, ვერ შექმნიდა მუსიკალური სახეების ასეთ ცოცხალსა და მდიდარ გალერეას, ვერ ააგებდა ასეთ ქმედით დრამატურგიულ კონსტრუქციას.

ნუ დაგვაფიწყდება ისიც, რომ „ქე-რო და კოტე“ დაიბადა ცარიელ ადგილზე. საქართველოში ხომ ვიქტორ დოლიძეს წინამორბედი არ ჰყავს.

**მ. ახმეტელი:** სამწუხაროდ, მომდევნო თაობის კომპოზიტორებმაც ვერ



შექმნის ვიქტორ დოლიძის ოპერის ტოლფასი ნაწარმოები. არა და 70 წელზე მეტი დრო გავიდა „ქეთო და კოტეს“ დაბადებიდან. პრემიერა შედგა 1919 წლის 11 დეკემბერს.

ერთადერთი კომპოზიტორი, ვინც აგრძელებს ვიქტორ დოლიძის გზას, ეს არის გია ყანჩელი. არაჩვეულებრივად თეატრალურია მის მიერ ფილმებისა თუ სპექტაკლებისათვის შექმნილი პაროდულ-ირონიული ჟღერადობის მუსიკა, რომელსაც ხშირად დაჰყვამვრტყეტებისათვის დამახასიათებელი ორაზროვნება.

მუსიკალური მახვილგონიერების იშვიათი ნიმუშია იტალიური მელოდრამის გათამაშების სცენა ოპერიდან „და არს მუსიკა“. ეს სცენა, რომელშიც ჩაქსოვილია, პოლიტიკური სატირის ელემენტებიც, უაზლოვდება მსოფლიო სტანდარტების ღონეს. სწავთა შორის, აქ გ. ყანჩელი ანვითარებს მუსიკალუ-

რი იდეების იმ წრესაც, სათავე რომ უდევს ჭერ კიდე „ქეთო და კოტეში“.

გ. ლორთქიფანიძე: ყოველივე ეს ლაპარაკობს ისევ და ისევ იმაზე, რომ „ქეთო და კოტე“ გენიალური ოპერაა.

მ. ახმეტელი: ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ვიქტორ დოლიძე თანდაყოლილი პროფესიონალიზმის წყალობითვე შექმნიდა უფრო რთულსა და დახვეწილ, ტექნიკურად უფრო სრულყოფილ, უფრო ფერსაცხე საორკესტრო პარტიტურას. მაგრამ ის შეგნებულად არ წავიდა ამაზე, რადგან ეს გზა არ შეესაბამებოდა იმ ხერხებსა და პრინციპებს, რომლებიც „ქეთო და კოტეს“ მუსიკას აძლევენ გროტესკულ კოლორიტს, კომედიურ ხასიათს.

ვიქტორ დოლიძის პოზიციის სისწორე დადასტურა თვალისმომკრეფ საორკესტრო სამოსელში გამოწყობილმა „ბარბარემაც“, რომელშიც სწორედ

სცენა სპექტაკლიდან





საქო — ნ. გელაშვილი, ბარბალე — თ. გურგენიძე, სიკო — გ. წულუკიძე

რაფინირებული საორკესტრო პროფესიონალიზმი გამოვიდა წინა ხაზზე. გართულდა, დაიხვეწა, გაშალაშინდა, გასერიოზულდა ვიქტორ დოლიძის ოპერის სტილი, რომელმაც სადღეისო ესტრადულ-ლირიკული ელფერიც მიიღო და პირი იბრუნა ელვგანტურობისაკენ, მაგრამ სწორედ ამ სახეცვლამ შეიწირა კომედიურ ტონალობაში გადაწყვეტილი ვიქტორ დოლიძის მუსიკის მიამიტური ხასიათი, გაქრა მისთვის დამახასიათებელი თავმომწონე უშუალობა და სიხალისე, გაფერმკრთალდა გულუბრყვილობაში გაცხადებული იუმორიც...

ყოველივე ეს აღორძინდა ახალ დადგმაში.

მან გააცოცხლა დოლიძისეული მუსიკის სული.

როგორ მიაღწიეთ ამას?

**გ. ლორთქიფანიძე:** მუშაობის დაწყების წინ ჩემს წინაშე ბევრი პრობლემა იდგა. გულწრფელად უნდა ვაღიარო — ვიმყოფებოდი ალექსანდრე წუწუნავას დადგმის ტყვეობაში, მეხსიერებაში აღბეჭდილია ვახტანგ ტაბლიაშვილის ბრწყინვალე ფილმიც, ანგარიშგასაწევია რ, სტურუასა და ჯ. კახიძის ძალზე თამამი ექსპერიმენტიც, მის უდავოდ გააჩნდა მიმზიდველი თვისებებიც.

ერთი სიტყვით, ვიდრე ძალიან რთული დილემის წინაშე. ჩემს თავს ვეკითხებოდი: ორიგინალური სპექტაკლი დავდგა თუ დავადგე ტრადიციების განვითარების ზღას?

მეორე ვარიანტი ავირჩიე და დავეყარდენი ქართული თეატრის გამოცდილებას. მთავარი ორიენტირები მეგულებოდა ალ. წუწუნავას დადგმაში. რა თქმა უნდა, მიბაძვაზე არ მიფიქრია. უბრალოდ არ მინდოდა წუწუნავასეული საოცრად სწორი და საინტერესო მონაპოვრების დაკარგვა.

**მ. ახმეტელი:** ტრადიციების მოზიდვის პროცესს თავისი სირთულეები ახლავს. მაგრამ თქვენს სპექტაკლში ეს პროცესი ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად ვითარდება. ტრადიციები იმდენად ორგანულად ერწყმინა თქვენს ხელწერას, რომ ერთი შეხედვით ძნელია ზღვარის გავლება ორიგინალურსა და ტრადიციულს შორის.

და მაინც, ეს არის გიგა ლორთქიფანიძის სპექტაკლი, რომელშიც ციტირებულია უმეტესწილად წუწუნავასეული მახვილგონიერებით აღბეჭდილი ის უბერებელი რეკისორული მიგნებები, იმთავითვე რომ შეისისხლორცეს ვიქტორ დოლიძის ოპერის პერსონაჟებმა.

ეს ციტატები მარტო ესთეტიკურ

ფუნქციას როდი ასრულებენ. საიუბილეო დადგმის კონტექსტში მათ მიიღეს ახალი ეთიკურ-რიტუალური დატვირთვატ. სპექტაკლში სწორედ მათი შემწეობით ზდება ისტორიული გამოცდილების განზოგადება და ამ ოპერის შემოქმედთა ღვაწლის დაფასებატ, მათი ნათელი სულების მოხსენიება.

ასეთი ქვეტექსტები დაჰყვება ამ თავისებურ სპექტაკლ-მემორიალს, სპექტაკლ-მონანიებას, რომელიც ეძღვნება ყველა იმ ზელოვანს, ვინც უკვდავების გზა გაუჟაფა ვიქტორ დოლიძის საოპერო პირმშოს.

ასეთები, მაღლობა ღმერთს, ბევრნი არიან!

პირადად მე ჩვენს საოპერო სცენაზე ასეთი ძალისხმევით დადგმული სპექტაკლები ნაკლებად მინახავს. უფრო ზშირად ადგილი ჰქონია საპირისპირო ტენდენციებს. საქმე ისაა, რომ საოპერო თეატრში ახლადმოსული რეჟისორები თვითდამკვიდრებას, უმეტესწილად, ტრადიციების აღმოფხვრის გზით ცდილობენ ხოლმე. ამისათვის საკმარისია გავიხსენოთ არც თუ ისე შორეულ წარსულში „აბესალომ და ეთერის“ წარუმატებლად განხორციელებული დადგმები, რომელთა მარცხიხართ-ერთი მიზეზია ტრადიციების ნივე-

ლირება, აღრინდელი მიღწევების უგულებელყოფა.

თქვენს დადგმაში კი ტრადიციების მოსიყვარულების ტენდენცია თავისებური მხატვრული ხერხის ფუნქციას ასრულებს. იგი აქტიურად მონაწილეობს საკუთრივ თქვენი რეჟისორული პარტიტურის გაშლაშიც და ცოცხალი თეატრალური ქმედების წარმოქმნაშიაც.

როგორ მიაღწიეთ ასეთ შედეგს?

გ. ლორთქიფანიძე: ვიქტორ დოლიძის ოპერა საშუალებას მაძლევდა გადამეწყვიტა მსახიობური თამაშის პრობლემები, რომლებიც მწვავედ დგას მუსიკალურ თეატრში. ამ ოპერის სიმღერა შეუძლებელია თუ არ იგრძენი მისი მსახიობური ბუნება. ეს არ უნდა ყოფილიყო დეკორაციებსა და კოსტიუმებში ჩატარებული კონცერტი. ჩვენ უნდა გაგვემართა ნამდვილი თეატრალური წარმოდგენა. ამ ამოცანის გადაწყვეტაში დიდად დამეხმარა თბილისის საოპერო თეატრის დასი, რომელშიც ნიჭიერი მსახიობები მოღვაწეობენ. ჩვენ ადვილად გამოვნახეთ საერთო ენა. მუშაობის დროს ადგილი არ ჰქონია რაიმე გაუგებრობის გამოვლენას.

ხშირად ლაპარაკობენ ხოლმე შემო-

სიკო — გ. წულუკიძე, მაკარი — ო. ხოფერიძე





კოტე — ი. კავსაძე, ქეთო — ე. ჭყონია

ქმედებით წვალებაზე, როგორც წარმატების აუცილებელ პირობაზე. მე ვერ გავიზიარებ ამ მოსაზრებას.

ჩემი ღრმა რწმენით, წვალებით შექმნილი სპექტაკლი ვერ წარმოაჩენს თეატრის არსს, თეატრის ბუნებას. სპექტაკლი მაშინ გამოდის, როცა ის იბადება შემოქმედებითი სიხარულის ატმოსფეროში, ასეთ შემთხვევაში დასდევს ხოლმე მას საზეიმო, საღვთისა-წაულო ელფერი.

დიდი ხალისით ვმუშაობდით „ქეთო და კოტეს“ რეპეტიციებზე. ამიტომაც დაგვირგვინდა ეს დადგმა მსახიობური ხელოვნების გამარჯვებით.

როცა ამას ვამბობ, მხედველობაში მყავს ჩვენი ნიჭიერი მომღერლები ლიანა კალმახელიძე და თემურ გუგუშვილი, ეთერ ჭყონია და იმერი კავსაძე, ანზორ შომახია, ომარ ხოფერია, ელზა გარსევანიშვილი, ნუგზარ გელაშვილი, გივი წულუჭიძე... მათ საინტერესოდ განასახიერეს თავიანთი როლები, გახსნეს ხასიათები. შექმნეს ცოცხალი, შთაბეჭდავი სახეები, აქვე მინდა კმაყოფილების გრძნობით მოვიხსენიო გუნდისა და ბალებს მსახიობები, ისინიც პირნათლად, გატაცებით ასრულებენ თავიანთ ამოცანებს.

ამ სპექტაკლის თვალთა ბრწყინვალე მსახიობური ტალანტით დაჯილდოებული მომღერალი თამარ გურგენიძე. ამ შესანიშნავ მომღერალს ახასიათებს იუმორის გრძნობა, მახვილგონიერება, აქტიური ტემპერამენტი.

საოცრად არტისტულია მისი ყოველი მოძრაობა, თვითღული ინტონაცია. მისი ბარბაღე ქართული თეატრის დიდი გამარჯვებაა.

**მ. ახმეტელი:** თამარ გურგენიძეს შექმნილი აქვს ხასიათობრივად მკვეთრი და საინტერესო სახეების მთელი გალერეა. საოპერო სცენაზე იშვიათად ჩნდებიან ხოლმე ასეთი მჩქეფარე კომედიურ-იმპროვიზაციული ტალანტით დაჯილდოებული მომღერლები. იგი შეიარაღებულია დახვეწილი მსახიობური ტექნიკითაც. სამწუხაროა, რომ მას იშვიათად უხდება სახასიათო-კომედიური ნიჭის რეალიზება ამის საშუალებას არ იძლევა ჩვენი თეატრის რეპერტუარი. მე ბევრჯერ სინანულით მიფიქრია ამაზე. რატომ არ შეიძლებაოდა როსინის „სევილიელი დაღაქის“ დადგმა სპეციალურად თამარ გურგენიძისათვის? იტალიაში როზინას პარტიას ხომ მეცო სოპრანოებიც მღერიან. თამარ გურგენიძე თავისებურ



ცეცხლს შეუთებდა ამ სპექტაკლს, მით უფრო, რომ როსინის შედევრმა ჩვენს საოპერო სცენაზე ვერ პოვა ღირსეული განსაზიერება.

თამარ გურგენიძისათვის სხვა ოპერების დადგმაც შეიძლებოდა. სხვათა შორის, ამის განხორციელება შესაძლებელია თბილისის მუსიკალურ თეატრშიც, რომელსაც თქვენ ხელმძღვანელობთ.

**გ. ლორთქიფანიძე:** სერიოზულად ვფიქრობ ამ საკითხზე. თამარ გურგენიძე დამშვენებს ნებისმიერ თეატრის სცენას. ცხადია, მუსიკალური თეატრი ამ შანსს ხელიდან არ გაუშვებს... ჩვენ მოვიწყვეთ სხვა ნიჭიერ მომღერლებსაც...

**მ. ახმეტელი:** „ქეთო და კოტეს“ ახალ დადგმაში ბოლო არ უჩანს თამარ გურგენიძის ფეიერვერკულ გარდასახვებს, რომლებსაც ახასიათებთ გროტესკული სიმწვავეც, წრეგადასული პაროდეიულობაც. ლაპარაკია მეორე აქტზე. აქ თამარ გურგენიძე დინამიკურად ანვითარებს უკიდურესობამდე მიყვანილ კომედიურ სელებს. მხატვრულად გამართლებულია მისი ყოველი ნაბიჯი.

იგივეს ვიტყვოდი მაკა მახარაძეზე. ეს უნიჭიერესი ბალერინა სულ რამდენიმე პლასტიკურ-გროტესკული შტრიხით ხატავს ეპიზოდური პერსონაჟის შთამბეჭდავ პორტრეტს. მაკა მახარაძესაც ემარჯვება სიტუაციების

კომედიური გათამაშება, სახეების მახვილგონივრული გააზრება, რაც იშვიათად ხდება საბალეტო სცენაზე.

ვსარგებლობ მომენტით და ჩემს აზრს მოგახსენებთ სპექტაკლის ქორეოგრაფიულ გადაწყვეტაზე, რომელიც ჩვენ სახელოვან ბალეტმეისტერს გიორგი ალექსიძეს ეკუთვნის. არც მან უღალატა ამ ოპერის დადგმაში ჩამოყალიბებულ ეროვნულ ქორეოგრაფიულ ტრადიციებს. ამავე დროს, საგრძნობლად აამალა საბალეტო დივერტისმენტების პროფესიული დონე.

გზადაგზა გ. ალექსიძე ახდენს ვიქტორ დოლიძის მუსიკალურ პარტიტურაში გაბნეული საცეკვაო იმპულსების პერსონიფიკირებას, პოულობს მათთვის ზუსტ ხასიათობრივ გადაწყვეტას. ყოველივე ეს ამდიდრებს სპექტაკლის პლასტიკურ სახეს.

**გ. ლორთქიფანიძე:** ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს ქეთო და კოტეს დუეტის სცენაში. აქ გოგი ალექსიძემ მშვენიერი ნომერი დადგა საბალეტო წყვილისათვის. კლასიკურ სტილში გადაწყვიტა, ეს ცეკვა საოცრად მოუხდა ვიქტორ დოლიძის მუსიკას.

**მ. ახმეტელი:** მართალი ბრძანდებით, თავისუფლად შეიძლება ეს საბალეტო დუეტი დამოუკიდებელ საკონცერტო ნომრადაც ვაქციოთ, თუკი მას მხოლოდ საორკესტრო თანხლებას დავურთავთ.

მაგრამ სპექტაკლში ერთგვარად შემა-

კოტე — ი. კავსაძე, ქეთო — ე. კუონია, ბარბალე — თ. გურგენიძე, საქო — ვ. კანდელაკი



ერთ ვოკალური ფორმების ბალეტიზაციის ტენდენციამ, რომელიც აღვიქვით ქეთოს ცნობილ არიაში („ერთ სალამოს მე თეატრში გავიცანი ერთი ვაჟი კოტე“) გადმოცემული სიუჟეტური სვლების შიშველ ილუსტრაციად.

**გ. ლორთქიფანიძე:** ვერ დავთანხმებით. ამ საბალეტო ნიმუშმა, რომელიც წარმოქმნილია დამდგმელობითი კონცეფციიდან და ამ შემთხვევაში ქმნის მოქმედების მეორე პლანს, გაამდიდრა, გააღამაზა სპექტაკლის სანახაობითი მხარე.

საერთოდაც ამ ნიჟიერი ბალეტმეისტრის ნამუშევრით ძალიან კმაყოფილი ვარ.

**მ. ახმეტელი:** რატომ შეჩერდა თქვენი არჩევანი მურაზ მურვანიძის მხატვრობაზე?

**გ. ლორთქიფანიძე:** მე ვთვლი, რომ მუსიკალური რეჟისურის მსგავსად მუსიკალური მხატვრობაც არსებობს. მუსიკალური მხატვრობის წარმომადგენელია სოლიო ვირსოლდე. ეს იყო დიდი ხელოვანი, რომელიც საოპერო თუ საბალეტო სპექტაკლებში თავის მუსიკალურ სულს აქსოვდა. მურაზ მურვანიძეც ამ ტიპის მხატვარია. იგი მშვენიერად გრძნობს მუსიკას, ჟანრის სპეციფიკას. „ქეთო და კოტესთვის“

მან გააყეთა ძალზე გამომსახველი დეკორაციები, მასში მინიშნებულია ჩემთვის ახლობელი ფიროსმანისეული თბილისი, რომელშიც შემოდოდა ევროპული კულტურა, შემოდოდა საოპერო ხელოვნებაც, იტალიური დასების საშუალებით. ჩვენ სწორედ ასეთი ატმოსფეროს შექმნა გვინდოდა.

**მ. ახმეტელი:** ამ ამოცანას ანხორციელებს სპექტაკლის სახვით ხატადქცეული ფერადოვანი პანო, რომელიც მოიცავს ძველი თბილისის ეთნიკური კულტურის მრავალფეროვან ატრიბუტებს, იგი ერთგვარ ასოციაციებს იწვევს ნიკოლოზ ივანოვის ცნობილ პანოსთან „ფიროსმანის მონატრება“. მასაც სიმბოლური ქედრადობა აქვს.

**გ. ლორთქიფანიძე:** ჩვენ გვინდოდა შეგვექმნა ისეთი დეკორაცია, რომე-

ლიც თეატრში თეატრის წარმოსახვით საშუალებასაც მოგვცემდა. ქეთოს კოტემ ხომ თეატრში გაიცნეს ერთმანეთი. ჩვენ ამ მოტივის გათამაშება გადაწყვიტეთ.

**მ. ახმეტელი:** ამ ჩანაფიქრიდან წარმოიშვა ლოკებიანი იარუსების სისტემა, რომელმაც სპექტაკლის ვერტიკალური გადაწყვეტა განაპირობა და ხელი შეუწყო მოძრავი, მომგებიანი საგუნდო სტრუქტურების ჩამოყალიბებას. ეს სტრუქტურები სიცოცხლით აფლუნენ საოპერო სცენის სივრცეს.

ყურადღებას იპყრობენ ლოკებშივე ჩაბატული ძველი თბილისის მოქალაქეთა სახეები. ისინი მარტო სპექტაკლს როდი უყურებენ. ცნობისმოყვარეობით ათვისებენ მაყურებელთა დარბაზში მყოფ ადამიანებს — თანამედროვე თბილისელებს.

ამრიგად, სპექტაკლში მოქმედებს სარკისებური არეკვლის ეფექტი, რომელიც ერთმანეთს ახვედრებს სხვადასხვა ეპოქის ქართული საზოგადოების წარმომადგენლებს, სხვადასხვა დროში მცხოვრებ მაყურებლებს. ამ გზით, სპექტაკლში ხდება ორი მეტნაკლებად გაუცხოებული სამყაროს შეპირისპირება.

საინტერესო ჩანაფიქრია!

და მაინც, მაყურებელთა გარკვეულმა ნაწილმა კრიტიკული შენიშვნები გამოთქვა სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების შესახებ. მიზეზად ასახელებენ დეკორატიული გადაწყვეტის სიმძიმეს, მის გადატვირთვას.

პირადად მე უემპირისობის გრძნობა გამიჩინა დეკორაციების შესრულების ხარისხმაც. პირველ რიგში, ვგულისხმობ ლოკებში ჩაბატული ძველი თბილისის მოქალაქეთა პორტრეტებს.

**გ. ლორთქიფანიძე:** რა თქმა უნდა, ყოველ მოსაზრებას აქვს არსებობის უფლება. მაგრამ პირადად მე ამ შენიშვნებს ვერ გავიზიარებ.

თეატრი არ უნდა წარმოადგენდეს რეალური ცხოვრების გაანეორებას, ყოველდღიურობის სარკეს. ეს კარ-



ქეთო — ლ. კალმახელიძე, კოტე — თ. გუგუშვილი, ლევანი — ე. შომახია, მაყარი — ო. ხოფერიძე

გად იცის მურაზ მურვანიძეც. მან ამიტომაც მისცა სპექტაკლს ფანტასტიკური ელფერი და ამით გაუსვა ხაზი ვიქტორ დოლიძის ოპერის მხატვრობას.

ჩემი ღრმა რწმენით, მ. მურვანიძემ „ქეთო და კოტეში“ წარმოდგენილ სამყაროს მრავალსიმოცველი და არაჩვეულებრივად მეტყველი გადაწყვეტა მოუძებნა.

**მ. ახმეტელი:** თქვენი დადგმის ჰუმორიტი თანავეტორია რევზ ტაკიძე, რომელიც სიყვარულითა და გატაცებით ღირიყორობს ვიქტორ დოლიძის ოპერას.

**ბ. ლორთქიფანიძე:** ძალიან სასიამოვნო იყო თანამშრომლობა ამ სერიოზულ, განთლებულ მუსიკოსთან, რევზ ტაკიძე ჰუმორიტი ინტელიგენტი...

**მ. ახმეტელი:** ყოველივე ეს ჩანს მისი ხელწერიდან, რომელსაც ახასიათებს ტაქტი, აკადემიური კულტურა, რაც

განსაკუთრებით უხდება ვიქტორ დოლიძის მუსიკას და ხელს უწყობს სპექტაკლის პროფესიული დონის ამაღლებას..

და ბოლოს, ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ მაყურებელმა მიიღო, მოიწონა „ქეთო და კოტეს“ ახალი დადგმა. აუდიტორია შეუწელებელი ინტერესით და ცნობისმოყვარეობით ადევნებს თვალყურს სცენაზე განვითარებულ მოვლენებს, მხიარულად რეაგირებს და თავის კმაყოფილებას მხურვალე ოვაციებით გამოხატავს.

კიდევ ერთხელ გილოცავთ ამ წარმატებას!

# ობერპაუზენი-91

ირინა კუზუნიძე

დღეს მსოფლიოში იმდენი კინო-ფესტივალია, რომ ერთბაშად ყველა მათგანის გახსენება სპეციალისტსაც კი გაუჭირდება. მაგრამ არის ისეთი კინოფორუმებიც, რომელთა პრესტიჟი განსაკუთრებულია. ერთ-ერთი ასეთია ობერპაუზენის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების საერთაშორისო კინოფესტივალი, რომლის უპირველესი თავისებურება არის ის, რომ კონკურსში თანაბარი უფლებებით მონაწილეობს კინემატოგრაფის ყველა სახეობა — მხატვრული, დოკუმენტური, სამეცნიერო-პოპულარული თუ ანიმაციური ფილმები. დღეს უკვე ისიც კარგადაა ცნობილი, რომ ობერპაუზენმა არაერთ დებიუტანტს დაულოცა გზა კინემატოგრაფში. ესეც ამ ფესტივალის თავისებურებაა: ახალბედათა შორის საუკეთესოს გამორჩევა და დიდ ხელოვნებაში გზის გაკვალვა. დებიუტანტები ხომ უპირატესად მცირე ფორმებით იწყებენ საკუთარი ძალების მონიჭებას...

კარგად მახსოვს, 60-იან წლებში, როდესაც ქართული კინო ჯერ კიდევ არ იყო გასული ფართო საერთა-

შორისო ასპარეზზე. მიხეილ კობახიძის „ქორწილის“ გამარჯვება ობერპაუზენში ჩვენთვის იყო არამარტო ქვეშემარტი ხელოვნების გამარჯვების ზეიმი. არამედ ეროვნული კულტურის აღიარებაც და ამიტომ დიდ სიხარულს თან სიამაყის გრძნობაც ერთვოდა. გამოხდა ხანი... ქართულ კინოს კვლავ წემატა ობერპაუზენის ფესტივალის ჯილდოები — გოდერძი ჩოხელის „ადგილის დედა“, ნანა ჯორჯაძის „მოგზაურობა სოპოტში“.

წელს აპრილის მიწურულს ობერპაუზენში 37-ე კინოფესტივალი ჩატარდა. ფორუმში ყოველწლიურია და, როგორც ხედებით, მან სტარტი 50-იანი წლების დასაწყისში აიღო. პირადად მე პირველად მომიწია ამ კინოფესტივალზე ყოფნა, თუმცა მის შესახებ ბევრი მსმენია და წამიკითხავს. ძნელი შესამჩნევი არ იყო, რომ აქ ძირითადად არაფერი შეცვლილა — არც მისი მთავარი მიმართულება, არც ატმოსფერო... მხედველობაში მაქვს შემდეგი: საფესტივალო რეპერტუარის მრავალფეროვნებაში (გველისხმობ როგორც საკონკურსო, ისე მის ფარგლებს გარეთ



ნახევრებ ფილმებს, პერსონალურ რე-  
ტროსპექტივებს, თემატურ ბლოკებს  
და ახლა უკვე ვიდეოკინოს სიახლეებს)  
კვლავ ნათლად იკვეთებოდა ე. წ.  
„ექსპერიმენტული“ ფილმების უბირა-  
ტესობა. რაც შეეხება ატმოსფეროს,  
იგი ზედმიწევნით საქმიანი, დემოკ-  
რატიული იყო, მოკლებული ყოველ-  
გვარ გარეგნულ ეფექტებსა და აჟიო-  
ტაჟს.

ორიოდე სიტყვით ვიტყვი თუ რა-  
ტომ სარგებლობს „ექსპერიმენტული  
კინო“ ობერპაუზენის ფესტივალის მე-  
სვეურთა ასეთი მხარდაჭერით. ჯერ ერ-  
თი, ეს თვით რეალური კინოპროცესის  
კანონზომიერებაა: შემოქმედების და-  
საწყისში ახალგაზრდობა მუდამ იჩენს  
გამწვავებულ ინტერესს ფორმისეული  
ძიებებისადმი. ხშირად დებიუტანტებს  
ერთგვარი პროტესტის გრძნობაც კი  
უჩნდებათ წინა თაობათა კინოესთეტი-  
კის მიმართ და ცდილობენ რაღაც  
არ უნდა უღირდეთ გაგვაოცონ „ნო-  
ვატორული“ ფორმითა და ორიგინალ-  
ური კინოაზროვნებით. ცხადია, ჰემ-  
მარიტად ახალი სიტყვის თქმა ხელო-  
ვნებაში (ამ შემთხვევაში — კინემა-  
ტოგრაფში) გამორჩეულთა ხვედრია.  
ასეთი მაგალითები სულ თითზე ჩამო-  
სათვლელია მსოფლიო კინოს ისტო-  
რიაში. მაგრამ ჩვენ ისიც ვიცით, რომ  
ყოფილა ტენდენციები, მიმდინარეო-  
ბები, რომელთა ფარგლებში, შესაძ-  
ლოა, შედეგები არ შექმნილა, მაგ-  
რამ მთლიანობაში მათ ცხოველყოფე-  
ლი გავლენა მოუხდენიათ, კინოს რო-  
გორც ხელოვნების განვითარებაზე.  
ამას იმიტომ ვამბობ, რომ კინემატო-  
გრაფს სხვა ხელოვნებაზე მეტად უჩნ-  
დება ხოლმე მიდრეკილება კომერ-  
ციალიზაციისაკენ. ის ხშირად უფრო პა-  
რაზიტს მოგვაგონებს, რომელიც იკვე-  
ბება მდარე ხარისხის ლიტერატური-  
თა და ასეთივე ხასიათის თეატრით. თუ  
კინოს ისტორიას დავუკვირდებით, აღ-

ვილად აღმოვაჩენთ, რომ არაერთი ავ-  
ანგარდისტული ძალისხმევა სწორედ  
თავისებური ბუნტის გამოხატულება  
იყო, იყო პროტესტი კინოს ტოტალური  
კომერციალიზაციის მიმართ. ამიტომაც,  
ვფიქრობ, ექსპერიმენტულ ძიებებს  
ფორმისა და კინოს გამომსახველ სა-  
შუალებათა სფეროში დაკვირვებით  
და ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ.  
თუმცა არც ის უნდა დაგვაიწუდეს,  
რომ უფრო ხშირად ამგვარი გატაცე-  
ბები სათქმელის, კონცეფციის უქონ-  
ლობის შენიღბვა და მეტი არაფერი.  
ასეა თუ ისე, პრობლემა რთულია და  
რთულია კიდევ იმიტომ, რომ ექსპე-  
რიმენტულ-ავანგარდისტული (და სა-  
ზოგადოდ, მცირე ფორმის) ფილმები  
ძნელად იკვლევენ გზას ფართო მაყუ-  
რებლისაკენ. გაქირავებას არ უყვარს  
რისკზე წასვლა, ხელოვნებისმიერი ინ-  
ტერესებით საკუთარი პრობლემების  
დამძიებება. ყოველივე ამის გამო ობერ-  
პაუზენის ფესტივალის ყურადღება მა-  
ძიებელი კინოს მიმართ ჭეტილშობი-  
ლური და სავსებით გასაგებია. სხვა  
საქმეა თუ თვით საფესტივალო პრო-  
გრამა და ჯილდოებით წახალისებული  
ფილმები რამდენად იმსახურებენ მსო-  
ფლიოს ერთ-ერთი პრესტიჟული კინო-  
ფესტივალის აღიარებას.

ვიდრე ჩემს შთაბეჭდილებებს გა-  
გიზიარებდეთ, უნდა ვთქვა, რომ მე  
ცოტა არ იყოს, გაორებულ მდგომარე-  
ობაში ვიყავი. ფესტივალში არ მონა-  
წილეობდა არცერთი ქართული ფილ-  
მი. ეს კი, ერთის მხრივ, გულსატკე-  
ნი იყო, მით უფრო, რომ რეპერტუა-  
რი არ აღმოჩნდა ისეთი დონის, რო-  
მელსაც ბოლო წლებში გადაღებულ  
ვერცერთი ქართული ფილმი ტოლს  
ვერ დაუდებდა. მეორეს მხრივ, მე ჩა-  
მოშორებული მქონდა გულშემატკივ-  
რის „ფუნქცია“ და ამიტომ უფრო  
ბუნებრივად აღვიქვამდი და ვაფასებ-  
დი იქ მიმდინარე პროცესს.

რაკი სიტყვა ექსპერიმენტულ კინოზე ჩამოვარდა, მეც იმ შთაბეჭდილებებით დავეწყებ, რომლებიც ამ რუბრიკით წარმოდგენილმა ფილმებმა აღძრეს. ვერ უარვყოფ, რომ უმეტესი მათგანი გამოირჩეოდა მაღალი მხატვრული კულტურით, კინოტექნოლოგიისა და განათლების აქტიური ჩართვით, რასაც, როგორც წესი, ეფუძნება ძიებები ქანრისა თუ სტილის სფეროში. ნუსხა ამ ტიპის კინომინიატურებისა საკმაოდ ვრცელია და თითქმის ყველა ქვეყნის კინემატოგრაფს წარმოგვიდგენს.

უნგრელი რეჟისორის — თ. თემერის „ფოტოგრაფიული შტუდიები“ წარმოადგენს ექსპერიმენტულ ესეის სიუზან სონტაგის თეზის შესახებ, რომლის თანახმადაც ფოტოგრაფია სინამდვილის ასლს კი არ გვთავაზობს, არამედ მეტისმეტი სიმძაფრით ასახავს მას. თუკი ამ ფილმში კიდევ შესაძლებელია ოდნავი სიუჟეტური შტრიხების დაძებნა, რაც ფანტიკოსი ფოტოგრაფის ირგვლივ იყრის თავს. მაშინ ფრანც კლუგეს (გერმანია) „მედიტაციის მანქანა“ მთლიანად უსიუჟეტო კინოგამოსახულებათა, რომლის „პერსონაჟი“ არის მშვილდოსანი. მოქმედება შედგება ისრის მოძრაობის, მიზნის ძიების, მიმართულებისა და ტემპო-რიტმის მონაცვლეობისაგან. თემა და აზრი ამ ფილმისა, ალბათ, მედიტაციური ვარჯიშების უმიზნობა უნდა იყოს. თავად რეჟისორს მიაჩნია, რომ ფილმი არის აგრეთვე თავისებური დისკუსია კინოს კომპიუტერიზაციასთან.

ექსპერიმენტულ-ავანგარდისტული ფილმების ერთგვარ პრინციპად იქცა ლოგიკური და მხატვრული შინაგანი კავშირების გათიშვა. სურვილი ქვეყნობიერის ანალიზისა, მოგზაურობა სიზმრისა თუ ოცნების გამოგონილ სივრცეში — ყოველივე ეს ვიზუალური თვალსაზრისით მოსაწყენი და დამქანცველიც იყო. ზოგ შემთხვევაში კი საპირისპირო ეფექტთან გვჭონდა საქმე. სწორხაზოვანი აზრობრივი მინიშ-

ნებები, პრობლემური სქემატურობა, შევსებულ-გაციოცხლებული იუფიქსაცია კრად დახვეწილი გამოსახულებით, ფანტაზიის დიდი მარაგით, რიტმის უნაკლო შეგრძნებით... მხედველობაში მაქვს რეჟისორ სარა პუცილის ფილმი „შენ დედა იქნები — გაყუჩდი“... (არ ვიცი, შესაძლოა, უფრო ზუსტი იყოს არა „გაყუჩდი“, არამედ „გაწონასწორდი“, „მოლბი“?). სიტყვას იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც მთელი ფილმი გამოსახულებრივად სწორედ ამ მოწოდების ერთგვარ ილუსტრაციას წარმოადგენს.

ამ რაჟაჟითან ფილმში ჩვენ ვხედავთ ოჯახის საყოფაცხოვრებო ნივთებს — კერძოდ ჭურჭელს, რომელიც ქალის სახის, ცალკეული ნაკვეთების ფოტომონტაჟით პორტრეტად გადაიქცევა. ნივთების ფორმები სახის გამოსახულებას ელასტიურსა და მოქნილ-„დარბილებულს“ ხდის. ამგვარი ხერხით სურს ავტორს დაგვანახოს, უფრო სწორად კი შეგვაგრძნობინოს ქალის შინაგანი ბრძოლა თავისი იდენტურობისათვის ოჯახურ პირობებში. ძალზე ბუნდოვნად, მაგრამ მაინც ნაცდია ქალის მარადიულ-ტრადიციულ დანიშნულებათა გამოხატვა — ქალი მზრუნველი, მშობელი, შვილისა და რძის შემცველი „ჭურჭელი“. რომელიც თვითონვე იცლებათ...

ასეთივე შთაბეჭდილებას ტოვებს ძმები ქუეიების ახლა უკვე აშკარად სიუჟეტალისტური ფილმი „სავარცხელი“, სადაც სინთეზირებულია ცოცხალი მსახიობი, რეალური საგნები, თოჯინური და ნახატი მულტიპლიკაცია. ფილმი გადაღებულია შვეიცარიელი მწერლის რობერტ ვალზერის ზღაპრის მიხედვით — „ძილის მუზეუმიდან“. ლამაზი ახალგაზრდა ქალიშვილის ძილი დარღვეულია ბოროტი წარმოსახვებით და ამავდროს, ვ-ნმე პრინცის ავანტიურით, რომელიც განათებულ ტყეში შემოდგომით გამოჩნდება ზოლმე. უნდა ითქვას, რომ ფილმში სიზმრისეული ფანტასმაგორიები გასაოცარი გამოგონებლობით და უმაღლესი ოსტა-

ტობითა აღნიშნული. ამ ორმა ექსპერიმენტულმა ფილმმა ყიულის პრიზები დაიმსახურა. ასეთივე ჯილდოებით აღინიშნა ამ რუბრიკიდან კიდევ სამი ფილმი: პოლონელი რეჟისორი ჟალის მარიოლა ბრილოვსკის „გრაბოვსკი, სიცოცხლის სახლი“, შვეიცარიული ხუთწუთიანი მინიატურა „ვინ იტყვის, რომ შვეიცარიაში არაფერი იცვლება“, ძმები ალენინოვების „დე ბილის მოლოდინი“. ამათგან თავისებური ორიგინალურობით შვეიცარიელი რეჟისორის პიქს იოახიმ შპის ფილმი გამოირჩევა. ხუთი წუთის მანძილზე ეკრანი მხოლოდ ერთადერთ გამოსახულებას გვიჩვენებს — შვეიცარიის სახელმწიფო დროშის ჰერალდიკურ ჭვარს. ფილმი ვიზუალურად არის ამ ჭვარის მშვიდი მოძრაობა საკუთარი ღერძის გარშემო. გამოსახულების თანმხლები ხმები აშკარა ირონიულ ჟღერადობას ანიჭებენ ამ მინიატურას და ამასთანავე, ერთგვარი აბსურდული „სოლიდურობის“ შეგრძნებას იწვევენ. დროის მსვლელობა და გარეგნული ცვლილებანი არსებითად ფორმალური რჩება.

მინდა აგრეთვე აღვნიშნო შვედი პეტერ ოსტლუნდის „პირველი მზის დრო“, რომელშიც ავტორმა სცადა გამოეხატა თავისი პირადი განცდები ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში ადამიანის არსებობის შესახებ. თანამედროვე ეპოქა ავტორს მეტაფორული ეპოქად ესახება და ამიტომაც მეტაფორა ფილმის წამყვანი ფაქტურა და თითქმის შთანთქმავს ბუნებას, ადამიანს...

სხვათა შორის, ეკოლოგიური პრობლემები გამჭოლი ხაზით გასდევდა ფესტივალის დოკუმენტური ფილმების პროგრამას. ამ ფაქტმა კიდევ ერთხელ დამაფიქრა იმაზე, რომ ჩვენში დოკუმენტალისტები სათანადო გულისყურით არ ეკიდებიან ამ საკითხს. არადა, ხომ ვიცით პრობლემის სიმწვავეც და ისიც, თუ რა ზიანის მომასწავებელ მასშტაბებს იძენს იგი. მაშ, რატომ არ ვქმნით მაღალი რანგის ანალიტიკურ—

მეცნიერული თუ მკვლევარ პუბლიცისტური ხასიათის ციკლებს ფილმებისა საქართველოს ეკოლოგიურ ვითარებაზე?.. საკითხი მათლაც საჭირობოტოა და მასზე არა მარტო ფიქრი გვმართებს, არამედ პრაქტიკული ნაბიჯების გადაღმაც.

ეკოლოგიური კატასტროფის შეგრძნებითაა გამსჭვალული ავსტრალიური ფილმი „ედენი“ (რეჟ. მარიელა პეტვილი). ფაქტობრივად ფილმი გამოხატავს ავსტრალიელი აბორიგენების დამოკიდებულებას ქვეყნის, საკუთარი მიწაწყლის მიმართ, რომლის ტყეები უმოწყალოდ ნადგურდება ევროპელების მიერ.

ანალოგიური მოტივები იკითხება კონგოელი რეჟისორის დავიდ პიერ ფილას ფილმში „უკანასკნელი ბაბინა“, რომელიც უფრო ემოციურია, ვინაიდან თხრობის ცენტრში არიან ადამიანები — ცენტრალური აფრიკის უძველესი ტომის ბაბინგას უკანასკნელი წარმომადგენლები. მაგრამ ყველაზე თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას ამ რიგის ფილმებში ტოვებს პოლონური „ჩასუნთქვა“, (შესაძლოა, უფრო ზუსტი თარგმანი იყოს „ჰაერისათვის!“), რომელიც ყიულის ერთ-ერთი მთავარი პრიზით აღინიშნა (რეჟ. მარია ფ. ვარზინსკა). ინდუსტრიული შლეზიის ლანდშაფტი, ევროპაში ყველაზე უფრო გაბინძურებული ჰაერით... ახალგაზრდა ქალების ფეხმძიმობა, მშობიარობა, მახინჯი, არასრულფასოვანი ბავშვების დაბადება, ბავშვების სიკვდილიანობის ზრდა... ფილმი სასტიკი სოციალური დოკუმენტია და დაუნდობელი სიმკაცრით „მოგვითხრობს“ (ბატყალებში იმიტომ, რომ სურათი უტექსტოა) ეკოლოგიურ კატასტროფაზე, წამოჭრის თემას სიცოცხლეზე ადამიანის უფლების შესახებ.

ადამიანის გადაგვარების პროცესი, ცხადია, მარტო ეკოლოგიური ფაქტორებით არ განპირობდება. საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკურ პირობებს, ზნეობრივ კლიმატს მისი წევრები ხშირად ადამიანური სახის დაკარ-

გვამდე მიჰყავთ. სწორედ ამ პრობლემებთან მიმართებაში გაიაზრეს თავისი გმირები დოკუმენტური ფილმების „ბეზიას ბინა“ (რეჟ. ა. ანჩუგოვი) და „იკარუსის გაფრენამდე ათი წუთით ადრე“ (რეჟ. ა. მატაილისი) ავტორებმა.

საფესტივალო რეპერტუარის ფილმები დაჯგუფებული იყო რამდენიმე პირობით თემატურ ბლოკად. ამის შედეგად ხდებოდა მოულოდნელი მონტაჟური პირდაპირი მულტიპლიკაციასა და დოკუმენტურ ესეის, გათამაშებულ და რეალურ სიტუაციებს შორის. ასე, მაგალითად, ძლიერი პოლიტიკური აქტიუობა ახასიათებდა არაერთ საკონკურსო ფილმს: ცნობილი ფრანგი რეჟისორის ჟან-ლუკ გოდარის „ხელოვნების ბავშვობას“ (მხატვრული ფილმი) და ანიმაციურ პამფლეტს „მარქსიზმ-ლენინიზმის ასი წელი“ თავისებურად აისახა პოლიტიკური თემა ჩეხი რეჟისორის ვლასტიმირ ვენჩლიკის მხატვრულ ნოველაში „დაუბატოებელი სტუმარი“, რომელიც გადაღებულია 1968 წლის ცნობილი მოვლენების კვალდაკვალ, მაგრამ მაყურებელამდე მხოლოდ „ხავერდოვანი რეკლუციის“ შემდეგ მოადგო. ფილმი მთლიანად რეალიზებული მეტაფორაა ოკუპაციის შესახებ და საოცრად ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ახალგაზრდულ კინოში ხშირად ვაჩივებდა ერთი და იგივე მოტივები — მარტოობის, შიშის, მტანჯველი მოლოდინის, დისკონტაქტის... მაგრამ იყო ისეთი ფილმებიც, სადაც მოვლენის, სიტუაციის, ცხოვრების წესის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სკანდალურობის მიღმა იკითხებოდა დიდი ტკივილი და ჭეშმარიტ ღირებულებათა დამკვიდრების სურვილი.

ინგლისელი რეჟისორის ვერა ნეუ-ზაუერის ფილმის „ნუ გეშინიას“ გმირები ერთ „ოჯახად“ შეკრული ჰიპები არიან. მათი ცხოვრება კაცობრიობის მიერ შეთვისებული მორალური კრიტერიუმების საწინააღმდეგოდ მიედინება: ბოჰემური უწყესრიგობა, სრული

ინერტულობა, საექვო ეროტიული დამოკიდებულებანი და ჭმუნვები, ნატურალური კოტიკული თრობა... მოულოდნელად ავტორი აკეთებს სიუჟეტურ სვლას, რომელიც გამოავლენს დიდ ადამიანურ თანადგომას, სიბოძს, სიყვარულსა და მზრუნველობას შიდასივრცით დაავადებული მათი ფეხმძიმე მეგობრის მიმართ. ფინალი კი, სადაც ახალი სიცოცხლის წინაშე უდიდესი მოწიწება და მოკრძალებული გაოცებაა გამოხატული, განწმენდის ეფექტს ახდენს როგორც მაყურებელზე, ისე თვით ფილმის გმირებზე. ამ ნოველამ ევანგელისტური საზოგადოების პრიზი დაიმსახურა.

უნდა გამოვტყდე, რომ ამ სტატიას დაწერა ერთობ გამიჭირდა. თავს მოვალედ ვთვლიდი რამდენადმე სრული ინფორმაცია მიმეწოდებინა მკითხველისათვის. ეს კი შეუძლებელი აღმოჩნდა, ვინაიდან მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ფესტივალის პროგრამა გამორჩეულად გადატვირთულია ხოლმე. არის კიდევ ერთი ფაქტორი, რომელიც თითქმის ფრთებს უკვეცავს კრიტიკოსს: ჩვენ არაერთი შემთხვევა ვიცით, როდესაც კინოსამყაროს პირველად სწორედ ამა თუ იმ ფესტივალზე „აღმოუჩენია“ ახლა უკვე საყოველთაოდ აღიარებული შედეგები. ახალი ტალანტები. ამ მხრივ არც ობერპაუზენის ფესტივალი ყოფილა გამონაკლისი — გავიხსენოთ თუნდაც ალბერ ლამორისის „წითელი ბუშტი“... მაგრამ წლევანდელ პროგრამაში, სამწუხაროდ, არც შედეგები გარეულა და არც რაიმე განსაკუთრებული მოვლენა. ამიტომაც საყურადღებო იყო თანამედროვე კინოს. კერძოდ კი — მცირე ფორმის განვითარების ზოგადი ტენდენციები. მიუხედავად ზემოთქმულისა, მაინც ნათლად გამოჩნდა თუ რა ფართო ასპარეზი აქვს მოკლემეტრაჟიან კინოს — თემატურ-პრობლემური, ჟანრობრივი თუ სტილური თვალსაზრისით.



# ანრი მაჭისი-ნიგნის გრაფიკოსი

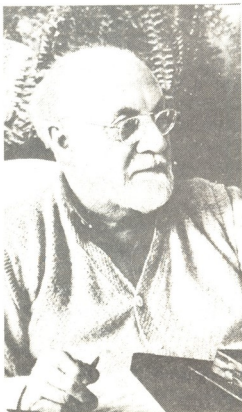
ნიკო მაჭარაძე

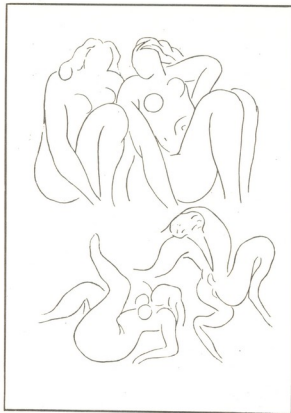
ანრი მაჭისი — ფერმწერი, გრაფიკოსი, მოქანდაკე; ინდივიდუალური და განუმეორებელი ხელწერის მქონე შემოქმედი, რომლის ნამუშევრებშიც შერწყმულია ნატიფი ხაზი და მკვეთრი ფერი, დეკორატიულობა და განზოგადება, აღმოსავლური მოტივები და მაროკოს ყოფის ამსახველი სცენები. „რა წმინდად უნდა იცხოვრო, რომ ხატო, როგორც მატისი“ — წერდა ვ. ფავორსკი. სიყვარული, სიცოცხლით ტბობა, ზოგჯერ სევდა გამოსჭვივის მატისის სურათებიდან.

მატისის შემოქმედებაზე სრული წამოღდენა არ შეეძენება მნახველს თუ იგი არ გაეცნო მხატვრის გრაფიკულ ნამუშევრებს, მატისი ხატვის კუთხით ოსტატია: ნახატის ხაზობრიობა, დასრულებულობა, შავ-თეთრის განუმეორებელი შთაბეჭდილობა. სწორედ შავ-თეთრ ნახატებში მან შესძლო თავის სრულად გამოვლენა... მისი გრაფიკული ნამუშევრები გვაოცებენ ნახატის თავისუფლებით, უბრალოებითა და ხაზის სიმკვეთრით. ლაკონიურად, სულ რამდენიმე ხაზით მხატვარი კმნის დასრულებულ მხატვრულ სახეს. ეს განსაკუთრებით კარგად ჩანს მის წიგნის მხატვრობაში. მატისი ამ ჟანრის ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენელია. მისი მკვეთრი, მოქნილი ხაზი დეკორატიულობას ანიჭებს ფურცლის ზედაპირს და

მუსიკასავით მიჰყვება მის მიერ გაფორმებულ ნაწარმოებებს. XX საუკუნის მრავალი დიდი ფრანგი მხატვარი მოღვაწეობდა წიგნის მხატვრობაში. ესენი არიან: ბონარი, მაიოლი, პიკასო, რუო, დიუფი და სხვ. მატისის პირველი ნამუშევარი ამ ჟანრისა 1918 წელს მისი მეგობრის პიერ რევერდის ლექსების კრებულის დასურათებაა. თუმცა

ანრი მაჭისი





სტეფან მალარმეს პოეზიის დახატვა

ეს არ იყო წინასწარ განზრახული და გააზრებული პროცესი. უბრალოდ, მისი ზედიზედ ნახატი შევიდა წიგნში ილუსტრაციების სახით. მატისის წიგნის მხატვრობას სერიოზულად მოეკიდა 1932-35 წლებიდან, — მაშინ გამოვიდა პირველად ილუსტრირებული წიგნები „მალარმეს ლექსები“ (29 ოფორტი) და ჯოისის „ულისე“ (6 ოფორტი) და სხვა ნახატებით). აღსანიშნავია მისი შემდგომი ნაყოფიერი მუშაობა წიგნის მხატვრობაში. მარტო 1944-52 წლებში გამოვიდა მატისის მიერ ილუსტრირებული 11 წიგნი, რომელიც თანამედროვე წიგნის გრაფიკის საუკეთესო ნიმუშებია. იგი სიცოცხლის ბოლომდე აგრძელებდა ამ ეანრში მუშაობას და წიგნის გაფორმების კულტურა ახალ სიმაღლეზე აიყვანა. მხატვარს ახასიათებს თითოეული ფურცლის კომპოზიციური რიტმის ზუსტი გაცემა, მოცემული ნაწარმოების პირველწყაროზე ღრმა წვდომა, ყოველგვარი ზედმეტი დეტალის ჩამოშორება და ფორმის მაქსიმალური განზოგადება, ლაკონიზმი; ნათქვამი, დინამიკური ხაზი, რომელიც დეკორატიულობას ანიჭებს ფურცლის ზედაპირს და, რაც მთავარია, მაქსიმალ-

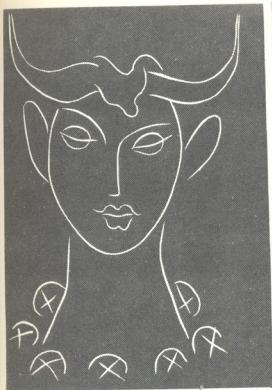
ლური თავშეკავება ემოციის გადმოცემაში. იგი გამოსახავს მხოლოდ მთავარს და ამით შესაძლებლობას აძლევს მკითხველს საკუთარი ფანტაზიის ამოქმედებისა, რაც ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანია წიგნის გაფორმების დროს. ჩვენი აზრით, ა. მატისის წიგნის მხატვრობაზე უფრო ნათელ წარმოდგენას შეგიძენით მისივე სტატია „როგორ ვქმნიდი წიგნებს“. იმედი გვაქვს, რომ ეურნალ „ხელოვნების“ მკითხველები მასში ბევრ, მათთვის საკურო და საინტერესო მოსაზრებებს ამოიკითხავენ.

## ანრი მატისი

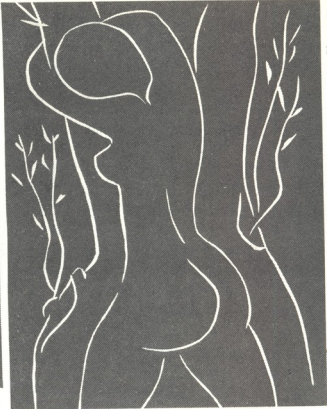
### როგორ ვქმნიდი წიგნებს

ჯერ ჩემს პირველ წიგნზე მოგახსენებთ — მალარმეს ლექსებზე. მასში ლიტოგრაფიები შესრულებულია თბელი, ზომიერი, უწყვეტი შტრიხით, ისე, რომ ნაბეჭდი ფურცელი ისევე აუთრია, როგორც დაბეჭდვამდე.

კომპოზიციის ნახატი ავსებს მთელ ფურცელს, არ ტოვებს გარშემო მიწდევრებს. ეს კი უფრო ნათლად აღსაქმელს



მონტერლანი „პასიფა“. დასურათება



ხდის ფურცლის სიბრტყეს: ნახატი არ არის ორიენტირებული სურათის ცენტრისაკენ, როგორც ჩვეულებრივ ხდება ზოლზე, არამედ გაშლილია ფურცლის მთელ სიბრტყეზე.

მარჯვენა ნახატებიან გვერდებს უპი-



რისპირდება მარცხნიდან ტექსტის გვერდები (კურსივის). აქ მოაგვრა ამოცანა იყო, რომ ორივე გვერდო ერთმანეთთან წონასწორობაში მომეყვანა: თეთრი — ნახატთან და შესაბამისად შავი — ტექსტთან. (საუბარია ტექსტიან გვერდსა და გვერდით გამოსახულ ილუსტრაციაზე — ნ. მ.). მე ამას მივალწიე: ხაზები ისე განვალაგე, რომ თეთრი გვერდი და თვით ტექსტო ობიექტის თანაბარ ყურადღებას იქცევდა. მე ამ ორ გვერდს ვაღარებ ჟონგლორის რეკვიზიტებიდან ორ საგანს. წარმოვიდგინოთ მისი თეთრი და შავი ბურთები — ჩემი ორი გვერდის ანალოგიურად. ღია და მუქი, — ესოდენ განსხვავებულნი და ამავე დროს დაკავშირებულნი ერთმანეთთან. ამ ბურთებს შორის, განსხვავების მიუხედავად, ჟონგლორის ხელოვნება მაყურებლის თვალში მათ ჰარმონიულ ერთიანობად გარდაქმნის.

ჩემი მეორე წიგნია — მონტერლანის „პასიფა“. გრავიურები ლინოლიუმზე: უბრალო თეთრი შტრიხი სავსებით შავ ფონზე. შტრიხი — სადა, უწყვეტი.

აქ ჩემს წინაშე იდგა იგივე პრობლემა, რაც მალარმეს წიგნზე მუშაობისას, მხოლოდ ელემენტებმა შეიცვალეს ად-



SCENE

LA NOURRICE — HERODIADE

N.

Tu vis! en vois-tu l'ombre d'une prisonnière?  
A mes lèvres tes doigts & leurs bagues & ceux  
De marcher dans un dge igné.

H.

Herod.

Le blond serais de mes cheveux commodes  
Quand il baigue mon corps adonné le glorieux

სტეფან მალარმეს პოეზიის დასურათება

გილები. როგორ უნდა კაწონასწორო  
ნახატის შავი გვერდი შედარებით ე.თრ  
შრიფტიან გვერდთან? ერთი მხრივ —  
ნახატის გარკვეული მანერით, მეორეს  
მხრივ — ტექსტისი და ილუსტრირებ-  
ული გვერდების ერთმანეთთან ისეთი  
მიახლოებით, რომ მათ შექმნან ერთი  
ბოლიანობა. ფართო მინდვრები, რომე-  
ლიც მოიცავს ორივე გვერდს ერთად,  
სრულიად აერთიანებს მათ. (მაულ გა-  
დაშლილ ფურცელს გარშემო არშისა-  
ვით მოჰყვება თეთრი არეები -- ნ. მ.).

შემოქმედებითი მუშაობის ამ მო-  
მენტში მე უცხად მკვეთრად შევიგე-  
რე შევთვარი ფერების ერთფეროვა-  
ნი, მოსაწყენი ხასიათი. მართალია, წიგ-  
ნები უმეტეს შემთხვევაში სწორედ ასე-  
თებია, მაგრამ მოცემულ ნიმუშში, თი-  
თქმის შავი გვერდი მომეჩვენა მეტის-  
მეტად უღიმღამო. აქ მომავიქრდა წი-  
თელი მთავრული ასოები. ამ ახალმა ელ-  
ემენტმა, მისმა შეყვანამ საერთო  
კომპოზიციაში ჩემგან საკმაოდ დიდა  
შრომა მოითხოვა ეს იმათ იყო გამომ-

L'air de l'amer repas on ma parait offense  
Une glorie pour qui jadis j'ai fait l'enfance  
Adorable des bords de mon ruisseau l'argen  
Nourri, & par les rps feu du puits d'or  
De creuser par ventile une fosse maudite  
Dans le terrain aride & froid de ma cervelle,  
Fouisseur sans pitié pour la stérilité,  
— Que dire à cet Aurore, ô Rêve, viens  
Par les rêves, quand, par de ses rêves livides,  
Le soleil commença à briser les vides! —  
Je veux délasser l'Art vorace d'un pays  
Cruel, &, consacré aux reproches vides!  
Que me font mes amis, le pain, le grain,  
Et ma lampe qui sans pourtant mon agneau,  
Imite le Cénacle au cœur limpide & fin  
De qui l'essence pure est de pendre la fin  
Sur ses tasses de noir & la lune rousse  
D'une herpès fleur qui parfume sa vie

14

Trouverais-ou, le fleur qu'il a senti, refait,  
Au filz une bête de l'âme se grefant.  
Et, la n'est telle avec le réel rive du sage.  
Seront, je suis choisit un jeune paysage  
Que je pourrais encore sur les tasses, d'illustre.  
Une ligne d'argen moue & pale avait  
U a lac, parois le ciel de porcelaine rose,  
Un clair crissement perle par une blanche rose  
Trempe sa corne calme en la glace du caux,  
Non loin de trois grands cils d'émoussé, rouscous.







ვეული, რომ თავდაპირველად ასოებს მეტისმეტად ფანტასტიკური, სახე მივეცი და მხოლოდ თანდათანობით მივალწიე ასოების უფრო მკაცრ, კლასიკურ ტიპს, რომელიც სრულ პარმონიაში იყო უკვე მოცემულ ელემენტებთან — სტამბურ ნაბეჭდსა და ლინოგრაფიურებთან.

მაშ ასე: შავი, თეთრი, წითელი — თითქოს არც ისე ურიგოა... ახლა ყდაზე. მოვისურვე ლურჯი ფერის გამოყენება; ლურჯი — თავისი თავდაპირველი სიახლეთ, ლურჯი ტილო თეატრი ზეობით. ყდა უნდა ჩამჭდარიყო მუყაოს ყდაში, ამიტომ გადავწყვიტე შემენარჩუნებინა „ქალაქის ყდის“ ხასიათი — ისე, რომ ფერს არ მოკლებია ინტენსივობა, გავალიავე ლურჯი ფერი ხაზების დადების გზით ლინოლიუმზე ბეჭდვის დროს. იყო ცდა, იმდენად გავეღრითათ ქალაქი საღებავებით, რომ მას ტყავის შთაბეჭდილება შეექმნა. გავიგე რა ამ წინადადების შესახებ, იმწამსვე უარი ვთქვი მასზე, იმდენად, რამდენადაც ის ეწინააღმდეგებოდა ჩემს განზრახვას — შემენარჩუნებინა ქალაქის ყდის ხასიათი. ეს წიგნი, მის აგებასთან დაკავშირებული მრავალი სიძნელის გამო, მე დამიჯდა ათი თვის დამატულ, ყოველდღიურ და, ხშირად, ღამის შრომად.

ჩემი დანარჩენი წიგნები: „სახეები“, „რონსარის ლექსები“, „პოეტუგალიური წერილები“ და სხვ., უკვე გამოცემული თუ დასაბეჭდად გამზადებული — მიუხედავად მათი სხვადასხვაგვარი სახისა, შესრულებულია საერთო პრინციპებით: 1. დამოკიდებულია ნაწარმოების ხასიათზე. 2. კომპოზიცია განპირობებულია ნაწარმოების მოცემული ელემენტებით, ისევე, როგორც დეკორატიულობის მიზნით: შავი, თეთრი ან სხვა ფერის გრაფიურის სახეობა, ბეჭდვის ხასიათი.

ეს ელემენტები განისაზღვრება მუშაობის პროცესში, მოცემული წიგნის სრული პარმონიისათვის საჭირო, გარდაუვალი აუცილებელი ძაბვასა და ისინი არასოდეს არ განისაზღვრება წინასწარ, სამუშაოს დაწყებამდე, ასე რომ,

ხელმძღვანელობ რა შენი საკუთარ, აღმადრენით, რა თქმა უნდა, გამომდინარე პრაქტიკიდან. შეიძლება თავისუფლად იმოქმედო.

მე ვერ ვხედავ ვერავითარ განსხვავებას წიგნის შექმნისა და სურათის შექმნას შორის; მუდამ გადავდივარ ადვილიდან რთულზე და ყოველთვის მზად ვარ კვლავ ადვილს დავუბრუნდე. თავდაპირველად ვმუშაობ ორი ელემენტით, თუ საჭიროა, ვამატებ მესამეს. ამ სახით ვაერთიანებ ორ საწყის ელემენტს და ვამდიდრებ მათ, ასე ვიტყვოდი, „მუსიკალურ“ პარმონიას.

ჩემი მუშაობის მეთოდების აღწერისას, არ ვაპირებ ვამტიკო, თითქოს არ შეიძლება არსებობდეს სხვა მეთოდებიც, თუმცა ჩემი მეთოდი, ბუნებრივია სწორედ ასე ჩამოყალიბდა.

კიდევ მინდა ვთქვა ორიოდ სიტყვა ლინოგრაფიურაზე. ლინოლიუმს არ უნდა მივმართოთ ეკონომიის მიზნით, რომ შეცვალოს ხე. ლინოლიუმი ესტამპს ანიჭებს თავის განსაკუთრებულ ხასიათს, რომელიც მკვეთრად განსხვავდება ხეზე გრაფიურისაგან და სწორედ ამის გამო უნდა აირჩეს გრაფიურის ეს სახე. მე უკვე დიდი ხანია მივხვდი, რომ ეს „იარაღი“, მიუხედავად უბრალოებისა, შეიძლება შეადარო ვიოლინოსა და ხემს: ზედაპირი, შტიხელი — ოთხი გადაჭიმული სიმი და ხემის ძვა.

შტიხელი, როგორც ხემი, უშუალო კონტაქტშია გრაფიურის მგრძნობელობასთან: სულ მცირედი ყურადღების მოღუწება ხაზის გატარების დროს ძალაუწევს გამოიწვევს ინსტრუმენტზე თითების მსუბუქ დაჭერას და გააფუჭებს შტიხის. ზუსტად ასევე — საკმარისია ხემზე თითების მსუბუქი დაჭერა, რომ ტონის ხასიათი იცვლებას.

ლინოლიუმზე გრაფიურა — ილუსტრატორისათვის ნამდვილი ხელსაწყოა.

დამავიწყდა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი რჩევა: თქვენს საქმეს მოკიდით ხელი კვლავ და კვლავ, თუნდაც ოცჯერ მიუბრუნდით ერთი და იგივეს. მაგრამ დაიწყეთ ყოველთვის თავიდან, სანამ მთლიანად არ დაკმაყოფილდებით.

# სათნოების აღგებრა

## ლადო გუდიაშვილის „გედების სიმღერაში“

დომენტი კილაძე

„გედების სიმღერას“ ბიბლიური სათნოების ნეტარი შეგონებანი სიხარულის ზვირთებად მიაქვს გულთან. ნახატი ჩუმად წართმეული, თუ დავიწყებული რწმენის თანშობილი სისპეტაკით აღორძინების ნატვრას ბადებს. მასში ის მუზა გალობს, შთაგონების ბედნიერ წუთებში რომ წარუვალ სიტყვობებად ეახლა მხატვარს.

დამკვირვებელი მოკრძალებული ღიმილით ამხელს თავის გაოცებას, — უძრავ ნახატში ფრთაგაშლილი გედების რიტმულად აწყობილი ქროლის სილამაზეს იგი ხსნის არა სივრცის უსასრულობით, არამედ მხატვრის ფანტაზიის უსაზღვროებით. ასე მიგვაჩნია, რადგან ჰაეროვანი რხევა და ნატიფი რონინი, რაც გედებს ჰაერში ფრენისა თუ წყალში ცურვისას ბუნებრივად ახასიათებთ, მხატვარმა ქალიშვილის სულიერ სამყაროში მუსიკალურ ფერებად აამეტყველა. ცნობილია, რომ გუდიაშვილის შემოქმედება ფერის მუსიკალური განცდით სულდგმულობს. მხატვარი იმ ფერს ეტანება, რომელსაც ნატიფ გემოვნებასთან შეთანხმებული ფანტაზია დახვეწილი ემოცი-

ებებისათვის აირჩევს. ასეა „გედების სიმღერაშიც“, მათი სიმღერა მუდამ ახლებური განმეორებით გაისმის და არც არასოდეს შეწყდება.

გუდიაშვილი ადვილად როდი ერწმუნება იმას, რასაც თუნდაც ბრძენისაგან მოისმენს. მხატვარი ყოველთვის პოულობს საკოჰმანო თუ სარწმუნოდ მიჩნეული მოსაზრების მანამ უცნობი სახეებით ჭეშმარიტებამდე ამალეების ძალას.

სოკრატემ, სიმძისთან და კვებესთან დიალოგში ასე განაცხადა — გედები სიკვდილის წინ მღერიან, ამ ფრთონებს საამისო ნაზი და წარმტაცი ხმების ნიჭი, როგორც საიქაო ნეტარების მაცნეებს, აპოლონმა უანდერძო. დიდმა ფილოსოფოსმა, ეს მითი იმ მშვიდი და უდრტინველი გადაწყვეტილების გასამართლებლად მოიშველია, რომლითაც იგი სიმართლის თვალწინ აღმართულ სიკვდილს შეეგება — წარბეუთხრელად დასცალა შხამიანი ფიალა.

ოპტიმისტური მრწამსის მაღალი იდეაა განსაზღვრებული „გედების სიმღერაში“. ამ ნახატში გედებს ახარებთ იმ ღვთაებრიობისაკენ მიქცევა, რასაც



მ. გუგუშვილი

ყოვლად ძლიერი მშვენიერების მარად-  
იული სიცოცხლე ითხოვს. „გედების  
სიმღერა“, სულისა და სხეულის ერთ-  
მანეთისაგან გაყრის ზეიმი კი არა, იდ-  
ეალურ წყვილთა სიყვარულით დაქო-  
რწინებასა და დაქორწინებულთა სიყ-  
ვარულით დაგვირგვინების ესთეტიკუ-  
რი მანიფესტია. ფრთებგაშლილი გედი,  
ტბიდან კი არა, ფანტაზიის წიაღიდან  
რომ ამოფრენილა და ქალიშვილს თავ-  
სამკაულად მორგებია, ტრფობის ალ-  
მურით ანთებულ გრძნობათა, გონიერი  
მართვის სიმბოლოცაა. ილიას სიტყვე-  
ბით რომ ვთქვათ — „თითქოს თვით  
მადლსა მშვენიერებისა თავის საუნჯე აქ  
დაჰბნევია“.

წარმოსახვისა და მხატვრული ოსტა-  
ტობის თვალსაზრისით, შეიძლება ვიფ-  
იქროთ კიდევ, რომ „გედების სიმღე-

რა“, აკვარელით კი არა, ცისკრის შუ-  
ქითაა შესრულებული და მას ნივთიერი  
რამ კი არა, ის ანგელოზები იკავებენ,  
გალაკტიონმა რომ „მოწმენდილი და  
შეუმკრთალი“ ცის ფერებში აღმოაჩი-  
ნა.

არა მგონია, რომ კათარზისის სიამე  
სხვა რამეში უფრო მეტად იგრძნო და  
„გულის მდნობელი ნაღველი“ (ვაჟა)  
წუთის სამკალივით გალევწო.

საანალიზო ნახატში გუდიაშვილი სა-  
ხის სტრუქტურის, მეტყველებისა და  
მიმზიდველი სუფევის ილუმინალებათა  
ქაყვირვება-გამოცნობის სულ ახალ  
საშუალებებს გვთავაზობს. ვხედავთ,  
რომ ქალიშვილის ოვალურად მოხატ-  
ულ თვალში გუგა არ არის და თითქოს  
ყურიც დაეიწყებია მხატვარს.

ეს გარემოება ხომ ქუთაშვილის

თაყვანისმცემლებშიაც საჭოკმანო კი  
თხეებს იწვევს..

ჯერ კიდევ ჰელინელთა სიბრძნეში  
იჩინა თავი იმის მტკიცებამ, რომ სული  
ყველაზე უკეთ აზროვნებს მაშინ, რო-  
ცა მას არ ამოვრევს არც მზერა, არც  
სმენა. როცა იგი შეძლებისამებრ თავი-  
სუფლდება სხეულისაგან და თავის თა-  
ვში ოდენ შთენილი არსებულის ჰერე-  
ტად მიიქცევს. ზემოთაც ითქვა, რომ  
გუდიაშვილი დრომოკმული ცნებების  
ადრინდელი მასწავლებლების უკიდუ-  
რესი რაციონალიზმის კრიტიკაში უპ-  
რეცედენტოა სახვითი ხელოვნების პო-  
ზიციებიდან. აქედან გვიმტკიცებს იგი,  
რომ მშვენიერება შეიძლება უფრო სა-  
სიამოვნო იყოს მაშინ, როცა მისი შე-  
მოკმედი სინამდვილეს აღიარებული  
თვალთახედვით ვერ ეთანხმება. ვისთვის  
უნდა ყოფილიყო უფრო ცხადი, თუ  
არა გუდიაშვილისათვის, რომ ფერწე-  
რა უმცირესში მთელის ხილვის თვალ-  
ით იწყებს? ფსიქოლოგიურ ცდუნება-  
ზე ამაღლებული მხატვრის ესთეტიკ-  
ურ მღელვარებაში, ჯერ კიდევ ბევრია  
არა ჰიპნოზური, როგორც ზოგიერთებს  
მიაჩნიათ, არამედ სიბრძნე, რომლის  
ჯეროვან ანალიზს მომავალი ელოდება.

ჩვენის გუჟანით „გედების სიმღერა-  
ში“, თვალი, გუგის გარეშე იმაზე მი-  
გვანიშნებს, რომ როცა ქალიშვილი პო-  
რიზონტს იქით მყოფი გულის სწორის  
ბედიტაა შეპყრობილი, მაშინ იგი თა-  
ვისი სულიერი სამყაროს შინაგან სილ-  
რმეში იხედება, რთული ვითარების  
შესაბამისად ასეთი ხედვა კი იმას ნი-  
შნავს, რომ სულში შემონახული ნათ-  
ელი, უფრო მიზანშეწონილად და, რაც  
მთავარია, ღვთაებრივი ხილვის მეტი  
ძალით ღვივის. რა თქმა უნდა, აქ საქმე  
გვაქვს არა იმპერატიულ მტკიცებასთ-  
ან, არამედ პოსტულატთან — ჰუმანი-  
ტების დასადგენად დაშვებულ ვარა-  
უდთან, რომელიც არ გამოირჩევა მსჯე-  
ლობის დიდი სიცხადით. გუგის გა-  
რეშე თვალის მოხატულობა შეიძლება  
ასეც მივიჩნიოთ, რომ ამ ცის მანანს  
კარგად ესმის მშვენიერების იდუმალ-  
ება ამ ფენომენის ის ზომიერება,  
რომელიც სიტყვის ძალასაც აღემატე-

ბა. იგი არა თუ მშვენიერების იმ მო-  
გონილი ღირებულებით ამაყობს, რაც  
თვითონ მას არ გააჩნია, არამედ იმ  
კი ერიდება, რომ მთელი მისი საარა-  
კო სილამაზე, თვალის გუგის მეშვეო-  
ბით გარეთ გამოაშუქოს და თავი ვის-  
მეს, თუნდაც გულის იმ რჩეულს მოაწ-  
ონოს, რომლის „გეში“ საკუთარი თა-  
ვის დაფიქრებასაც არ ერიდება. თუმ-  
ცა კი ერთ რამეს, არა და არასოდეს  
იფიქრებს იგი. იგი არასოდეს იფიქრებს  
თავისი უმანკობის თანშობილ სისპეტ-  
აკეს, ამ სათუთ ღირსებას ქალიშვილი  
დარაჯობს და იცავს, არა მარტო სუ-  
ლის სიღრმეში მიქცეული თვალის გუ-  
გის იმედით, არამედ იმ ფხიზელი ფი-  
ქრის მეოხებით, რომელშიც უმაღლესი  
მსაჯულის — სინდისის თვალთა ჩარე-  
ული, გუდიაშვილის შემოკმედებაში  
ორიგინალური ტლანტის ყოველი დე-  
ტალი უფრო მეტი გააზრების, წარმ-  
ომსახველობითი ფანტაზიის შესაძლე-  
ბლობათა რაც შეიძლება მაღალი ხა-  
რისხისაკენ მოგვიხმობს. ეს მოთხოვნა  
ჯანსაყუთრებით ეხება ესთეტიკური  
ხილვის იმ საოცარ ძალას, რომელიც  
თვალს გააჩნია. თვალი, რომელიც  
მიპყრობილია ციური სამყაროსაკენ,  
თვით სამყაროზე უფრო ლამაზი და მი-  
მზიდველიაო, თქვა პლატონმა. საანა-  
იზო სურათში, როცა ამ კრიალა ზეცას  
ვკვრეტ, განა სივრცეში განავარდებ-  
ის იმ სასიამოვნო წადილს არ განვიც-  
დით, რომელიც განამდივლებულ გასე-  
ირნებასაც კი აღემატება? გუგის გარე-  
შე ხომ თვალს რაიმეს ხილვა არ შეუძ-  
ლია? მაშ გარდა ზემოთ თქმულისა, რა  
მოსაზრებით მიმართა მხატვარმა ამ  
იშვიათ გამონაკლისს? ამით მან ნახატ-  
ის მნახველი, თვალის მხედველობითი  
უნარის შესახებ მისთვის უცნობ ახალ  
შესაძლებლობაზე დააფიქრა და თან  
მასში გააზრების გამომწვევი ის გაკვი-  
რება წარმოშვა, რომლითაც იგი (მნა-  
ხველი) იმის გაგებას მიუახლოვდება,  
რომ თვალშია კონცენტრირებული სუ-  
ლი და იგი მისი საშუალებით არა მარ-  
ტო ხედავს, არამედ დაინახება კიდევ.  
(პეგელი, ესთეტიკა ტ. I, გვ. 178).

მხატვარი ფერწერის მსაჯულისაგან





მოითხოვს იმის საფუძვლიან ცოდნას, რომ თვალის სუბსტანცია — ხილვაა, რომლის შემადგენელი ნაწილები ხილვის ერთ მთლიანობას განეკუთვნება და სრული ქვეშაირიტება მათ ცალ-ცალკე დაყოფაში კი არაა, — ამ მთლიანობაშია.

სარეცენზიო ნახატში ცდუნების ძიების არაფითარ საბაბს არ იძლევა არც ის გარემოება, რომ ქალიშვილი ყურის გარეშეა წარმოჩენილი. იქნებ „გედების სიმღერაში“ ჰარმონიის ის გაკვეთილია, რომელიც ინტენსიური ინფორმაციებისა და ბრბოს გამაყრუებელი ხმაურისაგან დახშული სმენის უვნებადობას სჭირდება? იქნებ სურათში ყურის უქონლობა იმის ესთეტიკური შტრიხია, რომ ფერწერის მუსიკალობის ათვისება სმენის გარეშე

ძეუძღვებელია, რომ სმენას, ბრმა მორჩილების უხეში საყურეები არ უნდა ამძიმებდეს.

გუდიაშვილი სულის დასტაქარია. მას კარგად მოეხსენება ამ უსასრულო წილის ცვალებადი მიმოქცევის იდუმალებანი. მხატვარმა იცის, რომ თვალისა და ყურის უქონლობა ქალიშვილის სახის ნახატში, უმაღვე შეარჩევს მნახველის ინტელექტის მექანიზმს და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი გაკვირვება უყურადღებოდ არ ჩაივლის. ეს გაკვირვება კი მხატვრისა და მნახველის შემოქმედებითა დაგვა, დავა, რომლის სხვადასხვაობაში გამოაშკარავებულ შეხმატკილებას გულისხმობს და კულტურით გაფაჩიზებულ გრძნობას — გემოვნებას ანგითარებს.

ასე, რომ, ნახატში თვალისა და ყუ-

რის უქონლობა, არც რაიმე ასირეულობაა და არც გაუგებარი პოპულარობით გატაცება. ზემორე „უემარბანი“, მხატვრის ორიგინალობისა და ფაქიზი მისწრაფების მრავალმეტყველი სტილია სტილი საერთოდ ადამიანისა და. კერძოდ, საკუთარ თავის სრულყოფის ძლიერი ნებისყოფიდან მოედინება.

გულიშვილის სტილი გვარწმუნებს იმაში, რომ მის შემოქმედებაში თანშობილი ტალანტი და ინტელექტუალური პოტენციალი განუმეორებელი პარმონიულობით ერწყმის და ავსებს ერთმანეთს. მხატვრის სტილის თავისებურებათა კვლევა-ძიებაში ძუღამ ვაწყდებით საიდუმლოებათა სიწმინდის ისეთ ახალ-ახალ მიმზიდველობას, რომელსაც ცალ-ცალკე ყველა იცნობს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საგაროდ გააზრებული ჯერ კიდევ არ არის.

ამ დიდი შემოქმედის ფერწერული შედეგების ნებისმიერ წერტილსა, დეტალსა, თუ ხაზში რამდენი რამაა, ისეთი, რასაც ვერ უტყურობ, მაგრამ გუმანისათვის კი მაინც განთიადივით გამოკრთება?

საანალიზო ნახატის ქალიშვილმა ანგლი არ უნდა იყოს იმის ამოკითხვა, რომ მას ნესტანისეული ტანჯვა ედაუტანია და მუხანათური დაბრკოლებების მიზეზით გულის სწორთან განშორების მძიმე ტკივილებიც. ახლა კი ეს უკუღმართობანი გადალახულა, სიავეთა რკალი განკვანძულა, სედიზ ყოჩანიც გაუჩინარებულა და ზნეობრავი სიწმინდით მოპოვებული წარმატებანი მთელ სახეზე ბედნიერების აღტკინებად ანთებულა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ საანალიზო სურათში იმასაც კი ვხედავთ, რასაც ვერ ვუტყურობთ. ასეთ შემთხვევაში რაიმეს ხილვა პირობითია და იგი იმის სწორი ანალიზიდან ამოღია, რასაც ვუმზერთ. ამ ქალიშვილის სახეში ვკვრეტოვთაებრივი ვნებიანობის მიწიერ მშვენებას. ეს კი დიდი სიმპათიით განგვაწყობს ქალიშვილის ბედნიერებისადმი, არა უბრალო სამოქალაქო

მოვალეობის მიხედვით, არამედ წმინდა გულის მორალური მრწამსით. გვჯერა, რომ ქალიშვილის მტკიცე გადაწყვეტილების, მისი გულის შუქის გამომხატველი ხელები, რომელსაც სანთლის აღიყით რხევადი თითები ამშვენებენ, რაიმე საძრახისის კი არა, სატრფოსკენაა მიპყრობილი. თეთრი ფერის გედრი, რომელიც მას ასე წმინდა ქრისტიანული სიფაქიზით მოუთავსებია ჭელის მტკვნებში და თავისი ბედნიერების რიტმშიაც კი ჩაურთავს, სხვა რა უნდა იყოს. თუ არა იმის რასტურა, რომ ჰუმანიტატი კდგმა თავისუფალია ვადაჭარბებული სურვილებისა და დამაბეჩავებელ ვნებათა ლაქებისაგან.

ქალიშვილის ფიქრითა და ოცნებებშილით გაპობილი ბაგეებაც კი სიკეთისა და სილამაზის ოჯახური ბედნიერებისაგან განუყოფლობის მანდილზე მეტყველებენ. რომელიმე საქველმოქმედო კლუბის წყალობით კი არა, შინ, მშობლებთან, ოჯახის ზეგავლენით მომწიფებულია ეს ქალიშვილი სიყვარულისა და ერთგულების, ფიცისა და გულწრფელობის, თუ იმედისა და რწმენის ერთიანობის იმ თვისებებით, რომლებიც იდეალურ მეუღლესა და დედას უნდა ამშვენებდეს.

ასე ვხედავთ და ასე ვაფასებთ „გედების სიმღერის“ ქალიშვილს, როცა მას ვუტყურობთ, მაგრამ ამ კმაყოფილებად გარდაქმნილი სიამოვნების ბუნებრივი კარნახით გული მიგვიწევს მისი სატრფოსაკენ, — ვინ და როგორია ეს სატრფო? მართალია სატრფოს ვერ ვხედავთ, როგორც ითქვა, იგი ნახატის გარეთ, ჰორიზონტს იქეთაა, მაგრამ წარმოსახვის ესთეტიკური უნარის თვალთ მას ვხედავთ ნახატის კომპოზიციის პარმონიაში, რომელიც ცოცხალი ბუნების იერიო კონცენტრირებულია თვით ქალიშვილის სახეში. როცა ქალიშვილი ასეთი ფხიზელი გონებით ხელმძღვანელობს, რომელიც გულითაც საზრდოობს, ბუნებრივი და ლოგიკური, რომ იგი თა-

# ქართული ისტორიული ფილმი

გაბატა იაკაშვილი

ვის გულისხმობს ახლო არ მიუშვებს და სატრფოდ არ აირჩევს იმას, ვისაც მეგობრის სულში მოყვასის თვალით ჩახედვის ადამიანური უნარი და ვაჟაკობის იდეალურობამდე ამაღლების კაცური ღირსებები არ გააჩნია.

ამგვარად, ჩვენ „ესთეტიკური თითქოს“ მიხედვით, დასწრებულად განვიცდით იდეალობამდე ამაღლებული ქორწინების კმაყოფილებას, ე. ი. იმ ბედნიერების კმაყოფილებას, რომელშიაც გამოირიცხულია ავი ბედით ნაკარანხევი ტრაგედია — ტრფობით ერთმანეთთან დაკავშირებულ წყვილთაგან ვინ, ვის უნდა ეკუთვნოდეს ან მათ შორის ვისკენ უნდა გადაიხაროს მაცდური განძისაგანის მიმზიდველი პინა და რომელშიაც გადალახულია ის შიში, საკუთარი არარაობის მძიმე განცდებს რომ იწვევს.

ეს ქორწინება არავის არ ჰპირდება სადღეოფლო სამოთხის სურნელოვან ბაღნარს, მაგრამ იგი გარანტიაა იმისა, რომ წარმოშვას საამყო მემკვიდრეობა, რომელიც მეტია იმაზე, რასაც ვარაუდობს და უკეთესია იმაზე, რასაც მისგან სხვები ელოდებიან.

ამჟამად, გასწირებული სიმანინჯის მძიმე სატიკვარიანმა განცდებმა, რაიმე მოძღვრების გარეშე რომ თავაშვებულობით „გაითქვა“ სახელი, ზნეობრივად და ინტელექტუალურად შეზღუდული ადამიანები ბრბოს სულისკვეთებით დაუკავშირა ერთმანეთს და ზიზღით განაწყო ღვთაებრივი სილამაზის კეთილშობილური მრწამსის წინააღმდეგ. ეს ეგოიზმად გადაგვარებული სტიქია რომ ესთეტიკური ხასიათის, ანუ სათნოების ტემპერამენტი სყოფნა-არყოფნის საფრთხეა! უნდა დაეუჭერათ ესთეტიკის ტიტანებს, რომ ასეთი განუკითხავ სიმძაფრეში კაცობრიობის გადარჩენის ყველაზე მშვიდობიანი ძალა ადამიანური მშვენიერებაა. მშვენიერების აღგებრა არის არა ზუსტი მეცნიერებანი, არამედ ხელოვნება.

1982 წელს კინორეჟისორმა ბუბა ზოტივარმა საკუთარი სცენარის მიხედვით გადაიღო ისტორიული დრამა „დიმიტრი II“, რომელშიაც XIII საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოს ცხოვრებაა ნაჩვენები, მონღოლთა ბატონობის ხანა. ფილმის მთავარი გმირია მეფე დიმიტრი თავდადებული. ავტორისეული სათქმელი და გამოხატვის ფორმა ერთობ უჩვეულოა. „დიმიტრი მეორე“ იმ იშვიათი ქართული ისტორიული ფილმების რიგს მიეკუთვნება, რომელთაგანია სცენარის მიხედვით რომ არის გადაღებული. ეს კი გულისხმობს ავტორთა პოზიციას, მხოლოდ მათებურ ხედვას წარსულისას და ცხადია, ფორმის თავისებურების ძიებას. ფილმში ორივე ეს მომენტი საგრძნობია, მაგრამ სწორედ ამას ეხება ჩემს მიერ მოხმობილი სიტყვა უჩვეულო, რომელიც ამ შემთხვევაში „გაუგებადის“ სინონიმით შეიძლება ვიხმაროთ. უფრო ზუსტად ასე გამოვთქვამ ჩემს აზრს: გასაგებია რისი თქმა სურს რეჟისორს, ოღონდ გაუგებარია ფორმა, ამ სათქმელს რომ მოეძებნა.

ბუბა ზოტივარი წარსულს დღევანდლობისაგან განყენებულად არ აღიქვავს, პირიქით, ისტორიას იმიტომ

დასასრული. იხ. „ხელოვნება“ №№ 4-6,

1991.

მიუბრუნდა, რომ დღევანდელი ყოფის ანალოგიას ეძებდა — იმ სასიცოცხლო ძალას და ზნეობრივ მრწამსს, რამაც მაშინ ერი იხსნა, როგორც მაგალითს, ეგრეთწოდებული „უძრავობის წლებში“ ესოდენ აუცილებელი რომ იყო. ფილმში ყველაფერი ამ თვალთახედვით არის დანახული და შეფასებული — ეპოქაც და გმირებიც: XIII საუკუნის 80-იანი წლები, ნახევარი საუკუნეა საქართველოში მონღოლები ბატონობენ, ერთ დროს უძლიერესი საქართველო დამარცხებული და დამცირებულია. ქვეყანა გაპარტახებულია, მოსახლეობა შემცირებული, მატერიალურად და სულიერად გაღატაკებული. კარგისადმიც და ცუდისადმიც ადვილად მიმდრეკ ქართველს დამპყრობელისაგან ბევრი რამ შეუთვისებია მისთვის უცხო და უჩვეულო. ეს ყველას ეხება, ერსაც და ბერსაც, გლეხსაც და მეფესაც. დიმიტრი II — ამ ფილმის სურათის მთავარი გმირის კინოსახე, ეს არის: წინააღმდეგობით აღსავსე პიროვნება, რომელიც ერთდროულად მორწმუნეც არის და ურწმუნოც, ქართული ოჯახი მონღოლურ წესზე აქვე მოწყობილი (რამდენიმე ცოლი). არის კეთილი, ამავე დროს შეურისმაძიებელი, ყოველი დასაშვები და დაუშვებელი გზით ცდილობს დამკვიდრდეს როგორც მეფე, როგორც პიროვნება: თავდაუზოგავად იბრძვის მონღოლთა იმპერიის გასაფართოვებლად წარმოებულ ბრძოლაში და ამავე დროს, მონღოლებს უმაღლეს ქართული სოფლების ზუსტ რაოდენობას. სამშობლოს ინტერესებს ანაცვალა დაცვა და ქაღალდით. ბევრს ეცადა, მაგრამ ცოტამ გამოიღო შედეგი. ის არც ბრძენი მეფეა და არც მისაბამი პიროვნება. მაგრამ როცა სამშობლოს გაუჭირდა, ყველაზე ძვირფასი შესწირა მას — სიცოცხლე და თავდადების მაგალითი მისცა ერსა და შთამომავლობას განსასჯელად და გასააზრებლად. ასეთია ფილმის მიხედვით დიმიტრი II (მსახიობი ლევან თუთბერიძე), როცა უპირისპირდება მონღოლებს, რომლებიც დამპყრობთა ტრადიციული მეთოდით

ზემოქმედებდნენ ქართველებზე: „მონა ცოცხალი და ჯანმრთელი“  
ოლონდ უნდა გადაგვარო“. ეს „სიბრძნე“ მაშინაც და ფილმის გადაღების დროსაც აქტუალური იყო ჩვენთვის. რადგან გადაგვარებით გვემუქებოდა. ფილმის ავტორებისათვის ყველა ჭურის დამპყრობთა ამ ჯოჯოხეთური პოლიტიკის მხილებაა მთავარი. იმისთვის, რომ წარსულსა და დღევანდლობას შორის ანალოგია თვალში საცემი ყოფილიყო, ისტორიის გათანამედროვებას მიმართეს, მაგრამ, ჩემის აზრით, მცდარად აქვთ ამ ხერხის მნიშვნელობა გააბებული. ეს იქიდანაც ჩანს, ფილმის სამეტყველო ენა თანამედროვეა, ხოლო ინტონაცია, ქუჩაში რომ გაიგონებ ისეთი. ეს წარსულის შეგრძნების დაკარგვას იწვევს და ბუნებრივია, იმისი აღარ გჯერა, რასაც უყურებ. ფილმში უიღბლო ექსპერიმენტს ემსგავსება, რამდენადაც მნიშვნელოვანია ორიგინალური სცენარი, როგორიც დამოუკიდებელი კინოაზროვნების ნიმუში, იმდენად ძნელია კარგი სცენარის შეთხზვა. „დიმიტრი II“-ის მხატვრული სისუსტის უმთავრეს მიზეზად დრამატურგიული საფუძველის დაუხვეწლობა მიმაჩნია; სწორზაზოვნება და სქემატიზმი აქედან მოდის. ფილმში ერთი შეშლილი პერსონაჟია, რომელიც თავს დავით IV უწოდებს (მსახიობი გ. ბურდული). მისი ფუნქცია ის გახლავთ, რომ ხალხის „ხმას“ განასახიერებს. ოლონდ ეს ჩანაფიქრი საინტერესოდ ვერ განხორციელდა და მეფის და შეშლილი მხედრის დიალოგები გადაიქცა მორალის თემაზე მომბეზრებელ ლაყბობად. საერთოდ ფილმში ბევრს ლაპარაკობენ ყველა იმ პრობლემაზე, ავტორთა აზრით დღევანდლობასთან კავშირი რომ აქვს: ერის გადაგვარებაზე, ზნეობაზე, რწმენაზე, სამშობლოს სიყვარულზე, ერის წინაშე არსებულ ვალზე და ა. შ. მაგრამ, ამის ყველაფრის სათანადო ეკრანული ხორცშესხმა და მხატვრული გააზრება ვერ ხერხდება. დეკორაციებში კარბად წარმოქმნილი დიალოგების წყალობით ფილმი ფირზე გადატანილი



თეატრალურ წარმოდგენას ემსგავსება. ამ ფეფქტს აძლიერებს მასობრივი სცენების არარსებობა. ეს უკვე ფინანსურ-მატერიალური ხასიათის პრობლემების ბრალია. ერთი მონაწილისაგან გამოგონია „სულ თექვსმეტი ცხენი გყავდაო“, ჩანს რეჟისორი ყოველმხრივ შეზღუდული იყო და ფილმის სანახაობრივმა მხარემ გვარიანად წააგო. სხვათა შორის, შემონახულია წერილი, რომელშიც კინოსტუდია „ქართულ-ფილმის“ დირექტორი რეზო ჩხეიძე საქართველოს კომპარტიის ცკ-ის პირველ მდივანს ე. შევარდნაძეს სთხოვს ფილმის ბიუჯეტის 800 ათასი მანეთის დამატებით კიდევ 180 ათასი მანეთის დახარჯვის ნებართვას. საზღვარგარეთის ნებისმიერ კინოსტუდიაში ისტორიული ფილმის გადაღება რამდენიმე მილიონი ჯდება. ჩვენთვის კი რამდენიმე ათასი მანეთის დახარჯვას უპირველესი პარტიული ფუნქციონერის ნებართვა სჭირდებოდა.

60-იანი, 70-იანი წლების ქართულ ისტორიულ ფილმებში არ იგრძნობა ის რუსოფილური ტენდენციები, რაც წინა ათწლეულების სურათებს ასე ახასიათებდათ. კაცს შეიძლება ეფიქრა მოსკოვზე რედაქტორთა „ხელი“ ჩვენს სცენარებში აღარ ურევია და ქართველი კინემატოგრაფისტებიც გათავისუფლებულან იმ შეზღუდვებისაგან, მათ რომ ნორმალური აზროვნების საშუალებას არ აძლევდაო. მაგრამ მცდარი იქნებოდა ასეთი რამის დაჭერება. არაფერიც არ იყო შეცვლილი და რაც 80-იანი წლების დამდეგს მოხდა, შეხსენება იყო ჩვენი დამონებული, უუფლებო და ღირსებააყრილი მდგომარეობისა.

1983 წელს გადაიღეს ისტორიული ფილმი „წიგნი ფიცისა“ (შვიდ სერიად). სერიალი „გეორგიევსკის ტრაქტატის“ 200 წლისთავის გამო დაიდგა. ტიტრებში ასე წერია: — „ფილმი ეძღვნება რუსი და ქართველი ხალხების მეგობრობას“. მეტად საინტერესო თემაა ერთა შორის ურთიერთობა, თუ, რა თქმა უნდა, ამის ჩვენება ყოველგვარი იდეოლოგიური და პოლიტიკური კონი-

უქტორის გარეშე მოხერხდება, მაგრამ საბჭოთურ სინამდვილეში ეს შეუძლებელი იყო. მოსკოვის მიერ თავს მოხვეულმა იდეოლოგიურ-პოლიტიკურმა პრინციპებმა ბევრი ტრადიციული ფასეულობა უარყო, ბევრსაც შეუცვალა არსი. ასე მოუვიდა ცნებასაც „ხალხთა შორის ურთიერთობა“ და ის შეიცვალა „ხალხების მეგობრობის“ ერთბაშად გაურკვეველი ლოზუნგით, რომლის აზრი მდგომარეობს ერთა შორის ქვეშარიტად ჩამოყალიბებული ურთიერთობის შელამაზება-შეფარდებაში ისე, როგორც ეს მოსკოველ და ადგილობრივ პარტოკრატთა ინტერესებს შეესაბამებოდა. ამის მაგალითები ქართული კინოში ყოველთვის ბევრი იყო.

საიუბილეო ფილმის გადაღებისათვის მზადება გაცილებით ადრე — 70-იანი წლების დამლევს დაიწყო. ამბავი ე. წ. „უძრავობის წლებში“ ხდება. დროის ეს მონაკვეთი ჩვენში განსაკუთრებული ცინიზმით გამოირჩეოდა, რადგან მმართველი პარტოკრატია დემაგოგიურად „განახლების“ ეტაპად მიიჩნევდა ამ წლებს, ენალაქუთა კარიერისტები „ახალი სიოს დაბერვის ხანას“ რომ უწოდებდნენ. რა თქმა უნდა, არც განახლების პროცესი მიმდინარეობდა. მაშინდელი პარტიული ხელმძღვანელები მეტი მონდომებით უმტიცებდნენ რუს მოხელეებს თავის ერთგულ ქვეშევრდომობას.

ფილმის სცენარზე თავდაპირველად ა. სალუქვაძე, გ. ხარაიძე და გ. ხოჯავა მუშაობდნენ. შემდეგ რეჟისორი გ. ხოჯავა გამოაკლდათ, მაგრამ ორი სხვა — გ. ლორთქიფანიძე და ა. დარსაველიძე დაემატნენ. კონსულტანტად ისტორიკოსი ნოდარ ასათიანი დაინიშნა. როგორც ხედავთ, საკმაოდ მრავალრიცხოვან ავტორთა რაზმი. მკითხველის ყურადღებას აღარ შევაჩერებ ვადაძეებზე ჯგუფის სხვა წევრებზე, ისინი საკმაოდ ბევრნი არიან და მიუხედავად ამდენი ხალხის მუშაობისა, შედეგი ერთბაშად კუროზული იყო: ყოველგვარ ლოგიკას მოკლებული ფორმის მქონე სცენარი და მისი ეკრანზე ზორცშესხმის უხვირო მცდელობა. საერთოდ სა-

კითხავია: „წიგნი ფიცისა“ ფილშია თუ დეკორაციებსა და ნატურაზე გათამაშებული ფირზე გადატანილი თეატრალური წარმოდგენა. მე თავად სწორედ ამ აზრისა ვარ და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ გიგა ლორთქიფანიძე თეატრის რეჟისორია...

თავიდანვე თვალში საცემია და ყურადღებას იქცევს სცენარის ფორმა. სიუჟეტის აგების უჩვეულო მეთოდი. ეს, ერთი შეხედვით, მაგრამ კარგად რომ დაუყვირდეს კაცი, ყველაფერი გასაგები გახდება — კერძოდ ის, რომ უჩვეულო ფორმა იდეოლოგიურ-პოლიტიკური დაკვეთის შედეგია. რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობა მართლაც საინტერესო თემაა, ოღონდ გააჩნია თუ რას და როგორ ვაჩვენებთ, როგორი იქნება ისტორიის ხედვა, გააზრება და დღევანდელობასთან დაკავშირება. რუსეთთან ურთიერთობას ბარე 900 წლის ისტორია აქვს და შუა საუკუნეებისა და ახალი დროის სხვადასხვა ეტაპზე სხვადასხვა ინტენსივობით მიმდინარეობდა. ამასთან შუალედებიც საკმაოდ დიდი იყო.

ურთიერთობაში ელჩთა წასვლა-წამოსვლა იგულისხმება. სამეფო სამთავროებად დაქუცმაცებული საქართველოდან ამ მხრივ კახეთის სამეფო აქტიურობდა (პირველი ელჩთა რუსეთში 1491 წ.).

რუსეთი ნელა მოიწვედა კავკასიისაკენ, მაგრამ შეუჩერებლად იპყრობდა მიწებს. სანამ შორს იყო, დაუხმარებლობის მიზეზად სიშორეს იმიზეზებდა, როცა მოგვიახლოვდა, დაგვიპყრო კიდევ.

ცხრა მთას იქით მდებარე და ჩვენს გასაჭირში გაურკვეველ ქვეყანასთან გაუთავებლად მფარველობის ძიება აკვიტებულ იდეას უფრო ჰგავს, ვიდრე ბრძნულ პოლიტიკას. ამ უაზრო ლტოლვის გამო საქართველო ისჯებოდა ირანისა და თურქეთის მიერ. გვაოხრებდნენ, გვარბევდნენ, გვაწიოკებდნენ. რუსეთთან დიპლომატიური ურთიერთობა ძვირი გვაჯდებოდა. განსაკუთრებით კახეთი ზარალდებოდა.

ამ ჯოჯოხეთური მდგომარეობიდან

გამოსავალი მაშინ იძებნებოდა, როცა ქართველი პოლიტიკოსები ერთმანეთს წმუნე რუსეთისაკენ უაზრო ლტოლვას თავს ანებებდნენ და შექმნილ სიტუაციაში გარკვევას ცდილობდნენ, თავდაცვისათვის საჭირო პოზიციას ირჩევდნენ, რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის სიმართლე ასეთი გახლავთ. ფილმში ამ სიმართლის მინიშნებაც კი არ არის.

დავიწყეთ, სცენარით. უფრო სწორად იმ კონცეფციის ანალიზით. ფილმის დრამატურგიულ საფუძველში რომ იქნა ჩადებული. როგორც მოგახსენეთ, რუსეთთან ურთიერთობა ცხრა საუკუნის წინათ დაიწყო. ინტენსიური ხასიათი კი XV საუკუნიდან მიიღო. ამ ხნის მანძილზე ბევრი რამ მოხდა ჩვენში, ბევრი სახელოვანი ფურცელი ჩაიწერა თავისუფლებისათვის ბრძოლის ისტორიაში. ხან პოლიტიკურ და დიპლომატიურ აქტიურობას ვიჩენდით, ხან ვერა. ეს ასეა, მაგრამ სცენარის ავტორებმა რატომღაც ამ ხანგრძლივი პერიოდიდან ამოირჩიეს ისტორიის ის ეპიზოდები, როცა საქართველო პოლიტიკურად პასიური იყო. ცხრა საუკუნოვანი ურთიერთობის ისტორიიდან ორი ეპიზოდია ამოღებული: კახეთის მეფის ალექსანდრეს მიერ 1589 წელს რუსეთის ქვეშევრდომობაში შესვლა და 1783 წელს „გეორგიევსკის ტრაქტატის“ დადება. ორივე ეს ფაქტი ისტორიის საერთო კონტექსტიდან ისეა ამოგლეჯილი, ხოლო ამ ამბების მნიშვნელობა იმდენად ხელოვნურადაა აქცენტირებული, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს საქართველოს მესვეურებს სხვა საქმე არ ჰქონდათ გარდა რუსეთში მფარველობის ძიებისა. ამასთან ამ ხელშეკრულებათა დადება ჯერ სცენარში და მერე ფილმში გამოყვანილია, როგორც ქართული პოლიტიკური აზრის უდიდესი მიღწევა. ფაქტურად კი ეს იყო უდიდესი პოლიტიკური შეცდომა, რომლის უშუალო შედეგია კახეთის 1604 წლის ტრაგედია, რაც რუსეთთან ხელშეკრულებას მოჰყვა და ქართლ-კახეთის 1795 წლის სამხედრო კატასტროფა, რომელიც გე-

ორგეგმვის ტრაქტატის უშუალო შედეგი იყო, ასე რომ, ფილმის თემად არჩეული და ერთ კინოსერიალში ერთ-მანეთთან ხელოვნურად დაკავშირებული ეს ორი ფაქტი დრამატურგიულად ცოცხალი წამგებიანია და მორალურადაც. მითუმეტეს ავტორებს უნდა ეზრუნათ სცენარის წყალობით ცუდად წარმოჩენილი ერის რეაბილიტაციაზეც. ჩანს ამ ზნით სცენარის პირველ ვარიანტში იგიმონ I ქართლის მეფე იქნა შემოქმადილი, როგორც საკუთარი ძალებით სტრითან გამკლავების იდეის გამოხატულება. ეს ერთგვარად ამძაფრებდა სცენარს, მაგრამ მოსკოველ რედაქტორებს, ცხადია, არ მოეწონებოდათ და მათმა რეაქციამაც არ დააყოვნა. 1981 წლის 2 თებერვლით დათარიღებულ დასკვნაში, რომელსაც ხელს აწერენ მთავარი სასცენარო-სარედაქციო კოლეგიის წევრი ტ. პრავდიცევა და რედაქტორი ე. კორჩაგინა, წერია რომ:

— «По сценарию, усилия царя Свимона по объединению грузин и организации общего отпора врагу не надеясь на чужую помощь, вызывают сочувствие. При всем обаянии этой фигуры, необходимо показать историческую перспективность избранного им пути (на том этапе истории): из всего контекста фильма должна следовать мысль: единственным спасением для Грузии была помощь России»<sup>28</sup>.

ყველაფერი ცხადზე უცხადესია, თუ სვიმონ მეფის ხაზი ამოვარდებოდა სცენარიდან, რჩებოდნენ ინერტული ქართველები, რომელთათვის, უკვე ნაწარმოების შინაგანი ლოგიკით, რუსეთიდან დახმარების მიღება ერთადერთი ხსნა იყო. აი ასე, ეს უკვე მერამდენედ, რუსი რედაქტორები, ანხორციელებენ რა იმპერიულ პოლიტიკას, მოითხოვდნენ ისეთი ფილმები შექმნილიყო, სადაც ქართველი ხალხის ბრძოლა თავისუფლებისათვის უპერსპექტივო საქმედ იქნებოდა წარმოდგენილი, ხოლო ქართველები ნაჩვენები უნდა ყოფილიყვნენ სულიერად გაცეცდნებულ ხალხად. სვიმონ მეფე სცენარიდან, რა თქმა უნდა, ამოიღეს, დარჩა ამბავი ბრძოლის არშემძლე ხა-

ლხისა. ცხადია, ფილმის ავტორებმა ასეთი ნაწარმოები იმითომ შექმნეს, რომ „დამკვეთთა“ მოთხოვნებს ითვალისწინებდნენ.

ზემოხსენებული ისტორიული ფაქტების გარდა სცენარს ა. სალუქვაძის პოემა „ნანილის“ ფრაგმენტებიც დაედო. აქ ამ პოემის ლირსებებსა და მითუმეტეს, მისი ორიგინალობის საკითხს არ შევეჩვები, თუმცა ეს უკანასკნელი ექვემდებარება დაყენებული ფილმზე არსებულ მასალებში დაცულ წერილში, რომელსაც ფილოლოგი დალი ინწყირველი აწერს ხელს. მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ პესიმისტური ინტონაცია კიდევ უფრო გაძლიერდა ამ ფრაგმენტების მეშვეობით.

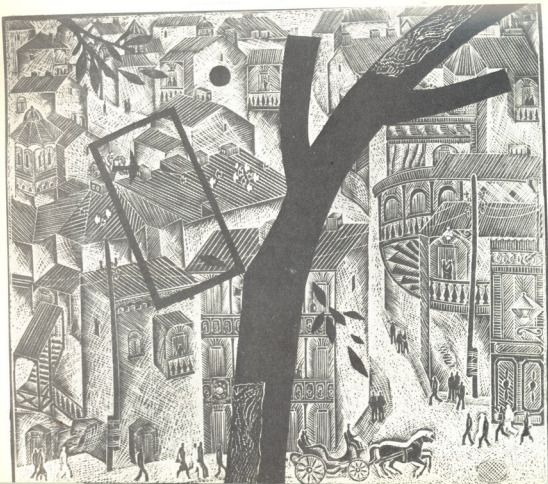
ახლა მივყვით სერიალს და მის ავტორიანობას შევეჩვით. პირველი ფილმის ცენტრალური პერსონაჟია კახეთის მეფე ალექსანდრე II (მსახიობი თენგიზ არჩვაძე). ავტორები ყოველმხრივ ამართლებენ მას და მის პოლიტიკას, რომლის შედეგზე უკვე მოგახსენეთ. ეს სქემის აუცილებელი პირობაა, ამავე სქემის მიზნდვით ისა და მისი სამეფო ყოველმხრივ განწირულია, რაც ყოფისა და შიდა ცხოვრების ხასიათის ჩვენებით არის მიღწეული. ქვეყანა აოხრებულია, ყველგან ვხედავთ ნანგრევებს და ნაცარტუტად ქცეულ სოფლებს, ამას გარდა, შავი ჭირი მძვინვარებს და მუსრს ავლებს მოსახლეობას, ლეკებიც დათარეშობენ, ხალხს იტაცებენ. აგრესიული მეზობლები სპარსეთი და თურქეთი ხარკსა და მძევლებს თხოულობენ. გამოსავალი არსაიდან ჩანს. ხსნად მხოლოდ რუსეთთან ურთიერთობის პერსპექტივა მოჩანს. კახეთში შინა აშლილობაა, ალექსანდრეს ორი ვაჟი — დავითი და გიორგი ერთმანეთს ებრძვიან. დავითისადმი, რომელსაც რუსეთთან ურთიერთობა არ სურს, ავტორთა ანტიპათიური დამოკიდებულება აშკარაა. მთელი სიმპათიები რუსეთთან კავშირის მომხრე გიორგისკენ არის. ფილმის ავტორები მაქსიმალურად ამართლებენ რუსეთის პოლიტიკას: „რუს მეფეს თავისი უჭირს“ და მხოლოდ

შეფარვით გაისმის საყვედური იმ ნე-  
გატიური პოლიტიკისა, რუსეთი რომ  
ატარებდა საქართველოს მიმართ: „მე-  
ზარბაზნეების მაგივრად მხატვრები  
გამოგვიგზავნეს“, ასევე სქემის მიხე-  
დვით არის ნაჩვენები „ხალხთა მეგო-  
ბრობა“: კახეთის მეფეს რუსეთში გა-  
საგზავნი კაცი სხვა არა ჰყავს, გარდა  
სომეხი ვაჭრისა... რომლის ერთგუ-  
ლებსაც საკმაოდ პლაკატურად წარმო-  
სახვევენ, ისევე, როგორც სხვა ქართ-  
ველი პერსონაჟებისა კერძოდ: ქართ-  
ველთა ერთგული ოსისა და რუსი  
ევლარისა, ბოლოს ქართველთა მეგო-  
ბარი ხდება ერთ დროს მათი დაუძი-  
ნებელი მტერი ლეკი მუსაბეგი. ერთი  
სიტყვით, საქმე გვაქვს კავკასიის ხალ-  
ხთა ძმური ერთობის ქადაგებასთან სო-  
ციალიზმისა და საბჭოური ინტერნა-  
ციონალიზმის ყველა კანონის მიხე-  
დვით, რაც შეეხება რუსეთის ელჩებს,  
მათი გამორჩენისთანავე ავტორები ცდი-  
ლობენ განსაკუთრებით საზემო გან-  
წყობა შექმნან, ჭერ ეპიზოდის მუსი-  
კალური გააზრების მეშვეობით და მე-  
რე ტექსტუალური მასალით, მაგალი-  
თად: რუსი ელჩები მწირს (მსახ. თე-  
მურ ჩხეიძე) „ციურ მხედრობას“ აგო-  
ნებენ... ერთგული ქვეშევრდომულმა ალ-  
ტკინებამ ფილმის ავტორებს გაუგო-  
ნარი მკერხელობა ჩაადენინა: ფილმში  
არის ეპიზოდი, რომელშიც რუსები ქე-  
თევან წამებულის შირაზიდან გატაცე-  
ბას და რუსეთში წაყვანას ცდილობენ,  
რომ წამებისაგან იხსნან...

„წიგნი ფიცისას“ მეორე ფილმი  
XVIII საუკუნის ამბავს „გეორგიევს-  
კის ტრაქტატის“ ხელმოწერის ისტორიას  
გვიჩვენებს. ამ შემთხვევაშიც, ცხადია,  
სქემაა გამოყენებული: სამეფოში ში-  
და აშლილობაა, ტახტის მოცილე პა-  
ტა ბატონიშვილი შეთქმულებას უწყ-  
ობს ერეკლე II. შეთქმულთა ხელით  
იღუპება მეფის ძე მირიანი, გამწვავე-  
ბულია სოციალური კონფლიქტი.  
ქვეყანა დასუსტებულია და ხსნას ისევ  
რუსეთიდან მოელოან. სხვათა შორის,  
ფილმში ევროპასთან ურთიერთობა  
რადაც რეაქციულ მოვლენად არის წარ-  
მოდგენილი, რუსეთთან კი — პროგრე-

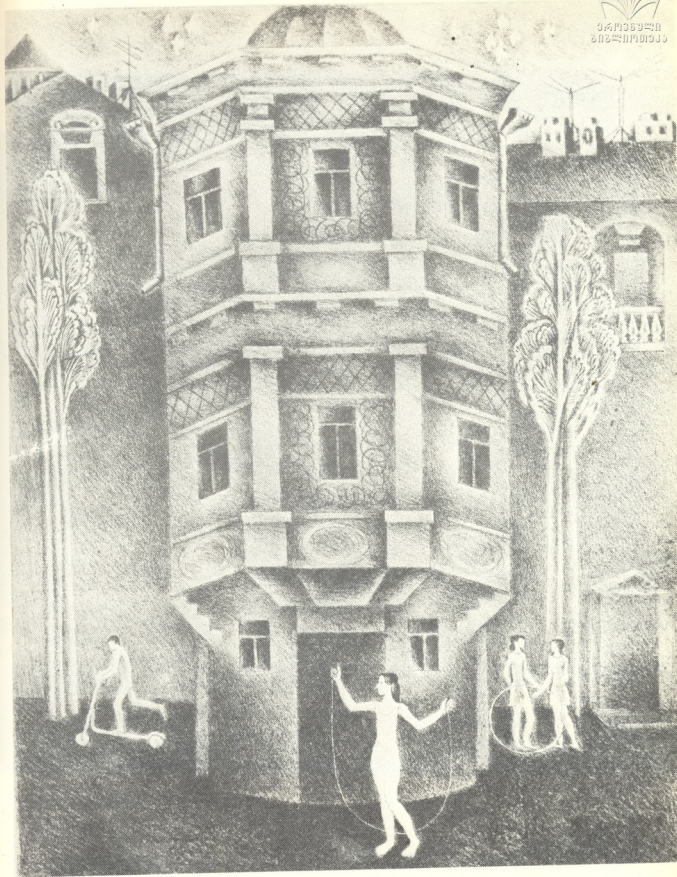
სად. თუ სერიალის პირველი ფილმი  
დან, რუსი რედაქტორების მოთხოვნით  
სვიმონ მეფე გაქრა, მეორე ფილმიდან  
— სოლომონ ლიონიძის პიროვნება,  
ოლონდ დოკუმენტებიდან არ ჩანს მო-  
სკოვის შოთხოვნით გაკეთდა ეს თუ  
უკვე „ქუთაისწყალი“ დრამატურგის  
მიერ „თავის დაზღვევის“ მიზნით მოხ-  
და ამ ისტორიული პირის იგნორირე-  
ბა, რაკი ის რუსეთისადმი მეგობრუ-  
ლად არ იყო განწყობილი. „ხალხთა  
მეგობრობის“ თემაც ისევე პლაკატუ-  
რია, როგორ პირველ ფილმში იყო  
(აზერბაიჯანელი ხედაი, რუსი სეჩენო-  
ვი და სხვა). საერთოდ, ბევრი რამით  
გავს სერიალის ეს ნაწილები ერთმან-  
ეთს. განსხვავება ის არის, რომ პირ-  
ველ შემთხვევაში ავტორთა მიზანი  
რუსეთთან ურთიერთობის საშურ სა-  
ქმედ წარმოდგენა იყო, მეორეში ისი-  
ნი კიდევ უფრო რთული ამოცანის წი-  
ნაშე აღმოჩნდნენ — მათ ახსნა და გა-  
მართლება უნდა მოეძებნათ რუსეთის  
აშკარად პროვოკაციული მოქმედები-  
სათვის, როცა მან თურქეთთან ომისა-  
კენ უბიძგა პატარა საქართველოს,  
რეალურად კი არ დაეხმარა, ხოლო  
რუსთა საექსპლუატაციო კორპუსის  
სარდალმა გენერალმა ტოტლებენმა  
ერეკლე II არა მარტო ბრძოლისას მია-  
ტოვა, ტახტიდანაც კინალამ ჩამოაგ-  
დო. ფილმის ავტორებმა ამ რთული  
მდგომარეობიდან გამოსვლა მათთვის  
ჩვეული „მოხერხებით“ შესძლეს: ტო-  
ტლებენის მოღალატური ქცევის მი-  
ზეზად მისი გერმანელობაა მიჩნეული.  
ამიტომ ლალატობდა თურმე რუსეთ-  
საქართველოს მეგობრობის საქმეს.  
1770 წელს საქართველოში რუსეთის  
ჯარის მეთაურის უცნაური ქცევა, მო-  
კავშირისას რომ არაფრით გავდა, მხო-  
ლოდ გენერლის გერმანული წარმო-  
შობით ვერ აიხსნება, ვერც თურქეთის  
ინტრიგით და ვერც ერეკლე II ოპო-  
ზიციონერი არისტოკრატიის ინტრა-  
გებით. ამიტომ ავტორთა მიერ შემო-  
თავაზებული ახსნა ამ ფაქტისა აშკა-  
რად ისტორიის შეღამაზების მცდე-  
ლობაა.







სერიიდან „გაჭაფბულის მელოდები“

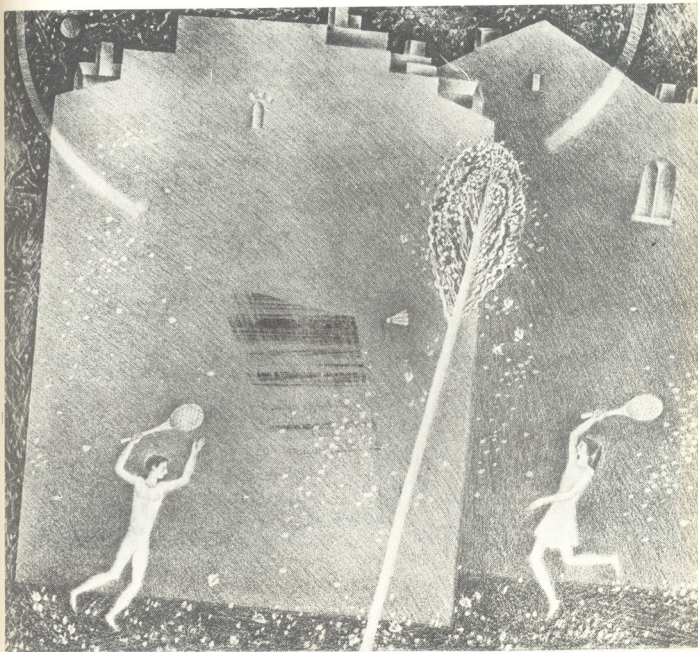


სერიიდან „სახალგაზრდობა“



სერიიდან „ოცნება და სიუვარული“





ბერიდან „გაზაფხულის მელადები“



სერგიდან „ადაშიანი და ზღვა“



მეგობრება



სერიიდან „გაზაფხულის

მელოდიები“



მბატერის სახელოსნო



მეორეხარისხოვანი ამბები (ცხვირ-მოჭრილ ალექსანდრეს ამბავი და სხვა) დიდ ადგილს იკავებს ფილმში, ძირითადი თემა — გეორგიევსკის ტრაქტატის ისტორია კი მიფუჩეჩებული გამოვიდა და ამ დოკუმენტის და მისი შედეგების შესახებ სიმართლე მიახლოებულია არ ითქვა. საბალოდ კი შეგვჩა უკვე მერამდენედ შელანძღული საქართველოს ისტორია.

არც სანახაობრივად არის „წიგნი ფიცისა“ საინტერესო. ხომ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მმართველი პარტოკრატია ამ სერიალს, მაგრამ ფილმი სუბერკოლოსი არ გამოსულა და ყველაფერში ჩანს, რომ გადამღები ჯგუფი ფინანსურად და ტექნიკის თვალსაზრისით განებივრებული არ ყოფილა. ამიტომ თვალშისაცემია ქართული ისტორიული ფილმებისათვის ესოდენ დამახასიათებელი დეკორაციების ბუტაფორიულობა, კოსტიუმებისა და აღკაზმულობის სიღარიბით გამოწვეული ერთფეროვნება, მასობრივი და ბატალური სცენების თითქმის არარსებობა, ერთი სიტყვით, პარტოკრატის დაკვეთა მისივე საყვარელი ლოზუნგის „სწრაფად და იაფად“ მიხედვით იქნა გადაღებული, რაც შეეხება სერიალის მხატვრულ ღირსებებს, იგი ნამდვილად იმ სათქმელის ტოლფასია, რასაც „წიგნი ფიცისა“ გვეუბნება. ჯერ ერთი, კინოს თავისი სამეცნიერო ენა აქვს, ისტორიული ჟანრის სურათების შექმნას კი თავისი კანონები. ამ ფილმში ვერც ერთს ვერ ნახავთ. ეს, ცხადია, მაღალმხატვრულობის გარანტია ვერ იქნება. ამიტომ მივიღეთ არა კინონაწარმოება, არამედ ნატურაზე და დეკორაციებში გათამაშებული თეატრალური წარმოდგენა. არაპროფესიონალიზმს ფილმს შექმნის სხვა მონაწილეებიც ავლენენ: კინოკამერა ან სტატიკურია, ან მეტად პრიმიტიულ მოძრაობებს აკეთებს. თითქმის არ იკითხება შიდაკადრული მონტაჟი, უკიდრესად მარტივი ხასიათისაა ხედების მონაცვლეობა, დეტალის ჩვენება და სხვ. რაც შეეხება სამსა-

ხიობო შესრულებას, ის უფრო აძლიერებს იმ თეატრალურობის შეგრძნებას, რაც ფილმის ნახვისას ესოდენ სავსეა გრძნობით.

ხომ ასეთი სუსტი გამოვიდა ეს ფილმი, მაგრამ რესპუბლიკურ და საკავშირო პრესაში უამრავი სახობო წერილი დაიწერა. მათმა ავტორებმა კარგად უწყობდნენ პარტოკრატისათვის მზე საიდან ამოდიოდა, ამიტომ საქება სიტყვებს არ იშურებდნენ. სამაგალითოდ ერთ წერილს მოვიყვან. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ქართველის დაწერილია და მეორეც, იმიტომ, რომ ავტორი ისტორიკოსია: აი რას წერს იგი:

— «Главное достоинство фильма — историческая достоверность. Главная линия — политическая, военная дипломатическая, созидательная борьба Александра II и Ираклия II за судьбу Грузии, всего грузинского народа за свое будущее. Борьба, которая протекает в условиях раздробленности и феодальных распри, постоянных набегов полчищ врага. Мы видим, как постепенно складываются отношения дружбы и братства с северным соседом — Россией.

В фильме показан великий исторический процесс и это накладывало высокую ответственность на всех тех, кто участвовал в создании ленты, не только перед киноискусством, но и перед зрителем историй и несмотря на все трудности, они создали произведение, подчиненное единой исторической и эстетической концепции».<sup>29</sup>

ფილმის ამგვარ შეფასებას, ცხადია, კომენტარი არ ჰქონდა. ვიტყვი მხოლოდ, რომ ასეთი წერილები წარმოაჩენენ იმ წნეობრივ ატმოსფეროს, რომელშიც ვცხოვრობდით.

ფილმ „წიგნი ფიცისა“ ავტორებს რუსთაველის პრემია მიენიჭათ... არც ეს ფაქტი საქიროებს კომენტარს. ყველაფრის თავი და თავი ჭეშმარიტ სულიერ ფასეულობათა დაკარგვა იყო და ფსევდო ღირებულებათა დამკვიდრება — ის არანორმალური მდგომარეობა, რომლის დროსაც საკუთარი ერის და ხალხის ისტორიის დამახინ-

ჯება ინტერნაციონალიზმის სანიმუშო გამოვლენა იყო და საქებაარ საქმედ მიჩნეული.

ჩემს მიერ ვრცლად მოხმობილ იმდროინდელ დოკუმენტებს ის მნიშვნელობა აქვს, რომ მკითხველს ის პოლიტიკური, სოციალური და ზნეობრივი ატმოსფერო დაანახვოს, რომელიც გაბატონებული იყო და განსაზღვრავდა ისტორიული ჟანრის ქართული ფილმების ხასიათს. ეს ფილმები იმის მაგალითია, თუ როგორი არ უნდა იყოს ისტორიული ფილმი.

80-იან წლებში, აქ განხილული სურათების პარაქლეულურად, რამდენიმე სხვა ფილმიც შეიქმნა წარსულისა და ისტორიულ თემაზე. ვესტერნის სტილისტიკის გამოყენებით არის გადაღებული გენო ხოჯავას „მიზანი“ (1980 წელი) და გიორგი შენგელაიას „ხარება და გოგია“ (1987). მათ საერთო ისიც აქვთ, რომ ორივე უახლოესი წარსულის რევოლუციურ ამბებს ეხმარება. მათი გააზრება ამ მიმართულების (ეგრეთ წოდებული „ისტორიულ-რევოლუციური“) სურათებისათვის დამახასიათებელ პრინციპებს ეფუძნება. სამწუხაროდ ეს პროგრესი კი არა, რეგრესი იყო, რადგან „მაცი ხეტიას“ შემდეგ წარსულის თემა ისე ვერ იქნა დამუშავებული, რომ შესრულებისა და სათქმელის თვალსაზრისით საინტერესო გამოსულიყო და კონიუნქტურის ელფერი არ დაჰკრავდეს.

რაც შეეხება ისტორიულ ფილმებს, 80-იანი წლების დამდეგს გაერთიანება დებიუტში სამი ფილმი შეიქმნა: ნოდარი ომიათის „უამი მოქცევისა“, ალიონა აბაშმაძის „ფარნავაზი“ და მარინე ხონელიძის „სერაფიმა“. მათი შეფასებისას თავად „დებიუტის“ მესვეურთა ნათქვამი უნდა გავიმეორო, რომ „ამ ფილმების გადაღება იმდენად იყო საჭირო, რამდენადაც ახალგაზრდებს უნდა ეცადათ ბედი ჟანრში და მოეისნათ თავიანთი შესაძლებლობებ-

ბი“. ჩემის მხრივ კი ვიტყვი, რომ შედეგი ერთობ სავალალო გამოვიდა და ცხადი გახდა ისტორიულ ჟანრში „თავის მოსინჯვა“ შესაფერისი სწავლისა და მომზადების გარეშე რაოდენ ძნელი იყო.

რაც შეეხება „პერესტროიკის“ დროინდელ ანუ თანამედროვე ქართულ ისტორიულ ფილმს, ასეთი ჭერჭერობით ერთი სურათია — ლევან თუთბერიძის „ნაზარის უკანასკნელი ლოცვა“ (1988 წ.). სათქმელის სიციხადით და ავტორისეული პოზიციის გაბედულებით ის არ გამოირჩევა, ერთი შეხედვით შეიძლება ვერც მიხვდეს, რომ მას საბჭოური ტოტალიტარიზმის ლიბერალიზაციის პირობებში იღებდნენ და ამის მიზეზი არა ცენზურისა და მოსკოველ რედაქტორთა ხრიკებში უნდა ვეძიოთ, არამედ ავტორთა სუსტ პროფესიონალიზმში. ფილმს საფუძვლად დაედო ისტორიული ფაქტი — ბოლშევიკების მიერ 1924 წელს მიტროპოლიტ ნაზარ ლევას დახვეწა. თემა უდავოდ აქტუალურია, ოღონდ მისი გააზრება ვერ არის მთლად იღბლიანი, თუნდაც იმიტომ, რომ ფილმი გადაღებულია აკაკი გაწერელის მოთხრობის მიხედვით. ეს ნიშნავს: რეალურ ისტორიასა და სცენარს შორის დგას მწერალი, რომელმაც თავისი შეხედულების, ინტერესის და რაც მთავარია, დროის შესაბამისად გაიზარა ეს მოვლენა. ლიტერატურული პირველწყარო თავისთავად ურიგო არ არის, მაგრამ ჩანს, რომ ბევრ რამეს გაეწია ანგარიში, ღმან მოთხრობას თავისი კვალი დაამჩნია. ფილმის ავტორები ბევრს მოიგებდნენ ორიგინალურა სცენარი რომ შეექმნათ და ახლებურად გაეაზრებინათ ისტორიული ამბავი. ამით სურათი მეტ სოციალურ და პოლიტიკურ სიმახვილეს შეიძენდა, მოთხრობისათვის დამახასიათებელი პირობითობები ფილმში არ აირეკლებოდა. ასეთ პირობითობად მიმაჩნია

ჩეკისტის სახე. როგორც დიპლომატი-  
დან ვგებულობთ, იგი ყოფილი თავადია,  
ნაოფიცრალი, ადრე რუსეთის მეფის  
ქანდარმერიაში მსახურობდა, ახლა კი  
ჩეკისტია და 1924 წლის ამბოხებულთა  
საქმეს იძიებს. ერთი სიტყვით, იხატე-  
ბა ბოროტების ისეთი განსახიერება,  
რომელიც ნებისმიერი პოლიტიკური რე-  
ჟიმის დროს თავის ავ საქმეს აკეთებს.  
ეს განზოგადებული ბოროტებაა, რაც  
კონკრეტულ ისტორიულ სიტუაციაში  
მოქმედ პირთა, ამ შემთხვევაში ბოლ-  
შევიკ კომისართა შესახებ ბევრს არა-  
ფერს გვეუბნება. იმისათვის, რომ  
სრულყოფილად გავიზაროთ, ვინ იყუ-  
ნენ ბოლშევიკი კომისარები, სხვაგვარი  
მიდგომა, სხვაგვარი ხედვა საჭირო. მე  
არც ის მაკმაყოფილებს თუ როგორ  
ჰყავს წარმოდგენილი ავტორს მემბო-  
ხეები: ეკრანზე ვხედავთ ავადმყოფ,  
სულიერად და ხორციელად დაძაბუ-  
ნებულ ადამიანებს. 1924 წლის ამბო-  
ხების შესახებ უარყოფითი ბეჭერი შე-  
იძლება ითქვას: შეთქმულების მონა-  
წილენი პოლიტიკურ სიტუაციაში კა-  
რგად ვერ ერკვეოდნენ, რომ ამბოხე-  
ბა ისე არ იყო ორგანიზებული, რო-  
გორც საჭიროა, მაგრამ ისინი მშვირ-  
ბი და სულიერად გაცვედნებულნი  
არასოდეს ყოფილან. ვფიქრობ ჩეკი-  
სტების მზაკვრულობისა და მხეცობის  
საჩვენებლად სულ არ არის საჭირო  
მათი მსხვერპლი ასე უსუსურად გა-  
მოიყურებოდეს. რაც შეეხება ნაზარ  
ლეჩავას სახეს, ის ძალზე ფერმკრთა-  
ლი გამოვიდა. ამის მიზეზი, ერთი  
მხრივ, რამაზ ჩხიკვაძის შესრულების  
მანერტიდან მომდინარეობს. მეორეს  
მხრივ დრამატურგიულ საფუძველში  
უნდა ვეძებოთ; ვფიქრობ მთლად სწო-  
რად არ არის მსახიობი შერჩეული;  
იგი ერთგვარად შებოჭილი და უმეტეს

წილად სტატიკურია. მის თამაშს აკ-  
ლია დინამიზმი და ბუნებრიობა, სახე  
სქემატურია, შინაგან სიღრმეს მოკ-  
ლებული. რაც შეეხება დრამატურგიას,  
ასეთ მაგალითს მოვიყვან: ნაზარ ლე-  
ჩავას სასამართლოზე უთქვამს: ჩემი  
სული ეკუთვნის ღმერთს, გული—ხალხს,  
ხოლო გვამი — თქვენ, ჯალათებო. ეს  
სიტყვები ფილმშიც მეორდება ნაზა-  
რისა და ჩეკისტის დიპლომაში, მაგრამ  
მას სიმახვილე, ემოციური ზემოქმე-  
დების ძალა დაუკარგა რეჟისორმა, რო-  
ცა ნაზარი ამბობს, სული ეკუთვნის  
ღმერთს, ხოლო გული—ხალხსო, ჩეკის-  
ტი ჩაურთავს: გვამი — ჩვენ, არაო!  
თუ რატომ გაიზარეს ამგვარად ეს  
ეპიზოდი ავტორებმა, ჩემთვის გაუ-  
გებარია.

ასეთი გახლავთ ისტორიული ქანრის  
ქართული ფილმები, რომელთა გან-  
ხილვა და აგრეთვე მათ შესახებ არ-  
სებული საინტერესო დოკუმენტების  
თავისებური გამოძიებურება ამ წერილში  
ვცადე. ამ გზით გამოაშკარავდა ყველა  
ის პრობლემა, ხელს რომ უშლიდა ქან-  
რის ნორმალურ განვითარებას. დიახ,  
ყოველ ფილმს ამა თუ იმ პერიოდისა-  
თვის დამახასიათებელი კონიუნქტუ-  
რის ნიშანი აქვს. ამის გამოა, რომ  
მსოფლიოში ერთ-ერთ უძველეს, ესო-  
დენ მდიდარი ისტორიის მქონე ხალხს  
ერთი ისტორიული ფილმიც არა გვაქვს,  
სხვას რომ აჩვენო და არ შეგვრცხვეს.  
ყველაფრის მიზეზი კი საქართველოს  
დამონებული მდგომარეობაა, 1921  
წელს რუსეთის მიერ მეორედ ოკუპი-  
რებულ ჩვენ სამშობლოს თავს მოახ-  
ვიეს ყველა ის იდეოლოგიურ-პოლი-  
ტიკური დოგმა და პრინციპები, რო-  
მელთა წყალობითაც იცვლებოდა ტრადი-  
ციული რეალობები და ცხოვრების  
წესიც; დამოკიდებულება როგორც  
წარსულის, ასევე აწმყოსა და მომ-

ვლისადმი. და რა თქმა უნდა, სულ სხვა მიზანი დაუსახეს ხელოვნებას საერთოდ და კერძოდ კინემატოგრაფს. მარტო ერთი ქანრის ფილმების მიმოხილვაც საკმარისია იმისათვის, რომ დარწმუნდე თუ რა უბედურების მომტანი იყო ეს ღოგმები დ პრინციპები, რაოდენ შეუარაცხყოფელი. გულუბრყვილო კაცი იტყვის ასეთი იდეოლოგიურ-პოლიტიკური მოთხოვნები რუსეთშიც ხომ იგივე ზემოქმედებას ახდენდა კინოზე, როგორც ჩვენში. არა, არც მთლად ასეა საქმე. რუსულ ხელოვნებასა და კინემატოგრაფში არავინ ამბობდა რუსულ ისტორიას, პირიქით ყველგან და ყოველთვის მისი ისტორიული წარსულის განდიდების მაგალითებს აწყდები. ეს იმას ნიშნავს, რომ ერთი და იგივე ღოგმებს მეტროპოლიაში (რუსეთი) და კოლონიაში (საქართველო) სხვადასხვა მნიშვნელობა ჰქონდა. ის, რაც რუსეთისათვის დასაშვები იყო, ჩვენთვის დაუშვებელი გახლდათ. შედეგი ამ დიფერენციაციისა წერილში მოყვანილი ფაქტებიდანაც ჩანს, ქართული ისტორიული ფილმი მაყურებელს მხოლოდ მცდარ წარმოდგენას შეუქმნის საქართველოს ისტორიაზე. ის რაც სამოცდაათი წელი მკვიდრდებოდა, ერთი ხელის მოსმით ვერ შეიცვლება.

იმისათვის, რომ შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსავალი ვნახოთ, საჭიროა ჩვენი ისტორიული ფილმები ჯერ ფართო მსჯელობის საგნად იქცეს, შემდეგ ამ ქანრის განვითარების კონცეფცია უნდა შევიმუშავოთ და შემდეგ ვცადოთ მისი კინემატოგრაფიული ხორცშესხმა. ცხადია, სათანადო ფინანსურ-ტექნიკური ბაზაც უნდა შევქმნათ და შემოქმედებითი კადრებიც პროფესიულად უნდა მოვაშადოთ, ეს ყველაფერი გადაუდებელი საქმეა, მაგრამ

უპირველესად წარსულის გადაფასება უნდა მოხდეს.

ჯერჯერობით ჩვენთვის სანატრელია კარგი ისტორიული ფილმი. ასეთ სურათებს ხომ ყველა ცივილიზებული ქვეყანა იღებს. ქართველი ერი თავისუფლებისათვის იბრძვის. ეს ხანგრძლივი და მძიმე ბრძოლაა. ასეთ დროს აუცილებელია წარსულისაგან მიტრიალება, რომ შევძლოთ და გავაცნობიეროთ: რანი ვიყავით, რას ვქმნიდით, როგორ ვცხოვრობდით. რა ურთიერთობა გვქონდა მეზობელ ხალხებთან ან რა წვლილი შევიტანეთ მსოფლიოს კულტურის საგანძურში, აუცილებელია მთელს ცივილიზებულ სამყაროს ეტყვნოთ, ავუხსნათ, გავაგებინოთ ჩვენი ისტორიის და კულტურის თავისებურება. მაგრამ ყველაზე მეტად ეს ჩვენვე გვჭირდება. აქი ამბობდა ილია ჭავჭავაძე: — „აღდგენა ისტორიისა ერის გამოცოცხლებაა, გამხნეებაა, აწმყოს გაგებაა და წარმართვაა, მერმისის გამოკვლევაა სიბნელისაგან“.

#### შენიშვნები:

28 კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მეზუმი. ფილმ „წიგნი ფიცისას“ მასალები.

29 «Ответственность перед историей», «Молодежь Грузии». 10.09.1983 г.



# ქულტურის მემკვიდრეობა და ხელოვნების

## ფალსიფიკატორები\*

(თავი ამავე სახელწოდების წიგნიდან)

იან სპინიხი

ხელოვნების ნაწარმოებთა ძარცვა განსაკუთრებით გახშირდა იტალიაში მიმდინარე ომების დროს, XV-XVI საუკუნეთა მიჯნაზე. საფრანგეთის მეფემ კარლოს VIII, სამეფო ტახტის ირგვლივ გაჩაღებული ბრძოლების შედეგად ნეაპოლი დაიკავა და ქალაქის მთელი ბიბლიოთეკა დაისაკუთრა. ცნობილია, რომ XV და XVI საუკუნეებში ნეაპოლი იტალიური რენესანსის ერთ-ერთი მთავარი ცენტრი იყო, კარლოსის ვაჟმა ლუდოვიკო XII-მ, რომელიც მამასთან ერთად მონაწილეობდა ომში, ტახტზე ასვლისთანავე, ასე ვთქვათ, განაგრძო მისი „საქმე“ და პადუის ბიბლიოთეკას დაეუფლა. მანვე სცადა დაესაკუთრებინა ლეონარდო და ვინჩის „საიდუმლო სერობა“, მაგრამ ტექნიკურმა სირთულეებმა ხელი შეუშალა.

ასეთივე მიზანი ჰქონდა ფრანცისკ I-ს. მას სურდა ფრესკა საფრანგეთში წაეღო, „საიდუმლო სერობა“. რომელზე მუშაობაც ლეონარდომ 1497 წელს დაასრულა, დაწერილია სატრაპეზო კედელზე, ზეთის საღებავებით მშრალ ბათქაშზე. უკვე 1517 წელს, დანესტიანების გამო, მოხატულობა სერიოზულად დაზიანდა, მეფის ამგვარ განზრახვას ვაზარი ასეთნაირ კომენტარს უკეთებს: „ამ სურათის დიდებულება. მისი კომპოზიციის სრულყოფა-

ლება და შესრულების ოსტატობა იყო მიზეზი იმისა, რომ საფრანგეთის მეფემ გადაწყვიტა გადაეტანა იგი თავის სამფლობელოში, ის ყოველნაირად ცდილობდა მოეძებნა არქიტექტორი, რომელსაც ნებისმიერ თანხას მისცემდა საამისოდ. რამდენადაც მოხატულობა კედელზე იყო შესრულებული, მისმა უდიდებულესობამ ვერ შეისრულა სურვილი და ფრესკა მილანში დარჩა“. ისტორია გვაუწყებს, რომ სწორედ ლუდოვიკო XII-ის ჯარისკაცებმა მთლიანად გაანადგურეს ლეონარდოს ერთადერთი სკულპტურული ქმნილება —

ლეონარდო და ვინჩის ესკიზი ფრანცისკო სფორცას მონუმენტისათვის



\* იხ. „ხელოვნება“ № 7, 1991

ფრანჩესკო სფორცას ძეგლი, რომელიც ხელმარჯვეობის სახუმარო სამიზნედ აქციეს.

ფრანჩესკო სფორცას მონუმენტი ნოვატორულ ნაწარმოებად ითვლებოდა იმ დროის ხელოვნებაში. პერცოვა ამხედრებული იყო ყალყზე შემდგარ ცხენზე. ნამუშევარზე წარმოდგენას გვიქმნის ნახატები და სკულპტურული ესკიზები. ბუდაპეშტის ნაციონალური მუზეუმში დაცულია ლეონარდოსეული ქმნილება, ცხენის მცირე ზომის ბრინჯაოს ქანდაკება, ერთ-ერთი ესკიზი ძეგლისათვის.

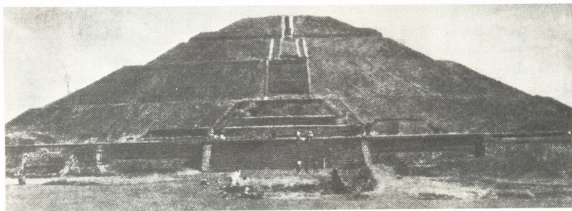
ძნელი წარმოსადგენია, რომ იგივე ლუდოვიკო XII საფრანგეთში ხელოვნების მფარველად და მეცენატად ითვლებოდა.

XVI საუკუნის პირველ ნახევარში, მედიჩის ძლევამოსილი საგვარეულოს წარმომადგენელი ჟულიანო რომის პაპი, კლემენტ VIII გახდა. ეს იყო პაპბურგთა და ვალუთა შორის ყველაზე მწვავე კონფლიქტის დრო. რთულ პოლიტიკურ სიტუაციაში პაპმა იმპერატორ კარლოს V-ის გულისწყობა გამოიწვია და 1526 წლის ბოლოს ჩრდილოეთ იტალიაში გერმანულ-ესპანური არმია შემოიჭრა. არმიის მთავარსარდალი რომის დაპყრობისათვის ჯარისკაცებს მდიდარ ნადავლს პირდებოდა. ეს რასაც ნიშნავდა შუასაუკუნეებში, და არა მხოლოდ შუასაუკუნეებში, მშვირი და უფულო არმიისათვის, საცებით გასაგებია და კომენტარს არ საჭიროებს. 1527 წლის მაისის დილას, რომზე შე-

ტვის დროს, დაიღუპა დამპყრობთა არმიის მთავარსარდალი — დე ბუტჩერო ნი, მაგრამ არმიამ მოახერხა ქალაქში შეჭრა. თავის ამაღლასთან ერთად, გარკვეულ დრომდე, პაპმა წმინდა ანგელოზის ციხედარბაზს შეაფარა თავი. რომში კი დაიწყო ის, რაც ისტორიაში საკულო დი რომას სახელწოდებით შევიდა.

თანამედროვეები პირდაპირ თავზარდაცემულნი იყვნენ ამ მოვლენებით. თვით ყველაზე განათლებულთ და ბრძენთ არ ძალუძდათ აღეწერათ ნგრევისა და მხეცობის მასშტაბები. გაოგნებულნი და უსუსურნი მხოლოდ თავიანთ რისხვას, აღშფოთებასა და გულისტკივილს გამოთქვამდნენ. არაგის მოსვლია აზრად დაღუპულისა და განადგურებულის დეტალური აღწერა. საკულო დი რომა რამდენიმე თვე გრძელდებოდა. მიუხედავად 1527 წლის ზაფხულიდან გავრცელებული ეპიდემიისა და მძარცველთა რაზმების „შეთხლეებისა“. უკანასკნელმა გერმანელმა მაროდერებმა მხოლოდ შემდეგი წლის თებერვალში დატოვეს რომი. დაპყრობილ ქალაქს მანამდე არასოდეს განეცადა ესოდენ დაუნდობელი ძარცვა-გლეჯა, როგორც გამოჩენილი საბჭოთა მეცნიერი კოსმინსკი მიუთითებდა, ხალხთა გადასახლების დროის გერმანელ ურდოებს არ მიუყენებიათ რომისთვის იმდენი სიაცე და ბოროტება, როგორც გერმანულ-ესპანურ ურდოებს 1527-1528 წლებში. დაე, თანამედროვეებმა თქვან თავისი სიტყვა იმეამინდელ დრამატულ მოვლენებზე.

მის პირამიდა მექსიკოში



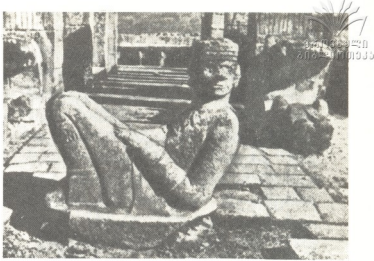
იტალიელი ისტორიკოსი და პოლიტიკოსი, ფლორენციაში სამართლის აკადემიის პროფესორი ფრანჩესკო გვიჩარდინი (1483-1540) „იტალიის ისტორიის“ ოცტომეულში ასე აღწერს იმ მძიმე დღეებს:

„ქალაქში შემოჭრილი ჯარისკაცები ნადავლის მოსაპოვებლად ღრიანცელით მოედნენ ირგვლივ. ყოველივესადმი უპატივცემულობით გამსჭვალულებმა არ დაინდეს არც ტაძრები და მონასტრები, არც მსოფლიოში დაფასებული რელიკვიები და კულტის საგნები. არა თუ სიტყვებით გადმოცემა, წარმოდგენაც კი ძნელია როგორი უბედურება დაატყდა თავს ამ ქალაქს, რომელიც ღმერთს სიდიადისა და ბრწყინვალეობისთვის გაეჩინა. შეუძლებელია განსაზღვრო ნადავლის ღირებულება, აურაცხელ სიმდიდრეს, თავადაზნაურობისა და ვაჭრების კუთვნილ უიშვიათეს ძვირფას საგნებს რომ მოიცავს“.

ასეთივე სასოწარკვეთა და თავზარი იკითხება იტალიური მანერიზმის გამოჩენილი წარმომადგენლის, ოქრომჭედლისა და მოჭანდაკის, ხელოვნებაზე მრავალრიცხოვანი ტრაქტატის ავტორის ბენვენუტო ჩელინის (1500-1571) მოგონებებში.

მიუხედავად იმისა, რომ არ არსებობს ძარცვით გამოწვეული დანაჯარგის ზუსტი ნუსხა, დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ მაშინ აოხრებული იქნა ყველა ტაძარი და მონასტერი, აგრეთვე არისტოკრატთა სასახლეები, მდაბიოთა და ვაჭართა სახლები. რამდენადაც ესპანელები კათოლიკენი იყვნენ, ცდილობდნენ ხელი არ ეხლათ ტაძრებისა და მონასტრებისთვის, სამაგიეროდ დაუწდობლად ძარცვავდნენ საერო ობიექტებს; ეწეოდნენ გამოძალავს, ზშირად ერთი და იმავე პიროვნებიდან, გერმანელი ჯარისკაცები კი, რომელთა დიდი ნაწილი ლუთერანი იყო, ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე აოხრებდნენ საკრალურ ნაგებობებს.

თავლად გადაქცეული წმინდა პეტრეს ტაძრის ბაზილიკიდან გატაცებული



მეომართა ტაძრის ნაშთები მექსიკაში

იქნა ხელოვნების თითქმის ყველა ნაწარმოები, ძვირფასეულობა და რელიკვიები. აოხრებას და ძარცვას ვერ გადაურჩა ვერც სამარხები, მათ შორის ბაზილიკის აღმშენებლობის ინიციატორის, პაპის იულიუს II-ის აკლამა. თვით პაპი, რომელიც უფრო სამოქალაქო პირი იყო, ვიდრე სასულიერო, ყოველმხრივ უწყობდა ხელს ხელოვნების განვითარებას, მის მუზეუმს კი, ქანდაკებათა ბაღად რომ იწოდებოდა, თავისუფლად ათვალთვლებდნენ სწავლულები და მხატვრები. პაპის მხატვრულ მისწრაფებებსა და ფართო განათლებას მიუთითებდა წარწერა, რომელიც მისი სურვილით ქიშკარზე იყო მოთავსებული და უმეცრებს შესვლას უკრძალავდა. დღევანდელი მუზეუმი — პიო-კლემენტინო, ანტიკური ქანდაკების კოლექციით, თავის საწყისს სწორედ იულიუს II-ის საკუთრებაში დაცული ნაწარმოებებით იღებს, ამ კოლექციას მიეკუთვნება; მაგალითად, „აპოლონ ბელვედერელი“ — ჩვენს ერამდე IV საუკუნის ორიგინალის ასლი, რომელიც ერთ-ერთი არისტოკრატიული ოჯახის ადგილ-მამულში იქნა მიკვლეული. შედეგებს მიეკუთვნება, აგრეთვე, „მძინარე არიადნა“, პაპის კოლექციაში შესული 1512 წელს, როცა ქანდაკება კლეოპატრას გამოსახულებად იყო მიჩნეული. იგი წარმოადგენს ჩვენს ერამდე III-II საუკუნე-

ების შუაღელისნისტური პერიოდის ძვირფასი რომაულ ასლს.

სანკტა სანკტორუმის ციხე-დარბაზზე გაცემებულმა წარწერამ იმის თაობაზე, რომ ეს ადგილი მსოფლიოში ყველაზე წმინდა ადგილია, ვერ შეუშალა ხელი გათავებულ ჯარისკაცებს პირწმინდად განეძარცვათ ნაგებობა. მცირე ბედნიერება მდგომარეობდა იმაში, რომ მძარცველები დაბალი ინტელექტის ადამიანები იყვნენ და საგანთა მხატვრულ ღირებულებაში ვერ ერკვეოდნენ, პირველყოვლისა ძვირფასი ლითონებსა და სამკაულებს ეძებდნენ, სწორედ ამიტომაც, ხელუხლებელი შემორჩა ფერწერისა და ქანდაკების ზოგი ნაწარმოები. დაიკარგა ოდესღაც მეფეებისა და პაპების კუთვნილი ოქროს ჯვრები და სხვა ძვირფასეულობანი. აოხრებულ იქნა რიც მხატვართა სახელოსნოები და განადგურდა მათი მრავალი შედეგები.

აქ უნდა გავიხსენოთ გამარცხული ბიბლიოთეკები და არქივებიც. მაგრამ ცნობილია ასეთი ფაქტიც: იმპერიული არმიის ერთ-ერთმა წინამძღოლმა, დე ბურბონის შთამომავალმა, პრინცმა ფილიპერტ ორანსკიმ, რომელმაც ვატიკანი შეარჩია თავის რეზიდენციად, განადგურებისაგან დაიცვა ვატიკანის ფასეულობანი.

როგორც ისტორიკოსები ამტკიცებენ, ძარცვით გამოწვეული დანაკარგები რამდენიმე ათეული მილიონი დუკატის ღირებულებისაა. ამასთან, ისინი ხაზს უსვამენ, რომ კიდევ უფრო დიდი საშინელება იყო რომის ანტიკური ხანის, შუასაუკუნეებისა და რენესანსულ ნაგებობათა განადგურება. ქალაქის ნანგრევებზე შემდგომში მანიერისმისა და ბაროკოს ეპოქის კულტურა აღმოცენდა.

XVI საუკუნის დასაწყისი — დიდი გეოგრაფიული აღმოჩენების ხანა — ჩვენი აზრით, ნგრევისა და ძარცვის, ზოგჯერ დიდი, ათასწლოვანი კულტურის სრული მოსპობის ხანაცაა, ამ კულტურათა შორის თავისი განვითარების

უმაღლეს საფეხურზე იდგა პერუ და მექსიკა.

ინკების მძლავრი სახელმწიფოს დედაქალაქში — მდიდარსა და ფართოდ დასახლებულ ქალაქ კუსკოში იყო განლაგებული მეფეთა რეზიდენცია და სამეფო კარის დიდებულთა სასახლეები. მათ ბრწყინვალეობასა და სიდიადეზე მეტყველებს მონუმენტურ ნაგებობათა ნაშთები, რომლებიც ესოდენ მკაფიოდ განირჩევა უკვე თვალსშეჩვეულ „სიძველეთაგან“. კუსკო წმინდა ქალაქად ითვლებოდა, სულ უწმინდესს კი მისი მზის ტაძარი წარმოადგენდა. დიდებულებითა და სიმდიდრით გამორჩეული ამ ტაძრის ინტერიერს ძველ კონტინენტზე ვერცერთი სხვა ნაგებობა ვერ შეედრებოდა (ამას ამტკიცებენ ამ კულტურის მკვლევარნი). დღემდე გან-

წერის ღმერთი. ანუზიტი. XIV—XVI სს.





ცვიფრებას იწვევს ის, რომ ინკები, რომლებიც რკინას არ იცნობდნენ, როგორ ახერხებდნენ გრუნტისაგან გიგანტური კლდოვანი მასების გამოყოფას, მათ დამუშავებასა და შესაბამისი ფორმის მინიჭებას, გამწევი ძალის გარეშე შორ მანძილებზე გადატანას და სიმალეზე აზიდვას, რათა იქ შეექმნათ საოცარი მოხაზულობის ნაგებობანი.

კუსკოს მმართველთა ხელგაშლილობის წყალობით მზის ტაძარი იმდენად მდიდრული იყო, რომ მას „ოქროს სამყოფელს“ ანუ კორიკანჩასაც კი უწოდებდნენ, ადამიანის სახით წარმოსახულ ღვთაების სახეს გარს ევლებოდა ურიცხვი სხივი. გამოსახულების შესაქმნელად გამოყენებული იყო ოქროს მასიური, უშველებელი ფირფიტა, მოოქვილი ზურმუხტითა და ძვირფასი ქვებით, რომლებითაც ასე უხვად დააჩილოდა ბუნებამ ეს მხარე. კომპოზიცია ისე იყო გადაწყვეტილი, რომ გათენებისთანავე მზის სხივები ღვთაების სახეს ეცემოდა, აქედან არეკლილი ათინათი კი მთელს ინტერიერს უჩვეულოდ ასხივოსნებდა. საკურთხეველს გარშემოვლებული კარნიზი, აგრეთვე ფართო, დიდებული ფრიზი ნაგებობის გარეთ, ოქროსაგან და ძვირფასი ქვებისგან იყო გამოკვეთილი. უძვირფასესი მასალისაგან იყო შექმნილი სხვადასხვა ღვთაებისადმი და ვარსკვლავებისადმი მიძღვნილი ეკვდრებიც.

მორთულობათა ამ გამაოგნებელ სიმდიდრეს ერწყმოდა რელიგიური რატულებისათვის განკუთვნილი ჭურჭლეული და სამკაულები, რომლებიც ასევე ოქროსაგან და ვერცხლისაგან იყო დამზადებული. თვით სიმინდის მარცვლების შესანახი თორმეტი უშველებელი ლარნაკი სუფთა ვერცხლისაგან იყო ჩამოსხმული. ტაძრის კუთვნილი ყველანაირი ნივთი, იქნებოდა ეს სამსხვერპლო წყლის თასები თუ საბალო ინსტრუმენტები, მხოლოდ ძვირფასი ლითონებიდან — ოქროსა და ვერცხლისგან უნდა ყოფილიყო დამზადებული. ასეთი იყო კანონი. ინკებს ღმერთისგან უნდა მიეძღვნათ ყოვე-

ლივე ძვირფასი, ლამაზი და მკვიდრი.

აქ უნდა დავემატოთ, რომ თვით კუსკოში და მის მიმდებარე ადგილებზე სამასიდან ოთხასამდე ტაძარი და სხვა საკრალური ნაგებობანი იყო განლაგებული. ტაძრები შორეულ პროვინციებშიც მდებარეობდა, მათ შორის ზოგიერთი, თავისი სიმდიდრითა და აქ თავმოყრილი ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშებით. მეტოქეობასაც კი უწევდა დედაქალაქის ტაძრებს.

უჩვეულო სიმდიდრისა და იდუმალუბრის მომცველ ამ სამყაროში მოხვდა ფრანსისკო პიზარო, ესპანელი კონკისტადორი, 1502 წელს იგი, უბრალო ჯარისკაცი, მონაწილეობდა პატიოსა და კუბის დაპყრობის ექსპედიციებში, შემდგომში, პანამაში მან პირველად შეიტყო პერუს შესახებ, 1531 წელს ორასამდე ჯარისკაცითა და სამი ზომალდით იგი პერუს დასაპყრობად გაემართა. ეს იყო ქვეყნის დასასრულის დასაწყისი. ინკების, მათი კულტურისა და ხელოვნების დაპყრობა და განადგურება, ხალხის დახოცვა და ტყვეობა დასრულდა 1533 წელს, ამ ქვეყნის მბრძანებლის მოკვლით. საკმარისია აღვნიშნოთ, რომ მტრის შემოსევის შემდეგ ჩვიდმეტმილიონიანი ინკებისაგან ცოცხალი დარჩა მხოლოდ ერთი მილიონი. დამპყრობთა სისასტიკემ, სიხარბემ და დაუნდობლობამ მთლიანად მოსპო ამ ხალხის მდიდარი და ორიგინალური კულტურა.

ესპანელი იურისტი, კუსკოს გუბერნატორი პოლო დე ონდეგარდო გონზაგო პიზაროს უზურპატორული მმართველობის შესახებ თავის უწყებებში უშიშრად ლაპარაკობს თანამემამულეების სისასტიკეზე და აღიარებს, რომ მათი მოქმედება სამარცხვინო ლაქაა ხალხის სვინდისზე. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამას ესპანელი ამბობს. ონდეგარდოს უწყებანი პირველად XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე გამოიცა და დადასტურა პერუს დაპყრობისა და ინკების ცივილიზაციის მოსპობის ადრე ცნობილი ისტორიული ფაქტები.



# დედაქალაქის თეატრალური აუდიტორიის გამოკითხვის შედეგები

ელგუჯა მენაბდიშვილი  
გიორგ ბუცხრიკიძე

## თეორიულ-მეთოდური საკითხი

თეატრისადმი მოსახლეობის დამოკიდებულების პრობლემისადმი მიძღვნილი ის არცთუ მრავალრიცხოვანი გამოკვლევები, რომლებიც საქართველოშია ჩატარებული, როგორც წესი რესპუბლიკის, ან რომელიმე ქალაქის მოსახლეობის გარკვეული ნაწილის სოციოლოგიურ გამოკითხვას ემყარება. ერთი სიტყვით, ჩატარებულ გამოკვლევებში გენერალური ერთობლიობა რესპუბლიკის ან ქალაქის მოსახლეობაა, ხოლო გამოკვლეული ერთობლიობა (ე. ი. მოსახლეობის ის ნაწილი, რომელთა გამოკვლევის საფუძველზე ხდება თეატრისადმი მოსახლეობის დამოკიდებულების გარკვევა) განისაზღვრება მკვლევარის მიერ გამოყენებული შერჩევის მეთოდით. ეს გარემოება, ფიქრობთ, გარკვეულ გავლენას ახდენს საერთოდ პრობლემის ანალიზზე, კერძოდ კი უარყოფითად აისახება იმ მდგომარეობის გარკვევაზე, რომელსაც თეატრის აუდიტორიის, პუბლიკის დახასიათება ჰქვია. ასეთ გამოკ-

ვლევებში გამოკითხულთა შორის თითქმის არ გვხვდება ის ადამიანები, რომლებიც ამა თუ იმ თეატრის, ან რომელიმე სპექტაკლის მაყურებლად გვევლინებიან, და თუ კიდევ გვხვდება თეატრის მაყურებელი (უფრო სწორად მაყურებელთა გარკვეული ნაწილი), მათი პოზიცია თუ სპექტაკლით მიღებული გრძნობად-ემოციური ეფექტი გარდასული პერიოდის ფსიქიკურ მდგომარეობათა კვალს ემყარება, რომელიც, ცხადია, შორსაა იმ უშუალო აღქმა-განცდითი შთაბეჭდილებიდან, სპექტაკლის ნახვისას რომ მიიღეს. გარდა ამისა, ასეთი გამოკვლევები ზოგად წარმოდგენას გვიქმნიან თეატრის მაყურებელზე და არასაკმარის ცოდნას გვაძლევენ თეატრის, მისი სპექტაკლის მაყურებელთა დემოგრაფიულ და სოციალურ-კულტურულ პორტრეტზე, მით უფრო იმ მოტივაციაზე, რომელიც სპექტაკლზე მათ დასწრებას განსაზღვრავს.

სპექტაკლის მაყურებელი არ არის ადამიანთა მექანიკური გაერთიანება.

იგი მიზნობრივი, დროებითი ჯგუფია, რომელიც გარკვეული ღირებულების საფუძველზე შემთხვევით გაერთიანებული ადამიანებისაგან შედგება. ყოველ სპექტაკლს ჰყავს თავისი მაცურებელი, რომელიც, თუ თეატრალურ ხელოვნებასთან ურთიერთობის სისწორის მიხედვით შეეფასებთ, მოიცავს ე. წ. მუდმივ და შემთხვევით მაცურებელს. შემთხვევითს მხოლოდ იმ აზრით, რომ გარემოებათა გარკვეული დამთხვევის გამო ესწრება მოცემულ სპექტაკლს და არა იმ მნიშვნელობით, თითქოს ისინი მოკლებულნი იყვნენ ხელოვნებასთან ურთიერთობის მოთხოვნილებას. პირიქით, სწორედ ეს მოთხოვნილებაა ის ობიექტური რეალობა, რომელიც სპექტაკლის მაცურებელს ერთ მიზნობრივ ჯგუფად აქცევს. სპექტაკლზე მოსვლით ისინი ხდებიან ერთი როლის — სპექტაკლის მაცურებლის და ამდენად მისი თანამონაწილის როლის შემსრულებელი.

იმისათვის, რომ სრული სურათი გვეჩვენოს პრობლემის — „თეატრი და მაცურებელი“ შესახებ საჭიროა ვიცნობდეთ თეატრის მაცურებელთა აუდიტორიას ე. ი. ვიცოდეთ მისი დემოგრაფიული და სოციალურ-კულტურული პორტრეტი, გავიგოთ სპექტაკლის ნახვით აღძრული გრძნობად-ემოციური ეფექტი, ჩაეწვდეთ სპექტაკლის ღირსება-ნაკლოვანებების მაცურებლისეულ შეფასებას და სხვა. ამისათვის კი საჭიროა სათანადო ინფორმაცია, რაც

მხოლოდ და მხოლოდ თეატრის მაცურებელთა სოციოლოგიური გამოკითხვით შეიძლება იქნეს მოპოვებული. ერთი სიტყვით, პრობლემა **თეატრი და მაცურებელი** არ შეიძლება მეცნიერულად გააზრებული იქნეს ისე, რომ მაცურებლების გამოკითხვის გზით არ იქნეს მიღებული და გაანალიზებული სათანადო ინფორმაცია. ამასთანავე ამგვარი გამოკვლევა სრულიადაც არ მიგვაჩინა პრობლემის გააზრება-გადაწყვეტის ერთადერთ უნივერსალურ საშუალებად. იგი პრობლემის ზემოთ აღნიშნული ასპექტებისათვისაა აუცილებელი, ხოლო სხვა ასპექტებისათვის იგი ნაკლოვანია. ასე მაგალითად, სპექტაკლის მაცურებელთა გამოკვლევით ვერასოდეს ვერ გავიგებთ თეატრის ე. წ. პოტენციური აუდიტორიის თეატრისადმი დამოკიდებულებას, ე. ი. ვერ გავიგებთ იმ ადამიანების პოზიციას, რომლებიც არ დადიან თეატრში. აქვე უნდა აღინიშნოს გამოკვლევის ორგანიზაციის იმ შეზღუდულობაზეც, რომელიც გამოიხატება მკვლევარისა და მაცურებლის ურთიერთობის შესაძლო ხანირებაში. საქმე ისაა, რომ გამოკითხვა მიზანშეწონილია დასრულებული მანამდე, ვიდრე მაცურებელი დასტოვებს თეატრს. ეს კი ცხადია, აუცილებელს ხდის იმ საკითხების სიმცირეს, რომელთა მიმართაც გვინტერესებს მაცურებლის დამოკიდებულება.

## გამოკვლევის შედეგები

წინამდებარე სტატია თბილისის სამი ქართული დრამატული თეატრის მაცურებელთა დემოგრაფიულ და სოციალურ - კულტურული პორტრეტის

შექმნის ცდას წარმოადგენს. ამისათვის ინფორმაცია მოპოვებული იქნა სოციოლოგიური გამოკითხვის გზით. სოციოლოგიური გამოკვლევა, რომლის

შედგებასაც ჩვენ გადმოვცემთ ჩატარ-  
და გასული (1989-1990 წ.) თეატრალური სეზონის დასასრულს. კონკრეტულად, გასული წლის ივნისის ბოლოს. გამოკითხვის პროგრამა შეზღუდული იყო. იგი შესაძლებლობას იძლეოდა გაგვეჩვენა თეატრის მსმელთა ასაკი, სქესი, საქმიანობა, თეატრთან კონტაქტის ხასიათი და სპექტაკლის ნახვით მიღებული შთაბეჭდილება. გამოკითხვა მოხდა სამ თეატრში: შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიურ, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიურ და სანდრო ახმეტელის სახელობის თბილისის დრამატულ თეატრებში.

შ. რუსთაველის თეატრში მსმელთა უმეტესობა მამაკაცთაგან შედგება: „სამიდან ექვსამდე“, „შეთქმულება“, და „საბარალდებო დასკვნა“.

კ. მარჯანიშვილის თეატრში — „ბედი მდევარი“, „მილიონერი ნეაპოლი“;

ს. ახმეტელის თეატრში გამოკითხვით სპექტაკლების „მე თქვენ მიყვარხართ“, „ფარდის დაშვებამდე“ და „სიმარტოვე“ მსმელთა უმეტესობა მამაკაცთაგან შედგება. გადმოვცემთ ჩვენს მიერ გამოკითხვის შედეგებს. მსმელთა უმეტესობა მამაკაცთაგან შედგება: „სამიდან ექვსამდე“, „პირისპირ“, „კურკას ქორწილი“, „ჭინჭრაქა“ და „ქვრივების ნუგეზისმცემელი“.

გამოკითხვის შედეგების ანალიზმა გვიჩვენა, რომ დედაქალაქის თეატრალური აუდიტორია ძირითადად ქალბატონთაგან შედგება. გამოკითხულთა ოთხი მეხუთედი (80,0%), ქალია. განსაკუთრებით ბევრი მსმელია თბილისის თეატრში (87,2%) და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში (84,7%), შედარებით ყველაზე მცირეა ქალების ხვედრითი წილი

რუსთაველის სახელობის თეატრში (71,9%). საჭიროა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ მსმელთა უმეტესობა მამაკაცთაგან შედგება, რომელიც დიდ ხვედრითი წილი რამდენიმე წლის წინ ჩატარებული თბილისის ერთი სალამოს თეატრალური აუდიტორიის გამოკვლევის დროსაც აღინიშნა. მაშინაც ყველა გამოკვლეული თეატრის მსმელთა უმეტესობა მამაკაცთაგან შედგება (54,7%) შეადგენდნენ. რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და ახმეტელის სახელობის თეატრების სპექტაკლებზე კი ქალების შეადგენდნენ სამ მეოთხედზე მეტს (81,1% — 76,8%). უნდა აღინიშნოს, რომ გრიბოედოვის თეატრის მსმელთა უმეტესობა მამაკაცთა სიმრავლე განპირობებულია მისი პუბლიკის საქმიანობის თავისებურებამ. ამ თეატრის მსმელთა უმეტესობა მამაკაცთაგან შედგება, რომელიც დიდ ხვედრითი წილი ადგილი უკავია სამხედრო მოსამსახურეებს, რომლებიც თავიანთი ენობრივი და სულიერი თვისებების გამო აღინიშნული თეატრის სპეციალური აუდიტორიას ქმნიან. რაც შეეხება თბილისის სხვა თეატრებს, იქ არცერთი გამოკვლევის დროს არცერთ სპექტაკლზე სამხედრო მოსამსახურეები არათუ უმრავლესობას, არამედ უმნიშვნელო უმცირესობასაც არ შეადგენენ.

ასაკის მიხედვით თბილისის თეატრების მსმელთა უმეტესობა 40 წლამდე ასაკისაა (87,1%) 40 წლამდე ასაკისა; 30 წლამდე ასაკისაა მსმელთა 68,4 პროცენტი. შედარებით უფრო მაღალია ახალგაზრდების ხვედრითი წილი რუსთაველისა და ახმეტელის სახელობის თეატრებში. 40 წლამდე ასაკის მსმელთა უმეტესობა 87,4—87,3 პროცენტია, ხოლო 30 წლამდე ასაკისა 70,8—72,5 პროცენტი. მარჯანიშვილის თეატრის მსმელთა უმეტესობა 40 წლისანი შეადგენდნენ 84,2 პროცენტს, ხოლო 30 წლამდე ასაკისა — 56,7 პროცენტს; უნდა აღი-



ნიშნოს, რომ მოცემული ასაკობრივი სტრუქტურა ძირითადად იმეორებს ოამდენიმე წლის წინანდელი გამოკვლევის შედეგებს. იქაც მაყურებელთა უმრავლესობა ახალგაზრდაა, ოღონდ შედარებით უფრო მცირე ხვედრითი წილით — ოთხ მეხუთედზე ნაკლები: 79,9% 40 წლამდე ასაკისა, ხოლო 58,7 პროცენტი ოცდაათ წელზე ნაკლები ასაკის. უნდა აღინიშნოს, რომ გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მაყურებელთა საქმიანობის სპეციფიკამ განსაზღვრა ასაკობრივი სტრუქტურის სპეციფიკაც. აქ მაყურებელთა უმრავლესობა (57,8%) 31-40 წლის აღმოჩნდა, ხოლო 30 წლამდე ასაკისა — 15,6 პროცენტი.

თეატრის მაყურებელთა შორის უმნიშვნელო ადგილი უკავია 50 წელს გადაცილებულ ადამიანებს. მათი ხვედრითი წილი 6 პროცენტსაც არ აღემატებოდა გასული სეზონის დასასრულს, ხოლო რამდენიმე წლის წინ ჩატარებული გამოკვლევის დროს, მხოლოდ შვიდი პროცენტი იყო. გადმოცემული შედეგები, ვფიქრობთ, საფუძველს იძლევა დასკვნისათვის — **საქართველოს დედაქალაქის თეატრალური პუბლიკა არსებითად ორმოცდაათ წლამდე ასაკის ადამიანებისაგან შედგება.** თეატრის მაყურებელთა შორის 30 წლამდე ასაკის ადამიანები აბსოლუტურ უმრავლესობას შეადგენენ (68,4%), ხოლო ოც წლამდე ასაკის ადამიანები — ერთ მესამედზე მეტს (34,2%).

სოციალურ-პროფესიული ჯგუფის მიხედვით მაყურებელთა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ დედაქალაქის თეატრების მაყურებელთა შორის ყველაზე მრავალრიცხოვანია სტუდენტობა (23, 47%), ტექნიკური ინტელიგენცია (19, 32%), ჰუმანიტარული ინტელიგენცია (17, 36%), მოსწავლე ახალგაზრდობა (15, 49), საფინანსო-საღირსეზო დარგის მუშაკები (ბუღალტერი, ეკონომისტი, საქონელმცოდნე) (8, 44%). ყველაზე მცირეა ხვედრითი წილი ფიზიკური შრომის მუშაკების (2,34%), ხელოვნებისა და კულტურის წარმომადგენლების (2,81%), აბიტურიენტების (5,

16%), სამხედრო მოსამსახურეების (0, 46%), დიასახლისების და პენსიონერების (7, 5%). აღნიშნული სოციალურ-პროფესიული ჯგუფები ჩვენს მიერ გამოკითხული თეატრების მაყურებელთა ერთობლიობაში არ გვხვდება, კერძოდ კი, სამხედრო მოსამსახურეები არ გვხვდება რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების გამოკითხულ მაყურებელთა შორის, ხოლო არც ერთი დიასახლისი არ აღმოჩნდა მარჯანიშვილის თეატრში გამოკითხულ მაყურებელთა შორის. ერთი საღამოს თეატრის მაყურებელთა გამოკითხვის შედეგებთან შედარებამ გვიჩვენა სრული იდენტურობა სოციალურ-პროფესიულ ჯგუფებს შორის. კერძოდ, როგორც იენისის თვის სპექტაკლების მაყურებელთა შორის, ისე რამდენიმე წლის წინ თბილისის ხუთი თეატრის მაყურებელშიც ყველაზე მრავალრიცხოვანი აღმოჩნდა სტუდენტობა (19, 07%), ტექნიკური ინტელიგენცია (13, 44%) ჰუმანიტარული ინტელიგენცია (11, 49%) და საფინანსო-საღირსეზო დარგის მუშაკები (8, 06%). ასევე დამთხვა მცირერიცხოვანი პროფესიული ჯგუფების ხვედრითი წილით რანჟირებაც. კერძოდ, ხელოვნებისა და კულტურის მუშაკები შეადგენდნენ 2, 93%, ფიზიკური შრომის მუშაკები — 4, 15 პროცენტს, პენსიონერები და დიასახლისები — 46,6 პროცენტს. თუ განვიხილავთ თითოეული თეატრის სოციალურ-პროფესიული ჯგუფების სტრუქტურას აღმოჩნდება, რომ თეატრები ამ მხრივ ერთმანეთისაგან განსხვავდება.

**რუსთაველის თეატრის** მაყურებელთა შორის ყველაზე მრავალრიცხოვანია სტუდენტობა (30,0 პროცენტი) და მოსწავლე ახალგაზრდობა (20,0 პროცენტი); მესამე-მეოთხე ადგილი უკავია ხვედრითი წილით ჰუმანიტარულ და ტექნიკურ ინტელიგენციას — (17, 7% - 17,7%). ყველაზე მცირერიცხოვანია ფიზიკური შრომის მუშაკები (1, 1%), საფინანსო-საღირსეზო დარგის მუშაკები (2, 2%), კულტურისა და

ხელოვნების მუშაკები (2, 2%), აბიტურიენტები (2, 2%). თეატრის მაცურებელთა შორის არ აღმოჩნდა არცერთი სამხედრო მოსამსახურე, ხოლო დიასახლისები და პენსიონერები შეიძლება 4,4 და 4,4 პროცენტს შეადგენდნენ.

**მარჩანიშვილის სახელობის თეატრის** მაცურებელთა შორის ყველაზე მრავალრიცხოვანს ინტელიგენცია წარმოადგენს, ამასთან როგორც ჰუმანიტარული, ისე ტექნიკური ინტელიგენცია თანაბრადაა წარმოდგენილი (22,0 — 22,0%); მათ შემდეგ ყველაზე უფრო დიდი ხვედრითი წილი უკავია სტუდენტობას (14,0%) და საფინანსო-სააღრიცხვო დარგის მუშაკებს (14,0%). ხვედრითი წილით მეხუთე ადგილი უკავიათ მოსწავლეებს (10,0%). მაცურებელთა შორის საერთოდ არ აღმოჩნდა დიასახლისი და სამხედრო მოსამსახურე, ხოლო მცირე, თითქმის უმნიშვნელო ხვედრითი წილი უკავიათ ფიზიკური შრომის მუშაკებს — მუშებს (2, 0%), გონებრივი შრომის მუშაკებიდან კი პედაგოგებს (2, 0%), ექიმებს (2,0%). მცირეა აგრეთვე ხელოვნების წარმომადგენელთა ხვედრითი წილიც (6,0%).

**სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატული თეატრის** პუბლიკაში შოთა რუსთაველის თეატრის მაცურებელთა მსგავსად ყველაზე დიდი ხვედრითი წილი უკავია სტუდენტობას (21,9%), ოღონდ იგი მნიშვნელოვნად ნაკლებია.

შემდგომ ადგილზეა ტექნიკური ინტელიგენციის წარმომადგენლები (16, 4%), ჰუმანიტარული ინტელიგენცია (12,3%), საშუალო სკოლის მოსწავლეები (13,7%) და საფინანსო-სააღრიცხვო დარგის მუშაკები (12,2%). უფრო მოკრძალებულად არიან წარმოდგენილი აბიტურიენტები (9,6%), ექიმები (8,2%), დიასახლისები (6, 8%). **მაცურებელთა შორის ყველაზე მცირეა ფიზიკური შრომის წარმომადგენლები (მუშა 4,1%).** უნდა აღინიშნოს, რომ გამოკითხვის დროს გამოვლენილი

ყველა სოციალურ-პროფესიული ჯგუფიდან მხოლოდ ახმეტელის სახელობის თეატრის მაცურებელი წარმოადგენს გემონაკლისს, რომელშიც ყველა ჯგუფია წარმოდგენილი. მაშინ როცა რუსთაველისა და მარჩანიშვილის სახელობის თეატრებში რამდენიმე ჯგუფის წარმომადგენელი საერთოდ არ იყო.

ამავე დროს ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ მაცურებელი შედარებით უფრო მნიშვნელოვანი ხვედრითი წილის მქონე პროფესიული ჯგუფებისაგან შედგება. მაშინ როდესაც მარჩანიშვილისა და რუსთაველის სახელობის თეატრებში ასე არაა, კერძოდ, ოთხი სოციალურ-პროფესიული ჯგუფი — მოსწავლე, სტუდენტი, ტექნიკური და ჰუმანიტარული ინტელიგენცია შეადგენს კ. მარჩანიშვილის სახელობის თეატრში 72 პროცენტს, შ. რუსთაველის თეატრში 85 პროცენტზე მეტს, მაშინ როდესაც ს. ახმეტელის თეატრში მხოლოდ 64 პროცენტია. საინტერესოა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ მაცურებლის სოციალურ-პროფესიული ჯგუფებიც და მათი ხვედრითი წილიც ძირითადად ემთხვევა რამდენიმე წლის წინ ერთი საღამოს სპექტაკლის მაცურებელთა გამოკითხვის შედეგებს.

ჩვენს მიერ გადმოცემული მაცურებელთა სტრუქტურული აღწერა სურათს იძლევა ორი-სამი სპექტაკლის აუდიტორიის შესწავლით თეატრის მაცურებელთა შესახებ, მაგრამ იგი იმის სრულ სურათს არ გვაძლევს, თუ რომელი სოციალურ-პროფესიული ჯგუფი რომელ თეატრში წასვლას აძლევს უპირატესობას და რომელ თეატრში წასვლაზე იკავებს თავს. არა და ამ ასპექტით თეატრის პუბლიკის ანალიზი არაა მოკლებული როგორც თეორიულ, ისე პრაქტიკულ მნიშვნელობას.

სტუდენტი ახალგაზრდობა ჩვენს მიერ გამოკვლეული სამივე თეატრის ყველა სპექტაკლებზე გვხვდება. ოღონდ მათი ხვედრითი წილი ყველაზე უფრო მაღალი აღმოჩნდა შ. რუსთაველის თეატრში (54,0%), ყველაზე მცირე —

კ. მარჯანიშვილის თეატრში (14,0%), საინტერესოა ის გარემოება, რომ რამდენიმე წლის წინ ამავე თეატრის ერთი საღამოს სპექტაკლის მაყურებელთა გამოკითხვისას სტუდენტობის მონაცემები ოდნავ შეცვლილი თანამიმდევრობით განაწილდა. კონკრეტულად ცვლილება იმაში გამოიხატება, რომ მეტი სტუდენტი იყოს ს. ახმეტელის თეატრში (11,8%), შემდეგ შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში (19,20), სტუდენტთა ზვედრითი წილი ყველაზე მცირე იყო კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში.

ტექნიკური ინტელიგენცია გამოკითხულ ერთობლიობაში ყველაზე დიდი ხვედრითი წილითაა წარმოდგენილი შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში (41,4%), მას მცირედ ჩამორჩება კ. მარჯანიშვილის თეატრში მისული ამ ჯგუფის მაყურებელი (39,5%), ხოლო ს. ახმეტელის სახელობის დრამატულ თეატრში მხოლოდ 20,7%-ია. თითქმის ანალოგიური ხასიათისაა **ჰუმანიტარული ინტელიგენციის** წარმომადგენელთა განაწილება. ისინი ყველაზე მრავალრიცხოვანია შ. რუსთაველის სახელობის (40%) და კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრებში (36,7%), ყველაზე მცირერიცხოვანია ს. ახმეტელის სახელობის თეატრში (23,3%). ამ შემთხვევაშიც როგორც ტექნიკური, ისე ჰუმანიტარული ინტელიგენციის განაწილება განსხვავდება ადრე ჩვენს მიერ ერთი საღამოს თეატრის მაყურებელთა გამოკვლეული მასალის შედეგებისაგან, სადაც ინტელიგენცია ყველაზე უფრო დიდი ხვედრითი წილით წარმოდგენილი იყო კ. მარჯანიშვილის თეატრში, ხოლო ყველაზე მცირე ხვედრითი წილით შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში (ეს ფაქტობრივად, უფრო მეტად იმის შედეგი იყო, რომ იმ დროს რუსთაველის სახელობის თეატრი თავისი შენობის ნაცვლად პროფკავშირების სასახლეში მოღვაწეობდა, რამაც დაარღვია ის ბუნებრივი კავშირი, რომელიც წლების განმავლობაში ჩამოყალიბდა თეატრსა

და მის მუდმივ მაყურებელთა აუდიტორიას შორის).

**მოსწავლე ახალგაზრდობის** უმეტესობა აღნიშნული სამი თეატრიდან უპირატესობას აძლევს შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შემოქმედებას (54,5%), მეორე ადგილზე აღმოჩნდნენ ს. ახმეტელის თეატრის (30,3%), ხოლო მესამე ადგილზე კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის (15,1%) შემოქმედების თავანისმცემლები.

**საფინანსო-სააღრიცხვო დარგის** მუშაკების უმეტესობა ამჯობინებს ს. ახმეტელის სახელობის დრამატული თეატრის შემოქმედებას (50,0%), შემდეგ, ე. ი. მეორე ადგილზე არის კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი (38,9%), ხოლო მესამეზე — შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის შემოქმედება (11,1%). ეს მონაცემები სრულიად განსხვავებულია ადრე ჩატარებული ერთი საღამოს თეატრის აუდიტორიის გამოკითხვის შედეგებისაგან. კერძოდ კი წინა გამოკვლევით დადგინდა, რომ ყველაზე მრავალრიცხოვანი ამ პროფესიული ჯგუფების წარმომადგენელი იყო სანდრო ახმეტელის თეატრში, საერთოდ არ იყო კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მაყურებელთა შორის, ხოლო შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში ისინი მხოლოდ 6,1 პროცენტით იყვნენ წარმოდგენილნი.

**ხელოვნებისა და კულტურის** სფეროს მუშაკების უმეტესობა ამჯობინებს კ. მარჯანიშვილის და შ. რუსთაველის სახელობის თეატრების შემოქმედებას. ხოლო მცირე ნაწილი — სანდრო ახმეტელის თეატრისას.

**ფიზიკური შრომის** მუშაკები თუმცა სამივე თეატრის მაყურებელთა შორისაა, მაგრამ მათი ყველაზე მაღალი ხვედრითი წილი სანდრო ახმეტელის თეატრში გვხვდება (60,0%), ხოლო შ. რუსთაველისა და კ. მარჯანიშვილის

თეატრებში თანაბრად არიან წარმოდგენილი (20,0—20,0%).

დიასახლისების უმეტესობა ამჯობინებს ს. ახმეტელისა და შ. რუსთაველის სახელობის თეატრების შემოქმედებასთან ურთიერთობას. ხოლო არცერთი მათგანი არ გვხვდება კ. მარჯანიშვილის თეატრის მაყურებელთა შორის.

პენსიონერების უმრავლესობა უპირატესობას ანიჭებს შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებას (57,1%), ყველაზე მცირე ნაწილი კ. მარჯანიშვილის თეატრს (14,3%), ხოლო მათი მეოთხედზე მეტი ს. ახმეტელის თეატრს რაც შეეხება სამხედრო მოსამსახურეებს, ისინი მხოლოდ სანდრო ახმეტელის თეატრში გვხვდება და ისიც ძალიან მცირე ხვედრითი წილით.

ჩვენს მიერ გამოკითხული ერთობლიობების თეატრალურ ხელოვნებასთან ურთიერთობის სიხშირის მიხედვით ანალიზმა გვიჩვენა, რომ ისინი გამოკვლეულ თეატრალური კოლექტივების შემოქმედებას ერთნაირად კარგად არ იცნობენ. მათი მეოთხედზე მეტი (26,7%) ყველაზე სუსტად იცნობს მოცემული თეატრების შემოქმედებას — მთელი სეზონის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ იყვნენ თეატრის სპექტაკლზე. უნდა აღინიშნოს, რომ ასეთი მაყურებელი, რომელსაც არ შეიძლება ვუწოდოთ თეატრის მუდმივი მაყურებელი, არამედ შემთხვევითი კ. მარჯანიშვილის თეატრის პუბლიკაში მხოლოდ 5,9%, მაშინ როდესაც სანდრო ახმეტელის თეატრის მაყურებელთა შორის მესამედზე მეტია (34,6%), ხოლო შოთა რუსთაველის თეატრისა — მესამედზე ოდნავ ნაკლები (31,3%).

ჩვენ არ შეგვიძლია ცალსახად შევაფასოთ ამ ჯგუფის თეატრალურ ხელოვნებასთან ურთიერთობის მოთხოვნილების არსებობა ან ინტენსივობა. ამისათვის სათანადო ინფორმაცია საჭირო, რასაც ჩვენი გამოკვლევის სპეციფიკურობის გამო კვლევის პროგრამა არ ითვალისწინებდა. მაგრამ თვით ის ფაქტი, რომ მთელი თეატრალური სე-

ზონის განმავლობაში ადამიანი თეატრში მხოლოდ ერთხელ მოდის, გვჩვენებს, რომ იმის მტკიცების საფუძველს იძლევა, რომ ისინი თეატრში უფრო სხვა მოტივმა მოიყვანა, ვიდრე თეატრალური ხელოვნებისადმი ზიარების სურვილმა. თუმცა არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ ისინი მომავალში შეიძლება თეატრის უფრო ხშირი სტუმრები იყვნენ.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ გამოკითხულ ერთობლიობაში მცირეა გამოკითხულ მაყურებელთა შორის მათი ხვედრითი წილი, ვისაც გამოკვლეულ თეატრთა შემოქმედებასთან ახლო ურთიერთობა აქვთ: კერძოდ, მხოლოდ მეოთხედი აღმოჩნდა ისეთი, ვინც თეატრალური სეზონის განმავლობაში 6-ჯერ და მეტად იყო თეატრში. მხოლოდ 3-5 სპექტაკლი ნახა მთელი თეატრალური სეზონის განმავლობაში ჩვენს მიერ გამოკვლეული მაყურებლების 31,15 პროცენტმა, მხოლოდ ერთი-ორი სპექტაკლი — 38,21 პროცენტმა. თუ ჩვენ პირობითად იმ მაყურებელთა ერთობლიობას, რომელიც ჩვენი გამოკვლევის მიხედვით თეატრალურ სეზონის განმავლობაში მხოლოდ ერთხელ ან ორჯერ ესწრება თეატრის სპექტაკლს, ვუწოდებთ „შემთხვევითს“, ხოლო ვინც ექვსჯერ და მეტად „მუდმივს“, აღმოჩნდება, რომ „მუდმივი“ მაყურებელი ყველაზე უფრო ღირს ხვედრითი წილით გვხვდება კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში (43,1%), ყველაზე მცირე ხვედრითი წილით სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატულ თეატრში (17,9%), ასევე მცირეა მათი ხვედრითი წილი შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში (22,89%), თუ ავიღებთ მხოლოდ იმ მაყურებელს, რომელიც სეზონის განმავლობაში 10-ჯერ და მეტად ეზიარა თეატრის შემოქმედებას, აღმოჩნდება, რომ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის გამოკითხულ მაყურებლებში ასეთია მეოთხედამდე (23,5%), მაშინ როდესაც შ. რუსთაველის სახელობის



თეატრში მეთოდურ ანა (8,3%). ხოლო ს. ახმეტელის სახელობის თეატრში კიდევ უფრო მცირეა (5,1%).

როგორი განცდით დატოვა ჩვენს მიერ გამოკვლეულმა ერთობლიობამ თეატრი? რა მოეწონა და რა არა ნანახს სპექტაკლში? მასალის ანალიზმა გვიჩვენა რომ გამოკითხულთა უმრავლესობაში სპექტაკლმა დადებითი ემოციები აღძრა (76,88%). მცირე ნაწილში უარყოფითი ემოცია (2,2%), ან ინდიფერენტული მდგომარეობა (6,22%), მეთაურზე მეტმა კი თავი შეიკავა პასუხისაგან. უარყოფითი დამოკიდებულება აღინიშნა მხოლოდ ორი თეატრის მაყურებლებში. კერძოდ კი სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრის (5,12%) და შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის მაყურებელში (10,4%), გულგრილი დამოკიდებულებაც ამ თეატრების მაყურებლებში აღინიშნა. იგი მიუთითა შ. რუსთაველის თეატრის გამოკითხული მაყურებლების 8,33%-მა, ხოლო ს. ახმეტელის თეატრის მაყურებელთა 7,69 პროცენტმა. დადებითი ემოცია ყველაზე უფრო გავრცელებულია კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მაყურებლებში (98,3%), მათგან ნანახი სპექტაკლებისადმი „მოწონება“ აღინიშნა 72,54 პროცენტმა, ხოლო „ძალიან მომწონს“ უპასუხა — 25,49 პროცენტმა. შ. რუსთაველის სახელობის თეატრის მაყურებელთა შორის იგი აღინიშნება შესაბამისად 70,82; 54,16 და 16,66 პროცენტთან, ხოლო ს. ახმეტელის სახელობის თეატრის მაყურებელთა შორის — 70,5; 46,15 და 24,35 პროცენტთან. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ უარყოფითი დამოკიდებულება სანდრო ახმეტელის სახელობის თეატრის სამივე სპექტაკლის მაყურებელთა შორის აღინიშნა, ხოლო შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში მხოლოდ ერთი სპექტაკლის („საბრალდებო დასკვნა“) მაყურებელთან, უარყოფითი ემოციების აღძვრის მიზეზად მათ მიუთითეს სპექტაკლის ისეთი მხარეები, როგორიცაა სცენის ერთფე-

როვნება (რუსთაველის თეატრი), სოფაზო-ყოფითი პრობლემების სცენაზე ხილვა. დავილაღე საოჯახო პრობლემებით ოჯახში. მისი ხილვა აქ აღარ შემძლია (ახმეტელის თეატრი), მსახიობის მეტყველება — ცუდად, გაუმართავი ქართულით მეტყველებს მსახიობი (რუსთაველის თეატრი), მოლოდინის გატრეხვა — თ. ბაძალაშვილი მეტი ეჭუფვროდა; დაუგეგმავობის გრძნობა დამჩნა; სპექტაკლში არ არის ის, რაც პიესაშია (ახმეტელის თეატრი); მაყურებელთა სიმცირე (რუსთაველის, ახმეტელის თეატრები); დადგმა ცუდია (ახმეტელის თეატრი) და ა. შ.

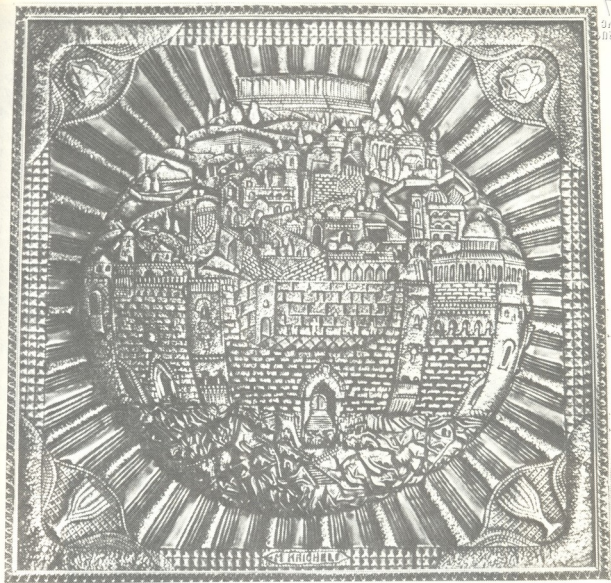
დადებითი დამოკიდებულება რესპონდენტებმა გამოთქვეს სპექტაკლების ისეთი კომპონენტების მიმართ, როგორიცაა მსახიობთა თამაში (32,6%), სპექტაკლის ცხოვრებისეულობა (14,78%), თემა აქტუალურია — სპექტაკლი შეეხება დღევანდლობას (14,33%), სპექტაკლმა მომანიჭა დიდი ესთეტიკური სიამოვნება (13,47%), რეჟისურა (3,91%), სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება (1,3%). როგორც ვხედავთ ყველაზე უფრო ხშირად რესპონდენტები მსახიობების თამაშით მიღებულ გრძნობად-ემოციურ შთაბეჭდილებაზე მიუთითებენ. კერძოდ კი მათ დასახელეს მსახიობები: გ. ბერიკაშვილი, ს. ჭიაურელი, ზ. სტურუა, რ. ჩხიკვიშვილი, ნ. მაგლობლიშვილი („მილიონერი ნეაპოლი“); გეწაძე, ზ. სტურუა, თ. კილაძე, ბექაური („ბედი მდევარი“); ზ. კვერენჩილაძე, ე. მაღალაშვილი („სამიდან ექვსამდე“), კ. საკანდელიძე („საბრალდებო დასკვნა“); ხიდურელი („ფარდის დაშვება“). რეჟისორული გადაწყვეტა მიუთითეს სპექტაკლებზე: „მილიონერი ნეაპოლი“, „ბედი მდევარი“, „სიმარტოვე“, „საბრალდებო დასკვნა“. უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლის იმ კომპონენტებზე მითითება, რომელმაც ხელი შეუწყო მაყურებელში დადებითი გრძნობად-ემოციური მდგომარეობის აღძვრას, გვხვდება რამდე-

ნიმე წლის წინ ერთი სალამოს თეატრის  
მაყურებლის ჭრობლების შესწავლი-  
სას, ამასთანავე ყურადღებას იმსახუ-  
რებს ის ფაქტი, რომ სიხშირის მიხე-  
დვითაც ე. ი. რანეირებითაც ზემოთ  
გადმოცემული ფაქტორები ერთმანეთს  
დაემთხვა, რაც ერთის მხრივ, სპექ-  
ტაკლის შემოქმედი კოლექტივების  
მალაპროფესიული მოღვაწეობის შე-  
დეგია, ხოლო მეორეს მხრივ, და ეს  
ვფიქრობთ ყველაზე მნიშვნელოვანია,  
მაყურებელთა მაღალი თეატრალური  
კულტურისა, აგრეთვე სპექტაკლის იმ  
განსაკუთრებული კომპონენტის დიდი  
მნიშვნელობის, რომელსაც მსახიობის  
შემოქმედებით ტუბობა ჰქვია, სწორედ  
სპექტაკლის ამ კომპონენტზე მიუთი-  
თა, როგორც სპექტაკლით კმაყოფი-  
ლების შიზეზზე მაყურებელთა უძრა-  
ვლესობამ როგორც ადრინდელი ხუთი  
თეატრის მაყურებელთა გამოკვლევის  
დროს (39,8), ისე ბოლო, ე. ი. სამა  
თეატრის მაყურებელთა გამოკვლევი-  
სას (32,6%).

გამოკითხვის შედეგებმა საშუალება  
მოგვცა გავვერკვია ის სურვილები და  
წინადადებები, რომელიც მაყურებელს  
სურს თეატრის ცხოვრებაში იხილოს.  
სურვილების მიხედვით თეატრის მა-  
ყურებელთა დაჯგუფებამ გვიჩვენა,  
რომ არის როგორც შპეციფიკური,  
მოცემული კონკრეტული თეატრის შე-  
მოქმედების სრულყოფისაკენ მიმარ-  
თული, ისე ყველა თეატრისათვის სა-  
ერთო სურვილები. ნაწილი ეხება თეა-  
ტრების რეპერტუარს: ყველა თეატრის  
მაყურებელი სურვილს გამოთქვამს,  
რომ თეატრებში იყოს ქართული დრა-  
მატურგია, და რაც მთავარია, ისინი თა-  
ვიანთი შემოქმედებით უფრო აქტიუ-  
რად ჩაებნენ ქართველი ხალხის ერო-  
ვნულ განმათვისუფლებელ მოძრაო-  
ბაში, კონკრეტული სპეციფიკური სუ-

რეილებიდან აღსანიშნავია კ. მარჯანი-  
შვილისა და ს. ახმეტელის შემოქმედო-  
ბის მატერიალური ბაზის სრულყოფა-  
გაუმჯობესების სურვილები (შენობის  
და სკამების გაუმჯობესება კ. მარჯა-  
ნიშვილის თეატრში; სცენის სრულყო-  
ფა და დარბაზის გაფორმება-გაფარ-  
თოვება ს. ახმეტელის სახელობის თე-  
ატრში), საბავშვო სპექტაკლების დად-  
გმა ახმეტელის თეატრში, თ. ჩხეიძის  
დადგმით იბსენის დრამატურგიის ხი-  
ლვა; ხშირი პრემიერები ახალგაზრდა  
მსახიობების შესრულებით, რ. სტუ-  
რუას დადგმით სპექტაკლები საქარტ-  
ველოს დამოუკიდებლობაზე, ხშირი გა-  
სვლითი სპექტაკლები საქართველოს  
სხვა ქალაქებსა და რაიონებში და ა. შ.

საერთო დასკვნის სახით შეიძლება  
ითქვას, რომ ქართული დრამატული თე-  
ატრების მაყურებელთა სამივე დარბა-  
ზის დატვირთვა ოდნავ აღემატება შე-  
საძლებელი დატვირთვის ნახევარს.  
იგი განსაკუთრებით დაბალია ქართუ-  
ლი თეატრის ფლაგმანთან — რუსთა-  
ველის სახელობის სახელმწიფო აკადე-  
მიურ თეატრში. მაყურებელთა დარბა-  
ზის დაუტვირთაობა იმის შედეგიაა,  
რომ დედაქალაქის მოსახლეობის დიდი  
ნაწილის ცხოვრებაში თეატრალურ ხე-  
ლოვნებასთან ზიარების მოთხოვნი-  
ლებას სათანადო ადგილი არ უკავია.



„ჩემი იერუსალიმი“

## „შმა ისრაელი“

მიხეილ კრიხელის ნამუშევრებს ამ ორიოდ წლის წინ გავეცანი ისრაელში ჩემი პირველი მოგზაურობის დროს. თუმცა მე მას თბილისში შორიდან ვიცნობდი ჩვენი საერთო მეგობრების წყალობით, მის ისტორიულ სამშობლოში შეხვედრისას, ჩემს თვალწინ გამოცვლილი, გახალისებული, თავისუფლების ღრმა შეგრძნებით სავსე ადამიანი იდგა. მისმა ხელოვნებამ, რომელმაც უპირატესად ლითონზე კვეთაში ანუ ჭედურ ხელოვნებაში ჰპოვა სრული გამოხატულება, კიდევ უფრო ღრმად ჩამახედა მის სულიერ სამყაროში.

განსაკეფრებელია ის თემატური

მრავალფეროვნება, რომელიც, ცხადია, მისი განცდის, ფიქრის და აღქმის მრავალფეროვნების დამადასტურებელია. ეს თემატური სიმდიდრე ცხადპოფს აგრეთვე არა მარტო მისი ინტერესების ღიღ თვალსაწიერს, არამედ მისი მიდრეკილებების, ცხოვრების აღქმის ინტენსივობას, მის დინამიურ სულიერ ცხოვრებას.

ჩემის აზრით, ცნება პროფესიონალი-სა თუ მოყვარული ხელოვანისა, მ. კრიხელთან მიმართებაში ძალზე პირობით ხასიათს ატარებს. იგი უმკველად, ჭედური ხელოვნების მრავალ საიდუმლოს იცნობს, რომელიც მის წინ სისტემატუ-



მოშე

რი შრომისა და დიდი მონდომების წყალობით გაიხსნა. ამავე დროს, მას აქვს წმინდა მხატვრული ინტუიცია, თანდაყოლილი ნიჭი სამყაროს მხატვრულ-ესთეტიკური გარდაქმნისა, რაც მას საშუალებას აძლევს ამაღლდეს თემის რეალობიდან ზოგად, ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ირრეალობამდე.

ჩემის აზრით, ორი რამ ჰკვებავს მ. კრიხელის შემოქმედებას: უპირველესად ისრაელის დიდი წარსული, ბიბლიური სიუჟეტები და საქართველოს ყოფის, მისი რიტუალების მძაფრი რემინისცენციები, რომელიც ხშირად კო-

ლორიტულ ქანრულ სცენებში პოულობს ხოლმე თავის გამოხატულებას.

ღრმა სიყვარული და მოწიწება იგრძნობა ებრაული სამყაროს რელიგიური, ჰუმანისტური სულის პლასტიკური წარმოსახვის დროს. ისეთი ნამუშევრებიდან, როგორიცაა „ებრაელი თეფილმით და თორით“, „რაბი“, „ისმინე ისრაელი“, „სარწმუნოებაზე დაბრუნებული“ ჩვენ შემოგვცქერიან ბრძენი, სულიერად გაწონასწორებული ადამიანები. მათი თვლებიდან სითბო და სათნოება გვეფინება. მათი ფიქსირებული მოქმედება თუ ექსტი, თავის დახრა თუ სალოცა-





შექმენ სანკაძე



„შმა ისრაელი“

ვად აღმართული ხელები უეჭველად რელიგიურ-რიტუალური სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. მე იმდენად არ ვიცნობ ძველებრად ზელოვნებას, რომ მასთან მ. კრიხელის შემოქმედების რაიმე კავშირზე ვიმსჯელო, მაგრამ ერთი რამ შემიძლია ვთქვა დაბეჭდვით — ჩვენი მხატვარი ღრმად გრძნობს ბიბლიის გრანდიოზულ სამყაროში განფენილ სიბრძნეს და სულიერ სიმაღლეებს და ყოველივე ეს მისი შთაგონების წყაროდ ქცეულა.

უტრირება. თუ არ ვცდები, ამ ციკლში შესამჩნევია დიდი ქართველი მხატვრისა და გრაფიკოსის ლადო გუდიაშვილის კეთილისმყოფელი გავლენა. იმასაც აღვნიშნავ, რომ მ. კრიხელი კარგად იცნობს არა მარტო ძველი ქართული ლიტონკვეთილობის ტრადიციებს, არამედ თანამედროვე ქართველი პედაგოგი ზელოვნების ოსტატების ნამუშევრებსაც (გ. გაბაშვილი, ი. ოჩიაური, გ. გურული).



შენობა

ახლა, რაც შეეხება ქართულ თემატიკას. აქ მ. კრიხელს უფრო მეტად იზიდავს ქართული პლასტიკის ის ფორმები, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბდა ცეკვებში. წეს-ჩვეულებებში, რიტუალურ ქმედებებში. ფორმის მხრივ აქ იგრძნობა დახვეწილი მანერულობა, მოცულობის ერთგვარი

მ. კრიხელის ნაწარმოებებში მე პირადად ყველაზე მეტად მხიბლავს ფორმის სრულყოფისაკენ ლტოლვა. აქ ბედნიერადაა ერთმანეთში შერწყმული საზის სიმკვეთრე, ვიტყვოდი, გრაფიკული სიზუსტე და სხეულის თუ საგნის მოცულობითი, პლასტიკური სისავსე. ეს შერწყმა შექ-ჩრდილების გამას იწვევს.

რაც კიდევ უფრო საგრძნობს ხდის ფორმის სიმკვეთრეს. მისი კომპოზიციები დინამიურია, გაბედული, მოულოდნელი რაკურსებით მდიდარი. არ ერიდება რთულ, მრავალპლანიან, „ჩახლართულ“ კომპოზიციებსაც (ამ მხრივ საუკეთესოდ მიმაჩნია „ჩემი იერუსალიმი“ და „ყურძნის ცეკვა“). უფრო ნაკლებად მომწონს ის ჭედური ფურცლები, სადაც გარეგნული პლასტიკა, ე.წ. „დაშაქრულ-დატკბილული“ სილამაზე გვხვდება თვალში. ერთგვარი ხელოვნურობა და ზერელე პირობითობა იგრძნობა აქ. საბედნიეროდ, ასეთი ნამუშევრები ცოტაა მის შემოქმედებაში.

მ. კრიხელი სერიოზული, მოაზროვნე და უკვე დაოსტატებული ხელოვანია. ის, რაც მან აქამდე შექმნა, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ვფიქრობ, ჩვენ მისგან მრავალ პლასტიკურ შედეგს მივიღებთ მომავალშიაც.

P. S.

საქართველოდან წასვლის დიდი ხნის შემდეგ თბილისის მხატვრის სახლში გაიხსნა მისი ნამუშევრების დიდი გამოფენა, რომელსაც ამ საზეიმო დღეს, ქართული და ებრაული ინტელიგენციის მრავალი თვალსაჩინო წარმომადგენელი დაესწრო. მრავალი ფრიად საყურადღებო სიტყვაც წარმოითქვა.

მეორე დღეს, როცა თბილისელები აპირებდნენ სწვეოდნენ უკვე გახმაურებულ გამოფენას, კვამლის უზარმაზარი ბოლქვები აიჭრნენ რუსთაველის პროსპექტზე... იწვოდა მხატვრის სახლი...

საქართველოს კულტურის ფონდმა იმ დღესვე დაუთმო თავისი შედარებით მცირე საგამოფენო დარბაზები ამ გამოფენას. ასე რომ, თბილისელებმა მაინც შესძლეს ამ მშვენიერი პლასტიკური ნიმუშების ხილვა.

ნოდარ გურაბანიძე



ეროვნული  
თორობი

# ნანა ცინცაძის გრაფიკა

თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულ მხატვართა თაობას, რომელსაც გრაფიკოსი ნანა ცინცაძე მიეკუთვნება, ჯერ მხოლოდ ორი ათეული წლის შემოქმედებითი გზა აქვს განვლილი, მაგრამ ბევრმა მათგანმა პირველი დამოუკიდებელი ნაბიჯებიდანვე მიიქცია საზოგადოების ყურადღება. მათ შემოქმედებას კარგად იცნობენ არა მხოლოდ სამშობლოში, არამედ შორს, მის ფარგლებს გარეთაც.

ჩვენი კორესპონდენტი შეხვდა მხატვარს და რამდენიმე შეკითხვით მიმართა.

ქ-ნო ნანა! თქვენ 1971 წელს დაამთავრეთ თბილისის სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის ფაკულტეტი, ასე რომ, ჩვენი ინტერვიუ ერთგვარად „მრგვალ“ თარიღს მოიცავს, — სულ ოცოდე წლის შემოქმედებითი გზის გადასახედს. რამ განაპირობა თქვენი პროფესიული გზის არჩევანი?

არჩევანი, ალბათ, განსაზღვრა მოწოდებამ, დიდმა სურვილმა — დაეუფლებოდი გრაფიკული ენით ჩემი ფიქრების, შთაბეჭდილებების გამოხატ-

ვას. უნარებს შორის კი დაზგური გრაფიკა ავირჩიე. ჩემს პროფესიულ ჩამოყალიბებაში დიდი როლი ითამაშა შესანიშნავმა ხელოვანმა ლადო გრიგოლიამ, რომელიც მასწავლიდა აკადემიაში.

თქვენ დღემდე შერჩეული უნარის ერთგული დარჩით. დაზგური ფურცლების როგორც ადრინდელი, ისე ბოლოდროინდელი სერიები მართლაც მხატვრის გამხეილი ფიქრებად უნდა მივიჩნიოთ. რა თქმა უნდა, არის სხვა-

სალამო





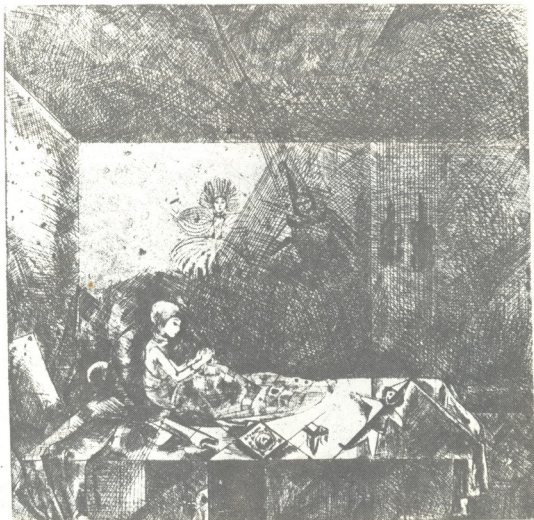
ობა თვით თემათა შერჩევასა და მათ ინტერპრეტაციაში — როგორც ნამუშევარში ჩადებული აზრის, ქვეტექსტის. ისე მისი გრაფიკული გამოსახვის მხრივ. პირველი პერიოდის ნამუშევრების შემდგომ ჩემს შემოქმედებაში თანდათან გაიხსნა გარკვეული მიმართულება. სათქმელის ერთგვარი სწორხაზოვნება შეცვალა გამოხატვის უფრო რთულმა ენამ. რაც მნახველისაგან მეტ დაკვირვებასა და ჩაწვდომას ითხოვს. ერთგული დავრჩი თავიდანვე ჩემთვის ყველაზე საინტერესო და ფართო შესაძლებლობის მასალისად, როგორიცაა შავ-თეთრი და ფერადი ოფორტი. ეს ტექნიკა კარგად ესადაგება და ხსნის ჩემეულ ჩანაფიქრს.

შავ-თეთრი ოფორტით განხორციელებული ადრინდელი სერიის ფურცლები ლირიკული ტონალობით გამოირჩევა. ასეთია სერია „ფანჯარა“, ბავშვთა ცხოვრებისადმი მიძღვნილი პოეტური სურათები. შემდგომში, როგორც



ფანჯარა

ბიჭუნა





დილოგი

თქვენც აღნიშნეთ, იდეურ-თემატური მიმართულება იცვლება, ნამუშევრებში შემოდის პორტრეტის უანრი, ან პორტრეტულ სახეებზე აგებული, გარკვეული ემოციური შინაარსის შემცველი თემები. ნაწი ფერადოვანი ლაქების აგურისფერ-ყავისფერის მონაცვლეობა მეტყველ ფონს უქმნის პატარა გოგო-

ნას, ირინეს პორტრეტს, ბოლო ყავის-ფერ-მომწვანო და თეთრის ნიუანსებით გამოკვეთილი „ქალის პორტრეტი“ კვლავ მიუთითებს, რომ თქვენ გაბედულად ეძებთ ახალ გზებს განზოგადებული პორტრეტული სახეების შექმნისას.

ოფორტის ტექნიკა, მისი თავისებური შესაძლებლობები მკარნახობს ტონალუ-

დილოგი



რი და პლასტიკური გააზრების ამოუწურავ ხერხებს მაგალითად, ფურცელში „ორმაგი პორტრეტი“ გამოვიყენე მხოლოდ შავისა და თეთრის ტონალური გრადაციები, რათა შემექმნა კონტრასტი მშვენიერებისა და სიმახინჯის დაპირისპირებისა. ამიტომაც გამოვსახე ინფანტის ნათელი სახე შავი ტახის დრუნჩის ფონზე.

ინფანტას სახეს თქვენს სხვა კომპოზიციებშიც ვხედავთ. მაგალითად, ფურცელში „დილოგი“. ისევე როგორც ბევრი სხვა კომპოზიცია, ეს სურათიც მრავალპლანიანია აზრობრივადაც და პლასტიკური აგების თვალსაზრისითაც. ქ თითქმის გადაძახილია, დილოგებია სხვადასხვა, ერთმანეთისგან დიდი მანძილით დაშორებულ დროთა შორის...

დიახ, ჩანაფიქრიც ასეთი გახლავთ — დროთა ურთიერთობების წარმოსახვა, ქვეცნობიერი გადაძახილები, რაც მარად ააზლოებს ერთმანეთს ეპოქებსა თუ ადამიანებს. „დილოგის“ სერია ხუთ ფურცელს შეიცავს. დროთა ინტერვალის სახეობრივ ჩვენებას შევეცადე გრაფიკული ხერხებით, მუქი გეომეტრიული ლაქებისა და მასთან ნათელის შეპირისპირებით.

ფურცლებში მიღწეულია მეტყველი რიტმულობა და წონასწორობა. იდეური ჩანაფიქრის შესატყვისად, ისინი განსხვავდებიან როგორც წინამორბედი, ისე მომდევნო სერიებისაგან, მაგალითად, სერიიდან, რომლის ერთ-ერთი ფურცელია „საღამო“...

ამ ციკლის სურათები ტალინის გამოფენაზე იყო ექსპონირებული და პრემია მიენიჭა. გერმანიაში კი კიოლნში ლუდვიგის მუზეუმმა მთელი სერია შეიძინა.

თქვენს ბოლოდროინდელ ნამუშევრებს მოგზაურობის შთაბეჭდილებები დაედო საფუძვლად და საკმაოდ საინტერესო ფორმა შეიძინა. მათშიც სურათების პლასტიკურ ინტერპრეტაციას საფუძვლად უდევს გრაფიკული პირობითობა, მრავალგანზომილებიანი სახეობრივი წყობა, ხაზისა და ლაქების ერთმანეთში ფერწერული გადასვლის

გზა

გზა



პრინციპი. ამ მხრივ გამოირჩევა ინდუ-  
რი სერია.

უფრო სხვაგვარი სახვითი ენაა გა-  
მოყენებული სერიაში „გზა“. ჩანაფიქ-  
რის შესატყვისად, აქ გაძლიერებულია  
ექსპრესია, რაშიც გარკვეულ როლს თა-  
მაშობს ქაღალდის თეთრი ფურცლის  
ფრაგმენტული სიცარილე...

დიახ. ჩემი ამოცანა იყო გამომესახა  
ხალხის აფორიაქებული სული; ადამი-  
ანთა მისწრაფება გადარჩენისაკენ, ში-  
ში... ყოველივე ამის აღბეჭდვის სურ-  
ვილი დაბადა, ალბათ, ჩვენში ბოლო-  
ხანს დატრიალებულმა ყოვლისწამლე-  
კავმა სტიქიურმა მოვლენებმა. მაგრამ  
ადამიანთა ეს თავზარდაცემა ჩემს ნახა-  
ტებში მარტო, ასე ვთქვათ, ადგილობ-  
რივი ნიშნით არ არის შემოფარგლული.  
იგი ზოგადია, იქნებ ისტორიულიც,  
მოვლენები ხომ ხშირად მეორდება.  
ორი წლის წინ შექმნილ ამ სერიაში კი  
თითქმის ჩემი წინათვარძნობა აცხადდა...

\* \* \*

რომანტიკულობითა და იდუმალები-  
თაა აღბეჭდილი მხატვრის ახალი ნამუ-  
შევრები, — ფერადი ოფორტით გან-  
ხორციელებული დაზგური ფურცლები  
ქართული სერიიდან „ჩემი ხატია სამ-  
შობლო“. ეს სურათებიც მრავალპლა-  
ნიანი და მრავალგანზომილებიანია რო-  
გორც კომპოზიციური აგების, ისე დე-  
დააზრის ამოკითხვის თვალსაზრისით.  
შორეული წარსულის სურნელს აქ გვა-  
გრძნობინებს ფრესკული სახეები, მა-  
გალითად, თამარ მეფის იდუმალი პორ-  
ტრეტული გამოსახულება კომპოზიცი-  
ის ცენტრში სერიის ერთ-ერთ ფურ-  
ცელზე, საერთოდ, ამ სერიის ემოციურ  
გამომსახველობას დიდად განსაზღვრავს  
ტონალური გადასვლები მოვარდისფ-  
როდან მოლურჯოსა და შავში.

სურათების ეს ბოლოდროინდელი  
სერია მხატვრის ოსტატობის ამაღ-  
ლებზე მიანიშნებს და იმ დასკვნის გა-  
მოტანის საშუალებას გვაძლევს, რომ  
მომავალში კვლავაც შთამბეჭდავი ნა-  
წარმოებებით წარსდება გრაფიკოსი  
მხატვრობის დამფასებელთა წინაშე.



1945 წელს, ნიუ-იორკში პიესა „შუ-  
შის სამხეცის“ პრემიერამ ტენესი  
უილიამსს ადგილი დაუმკვიდრა ამე-  
რიკული თეატრის წამყვან დრამატურგ-  
თა შორის, ხოლო 1947 წელს მეორე პიე-  
სის — „ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“  
ჰქვია“, წარმატებამ ავტორს საერთაშო-  
რისო აღიარება მოუტოვა. მიუხედავად  
ამისა, უილიამსის შემოქმედებითი გზა  
მეტად რთული, წინააღმდეგობრივი იყო.  
კრიტიკოსთა აზრი ხშირად იყოფოდა  
დრამატურგის ნაწარმოებების შეფასე-  
ბისას; ერთნი ფიქრობდნენ, რომ მისი  
პიესები ძლიერ არის გადატვირთული  
სექსით, ძალადობით და ამის გამო გმო-  
დნენ დრამატურგის შემოქმედებას. ექვი  
ეპარებოდათ უილიამსის, როგორც მწე-  
რლის გულწრფელობაში, სენსაციურობ-  
ისაკენ სწრაფვას მიაწერდნენ მას. მათი  
აზრით, დრამატურგი თავის ნიქს კომე-  
რციულ მიზნებს უქვემდებარებდა. მა-  
გრამ უილიამსის შემოქმედების მკველ-  
ვართა უმრავლესობა ხედავდა მწერალ-  
ში უაღრესად ორიგინალურ ტალანტს.  
ქეშმარიტ ხელოვანს.

უილიამსის დრამების პრობლემატიკა  
მეტად მრავალფეროვანია. აქტუალურია  
დრამატურგი წერს ადამიანთა სულიერ  
სიღარიბეზე, ჩვეულებრივ ადამიანურ  
ურთიერთობათა მოშლაზე, ზნეობრივ  
ღირებულებათა გაუფასურებაზე, საერ-  
თოდ ადამიანის მიერ რწმენის დაკარგ-  
ვაზე. თავის დრამებში მწერალი ხშირად  
მიმართავს ილუზიისა და რეალობის და-  
პირისპირების პრობლემას. უილიამსის  
პიესებისათვის დამახასიათებელია გაუ-  
ცხოვების, მარტოობის, ცხოვრების  
ტრაგიზმის მძაფრი შეგრძნება, სამყარ-  
ოს აბსურდისტული გაგება (განსაკუთ-  
რებით გვიანდელი პიესებისათვის). მა-  
რტოობისაგან თავის დახსნის საშუალე-  
ბას უილიამსი სიყვარულში, ვნებაში ხე-  
დავს.

დრამატურგის პერსონაჟები ფაქიზი  
სულის მქონე, მგრძნობიარე, ემოციუ-  
რი, ხშირად — ხელოვანი ადამიანებია.  
ისინი გარიყულნი არიან საზოგადოებო-  
საგან; მათთვის წარმოუდგენელია არა-



# ტენესი უილიამსის დრამატურგიული ექსპერიმენტები

ინა ბარათაშვილი

ებობა ძალადობითა და სისასტიკით აღ-  
სავსე სამყაროში. შემდგომში ამ პერს-  
ონაჟებს დრამატურგმა საკმაოდ ზუსტი  
სახელი მოუძებნა — „ლტოლვილნი“.  
(„The Fugitive Kind“).

უილიამსის დრამებში მხატვრული ას-  
ახვის საგანია არა იმდენად ემპირიული  
სინამდვილე, რამდენადაც ადამიანის ში-  
ნაგანი, ფსიქოლოგიური სამყარო, სუ-  
ლიერი დრამა, ემოციური მდგომარეო-  
ბა.

უილიამსის გმირები ხშირად ფსიქი-  
კურად არაჯანმრთელი, ზედმეტად ემო-  
ციური, ძლიერ აღზნებადი, ავადმყოფი  
ადამიანები არიან. ეს არც არის გასაკვი-  
რი, თუ გავითვალისწინებთ დრამატურ-  
გის აზრს იმის შესახებ, რომ ადამიანის  
ჩვენება საჭიროა არაორდინალურ სიტ-  
უაციებში, რომლებიც გააშთვლებენ  
გმირის სულიერი ცხოვრების ყველა წი-  
ნალმდევობას. ამიტომაც, რომ უილია-  
მსის პერსონაჟები ნაჩვენები არიან „უმ-  
აღლესი სულიერი დაძაბულობის დროს“,  
რის გამოც მათი ფსიქოლოგიური მდგო-  
მარეობა ყოველთვის, ან თითქმის ყოვე-  
ლთვის, უჩვეულობის შთაბეჭდილებას  
ტოვებს. ამაში მეტყველებს მწერლის  
სურვილი წარმოსახოს ადამიანები, რო-  
მლებიც გამოირჩევიან სამყაროს მკვე-  
თრად ინდივიდუალური აღქმით. რაც  
თავის მხრივ მათი გაუცხოებისა და იზ-  
ოლირების მიზეზი ხდება.

ტენესი უილიამსის შემოქმედებაზე სა-  
უბრისას შეუძლებელია უყურადღებოდ  
დავტოვოთ მისი ძიებანი დრამატურგი-  
ულ ფორმაში, ტექნიკაში. ამ მხრივ  
უაღრესად საინტერესოა უილიამსის  
„პლასტიკური თეატრის თეორია“. ამ  
თეორიის, უილიამსის დრამების პლასტი-  
კური გაფორმების გარეშე ალბათ  
სრულყოფილად ვერ შევძლებდით დრა-  
მატურგის ნაწარმოებების აღქმას, მისი  
პიესების საერთო განწყობილების, მწე-  
რლის პოეტური სამყაროს წვდომას.

უილიამსს მიაჩნია, რომ რეალობის სა-  
ხე შეიგრძნება შინაგანად, ინტუიციით.  
იგი ცდილობს ხორცი შეასხას გამოუს-  
ახველს. ირაციონალურს. დრამატურგ-  
ის აზრით, ეს ამოცანა მოითხოვს უფრო  
ფაქიზ საშუალებას, ვიდრე ჩვეულებ-  
რივი სამეტყველო ენაა.

ჭერ კიდევ ანტონენ არტოს აქვს გამო-  
თქმული აზრი, რომ „ენის გარღვევა იმ  
მიზნით, რათა შეეხო ცხოვრებას, ნიშ-  
ნავს შექმნა, ან ააღორძინო თეატრი“.  
არტოს ღრმა რწმენით, „დაუკავშირო  
თეატრი ფორმის ექსპრესიულ შესაძლ-  
ებლობებს, ყველაფერ იმას, რაც განეკ-  
უთვნება ეესტეტის, აკუსტიკის, მოძრა-  
ობის და ა. შ. სფეროს ნიშნავს დაუბრუ-  
ნო თეატრი მის ფესვებს, კვლავ აღუდ-  
გინო თავისი რელიგიური და მეტაფიზი-  
კური ასპექტი, შეარიგო იგი სამყაროს-  
თან. თეატრის სფერო არის არა ფსიქი-

ოლოგიური, არამედ პლასტიკური და მეტაფიზიკური და საქმე ის კი არაა შესწევს თუ რა თეატრის ფიზიკურ ენას ძალა, მიაღწიოს ისეთივე ფსიქოლოგიურ სიღრმეს, როგორსაც აღწევს სიტუაციური ენა, შეუძლია თუ არა მას ისევე კარგად გადმოგვცეს გრძნობები და ენებები, როგორც ეს ძალუძს სიტყვას, არამედ არის თუ არა აზროვნების და ინტელექტის სფეროში ისეთი დამოკიდებულებები, რომელთა წვდომა სიტყვებს არ ძალუძთ და რომელთაც გაცილებით უფრო მეტი სიზუსტით გადმოგვცემენ ენის სიტყვები და ყველაფერი ის, რაც სივრცობრივ ენას განეუფნება. არტოს ციტატი ჩვენ შემთხვევით როდი მოგვყავს — მისმა წიგნმა „თეატრი და მისი ორეული“ უდიდესი გავლენა იქონია 60-70-იანი წლების ამერიკული ექსპერიმენტური დრამის განვითარებაზე.

ტენესი უილიამსმა წამოჭრა ისეთი პრობლემები, რომელთა მიმართ 60-იანი წლებიდან მოყოლებული დღემდეც არ ცხრება ამერიკელ დრამატურგთა ინტერესი. უილიამსი ცდილობდა შეექმნა განსაკუთრებული თეატრალური ენა, რომლის შემადგენელი ნაწილები ზემოქმედებას მოახდენდნენ მაყურებლის აღქმის ყველა დონეზე.

დრამატურგიულ ფორმაში უილიამსის ძიებებზე საუბრისას, აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ ამერიკული დრამის მამამთავრის იუჯინ ო'ნილის შემოქმედებითი ექსპერიმენტებიც. ო'ნილმა უარი თქვა კრადიციული დრამის მთავარ კომპონენტებზე (სიუჟეტი, კონფლიქტი), უგულებელყო აგრეთვე დრამის დაკანონებული დაცოფა აქტებად და სურათებად. არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა დრამატულ ნაწარმოებთან მოცულობას: მისი პიესები ზოგჯერ ხუთი, ცხრა საათი მიმდინარეობდა („ძაძები შეენის ელექტრას“, „უცნაური ინტერლუდია“). ო'ნილის გმირები ატარებდნენ ნიღბებს, მისი აზრით, ნიღბები საშუალებას მისცემდნენ დრამატურგს შეექმნა ახალი ტიპის დრამა „სულიერი დრამა“ („drama of souls“), რომლის მიზანი იქნებოდა „ეკვლია გონების ღრმად დაფარული წინაღმდეგობანი“.

ო'ნილი ესწრაფოდა დაუფლებოდა დრამატურგიული გამომხატველობის საშუალებებს მუსიკის, ფერწერის, კინოგრაფიის მიჯნაზე.

სწორედ ო'ნილის ექსპერიმენტებმა მოუშადადეს საფუძველი უილიამსის პლასტიკური თეატრის თეორიას, თავად უილიამსი, მიუხედავად იმისა, რომ ყოველთვის დიდი პატივისცემით და აღფრთოვანებით მოიხსენიებდა ო'ნილს, კატეგორიულად უარყოფდა ო'ნილის გავლენას თავის შემოქმედებაზე; მეორე მხრივ, მხედველობაში რომ არც მივიღოთ ამ ორი დრამატურგის ექსპერიმენტების მსგავსება, წარმოუდგენელია, რომ ო'ნილს, რომელმაც უდიდესი ზემოქმედება იქონია თითქმის ყველა ნიჭიერ ამერიკელ დრამატურგზე, არ მოეხდინა გავლენა თითქმის თავის თანამედროვე დრამატურგზე — ტენესი უილიამსზე, თუმცა თავად უილიამსს შეიძლება არც ჰქონოდა გაცნობიერებული ეს გავლენა.

ტენესი უილიამსი „პლასტიკური თეატრის თეორიას“ აყალიბებს თავისი პიესების რემარკებში. დრამატურგიულ ნაწარმოებებში რემარკების არსებობის აუცილებლობის საკითხი პირველად ბერნარდ შოუმ წამოჭრა ესეში „ძირითადად ჩემს შესახებ“ („Mainly about myself“). რემარკებში იგულისხმება ის წინასიტყვაობები, ჩართული მითითებანი და შენიშვნები, რომლებიც ესოდენ ხშირად გვხვდება თანამედროვე ამერიკელ დრამატურგთა პიესებში. ამერიკელ ავტორთა რემარკები გათვალისწინებულია არა მხოლოდ რეჟისორისა და მსახიობებისათვის, არამედ ახასიათებენ დრამის მოქმედებას, ქმნიან პიესათა საერთო განწყობილებას, გარკვეული თვალსაზრისით განაპირობებენ დრამის პრობლემატიკას, ხასიათებს, კომპოზიციურ აგებულებას. რემარკებში ჩანს ავტორის კონცეფცია, მისი სათქმელი, რომელიც შემდეგ ხორციელდება ნებისმიერ დრამატურგიულ დონეზე. პიესის კონფლიქტში, პერსონაჟთა ამეტყველებასა და მოქმედებაში, იგივე ითქმის წმინდა სცენურ, „ტექნიკურ“ საშუალებებზეც: გა-

ნათებაზე, პიესათა აკუსტიკურ, მუსიკალურ, მხატვრულ გაფორმებაზე,

პირველად „პლასტიკური თეატრის თეორია“ უილიამსმა ჩამოაყალიბა 1945 წელს, „შუშის სამხეცის“ წინასიტყვაობაში: „ეს შენიშვნები არ არის უბრალო წინასიტყვაობა ამ პიესებისათვის. ისინი აყენებენ ახალი პლასტიკური თეატრის მოსცდევას, რომელმაც გარეგნული მსგავსების საშუალებათა სინამდვილის სახეის უკვე ამოწურულ შესაძლებლობათა ნაცვლად უნდა დაიმკვიდროს დიდი, თუკი გვსურს, რომ თეატრი, როგორც ჩვენი კულტურის ორგანული ნაწილი სიცოცხლისუნარიანი გახდეს.

„ახალი პლასტიკური თეატრის“ თეორიას დრამატურგი განავრცობს პიესის „კემინო რიელის“ („Camino Real“) ბოლოსიტყვაობაში. „ფერი, სინატიფე, სიმსუბუქე, მოძრაობის გააზრებული ნახატი, პერსონაჟთა ურთიერთმედება—აი ის, რაც შეადგენს პიესას და არა სიტყვები, დაწერილი ქაღალდზე, ანდა ავტორის მსჯელობანი.

უილიამსი არ იზიარებს იმ აზრს, რომ უკეთესია ჭერ წაიკიოთ პიესა, ვიდრე პირდაპირ სცენაზე განხორციელებული ნახო იგი, რადგან თითქმისდა პიესის ყურების დროს მაყურებლის ყურადღება გამაზვიებელია არა პიესისა ჯეშმარტ ლირსებებზე, არამედ სპექტაკლის საანახაობით მხარეზე, თავისებურ შეგრომებებზე, ე.ი. სპეციფიკურად, რაღაც გარეგნულსა და პრიმიტიულზე. ამ შემთხვევაში უილიამსი უპირისპირდება ო'ნილს, რომლისთვისაც პიესები პირველ რიგში იყო წმინდა ლიტერატურული ნაწარმოებები და გრძელი, დეტალური რეჰმარკები გამიზნული იყო არა რეჟისორისათვის, არამედ მკითხველისათვის. ო'ნილი დაწვრილებით აღწერს მოქმედ გმირთა გარეგნობას, აღნიშნავს ასეთ დეტალებს, რომლებსაც მაყურებელი მაინც ვერ შეამჩნევდა, მაგალითად — თვლების ფერს, ანდა ჩამოთვლის კარადაში დაწყობილი წიგნების სახელწოდებებს.

მიუხედავად იმისა, რომ ო'ნილი არ ტოვებდა არცერთ რეპეტიციას და მის ნაწარმოებთა მიხედვით განხორციელებული

ბული დადგმების ერთგვარ თანარეჟისორადაც გვევლინებოდა, იგი თავისი პიესის თითქმის არცერთ პრემიერას დასწრებია. დრამატურგის აზრით დადგმები მისი ნაწარმოებების მხოლოდ მკრთალ ანარეკლს წარმოადგენდნენ.

უილიამსი კი ფიქრობდა, რომ პირიქით, პიესის ტექსტი არის სპექტაკლის აჩრდილი, თანაც საკმაოდ უღიმღამო აჩრდილი. უილიამსი აღნიშნავდა, რომ მისი, როგორც დრამატურგის მრწამსი, დაახლოებით შეიძლება გამოიხატოს ბერნარდ შოუს პიესის—„ექიმის დილემა“—ერთ-ერთი გმირის, მხატვრის სიტყვებით: „მწამს მიქელანჯელოსი, ველასკესის და რემბრანდტის: ჩანაფიქრის სიმძლავრისა და სიდიადის, ფერთა საიდუმლოების, ყველაფრის ხსენსა მარადიული სილამაზის მიერ: მწამს ხელოვნების მისიისა, რამაც დალოცა ეს ხელები, ამენ“.

„ისევე, როგორც ეს მხატვარი, — წერს უილიამსი, — მეც ვთვლი, რომ ხელოვნების არსი გადმოიცემა თავისთავად ფორმის სილამაზით, ფერისა და ხაზის სილამაზით, მაგრამ მე კი ყველაფერ ამას დავემატებდი განათებას და მოძრაობას.“ პიესის დაბეჭდილი ვარიანტი, დრამატურგის აზრით, წარმოადგენს გარკვეულ ფორმულათა ერთობლიობას, რომელთა წყალობითაც არსებობს პიესა. თანამედროვე თეატრში დრამის ძირითად ლირსებად დრამატურგს მიაჩნია დინამიურობა, ორგანულობა.

უნდა ითქვას, რომ უილიამსი ყოველთვის ცდილობდა პრაქტიკულად განეხორციელებინა თავისი შემოქმედებით პრინციპები, მის დრამებში უხვადაა ფერები, მუსიკა, მოძრაობა. უაღრესად საინტერესოა უილიამსის დრამების აკუსტიკური გაფორმება. იგი ცდილობს მოგვეცეს ყოველი დრამატურგიული ეპიზოდის მკვეთრი პლასტიკურ-გამომსახველობითი გადაწყვეტა სცენაზე, რეალობის ესთეტიკური სახის შექმნა მწერალს სურს პლასტიკურ ხელოვნებათა — მუსიკის, აკუსტიკური თანხლებისა და შუქის ეფექტების საშუალებით.

პიესის „შუშის სამხეცე“ წამყვანი გმირი ტომი არწმუნებს მაყურებელს,

რომ პიესა არარეალისტურია. რათა სწორად გავიგოთ უილიამსის აზრი, უნდა გავიხსენოთ, რომ იმდროინდელ ამერიკულ კრიტიკულ ლიტერატურაში ტერმინი „რეალიზმი“ ხშირად იხმარებოდა ისეთ ნაწარმოებთა აღსანიშნავად, რომლებიც სცენაზე ცხოვრებას ფოტოგრაფიული სიზუსტით ასახავდნენ. უილიამსი კი ამის წინააღმდეგ იბრძოდა. „შუშის სამხეცეს“ წამდღვარებულ რემარკაში იგი წერს, რომ „ექსპრესიონიზმი და ყველა სხვა პირობითი ტექნიკა დრამაში ერთი მიზნისკენაა მიმართული — რაც შეიძლება მეტად მიუახლოვდეს სინამდვილეს. როდესაც დრამატურგი იყენებს პირობით ტექნიკას, იგი სრულებითაც არ ცდილობს, ყოველ შემთხვევაში არ უნდა ცდილობდეს — თავიდან მოიშოროს ვალდებულება რეალობასთან ჰქონდეს საქმე, პირიქით, ესწრაფვის ან უნდა ესწრაფოდეს იბოვოს საშუალება, რაც შეიძლება მეტი სიმართლით, სიღრმით და სიმკვეთრით გამოხატოს ცხოვრება, ისე როგორც ეს არის სინამდვილეში“.

უილიამსი ფიქრობს, რომ სიმბოლოები დრამის ბუნებრივი ენაა და თავის პიესებში ფართოდ იყენებს მათ. „სიმბოლოს პიესაში აქვს ერთადერთი ჭეშმარიტი დანიშნულება: გამოხატოს სათქმელი უფრო პირდაპირ, მარტივად და ლამაზად, ვიდრე ეს ძალუქს სიტყვას“, — წერს უილიამსი.

მისი აზრით, სიმბოლოები ხელს უწყობენ პოეტური ატმოსფეროს შექმნას, რომლის არსებობას იგი აუცილებლად მიიჩნევს ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებში. სხვათა შორის მისი შემოქმედების პირველი პერიოდის პიესებს თავადც და კრიტიკოსებიც მიაკუთვნებდნენ ხან ეგრეთწოდებულ „პოეტურ ნატურალიზმს“, ხან კი „სიმბოლურ რეალიზმს“. უილიამსი მიმართავს სიმბოლოებს, როგორც ერთ-ერთ ყველაზე ლაკონურ და გამომსახველ საშუალებას გმირთა შინაგანი სამყაროს დახატვისათვის, ხშირად მას სიმბოლოები პიესის ძირითადი კონფლიქტის გამოსავლენადაც სჭირდება.

სიმბოლური სახის მაგალითის წარმოა-

დგენს ლაურას შუშის სამხეცე. ლაურას სიყვარულში პატარა, გამჭირვალე, ადვილად მსხვრევად სათამაშო მხეცუნების მიმართ სიმბოლიზირებულია იდეალი უმწეო სილამაზისა და მართლაც, რა საოცრად პოეტური და მეტყველო სახე იქმნება ამ სიმბოლოს გამოყენების შედეგად. შუშის მარტორქა სიმბოლური სახეა თავად ლაურასი; როგორც მარტორქა თავისი ერთი რკით განსხვავდება სხვა მხეცუნებისაგან, ასევე ლაურაც არ ჰგავს ჩვეულებრივ გოგონას.

სიმბოლური სახეები მრავალადაა აგრეთვე დრამაში. ტერმავი, რომელსაც სურვილი ჰქვია“ პიესა იწყება ასეთი ეპიზოდით: სტენლი გამოჩნდება სისხლით გაუღენთილი უმი ზორცის პაკეტით, რომელსაც იგი ესვრის ცოლს, სტენლას. ამ ეპიზოდის ერთგვარი კომენტარია ბლანშის მონოლოგი, სადაც სტენლის დასახასიათებლად ბლანში მოიხმობს ველური ადამიანის სახეს, რომელსაც ნანადირევი მოაქვს სახლში, სტენლის ხასიათის გასაგებად ამ ეპიზოდს არანაკლები მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე მის უხეშ მეტყველებას. თავდაპირის მანერას.

სიმბოლურია ბლანშის სურვილი დაემალოს მკვეთრ. კაშკაშა სინათლეს, მოხვდება რა კოვასკების უბადრუკი სახლის ატმოსფეროში ბლანში ლამფებს ფერადი ქაღალდის აბაჟურებით ფარავს. „მე ისევე ვერ ვიტან შიშველ ნათურას, როგორც უხეშ სიტყვას ან გულგარულ საქციელს“. ამბობს ბლანში, ბლანშს თითქმის არ სურს თავის გაუსწროს უხეშ რეალობას. ეს ეპიზოდი გადმოგვცემს მის შინაგან წინააღმდეგობას, მიიღოს ის სინამდვილე, რომელსაც ყოველმხრივ ამკვიდრებს სტენლი და ავედნს ბლანშისა და სტენლის კონფლიქტის ხასიათს.

ბლანში არა მარტო კონკრეტული პერსონაჟია, არამედ განზოგადებული სახე მთელი სამხრეთული ცივილიზაციას, სამხრეთის კულტურის, უილიამსია შემოქმედებაზე, მის მსოფლმხედველობაზე დიდი ზემოქმედება იქონია დრამატურგის სამხრეთულმა წარმოშობამ. საერთოდ ეგრეთწოდებულმა „სამხრეთუ-



ლმა რენესანსმა“ უდიდესი გავლენა მოახდინა ამერიკული კულტურის, კერძოდ, ლიტერატურის განვითარებაზე, მითმა არისტოკრატიული სამხრეთის ტრადიციულ ფასეულობებზე ფართო გავრცელება ჰპოვა. ამ რეგიონის მწერლები ცდილობდნენ დაეპირისპირებინათ მდიდარი კულტურული და ინტელექტუალური ფასეულობებისა და ტრადიციების მქონე სამხრეთელი ცივილიზაცია ჩრდილოეთის ვულგარული მატერიალიზმის, კულტურული ბარბაროსობისათვის, ბლანში, როგორც სამხრეთელი კულტურის წარმომადგენელი მეტად რთული, წინააღმდეგობრივი პერსონაჟი ერთი მხრივ, ბლანშიში მოიპოვება ყველა ის დადებითი თვისება, რაც დამახასიათებელი იყო სამხრეთელი ცივილიზაციის წარმომადგენელთათვის — მაღალი კულტურა, ინტელექტი, დახვეწილობა, რომანტიკული სული, მდიდარი შინაგანი, სულიერი სამყარო, ლტოლვა სილამაზისაკენ. მაგრამ მეორე მხრივ, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ სამხრეთელი ცივილიზაცია, კულტურა იღვა დაკნინების გზაზე და ბლანშისთვის, როგორც წარმავალი, დაკნინებისა და გადაგვარების გზაზე მდგარი სამხრეთის არისტოკრატიის უკანასკნელი თაობის წარმომადგენლისათვის ზემოთ დასახელებულ დადებით თვისებებთან ერთად მრავალი უარყოფითიც არის დამახასიათებელი: მსუბუქი ეოფაქცივის, სასმელის მოყვარული, იგი ხშირად წარმოგვიდგება როგორც მატყუარა, პრეტენზიული, თვალთმაქცი პიროვნება. აქედან გამომდინარე არაფრით არ შეიძლება ბლანშის განხილვა ცალმხრივად, როგორც მხოლოდ დადებითი ან უარყოფითი გმირის. ბლანში უპირისპირდება ახალი, უხეში მატერიალიზმით განმსჭვალული ცხოვრების პირში სტენლი კოვალსკი, რომელსაც მხოლოდ თავისი პირადი კეთილდღეობა ადარდებს. სტენლისათვის უცხოა, მიუღებელია ყოველივე ის დადებითი, ნათელი, რაც ასე ორგანულია ბლანშისათვის. ის ფაქტი, რომ სიცოცხლისუნარიანობა ტოვებს სამხრეთის არისტოკრატიულ ცივილიზაციას, რომლის ნაცვლად მოდის ახალი

სამყარო, სადაც სტენლის მსგავსნი გრძნობენ თავს ბატონ-პატრონად, გამოიხატება იმაშიც, რომ სტენლი ელოდება შვილს, ბლანში კი უკვე აღარ ელისება შთამომავლობა

უილიამსის დრამებში საკუთარ სახელებს ხშირად აქვთ სიმბოლური დატვირთვა. მთავარი გმირის სახელი — ბლანში ფრანგულად თეთრს ნიშნავს, თეთრი ფერი კი ყოველთვის სიწმინდისა და უმწიკვლოების სიმბოლო იყო, რაც ბლანშიდან მიმართებაში ხანდახან ირონიულადაც კი ქდება. იგივე შეიძლება ითქვას ბლანშის დის, სტელას სახელზეც, რომელიც ნიშნავს ვარსკვლავს. სტელა კი თავისი ბუნებით, სრულიადაც არ მოგვაგონებს ვარსკვლავს. თავად პიესის სათაური „ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია — სიმბოლური ხასიათისაა. ბლანშის თქმით, მან იმოგზაურა ჭერ ტრამვაით, რომელსაც სახელად ერქვა „სურვილი“, შემდეგ კი ტრამვაით, სახელად „სასაფლაო“. ეს ორი სახელწოდება განსაზღვრავს ბლანშის ცხოვრების მთელ გზას. ანდა გავიხსენოთ ბლანშისა და სტელას მიერ დაკარგული კარმიდამოს სახელწოდება — „ლამაზი ოცნება“ (ფრ. „Bell Reve“ — ფრ. „Bell“, „ლამაზი“, „Reve“ — „ოცნება“).

მიუხედავად უილიამსის მტკიცებისა, რომ მისთვის დრამატურგიული ნაწარმოები განეკუთვნება პირველ რიგში არა ლიტერატურის, არამედ თეატრის სფეროს, იგი ითვლება დრამის ქანრში ენობრივ საშუალებათა გამოყენების შეუდარებელ ოსტატად. მისი ენა პოეტური, ედიომატურია, დიალოგი მუსიკალურია. იგი ღრმად გრძნობს ამერიკული სამხრეთის ენობრივ თავისებურებებს: მიღრეკილებას რიტორიკისადმი, მუსიკალობისადმი, მკვეთრ სახიერებას, ლტოლვას იუმორისაკენ. გავიხსენოთ ბლანშის მონოლოგები, ანდა პიესის „შუშის სამხეცე“ გმირის ამაღლა უინგფილდის მეტყველება. უილიამსთან პერსონაჟის მკაფიო სახეს ხშირად სწორედ ენობრივი პორტრეტი ქმნის. მოქმედ გმირთა ინდივიდუალურ მეტყველებაში იკვეთება, როგორც გმირთა სულიერი სილა-

ტავე, ასევე მათი შინაგანი სამყაროს სიმდიდრე და სილამაზე. ბლანშის დახვეწილი, ნატიფი მეტყველება მიგვანიშნებს, რომ სტენლისაგან განსხვავებით ის სხვა სოციალურ წრეს მიეკუთვნება. მისი ენის მკვეთრი ექსპრესიულობა, რთული მეტაფორები, მდიდარი სახიერება მეტყველებს არა მხოლოდ მის სამხრეთულ წარმოშობაზე, კულტურაზე, ინტელექტზე, არამედ ხაზს უსვამს მის პოეტურ ბუნებას. ბლანშის მეტყველების პოეტურობას უპირისპირდება სტენლის უხეში და ცინიკური ენა.

თავისი „პლასტიკური თეატრის თეორიის“ შესაბამისად უილიამსი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებას, განათებას. ბლანშს ყოველთვის თან სდევს ნახევრად ჩაბნელებული, მკრთალი განათება, ფერთა პასტელური გამა, როგორც მისი სინაზის, სიფაქიზის, დახვეწილობის სიმბოლო. მაშინ როცა სტენლისთან დაკავშირებული მყვირალა, მკვეთრი ფერები მის სიცოცხლისუნარიანობაზე მეტყველებს, იგივე ფერები კოვალსკის ინტელექტუალურ შეზღუდულობაზეც მიგვანიშნებს. ესწრაფვის რა შექმნას სცენაზე პლასტიკური სახეები, დრამატურგს შემოჰყავს თავის პიესებში ცოცხალი სურათები. კოვალსკების სამხარეულო სურათის თამაშის დროს მოგვაგონებს ვან გოგის ტილოს „საბილიარდო ღამით“, ამ ეპიზოდს ავტორი დეტალურად აღგვიწერს შესაბამის რემარკაში. სცენა შესრულებულია სპექტრული ფერებით, ფერთა სიმკვეთრე და კონტრასტულობა ეპიზოდს გამომსახველობის უდიდეს ძალას ანიჭებს—დინამიური და მყვირალა სურათი კმნის დაძაბულ და ნერვიულ ატმოსფეროს. ამ ცოცხალ სურათში არ არის შუქჩრდილის ხაზგასმული დაპირისპირება. ფერთა სიმარტივე საშუალებას აძლევს ავტორს გამოავლინოს პერსონაჟთა შინაგანი არსი, მათი მიწიერება, ინტელექტუალური შეზღუდულობა.

უილიამსი ბუნების სურათებსაც იყენებს სპექტაკლში გარკვეული განწყობილების შესაქმნელად, დრამაში „ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია“ ნო-

სტალიგური, ნათელი, სუფთა ცა ასრულებს ფონის როლს, ბუნების უმთავრესი სილამაზე კონტრასტშია პიესის მღელვარე, დრამატულ მოვლენებთან და სწორედ ეს კონტრასტულობა კიდევ უფრო ამძაფრებს მოქმედების დრამატიზმის აღქმას.

„შუშის სამხეცის“ წინასიტყვაობაში ავტორი მიგვანიშნებს, თუ რა განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს მისი პიესების დრამატიზმის გახსნისათვის განათებას. „თავისუფალი, შემოქმედებითი ფანტაზიით განათების გამოყენება ძალზე მნიშვნელოვანია. მას შეუძლია სტატიური პიესები გახადოს პლასტიკური და მოძრავი“. — წერს უილიამსი.

„შუშის სამხეცის“ შესავალში იგონივნაზე, თუ როგორი უნდა იყოს სპექტაკლის განათება, დრამაში სინათლის, შუქის გამოყენება გამორჩევით პრინციპს ეყრდნობა. სცენა თითქმის მოგონებათა ბურუსში მოჩანს. შუქის სვეტი უცებ ეცემა რომელიმე მოქმედ პირს ან საგანს და ჩრდილში რჩება ის, რაც შეიძლება ერთი შეხედვით მოქმედების ძირითად მომენტად მიგვაჩნდეს. მართალია, ლაურა ქმედითად არ იღებს მონაწილეობას ამანდასა და ტომის ჩხუბში, მაგრამ შუქი სწორედ მას გამოჰკვეთს სცენაზე. იგივე ხერხი მეორდება ვახშმობის სცენაშიც, როდესაც კვლავ საგარძელში მჯდარი ლაურაა განათებული. „შუქი, რომელიც ეცემა ლაურას, გამოირჩევა განსაკუთრებული სიწმინდით და მოგვაგონებს ასეთივე ხასიათის განათებას ძველ ხატებსა და მადონათა გამოსახულებებზე“.

განათებასა და აკუსტიკურ გაფორმებას იშველიებს დრამატურგი ბლანშის ისტერიული, უაღრესად ალგზნებული მდგომარეობის უფრო მკაფიოდ გამოსახატავად: „კედელზე, ბლანშის გარშემო, ჩნდება საზარელი გამოსახულებები, გროტესკული მუქარით აღსავსე ჩრდილები, ღამე სავესა არაადამიანური ხმებით... ჩრდილები და საზარელი გამოსახულებები კედელს ალის ენებივით ედება“, — ვკითხულობთ რემარკაში, აფორიაქებული ალგზნებული განწყობის შესანარჩუნებლად დრამა-

მატურგი ოსტატურად იყენებს როგორც განათებას, პანტომიმას, ასევე ავსტიკურ გაფორმებას, მუსიკას.

უილიამსი დიდ ყურადღებას აქცევს პიესათა ავსტიკურ, მუსიკალურ გაფორმებას. ესა თუ ის ხმოვანება, მუსიკა წარმოადგენს პიესებში მიმდინარე ნოვლენათა კომენტარს, ქმნის გარკვეულ განწყობილებას, მეზუთე სცენაში, როდესაც ბლანში სტელას აუწყებს თავის გეგმას მისთხოვდეს მიტჩს, ფანჯრის მიღმა გაისმის ზანგი ქალის ხარხარი, როგორც ბლანშის მოჩვენებითი იმედების ავსტიკური ირონიული კომენტარი. მექსიკელი ქალის შემახილები „ყვავილები მკვდართათვის“ („Flores para muertos“), რომლებიც ისმის ბლანშის უმაღლესი სულიერი დაძაბვის მომენტში, აძლიერებენ სიკვდილის მოტივს, რომელიც მთელს პიესას გასდევს. დრამის კულმინაციურ მეთავე სცენაში განწყობილება ძირითადად სხვადასხვა ავსტიკური ხერხების მოშველიებით იქმნება, როდესაც სტენლი უღობავს ბლანშს გასაქცევ გზას, შესაბამისი დრამაში ვკითხულობთ: „თავიდან, ძლივს გასაღონი „ცისფერი პიანინოს ზმა“ თანდათან ძლიერდება, დაბოლოს გადაიზრდება მოახლოებული ლოკომოტივის ღრიალში. ასევე სულ უფრო და უფრო ხმამაღალი ხდება ჭუნგლების არაადამიანური ხმები“. ამ პიესის ავსტიკური გაფორმება მოგვაგონებს ონილის პიესაში „იმპერატორი ჯონსი“ გამოყენებულ ავსტიკურ ეფექტებს. სხვადასხვა ავსტიკური ხერხები (იქნება ეს ქარის ზეუილი, გეზზე დამწყვდეულ მონათა კვნესა, თუ თავად ჯონსის ჩურჩული ან ღრიალი) აქცენტირებას უკეთებენ ყოფილი იმპერატორის სახიფათო, ბნელი გარემოცვის შექარას, ტამტამების დარტყმის სიხშირის თანდათანობით გაზრდა (თავდაპირველად ეს სიხშირე ემთხვევა ადაძიანის მაჩისცემას, ზოლო ჯონსის სიკვდილის შედეგ კი ერთბაშად წყდება), კარგად გადმოგვცემს პანიკას, რომელმაც შეიპყრო ჯონსი, რევოლვერის თითოეული გასროლა კი მოლოდინისა და დაძაბულობის ატმოსფეროს ქმნის.

„მეორე არალიტერატურული ხერხი, რომელიც გამოიყენება პიესაში, არის მუსიკა“, — წერს უილიამსი „შუშის სამხეცის“ წინასიტყვაობაში. საერთოდ მუსიკა უილიამსის პიესების განუყოფელი ორგანული ნაწილია და მოქმედ პირთა დახასიათების ერთ-ერთი საშუალებაა. იგი კომენტარს უკეთებს მათ განცდებს, ფსიქიკურ მდგომარეობას და ქმნის ამა თუ იმ განწყობილებას. ზოგჯერ ორი მელოდია მონაცვლეობით ქდერს: პიესაში „ტრამვაი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია“; პოლკა ვარშავიანა, რომელსაც ბლანში ცეკვავდა ქმართან ერთად მის თვითმკვლელობამდე და ბლუზი. პირველი მელოდია ყოველთვის ისმის მაშინ, როცა ბლანში შეპყრობილია რაღაც ცუდის, უბედურების მოლოდინით, როდესაც მისი ფსიქიკური მდგომარეობა სიგიჟესთანაა ახლო, ბლუზი კი ქდერს იმ შემთხვევებში, როდესაც ბლანშს სევდა იპყრობს და იგი განსაკუთრებულად გრძნობს თავის სიმარტოვეს.

დასკვნით სცენაში, როდესაც ბლანში ხედავს საგიჟეთის ზედამხედველთ, კვლავ გაისმის პოლკა, მაგრამ მისი მოტივი დამახინჯებულად ქდერს. ბეგრათა ხმოვანებაში უილიამსს განზრახ შეაქვს დისონანსი, პანგთა დისონანსები თითქმის ბლანშის გონების ფეთქება ისტერიული აღგზნების მომენტში. პოლკას ბანს აძლევენ საშინელი, არაადამიანური ხმები, ზოლო როდესაც უფრო ჰუმანური ექიმი დაყვავებით არწმუნებს ბლანშს გაჰყვეს მას, ხმაური ქრება.

პიესაში „შუშის სამხეცე“ მარტივი, გამჭოლი მუსიკა შესაბამისი მომენტების ემოციურ ხაზგასმას ისახავს მიზნად. ავტორის თქმით, ეს მელოდია ქვეყანაზე ყველაზე მხიარული, ნაზი და ამასთანავე ყველაზე სევდიანია. იგი თითქმის გამოხატავს ცხოვრების მოჩვენებას სიმსუბუქეს, მაგრამ მასში იგრძნობა განუშლადი სევდაც. იგი ხან გაისმის პიესაში, ხან კი იქრება. ეს მელოდია უმთავრესად ეკუთვნის ლაურას და ამიტომ განსაკუთრებით მკვეთრად მასთან დაკავშირებულ ეპიზოდებში ისმის.

აყალიბებს რა თავის „პლასტიკური თეატრის თეორიას“, უილიამსი საკმაოდ

ვრცლად განიხილავს ეკრანის როლს დრამატურგიული ნაწარმოების სცენურ ვარიანტში (კონკრეტულად, მას მხედველობაში აქვს პიესა „შუშის სამხეცე“). ეკრანის გამოყენების მიზანია ამა თუ იმ ეპიზოდის ხაზგასმა, როგორც თავად ავტორი შენიშნავს, ყოველ სცენაში არის კომპოზიციურად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მომენტი ან მომენტები. მაგალითად, „შუშის სამხეცე“ ახასიათებს თავისი კომპოზიციური აგებულება, სტრუქტურა. ეს დრამა ფორმალურად იყოფა შვიდ სცენად, მაგრამ ვინაიდან ეს სცენები თავის მხრივ იყოფა კიდევ ეპიზოდებად, საზღვარი სცენებს შორის ხშირად ბუნდოვანი შეიძლება აღმოჩნდეს მკითხველისა თუ მაყურებლისათვის, წამყვანი დრამის „მოგონებათა პიესას“ („The play of memory“) უწოდებს, რადგან იგი შედგება მის მეხსიერებაში ამოტივტივებული ეპიზოდებისაგან, მაყურებელმა, მკითხველმა შეიძლება დაკარგოს სიუჟეტური ხაზი, რაც წარმოშობს ფრაგმენტულობის შთაბეჭდილებას და ასეთ შემთხვევაში ისევე როგორც მუსიკას, განათებას, ასევე ეკრანსაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების მთლიანობის შენარჩუნებისათვის, წარწერას ან სურათს ეკრანზე შეუძლია გააძლიეროს ტექსტში არსებული მინიშნება, შეუძლია მაყურებლისათვის აღვილი მისაწვდომი გახადოს რეპლიკაში ჩადებული საჭირო აზრი.

ტენესი უილიამსი ყველა დრამაში ცდილობდა განეხორციელებინა თავისი „პლასტიკური თეატრის თეორია“. ის პიესები კი, რომლებშიც მოხდა ფორმის და შინაარსის ორგანულად შერწყმა, დრამატურგის შემოქმედების მწვერვალს წარმოადგენენ. პიესების პლასტიკური გაფორმება საშუალებას აძლევს მკითხველსა თუ მაყურებელს კიდევ უფრო ღრმად ჩაწვდეს მის პიესებში მიმდინარე მოვლენებს, ეხმარება მათ სწორ აღქმაში, უილიამსის გამიერების რთული შინაგანი ცხოვრების, მათი სულიერი სამყაროს გააზრებაში.

„სიმღერა ჩემი სუნთქვაა, ჩემი სიცოცხლე და სიხარული. მასწავლებს სიყვარულს ერისას, მიწისას, ადამიანებისას“ — ეს სიტყვები ეკუთვნის ღიღებულ მომღერალს მარო თარხნიშვილს, რომელსაც წელს 100 წელი შეუსრულდებოდა. თანამედროვეები აღფრთოვანებაში მოჰყავდა ღრმა შინაგანი განცდით აღბეჭდილ მის ხავერდოვან ხმას, უბადლო ოსტატობით ნამღერ „ურმულს“, „დაიგვიანეს“, „ჰონას“ და სხვა სიმღერებს.

მარო თარხნიშვილი გაზღდათ პირველი ქართველი ლოტბარი ქალი. მან მთელი თავისი სიცოცხლე შეაღია ქართული ხალხური სიმღერების შეგროვებას, შესწავლას, შესრულებას. მან არაერთი სიმღერა გადაარჩინა დაიწყებას.

აღფრთოვანებული მსმენელები მარო თარხნიშვილს „სიმღერის დედოფალს“ უწოდებდნენ. იგი ღირსეულად ატარებდა დედოფლის გვირგვინს, გარეგნობაც ხელს უწყობდა, გვარიშვილობაც, სიამაყის გრძნობაც და არტისტული გზნებაც.

მარო თარხნიშვილი დაიბადა 1891 წელს სოფელ კავთისხევში, გიორგი სააკაძის შთამომავლის თავად ესტატე თარხან-მოურავის ოჯახში, მარო მეცხრე შვილი ყოფილა. იგი იზრდებოდა დოვლათით სავსე ოჯახი, სადაც ხშირად იშლებოდა მამაპაპური სუფრა. ესტატე თარხან-მოურავთან იკრიბებოდნენ ციციშვილები, ამილახვრები, მაყაშვილები, თარხნიშვილები... სუფრას სიმღერა ამშვენებდა. სწორედ აქ ეზიარა მომავალი მომღერალი მშობლიური ჰანგების მადლს.

მარო თარხნიშვილი ყოველთვის ტბილად იგონებდა სოფელში გატარებულ წლებს. ყოველ შაბათ-კვირას შეგროვდებოდა გოგო-ბიჭები და ცეკვა-სიმღერას გავაჩაღებდით. მარო გაზღდათ სოფლური ლხინის მოთავე. თოთხმეტი წლისა იყო, როცა მიათხოვეს თავის



# „სიძლერა ჩემი სუნთქვაა“...

(მარო თარხნიშვილი — 100)

ზაია ჯალიაშვილი

მოგვარეს ღიმიტრი თარხნიშვილს. საქმე ისაა, რომ ესტატეს ვაჟები აღრე დაეხოცა, გვარის გაგრძელება უნდოდა და ამიტომაც თავისი არჩევანი მოგვარეზე შეაჩერა.

1909 წელს გორში გაიმართა საღამო, რომელშიც მონაწილეობდნენ თბილისიდან ჩამოსული ძვირფასი სტუმრები, მათ შორის იყვნენ ელისაბედ ჩერქეზიშვილი და შალვა დადიანი. ამ საღამოზე მოწვეული იყო ახალგაზრდა მომღერალი მარო თარხნიშვილი თავისი შვიდ-ცაციანი ჯგუფით, რომელიც მან ჩამოაყალიბა თავის დასთან ეკატერინესთან ერთად. საღამომ შესანიშნავად ჩაიარა. მარო თარხნიშვილმა და მისმა ჯგუფმა ალტაცებაში მოიყვანა დამსწრე საზოგადოება.

ცოტა ხნის შემდეგ გორში კვლავ გაიმართა საღამო, რომელსაც ესწრებოდა დიდი აკაკი. სხვათა შორის, წარმოდგენილი ყოფილა ცოცხალი სურათი „აკაკი ბავშვებში“, აკაკის როლში მაროს მეუღლე — ღიმიტრი თარხნიშვილი გამოსულა. მარო თარხნიშვილსა და მის გუნდს მოუხიბლავს მხცოვანი პოეტი. საზოგადოებას იმდენად მოსწონდა

მარო თარხნიშვილისა და მისი გუნდის სიძლერა, რომ მოითხოვა კიდევ დამოუკიდებელი კონცერტის გამართვა. მართლაც, მალე ქუჩებში გაჩნდა აფიშა, რომელიც გორელებს მ. თარხნიშვილის კონცერტზე ებატოებოდა. ეს საღამო დიდი წარმატებით ჩატარდა. გორის ინტელიგენციამ ვახშამი გაუმართა შესანიშნავ მომღერალს, რომელსაც იწვევენ ცხინვალში, ხაშურში, ქარელში... დღითიდღე იზრდება მარო თარხნიშვილის პოპულარობა, მატულობდა აუცვანისმცემელთა რიცხვი.

1917 წელს დები თარხნიშვილები ოჯახებითურთ გადმოდიან თბილისში. აქ ისინი აყალიბებენ მომღერალთა ახალ გუნდს ღიმიტრი თარხნიშვილის, გიორგი ფალავანდიშვილის, რევაზ მაღალაშვილის, თედო თურგაძისა და ვასო კობახიძის შემადგენლობით. 1918 წლის 6 იანვარს შედგა ამ გუნდის პირველი კონცერტი, რომლის ჩატარებაში მარო და ეკატერინე თარხნიშვილებს ეხმარებოდნენ იოსებ გრიშაშვილი, შალვა დადიანი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ვასო აბაშიძე, მაკო საფაროვა, კოტე მაყაშვილი, ივანე გომართელი და



ქართული კულტურის სხვა მოღვაწეები. მათ გაუყეთეს ამ კონცერტს სათანადო რეკლამა. დიდძალმა საზოგადოებამ მოიყარა თავი, თარხნიშვილების ხელოვნებამ მოაჯადოვა თბილისელი მსმენელი.

1919 წლის მარტის შუა რიცხვებში მარო თარხნიშვილს კონცერტის ჩატარება შესთავაზეს გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორებმა ზაქარია ფალიაშვილმა, დიმიტრი არაყიშვილმა, მელიტონ ბალანჩივაძემ, ეს კონცერტი გაიმართა სამ განყოფილებად, თბილისის კონსერვატორიის დარბაზში. წინა დღით გაზეთებში ეწერა: „ვისაც გასურთ ზოიაროთ ნამდვილ ხალხურ სიმღერას, გაეშურეთ თარხნიანთ კონცერტზე“-ო.

მარო თარხნიშვილი იმთავითვე გახდა ქართველი ხალხის საყვარელი მომღერალი. მის გარეშე არ იმართებოდა არც ერთი ზეიმი. მარო თარხნიშვილს შესთავაზეს სიმღერის გაკვეთილების ჩატარება სკოლებში. იგი გატაცებით

იწყებს. მუშაობას და მოზარდებს ასწავლის ხალხური მღერის ხელოვნებას. პარალელურად აგრძელებს ადრე დაწყებულ საქმეს — აგროვებს ქართლ-კახურ სიმღერებს. აფართოებს თავის რეპერტუარს ახალ-ახალი ნიმუშებით.

1919 წლის ქართულ პრესაში ვკითხულობთ: „20 აპრილს სახალხო სახლში შედგა მეტად საინტერესო ქართული კონცერტი დები თარხნიშვილებისა. რომელმაც დიდძალი საზოგადოება მიიზიდა. ფართო იყო კონცერტის პროგრამა... განსაკუთრებით ლამაზი და მომხიბლავი იმა აქვს მარო თარხნიშვილს. მსმენელთა საზოგადოება ტკებოდა ნამდვილი, შეუბღალავი ქართული ხალხური მელოდიებით და ალტაცებაში მოდიოდა. შესრულდა „ჰერიო“, „ღმერთო მეც გადმომხედე“, „სოფელი გლეხის შვილი“, „ბიჭო. მამალმა იყივლა“, „ნამგალო“, „შაშვი კაკაბი“, „ნეტავი გოგო მე და შენ“, „მუშური“, „ბერი კაცი ვარ.“ „ზამთარი“, „ჭონა“...

მარო თარხნიშვილის რეპერტუარი. მისი თქმით, 230 სიმღერისაგან შედგებოდა. ხალხური სიმღერების გარდა იგი მღეროდა ქართველ კომპოზიტორების ნაწარმოებებსაც. მისი მოღვაწეობა სულ უფრო ინტენსიურ ხასიათს იძენდა: გასტროლები, კონცერტები, ოლიმპიადები...

მ. თარხნიშვილის გუნდმა პირველი გასტროლები მოაწყო ქალაქ ბაჰაუშში 1919 წელს. აქ ყოველწლიურად იმართებოდა ხოლმე „ქართული საღამოები“, რომლებშიც მონაწილეობდნენ ეროვნული კულტურის წარჩინებული მოღვაწეები. მაროსთან ერთად ბათუმში გაემგზავრნენ ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინაშვილი, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, ნიკო გოცირიძე, იოსებ გრიშაშვილი... ბათუმის საზოგადოება თარხნიშვილებს ალტაცებით შეხვდა.

1920 წლის მარტში დები თარხნიშვილები მიიწვია ბაქოს ქართველობამ. გაემგზავრნენ, მაგრამ სოღანლულს ვერ გასცდნენ, რადგან პასპორტები შინ დარჩენოდათ. ღამე სოღანლულის სადგურში გაათენეს, სადგურის მოხელე ქართველებს გაგონილი ჰქონდათ მათი

სახელები, ამიტომ დაინებით თხოვეს კონცერტის გამართვა. ნახევარ საათში მთელი სადგური მსმენელებით გაიჟენდა. კონცერტმა დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია.

1927 წელს ქუთაისში ჩატარდა პირველი ოლიმპიადი, მარო თარხნიშვილის გუნდს მიენიჭა პირველი პრემია. ქუთაისის წინააღმდეგობის მიუხედავად, მსმენელთა თხოვნით მარო თარხნიშვილმა მეორედ შეასრულა „ურმული“, რამაც აღაფრთოვანა მისი თაყვანისმცემლები.

ამავე წელს მაროს გუნდი მოსკოვში გაემგზავრა ფირფიტების ჩასაწერად. ჩაწერეს ოცდახუთი ქართლ-კახური სიმღერა.

1929 წელს თბილისის მეშტაიდის ბალში ხალხური სიმღერების მეორე ოლიმპიადი გაიმართა. თარხნიშვილების გუნდს ამჯერადაც პირველი ადგილი მიენიჭა.

1934 წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში ჩატარდა ამიერკავკასიის ხალხთა ოლიმპიადი. მონაწილეობდნენ როგორც ქართული ხალხური სიმღერის გუნდები, აგრეთვე აზერბაიჯანისა და სომხეთის კოლექტივები. ოლიმპიადამ სამ დღეს გასტანა. საქართველოდან თითზე ჩამოსათვლელი გუნდები მონაწილეობდნენ, რადგან მაშინ ცოტა იყო ასეთი ჯგუფები. მაროს რვა-კაციანმა ჯგუფმა კვლავაც პირველი ჯილდო მიიღო.

30-იან წლებში მ. თარხნიშვილის გუნდი მოგზაურობს მოსკოვში, უკრაინაში, აზერბაიჯანში, სომხეთში.

ერევანში პირველად 1938 წელს გაემგზავრნენ. მათთან ერთად იყო მეჩონგურეთა ანსამბლი ა. ფოცხვერაშვილის ხელმძღვანელობით. მანამდე იქ არავინ ყოფილა ასეთი მისიით. სომხები გულთბილად შეხვდნენ. კონცერტი გაიმართა ერევნის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. წარმატება დიდი იყო. მადლიერმა მსმენელებმა თაფლებით აავსეს სცენა. საზოგადოების თხოვნით, მარომ მეჩონგურეთა თანხლებით შეასრულა „ორთავ თვალის სინათლე“ და სომხური „ნეინიმ ამან“. ასეთი ოვაცია

სხვაგან არ მინახავსო, — იგონებდა შემდეგ მარო თარხნიშვილი.

1937 წელს მაროსა და ეკატერინეს ოპერის თეატრში იუბილე გადაუხადეს და მათ მიანიჭეს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

1956 წელს დაბადების 60 წელთან დაკავშირებით მარო თარხნიშვილს იუბილე გადაუხადეს რუსთაველის თეატრში. მას პირველს მიენიჭა სახალხო არტისტის წოდება ხალხურ მომღერლებს შორის.

სიხარულთან ერთად მაროს საწყენიც შეხვედრია ცხოვრების გზაზე. ამას გვეუბნებიან მის მიერ ჩაწერილი მონაცემები:

1937 წლის იანვარში მოსკოვში ჩატარდა ქართული ხელოვნების პირველი დეკადი. მაროს და მის დას მონაწილეობა არ მიუღიათ ამ დეკადაში. ამასთან დაკავშირებით მარო იგონებს: „დამთავრდა დეკადა, დაბრუნდნენ მონაწილეებიც, მხედებიან გზაში, მოდიან სახლში და მიამბობენ დაწვრილებით. სტალინის დაუპატიჟნია ქართველები ვახშმად და იქ უკითხავს ხმამაღლა, რატომ დები თარხნიშვილები არ მონაწილეობენ დეკადაშიო. იქ ტყუილი უპასუხნიათ, ავად გახდნენ და წამოსვლა ვერ შეძლესო. იოსებ ბესარიონის ძე სტალინის ოთახიდან ფირფიტები გამოუტანია, გადაუსვია ხავერდის ნაჭერი და დაუღია ფირსაკრავზე, აედერებულა „ურმული“ და კახური „მრავალყამიერი“. მობრუნებულა მაშინ სტალინი და უთქვამს: აი, ნამდვილი მომღერალი ეს არის. ჩაიწერონ კომპოზიტორებმა და ისწავლონ ამათგან. სირცხვილი კი არ არისო“.

მრავალწლიანმა მოღვაწეობამ მაროს მდიდარი გამოცდილება დაუგროვა. მის დღიურებში ჩვენ ვხვდებით საინტერესო შენიშვნებს, რომლებიც ქართული ხალხური სიმღერის შესრულებას ეხება:

„პირველ ხმას ეკატერინე მღეროდა, მეორე ხმას მე ვუვუბნებოდი, ხუთი კაცი ბანს ამბობდა. ამდენი ბანი ჰყოფნიდა ქართლ-კახურ სიმღერებს. სწო

რედ იმით ვიმარჯვებდით, რომ პირველ და მეორე ხმებს ვმღეროდით. ქართლ-კახურ სიმღერებს თავისებურა ვარა-ციები აქვს და მას რამდენიმე პირველი და რამდენიმე მეორე ხმა ვერ იმღერებს, რადგან ყველას ხმები ერთნაირად ვერ შეძლებენ მოაბრუნონ ყელში მრავალფეროვანი ვარიაციები“.

მარო თარხნიშვილის გუნდი სამამულო ომის წლებშიც განაგრძობდა მოღვაწეობას. 1941-45 წლებში გუნდმა ჩაატარა 362 საშეფო კონცერტი. შემოსავლის ნაწილი გადასცა ფრონტელთა ოჯახებს, ხოლო ნაწილი გადაურიცხა თავდაცვის ფონდს.

დაჭრილები დიდი სიხარულით ხვდებოდნენ გუნდის გამოსვლებს სამხედრო ჰოსპიტლებში.

მარომ თავის გუნდთან ერთად საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში იმოგზაურა. 1944 წელს კონცერტები ჩაატარა საინგილოშიც.

მარო თარხნიშვილი თავისი გუნდის გარდა ხელმძღვანელობდა სხვა გუნდებსაც. აღზარდა მრავალი შესანიშნავი მომღერალი, მათ შორის ნათელა შენგელია, ალექსანდრე მაყაშვილი, ქეთო ლოლობერიძე, დათიკი ხუციშვილი და მრავალი სხვა. მარო თარხნიშვილს თავისი ლობჯარობით და უშუალო მონაწილეობით ჩატარებული აქვს 9000-მდე კონცერტი.

1962 წელს გამოვიდა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის პროფესორ პავლე ხუტუას მონოგრაფიული ნარკვევი მარო თარხნიშვილზე. წიგნში აღნიშნულია:

„ხალხს თავისი სიმღერები ნოტებზე არ გადაუტანია, ამიტომ მარო თარხნიშვილსაც ნოტებით როდი ამოუკითხავს ქართული ხალხური სიმღერების სილამაზე, სიდიადე და სიფაქიზე. მარო თარხნიშვილის სამემსრულებლო ოსტატობა, გარდა ბუნების მიერ მინიჭებული განუმეორებელი მომხიბვლელობის მქონე ხმისა, თვით ხალხური სიმღერის ლაზათიდან, მისი თვითმყოფადი თვისებებიდან გამომდინარეობს“.

მარიო ტოზის, მისი მრავალი თანამედროვისაგან განსხვავებით, არასოდეს უფიქრია ოპერატორის კარიერაზე. მისი თავდაპირველი შემოქმედებითი მიდრეკილებანი მიმართული იყო ხატვისა და ფერწერისაკენ და ეს არც არის გასაკვირი, რადგან იგი წარმოშობით იტალიელია. შემდგომში ამ ფაქტორმა უდიდესი დახმარება გაუწია ტოზის კინოფილმის კადრის კომპოზიციურ აგებაში.

პირველი გამოცდილება კინემატოგრაფში ტოზიმ ერთ-ერთ იტალიელ ოპერატორთან ასისტენტად ყოფნისას მიიღო. სწორედ ამ მომენტიდან დაიწყო მან თავისი შესაძლებლობების განვითარება კამერასთან მუშაობაში. თუმცე არ მიუღია ოპერატორის ან ოპერატორის თანაშემწის სპეციალური განათლება, ტოზიმ დამოუკიდებლად დაიწყო დოკუმენტური ფილმების გადაღება, რაც მისთვის ფილმის გადაღების ტექნიკური ასპექტების შესწავლის საშუალებას წარმოადგენდა. მისი პირველი მნიშვნელოვანი ნამუშევარი იყო დოკუმენტური ფილმი სამხრეთ აფრიკაზე „ტირილი იოჰანესბურგზე“, რომელზეც იგი შვედი ოპერატორის ასისტენტად მუშაობდა.

უცნაურია, მაგრამ 1961 წელს ეკრანებზე გამოსულმა ჯერომ რობინსონისა და რობერტ უილის ფილმმა „უესტ-საიდის ამბავი“ უბიძგა ტოზის ოპერატორის კარიერა ამერიკაში ეძია. მასზე იმდენად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მიუზიკლის დეკორაციების მასშტაბებმა, რომ ტოზიმ ამერიკაში გამგზავრება გადაწყვიტა, რათა თავად ენახა, თუ როგორ აკეთებდნენ ყოველივე ამას ჰოლივუდში შეიძლება ახლა ეს გულუბრყვილოდ მოგვეჩვენოს, მაგრამ ტოზიმ თხოვნით მიმართა ჰოლივუდის რამდენიმე ვეტერან კინემატოგრაფისტს ეჩრიათ მისთვის, თუ როგორ შეიძლებოდა ჰოლივუდის სისტემაში ჩართვა. საბედნიეროდ, ჰოლივუდის ბევრი პროფესიონალი ოპერატორი გამოეხმაურა



# მარიო ტოზი

„ოპერატორი მისთვის დამახასიათებელი განათების სტილით გამოხატავს თავის თავს. აი, როგორ ხდება პიროვნების ინდივიდუალობის გამომჟღავნება“.

მის თხოვნას. მათ შორის იყვნენ ჰალ მორი და არტურ მილერი.

რამდენიმე უიღბლო ცდის შემდეგ, ტოზიმ დაიწყო მუშაობა ფოდ სეიდის სარეკლამო კომპანიაში, ჯერ ასისტენტად, ხოლო მოგვიანებით კი — ოპერატორად. სეიდისთან მუშაობამ შემოქმედებითი განვითარების მხრივ ცოტა რამ მისცა ტოზის, მაგრამ სამაგიეროდ პროფესიული თავდაჯერებულობა და კინოინდუსტრიაში მუშაობის გამოცდილება შესძინა. შემდგომში იგი დამოუკიდებელი კინემატოგრაფისტი გახდა. ტოზიმ აითვისა სეიდის „სინემობილური“ კონცეფცია: სრულმეტრაჟიანი ფილმის გადაღება ხდებოდა სტუდიის გარეთ, ფოლკსვაგენის ტიპის ავტობუსის მეშვეობით. ავტობუსი აღჭურვილი იყო რამდენიმე არიფლექსის კამერითა და ფილმის გადაღებისათვის საჭირო განათების ტექნიკით. ასეთი გზით ტოზიმ გადაიღო რამდენიმე მცირებიუჯეტის ფილმი, კერძოდ, „ბასტერი და ბილი“ ასეთ პირობებში მთლიანად ნატურაზეა გადაღებული. ტოზის რეპუტაციის ზრდასთან ერთად იზრდებოდა მისი ფილმებისათვის გამოყოფილი ფულის მოცულობა და მისი ჩანაფიქრების მნიშვნელობა.

ახლა ტოზის ყველაზე დიდ სიამოვნებას ანიჭებს შედარებით ნელი ტემპის მქონე, თეატრალიზებულ ფილმებზე მუშაობა. იგი ფრთხილად ირჩევს სხვადასხვა წინადადებებს და წელიწადში ორ ფილმზე მეტს აღარ იღებს. ტოზის ყურადღების ცენტრში ფილმის ვიზუალური ზარისხია, რაც თავის მხრივ, ფილმის სასარგებლოდაა მიმართული.

**რატომ და როგორ დაინტერესდით პირველად კინემატოგრაფით?**

მუშაობა ამ სფეროში სულ შემთხვევით დავიწყე. არასოდეს მიფიქრია ოპერატორობაზე. დავდიოდი სამხატვრო სკოლაში და რამდენიმე წელი ვხატავდი. მაგრამ, როგორც მხატვარს, ძალზე ცოტა შემოსავალი მქონდა. ჩემი ერთ-ერთი მეგობარი კინემატოგრაფში მუშაობდა. კინოში სწორედ მან მომიყვანა, კამერის მექანიკური ასპექტები მე თვითონ, დამოუკიდებლად შევისწავლე. აღმოჩნდა, რომ მხატვრის გამოცდილება ძალზე დამეხმარა კინოხელოვნების ისეთ საკითხებში, როგორიცაა კომპოზიცია, სიღრმე და ფერთა შერჩევა. აღმოჩნდა, რომ კინოფილმის განათებას ბევრი საერთო აქვს მხატვრობასთან. მე მრავალი ექსპერიმენტი ჩავატარე ფოტოსურათებზე ჩემს ბნელ ოთახში, სანამ კარგად არ ავითვისე ფოტოხელოვნება და მხოლოდ ამის შემდეგ გადავიღე ჩემი პირველი პატარა ფილმი. ეს მოხდა ძალზე სპონტანურად.

**— თქვენ უკვე ახსენეთ თქვენი, როგორც მხატვრის გამოცდილება; როგორ გეხმარებათ იგი ვიზუალურად?**

დიახ, მე ძალიან დამეხმარა ჩემი გამოცდილება ხატვისა და ფერწერაში. მე უნდა ავავო კომპოზიცია და შევარჩიო განათება კამერის ობიექტისათვის. ნახშირით ხატვა მაძლევს საშუალებას შევისწავლო კომპოზიცია, სიღრმე, ჩრდილის დადება და ფორმა. აი, რატომ არ დამპირებია სპეციალური მომზადება ოპერატორის ხელოვნებაში. ტექნიკურად ოპერატორის სამუშაო ძალზე მარტივია. ერთადერთი განსხვავება მოყ-

ვარულსა და პროფესიონალ ოპერატორს შორის მდგომარეობს იმაში, რომ პროფესიონალი თავის შემოქმედებით შესაძლებლობებს კარგ კინემატოგრაფისტად ჩამოყალიბების პროცესში ამყვანებს. შემოქმედი კინემატოგრაფისტი მასალას აძლევს მისთვის დამახასიათებელ ინდივიდუალურ გამოხატულებას. ცუდია თუ კარგია, ეს მისი საკუთარია.

მე მიყვარს განათებაზე მუშაობა და ვფიქრობ, რომ ჩემი ფილმების გამოსახულებას განაპირობებს ჩემი გამოცდილება მხატვრობაში. ხატვისას მე შევისწავლე კომპოზიციის აგება, ნახატში (განსაკუთრებით შავ-თეთრში) სიღრმის მიღწევა, ხატვამ დამიხვეწა გემოვნება და მასწავლა ფერების შერჩევა.

— რას მიიჩნევთ ოპერატორის ფუნქციად?

ოპერატორის ფუნქცია ძალზე რთული ჩამოსაყალიბებელია, რადგან იგი მოღვაწეობს როგორც შემოქმედებით, ასევე ტექნიკურ სფეროში. ოპერატორი მუდმივად უნდა იყოს კონტაქტში ყველა იმ კომპონენტთან, რომელთა მთლიანობა ქმნის მხატვრულ ფილმს. ერთ-ერთი ყველაზე უფრო საპასუხისმგებლო საკითხია გადაღებები ჭგუფის მართვა. ზოგჯერ ჭგუფი მცირერიცხოვანია, ზოგჯერ კი, პირიქით. მრავალრიცხოვან ჭგუფთან მუშაობისას უფრო ადვილია კონტროლის დეკარგვა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც გადასაღებები მოედანიც დიდია და ამის გამო კომუნიკაცია გართულებულია. ხანდახან თავს დიდი არმიის გენერლად ვგრძნობ. ამასთანავე გმართებს, იყო მკაცრი გენერალი. დარწმუნებული უნდა იყო, რომ გადაღება მიმდინარეობს გეგმის მიხედვით, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მოხდეს ფილმის მხატვრულ ღირსებათა დაქვეითების ხარჯზე. როგორც უკვე ზემოთ აღვნიშნე, ოპერატორს აქვს არტისტული ფუნქცია. ოპერატორმა უნდა შექმნას ისეთივე ძლიერი განწყობა, როგორსაც მოითხოვს ფილმის სცენარი. მუშაობა უნდა წარმართოს სცენარის ეანრის შესა-

ბამისად. იქნება ეს კომედია, დრამა თუ ტრილერი. ყველაფერი უნდა იქონიებოდეს რათა სასურველ ტონალობასა და განწყობას მიალწოდ.

— თქვენის აზრით, რა განსხვავებაა წმინდა მექანიკურ კინემატოგრაფისტსა და არტისტული ბუნების მქონე შემოქმედს შორის?

ამ ორი ტიპის ოპერატორს შორის მკვეთრი განსხვავებაა. მხატვრული ფილმების ბიზნესი არის კომერციული ინდუსტრია, რომლის მიზანია რაც შეიძლება მეტი მაყურებელი გაართოს და რაც შეიძლება მეტი ფული მოიხვეჭოს. ასობით საშუალო ხარისხის ფილმია გადაღებული. ეს ეხება სცენარს, დეკორაციებს და ა. შ. ოპერატორების უმრავლესობას სცენარის და გადაღების გრაფიკის მოთხოვნების შესაბამისად ირჩევენ. ასეთი ოპერატორები, როგორც წესი, შემოქმედნი არ არიან.

ისინი შესანიშნავად ერკვევიან კინოს ტექნიკურ ასპექტებში. მათ აქვთ უნარი გადაღება სწრაფად აწარმოონ, მხოლოდ ორი, სამი სახის განათების გამოყენებით. შემოქმედი ოპერატორი კი ბუნებით პირველ რიგში არტისტი. ის სწავლობს გადასაღებ მასალას რეჟისორთან ერთად და მუშაობს ამ მასალის განწყობასა და კომპოზიციაზე. მისი მთავარი მიზანი ხარისხია, ისე რომ სიუჟეტი ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად გაცოცხლდეს მაყურებლის აღქმაში.

— რა სახის თანამშრომლობა უნდა იყოს ოპერატორსა და რეჟისორს შორის?

მათ შორის ახლო თანამშრომლობაა სასურველი, რეჟისორი გადასაღები მოედნის ბოსია, ოპერატორი კი ცდილობს ეკრანზე წარმოსახოს თავისი ვიზუალური შეგრძნებანი. იტალიაში, სადაც დავიწყე მუშაობა, თითოეული საკითხის შესახებ ძალიან ბევრს მსჯელობენ, როგორც გადაღების დაწყებამდე, ასევე გადაღების პროცესშიც. შეერთებულ შტატებში, ზოგიერთი რეჟისორი განსხვავებულად მუშაობს. ამიტომ შენც, როგორც ოპერატორს გმართებს შეეფ-

ყო მის სტილს. ნაწილი რეჟისორებისა ფიქრობს, რომ მთავარი ყურადღება სიუჟეტსა და მსახიობებთან მუშაობას უნდა დაუთმო. ასეთი რეჟისორები ოპერატორებს გაცილებით მეტ შემოქმედებით თავისუფლებას ანიჭებენ. მაგრამ, ჩვეულებრივ, ოპერატორმა უნდა იზრუნოს ფილმის კომპოზიციაზე, კამერის მოძრაობასა და განათებაზე, ეს განუკუთვნება მის კომპეტენციას. ზოგიერთ რეჟისორს თავად უყვარს კამერასთან მუშაობა. ზოგიერთ მათგანს ძალიან ეხერხება ეს საქმე და წარმატებით მუშაობს. მაგალითად ჯო სარჯენტი ძალიან კარგად იღებს რთული კადრების მთელს ჯაჭვს, აგრეთვე რიჩარდ რაშიც კარგად მუშაობს კამერასთან. ორივე სახის თანამშრომლობა სასარგებლოა ოპერატორისათვის. ერთის მხრივ, ოპერატორს ეძლევა შესაძლებლობა განავითაროს თავისი მექანიკური და არტიკულური შესაძლებლობანი, ხოლო მეორეს მხრივ, როდესაც რეჟისორი თავად ბევრს მუშაობს კამერასთან, ოპერატორს უფრო დიდი დრო რჩება, რათა მეტი იმუშაოს განათებაზე.

— რა არის დღესდღეობით ის ზოგადი, დამახასიათებელი პრობლემა, რომელიც წამოიჭრება ხოლმე ფილმის გადაღების დროს?

რაც უფრო დიდია ფილმი, მით მეტი პრობლემა დაკავშირებული მის გადაღებასთან. ყოველთვის ჩნდება კომპრომისის აუცილებლობა, რასაც დროში შეზღუდულობა განაპირობებს. შემოქმედი მუდმივად გადაღების გრაფიკაზე დამოკიდებული, ამის გამო იგი იძულებულია შედარებით მცირე დროის მონაკვეთში გააყეთოს ყველაფერი, რაც მის შესაძლებლობაშია. როდესაც ოპერატორი იღებს ოცი მილიონი დოლარის ღირებულების ფილმს, მისთვის წარმოუდგენელია თავი დააღწიოს დროის ლიმიტს. ეს პრობლემა გავლენას ახდენს ფილმის გადაღების მთელ პროცესზე. განსაკუთრებით კი ოპერატორის მუშაობაზე, რომელსაც ყველაზე მეტი დრო სჭირდება. ამიტომ ოპერატორს ყოველთვის აჩქარებენ, რაც, თავის

ვის მხრივ, ხშირად ეკრანზე ისახება.

— თქვენი აზრით, როგორ რეაგირებს საშუალო მაყურებელი ოპერატორის ნამუშევარზე?

არსებობს ორი ტიპის რეაქცია მაყურებლის მხრიდან. პირველი არის შეგნებული რეაქცია ნასწავლი, საქმეში ჩახედული ხალხისა. ამ კატეგორიის მაყურებელი ან კინოინდუსტრიაში მუშაობს ან მოყვარული ოპერატორებია, საგან შედგება. მათ აქვთ უნარი შეაფასონ ოპერატორის ნამუშევარი. თუ შენ ჰეშმარიტი შემოქმედი ხარ და გადაიღე განსაკუთრებული ხედვის მქონე ფილმი, შესაბამისად მაყურებელიც, რომელიც კინოხელოვნებაში ერკვევა, ჭეროვნად შეაფასებს შენს ნამუშევარს. მაგრამ, ჩემის აზრით, ასეთი უნარი მხოლოდ რჩეულთა მცირერიცხოვან ჯგუფს აქვს. აუდიტორიის უმეტესი ნაწილი მიდის კინოთეატრში, რათა სიამოვნება მიიღოს სანახაობისაგან. ისინი საერთოდ ვერ წვდებიან ოპერატორის ნამუშევარს. მაგრამ მაინც კარგად გადაღებული ფილმის სიუჟეტი ძლიერ ზემოქმედებას ახდენს ასეთ მაყურებელზე. თუმცა მათ ეს ზეგავლენა გაცნობიერებული არა აქვთ. მე რომ „ქე-რი“ ბრტყელი სატელევიზიო სტილის განათებით გადამეღო, არა მგონია, რომ ფილმს იგივე ძალა ჰქონოდა, როგორც მას ახლა აქვს. ჩაწვდება თუ არა მაყურებელი ოპერატორის ნამუშევარს, ამას გადაწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს. კარგად გადაღებული ფილმი მაინც უფრო მეტ სიამოვნებას მიანიჭებს მას. ოპერატორის ნამუშევარი განაპირობებს ფილმის განწყობას. ოპერატორს აქვს შესაძლებლობა მეტი დრამატიზმი შემატოს ფილმს, ეს კი ძალზე მნიშვნელოვანი მომენტია. საერთოდ, ოპერატორი უაღრესად ბევრს აძლევს ფილმს. ამიტომ დიდი მნიშვნელობა აქვს, რომ ოპერატორმა გადაღების დასაწყისშივე აირჩიოს სწორი გზა და ფილმის დასრულებამდე არ უღალატოს მას.

— სად გიჩივენიათ მუშაობა — ნატურაზე თუ პავილიონში?

მაქვს რა არტიკულური მიდრეკილება-

ნი, მე პავლიონში მუშაობას ვანიჭებ უპირატესობას. თუ მყავს ნიჭიერი მხატვარი, რომელიც ქმნის კარგ დიზაინს, თუ გადასაღები მოედანიც შესაფერისად არის მოწყობილი და ასეთ ხელსაყრელ პირობებს მაქსიმალურად გამოვიყენებ, გაცილებით გამიადვილდება დასახული მიზნის განხორციელება. მაგრამ ეს სრულებითაც არ იმშნავს, რომ მე უგულებელყოფი ნატურაზე გადაღებას, რასაც თავისი მიმზიდველობა აქვს. მაგალითად ექსტერიერის გადაღებისას სასურველი ატმოსფეროს შესაქმნელად გადაღების წარმოება შეგიძლია მსოფლიოს ულამაზეს ადგილებში, ნაცვლად იმისა, რომ იყო ჩაკეტილი რომელიმე სტუდიის უკანა ტერიტორიაზე. ექსტერიერების გადაღება უდაოდ უმჯობესია ნატურაზე, ინტერიერებისათვის კი ნატურაზე გადაღება ყოველთვის ხელსაყრელი არ არის. ვთქვათ, საჭიროა რომელიმე პატარა ქუჩიანი ოთახის გადაღება, სადაც არც კი არის კამერის დასადგმელი და განათების დასაფარი ადგილი. ასეთ სიტუაციაში ოპერატორს ძალიან უჭირს კარგი ხარისხის ეპიზოდების გადაღება. მაგრამ მეორეს მხრივ, შენ შეგიძლია იპოვო ცხენ-სიმბაგრე, ან დიდი შენობა, რომლის მსგავსს აგებაც პავლიონში შეუძლებელია. ამ თვალსაზრისით, ევროპა თავის ორიენტაციონით ისტორიით შეუდარებელია. ცხადია, შენ ირჩევ სასურველ ნატურას და ამით აღწევ უდიდეს ვიზუალურ ეფექტს. ერთხელ გადაღება ნიუპარტში, ძველ, მაგრამ კარგად შემონახულ ლამაზ სახლებში მომიხდა. ახლა ისინი მუზეუმებად გადააკეთეს. ამ შენობებს ჰქონდათ შენანიშნავი ინტერიერები, უზარმაზარი ფანჯრები, რომელთა წყალობით ჩვენ გვქონდა კარგი ბუნებრივი განათება. წარმოუდგენელი იქნებოდა ასეთი შენობების ასლების პავლიონში აგება.

— თქვენ აღნიშნეთ თქვენი თანამშრომლობა მხატვართან. როგორი ურთიერთობა გაქვთ თქვენი ფილმების მხატვრებთან?

მოსამზადებელი მუშაობის დაწყებას

მხატვართან ერთად გადაღების დანიშნულ დღემდე დიდი ხნით ადრე ვიწყებთ ბინებ. ხოლო თუ რამდენ კვირასთან მოსამზადებელი პერიოდი უსწრებს წინ ფილმის გადაღებას, დამოკიდებულია ბიუჯეტზე. მე ყოველთვის ძალიან კარგი ურთიერთობა მქონდა ჩემი ფილმების მხატვრებთან. დარწმუნებული ვარ, რომ ოპერატორის წარმატება დამოკიდებულია იმაზე, თუ რამდენად კარგ მასალას შეარჩევს მხატვარი. ჩემთვის წარმოუდგენელია მუშაობა ოთახში, რომელსაც მხოლოდ ოთხი კედელი აქვს. ჩემთვის სასურველი განათების შესაქმნელად გატარდება სინათლის რამდენიმე წყარო: უკანა მხრიდან განათებული ვიტრაჟი, შუშის კარები, ორი ან სამი ფანჯარა, რათა შესაძლებელი იყოს გადასაღები მონაკვეთის ბნელში დატოვება, მსახიობები იმობრავებენ სინათლის წყაროდან შემოსულ განათებაზე. ესაა ქემშიარტი სილამაზე.

— რა ტიპის ფილმებს ანიჭებთ უპირატესობას?

ყველაზე მეტად მიყვარს დრამატული განათება. უპირატესობას სასიყვარულო ფილმებისა და ტრილერების გადაღებას ვანიჭებ. თუმცა, ბოლო ხანებში ბევრი რეჟისორი კომედიებზე მუშაობას მთავაზობს.

— რას ურჩევთ იმ ადამიანს, რომელმაც ოპერატორის კარიერა აირჩია?

ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა ძალზე მიჭირს: იცით, ტექნიკური, მექანიკური თვალსაზრისით გადაღება ძალზე ადვილია. შეგიძლიათ დაიჭირაოთ ნებისმიერი შენობა და იქ ივარჯიშოთ კამერის ხმარებასა და ლინზების გამოყენებაზე. თუ გაქვთ უნარი, რამდენიმე დღეში ყველაფერს დაეუფლებით. მაგრამ ის წარმატება, რომელიც შემდგომში უნდა მოვიდეს, დამოკიდებულია თავად ინდივიდის ნიჭსა და შემოქმედებით ბუნებაზე, აგრეთვე მომავალი ოპერატორის ფიზიკურ მონაცემებზეც. მან კარგი ურთიერთობა უნდა დაამყაროს გამამღებ ჩჯუფთან და არ უნდა შეუშინდეს კინოფილმების ბიზნესის პრობლემებს.



# სატულა... რქადასრილა... კუდიმხეულა

(ქარბულოვის ხელოვნება)

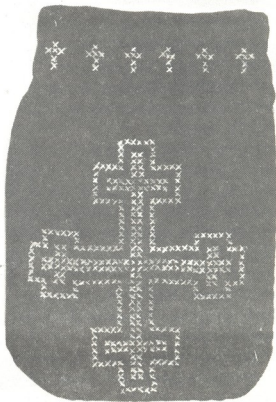
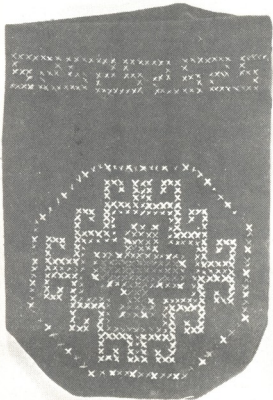
თვითნასწავლი ოსტატი, თინათინ გაგნიძე ქარბულოვის შესანიშნავი ნიმუშების ავტორია. სულ რამდენიმე წელია ქარგავს და მის ხელოვნებას უკვე აღიარებაც ზედა: 1987 წელს მოსკოვში მოწყობილ ხალხური შემოქმედების ფესტივალზე ერთ-ერთ ნამუშევარს საპატიო მედალი მიეკუთვნა. შემოქმედმა თავისი ძალები იწამა და სადღეისოდ უკვე პატარა ქისების მრავალი ღამაში ნაქარგი ამეტყველდა მათი ავტორის — მხატვრის. ოსტატის ნათიფ შემოქმედებაზე.

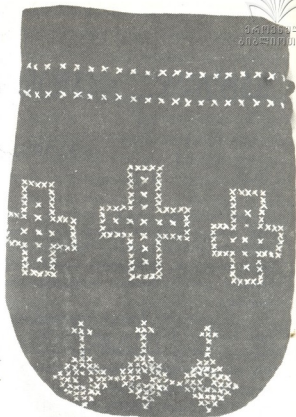
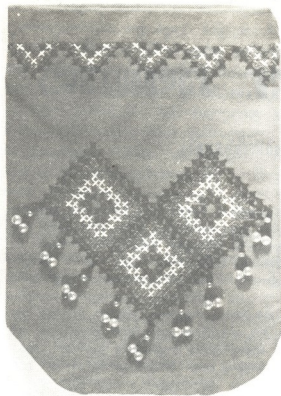
ქ-ნი თინათინი ქარგავს ზავერდზე, ფერადი აბრეშუმის ძაფებით, ზოგჯერ ნაქარგს უხამებს ნაირნაირ მძივებსაც და მხატვრული შედეგი მის დახვეწილ გემოვნებას ცხადყოფს. ორნამენტის ნახატი ძირითადად ქართულია, ხშირად ზევსურულის მოტივებზე აგებული. ავტორის ემოციურ განწყობილებას გვაშენობს კომპოზიციების დიდი მრავალფეროვნება და ფერთა კოლორისტული გააზრება.

ფურნალის ეს ნიმუში, თინათინ გაგნიძის წერილთან ერთად, მკითხველებს სთავაზობს მის ნაქარგობათა რამდენიმე ფოტონიმუშს, რომლებიც, ფერადოვნებას მყოლებულნი, ცხადია, მათ ზემოთაღებულ მხატვრულ ღირსებებს ვერ გადმოსცემენ (რედ.).

დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებას—ხალხური ხელოვნების შემადგენელ ნაწილს — საქართველოში მრავალსაუკუნოვანი ისტორია და მდიდა-

რი ტრადიციები გააჩნია. საუკუნეთა მანძილზე დამოუკიდებელ დარგებად ჩამოყალიბდა: ლითონის მხატვრული დამუშავება (ჭედურობა, მინანქარი), ხე-





ზე და ქვაზე კვეთა, ოქროს და ძვლის მხატვრული დამუშავება, კერამიკისა და მინის წარმოება, ქსოვა-ქარგულობის ხელოვნება, დაჩითული ქსოვილები და სხვა.

ეპოქის სოციალურ-ეკონომიკური, თუ საზოგადოებრივი წყობილების ცვლილებებთან ერთად იხვეწებოდა და ვითარდებოდა თითოეული დარგი; თუმცა ძირეული სპეციფიკური ნიშნები არასოდეს დაუკარგავს, რადგან ეროვნული ტრადიციის ღრმად ჰქონდა გაღმული ფესვები.

ხალხური ხელოვნების ტრადიციები განსაკუთრებით კარგადაა შემონახული საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში — მთათუბეთში, მთიულეთ-გუდამაყარში, ხევსურეთში, სვანეთში, იმერეთში, სამეგრელოში, კახეთსა და სხვა რეგიონებში.

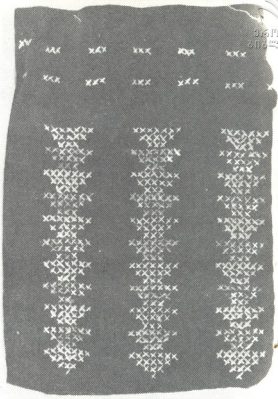
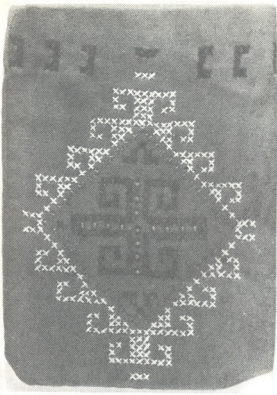
ხალხური მხატვრული შემოქმედებიდან აქ გვინდა შევეხოთ ქსოვა-ქარგულობას.

ქსოვა-ქარგულობის განვითარებას აკად. ივ. ჯავახიშვილი ბრინჯაოს ხანიდან ვარაუდობს. ამას ადასტურებს არ-

ქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ნიმუშები, ეთნოგრაფიული მასალები, ბერძენი ისტორიკოსები (ჰეროდოტე, სტრაბონი), რუსი ელჩების (ტოლჩანოვი, იევლიევი), უცხოელი მოგზაურების (ზაქარია ყაზვინი, მარკო პოლო, ტურნეფორი, შარდენი, გიტლდემტედი) და მისიონერთა ცნობები.

უაღრესად საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ საქართველო, როგორც ერთ-ერთი ყოველმხრივ განვითარებული ქვეყანა, აღრიდანვე იყო ჩაბმული აღმოსავლეთის ქვეყნებთან სავაჭრო ურთიერთობაში სწორედ ადრე ელინისტურ ხანაში გაიკვალა მსოფლიო მნიშვნელობის დიდი სავაჭრო სატრანსპორტო გზა, „აბრეშუმის გზად“ რომ იწოდება, რომელიც ინდოეთში იწყებოდა და ფოთში მთავრდებოდა.

ვაჭრობის ამსახველ ცნობებს გვიდასტურებს გატანილი და შემოტანილი საქონლის ნუსხები, ანგარიშის დავთრები, ვაჭართა კერძო წერილები, სავაჭრო გარიგებანი, ნიხრები, „მზითვის წიგნები“, ეკლესიების მღვდელმთავართა სი-ები და სხვ.



საქართველოში ოდითგანვე იქსოვე-  
ბოდა შალის, აბრეშუმის, ბამბის და  
სელის ქსოვილები.

მატყლისაგან იქსოვებოდა: სატანსაც-  
მელე შალი, ხალიჩები, ფარდაები, ჭე-  
ჩიმები, ხურჩინები, მაფრაშები, წინდე-  
ბი, ხელთათმანები და სხვა.

აბრეშუმისაგან ძირითადად ტანსაც-  
მელსა და თვისაბურავებს ამზადებდნენ.

ბამბისაგან ქსოვდნენ თეთრეულს, ხამ  
ქსოვილს.

სელის ძაფი ძირითადად ტომრების,  
პირსახოცების, საფენების საქსოვად  
გამოიყენებოდა.

ქსენოფონტეს ცნობა (ძვ. წ. 431-  
354) მიუთითებს, რომ „ხალიჩები ატა-  
რებდნენ სელისაგან დაწნულ ჯავშანს“,  
რაც სელის დამუშავების ფართო განვი-  
თარებაზე მეტყველებს.

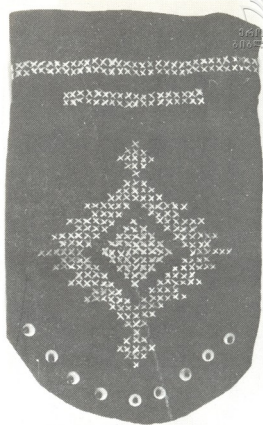
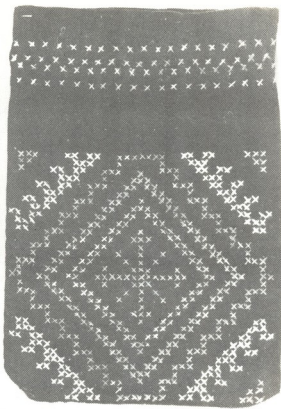
ქსოვილების შემკობაში განსაკუთრე-  
ბული ადგილი უჭირავს სხვადასხვა ხერ-  
ხით ქსოვა-ქარგვას.

ქარგვიდან ცნობილია სადა, მოყინუ-  
ლი სითვი, ყაისნაღური, კლერტული,  
განემსული, გრეხილური და სხვა მეთო-  
დები.

ქარგვისათვის საჭიროა ნემსი, სათი-  
თე და ფერადი ძაფები, ქსოვილები: ხა-  
ვერდი, მაუდი, ატლასი, ტაფტა, აბრე-  
შუმი, ტილო, შალი და ა. შ. სხვადასხვა  
ძაფებით იქარგებოდა: ოქრომკედი,  
სირმა, აბრეშუმი, ბამბა და სხვა.

ოქრომკედით (ვაზის, მუხის ტოტის,  
პურის თავთავების, ბროწეულის ყვავი-  
ლების და სხვა ორნამენტებით) ქარგავ-  
დნენ ტანსაცმლის დეტალებს: ქართუ-  
ლი კაბის სარტყელ-გულისპირებს, სა-  
ხელოებს, ქალისა და მამაკაცის თავსა-  
ბურავებს, ჩიხტებს, ლეჩაქებს, ყურთ-  
მაჯებს, თავსაკრავებს, ყაბალახებს, ფა-  
ფანაკებს, მოსახვევებს, შეიდიშებს, ქი-  
სებს, სათუთუნებს, ჩანთებს, ქოშებს,  
ყაჯრებს, ასალებს, ბალიშის და მუთაქის  
პირებს, ასევე საეკლესიო სამოსელს და  
საღვთისმსახურო დანიშნულების საგ-  
ნებს (გარდამოხსნებს) და ა. შ.

ქარგულობის ნიმუშები ზოგჯერ მარ-  
გალიტის მძივებით, სადაფის ღილებით,  
კილიტებით და ლითონის სამკაულებით  
იმკობოდა, რომლის დროსაც უფრო  
ძლიერდებოდა ნაქარგობის მხატვრული  
გამომსახველობა. ამავე დროს, ზოგი-



ერთ მათგანს აპოტროფიული დანიშნულებაც გააჩნდა (მაგ. ხევსურული „ტალავარი“, ხევსურები თეთრ ქვას ავი თვალის ასაცილებლად იყენებდნენ).

ხევსურები განემსვით ფერად-ფერადი ძაფებით ამკობდნენ „ტალავარს“ მანდილს, ქუდს, პერანგს, შარვალს, თათებს, წინდებს, პაჭიკებს, საწვივეებს, სარტყელს, სამაჯურს, ყელსაბამს და სხვა დეტალებს.

ქარგულობის ძირითადი შემადგენელი ორნამენტებია: კვერა, ხუთა, ბორჯღალა, დაკავკაულა, მგზავრა, რქადახრილა, მარტულელა, ხატულა, ხვეულა, მომხვედრა, ციკაკვა, კუდიქეულა, წეროსმხარა, მწკალა, ანო, ინო მცენარეული, ზოომორფული და გეომეტრიული ორნამენტები.

ქარგულობის ორნამენტის კომპოზიციაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფერთა გამას (ოქროსფერი, ვერცხლისფერი, შინდისფერი, ნარინჯისფერი, თეთრი, შავი, ლურჯი, მწვანე და სხვა ფერები). ქსოვილისა და ნართის შეღებვას საქართველოში დიდი ხნის ისტორია რომ აქვს, ამის მაგალითს მცხეთა-არმაზ-

ის არქეოლოგიური გათხრების შედეგად აღმოჩენილი ქსოვილის ფრაგმენტის დღემდე მოღწეული შესანიშნავი ფერები წარმოადგენს.

საღებავებისა და სამღებრო საქმის შესახებ მეტად საინტერესო ცნობებს გვაწვდის ჰეროდოტე. იგი წერს: „კასპიის ზღვიდან დასავლეთში გადაჭიმულია კავკასიონი... აქ იზრდება მცენარეები, რომლებიც თავისებური მოყვანილობისაა. მათ ფითლებს ნაყავენ, ურევნ წყალს და ამით ხატავენ ტანსაცმელს, ხოლო ეს ნახატები კი არ ხუნდება, არამედ ცვდება შალთან ერთად“.

საფეიქრო საქმიანობაში უხსოვარი დროიდან იყო გამოყენებული ბუნებრივი და ორგანული ნაერთები, რომლებსაც ლებულობდნენ მცენარეებიდან, ცხოველებიდან და მწერებიდან.

ცნობილია, რომ საქართველოდან თურქეთსა და ინდოეთში სავაჭრო ქარავნებით დიდი რაოდენობით გაჰქონდათ ძვირფასი საღებავი „ენდრო“.

ბუნებრივი საღებავები, რომლებიც მცირე რაოდენობით მოიპოვებოდა და ამიტომაც ძვირი იყო, დიდხანს ბატო-





ნობდა საფეიქრო საქმიანობაში. ისინი მხოლოდ გასული საუკუნის ბოლოდან თანდათანობით შეიცვალა იაფი სინთეზური ქიმიური საღებავებით.

ხალხურ ხელოვნებაში შემონახულია ხალხთა ხანგრძლივი კულტურული ურთიერთობის საფუძველზე შექმნილი ცხვადასხვა შინაარსის ორნამენტები, რომლებიც შედგენილია მითოლოგიური, კოსმოგონიური, რელიგიური, მაგიურ-ანთროპომორფული, გეომეტრიულ-მცენარეული, ზომორფული და სხვა ორნამენტებით.

სიმბოლური ნიშნების გაჩენა, ნატურალურ გამოსახულებათა თუ კომპოზიციურ სქემათა აღმოცენება განყენებული აზროვნების განვითარებაზე მიგვანიშნებს. ასეთ შემთხვევაში გამოსახულება საერთო შეხედულებანი მოვლენებსა და საგანთა კატეგორიებზე, ამიტომ სიმბოლოთა მიერ ასახული იდეების სამყარო უნივერსალურია. ასე მაგალითად, საყოველთაოდ გავრცელებული ორნამენტი — ჯვარის კონსტრუქცია საფუძვლად დაედო სიმბოლოთა დიდი ნაწილის აგებულებას, ამავე დროს იგი ქვეყნიერების სხვადასხვა კუთხის მაჩვენებელი საკორდინაციო ნიშანია, მისი მხარეები მიგვანიშნებს მზის ოთხ მდგომარეობას ცაზე. თავისუფალი ჯვარი, საერთოდ, ქვეყნიერების სივრცის სიმბოლოა.

ჯვრის გამოსახულებას უკავშირდება მზის სიმბოლოები. მზის სიმბოლოვას, ჯვრის მრავალფეროვან გამოსახულებას საქართველოში „ბორჯღალს“ ეძახიან. ეს ნიშანი დეკორატიულ ქსოვილში გამოირჩევა მოცულობით, გასხივოსნებულია მზის, მთვარის ან კონცენტრირებული წრეებისაგან შედგენილი დისკოებით.

ქართული ხალხური ჭრელის სახიერება საზრდოობს რეალური ცხოვრების სინამდვილიდან. მასში მეტ-ნაკლები სიცხადითაა წარმოდგენილი რომელიმე კონკრეტული საგნის სრული ან ნიშანდობლივი ხატი.

აღმოსავლეთ საქართველოში სატომო, სათემო, სასოფლო, საგვარო, ანთ-

როპომორფულ ღვთაებებს მსხვერპლად ეწირებოდა ცხვარი, ხარი და ბატანი. ამ წივთიერ ბაზისზე აღმოცენდა ცხვრის კულტი და შეიქმნა მისი გამოსახულებანი რქადახვეული ცხვრის „თავრიელის“ სახით. ცხვარი, რქადახვეული ვერძის სახით, მიჩნეულია ღამის მნათობის, მთვარის ცხოველად, რომელიც ებრძვის გველის სახით გამოსახულ უკუენთს, (გველი ყოველთვის ახლავს ღვთაებათა სიმბოლოების გამოსახულებას, როგორც კოსმოსური სფეროს ერთ-ერთი სიმბოლური გამოსახულება, რომელსაც ავგაროზის მნიშვნელობა ენიჭებოდა). ასეთ უძველეს გამოსახულებად უნდა ჩაითვალოს სოფ. ღების (ონის რაიონი) ბრილის სამაროვანი (ძვ. წ. II ათასწლეულის შუა საუკუნეები). აქ ნაპოვნი ბრინჯაოს ცხვრების გამოსახულებანი ზოგჯერ მცირე ქანდაკებებს წარმოადგენდნენ და მათ სხვა საგნების (ქამრის ბალთებისა და ცულების) მხატვრულად შესამკობადაც იყენებდნენ.

თუ ანტროპომორფული სიმბოლო ნიშნები ობიექტის დაცვისათვის იყო გამოიზნული, მაგიური მხატვრობის საშუალებით მორწმუნეები ცდილობდნენ მოეპოვებინათ სიუხვე, ნაყოფიერება, გამრავლება (მაგ. სიცოცხლის ხე და სხვა).

ქსოვა-ქარგულობის ორნამენტული ქარგვა, მასში შემავალი სიმბოლოებით, ბუნებრივია, განიცდიდა როგორც გარეგნულ, ისე შინაარსობრივ ცვლილებებს, მაგრამ როგორც აღამიანთა საქმიანობის შედეგი, იგი ყოველთვის სისტემური იყო.

საქართველოში ხელსაქმე — რთვა, ქსოვა, ქარგვა, კერვა ოჯახში ყველა ქალს, პირველ რიგში, გასათხოვრებს უნდა სცილნოდათ, რაც ქართულ წესჩვეულებებში ნათლად აისახებოდა. ახალდაბადებულ გოგონას ხელს შეახებინებდნენ კვირისთავზე, თითისტარზე ან მაკრატელზე, რათა მას ხელსაქმის სიყვარული ჰქონოდა. საყურადღებოა, რომ გოგონებს პირველად წინდების ქსოვას და ქარგვას ასწავლიდნენ 6-8

წლის ასაკში. ასწავლიდა დედა, უფროსი და ან სხვა ახლობელი. პატარა-ძალს პირველ საქმედ უკვე „დაწყებულ წინდას“ მისცემდნენ მოსაქსოვად, ქმრის ოჯახის წევრებისათვის და ახლობლებისათვის მას 50 წყვილზე მეტი შალის წინდა უნდა წავლო. ამგვარი სიმბოლური წეს-ჩვეულებანი ცნობილია საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში (გურია, სამეგრელო, ხევსურეთი, მთათუშეთი და აჭარა).

ამრიგად, საქართველოში ქარგვის ტრადიციები ქალთა ხელსაქმის ძირძველ ტრადიციებს ამჟღავნებს, იგი დღემდე შემორჩა დეკორატიული ხელოვნების სახით, მაგრამ ზოგიერთ ტრადიციას საწესჩვეულებო ხასიათიც გააჩნია.

ქარგულობის ორიგინალური ნიმუშები კარგად არის წარმოდგენილი საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში, აკ. ს. ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, აკ. გ. ჩიტაძის სახელობის სახელმწიფო ქართული ხალხური ყოფისა და ხელოვნების ეთნოგრაფიულ მუზეუმში და სხვა მხარეთმცოდნეობის მუზეუმებში.

ქართული ხალხური შემოქმედება ეროვნული განძია, რომელიც გამოხატავს ქართველი ხალხის კულტურას და მაღალ მხატვრულ გემოვნებას, იგი თვითმყოფადი და ინდივიდუალური შემოქმედებაა.

ქართული ხალხური ხელოვნების ნიმუშები არაერთგზის იყო ექსპონირებული სხვადასხვა საერთაშორისო, საკავშირო თუ რეგიონალურ გამოფენებზე და დიდი წარმატებით სარგებლობდა ფართო აღიარებითა და პოპულარობით სარგებლობს მრავალდარგოვანი ქართული ხალხური ხელოვნების თანამედროვე ოსტატთა შემოქმედება.

თინათინ ბაგნიძე

ირაკლი სამსონაძის პიესა „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“ — ბიბლიური ნოეს იგავის კიდევ ერთ მოდიფიკაციას წარმოადგენს. თვით ხერხი სავესებით აპრობირებულია XX საუკუნის დრამატურგიაში. იქნება ეს მითოლოგიური სიუჟეტების ინტერპრეტაცია ეპიკურ და ეგზისტენციალურ დრამაში, ელექტრას მითის ონილისეული ვარიაცია, თუ თორთონ იუაილდერის პიესა „დაღუპვის პირას“, რომელშიც წარღვნის სიურრეალისტური მოდელია წარმოდგენილი. თუმცა „აღდგომა“ პარალელს არც ერთ მათგანთან არ ბადებს, თუ არ ჩავთვლით ცალკეულ, არც თუ მნიშვნელოვან მოტივაციებს.

სამსონაძისეული ვარიაცია ყველაზე უფრო თმას მანის მითოლოგიურ კონცეფციასთანაა დაახლოებული. დიდი წარღვნის მანისეული დათარიღება კონკრეტულია და ზოგადი, როგორც ყოველი არქეტიპი. მისი ფორმულა მარტივია — **ყოველსა დროში**: „მთავარი ის კი არ იყო, რომ წარსულის რომელიმე მოვლენა განმეორდა, არამედ ის, რომ იგი აი ახლა მოხდა. ხოლო ამის მოხდენა შესაძლებელი იყო იმის გამო, რომ გამომწვევი პირობები ყოველ დროში არსებობს“\* (თომას მანი, „იოსები და მისი ძმები“).

მართლაც რაოდენ ძველია ადამიანური ცივილიზაცია და მის მექსიერებაში დაღეჭილი წარსული? რაოდენ ზუსტია ადამიანის, გვარის, ტომის წვდომა საკუთარ წარსულში? შეესაბამება თუ არა სინამდვილეს მისი ისტორიოგრაფიული ცოდნა? იქნებ ყოველ ერსა და ყოველ თაობას — ყოველსა დროს — აქვს თავისი წარღვნა, დიდი თუ მცირე, ყავს თავისი ნოე — თავისი იმედი და საშუალება გადარჩენისა, — თავისი დასასრული და თავისი დასაწყისი? და თუ ასეა, იქნებ ეს მარადიული და საიდუმლო ფორმუ-

\* ზაზი ზემია — ავტ.

# „ყოველსა დროში“, ანუ იმედი გაღარჩენის

ანა ჭავჭავაძე

ი. სამსონაძე — „აღდგომა გაუქმებულ სახელმწიფო“.  
რეჟისორები — გ. თავაძე, გ. ბარაბაძე  
დადგმის ხელმძღვანელი — რ. სტურუა  
მხატვარი — მ. შველიძე  
კომპოზიტორი — დ. მგებნიძე  
რუსთაველის თეატრი. 1991 წ.

ლა — ყოველსა დროში, დღეს, ჩვენს ყოველდღიურობაშიც არის ზორცშესხმული? იქნებ ჩვენი რეალობა ჩვენივე მითოსია — სავსებით ხელშესახები, ყოველდღიური, დიადი ჩვეულებრიობითა და წვრილმანი ფილოსოფიით, რომელიც რაღაც იდუმალი ჩანადიერის ნაწილია, მხოლოდ ჩვენ ვერ ვწვდებით ამას. იქნებ ეს ჩვენა ვართ — ახალი მითოსის გმირები, ადამის მოდგმა, პირველყოფილი ცოდვის შვილები, ასჯის ცოდვილი პატარა და დიდი სისაძაგლებით, ასჯის წარღვნილი, გაღარჩენილი და კვლავ აფორიაქებულნი ახალი წარღვნის გარდუვალობით. იგინ არ ვიცით, რა გველის წინ. მაგრამ ვიცით კი, რა იყო ჩვენამდე? ჩვენ ვიცით მხოლოდ მითი ჩვენს შესახებ — წარსულსა და მომავალზე.

\*\*\*

და უწოდა სახელი მისი ნოე მეტყუელმან: ამან განმისუენოს ჩუენ საქმეთაგან ჩუენთა და მწუხარებათაგან კელთა ჩუენთასა და ქუეყანისაგან, რომელი დაწყევლა უფალმან ღმერთმან ჩუენმან.

დაბადება, თ. 5-29

მხოლოდ ნოე და მისი ოჯახი გადაურჩა წარღვნას. რითაც არ უნდა დავმსახტრებინა ასეთი მოწყალება, თვით ეს არჩევანი — უზენაეს მწყალობასთან ერთად, — ცოდვის ბეჭეფსაც ასვამს ნოეს: ყველა დაიღუპა, ის კი — გადაარჩა. ი. სამსონაძის პიესაში სამყარო რახანია დასწყევლა ღმერთმა — ჯერ კიდევ ბიბლიური ნოეს ეპოქაში, — ხოლო ადამიანთა შორის სატანამ დაისადგურა და თავის ნებაზე მოაწყო წარღვნა და ამ წარღვნას მხოლოდ მისი ერთგული ნოე გადაურჩა — ეკლესიების დამანგრეველი, ეშმაკის მღივანბეგი ნოე.

ასე რომ, ამ სამყაროში ყველაფერი ყირამალა მოეწყო. უცვლელი დარჩა მხოლოდ მითი, მისი სქემა: სატანის რჩეული ნოე № 2, რომლის სიშიშველე დაინახა და გასცა ბედოვლობა შვილმა — ომარმა („ხამია, ხამი!“ — იტყვის მასზე ნოეს ცოლი თამარი. „ხამი კი არა, ქართულად ქამია“, — შეუხსწორებს ჩოხოსანი მენატურე კაცი) და ვით უფლის რჩეულმა ნოემ დასწყევლა თავისი შვილი — ქამი, ქანანის მმართველი, ბაბილონის აღმშენებელი



„აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“. გიორგი — გ. სალადაძე

მოდგმის მამამთავარი, — და მიუსაჯა მასა და მის შვილებს მარადიული მორჩილება ძმებისა, ისევე წყევლის „ფეხუცა“ ნოე ომარას.

მთის ფერდობზე გაშენებული მიტოვებული სასაფლაოდან გადასცქერის აბოპოქრებულ ქალაქს წიგნების მხატვარი გიორგი და დასძახებს: „ცხრაბალიანი შტორმია, ცხრაბალიანი! ჩვენი ზომალდი ირხევა. ნოე — კაპიტანი, თამრო — მესაქე“. გიორგის ცნობიერებაში წარღვნა უკვე დაიწყო, ქალაქის აზვირთებული ტალღები კვლავ ემუქრებიან ადამიანებს და მხოლოდ ნოეს კიღობანი ტივტივებს წყლის უკაცრიელ უდაბნოში, მხოლოდ ნოეს მტრედები დაფრინავენ — უბედობის მომტანი, თარსი მტრედები; მხოლოდ „ფეხუცა“ და მისი მესაქე გადაუტრანენ წარღვნას, რამეთუ მისია ეს სამყარო — სატანის რჩეული ნოესი. მისი ცოდვის ნაყოფია ყველაფერი, რაც გარშემოა: თავის ორ ძმაზე გულამოყრილი ომარა-ქამი — ქანაანის დიდი მთავარი, ღღეს რომ ბუშტების კო-

პერატივის გახსნაზე ოცნებობს; ღღეს ღაც ნოეს მიერ თავდებში გამოხსნილი (საიდან?!) თამროს ძმა, ჩოხოსანი მტრედ — ეროვნული იერის უკანასკნელი ექსპონატი, მხატვრის წინაშე პოზირებისათვის შემორჩენილი; მისი ცოლი ლიდოჩკა — სოციალისტური საგეგმო პოლიტიკის მსხვერპლი („ღღელდომში თავისი გეგმა აქვთ: ამდენი რუსი უნდა იყოს, ამდენი თათარი, ამდენი ქართველი. შენ როგორ ფიქრობ, ვის ვგავარ?“); ნოეს ხელწერა ატყვია შეშლილ ოპერის მომღერალსაც, ყოველ პარასკევს სამიდან ექვსამდე რომ ატებობს სიმღერით მიტოვებული სასაფლაოს მკვიდრთ; ნოეს ცოდვის შვილია თვით გიორგიც — მისი ავკაცობით დაობლებული და მის ლუქმა-პურზე გაზრდილი; გიორგის შვილებიც — წვერაბატურძენული არაფორმალური პატიკო და მარინე (თუმცა მარინეზე ცალკე!); ნოეს ცოდვაში ტრიალებენ ყველანი, ვისაც კი ქორწილში მისი მტრედები თავზე გადაუფრენენ, ვინც თამროს სიგარეტებს ყიდულობს, ისინიც კი, ვინც ნოეს ფარდულში გამაგალი წყალსადენიდან წყალს სვამს: უნდა დაკეტავს წყალს ნოე, უნდა — გახსნის, იცოდა, სად აეშენებინა ფარდული და ახლა ხელთ უპყრია მისი გასაღები, ვით პატრიარქებს უდაბნოში წყლის მოპოვების საიდუმლო. მაღე მის მიერვე დანგრეულ ეკლესიას აღადგენს, ხალხს გზას გაუყავავს საყდრისკენ, თამარს კი სანთლების გამყიდველად დასვამს და მისი მრევლიც ერთი ათად გაიზრდება. ნოე — ფორმულაა გადაჩენისა ყოველსა დროში.

მაგრამ ამ ქამთალრიცხვის პარალელურად ი. სამსონაძის პიესაში კიდევ ერთი — ბიბლიური ქრონოლოგია ამოიკითხება. პიესის მოქმედება ქრისტეს აღდგომამდე ერთი თვით ადრე იწყება და აღდგომა ღღეს დასრულებდა. რას მოიცავს დროის ეს მონაკვეთი სახარების მოწმობით:

იესო ქრისტეს ქადაგება იორდანის გაღმა და იერიქონის გავლით იერუსალიმს გამგზავრება, წინასწარმეტყვე-



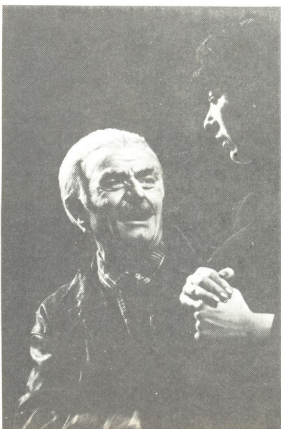
ლება, შემდგომ სერობა ბეთანიაში და მაცხოვრის შესვლა იერუსალიმს, მოვაჭრეთა გაძევება საყდრიდან, მრავალი სასწაული და კვლავ წინასწარმეტყველება: იუდას ღალატი, საიდუმლო სერობა და კვლავ წინასწარმეტყველება; თვალცრემლიანი მაცხოვრის ლოცვა გეთსამანიის ბაღში და მისი დატყვევება. დაბოლოს, ვნების კვირა, ჯვარცმას...

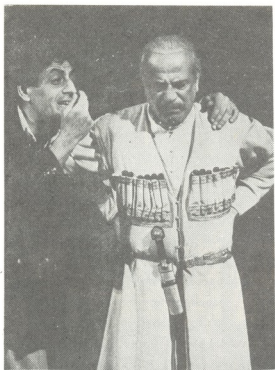
ბეთსის ქრონოლოგია ერთფეროვანია: „ფეხუცას“ თავისი მტრედებით ქორწილში მიეჩქარება, ლიდოჩკა ჩოხოსან ქმარს მხატვართან აცილებს, წყლის მილი სკდება და თამარი წყველა-მუჭარით გარბის ლოთი სანტეჟნიკის მოსაყვანად, გოჩა და ნიკო უაზროდ დაყილობენ და ერთმანეთს ელაზღანდარებიან, მთვრალი გიორგი აჭიკჭიკებულ ჩიტს ებასება, „ფეხუცას“ ემუჭრება ან ურთიერთობებს არკვევს არაფორმალ შვილთან; ომარა გამოივლის ზოლმე, პარასკევობით სამიდან ექვსამდე მღერის მომღერალი ქალი. და ყველაფერი ნოეს ფარდულის გარშემო ტრიალებს, ვინაიდან სამყარო ნოეს ფარდულში ჩაიკეტა. წყლის მილის გასკდომა და ყოველ კვირას მინი-წარღვნაც ნოეს ფარდულიდან იღებს სათავეს. მაგრამ ამ დასრულებული და საათივით აწყობილი ციკლის გასწვრივ, იდუმალებითა და მოლოდინით დამუხტული ველი იქმნება. ამ კონკრეტული რეალობის — სიტყვების, მოძრაობების, საქციელების, იმედებისა და სასოწარკვეთის, ოცნებებისა და ყოველდღიურობის ჯაჭვი თითქოსდა მარადისობასთან აკავშირებს ამ პატარა, ცოდვილ ადამიანებს, მათი ცოდვებიც მარადიულია და მათი იმედებიც. მათი სამყარო კოსმოსია, უცნაურად გარდატეხილი და განივთებული დღევანდელობაში: ნოე № 2 — მარადიული სიმბოლო გადარჩენისა; ომარა — ურჩი და უძლები შვილი, რომლის მოდგმასაც მორჩილება და დაქცევა უწერია; პატიკოდ მოვლენილი პაატა, ძველ გმირთა შთამომავალი — მეამბოხე სული, განწირული შეგუებისა ან დაღუპვისათვის; მენატრე

— მუდმივი მონა ნოესი, თუ თავისი სიმბოლოდ ქცეული, უფუნქციო სამოსისა; ლიდოჩკა — მარადიული მეგობარი — ცოდავს, მოინანიებს და კვლავ ცოდავს, დაბოლოს, შვლისნუკრის-თვლება მარინე — მარიამი, რომელიც ყოველსა დროში მოწოდებული შვას ღვთის შვილი, — სხვათა ცოდვების გამოსასყიდად და იმედად. მაგრამ ამ სამყაროში ყოველი იმედი და ძალისხმევა მომღერალი ქალის ბედს იზიარებს, ყოველი იმედი — ხმაა მღელავებისა უდაბნოსა შინა.

„აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“ თანამედროვე დრამაა, მაგრამ თვით მასში ასახული თანამედროვეობა პაროდიას მითის — მარადიული, განმეორებადი ფორმულის — ყოველსა დროში. დრო გეკარნახობს თამაშის წესებს, და აი აქ და აი ახლა (კვლავ თ. მანისეული განსაზღვრება, რომლის ფილოსოფიურ მნიშვნელობას ოდნავაც არ აცნინებს რომაული ფორმულის პრაგმატურ შინაარსთან იდენტურობა) მკაცრი დროის პარადოქსების ჭადახლართვებ, ერთმანეთისგან მომდინარეობა გროტესკულ სიტუაციას

ნოე — კ. საკანდელიძე, ლიდა — მ. კახიანი





ომარა — ვ. გოგიტიძე, მენატრე კაცი — დ. პა-  
ტეშვილი

ქმნის. ეს განსაზღვრავს აღდგომის უნ-  
არობრივ სპეციფიკას და საკმაოდ რთუ-  
ლი ამოცანის წინაშე აყენებს პიესის  
დამდგმელებს.

არ ვიცი ბოლომდე გაიაზრეს და გა-  
ითავისეს თუ არა ახალგაზრდა რეჟი-  
სორებმა გიორგი თავაძემ და გია ბა-  
რაბაძემ ი. სამსონაძის პიესის ეს თავი-  
სებურება, მაგრამ მათ მიერ რუსთავე-  
ლის თეატრის დიდ სცენაზე განხორ-  
ციელებული სპექტაკლი თანამედროვე  
სიუჟეტის კონსტატაციით შემოიფარგ-  
ლა, და შედეგად — დაიკარგა არა  
მხოლოდ მისი მითითური პლანი, არა-  
მედ თვით თანამედროვეობის სახე,  
ურთიერთობების წინააღმდეგობრიო-  
ბა, ასახული რეალობის განცდის სიმ-  
ძაფრე. თუმცა პაროდირების ელემენ-  
ტი სპექტაკლში უთუოდ შეიმჩნევა,  
მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ არ  
არის გააზრებული მისი მომდინარეო-  
ბის სათავე, ეს ზერხი ჰაერშია გამო-  
კიდებული. ცხადია, არ ვგულისხმობთ,  
რომ სპექტაკლში თვალშისაცემად უნ-  
და გამოკვეთილიყო პარალელები მი-  
თოსთან. პიესის ტექსტში საკმარისა-  
დაა ხაზგასმული ეს კავშირი და ამა-  
ზე მეტს არც მოითხოვს, მეტს მოი-

თხოვს ამგვარი ერქეტიპული კოლიზიის  
არსებობის თვით ფაქტი: ფილოსოფი-  
ურ გააზრებას, რეჟისორულ ზედმას-  
ესთეტიკური გარემოს შექმნას, რო-  
მელშიც გამოვლინდება არა მხო-  
ლოდ არაფორმალისა, ან დაშინე-  
ბული ინტელიგენტიზადმი, ყოველ-  
ღროს მორგებული მამილო ნოესა და  
ბედოვლათი უსაქმურებისადმი დამო-  
კიდებულება, არამედ სპექტაკლის ავ-  
ტორთა მსოფლალქმაც. ვფიქრობ. „აღ-  
დგომა“ წვდება ამ მასშტაბს, იძლევა  
იმის შესაძლებლობას, რომ რეჟისორ-  
მა არა უბრალოდ წარმოადგინოს პიე-  
საში წარმოსახული გარემო, არამედ  
თავისი მსოფლმხედველობიდან გაომ-  
დინარე შეთხზას მისგან თეატრალური  
იგავი.

არ გამოვიცხავ იმასაც, რომ „აღ-  
დგომა“ შეიძლება წარმოდგენილ იქ-  
ნას, როგორც ფარსი, ჟანრის კანო-  
ნების მკაცრი დაცვით. პაროდული  
ელემენტის გამძაფრებით. თუმცა ასეთ  
შემთხვევაში პიესა, ვფიქრობ, ბევრს  
დაკარგავდა, მაგრამ ეს იქნებოდა გა-  
მოკვეთილი კონცეფციისათვის მსხვერ-  
პლის გაღება.

რუსთაველთა დადგამა ზედაპირზე  
გადაურბინა პიესაში დასმულ თითქმის  
ყველა პირობას და მხოლოდ საინტე-  
რესო სამსახიობო ნამუშევრების იმე-  
დილა დაგვიტოვა. მაგრამ, სამწუხაროდ,  
რეჟისორული ხელწერის სიტლანქემ  
ამ მხრივაც დალი დაასვა სპექტაკლს.  
ყველაფერი, რასაც აკეთებენ მსახიო-  
ბები — დამსახურებულნიც და ახალ-  
გაზრდებიც — საესეზო სწორია და  
სრულიად არასაინტერესო. ყოველი  
როლის გარეგნული ნახაზი ნათელი  
და გასაგებია, დაწყებული ნოეს (კარ-  
ლო საკანდელიძე) გრიმიდან, რომე-  
ლიც „დიდ ბელადთან“ მსგავსებას  
ისახავს მიზნად, დამთავრებული მოპი-  
ურონ დენდი ომარათი (ვანო გოგიტიძე).  
მაგრამ — არ ვიცი, იმიტომ, რომ მსა-  
ხიობები ზედმეტად ერთგულნი რჩები-  
ან ამ გარეგნული ნახაზის, თუ სპექტაკ-  
ლის საერთო ზედაპირულობის გამო, —  
ამ ხასიათებს არ უწყურია განვითარება.  
მთლიანად თამაშის მანერა სიუხეშის

ზღვარს აღწევს, მით უფრო, როდესაც გმირის ჩასაითი — მსახიობის აზრით — იძლევა ამის შესაძლებლობას. ასე მაგალითად, ზაზა ლებანიძის თამარი და მარინე კახიანის ლილა, თითქმის ნახევარტონების გარეშეა შესრულებული მსახიობების მიერ. ლიდას ტექსტი, რუსული ქარგონით მსუყედ დატვირთული, ნამდვილი ჟონგილორობის საშუალება ზდება მსახიობისთვის, დემონსტრაციულად წარმოითქმება და არაბუნებრივად ქლერს. საერთოდაც, ლიდას მუდმივი, გადაშვებული ექსპრესიულობა და ექსტრავაგანტურობა ხიზლს აკლებს მის საინტერესო და არაერთმნიშვნელოვან სახეს.

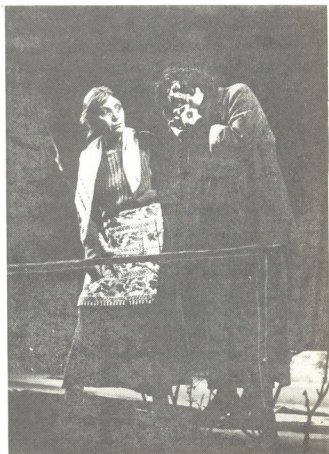
ზაზა ლებანიძის თამარი შავი მუშაა თავისი ფუნქციითაც და ბუნებითაც, გამწარბელი, მუდამ გაღიზიანებული ქალი. მაგრამ ამ ერთი ნიშნის წამდაუწუმ ხაზგასმა — მაშინაც კი, როცა გმირი დაღლილია, ან კბილი სტიკივს — არაბუნებრივს ხდის მის აქტიურობას. მისი ურთიერთობა ყველასთან თითქმის ერთ ტონალობაზეა აგებული, და თვით ლიდას უნებლიე აღსარება თამაროს წინაშე — როდესაც უდღემამოდ გაზრდილი მეძავი ხელზე ეფერება თავის მაწვალელებს — ზაზა ლებანიძის გმირისათვის სრულიად არაადეკვატური, კომედიურ ხერხში გათამაშებული რეაქციის საბაბი ხდება. განსხვავებული, შედარებით თბილი ინტონაცია მხოლოდ ერთხელ იჩენს თავს, როდესაც თამრო თხოვს ქმარს, ომარას კოოპერატივის გახსნაში დაეხმაროს, და ისიც უმაღლესად ნოეს მტკიცე არგუმენტების დაწოლით.

ამ მხრივ კარლო საკანდელიძის ნოე ჰინებულ პარტნიორობას უწევს ზაზა ლებანიძის თამარს: ორივე მსახიობი თითქმის შარყულ პერსონაჟებს ქმნის, ხოლო ნოეს სახის შეუნიღბავი პარალელი „დიდ ბელადთან“, მისი კოჭლობა თითქმის ამ შთაბეჭდილების გამაფრების საბაბად იქცევა.

პიესის კიდევ ერთი „კოსტუმირებული“ პერსონაჟი — მენატურე კაცი, ყველაზე მეტ შესაძლებლობას იძლეოდა ფარსულ-პაროდული წარმოდგენი-

სათვის, ეს სიმბოლოდ გამოსახული, მართლაც კომიკური ფიგურა, რომელსაც საკუთარი სახელიც კი არ გააჩნია, და მენატურედ მოიხსენიება ავტორის მიერ, ერთის შეხედვით, ყველაზე განზოგადებული, გაუპიროვნებელია. მაგრამ დავით პაპუაშვილის რბილი, ფაქიზი საშემსრულებლო მანერა შესაძლებლობას აძლევს მსახიობს გამოავლინოს გმირის გარეგნული იერისა და შინაგანი წყობის ტრაგიკომიკური შეუსაბამობაც და მისი პიროვნული დრამაც (იგი ხომ ნოეს მიერაა გადაჩენილი წარდენას — ციხეს, „ფეხუცას“ მუდმივი მოვალეა და — რაც მთავარია — მას ოდესღაც მომდერალი ქალი უყვარდა), სპექტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო სცენაა მენატურეს ფინალური მონოლოგი — პოზირებისათვის ერთ ადგილს მიჯავჭული მარიონეტის ამბოხი, რომელშიც უსუსურობის სასოწარკვეთილება ქლერს. მაგრამ ამასთან ეს მონოლოგი საბოლოო გამოთხოვებაა უკვე რახანია დევალვირებულ ფსევდობებთან, რომელთა სიმბოლოდაც წარმოგვიდგება მენატურე ჩოხოსანი.

თამრო — ზ. ლებანიძე, ლილა — მ. კახიანი





გოჩა — ტ. სარალიძე, ნიკო — გ. მგალობლი-  
შვილი, მომღერალი ქალი — ნ. ჭაჭუაშვილი

გიორგი პიესაში, ფეიქრობ, ცენტრალური ფიგურაა, რამეთუ სწორედ მასშია გაცხადებული სამყაროს დაღუპვის წინათგანძობა. სწორედ გიორგის ესაზღვრება ქალაქის ბოზოქარ ვნებებში ცხრაბალიანი შტორმი, სწორედ მან იცის ნოეს კეშმარიტი ფასიც და ჰერეტს პატიკოს თავგანწირვის შედეგს. სამყარო გაიხლიჩა და ბზარმა სწორედ გიორგის თაობაზე, მისი კონსტრუქციის ადამიანებზე გადაიარა, ამიტომ იგი მემამოზნეცა და შემგუეხელიც, ნოეზე ხელის აღმმართველიც და მისი უსუსურად დამშვებიც; იგი ზრდიდა შვილს თავისუფლების და ბრძოლის იდეალებით, და კვლავ იგი გადაუდგა კარებში მიტინგზე მიმავალ პატიკოს. გიორგის მისი დიდი წინაპრის — პატას სულიც აწვალეს და ნოეს მიერ მოწოდებული ლუქმის გემოც. სწორედ მაშის ამ გაორებას, მემკვიდრეობით მიღებულ სიმბდალეს ებრძვის პატიკო და მამა-შვილის კონფლიქტის არსიც ამჟამად.

სპექტაკლში ეს ურთიერთობები სრულად არ გახსნილა და ვერც გაიხსნებოდა საერთო რეჟისორული გააზრების ზედაპირულობის პირობებში, მაგ-

რამ გ. საღარაძის შესრულებული გიორგის სახე მაინც ატარებს ამ "მინი-წინააღმდეგობის ნიშანს. მისი დილოგი პატიკოსთან — კახა თავართქილაძის შესრულებით — ერთ-ერთი ყველაზე დასრულებული და კონცენტრულურად გამართული ეპიზოდია სპექტაკლში.

თუმცა ეს არ არის საკმარისი: მამასა და შვილს მფარველი ანგელოზიც ახლავს, ამ სამების მესამე წევრი — მარინე. როგორც ჩანს, სპექტაკლის ავტორებმა ჩათვალეს, რომ მარინე ჯანაშიას გმირის ფუნქცია იმდენად უმნიშვნელოა, რაც უფრო მიიჩქმალება — მით უკეთესი. ოდნავ მოკუნტული დაიარება იგი სცენაზე, თითქმის უსიტყვოდ, მისი დილოგები სრულიად შეუმჩნეველი რჩება, ზასიათი — გაურკვეველი. ვინ არის მარინე: ბედით დაჩაგრული ხეივანი, აზიზებებით შეპყრობილი მორწმუნე (კალისტრატე „ბედნიერი ბილეთიდან“), თუ ომარას მიერ გაუპატიურებული, შერცხვენილი და თავის ნაქუშში ჩაქტილი, დაკომპლექსებული ქალი? ფეიქრობ, რეჟისორები ძალზე ადვილად წამოეგნენ ლიდას მიერ ჩამოგდებული ვერსიის ანკესს ომარასა და მარინეს კავშირის შესახებ (რისთვისაც მიატოვა იგი ქმარმა — აორთქლდა. «Не получилось из него Иосифа», — ამბობს ლიდა). უფრო სწორად, მარინეს სახე, ისევე როგორც მთლიანად სპექტაკლის კონცეფცია, თანამედროვე სიუჟეტის ფარგლებში მოექცა და ამ სიუჟეტის ყოფაცხოვრებითი ლოგიკით მისი დაფხმძიმება ზეციდან მოვლენილი მტრედის დამსახურება ვერ იქნება. აქ და ახლა მხოლოდ ნოეს მტრედები დაფრინავენ და სავსებით შესაძლებელია, რომ მარინეს მომავალი შვილიც ნოეს მოდგმიდან იყოს.

მაგრამ ეს ამ სამყაროს ლოგიკაა. არსებობს მეორეც: ყოველსა დროში ადამიანს სწამს და ელის ხსნას, და ხსნა მოდის, ყოველი ახალი სიცოცხლის დაბადება მოლოდინია მაცხოვრისა, რომელიც იტვირთავს კაცობრიობის ცოდვებს და გამოიხსნის ადამიანებს.

ადამიანებს სჭირდებათ რწმენა, მიილტვიან რწმენისკენ და სწორედ მას



თან მიხედვითაა ის წამი, როდესაც კონკრეტულ გარემოში ერთი კონკრეტული ადამიანის არსებობა განიფიქრება მარადისობაში და შეერწყმის მას, და ის, რაც უცნაურ ახირებულ ჩანს აქ და ახლა, საუკუნეთა სიღრმიდან მომავალ მარადიულ ქეშმარიტებად წარმოგვესახება.

ამ მარადიულთან, ამ ქეშმარიტებასთან მიხედვითაა სწორად პიესის ფინალი — გიორგისა და მარინეს, მამისა და შვილის მონოლოგები:

მონი. „...მიიხარო რაზე, იმედო მომეცო... მიიხარო, რომ პატაკო მტრედულ იქცა... რა ხა-სწაულები არ ხდება ქვეყანაზე, რა მოხდა ვითო-მ, ბოი მტრედულ გადაიქცეს... მიიხარო, რომ პატაკო ჩემი ხელედიან გაშვებულ“ მტრედია და თავის ნაპირს იპოვის, მიიხარო მარინე“... „ოჰე, რომ ამ უკუნეთში ნათელ წერტილს ხედავ... მე დაუჩერებელსაც დაიჭერებ ახლა მარინე... მიიხარო რაზე, თუნდაც ის მიიხარო, რომ ღვთისმშობელივით სუფთა ხარ... მიიხარო, შვილო, მიიხარო, რომ ღვთისმშობელი ხარ, მარინე“

ამ სივრცეში, ამ განფენილობაში — ეს არ არის ახირება, არამედ — ქეშმარიტება. და მარინეს პასუხიც კიდევ ერთი შეშლილის ზმანება როდია, არამედ ქეშმარიტების დადასტურება:

„...იმ დღეს დიდი სინათლე შემოვიდა ჩემს საჩქმელში, მერე კი მთელი ოთახი დიდდ სინათლე იყო და მე ამ სინათლეში ვიყავი. გამო-მცხადდა უფლის ანგელოზი და მიიხარა: გიბაროდეს, მადლიანო, შენთან არს უფალი, კურთხეული ხარ დედათა შორის. მე კი შემაძრწუნა ამ ნათქვამმა და ჩამაფიქრა: რანაირია ეს მიხალმება და მიიხარა ანგელოზმა, ნუ გეშინია, ვინაიდან მაღლი პაოვე ღმერთთან, აი, დაორსულდები და გაგიჩნდება ძე, დიდი იქნება ის და უზენაესის ძედი იწოდება“...

ავტორისეული რემარკის მიხედვით მარინეს მონოლოგს საოპერო არია ახშობს, სცენის სიღრმეში მომღერალი ქალი გამოჩნდება. ამ ორი ჩაზის გადაკვეთა ფინალში სავსებით ლოგიკურია, ვინაიდან მთელი პიესის მანძილზე მოინიშნება მარინესა და ოპერის მომღერლის შეხების წერტილები: შეშლილი მომღერალი მარინეს ბავშვობის მოგონებების მუდმივი თანამგზავრია, მისი წითელი კვერცხები, რომელსაც აღდგომაზე აგორებდა ხოლმე მომღერალი, თან ბავშვებს მოიხმობდა — თქვენ გააგორეთო, მისი პატეფონი და მისი სიმღერა ლაიტმოტივია მთელი პიესისა და

ნოეს სამყაროსი. არის კიდევ ერთი პარალელი, ცხადია, თანამედროვე სიუჟეტის სქემიდან მომდინარე: მარინე — ომარა და მომღერალი — ნოე. დრამატურგი გაკვრით მიგვანიშნებს ამ კავშირზედაც, მომღერალი ნოემ შეშლაო.

მაგრამ სპექტაკლში ამ ჩაზების გადაკვეთაზე რეჟისორებმა კვლავ ერთმნიშვნელოვანი და მარტივი დასკვნა შემოგვთავაზეს: მარინეც მომღერალივით შეშლა. მონოლოგის უკანასკნელ სიტყვებს — „აჰა, მხევალი უფლისა; დაე იყოს შენი სიტყვისამებრ...“ — ავანსცენაზე მდგარი მარინე ჯანაშია მომღერლის ძველმოდურ, ექსტრავაგანტურ შლიაბაში წარმოთქვამს და საეკლესიო ფრესკებიდან ნასესხები მისი ექსტი — განზე გაწეული ხელები, ნეტარად ღვერდზე დაქანებული თავი — მხოლოდ ირონიულ პასაჟად აღიქმება. ამდენად მარადიულობის დინება, რომელსაც თითქოს შეეხნენ პიესის გმირები, თითქოსდა ეს-ესაა მოიხელთეს, კვლავ დაუთმო ადგილი აქ და ახლა გათამაშებულ სიუჟეტის ლოგიკას, რომლის მიხედვით მარინეც და მომღერალიც, ცხადია, უკეთეს შემთხვევაში ახირებული ნეტარნი არიან. „აღდგომის“ დამდგმელმა რეჟისორებმა, ვით ცივილიზებულ პრაგმატიკოსებს ეკადრებათ, არ დაიჭერეს, რომ მარინე — ღვთისმშობელია, ხოლო მომღერალი — ხმა მღალადებისა უდაბნოსა შინა. «He получилось из него Иосифа», როგორც ამბობს ლიდა.

მაგრამ ამას ამბობს ლიდა — კონკრეტული პერსონაჟი კონკრეტულ დროსა და კონკრეტულ სიუჟეტში და, სამწუხაროდ, სპექტაკლის ავტორები სწორედ ამ ქამთარციხვის ლოგიკას მიჰყვნენ. სამწუხაროა ზემოთ მოყვანილ მიზეზთა გამო და იმიტომაც, რომ ნანა ფაჩუაშვილის მიერ უბაღლოდ შესრულებული ოპერის მომღერალი, ვფიქრობ, ერთადერთია სპექტაკლში, ვინც სრულად გაიაზრა და უფაქიზესი ნიუანსებით გადმოსცა თავისი გმირისა და საერთოდ პიესის ორბუნებოვნება, მისი ერთდროული არსებობა მითოსსა და ამ კონკრეტულ რეალობაში. ცხადია,



მარინე — მ. ჭანაშვილი, პატიკო — კ. თავართქილაძე

სპექტაკლის ქარგაში მისი პერსონაჟი მაინც უფრო შეშლილის შთაბეჭდილებას ტოვებს, რამეთუ სწორედ აქეთკენაა მიმართული რეჟისორული კონცეფცია: მაგრამ ვფიქრობ, მსახიობმა ყველაფერი გააკეთა, რათა გამოველინა ხასიათის ფარული დინება, მისი ოსტატობა კიდევ ერთი ბრწყინვალე ნიმუშია რუსთაველელთათვის დამახასიათებელი მაღალი პროფესიონალიზმისა და სცენური კულტურის, და ამასთან ნანა ფაჩუაშვილის თამაში იმ მაღალ ემოციურ მუხტს შეიცავს, რომელიც ბოლო წლე-

ბში როგორცაა განიდევნა ინტელექტუალური კონცეფციებით გატაცებული რეჟისორული თეატრიდან. ეს არ არის შიშველი ემოცია — ძველი თეატრის ნაშთი, ნ. ფაჩუაშვილის მომღერალი გროტესკული ფიგურაა და მსახიობის მანერაიც ტრაგიკულისა და კომიკურის შეხლის ზღვარზე აღმოცენდება. შესაძლოა ვცდები, მაგრამ ეს ხერხი, მეტ-ნაკლებად და სხვადასხვა ვარიაციებით, სხვა შემსრულებელთა მიერაც უნდა ყოფილიყო გაზიარებული; რამეთუ ტრაგიკომიკურია ი. სამსონაძის სამყარო, თვით მარადისობისა და ამწუთიერი რეალობის. მითისა და კონკრეტული თანამედროვე სიუჟეტის ურთიერთგადახლართვა ქმნის გროტესკულ ეფექტს.

დაბოლოს, გამოთქმული შენიშვნების მიუხედავად, ვფიქრობ, ახალგაზრდა რეჟისორების მუშაობა ი. სამსონაძის არაორდინალურ პიესაზე, რომელიც ჩემის აზრით, გამოირჩევა დრამატურგიული, სცენური აზროვნებითა და ლიტერატურული ღირსებებით, უდავოდ პოზიტიური ფაქტია, ისევე როგორც რუსთაველის თეატრში დამკვიდრებული ახალგაზრდა რეჟისორების მოწვევის ტენდენცია, რაოდენ დიდ სირთულეებთანაც არ უნდა იყოს დაკავშირებული გამოცდილი და პატივდებული არტისტების თანამშრომლობა დამწყებ რეჟისორებთან, სწორედ ეს გზაა პირველთა შინაგანი განახლებისა და მეორეთა პროფესიული ზრდის საწინდარი.

სცენა სპექტაკლიდან „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“



# დიგაინის განმარტებითი ლექსიკონი

ეთერ ციციშვილი, რუსუდან ვახანაძე,  
ელენე ჟირმეთელი

საპარტეზლოს დიზაინერთა კავშირის სამეცნიერო-კვლევით სექციაში მომზადდა ორენოვანი განმარტებითი ლექსიკონი, რომელიც მოიცავს დიზაინს, არქიტექტურას, სახვით, გამოყენებით და ხალხურ ხელოვნებას და ტექნიკის დარგებს, აღნიშნულ დარგთა ტერმინების ერთ ცნობარში თავმოყრა დიზაინში მომუშავე სპეციალისტებს გაუადვილებს შრომას. ცნობარში შეტანილი დიზაინის რიგი ტერმინებისა ახალია, ამიტომ სწორედ ამ ნაშრომის ერთ ნაწილს განმარტებებით ვთავაზობთ მკითხველს.

ლექსიკონის რედაქტორია ქართული ენციკლოპედიის ხელოვნების რედაქციის გამგე ამირან ჩხარტიშვილი.

**ანალოგი** — დასაბრუნებელი ნაწარმი (პროდუქტია) მსგავსი, ფუნქციური დანიშნულებით, მოქმედების პრინციპებით, გამოსაყენებელი პირობებით. რიგ ანალოგთა შედარება, როგორც წესი, შემადგენელი ნაწილია წინასაბრუნებლო ანალიზისა.

**გარემოს დიზაინი** — პარმონული გარემოს შექმნის მიზნით კომპლექსური ობიექტების დაპროექტება, რომელიც ფართოდ მოიცავს ადამიანისა და ბუნების, სივრცობრივ-საგნობრივ და სოციალურ-კულტურული გარემოცვის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემებს. გარემოს დიზაინი დაკავშირებულია საზოგადოებრივ, საწარმოო და საცხოვრებელ კომპლექსებთან, დასვენების ზონებთან, ქალაქის გარემოსთან და სხვ. აგრეთვე, დაპროექტებასთან ან რეკონსტრუქციასთან. გარემოს დიზაინი ობიექტის ხასიათის

მიხედვით განირჩევა. გ. დ. სახეები: ქალაქის დიზაინი, საწარმოო და საცხოვრებელი გარემოს დიზაინი. **საწარმოო გარემოს დიზაინი** — სამრეწველო ან აგარული წარმოების სივრცობრივ-საგნობრივ გარემოს კომპლექსური ფორმირება სამრეწველო პროცესების და შრომის პირობების ოპტიმიზაციის მიზნით. ს. გ. დ. ობიექტი არის მთლიანი საწარმოო გარემო და მისი ფუნქციური ზონები, როგორიცაა სამუშაო ადგილები, დასასვენებელი ოთახები, სასადილოები, საყოფაცხოვრებო სათავსოები, საწყობები, საწარმოს გარე ტერიტორია და სხვ; **საცხოვრებელი გარემოს დიზაინი** — საცხოვრებელის სივრცობრივ-საგნობრივი გარემოს კომპლექსური ფორმირება ადამიანის ესთეტიკური მოთხოვნილების და ცხოვრების წესის გათვალისწინებით, რომლებიც მიმართულია ცხოვრებისა და შრომის ოპტიმალური პირობების შექმნისაკენ; რაც მკიდროდაა დაკავშირებული კულტურულ და ეროვნულ ტრადიციებთან, ბუნებრივი პირობების სპეციფიკასთან, საცხოვრებლის ტიპთან, არქიტექტურასთან. ს. გ. დ. შეიცავს მთელ საცხოვრებელ კომპლექსს, დაწყებული საცხოვრებელი შენობებიდან მიმდებარე ტერიტორიით, დამთავრებული საცხოვრებლის ფუნქციური ზონებით, აგრეთვე, საცხოვრებელი ინტერიერით, სამზარეულოთი და სანიტარული მოწყობილობით, ავეჯით.

**გარემოებითი მიდგომა** — გარემოს განხილვა, როგორც ადამიანის მიერ მისი ცხოვრებისეული გარემოცვის ათვისების შედეგი. შესაბამისად, ადა-



მიანის მოღვაწეობა და შემოქმედება, ქცევა, აღქმა, როგორც ცენტრალური და განმსაზღვრელი ფაქტორი, რომელიც აკავშირებს გარემოს ცალკეულ ელემენტებს. ასეთი მიდგომის ამოსავალი პოზიცია დიზაინში არის მთლიანი იერ-სახის შექმნა და გარემოს ფუნქციონალური ორგანიზაცია.

**გრაფიკული დიზაინი** — მხატვრულ-საპროექტო შემოქმედება, რომლის გამოსახტვის საშუალებაა ნახატი, მისი მიზანია ინფორმაციის ვიზუალურად გქმოსახვა, რომელიც მასობრივად გრცელდება პოლიგრაფიის, კინოს, ტელევიზიის საშუალებით; აგრეთვე, მათი მიზანია, გარემოსა და ნაკეთობების გრაფიკული ელემენტების შექმნა. ობიექტთან დამოკიდებულების მიხედვით განირჩევა გრაფიკული დიზაინის სახეები: წიგნისა და საგაზეთო-საქურნალო გრაფიკა, სარეკლამო გრაფიკა და პლაკატი, სამრეწველო გრაფიკა (სასაქონლო და საფირმო ნიშნები, შეფუთვა და სხვ.), ვიზუალური კომუნიკაციის სისტემები, სატელევიზიო გრაფიკა, სუპერგრაფიკა (ქალაქის გარემოს ელემენტების მსხვილ-მასშტაბური გრაფიკა). გ. დ. ყველაზე მნიშვნელოვანი მხარეა აზრის გამოთქმის ვიზუალიზაცია, რომლის საშუალებები შეიძლება იყოს სხვადასხვა: ობი-

ექტის რეალური გამოსახულებით დაწყებული, სიტყვიერი ნიშნებით დაწყებული, სადაც აზრს გადმოსცემს არა მხოლოდ სიტყვა, არამედ მისი მონახულობაც. გარდა ნახატისა გ. დ.-ში გამოიყენება ფოტოგრაფიკა, მონტაჟი, აპლიკაცია, ტიპოგრაფიკა, საკომპიუტერო გრაფიკა. გ. დ. აქტიურად აყალიბებს ამრეწველო ნაკეთობათა სტილს და ზემოქმედებას ახდენს სივრცობრივ-საგნობრივ გარემოზე. განსაკუთრებულ ადგილს გ. დ.-ში იჭერს სერიული ვიზუალური ტექსტების დაპროექტება; სერია გ. დ.-ში — ერთი პრაქტიკული ამოცანის გადასაწყვეტად განკუთვნილი, ფორმით ანალოგიური რამდენიმე ვიზუალური ტექსტის, შინაარსობრივი მთლიანობა. სერიის ელემენტები ატარებენ ამავე სერიის ფორმალურ ნიშნებს. სერიული შეიძლება იყოს პლაკატები, შეფუთვა, საარქლო-მო განცხადებები, პერიოდული გამოცემები, ნიშნების სისტემები, სამკერდე ნიშნები, ბარათები; რთულ სერიას წარმოადგენს საფირმო სტილი, საფირმო სახე. სერიულობა თანამედროვე გ. დ. კომპლექსური დაპროექტების გავრცელებასთანაა დაკავშირებული;

**დაპროექტება** — მოღვაწეობის სახე (დაგეგმვასთან, დაპროგრამებასთან და სხვ. საქმიანობასთან ერთად) საერთო მიზნების და ნებისმიერი საქმიანობის ხასიათთან დადგენითა და წინასწარი შეთანხმებით, რაც საფუძვლად უდევს მთელ შემოქმედებით და გარდასაქმნელ, საზოგადოებრივი წარმოების საერთო სისტემაში ჩართულ პრაქტიკას. დაპროექტება საზღვრავს საზოგადოების ამ ეტაპისათვის დამახასიათებელ სამეცნიერო-ტექნიკური ჯანვითარების სხვადასხვა ტექნიკურ, ეკონომიკურ და სოციალურ-კულტურული პრობლემების გადაწყვეტის ხერხებს, რომელიც ეყრდნობა სამეცნიერო, ტექნოლოგიურ მიღწევებს, მოწინავე საპროექტო და პოლიტიკურ კულტურას, 2. არასებული ობიექტის შექმნის პროცესის აღწერა, გამოსახვა ან კონცეპტუალური მოდელის შექმნა დასახული ფუნქციური, ერგონომიკული და ეს-



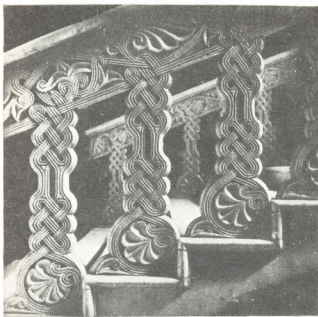
თეტიკური თვისებებით, მახასიათებლებით. დ. ზორციელდება ამა თუ იმ ხელწერით, ტერმინებით და კონცეპტუალური სქემებით, რომლებშიც დასაბუთებულია ობიექტის განხორციელების პრინციპული შესაძლებლობა და იქმნება პროექტის გამოსავალი ტექსტი (მისი სამუშაო დოკუმენტაცია). საპროექტო გადაწყვეტების მიზანშეწონილობა ფასდება ტექნიკური მოცემულობის, ობიექტის ფუნქციონირების ეფექტურობის დასაშვები და (ან) უკიდურესი კრიტერიუმების მოთხოვნილებათა, აგრეთვე საზოგადოებაში საერთო პროფესიული, ტექნიკურ ღირებულებათა საფუძველზე, რომლებიც მიღებულია საპროექტო კულტურაში. დიზაინი — როგორც მხატვრული დაპროექტების ერთ-ერთი სახე, აერთიანებს სამეცნიერო-ტექნიკურ და მხატვრულ-სახეობრივ მიდგომებს მომავალი ობიექტის მოდელის, მისი სტრუქტურისა და აღწერილობის ხერხების შესაქმნელად. დიზაინ-პროცესის ყველა ეტაპზე მთავარი მნიშვნელობა ენიჭება საპროექტო სახის ძიებას, მის ფორმირებას და შესრულებას.

**დ. აქტიურ ენას წარმოადგენს საპროექტო გრაფიკა** — ჩანახატი, საძიებო ნახატი, სადემონსტრაციო (ტექნიკური) ნახატი, საერთო ხასიათის ნახატი (შეერთებების და გარე სახის იერსახის), ობიექტის მოცულობით-სივრცობრივი ანალიზის მომენტების ფიქსაცია და ა. შ., რასაც დიზაინში აქვს განსაკუთრებული მხატვრული სტატუსი და საპროექტო მოცულობის სახეობრივ გადაწყვეტაში ასრულებს წამყვან როლს.

**დაპროექტების ავტომატიზაცია** — დაპროექტების პროცესში ადამიანის შრომის ნაწილობრივი შეცვლა მანქანურით (მანქანით), ტექნიკური საშუალებებით და პროგრამების დანერგვით, სადაც დამუშავებულია და წარმოსახულია ინფორმაცია, ცალკეული ოპერაციების ოპტიმიზაციისა და დაპროექტების ვადების შემცირების მიზნით. დ. ა.-ს საშუალებები ერთმანეთთან და-

კავშირებულია ერთიანი სისტემით, რომელშიც ელექტროგამომთვლელი მანქანების წყალობით გაერთიანებულია ისეთი მოწყობილობები, როგორიცაა დისპლეი, კოდოგრაფი (გრაფიკული ინფორმაციის მაკორდირებელი, „დიგიტაიზერი“, ანუ ავტომატიზაციის პროცესში გამოყენებული ხელსაწყოები და აპარატურა). გრაფოამწყობი („პლოტერი“). დიზაინში დ. ა. წარმოადგენს მნიშვნელოვან დამხმარე საშუალებას ინფორმაციის მოძიების ექსპერიმენტული მონაცემების სწრაფი და ხარისხიანი დამუშავების, ნაწარმის კონსტრუქციებისა და ფორმების ანალიზის შედეგების განზოგადებისათვის. დ. ა. მოცემული წარმატებების მიხედვით აადვილებს ნაწარმთა ოპტიმალური ფორმების ძიებისა და შექმნის პროცესს, საპროექტო გადაწყვეტების შესაძლებლობების დემონსტრირებით, ელექტროგამომთვლელი მანქანის გამოყენება ფართოვდება, კერძოდ, დიზაინურ შემოქმედებით გადაწყვეტათა ძიებაში, რაც დაკავშირებულია ფოტოსა და ტიპოგრაფიკასთან. უახლესი აპარატურის გამოყენება დიზაინერს საშუალებას აძლევს გამოიყენოს სახიერი გამომსახველობის ახალი საშუალებები და უზრუნველყოს დიდი სიზუსტე მიღებული ფორმისა და ფერის წარმოსახვაში. დაპროექტების საშუალებები — ძირითადი ხერხები და პრინციპები, რომლებსაც იყენებს დიზაინერი დაპროექტების პროცესში. არის საპროექტო კლასიფიკაცია, კომპოზიციური ფორმათწარმოქმნა, საპროექტო-გრაფიკული მოდელირება, მაკეტირება, საპროექტო გრაფიკა და ა. შ. საშუალებების არჩევანი ზემოქმედებას ახდენს დაპროექტების მსვლელობაზე და მომავალი ნაეთობის ფორმის ხასიათზე.





**დიზაინერი** — დიზაინის დარგში მოღვაწე სპეციალისტი, რომელიც უზრუნველყოფს ნაწარმოების ხარისხს და საგნობრივი გარემოს ესთეტიკურ და მაღალ სამომხმარებლო თვისებებს. საზღვრავს სივრცობრივ-საგნობრივ გარემოს ხარისხს და ქმნის მთლიან, ერთიან პროდუქტს მისი ელემენტების ორგანიზაციით და ჰარმონიული შეფარდებით. დ. ავლენს სტრუქტურულ და ფუნქციურ კავშირებს და ითვალისწინებს მათ მხატვრულ, მეცნიერულ და ტექნიკურ ასპექტებს. დ. პროფესიული მომზადება სრულდება სპეციალურ საშუალო და უმაღლეს სასწავლებლებში (ფაკულტეტები, განყოფილებები) აგრეთვე პრაქტიკული საკმინაობის პროცესში. დიზაინერებს აგრეთვე ამზადებენ, როგორც ფართო პროფილის, ასევე მრეწველობის სპეციალური დარგებისათვის. დ. მომზადების სისტემა დამოკიდებულია ქვეყნის კულტურაში დიზაინის ადგილით, ასახავს წარმოებისა და დაპროექტების პირობებს. ბევრ ქვეყანაში არსებობს დიზაინერთა შემოქმედებითი გაერთიანებები (საქართველოში დიზაინერთა კავშირი შეიქმნა 1987 წ.), რომლებიც ამყარებენ აქტიურ შემოქმედებით კონტაქტებს, უზიარებენ გამოცდილებას, აწყობენ გამოფენებს, კონფერენციებს და სრულყოფენ პროფესიონალურ დი-

ზაინერთა კავშირებს, კონტაქტებს წარმოებასთან.

**დიზაინი** — საპროექტო მხატვრულ-ტექნიკური შემოქმედება სამრეწველო ნაწარმის დასამზადებლად, მაღალი სამომხმარებლო თვისებებისა და ესთეტიკური მახასიათებლების ასამაღლებლად, სამრეწველო, სოციალურ-კულტურული და საცხოვრებელი გარემოს საგნობრივი ჰარმონიული ფორმირებისათვის;

**დიზაინის ობიექტები** — სამრეწველო ნაკეთობები (საწარმოო მოწყობილობა, საყოფაცხოვრებო ტექნიკა, ავეჯი, ჭურჭელი, სამოსი და სხვ.), ქალაქის, საწარმოო და საცხოვრებელი გარემოს სისტემები და მათი ელემენტები, ვიზუალური ინფორმაცია, ფუნქციურ-სამომხმარებლო კომპლექსები და სხვ. შესაბამისად განასხვავებენ დ. სახეებს: სამრეწველო ნაკეთობებს, გარემოს, გრაფიკული, სოციალურ-კულტურული სფეროს და ა. შ. დიზაინერთა სპეციალიზაცია შესაძლებელია ყოველივე ამ სახეობაში, თუმცა მათი მოღვაწეობის პრინციპები და მეთოდები რჩება საერთო, ობიექტის თავისებურებების კორექტირებით. დამპროექტებლის მიზანი დ-ში არის ადამიანის ცხოველქმედების პროცესების ფუნქციური სრულყოფა, ნაწარმის და მათი კომპლექსების ესთეტიკური დონის ამაღლება. დ. დაპროექტების საგანია საგნობრივი გარემოს ფორმის სტრუქტურა და ხარისხი. ეს ეხება როგორც ნაწარმს მთლიანად, ასევე მის ელემენტებსაც;

**დ. მეთოდი** — შემოქმედების ემოციურად ჩამოყალიბებული პრინციპული სისტემა, რომელიც განსაზღვრავს მის მოთხოვნებს, მიზნებს და აყალიბებს დაპროექტების მეთოდურ საფუძველს ობიექტის მოდელირების ხერხებისა და წესების ერთობლიობით; ეს კი, თავის მხრივ, საზღვრავს ფორმათწარმოქმნის ეტაპების შინაარსს და თანმიმდევრობას.

**დ. თანამედროვე პრინციპები** — დასაპროექტებელი ობიექტის ყველა საზოგადოებრივად საჭირო თვისებების

შეესება, შეერთება მთლიან სტრუქტურაში და არმონიულ ფორმაში. დის-  
ლაპროექტების ძირითადი სამუშაო კა-  
ტეგორიებია: იერსახე (მხატვრული სა-  
ხე, ფუნქცია, მორფოლოგია; ტექნო-  
ლოგიური ფორმა; ესთეტიკური ღირე-  
ბულება). მთლიანად, ერთიანი ობიექ-  
ტის შექმნის იდეის განხორციელება  
მოითხოვს ძირითადი კანონებისა და  
ეკონომიკის, წარმოების და მოხმარე-  
ბის განვითარების ტენდენციების ღრმა  
ცოდნას, აგრეთვე, საზოგადოების სუ-  
ლიერი მოთხოვნილების გაგებას, ამი-  
ტომ დ. საპროექტო-მხატვრულ იერ-  
სახეების შექმნისას ეყრდნობა ობი-  
ექტის მოდელირების მეცნიერულ სა-  
ფუძვლებს, მხატვრული და მეცნიერუ-  
ლი პრინციპების ერთობლიობას. იგი  
გამოიყენება საზოგადოებრივი მოღვა-  
წეობის სხვა დარგებშიც (სოციალუ-  
რი დ.).

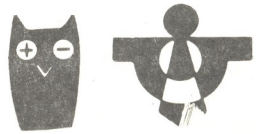
**დიზაინის ასორტიმენტი** — სამრეწ-  
ველო ნაწარმთა რიგი, კომპლექსურად  
ფორმირებული მათდამი წაყენებული  
მოთხოვნილებებისა და მეცნიერულად  
დასაბუთებული სტრუქტურების სა-  
ფუძველზე, რეალიზებულია, როგორც  
პროდუქციის ნომენკლატურა ახალ ნა-  
წარმთა დაპროექტებისა და არსებუ-  
ლის სრულყოფისათვის, დიზაინერი  
მონაწილეობს ასორტიმენტის ფორმირე-  
ბაში და მის სრულყოფაში, რაც  
აუცილებელია პროცესების ცხოველ-  
მყოფელობისათვის.

**დიზაინური ანალიზი** — პროცესი,  
რომელსაც იყენებენ გააზრებული ან  
დაფიქსირებული ამოცანების გადაწყ-  
ვეტისას, რომელიც შეიძლება გან-  
ხორციელდეს, დაპროექტების სხვა-  
დასხვა ზედახედი საჭირო ინფორმაციის  
მიღების მიზნით, ობიექტების (ნაწარ-  
მის ან მოვლენების) შემადგენელ ნა-  
წილებად დაყოფის შედეგად. წინასა-  
პროექტო ანალიზი — დაპროექტების  
პირველ ეტაპზე ჩატარებული კვლევი-  
სა და ყოველგვარი მონაცემის შეთა-  
ნწყობა დასაპროექტებელი ობიექტის  
საჭირო ფუნქციის, იერსახის, დამზადე-  
ბის საშუალებების, ანალოგების გამო-  
ვლენისათვის. წ. ა.-ს პროცესში ვლინ-

დება არსებული ნაწარმის ნაკლოვანე-  
ბები, მომხმარებლის სურვილები, იმა-  
ბება დიზაინერის ყურადღება, კონცენ-  
ტრირდება და იხადება საპროექტო  
იდეები და სხვ. **სოციალურ-ეკონომი-  
კური ანალიზი** — დაპროექტების ეფექ-  
ტიანობის გაზრდის მიზნით სოციალუ-  
რი მოვლენების, ეკოლოგიური და სა-  
წარმოო საკითხების კვლევა, რომ-  
ლებიც ზემოქმედებს აზდენენ ობიექ-  
ტის ფუნქციონირებაზე. **ფუნქციური  
ანალიზი** — ნაკეთობის გამოყენების  
საშუალებების კვლევა; **ფუნქციურ დი-  
რებულებითი ანალიზი** — ნაწარმისად-  
მი წაყენებულ მოთხოვნილებათა სტრუ-  
ქტურის კვლევა და მოსახლეობის სხვა-  
დასხვა ჯგუფების (ასაკობრივი ან  
პროფესიული) დაკმაყოფილება დანა-  
ხარჯების თვალსაზრისით, უფრო ეფექ-  
ტური საშუალებების გამოიყენება; სხვა-  
დასხვა საცხოვრებელი გარემოს (ქა-  
ლაქი, სოფელი) განსაზღვრის მიზნით,  
სხვადასხვა მასშტაბის (მოხმარების მა-  
სიური ან ინდივიდუალური ფორმების)  
გამონახვა და სხვ. **ტექნოლოგიური  
ანალიზი** — მასალების კვლევა და ნაწარ-  
მის დამზადების შესაძლებლობათა სა-  
შუალებების გამოიყენება; **ფორმის ანა-  
ლიზი** — ნაწარმის და მისი ანალოგი-  
ების სტრუქტურის კვლევა, კომპოზი-  
ციური, კონსტრუქციული და პლასტი-  
კური გადაწყვეტის ვარიანტების ძიება.

**დიზაინ-ბიურო** (დიზაინის ბიურო) —  
ქარხნის, სამრეწველო გაერთიანების,  
ინსტიტუტის (ან დამოუკიდებელი ორ-  
განიზაციის) ქვეგანაყოფი, რომელიც  
აერთიანებს დიზაინერებს და მომიჯნავე  
პროფესიის სპეციალისტებს და ასრუ-  
ლებს ცალკეულ ნაწარმის ან მათი  
კომპლექსების დაპროექტებას.

**დიზაინური დაპროექტება** — საწარ-  
მოო ნაწარმის, ნაწარმთა კომპლექსე-



ბის ან საგნობრივი გარემოს საპროექტო დამუშავება, დიზაინის მეთოდებისა და საშუალებების გამოყენებით, კონკრეტული ფუნქციურ-ტექნიკური და ობიექტის ესთეტიკური მხარეების დაპროექტების პროცესში. სტრუქტურულად დიზაინური დამუშავება, შეიცავს სოციალურ-კულტურულ, კონსტრუქციულ და ტექნოლოგიურ ნაწილებს. ფუნქციურად დ. დ. აკმაყოფილებს მომხმარებლის მიერ სამრეწველო წარმოების ნაკეთობებისადმი უტილიტარულ, ეკოლოგიურ, კომუნიკაციურ და ესთეტიკურ მოთხოვნებს. დ. დ.-ის ეტაპებია: **ტექნიკური მოცემულობის დამუშავება** — ირკვევა დ. დ. გამოსავალი მონაცემები, ტექნიკური ესთეტიკის და ერგონომიკის მოთხოვნები ნაწარმისადმი, შეფუთვისა და თანმხლები დოკუმენტაციისადმი; **ტექნიკური წინადადებების დამუშავება** — ინფორმაციური, სოციოლოგიური, ესთეტიკური, ერგონომიკური და სოციალურ-ერგონომიკური ანალიზი, აგრეთვე დამზადებისა და ექსპლუატაციის მომავალი პირობების კვლევა და ა. შ., შემუშავდება საერთო მხატვრულ-საკონსტრუქტორო, ერგონომიკული და ფერითფაქტორული გადაწყვეტილების ვარიანტები; არჩევის შემდეგ ხდება **ესკიზური პროექტის** დამუშავება — ზუსტდება მხატვრულ-საკონსტრუქტორო, ერგონომიკული, ფერითფაქტორული და სხვა გადაწყვეტილებები; **ტექნიკური პროექტის დამუშავება** — ფიქსირდება დამუშავების საბოლოო შედეგები დ. დ. ყველა ეს ეტაპი აისახება სპეციალურ მხატვრულ-საკონსტრუქტორო დოკუმენტებში.

**დიზაინ-კონცეფცია** — მომავლის ობიექტის ძირითადი მხატვრული იდეა, მისი აზრობრივი შინაარსის ფორმირება, როგორც დიზაინერის საპროექტო ჩანაფიქრის იდეურ-თემატური საფუძველი, მიმართული პროექტის კონკრეტული მიზნებისა და ამოცანების გადასაწყვეტად. ახლავს დიზაინერის მხატვრულ-საპროექტო მსჯელობას, რომელიც ხშირად უფრო დიდი მისწრაფის მოვლენებს ეხება, ვიდრე კონკრეტულ

ობიექტებს. დ. კ. საშუალებას იძლევა შეიქმნას მომავლის <sup>მომავლის</sup> მთლიანი, ერთიანი იდეური მოდელი და გამოიკვეთოს მისი ხარისხოვანი და რაოდენობრივი მაჩასიათებლები.

**დიზაინის მეთოდოლოგია** — სხვადასხვა სახის ობიექტების დაპროექტებისას დიზაინური ამოცანების გადასაწყვეტად ძირითადი პრინციპების, მეთოდების და საშუალებების გამოყენება, ხმარება. დ. მ. მოიცავს საპროექტო საშუალებების ანალიზის პრინციპებს და ხერხებს, ობიექტის მეცნიერული და მხატვრული მოდელირების და მისი ადეკვატური საპროექტო იდეებისა და კონცეპციითა მეთოდების შემუშავებას, შექმნას, რომლებიც გამოვლენილია ლოგიკურ ურთიერთ კავშირში და სისტემურ ერთიანობაში; ეს კი, თავის მხრივ, გაპირობებულია წამყვანი მეთოდოლოგიური კონცეფციით. დ. მ. შეიძლება იყოს ფართო ან პირიქით, საკმაოდ ვიწრო, სპეციალიზებული ხასიათის ობიექტის ტიპის ან დიზაინ-პროცესში გამოყენებულ საშუალებების შესაბამისად (მაგალითად, დაპროექტება კომპიუტერის საშუალებით). დ. მ. მიზანს წარმოადგენს საპროექტო სამუშაოების შესასრულებლად კონკრეტული მოღვაწეობის მოწესრიგება და სისტემაში მოყვანა დიზაინის საერთო კონცეფციის შესაბამისად დ. მ. კარნახობს საპროექტო მოღვაწეობის ძირითად კატეგორიებს, აფარბოებს საოპერაციო პროცესის ლოგიკას (ფორმირება, დამუშავება და დიზაინური ჩანაფიქრის განხორციელება) და აანალიზებს დაპროექტების კონკრეტულ საშუალებებს და ხერხებს მათი საპროექტო ამოცანების და ტიპების ურთიერთკავშირში.

**დიზაინის მოთხოვნები** (ტექნიკური ესთეტიკის) — სოციალურ-კულტურული, საწარმოო და სამომხმარებლო მოთხოვნათა ერთობლიობა, სამრეწველო ნაწარმისა და მათი კომპლექსების მიმართ, რითაც დიზაინერი ხელმძღვანელობს დაპროექტებისას. დ. მ. ძირითადი ჯგუფებია: ფუნქციური, სოციალურ-კულტურული, ერგონომიკული



და ესთეტიკური მოთხოვნები დასამუშავებელი ობიექტის სამომხმარებლო თვისებებისადმი. მოთხოვნები მისი სტრუქტურისა და ფორმისადმი. დ. მ. მუშავდება ნაწარმის ყოველი სახეობისათვის, გამომდინარე საპროექტო ამოცანებისაგან მხატვრული კონსტრუირების დროს. დ. მ. ფორმულირება (სიზუსტე) პოულობის სამრეწველო პრაქტიკულ დამოთხოვას სამრეწველო ნაწარმთა სამომხმარებლო თვისებების ექსპერტიზის ჩატარებასა და კომპლექსურ შეფასებისას. დ. მ.-ის ნაწარმთან შესატყვისობა ამაღლებს მათი ხარისხის შეფასების დონეს. ზოგიერთი დ. მ. ექვემდებარება სტანდარტიზებას.

**დიზაინის ობიექტი** — რეალობა, დაპირისპირებული სუბიექტთან (გარემო, პროცესი, ნივთი ან ნივთთა კომპლექსი, მოვლენა, იდეა), რომელზედაც მიპყრობილია ყურადღება ანალიზის, შეცნობის, გარდაქმნის მიზნით; მოქმედების ო., დაპროექტების ო., გამოკვლევის ო. და ა. შ.

**დიზაინის კომპლექსური ობიექტი** — ურთიერთ დაკავშირებული ობიექტების ერთობლიობა, რომელსაც დიზაინერი განიხილავს, როგორც ერთიან, მთლიან ობიექტს, ერთიან სისტემას, გაერთიანებულს შემდეგი ერთიანი პრინციპით: როგორც ჯგუფი ტექნიკურად მონათესავე პროდუქციისა (რადიოელექტრონიკა, მაცივრები, ავეჯი და ა. შ.), როგორც მოღვაწეობის ფუნქციური სისტემა (ფირმის, სამსახურის, დარგის, კულტურულ ან სპორტული ღონისძიებების, მომხმარებელთა ჯგუფის), საგნობრივი აღჭურვილობა, როგორც სივრცობრივ-საგნობრივი გარემოს წარმოქმნა (საცხოვრებელი, საამქრო, ოფისი და ა. შ.); როგორც გრაფიკული კომპლექსი (საფირმო სტილი, ვიზუალური კომუნიკაციის სისტემა, ნაწარმის გრაფიკა, სარეკლამო სერია და ა. შ.). კ. ო.-ის დაპროექტება მოითხოვს სისტემურ მიდგომას, დიზაინ-პროგრამების შედგენას, ფართო სოციალურ-კულტურული წინასაპროექტო ძიებების ჩატარებას.

**დიზაინ-პროგრამა** — ღირებულებით

და მისამართის მქონე დოკუმენტი, რომელიც წარმოადგენს რესურსების, შემსრულებლების, დავალების ვადებისა და ღონისძიებების ურთიერთდაკავშირებულ კომპლექსს, რაც უზრუნველყოფს დიზაინის მეთოდებისა და საშუალებების ეფექტურ გამოყენებას, რთული კომპლექსური ობიექტების შექმნას და მათს წარმოებაში ათვისება-დანერგვას. დ. პ. განსაზღვრავს პრობლემას, სოციალურ-კულტურულ, ესთეტიკურ და მხატვრულ კონცეფციას, დაპროექტების მიზანს და მისი განხორციელების საშუალებას. დ. პ. მიმართულია ადამიანის ყოფა-ცხოვრების ყველა სფეროში საგნობრივი გარემოს მთლიანი და ჰარმონიული კომპლექსებული ფორმირების პრობლემის გადაწყვეტისაკენ. ფართო გაგებით დ. პ. გამოსახავს ერთიან დამოკიდებულებას საგნობრივ სამყაროსადმი (მათ შორის ესთეტიკურისადმი). იგი ერთ-ერთი საშუალებაა, რომ რეალიზებულ იქნეს განსაკუთრებული საპროექტო მეთოდი — კომპლექსური დაპროექტება.

**დიზაინ-ცენტრი** — (დიზაინის ცენტრი) დაწესებულება დამოუკიდებელი ან დიზაინურ ორგანიზაციაში შემავალი, რომელიც დაპროექტების კულტურის ამაღლების და მომხმარებლისათვის ინფორმაციის გადაცემის მიზნით, აგროვებს, ამუშავებს ტექნოლოგიურ და ესთეტიკურ ინფორმაციას, მეთოდურ და პრაქტიკულ გამოცდილებას დიზაინში და ავრცელებს მათ კონსულტაციების, ლექციების, სემინარების, გამოფენების, პუბლიკაციების საშუალებებით. ზოგი დ. ც. აწარმოებს დიზაინერ-პრაქტიკოსების აღრიცხვას და ხელს უწყობს მათ სამრეწველო ორგანიზაციებთან კავშირის დამყარებაში.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



# ქართული კულტურის მოამბე

(ნინო ბრაილაშვილის ბახსენება)

ჯულიეტა რუხაძე

მართლმაც მხატვართა რიგებს ახლახან გამოაკლდა ძველი თაობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნინო პეტრეს ასული ბრაილაშვილი.

მისი მთელი ცხოვრება და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა საუკეთესო ნიმუშია ჩვენი ქვეყნისა და ხალხის, საყვარელი საქმის უანგარო სამსახურისა. ნინო ბრაილაშვილი სიცოცხლის ბოლომდე ემსახურა ქართულ კულტურას. ზიგი ცნობილია როგორც მხატვარი-გრაფიკოსი, საბავშვო წიგნების ილუსტრატორი, ხესა და ლინოლიუმზე გრავიურების ავტორი, სამეცნიერო პუბლიკაციების გამფორმებელი, გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთი ახალი დარგის — მხატვრული სათამაშოს დარგის დამფუძნებელი და ეთნოგრაფიის პირველი და უცვლელი მხატვარი საქართველოში.

ნინო ბრაილაშვილი დაიბადა ქ. ბაქოში, 1899 წლის 19 იანვარს (31 იანვარს ა. სტ.). მხატვრის წინაპრები უკრაინის მკვიდრნი ყოფილან. ნინოს პაპა ვლადიმერ ბრაილოვსკი საქართველოში იყო ემიგრირებული. მამა — პეტრე ვლადიმერის ძე ბრაილოვსკი, ცნობილი სამთო ინჟინერი, საქართველოსა და ბაქოში მოღვაწეობდა. მასი პროექტითა: გაყვანილი ჩვენს დედაქალაქში ბოტანიკური ბაღის გვირაბი. მანვე მოამზადა ბალნეოლოგიურა წყლებისა და კუკარის საკურორტო ზონის პროექტის საწყისი ეტაპი. ამ უბაღლო ინჟინერს, რომელიც დედით მახათაძე იყო, იაკობ გოგებაშვილმა შესანიშნავი ქართველი უკრაინელი უწოდა. ქალბატონ ნინოს დედა თამარ ნიკოლოზის ასული ერისთავი კონსერვატორიაში მუშაობდა კონცერტმასტერად.

ბრაილოვსკების ოჯახს დიდი სიყვარ-

ული ჰქონდათ ქართული კულტურისა. დმი. ამაზე მეტყველებს ის, რომ ნინოს მშობლებმა გადაწყვიტეს, თავიანთი ქალიშვილი ისეთ პანსიონში შეეყვანათ, სადაც ქართულს ასწავლიდნენ. აი, რას წერს ამის შესახებ ი. გოგებაშვილი:

...როცა სამოციან წლებში ვარიანიდან თბილისში მომავალმა გორში ვინახულე ოჯახი ვლადიმერ ბრაილოვსკისა; რომელთანაც დაახლოებული ნაცნობობა მქონდა, მან მითხრა: მე ოტა ზანში ჩემს მაგდანას თბილისში გამოვატან ჩემს რვა წლის ქალსა და გთხოვ იმისთანა სასწავლებელში მიიბარო, სადაც კარგად ასწავლიან ქართულსაცო.

მაშინ დიდი სახელი ჰქონდა დამსახურებული მაღამ ფავრის ქალთა პანსიონსა და ბრაილოვსკის ცოლმაც მაგდანამ იქ მოინდომა თავისი ქალის მიბარება. როცა ვინახულე მაღამ ფავრი, ვკითხე: თქვენს პანსიონში ასწავლით ქართულს წიგნსა თუ არა მეთქი? მან მიპასუხა: არა, ჩემს პანსიონში ჯერ ქართული ენა არ შემოგვიღია, რადგან ეს სურვილი ქართველ მშობლებს არ გამოუცხადებიათ. — თუ არ გამოუცხადებიათ, ეგ თქვენი ხატრით მოსვლიათ მეთქი, თორემ გულწაყლული კი ყველანი უნდა იყვნენ, იმის გამო, რომ ღვიძლს ენას მათს შვილებს არ ასწავლით-თქო. აი ამ პატარა ქალის მამაც ჩამომავლობით რუსი, მონატრულია, რომ მისმა შვილმა დედით ქართველმა, ქართული წიგნი კარგად ისწავლოს, — მაშ თუ აგრეა, შემოვიღებ ქართული ენის გაკვეთილებსო“.

ქართული ენის „კათედრა“ მალე ჩამოყალიბდა, სადაც იაკობ გოგებაშვილის მიერ მასწავლებლად რეკომენდირებული იყვნენ ალექსანდრე ცაგარელი, ნიკო ინაშვილი, ალექსი დედაბრიშვილი და სხვა. საგამოცდო კომისიის თვით იაკობ გოგებაშვილი ხელმძღვანელობდა. აი, ასეთ გარემოში უნდებოდა ცხოვრება ნინოს. მაშის ნაადრევი და მოულოდნელი გარდაცვალების შემდეგ ნინო ცხოვრობდა თბილისსა და გორის მაზრის სოფელ მეჯვრისხევში დიდე-

დასთან, გამოჩენილი ქართველი საზოგადო მოღვაწის, რუსეთის იმპერიაში საკონიაკო საქმის ფუძემდებლის დავით ზაქარიაძის ძე სარაჯიშვილის დასთან — ეკატერინესთან.

ოჯახურმა გარემომ, რევოლუციამდეალი აღზრდის დიდებულმა ტრადიციებმა, ბავშვობიდანვე შესისხლბორცებულმა მშობლიური მხარისა და შრომის სიყვარულმა, ზოგადმა და პროფესიულმა განათლებამ (ჯერ შინაურმა — სამი უცხო ენის ცოდნით, შემდეგ პროგრესულობით ცნობილ ლევანდოვსკის კერძო გიზნაზიაში, დაბოლოს, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში მიღებულმა) საფუძველი ჩაუყარა პარმონიული შემოქმედებითი პიროვნების ჩამოყალიბებას და განსაზღვრა მისი ცხოვრების კრედი.

ნინო ბრაილაშვილი აკადემიაში სწავლობდა 1924-1929 წწ., ისეთ ცნობილ მეცნიერთა და ხელოვანთა მოღვაწეობისას, როგორებიც იყვნენ გიორგი ჩუბინაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, გიგო გაბაშვილი, ევგენი ლანსერე, იოსებ შარლემანი, ელიშე თათევოსიანი და სხვები; მხატვართა კავშირის წევრიც მისი დაარსების დღიდანაა (1932 წ.).

როცა ასეთ მოღვაწეს ვკარგავთ, საერთო მწუხარებისა და გულისტკივილის ჟამს უნებლიეთ ვიწყებთ ფიქრს, ვიგონებთ მის ღირსებებს, რით გახდა საყოველთაოდ ცნობილი, რა შესძინა ეროვნულ კულტურას, რა მხატვრული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა.

ახლა შეუძლებელიც არის სრულად აღინუსხოს ნინო ბრაილაშვილის განსაკუთრებული დამსახურება და წვლილი ჩვენი ხალხის მდიდარ სულიერ საგანძურში. მისი იდეურ-მხატვრული მრწამსი, შემოქმედებითი თავისებურება, გამორჩეული მხატვრული ხელწერა და ხედვა, თავიდანვე არჩეული ესთეტიკური პრინციპებისა და ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციების ერთგულება და თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება — ყოველივე ეს წარმოგვიდგენს მრავალმხრივ მოღვაწეს, რომელმაც წარუშლელი კვალი დატოვა. იგი იშვიათი პროფილის შემოქმედია —



სვანეთი

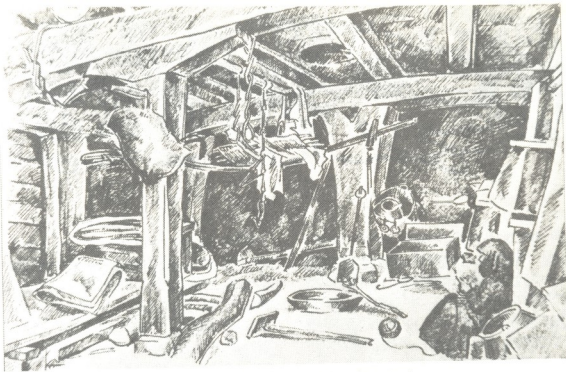
მხატვარი-ეთნოგრაფი. ქართული სალხურ კულტურისა და ყოფის საგნის დაფიქსირება, და ამასთან, მისი პარალელების მონახვა, შემდეგ მასალის კლასიფიკაცია, სისტემატიზაცია, ფორმის განვითარების ჩვენება — ყველაფერი ეს შეუცვლელს ხდიდა ნინო ბრაილ-აშვილის ნამუშევრებს ეთნოგრაფებისათვის. მათთან მჭიდრო კონტაქტებმა და, რაც მთავარია, საქართველოს სხვადასხვა მხარესა და, აგრეთვე, კავკასიის ჰიმაში, ექსპედიციებში მუდმივმა მონაწილეობამ შესაძლებლობა მისცეს მხატვარს შეეგრძნოთ უზარმაზარი მასალა, რომელიც ამჟამად ჩვენი ტრადიციული კულტურის ოქროს ფონდს შეადგენს. ოცდაათ წელზე მეტი იმუშავა ეთნოგრაფებთან ნინო ბრაილ-აშვილმა, იმ პერიოდის ყველა გამოფენის ექსპოზიცია მისი შექმნილია („ხალიჩები“, 1939, „ხალხური ქარგულობა“, 1940, „ხალხური ჩუქურთმა“, 1941, „საბრძოლო იარაღი“ 1942, „ძველი და ახალი ყოფა“ 1952 და სხვა). ასევე, სამეცნიერო გამოცემებისა და დიეტატიკების დასურათება ნინო ბრაილ-აშვილის შრომის ნაყოფია.

მის მიერ გაფორმებულ და დასურათებულ სამეცნიერო შრომებში ყოველთვის თვალსაჩინოა ბრწყინვალე ნა-

ხატი, ხშირად ტუშით შესრულებული (ამას ითხოვდა იმ დროის პოლიგრაფია). რადგანაც საექსპედიციო მასალა სწრაფად უნდა ჩახატულიყო, ნინო ბრაილ-აშვილს გამოუმუშავდა მონაბაზის მაგვარი ნახატი, რომელიც საგანში ზაზს უსვამდა მის მთავარ თვისებებს. სწორედ სამყაროსადმი, ნატურასადმი, თხრობასა თუ რიტუალისადმი თავისებური მიდგომა, მათი მხატვრის თვალთ დაწახვდა და არა ბრმა კოპირება, ამავე დროს არაჩვეულებრივი ეთნოგრაფიული სიზუსტე — აი, რა არის დამახასიათებელი ნინო ბრაილ-აშვილის ნამუშევრებისათვის და მათ მთავარ ღირსებას შეადგენს. მის ჩანახატებში არ არის „მიახლოებითობა“, ამას მოწმობს ყოველი, მის მიერ გაფორმებული მეცნიერული ნაშრომი, თუნდაც ვ. ბარდაველიძის „ივრის ფშავლებში“.

გამოსახულების მაქსიმალური სიზუსტის, უტყუარობის მისაღწევად, კერამიკის გამოკვლევისას (მისი მუშაობის სტილს მხოლოდ „გამოკვლევა“ თუ შეიძლება ეწოდოს) მან გამოიგონა სპეციალური მოწყობილობა, რომელიც საშუალებას აძლევდა ჭურჭლის ჩახატვისას გაკეთებულიყო მისი ზუსტი ანაზომიც ხოლო ძველი ხელნაწერების





ქართული ღარბაზის ინტერიერი

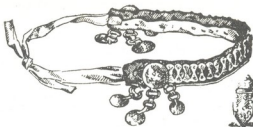
ყდებზე შემონახული შუა საუკუნეების დაჩითული ქსოვილის აღსადგენად ლინოლუმისა და ამოჭრა შესაბამისი ნახატის მქონე ტუფრები და ბამბის ქსოვილზე „დაჩითა“ ორნამენტი.

საკვლევ მასალაში ღრმა შეღწევამ განაპირობა ისიც, რომ რიგ შემთხვევაში მხატვარი თვითონვე გახდა გამოკვლევის ტექსტის ავტორიც. ეს ეხება „დაჩითულ ქსოვილს“ და „ლურჯ სუფრას“, რომელთა გამოკვეყნებით, დამზადების ტრადიციების ჩვენებით და აღდგენითაც კი, რასაც თანამედროვე წარმოებასა და ყოფაში მათი აღორძინება და დამკვიდრება მოჰყვა, ქართულ დეკორაციულ-გამოყენებითი ხელოვნების ისტორიაში ერთი მნიშვნელოვანი ფურცელი ჩაიწერა. რაჰველი ქალის ჩაცმულობის დაწვრილებითაა შესწავლამ შესაძლებლობა მისცა მხატვარს არა მარტო მისი გენეზისის საკითხი წამოეჭრა, არამედ უნიკალური თარგისა და სამოსის ხმარების აწ დაკარგული წესის საიდუმლოებისათვის მიეგნო და ამოეხსნა („ქალის ჩაცმულობა მთარაჲში“, მსე, X, თბილისი, 1959).

ეთნოგრაფიული მეცნიერების დიდი შენაძენია, აგრეთვე, ეთნოგრაფთა და ანტროპოლოგთა VII საერთაშორისო კონგრესისათვის გამოცემული ალბო-

მები „კერამიკა“, „მოჭიქული ჭურჭელი“, „ორნამენტი სელის ქსოვილზე“, „დედოფლები“, „საჭურველი“ და სხვა. ამ ალბომების წყალობით ავტორმა სახელი, პატივისცემა და პოპულარობა მოიპოვა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც.

გასაოცარია ნ. ბრაილაშვილის მიერ მუხუშუმის ფონდებში ყოფნისას შესრულებული ხალხური ნაქარგობის, ქსოვის, ჭედურობის, თოჩინების ნახატების არაჩვეულებრივი დახვეწილობა, სწრაფი და მსუბუქია მისი შტრიხი მაშინ, როცა საექსპედიციო დღეების განმავლობაში უნდა მოესწრო ჩანიშვნა ყველაფრისა, რაც კი მის ირგვლივ იყო. რადგან ერთნაირად აინტერესებდა სვანური კოშკი და სვანური სახლი თავის ულამაზესი დგამ-ავეჯით, მამაპაპური ქართული ღარბაზი, რაჰველისა თუ ხევსურის მიერ მოხდენილად ნაქარგი ტანსაცმელი, მეგრული თუ იმერული ჩოხა-ახალუხი და ფაფანაკი, ქულაჩიანი გურული თუ ქართლ-კახელი მანდილოსანი, დღესასწაულზე მიმავალი მოჩარდახული ურმების ქარავანი და მრავალი სხვა. ფართო იყო ქალბატონი ნინოს თვალსაწიერი, მას არაფერა რჩებოდა აუსახავი დამახასიათებელი ტიპაჲის ცოცხალი ჩანახატებით დაწყე-



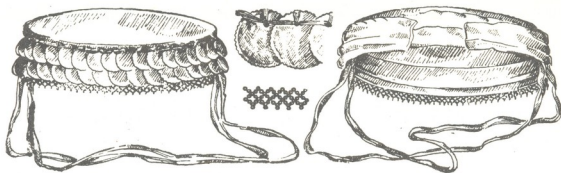
ბული და დამთავრებული კარის ურდულით, ამიტომ ესოდენ საინტერესოა ნისი საველე ნამუშევართა შემცველი ალბომები, რომელთა მიხედვით შესაძლებელია ქვეყნის ამა თუ იმ კუთხის კულტურისა და ყოფის სრულად აღდგენა. ნინო ბრაილაშვილის ინტერესები მუდამ სავსე იყო ძიებით, ახლის მიკვლევის წყურვილით, მხატვრული გააზრების თავისთავადობით. ძველი ქართული ხელოვნებისა და ხალხური შემოქმედების ჯეროვანი დამფასებელი, მუდამ ახლოს იდგა ამ ტრადიციებთან. როდესაც ქალბატონ ნინოს ნამუშევრებს უყურებთ, გრძნობთ, რომ იგი სინამდვილესთან კავშირს და მასთან აქტიურ დამოკიდებულებას აუცილებელ ჩოვალეობად თვლის, გამოსახულების სიზუსტეს მხატვარი ოსტატურად უხამებს მხატვრულობის მოთხოვნილებას. სწორედ მხატვრული განცდის ეს შინაგანი უტყუარობა ღღემდე უნარჩუნებს მას შეუწელებელი ზემოქმედების ძალას. ამიტომაც, რომ ქალბატონი ნინო ბრაილაშვილის ნახატები ახლაც ეხმარება ჩვენს განწყობილებასა და გემოვნებას.

მხატვრის ადრინდელი ნამუშევრები ისევე საყურადღებოა, როგორც შემდეგი დროისა. ფანქრით შესრულებული ნიკო ტარსაიძის, არჩილ ელიაშვილის, ელო დადიანის და სხვათა პორტრეტებში თავს იჩენს ხატვის თავისებური მანერა და დახვეწილი გემოვნება. ნახატის ყოველი შტრიხით დიდი გულმოდგინებითაა გადმოცემული სახის გამომეტყველება, ხასიათი, განწყობილება, ნამუშევრებში მიღწეულია გასაოცარი პორტრეტული მსგავსება.

მიმზიდველია ფანქრითა და აკვარელით ნახატი კარიკატურები, რომელთა ნაწილი ქართველი ეთნოგრაფებისადმი მიძღვნილი.

ყურადღებას იქცევს ბრაილაშვილის გრავიურათა სერია: „ძველი თბილისი“, „სვანეთი“ „ქართლის დარბაზი“, „ქიათურელი მემალაროელები“ და სხვა. ამ ნამუშევრებში გრავიურის ფარგლებში დასაშვები ერთგვარი ფერწერული გამომსახველობაც ჩანს.

ნინო ბრაილაშვილის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უჭირავს დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებას. განსაკუთრებით მხატვრულ სათამაშოს. შემთხვევითი არ არის, რომ მის ნამუშევრებს ექსპოზიციის დიდი ნაწილი უჭირავთ თბილისის სათამაშოების მუზეუმში, რომლის ერთ-ერთი დამაარსებელი იყო იგი. საოკრად თავისებური, მრავალფეროვანი და მომხიბვლელია ქალბატონ ნინოს მიერ გაკეთებული თოჯინები. მხატვარმა კლასიკური, ტრადიციული თოჯინების კეთების სფეროში გარკვეული კორექტივები შეიტანა და ახალი გამომსახველი საშუალებანი დაწერა. ნ. ბრაილაშვილის თოჯინები არაერთხელ იყო ექსპონირებული რესპუბლიკურსა და საკავშირო გამოფენებზე. იგზავნებოდა კონკურსზე საზღვარგარეთ (ინდოეთი, ლათინური ამერიკა, ბრიტანეთი, ნიუ-იორკი, იაპონია), სადაც არაერთი პრემია დაიმსახურა. მისი თოჯინა „მანანა“, „ეკა“, „მგელიკა და გელა“, „კვანთრა“, „ხევსური“, „გურული“ და სხვა მთელი მხატვრული სამყაროა; თოჯინებში ყურადღებას იქცევს გამომსახველობა და ტიპიურობა, კონტრასტი, აღნაგობა და ჟესტი.



ძნელია შეჩერდე ყველა სათამაშოზე, რადგან ნ. ბრაილაშვილის გამომგონებლობის ჟინარი უშრეტია, მისი ყოველი ახალი თოჯინა დეკორატიული-გამოყენებითი ხელოვნების საინტერესო ნიმუშია. ჩვენ მოწმე ვართ ბევრი თოჯინის „დაბადებისა“, მაგრამ კვახების სერიიდან ექსპრესიითა და ემოციური გამომეტყველების არაჩვეულებრივი ძალით გვაოცებს „კვახურა“, იგი განსაკუთრებული გემოვნებითაა დამუშავებული.

მომხიბვლელია თოჯინების სერია „მსოფლიოს ხალხთა ზღაპრების“ (თემაზე (წითელქუდა, ცეროდენა, ნაცარქექია, ჩეკმებიანი კატა და სხვ.), სუფრის ანუ ბოთლზე ჩამოსაცმელი თოჯინების სერია („კოწია“, „მხიარული მიხო“ და სხვა). ამ თოჯინებში შეინიშნება საოცარი ლირიზმი, გამომსახველობა, იუმორი, რომელიც დიდ მხატვრულ ეფექტს ქმნის.

მეტად საინტერესოა ბოლო წლებში შექმნილი უნიკალური ნაძვის ხე, რომელიც ქალბატონ ნინოს მდიდარი ფანტაზიისა და გამომგონებლობის ნაყოფია.

არანაკლები სიყვარულითა და გატაცებით ემსახურება მხატვარი საბავშვო წიგნების გაფორმებას, სანიმუშოა მის მიერ დასურათებული ნ. ნაკაშიძის „ხალხური ზღაპრები“, რაშილდის „საუცხოო სტუმარი“, თ. თუმანიშვილის „ჩვენი ბოსტანი“ და სხვ. ამავე დროს, ქალბატონი ნინო ზშირად არის მის მიერ დასურათებული წიგნისა თუ ალბომის ტექსტის ავტორი, რაც საშუალებას

აძლევს უფრო გააღრმავოს თავისი ნახატების გამომსახველობა. ნ. ბრაილაშვილს ხომ დიდი გამოცდილება ჰქონდა ეთნოგრაფიული მასალების დამუშავებასა და პოპულარიზაციაში.

სამაგალითოა ჩანახატები, რომლითაც დამუშავებულია ვ. ბარდაველიძის ნაშრომი „ივრის ფშავლებში“.

გამოჩენილ ხელოვანს, სამაგალითო აღმაინს, საამაყო მამულიშვილს, პატრიოტს, ყველა ჩვენგანი ახლოზღად რომ თვლიდა, ცხოვრებასა და შემოქმედებაში ბევრჯერ განუცდია გულსატკეცილი; მისმა ოჯახმა რებრესიცა გადაიტანა. და მაინც, თავისი სიმართლის რწმენა და მომავლის იმედი უყრება იყო მისი თანამგზავრი.

სამწუხაროა, რომ იგი ვერ მოესწრო კარგა ხნის წინ მომზადებული საკუთარი ალბომის „ასეთი მახსოვს საქართველო“ გამოცემას; რომელშიც თავმოყრილია მისი მხატვრული შემოქმედების ნაწილი.

დიდი ნ. ბრაილაშვილის დამსახურება ქართული ეროვნული კულტურის წინაშე, მხატვრის თავდადებულმა შრომამ შემოგვინახა არც თუ ისე შორეული, მაგრამ უკვე სამუდამოდ გამჭრალი ჩვენი წარსული.

# „ეს ჩვენა პართ, ქართველბი“

საფრანგეთის ქალაქ მონპელიეში ყოველწლიურად ტარდება ხმელთაშუაზღვის-პირეთის ქვეყნების ფილმების ფესტივალი, რომლის ერთ-ერთ ტრადიციულ პროგრამად 1989 წლიდან ქართული ფილმების რეტროსპექტივა იქცა. პირველი ასეთი რეტროსპექტივა მიეძღვნა ოთარ იოსელიანის შემოქმედებას, 1990 წელს ფესტივალის სტუმარი იყო ელდარ შენგელაია, წელს მონპელიეს ფესტივალის „ქართული პროგრამა“ უფრო ფართო იქნება — ფესტივალის ორგანიზატორებს კინორეჟისორ თენგიზ აბულაძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ რეტროსპექტივასთან ერთად განზრახული აქვთ ახალი ქართული ფილმების პროგრამის ჩვენება.

ფესტივალზე ყოველწლიურად მზადდება მასალების კრებული „კინო და ხმელთაშუაზღვისპირეთი“. 1990 წლისათვის მომზადებული კრებულის ერთ-ერთ რუბრიკაში „ხმელთაშუაზღვისპირეთის სტუმარი“, გამოქვეყნდა ინტერვიუ ოტარ იოსელიანთან, რომელიც ჩაიწერეს პიერ პიტომ და ანრი ტალვამ 1989 წლის 30 ოქტომბერს რეჟისორთან კრიტიკოსებისა და მსუყრებლების შეხვედრის დროს. მასალა ფრანგულიდან თარგმნა ნათიან ჯაფარიძემ.

**ანრი ტალვა:** ჩვენ ოთარ იოსელიანი შავი ზღვისპირა ქვეყნიდან მოვიწვიეთ. შავი ზღვა ხომ ხმელთაშუას ტყუპის-ცალია. ოთარს ფილმები გადაუღია საფრანგეთში, იტალიაში, აფრიკაში და ჩვენთვის ძალიან საინტერესოა როგორ აღიქვამს კოსმოპოლიტი ქართველი ხმელთაშუაზღვისპირეთს. ოთარ, შენი ფილმების ნახვისას და შენთან საუბრისას ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ჩვენს წინაშეა კულტურული ადამიანი, რომელიც მრავალმხრივი ნიჭითაა დაჯილდოებული და შეუძლია კიდევ სხვადასხვა სფეროში მუშაობა. როგორ მოხვედრი კინემატოგრაფში?

**ოთარ იოსელიანი:** ძალიან მომეწონა შენი შეფასება, რომ მე კულტურული კაცი ვარ. ხომ არ გინდა ამით გავითხრა. რომ კინემატოგრაფისტები ძირითადად უკულტურონი არიან? სწორედ რომ ასეა! (სიცილი).

კინოს სამყაროში მუშაობა სინეკურას\* ჰგავს. შეიძლება ფილმი ყოველ ხუთ-ექვს წელიწადში გადაიღო და ამასთან გააყეთო ის, რაც გსიაზოვნებს. მითუმეტეს, რომ კინო თავიდან ბოლომდე შემოქმედებითი პროცესია. აქ ხვდები უამრავ ხალხს, რომლებთანაც ცოტა ხნის ურთიერთობა გაკავშირებს, ხვდები სხვადასხვა გადამღებ ჯგუფს, რომლებიც გადაღებების შემდეგ სადღაც უჩინარდებიან. კინოს მრავალი ასეთი თვისება აქვს, რაც მე ასე მიზიდავს, როდესაც ვინმეს ეკითხებიან, რატომ არის ის ამა თუ იმ საქმიანობით დაკავებული, ჰგონიათ, რომ მხოლოდ ამ პასუხით შეიძლება შემოქმედების შედეგის ზუსტი განსაზღვრა. მაგალითად, თუ აღარ შექამ ხორცს ლევ ტოლ-

\* სინეკურა — (ფრ.) ისეთი სამუშაო, რომელიც დიდ ჯაფას არ მოითხოვს.



სტოის მსგავსად, ტოლსტოი, მაინც ვერ იქნება! (სიცილი) ვინც ხატვას ორმოც-დაათი წლის ასაკში იწყებს, ის გოგენი ვერ გახდება... განსაკუთრებით მხიბლავს კინოსათვის დამახასიათებელი სიმსუბუქე და ძალდაუტანებლობა. დაუსრულებლად შემოძლია ვიკითხო, ვწერო...

**ანრი ტალვა:** ხომ შეგეძლო ღირიერ-რი გამხდარიყავი?

**ოთარ იოსელიანი:** ღირიერობა ყოველდღიურ მუშაობას მოითხოვს.

**ანრი ტალვა:** შეძლებდი ყოფილიყავი მათემატიკოსი ან ლითონის ჩამომსხმელი?

**ოთარ იოსელიანი:** ეს ძალზე მძიმე სამუშაოა, თანაც განუწყვეტელი. მე კი ფილმს ხანდახან ვიღებ, როცა მომიწევდა, თავს ძალას არ ვატან.

**ანრი ტალვა:** ხომ არ გაიხსენებ სტუდენტობის წლებს და იმ კინემატოგრაფიულ სკოლას, სადაც შენ სწავლობდი?

**ოთარ იოსელიანი:** ეს იყო ყველაზე უვარგისი სახელმწიფო სკოლა, რომელიც მხოლოდ ბოლშევიკური პროპაგანდისათვის შესაფერის ფუნქციონერებს ამზადებდა. მასწავლებლებს უნდოდათ კინემატოგრაფისტები თავად ყოფილიყვნენ საკუთარი თავის ცენზორები, იმისათვის, რომ სახელმწიფოს ამაზე დრო არ დაეხარჯა. იქ მორჩილებას ასწავლიდნენ და რაც მთავარია, გამოირჩეული არ უნდა ყოფილიყავი.

**ანრი ტალვა:** დოვეჟნოც ხომ ამ სკოლის წარმომადგენელია?

**ოთარ იოსელიანი:** დოვეჟნო, კულეშოვი, ეიზენშტეინი, მიხეილ რომი, ყველანი იქ იყვნენ, რომ ლუკმა-პური ეშოვნათ. თითოეული თავის მეთოდს ჭადაგებდა. ეს კი აუტანელი იყო. დოვეჟნოსთან, როგორც ადამიანთან ურთიერთობა სასიამოვნო იყო, მაგრამ არა როგორც მასწავლებელთან. ის იყო ერთი უბირი გლეხის შვილი, რომელსაც წერა-კითხვა ახალი ნასწავლი ჰქონდა. მან რამოდენიმე წიგნი წაიკითხა,

იფიქრა, ქვეყნიერება და ქეშმარიტება აღმოვაჩინეო და ირწმუნა კიდეც ეს. ამ ნიჭიერ კაცს არც კი ესმოდა, რომ სტალინის იდეოლოგიას ემსახურებოდა. როდესაც ფილმი ცენზურას გაუსწლავებოდა ხელიდან, მაშინ თვით სახელმწიფო აპარატი ააშკარავებდა „დამნაშავეს“ და მას ან სჯიდა ან კვლავ თავის ტყვეობაში აბრუნებდა. დოვეჟნო, ეს მიაბიტი გლეხი, ემსახურებოდა ხელისუფლებას; არ მლიქვნელობდა, გულწრფელად სჯეროდა მისი. თავისი ერთგულების მიუხედავად, დაუშვა შეცდომები და სტალინის ნდობა დაკარგა. დოვეჟნოსათვის ეს საკმაოდ მძიმე დარტყმა იყო. ის დარწმუნებული იყო, რომ სიკეთეს ემსახურებოდა და ვერ გაეგო უნდობლობის მიზეზი. ამ თვითნასწავლ კაცს სწამდა ახალი ქვეყნის მომავლისა, როგორც დიდ პოეტ მაიაკოვსკის ბოლშევიზმისა. მაგრამ დოვეჟნო მაინც არ იყო ისეთი არამზადა, როგორიც ეიზენშტეინი. ინტელიგენციის ამ ერთ-ერთ წარმომადგენელს, მშვენივრად ესმოდა რა ხდებოდა მის ირგვლივ. ის ეკუთვნოდა იმდროინდელი საზოგადოების იმ არისტოკრატებს, რომელთა უმრავლესობამ დატოვა რუსეთი რევოლუციის შემდეგ. საბჭოთა კავშირი ინტელექტუალური ელიტის გარეშე აღმოჩნდა დღევანდელ დღეს საკმარისია გორბაჩოვმა ხალხს მეტნაკლებად მისაღები იდეები შესთავაზოს, რომ მას მაშინვე გენიოსი უწოდონ. ქვეყანას, ისევე როგორც ახლა, აკლდა მოაზროვნე ადამიანები. ეიზენშტეინი უნაპუსო კაცი გამოდგა: მისი პირველი სიყალბე იყო ფილმი „ჯავნოსანი „პოტიომკინი“. მისი აზრით, აჯანყება გამოიწვია მეზღვაურებისათვის დამპალი ხორცის მიცემამ. ეს იმ დროს, როცა მეფის რუსეთის მეზღვაურობა საუკეთესოდ იკვებებოდა. რეჟისორმა, ამ ნამდვილმა თალღითმა, ამბოხების მთავარი მიზეზი არ გაგვიჩვენა. შემდეგ მან გადაიღო „ოქტომბერი“, სადაც ნაჩ-

ვენებია სანკტ-პეტერბურგის სასახლის ალბა, რაც მტკნარი სიცრუეა. რამოდენიმე ბანდიტმა და არა შეიარაღებულმა მუშებმა ჩაიგდეს ხელში ქვეყნის ძალაუფლება.

**ანრი ტალვა:** ბოლშევიკები ბანდიტები არიან?

**ოთარ იოსელიანი:** რა თქმა უნდა! ბანდიტების პატარა ჯგუფი თავისი მეთაურით, თუ გორბაჩოვი მოკვდება, ყველაფერი შეიცვლება, არც მიმდევრები გაუჩნდება და აღარც არჩევნები იქნება. სიცოცხლის ბოლომდე, იქნება ეს ბუნებრივი სიკვდილი თუ ძალდატანებითი, ის ხელისუფლების სათავეში იქნება რუსეთის უწინდელი მეფეების მსგავსად. ამ ქვეყანაში მმართველობის სტრუქტურა სრულიად არ შეცვლილა. მაგრამ დავუბრუნდეთ ეიზენშტეინს. ფილმის „ივანე მრისხანე“ ეკრანებზე გაშვება აიკრძალა, რადგან სტალინისთვისაც კი ის მეტისმეტად მლიქვნელური იყო. მისი დაუმთავრებელი ფილმი „ბეჟას მდელი“ დაბეზღების აპოლოგიაა. პატარა ბიჭი, რომელმაც მამა დაასმინა, რეჟისორისათვის დადებითი გმირია. რაც შეეხება დოჟენკრს, ეს გულწრფელი ადამიანი მუდამ გულნატკენი, გულგატეხილი იყო. ამასთან, ის, როგორც მასწავლებელი, დიდს არაფერს წარმოადგენდა. მისი სწავლება ყოველგვარ თეორიას იყო მოკლებული. ჩემი თაობის ერთ-ერთი სტუდენტი ამ რეჟისორის ეპიგონი გახდა. მან მთლიანად გადაიღო მისი შემოქმედებითი ხერხები და სპეციფიკა, რითაც დოჟენკო საშინლად განარისხა. ერთი სიტყვით, მოსკოვის კინემატოგრაფიული სკოლა უფრო მეტად ფიტავდა კაცს, ვიდრე შთაავიწმენდა რამეს.

**ანრი ტალვა:** შეძლო თუ არა ქართულმა კინემატოგრაფმა თავი დაედო მსოფლიოს სკოლის გავლენისაგან და სტალინური რეჟიმის შემდგომი თაობა როგორ მოერგო ახალ ვითარებას?

**ოთარ იოსელიანი:** 50-იანი წლები ხრუშჩოვის მიერ სტალინის დაგმობის ხანა იყო. თუმცა თვით ხრუშჩოვი სტალინის მონა-მორჩილი იყო. ამ დროს

შეიქმნა ფილმები „წეროები მიფიქრება“ ვენ“, ჩუხრაის „ბალადა ჯარისკაცებისათვის“ საქართველოში უფრო მეტად დე ფიუნესისეული ხასიათის კომედიები ან რეალისტური ფილმი ბატონობდა. შემდეგ მოსკოვის კინემატოგრაფში გაჩნდა ინტელექტუალური ელემენტი. ეიზენშტეინის მოწაფეების შემოქმედება ერთნაირად უსახო იყო. ზოგმა მათგანმა რამდენიმე საშუალო ღონის ფილმი გადაიღო, ზოგი კი კინოს სამყაროდან საერთოდ გაჰქრა. მაშინ მე მათემატიკოსი ვიყავი. მოგვხსენებთ, მათემატიკოსები ცოტათი სწობები არიან. მათ ჰგონიათ, რომ მხოლოდ ისინი არიან აზროვნების უნარით დაჯილდოებული (სიცილი). სერიოზული კინემატოგრაფი გულს შირევდა. არასოდეს მიფიქრია, რომ კინო სერიოზული რამაა. ვეცადე დამედგინა მისი საზღვრები და არა მგონია, რომ შევცდი. კინოსათვის დამახასიათებელ ექსპრესიულ ხერხებს შეუძლიათ გადმოსცენ მხოლოდ შინაარსი. კინოს არ შესწევს უნარი გამოხატოს ღრმად მოაზროვნე ხელოვანის აზრები. ბერგმანმა და უელსმა სულ მცირედად შეძლეს თავისი სათქმელის გამოხატვა. ფელინიც კი შეზღუდულია კინემატოგრაფში...

**ანრი ტალვა:** თუ ეს ასეა, მაშინ კაცმა ხელოვნების რომელი დარგი უნდა აირჩიოს?

**ოთარ იოსელიანი:** უნდა დაჭდე და წერო. ეს აზროვნების ერთადერთი საშუალებაა.

**ანრი ტალვა:** არქიტექტურა?

**ოთარ იოსელიანი:** არავითარ შემთხვევაში, განსაკუთრებით დღეს!

**პიერ პიტო:** ოთარ, ფილმიდან „იყო მაშვი მგალობელი“ გამომდინარე, ერთი რამ მინდა გკითხო: შენ საათს ატარებ, ნუთუ დრო შენთვის ასე მნიშვნელოვანია?

**ოთარ იოსელიანი:** სამწუხაროდ დღევანდელი ყოფა მოითხოვს, რომ სულ საათისაკენ გეჰქიროს თვალი. თუმცა ყველანაირად უნდა ვეცადოთ, რომ ასე არ ხდებოდეს. ზოგიერთი ჩემი მეგობარი საათს პრინციპულად არ ატარებს...

**პიერ პიტო:** ამ ფილმის დედაზრს გამოხატავს მისი მთავარი პერსონაჟი, რომელიც არასოდეს ჩერდება. ფილმის ერთ ფრაგმენტში მაგიდაზე დადებული ზამბარის მსხვილი ხელი ჩნდება და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ეს პერსონაჟი მართლაც ზამბარას ჰგავს. ის გამუდმებით ხტის და თითქოს მისი შეჩერება არავისა და არაფერს შეუძლია. ისეთი გრძნობა გეუფლება, რომ თუ დრო გაჩერდება, ამ კაცის ცხოვრებაც შეწყდება.

**ოთარ იოსელიანი:** ჯერ კარგად უნდა გაიხსენო რა ხდება ფილმში. რადგანაც ის მე დიდი ხნის წინ გადავიღე და მას შემდეგ აღარც მინახავს... მე გგონი, ეს პერსონაჟი ცხოვრობს ისე, როგორც საჭიროა, ნორმალურად... (სიცილი).

**მონიკ კარკო-მაკერი:** ამ გმირმა ძალიან დამაინტერესა, რადგან ეს კაცი ყოველგვარ ნორმას არღვევს: გადადის იქ, სადაც აკრძალულია, მიდის მშენებლობაზე, სადაც კინალამ იღუპება, შედის ლაბორატორიაში, სადაც შესვლა არ შეიძლება, სადაც მიიჩქარის სწორედ მაშინ, როდესაც ელოდებიან, მიდის, როდესაც ეუბნებიან, რომ დარჩეს... ყველა იმ შემთხვევაში, როდესაც რაღაცას უწევს წინააღმდეგობას, ის არ ისჯება: არც თავს იმტკიცებს, არც სცენის ორმოში ვარდება. მაგრამ როცა ის თავისი ნებით მოქმედებს და თითქოს არანაირ ნორმას არ არღვევს, აი სწორედ მაშინ ხდება უბედური შემთხვევის სახეურპლი. გვითხარით, რას ფიქრობდით ამ გმირზე და რატომ ამგვარად წარმოგვიდგინეთ?

**ოთარ იოსელიანი:** იცით, აქ საქმე უკვე ეხება სხვა პრობლემას. ესაა ფორმის საკითხი. ფორმა იქმნება მთავარი თემისა და ინტერმედიების ურთიერთშერწყმით. როგორც მახსოვს, ფილმი თავისი ფორმით სონატას წააგავს. ის ფორმის ლოგიკაზეა აგებული. შეიძლება გადაიღო ისეთი ფილმიც, სადაც მხოლოდ პერსონაჟთა ხასიათია წამყვანი, პიროვნების, ადამიანური ბუნების თანაარსებობა სამყაროსთან, — აი, რა საკითხები მაინტერესებდა იმ დროს. უნდა შეგახსენოთ, რომ ცვხოვრობდი

საბჭოთა კავშირში და მთელი სამყარო მიმაჩნდა დრაკონისა თუ ნიანგის მსგავსად დამალულ რეალურ მტრად, რომელიც ნებისმიერ წუთს მომიხელთებდა... მხოლოდ ამის გამო არ იყო ფილმი მნიშვნელოვანი ჩვენთვის, ჩვენი კოლეგებისათვის. სხვათა შორის, მისი ეკრანზე გაშვება აიკრძალა... ეს იყო ეპოქა, როდესაც ამგვარი პრობლემები ახალგაზრდობას აინტერესებდა; ეპოქა, როდესაც სტალინური რეჟიმის შემდგომი მოჩვენებითი პოლიტიკური ლიბერალიზაციის ხანაც დამთავრდა. ბნელი ძალები წარმოიჩინდნენ ჰორიზონტზე. ცხადი იყო, რომ რუსეთი ამის გარეშე წარმოუდგენელია. ყოველ შემთხვევაში, ფორმის საკითხი უფრო მაინტერესებს, ვიდრე გმირის ხასიათი; სხვანაირად ვერაფერს მივაღწევთ...

**მონიკ კარკო-მაკერი:** დავუბრუნდეთ სონატის სტრუქტურას, რომელიც გამოსახულებისა და ბგერის ერთიანობაა. ზოგჯერ ფილმში აგრესიული ხმები ჰარბობს, ზოგჯერ კი მუსიკა თითქოს გამოსახულების ამოხსნაში გვეხმარება.

**ოთარ იოსელიანი:** რა იყო ჩვენი მიზანი იმ დროს? ახალგაზრდები ვიყავით და ამ გვინდოდა ისე წავსულიყავით ამ ქვეყნიდან, რომ არაფერი მნიშვნელოვანი არ შეგვექმნა. იმდროინდელ ვითარებაში რაღაცის გაკეთება ძნელი იყო. ამიტომაც ეს ახალგაზრდა კაცი ცდილობს შექმნას რაღაც, მაგრამ ამაოდ... ტოტალიტარული რეჟიმის, გამოცანებით სავსე ქვეყანაში იძულებული ვიყავით მუდამ ქვეტექსტი გვეძია, რაც შემოქმედისათვის თვითგამოხატვის ერთადერთი საშუალება იყო.

**პიერ პიტო:** ფორმასთან დაკავშირებით ერთი რამ მინდა გკითხო. შენს ფილმებში ძალიან ხშირად ვხედავთ გმირს, რომელიც გადაღებულია შორიდან, ხალხში გარეული და უცნაურია, რომ მას ხშირად კამერის წინ ჩავლილი მანქანა ეფარება. ასე მეჩვენება, ამ ხერხს მუდმივად იყენებ. რატომ აკეთებ ამას?

**ოთარ იოსელიანი:** ყველა თავისებურად ხედავს. ვფიქრობ, კინოს არ უნდა ჰქონდეს პრეტენზია შეიჭრას პერსო-

ნაჲის ინტიმურ სამყაროში. გმირის სახის, მისი ხასიათის, შინაგანი მონოლოგის აღწერა რომანში შედარებით ადვილია, რადგანაც შენს ხელთაა ვრცელი სპექტრი ადამიანის ცხოვრების მრავალმხრივობის გადმოსაცემად. მაგალითად, ანა კარენინა ან პრუსტის სვანი... კინოში უმჯობესია ზედაპირული ჩვენება. ამის ტიპური ნიმუშია ბატონი ული და ტატის ყველა პერსონაჟი, რომელიც საშუალებას არ გაძლევენ შეადწოვონ ადამიანის ბუნების სიღრმეში. ყოველივე ამის საპირისპიროდ, რაც მე ძალიან არ მიყვარს, ახლანდელი ფრანგული კინოს გმირები განსახიერებული აჯანისა თუ სხვების მიერ, ცდილობენ რაც შეიძლება დაგიახლოვდნენ. მაგრამ მაყურებელი არ ტყუვდება: მას კარგად ესმის, რომ ეს არის არა გმირის ხასიათის გადმოცემა, არამედ მსახიობის სულის გაშიშვლება, ეკრანზე მისი მანკიერი მხარეებისა და ინტიმური ცხოვრების ჩვენება. მე არასოდეს მქონია პრეტენზია გარეგნული სტრუქტურების მიღმა შემეღწია.

საქართველოში ერთი ასეთი წესი არსებობს... იცით ღვინით სავსე ჭიქებს ერთმანეთს რატომ უჯახუნებენ? ზედაპირს ეხებიან მხოლოდ. ისე, რომ ჭიქის საიდუმლოებას არ ამხელენ. ადამიანები ერთმანეთს ჭიქებს უჯახუნებენ, რადგან შეუძლებელია მეგობრის სულის იღუპალებას ჩაწვდენ, ზედაპირთან შეხებით კი ორ ადამიანს შორის სულიერი ერთობა მყარდება. ჩემის აზრით, კინოშიც იგივე რამ ხდება; სხვადასხვა მოვლენას გმირის მოქმედების კვალდაკვალ აფასებენ. ასე იქმნება ფილმის ქსოვილი, სადაც ვერ ვხედავთ პერსონაჟის გამოკვეთილ ინდივიდუალობას, არამედ განზოგადებული მოვლენის ტიპურ ნიმუშს.

**შაჲ. ფოშე:** თქვენს ფილმებში კინო და ფოტოხელოვნება ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. „გიორგობისთვე“ დოკუმენტური ფილმის მსგავსად იწყება, თითქოს ის მოგვითხრობდეს ღვინის დამზადების წესს საქართველოში. შემდეგ გამოჩნდება ოჯახის სურათი, რომელსაც არაერთხელ ვხე-

დავთ ფილმში. ამ მომენტიდან მაყურებელი ამჩნევს, რომ ფილმი დრამატურობას სცილდება. ბოლო კადრებში ვხედავთ ფოტოგრაფს, რომელიც თითქოს ფილმის გმირების ცხოვრების მიღმაა, სხვა სამყაროდანაა. ყოველივე ეს სწორედ თქვენს ნათქვამს ეხმიანება, იმას, რომ კინოს შეუძლია მხოლოდ გარეგნული სახის აღბეჭდვა, რომ კინოს არ შესწევს უნარი ადამიანის სულის გახსნისა. ამ აზრს თქვენ იმეორებით სხვა ფილმში, სადაც კოსმოსური დაკვირვებებისათვის საჭირო ასტრონომიულ სათვალვეს გადააქცევთ ისეთ ხელსაწყოდ, რომლის მეშვეობით ადამიანის სახლებში იჭრებით. ისეთი გრძნობაა, რომ დაფარულს ამხელ, მაგრამ სინამდვილეში მაყურებელი კიდევ ერთხელ რწმუნდება, რომ ის მხოლოდ ზედაპირს ეხება და არა ადამიანის შინაგან სამყაროს.

**ოთარ იოსელიანი:** ამასთან დაკავშირებით კიდევ ერთი თემაა, ერთი შეხედვით არც ისე მნიშვნელოვანი, მაგრამ ფორმისათვის აუცილებელი, ოპტიკური ხელსაწყოები ადამიანის ცნობისმოყვარეობის დასაცმყოფილებლად გამოიგონეს. ადამიანი, რომელიც სამყაროს გამადიდებელი შუშით, მიკროსკოპითა თუ ტელესკოპით უთვალთვალებს, ხედავს ისეთ რამეს, რასაც სხვა ვერ დაინახავს... ეს ხელსაწყოები კიდევ ერთხელ გვარწმუნებენ თითოეული ადამიანის ცხოვრების საიდუმლოებაში, რადგანაც ყველას თავისი საკუთარი გამადიდებელი შუშა აქვს და ხედავს იმას, რაც მხოლოდ მან შეიძლება დაინახოს. როდესაც ვიღაცა მიკროსკოპში იყურება, ხედები, რომ ის ხედავს ისეთ რაღაცას, რასაც შენ ვერასოდეს დაინახავ. ესეც ასევე მეთოდოლოგიური ხერხია.

რაც შეეხება დროს, მასთან საკმაოდ რთული ურთიერთობა მაქვს... არასოდეს ვათვალთვრებ ფოტოებს და არც დიდი ხნის წინ გადაღებულ ფილმებს ვნახულობ ხოლმე, რადგანაც სევდას მგერის. სამწუხაროდ, როდესაც ფილმებს ვიღებდი, მაშინ ჭერ კიდევ არ მესმოდა კინემატოგრაფის ჯადოქრული ძალა: ისინი, ვინც გადავიღე, ან ცოცხ-



ლები აღარ არიან, ან დაბერდნენ, ან მე ვეღარ ვხვდებით მათ. თითოეული მათგანის ცხოვრებას ვიცნობ და ამიტომაც ფილმს ფილმად ვეღარ აღვიქვამ. ფილმი ჩემთვის მეგობრების პორტრეტების გალერეად იქცევა. მე კი არ მიყვარს ოჯახური ალბომების თვალიერება...

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** თუ დაუბრუნდებით თქვენს მიერ ნახსენები ზედაპირულობის პოეტურ ხელოვნებას, ამ შემთხვევაში მუსიკა განზე ხომ არ ჩიება? რადგან მგონია, რომ ზოგჯერ მუსიკა გადმოსცემს ემოციას, გრძნობას, ამყარებს სხვადასხვაგვარ კონტაქტებს. არის ეს კონტაქტი მაყურებელსა და კინემატოგრაფისტს შორის? რადგან თქვენ, რეჟისორები, თქვენს ემოციებსა და შეხედულებებს მუსიკის საშუალებით გადმოსცემთ ფილმში. განსაკუთრებით მახსენდება მომღერალთა გუნდი და ხალხური სიმღერები. თუ მუსიკა მხოლოდ დამატებითი ინფორმაციის როლს ასრულებს და უბრალოდ ავსებს იმ დოკუმენტურობას, რომელზედაც აქ უკვე ითქვა?

**ოთარ იოსელიანი:** ჩემს ფილმებში ზეციური მადლით ცხებული მუსიკა ყოველთვის კონკრეტულ მიზანს ემსახურება. გამონაკლისი იყო მხოლოდ „იყო შაშვი მაგლობელი“, სადაც მუსიკალური თემა ფილმის ქსოვილის ნაწილია. საერთოდ კი ვცდილობ, ფილმში გახმოვანებას თავისი დანიშნულება ჰქონდეს, იქნება ეს ხმა, ცალკეული ბგერები, თუ მუსიკა. ფილმში „იყო შაშვი მაგლობელი“ ინსტრუმენტული მუსიკა გაისმის, ამიტომაც ეკრანზე ორკესტრი ჩანს. ხანდახან სიმღერის ფრაგმენტები, საგუნდო მუსიკა ქლერს, ისმის სამხმოვანება. სიტყვების მაგივრად ზოგჯერ მუსიკას ვიყენებ, რაც ფილმის სრულად აღქმაში გეხმარება. ემშაქრადაც ვიქცევი: სიმღერას, მუსიკას ფილმისათვის შემთხვევით არ ვარჩევ, მე მათ გამოსახულებას ვუსადაგებ ისე, რომ ხშირად მუსიკალური კომპოზიცია ეწინააღმდეგება იმას, რაც ფილმში ხდება. როდესაც ეკრანზე მხიარულების შთაბეჭდილება იქმნება, მუსიკა მა-

ყურებელს დააეჭვებს: არის ეს ყველაფერი ისეთი მხიარული, როგორც ჩანს? პირიქითაც ხდება. მუსიკა სიტყვებისა და განსაკუთრებით, ბგერების ქსოვილს ერწყმის. იგივე რამ ხდება „პასტორალშიც“.

**ანრი ტაყეა:** შენი მუსიკალური განათლება ხომ არაა პერსონაჟების ზედპირული ხატვის მიზეზი? მუსიკა ამ შემოქმედებით პროცესში ძალიან დიდ როლს ასრულებს. „გიორგობისთვის“ დასაწყისში გვიჩვენებ ადამიანებს, რომელთა საურთიერთო ენა მუსიკაა. სწორედ მუსიკა, — სიტყვებზე გაცილებით უკეთ, გადმოგცემს როგორები არიან ფილმის გმირები... შენ ხომ მუსიკალური განათლება გაქვს მიღებული, თუმცა მეცნიერულიც...

**ოთარ იოსელიანი:** რაც შეეხება განათლებას, მინდა ჩემმა შეილიშვილებმა თავისი სურვილის მიხედვით აირჩიონ ცხოვრების გზა. ვცდილობ, რაც შეიძლება მეტი ჩავუდო პატარა თავებში: მათემატიკა, მუსიკა, უცხო ენები. რადგანა შემდგომ, განურჩევლად იმისა რა სპეცილობას აირჩევენ, ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ მხოლოდ ჰუმანიტარული სახის განათლების მიღებით, იქნება ეს ლიტერატურა, ისტორია, მუსიკისმცოდნეობა თუ სახვითი ხელოვნება, ადამიანი, მათემატიკის ენით რომ ვთქვათ, ალგორითმული აზროვნების უნარს მოკლებულია. ალგორითმული აზროვნება კი რაიმე მოვლენის ანალიზისას ორ ფენომენს შორის უმოკლესი გზის პოვნას აადვილებს. რაც უფრო ბევრ რამეს შეისწავლი, ეს უფრო ადვილი მისაღწევი გახდება. მაგალითად, ჰადრაკის თამაში ან მუსიკის თეორია... ამ საღამოს ბევრი ახალგაზრდა შეიკრიბა აქ, ამ დარბაზში. იცით, რას გირჩევთ? ეცადეთ თქვენს საქმესთან ერთად ბევრი სხვა რამაც გააყეთოთ; განსაკუთრებულად ვურჩევ ყველას მათემატიკას მოკიდონ ხელი. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია და ტვინის შენჯღრევისთვისაა კარგი! (სიცილი).

რაც შეეხება იმას, რამდენადაა ჩემი განათლება დაკავშირებული აქ ნახსენებ ზედაპირულობასთან, უბრალოდ

ვფიქრობ, რომ სამუშაოს ანალიზისას და წესების დადგენის დროს, — მკერავს თავისი წესები აქვს, მასალა გარკვეულ ზემოქმედებას განიცდის. ჩვეულებრივ, ყველაფერი ის, რაც ჩვენს გარემოში ამ სამყაროში, იქნება ეს ქვა, ხე, თუნდაც რბილი საძირწავი მასალა ან თიხა, ფორმის შეცვლას უძალიანდება. ხელოვნების ნაწარმოები დაუმუშავებელი, ბუნებრივი მასალის ფორმის შეცვლით იქმნება. მაგალითად, მიქელანჯელო თავის პერსონაჟებს მარმარილოს ნატეხშივე ხედავდა და ამბობდა, რომ მოქანდაკემ უნდა გაათავისუფლოს ისინი მასალის, ქვის ტყვეობიდან. მაგრამ მან იცოდა, რომ მარმარილოს დამუშავება ერთია, ბაზალტისა კი სხვა, გრანიტის კიდევ უფრო განსხვავებული და ა. შ. როდესაც ამგვარ წესებს ვაღგენთ, ვხვდებით, რომ კინო ზედაპირული ხელოვნებაა და მას თავისი განსაკუთრებული მეთოდია აქვს. მისი სწორად გამოყენებით ხელოვნების ეს დარგი მაქსიმალურად ფასეული გახდება ჩემის აზრით, მტერთან შეხმას თუ შეეცდებით, ფარით კი არა მახვილით უნდა დახედეთ...

**პიერ პიტო:** შენ ამბობ, რომ ხელოვნების ყოველგვარი ნაწარმოები ესაა მომქანცველი ბრძოლა დაუმუშავებელ მასალასთან, რომელიც არც ისე იოლად გნებდება. როცა საქმე კინოს ეხება, ამ წინააღმდეგობად რეალობა მიგაჩნია?

**ოთარ იოსელიანი:** ეს წინააღმდეგობა ფილმის პირველი კადრებიდანვე იჩენს თავს. უნდა აღმოაჩინო და შექმნა ახალი პატარა სამყარო. დასაწყისში ეს სამყარო ქაოტურია და ამ უწყრილობიდან უნდა ამოკრიბო ის, რაც გპირდება. ამ შემთხვევაში, ვფიქრობ, რომ დრამატურგიის გამოყენება არ შეიძლება. იქნებ ვცოდავ, ასე არ უნდა ვთქვა, მაგრამ დრამატურგიას სხვა სტრუქტურა აქვს, ის აგებულია სიტყვებისა და კონფლიქტების ერთიანობაზე. კინოსათვის სმენა კი არა, მხედველობაა მთავარი. ერთი შეხედვით, ფილმის აღქმაში ყურია და თვალიც მონაწილეობს; მაგრამ გაგებისათვის მარ-

ტო ყური არაა საკმარისი, კინო რადიო ხომ არ არის. ჭერ ერთი, კინოხელოვნებას თავისი სპეციფიკა აქვს. მითითის, რომ კინოკამერით შეუძლებელია ვილაციის ცხოვრებაში შეიჭრა და ამასთან ერთად, კინო თარგმანის გარეშე ყველასათვის გასაგები უნდა იყოს. თუცა არსებობს ისეთი ფილმებიც, სადაც სულ ლაპარაკობენ. თვალები რომც დახუჭო, ყველაფერს გაიგებ, მაგრამ როგორც კი ხმას ჩაუწყევ, ველარაფერს მიხვდები (სიცილი). ესეც ამ ჩვენი მუშობის წესებს ემყარება.

**ანრი ტალვა:** ფილმში „პატარა მონასტერი ტოსკანაში“ ერთმა რამემ განმაცვიფრა — ესაა გახმოვანების თავისებურება. მონასტრის გამოსახულება სოფლის ხმების ფონზე მოჩანს, საეკლესიო მუსიკა კი სოფლის ამსახველ კადრებში იღვრება. ამგვარი ხერხი გასაკვირი და ერთობ უჩვეულოა. საერთოდ, გამოსახულებას შესაბამის ხმებს უსადაგებს, ამ ფილმში კი ბგერითი სამყარო და გამოსახულება თავისუფლად გადაადგილდებიან.

**ოთარ იოსელიანი:** ყოველი ახალი ფილმის გაღდება სხვა ფილმისაგან განსხვავებულია. ამ ფილმში ორი სამყაროს ერთმანეთთან შერწყმა იყო საჭირო. ეს ორი სამყარო გადაჯაჭვულია ერთმანეთზე. აი, ფილმის კონსტრუქციის პრინციპი. საერთოდ, ჩემი აზრით, ხმა მაყურებელს ფილმის ფართო პლანით აღქმაში ეხმარება. ამას გარდა, გახმოვანებას შეუძლია გამოსახულებას სხვა მნიშვნელობა შესძინოს. თუ ვილაპარაკებთ ვერტიკალურ მონტაჟზე, ფილმის დასაწყისში გამოსახულება ჩვეულებრივ შეესატყვისება ხმას, შემდეგ გამოსახულება იცვლება, ხმა კი იგივე რჩება. იქნება შთაბეჭდილება, რომ ფილმში გამოყენებულია გარკვეული მეთოდი იმის გახსენებისა, რაც მასში მიმდინარე მოვლენებს წინ უსწრებდა. ეს ყოველივე ფუტას ჰგავს, ან ზოგიერთ პრელუდიას, სადაც გრძნობ ნაწარმოების საერთო ანსამბლისათვის უცხო თემას, რომელიც დროდადრო გაისმის. მეორე მხრივ, მუსიკალურ ფორმებს ვიყენებ როგორც კონსტრუქციულ ელე-

მენტებს. თუ ფილმში ერთსა და იმავე თემას ვუბრუნდები, ვცდილობ შევი-  
ნარჩუნო ის გარემო, რომელიც ეკრან-  
ზე არაერთხელ ჩნდება, იქნება ეს ფილ-  
მის გმირი, თუ რაიმე საგანი ხელიდან  
ხელში რომ გადადის. სტრუქტურის თვა-  
ლსაზრისით, წრე იკვრება, ფერხულის  
მსგავსად. ფილმის ანალიზი დრამატუ-  
რგიის წესებზე მიხედვით, ესე იგი, მოქ-  
მელების განვითარებით შეუძლებელია.

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** ის, რომ  
ყველა მოქმედება არაერთგზის მეორ-  
დება, არ არის მხოლოდ ფორმისათვის  
გამიზნული რონდოსეული სტრუქტუ-  
რის მქონე ხერხი, ეს ასევე მსოფლმხედ-  
ველობრივი საკითხიცაა. ჩემს აზრით,  
ტრაგიკულობასთან კავშირი არ უნდა  
ჰქონდეს, პირიქით, თქვენი ყველა ფილ-  
მის წამყვანი თემა იღბალი, შემთხვე-  
ვითობა, სიტუაციისა და ფორმის ხში-  
რი გამოვრება.

**ოთარ იოსელიანი:** ყველა მოქმედე-  
ბას თავისებური შეფარდება სჭირდება.  
ეს საშუალებას მაძლევს დროის გამუდ-  
მებული წინსვლა აღვბეჭდო. როდესაც  
პერსონაჟი გარკვეულ გარემოში შეგ-  
ყავს, ის იქიდან სრულიად შეცვლილი  
გამოდის. ერთხელ უკვე გამოყენებული  
ელემენტის განმეორებისას, ეს სახეც-  
ვლილება უფრო აშკარაა. მაგალითად,  
ფილმში „იყო შაშვი მაგლობელი“ გმი-  
რის ხასიათის ყველა მხარეა ნაჩვენები.  
ფილმი სპირალისებურადაა აგებული, აქ  
წრე არც იკვრება.

**ანრი ტალვა:** ჟან ვიგო, რომელსაც  
ერთ-ერთ ინტერვიუში ასხენებ, დოკუ-  
მენტურობის ფუძემდებელია, მაგრამ  
ის არაა წმინდად დოკუმენტური ფილ-  
მის შემქმნელი. ხომ არ შეგიძლია უფ-  
რო ნათლად აგვიხსნა ის, რაც უკვე  
თქვი რეალისტურ ფილმზე და შენს  
ჩაურევლობის პოზიციასზე მასში?

**ოთარ იოსელიანი:** მოვლენები, რომ-  
ლებიც ვცდილობ გავაანალიზო, საკ-  
ვირველია და უცნაური. ფილმში „და  
იქმნა ნათელი“, გმირები ნიანგებზე  
არიან ამხედრებული, ადამიანის ამო-  
სუნთქვით შეიძლება ქარაშოტი ამოვარ-  
დეს. ზღაპრულ სამყაროში აღმოვჩნდი.  
თუმცა ვცდილობ, რომ ზღაპრულობა

რეალისტურად წარმოვადგინო. მაყუ-  
რებელი პირობითობის ჩარჩოში უნდა  
ჩასვა და ირეალურიც შესთავაზო. მირ-  
ჩენია ასე მოვიქცე, ვიდრე გამოვიყუ-  
ნო ფილმის „ექიმ კალიგარის კაბინეტ-  
ში“ გადაღების ხერხები, სადაც წინას-  
წარ იცი, რომ ყველაფერი ყალბია.

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** თქვენი  
ფილმები თავისებური იუმორით გამო-  
ირჩევა. თქვენზე სიტყვებით რომ  
ვთქვათ, თქვენი მიზანია გადაიღოთ ზე-  
დაპირული ფილმები, თქვენ ფსიქოლო-  
გიზმს უარყოფთ... იუმორი ხომ არ  
გეხმარებათ თავი აარიდოთ სერიოზულ  
პრობლემებს, რომლებიც შეიძლება  
თქვენს პერსონაჟებს აწუხებდეს?

**ოთარ იოსელიანი:** სხვადასხვა ხელო-  
ვანისათვის ექსპრესიის ფორმა განსხვავ-  
ებულია. უფრო ნათლად რომ გამოვთ-  
ქვა ჩემი სათქმელი, ან ის, რასაც სხვა-  
ზე ვფიქრობ, ირონიას ვარჩევ. შთაბეჭ-  
დილება თუ ემოცია ყველაზე სხარტად  
პოეზიის საშუალებით გადმოიცემა.  
ირონიაც ასევე ლაკონიურია, ბევრის  
თქმა არაა საჭირო. ჩემს აზრით, ხე-  
ლოვნების ნაწარმოებთან და ხელოვან-  
თან ურთიერთობას სიხარული მოაქვს,  
რადგანაც აღმოჩნდება ხოლმე, რომ  
იმასვე ვფიქრობ, რასაც ის, თუმცა შე-  
იძლება სათქმელი მან ჩემზე უკეთ ჩა-  
მოაყალიბოს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ  
მართო არა ვარ, რომ უხილავი შეგობა-  
რი მყავს და მიხარია, რომ შემიძლია  
მას ჩემი ფიქრი გავუზიარო. რადგანაც  
არასოდეს ვყვები ავსა და შავნელ ფიქ-  
რებს, ჩემთვის მიუღებელია ბოროტება  
და სულმდაბლობა, ხელოვნების სამყა-  
როში ძალიან ცოტა მეგობარი მყავს...

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** ისევ და  
ისევ დავუბრუნდეთ თქვენი ფილმების  
სახუმარო ხასიათს... მათი ნახვისას ტა-  
ტი მასხენდებოდა, როგორც მოჭარბე-  
ბული ხმებისა და მანქანების ხმაურის  
თვალსაზრისით, მაგონდება ფილმი „სა-  
გზაო მოძრაობა“, ასევე სიტყვათუნწო-  
ბისა და პერსონაჟების ხასიათის ძერწ-  
ვის მანერის მხრივაც...

**ოთარ იოსელიანი:** იაიხ, ტატის ერ-  
თადერთი მეთოდი ჰქონდა: ის თავის

გმირს ათავსებდა მისთვის უცხო, რთულ გარემოში. ამით რეჟისორი ეკრანზე აჩვენებდა ამა თუ იმ ამბის სასაცილო მხარეებს, რაც მაყურებელს ჩვეულებრივად მიაჩნდა და უპირისპირებდა გმირის თვალსაზრისს, მის სურვილებსა და გულწრფელობას. რადგან თანამედროვე ყოფა ძალიან ხმაურიანია, ტაქსაც, შესაბამისად, ბევრი ხმაური შემჭონდა ფილმში. ვფიქრობ, რომ შემუშავებულია რეჟისორის ამ ხერხს მიბაძო, რადგან ეს მეთოდი გმირის არსებობის განმსაზღვრელია. ისე კი, ადამიანის ყოველდღიურობასთან დაკავშირებული ხმაურის ზომიერად გამოყენება შეიძლება.

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** თქვენს ფილმებში საკმაოდ იგრძნობა კომიზმი, როდესაც ასიმეტრიულობასა და გაუწონასწორებლობაზე მუშაობთ. ასე არაა?

**ოთარ იოსელიანი:** დიახ, ეს ქვეყანა ხომ კომიზმითაა საესე და ვცდილობ ამ კომიზმშიც გავერკვე.

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** თანამედროვე ფიზიკაში ცნობილია, რომ დამკვირვებლის თვალსაზრისი გავლენას ახდენს იმაზე, რასაც ის შეისწავლის ან გამოცდის. ფილმში „მთვარის ფავორიტები“ სხვადასხვა მოვლენა, ამბავი ერთმანეთს, ცვლის და ერთმანეთზე ახდენს ზეგავლენას, მაგრამ საბოლოოდ, ვინ არის ის, ვინც აკვირდება მათ?

**ოთარ იოსელიანი:** ფილმი ძველ მეთოდს ემყარება: სიკეთისა და ბოროტების კრიტერიუმით თვით ნაწარმოებში არსებობს. ამ შემთხვევაში ნაწარმოებია სწორედ დაკვირვების ადგილი. შეიძლება იცნობთ გოგოლის ნაწარმოებებს, სადაც ვერც ერთ დადებით პერსონაჟს ვერ შეხვდებით. აქ მხოლოდ ორი გმირია დადებითი: მთხრობელი და მკითხველი. ისინი ერთმანეთს თავის შეხედულებებს უზიარებენ, ნაწარმოებში მომხდარ ამბებს აკრიტიკებენ. თუ საკუთარ თავს უჭერით და არასისამოვნო რეაქცია გაქვთ უარყოფით მოვლენებზე, ეს იმას ნიშნავს, რომ თქვენში არსებობს პოზიტიურობის კრიტერიუმი. „მთვარის ფავორიტებში“ გაბედულება ბოროტ ზრახვებს შორის გა-

მოკრთება ხოლმე. ზოგჯერ გეჩვენება, რომ შეიძლება ყველაფერი კეთილად შეიცვალოს, მაგრამ, ჩვეულებრივ, სიკეთეს ბოროტება გადააღლავს...

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** ამ ბოლო დროს თქვენ ბევრს მოგზაურობთ: პარიზი, ტოსკანა, აფრიკა... ეს საქმეს ჭირდება თუ თქვენი სურვილია ან უბრალო შემთხვევითობა?

**ოთარ იოსელიანი:** დიდი ხნის წინ მიწადა გადამეღო შემთხვევითობის თემაზე აგებული ფილმი, სადაც უდანამართლო თუ უკეთური მოქმედება ქაჩვისებურად ვითარდება და თავს დაატყდება სრულიად უცნობს, რომელზეც თქვენ არც კი გიფიქრიათ. მინდა გითხრათ, რომ იმ დალოცვილ ქვეყანაში, სადაც დავიბადე, ყველაფერია შესაძლებელი, გარდა იმისა, რაც უკავშირდება ბოლშევიზმს და კლასთა ბრძოლის იდეოლოგიას, ცხოვრება კი მიდის და ამ ჩანაფიქრის განხორციელებას ვერა და ვერ ვახერხებ. ეს ხდება არა იმიტომ, რომ ეს აუხდენელი ოცნებაა, უბრალოდ, როდესაც ესა თუ ის სურვილი და ჩანაფიქრი გაქვს, იმის საშუალებაც უნდა გქონდეს, რომ განახორციელო კიდეც. მე მოვახერხე მშვიდობიანად წამოვსულიყავი საფრანგეთში ფილმის გადასაღებად ისე, რომ ჩემი ქვეყანა არ მიგატოვებ. რას წარმოვიდგენდი იმ დროს, რომ აქ ფილმის გადაღება სამჯერ უფრო მეტად გამიჭირდებოდა, ვიდრე საბჭოთა კავშირში! (სიცოცხლი). მაშინ ჯერ კიდევ გამოუცდელი ვიყავი და თქვენ წარმოვიდგინეთ, ყველაფერიც გამოვიდა. ზოგჯერ ასეც ხდება... როდესაც ცხოვრებას სხვაგან იწყებ, უფრო მეტს გებულობ. ერთბაშად, მთელი სამყარო იშლება შენს წინაშე თავისი მრავალფეროვნებით, თავისი პრობლემებით... აი ასე გადავიღე ბოლო ფილმი აფრიკაში, მსგავსი იგავ-არაკისა თუ ზღაპრისა. ის მოგვითხრობს ამქვეყნიურ სამოთხეზე, რომელიც იმდენად კარგია, რომ არ შეიძლება სინამდვილეში არსებობდეს...

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** საუბრისას თქვენ სამი რამ ახსენეთ: მათემატიკა, მუსიკა და იუმორი, ირონია.



თქვენს ფილმებში ისინი ზშირად შერწყმულია და თუ შეიძლება, უფრო ვრცლად მოგვიყვებით ამის შესახებ...

**ოთარ იოსელიანი:** როდესაც სცენარზე ვმუშაობ, თავიდანვე ვიცი, რომ ის მომავალი ფილმის სილუეტია მხოლოდ. ფილმი ნელ-ნელა, მუშაობისას იქმნება. თავიდანვე ვცდილობ ჩემთვის ნათელი იყოს ფილმის ჩანაფიქრი, განსაზღვრული უნდა იყოს რა მოხდება ფილმში და რატომ ვიღებ ამ ფილმს, რას წარუდგენ მაყურებელს განსასჯელად. შემდეგ ყველაფერი ეს მაგიწყდება; ვწერ სცენარს, რომელიც დამოუკიდებელ ცხოვრებას იწყებს: პერსონაჟების სახეები იკვეთება, მათი ცხოვრების გზები ერთმანეთს ხვდება ან შორდება და ბუნებრივია, რომ ფილმის წინანდელი ჩანაფიქრი ერთგვარად იცვლება. ამიტომაც ყველაფერს თავიდან გადავხედავ ხოლმე და ვადარებ ჩემს ადრინდელ ნაზარებს. ჩვეულებრივ, გახმოვანებაზე არ ვფიქრობ, მაგრამ ერთი რამ ყოველთვის მახსოვს: ვცდილობ წარმოვიდგინო, რომ მაყურებელს სრულიად არ ესმის პერსონაჟის ენა. ეს მიძულებს მიზანსაცენა იმდენად ექსპრესიული იყოს, რომ სალაპარაკო ენაც კი შესცვალოს. ვცდილობ, თითოეული სცენა სიტყვების გარეშეც გასაგები გახდეს... ნუ იფიქრებთ, რომ მსახიობებში არ ლაპარაკობენ, პირიქით, ზოგჯერ ძალიან ბევრსაც... სწორედ ასე გადავიღე „პასტორალი“ და ბოლო ფილმი აფრიკაში „და იქმნა ნათელი“. მთელი ფილმის მანძილზე არცერთი ფრანგული სიტყვა არ ისმის. ფილმის ენა მხოლოდ ერთ მილიონ ადამიანს თუ ესმის. ვეცადე ფილმი ისე გადაამეღო, რომ ყველას შეძლებოდა გაეგო ის, რაც იქ ხდება. თითქოს გარიგებას ვახდენ მაყურებელთან: მისთვის სიტყვას არანაირი მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონდეს, თუმცა გმირები ლაპარაკობენ და თანაც პერსონაჟები ისინი ყვირიან, ჩხუბობენ, ნაზგრაობენსაც გამოხატავენ... მეც, ჩემის მხრივ, ვცდილობ დავუმატო ყველა შესაძლებელი ელემენტი, მაგალითად, აი თუნდაც ის კონსტრუქციული ელემენტი,

რომელიც „გიორგობისთვის“ სიუჟეტს ნაწილებად ჰყოფს, რაც გარკვეული კომპოზიციის შექმნას უწყობს ხელს. ყველაფერს ვაკეთებ იმისათვის, რომ არსად არ იყოს სემანტიკურად დატვირთული სიტყვა. ე. ი. ისეთი, რომელიც საჭირო ინფორმაციას შეიცავს.

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** რას გვეტყვით თანამედროვე ქართულ კინემატოგრაფზე? როგორც ვიცით, „რობინზონიადამ“ და „მონანიებამ“ კანში პრიზები მიიღეს.

**ოთარ იოსელიანი:** 50-იან-60-იან წლებში სტალინის რეჟიმის შემდგომი რეესორების თაობა მოვიდა. საჭირო იყო მათი შეცვლა. ამიტომ საქართველოში გაიხსნა სკოლა და დღეს ჩვენ გვყავს ოცდაორი-ოცდახუთი წლის სამოცდაათამდე რეჟისორი. მე თვითონ იქ მონტაჟს ვასწავლი, უფრო სწორად, მონტაჟის თეორიას. ჩვენ სტუდენტებს შემოქმედების სრულ თავისუფლებას ვანიჭებთ. პირველი კურსიდანვე ისინი მოკლემეტრაჟიან ფილმებს იღებენ.

**მაყურებელთა დარბაზიდან:** სცენარს თვითონ ისინი წერენ?

**ოთარ იოსელიანი:** დიახ, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების და მით უფრო, დიდი მწერლის შემოქმედების ეკრანიზირებას კინოსთან საერთო არაფერი აქვს.

**პიერ პიტო:** თქვენს პატივსაცემად ჩვენ ასეთი რუბრიკა დავაარსეთ: „ხმელთაშუაზღვისპირეთი იწვევს“, ოთარ იოსელიანი...

**ოთარ იოსელიანი:** სრულიადაც არ გეთანხმებით! თქვენ, ლანგედოკის მაცხოვრებელნი, თქვენი ისტორიის თორმეტ საუკუნეს იცნობთ მხოლოდ. ჩემთვის კი ცნობილია ამბავი ორმოცდათორმეტი თაობისა, ჩემს წინ რომ უცხოვრიათ და რომელთაც პირდაპირი კავშირი აქვთ ჩემთანაც და საქართველოს უძველეს მაცხოვრებლებთანაც. ჩემი ქვეყნის ისტორია ოთხი ათასი წლისაა და თანაც ყველაფერია ცნობილი — რა, როგორ და რისთვის ხდებოდა, ვინ რას აკეთებდა, ვინ იმსახურებდა სიყვარულს და ვინ — სიძულვილს.

და ა. შ. უამრავი წერილობითი მასალა არსებობს, ბიბლიოთეკები სავსეა ჯერ კიდევ ბოლომდე ამოუცნობი ხელნაწერებით. არგონავტები, ბერძნები ჩვენთან ჩამოვიდნენ ოქროს საწმისის წასაღებად, გამოგვტაცეს მედეაც, რომელიც ვერაგულად მოექცა მათ. არგონავტები ძველი ბერძნები იყვნენ. ძველები გაჰქრნენ თავის ენასთან ერთად შემოსევებისა და სისხლისღვრის შედეგად. სწორედ ამიტომაც ვამბობ, რომ ერთადერთი ქვეყანა, რომელმაც ხმელთაშუა ზღვის აუზის კულტურა ხელუხლებლად შემოინახა და რომელსაც მუდამ მიმართავდა ბიზანტიაც, რომიცა და საბერძნეთიც, საქართველოა. ჩვენ, ყველა ეპოქის ქართველებს, ერთიანი ენა გვაკავშირებს და ერთი ანთროპოლოგიური რასის წარმომადგენლები ვართ...

**პიერ პიტო:** თქვენ ამბობთ, რომ ხმელთაშუა ზღვის უძველესი მეხსიერების მატარებელი ხარტ, ქართველები?

**ოთარ იოსელიანი:** იცით, მინდა გიჩიოთ, რომ ხმელთაშუა ზღვის ცნება უფრო გააფართოვოთ. ხმელთაშუა ზღვა დიდი აუზია და საქართველოც მისი ერთ-ერთი აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია. თურქები აქ ახალმოსახლენი არიან, ისევე როგორც ბილანი, ალჟირი, საფრანგეთი; იტალიელებმა თვითონ არ იციან ვინ არიან, რადგანაც ეთრუსკების განადგურების შემდეგ რომის იმპერია გაჩნდა, შემდეგ ისიც დაეცა და დღევანდელი იტალია იქ ჩასული ყველა კოლონიის ქაოსის შედეგია. ყველა ესენი ახალგაზრდა ხალხებია, სხვადასხვა წარმოშობის, თუმცა ხმელთაშუა ზღვის აუზის კულტურის მქონე. მაგრამ ერთი ძირის ერთიანი ხალხი აქ არ არსებობს, ებრაელებიც კი

წავიდნენ აქედან! ეს ყოველივე აუზის გარშემო ხალხების დასახლებასთან დაკავშირებულმა კონფლიქტებმა გამოიწვია. აქ სხვადასხვა ცივილიზაცია ირევა ერთმანეთში, ომები ხმელთაშუა ზღვის მოხაზულობას უცვლიან. მაგრამ იმედია, რომ ყველა ამ კულტურის დღევანდელი სახე ისტორიას დიდი ხნით შემორჩება.

**პიერ პიტო:** ვერ წარმოიდგენთ, რამდენად გაგვახარა თქვენმა ნათქვამმა. როგორც კი ვნახე „გიორგობისთვე“, პაშინვე მიგხვდით, რომ თქვენ ხმელთაშუაზღვისპირელი ბრძანდებოდით. გუშინ ჩვენი უძველესი სახლობის თარიღი რომ მკითხეთ, მე გიპასუხებთ ოთხასორმოცდაათი წელი, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე-მეთქი. თუმცა, სიმართლე რომ ვთქვა, ეს ამბავი ჩვენი მეხსიერებიდან ამოშლილია, ამის დასტურად თავის ქალაა შემოგვრჩა მხოლოდ! (სიცილი).

**ოთარ იოსელიანი:** ხუმრობა იქით იყოს და ჩემის აზრით, ქართული კინო აქ სრულყოფილად უნდა იყოს წარმოდგენილი და არ მხოლოდ საგანგებო შემთხვევაში ან რეტროსპექტული ჩვენებისას. უნდა მოიწვიოთ ქართველი რეჟისორები და მერე ვნახოთ. რას მოგვცემს ეს, რა შედეგს გამოიღებს. სულაც არ ვაპირებთ სამუდამოდ რუსეთის მარწმუნებში ყოფნას. ახლა ჩვენთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს კულტურული კავშირების დამყარებას ხმელთაშუაზღვისპირელ ხალხებთან.

**პიერ პიტო:** ჩემო ძვირფასო ოთარ, საჩაროდ გპირდებით, რომ დღეიდან ყოველ წელიწადს საქართველო აქ სრულად იქნება წარმოდგენილი.

**ოთარ იოსელიანი:** გამაღობთ! (ტაში).

საფრანგეთის კულტურის სამინისტრო ბატონ ოთარ იოსელიანს

ბატონო,

სიამოვნებით გაუწყებთ, რომ თქვენ მოგენიქათ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ორდენის კავადერის წოდება.

„ლიტერატურისა და ხელოვნების“ ორდენი საფრანგეთის რესპუბლიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ჭიდაობაა. იგი მიენიჭება იმ ადამიანებს, რომლებმაც თავი გამოიჩინეს თავისი არტისტული და ლიტერატურული მოღვაწეობით და განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს ხელოვნებისა და ლიტერატურის განვითარებაში, როგორც საფრანგეთში, ისე სხვა ქვეყნებში.

საუკეთესო სურვილებით.

შპა ლანგი

# ქართული ქაგლები გერმანელი მხატვრის სურათებში

გიული ზავზანიძე

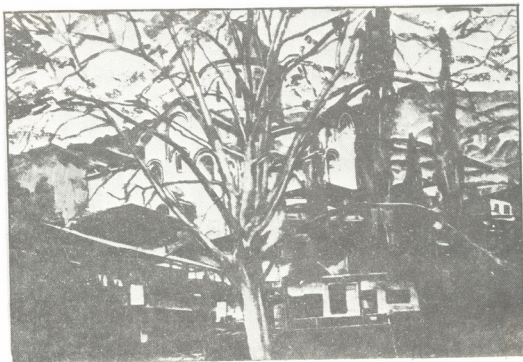
მხატვრის სახლის საგამოფენო დარბაზებში ქართული სულია დამკვიდრებული... ნათელი, ეროვნული იერით გვხვდება სურათებზე წარმოსახული უძველესი ნაგებობანი—ტაძრები და ეკლესიები... ნამუშევრებში იგრძნობა, რომ მათი ავტორი მოხიბლულია ამ დიდებული და განუმეორებელი მშვენიერებით, ძველ ოსტატ-ხუროთმოძღვართა ნახელავს რომ წარმოადგენს.

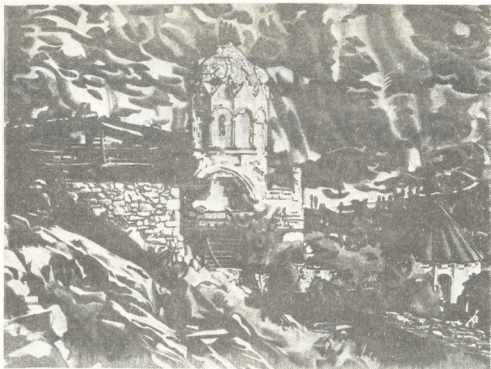
...ასეთია გერმანელი მხატვრის ვერნერ რუდიგერის ნამუშევართა ვრცელი ქართული ციკლი, რომელიც ცენტრალური მხატვრის სახლის საგამოფენო დარბაზებში იყო ექსპონირებული. ეს ციკლი ნაწილია იმ

ფართო და მრავალფეროვანი მემკვიდრეობისა, მხატვრის ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას რომ წარმოგვიდგენს და გარკვეული „პროფილითაც“ გამოირჩევა. ამ „პროფილის“ სახასიათო ნიშანია უცხო ქვეყნების კულტურის ძეგლებით განსაკუთრებული დაინტერესება და მათი მხატვრული ასახვა. მიზანი კი სათავეს იღებს უცხო ქვეყნებში მოგზაურობისას შექმნილ პირველივე ნამუშევრებში. თვით მხატვარი მოგვითხრობს, რომ მიუნხენის უნივერსიტეტის გამოყენებით გრაფიკის ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ, სამოციან წლებში, მრავალ ქვეყანაში იმოგზაურა. მათ

ვ. რუდიგერი

ოშკი





ხანძარი

შორის საბერძნეთში, თურქეთში, ბულგარეთში, იუგოსლავიაში... 1965 წელს ეწვია საბჭოთა კავშირს — იყო მოსკოვში, მინსკში, ლენინგრადში. შედარებით ხანგრძლივად ცხოვრობდა სტამბოლში. აზიის ქვეყნების არქიტექტურით დაინტერესებამ იგი სპარსეთსა და ერაყშიც ჩაიყვანა.

საქართველოს და მის კულტურას პირველად სამოცდაათიანი წლების დასასრულს გაეცნო. მოიარა დასავლეთ და სამხრეთ საქართველო. ხალხის ისტორიის, ენისა და ეროვნული კულტურული მონაპოვრებისადმი ინტერესი იმდენად დიდი იყო, რომ ქართული წერა-კითხვა და ლაპარაკიც



რუმანი



კი ისწავლა. დღეს იგი მიუხედავად ქართული სათვისტომოს საპატიო წევრია.

„1979 წელს, თბილისში ყოფნისას, წერს მხატვარი მოგონებებში — „ჩემი მოგზაურობა თურქეთის ქართულ რეგიონებში 1980-1984 წლებში“ — ხელოვნების ისტორიის მუზეუმში ვნახე შუა საუკუნეების ქართული ეკლესია-ტაძრების ძველი ფოტოსურათები, ნახატები, მაკეტები. გამოცა იმან, რომ ამ შესანიშნავი ძეგლების გარკვეული ნაწილი დღევანდელი თურქეთის ტერიტორიაზე მდებარეობს.

1966—1968 წლებში, როგორც მხატვარი-გრაფიკოსი ვმუშაობდი თურქეთის დაზვერვაში (სტამბოლი). ამის გამო თურქეთის თითქმის მთელი ტერიტორია — კერძოდ, ართვინი, არდახანი და ყარსი — სიგრძე-სიგანით შესწავლილი მქონდა: ყოველივე ამის მიუხედავად, თურქეთის ტერიტორიაზე ქართული ძეგლების არსებობის შესახებ არაფერი ვიცოდი, საერთოდ კი, კავკასიის მიმართ ინტერესი სიყრმიდანვე ჩამესახა. ბევრს ვკითხულობდი რუსი მწერლების ნაწარმოებებს (ლერმონტოვი, პუშკინი, ტოლსტოი), თურქეთში მოგზაურობის დროს იქ მაცხოვრებელი ბევრი კავკასიელი გავიცანი...

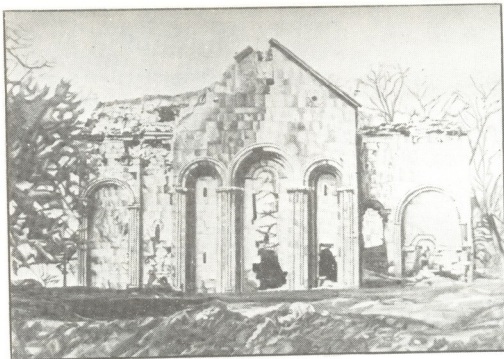
1977 წლიდან დავიწყე ქართული

ენის შესწავლა. პარალელურად ვკითხულობდი წიგნებს ქართულ საზოგადოებრივ ხელოვნებაზე, შუა საუკუნეების ხელოვნებობაზე, მხოლოდ რვა წლის შემდეგ კვლავ ვეწვიე საქართველოს. შევუდექი კვლევით სამუშაოებს საქართველოს უძველეს ისტორიულ პროვინციებში — ტაო-კლარჯეთსა და სამცხეში“.

1990 წელს, როცა საქართველოზე უკვე გარკვეული წარმოდგენა ჩამოუყალიბდა, მხატვარმა კვლავ იმოგზაურა თურქეთში და ქართული ციკლის სურათები ახალი ნამუშევრებით გაამდიდრა. ტილოზე და ქაღალდზე აღბეჭდა ერთ დროს ქართული მშენებლობის კულტურის ყველა ისტორიული ძეგლი, რომელიც კი ამ ქვეყნის ტერიტორიაზეა განლაგებული — ოშკი, ხახული, ბანა... თბილისში მან ჩამოიტანა ორასამდე ნამუშევარი, შთამბეჭდავი არა მხოლოდ დოკუმენტურობით, არამედ მხატვრული ღირსებებითაც. ზოგჯერ ერთი და იგივე ხუროთმოძღვრული ქმნილება სხვადასხვა წერტილიდანაა დანახული და წლის სხვადასხვა დროს ასახული, რაც ძეგლისადმი შემოქმედის შეუწინებელ მხატვრულ განწყობილებებზე მეტყველებს.

პარალელი





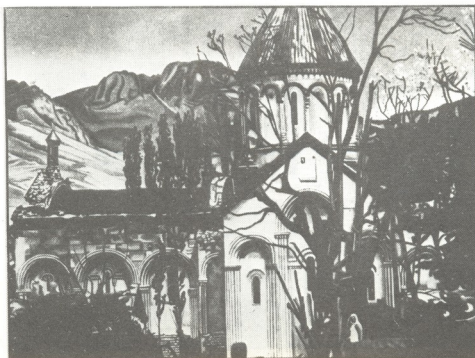
ტბეთი

თბილისის პრეფექტურამ, გაწეული შრომისათვის ბატონ ვერნერ რუდიგერს მიანიჭა თბილისის საპატიო მოქალაქის წოდება.

ვერნერ რუდიგერის ნამუშევართა გამოფენას საქართველოს სხვა ქალაქებშიც გაეცნობიან დამთვალიერებ-

ლები. მხატვრისთვის უკვე ისე მახლობელი გახდა ჩვენი ქვეყანა და ქართველი ხალხი, რომ მალე, ალბათ, კვლავ ვიხილავთ მის ახალ სურათებს, შთაგონებულს განუმეორებელი ქართული ეროვნული სულითა და კოლორიტით.

ხაზული



„სალოვნება“

№ 8,  
1991 წ.

ჰენრიკ იბსენი

## წლის ასული

თარგმნა ბაჩანა ბრეგვაძემ

დრამა ხუთ მოქმედებად

მომავლი პირნი

ექიმი ვანგელი.

ელია, მისი ცოლი.

ბოლეთა } ექიმის ქალშვილები  
მილდა, მოზარდი } პირველი ცოლისაგან.

არწოლმი, სკოლის ინსპექტორი.

ლიუნგსტრანი.

ბალესტადი.

უცხოები.

ქალაქის ახალგაზრდობა.

ტურისტები.

კურორტის დასახელებები.

მოქმედება მიმდინარეობს ზაფხულში, ჩრდილო ნორვეგიის ერთ-ერთი ფიორდის პირას მდებარე პატარა ქალაქში.

პირველი მომავლება

ხელმარცხნივ ექიმ ვანგელის სახლი დგას, დიდი დახურული ვერანდით; სახლს გარშემო ბაღი აკრავს. ვერანდის წინ, ბაღის მოედანზე ფლაგსტოკია აღმართული. ხელმარცხნივ, ბაღში, ფანჯატურია, რომელშიაც მაგიდა და სკამები დგას. ბაღს ირგვლივ შემოვლებული აქვს ზუჩქების ღობე, რომელშიაც, უკანა მხარეს, კუტიარია დატანებული. ღობის იქით, ფიორდის გასწვრივ მიიკლავება გზა, რომლის ორსავე მხარეს ხეებია ჩამწკრივებული. ხეებს შორის ფიორდი, მაღალი ქარაფები და მთის მწვერვალები მოჩანს. თბილი, მზიანი დღეა.

ფლაგსტოკთან შეთანხმებული დგას; ძველი ზვერდის შიგნით აცვია და ფართოფართოაინი

ქედი აბურავს; ასე, ჩვეულებრივ, მხატვრები იცავენ. კაცს ბალესტადი ჰქვია. ხელმარცხნივ ალმის თოკი უჭირავს; ალამი მიწაზე ადრე, ცოტა მოშორებით მოლბერტი დგას, ახლად დაწყებული ტილოთი, იქვე, გასაშლელ სკამზე, მაღიტრა, ფუნჯები და საღებავები აწყვია. ოთახიდან ვერანდაზე გამოდის ბოლეთა; ხელში დიდი საყვავილე ლარნაკი უჭირავს, რომელსაც მაგიდაზე დგამს.

ბოლეთა. რაო, ბალესტადი, გამოდის რამე? ბალესტადი. დიახ, დიახ, ფრიოკენ. რა დილი საქმე ესაა?.. ნება მიბოძეთ გვიხოთ, სტუმრებს ხომ არ ელით?

ბოლეთა. დიახ, დილას აქეთ ინსპექტორ არწოლმის მოლოდინში ვართ. წუხელის ჩამოვიდა.

ბალესტადი. არწოლმი? მოითმინეთ... კი მაგრამ, არწოლმი არ ერკვეა იმ დასწავლებელს, ამ რამდენიმე წლის წინათ კერძო გაკეთილებებს რომ?

ბოლეთა. დიახ, სწორედ ის გახლავთ.

ბალესტადი. აჰა! მაშ, კვლავ დაბრუნდა?

ბოლეთა. დიახ, ამიტომაც ვაპირებთ ალმის აღმართვას.

ბალესტადი. გასაგებია... რაღა თქმა უნდა.

ბოლეთა კვლავ ოთახში შედის. ცოტა ხნის შემდეგ, ხელმარცხნივ, ზეზე გამოჩნდება ლიუნგსტრანი და მოლბერტსა და მხატვრის სხვა ხელსაწყოებს რომ მოჰყავს თვალს, ღობესთან ჩერდება; ეტყობა, ყოველივე ამან ძალზე დააინტერესა. ესაა ყმაწვილი კაცი, გამზნადარი, გალუელი, ავადმყოფური გარეგნობისა, ღარიბულად, მაგრამ ჭაჭიხად და კობტად ჩაცმული.

ლიუნგსტრანი (ღობის იქიდან). გამარჯობათ ბალესტადი (შემობრუნდება). აი... გამარჯობათ. (ალამს აღმართავს). ესეც ასე! (თოკს ამაგრებს, მოლბერტთან მიდის და სახატავად ემზადება). გამარჯობათ, ჩემო ძვირფასო... თუმცა კი პატივი არა მაქვს...

ლიუნგსტრანი. თქვენ, ალბათ, მხატვარს ბრძანდებით.

ბალესტადი. რა თქმა უნდა. რატომაც არ უნდა ვიყო?

ლიუნგსტრანი. გზედავ... შეიძლება, ერთი წუთით შემივიდეთ?

ბალესტადი. გაიტერესებთ?

ლიუნგსტრანი. ძალიან.

ბალესტადი. კაცმა რომ თქვას, ჭრჭერობით ხაინტურესო არაფერია. მაგრამ, თუ გნებავთ... შემოდით, შემოდით.

ლიუნგსტრანი. დიდი მადლობა (ბაღში შემოდის).

ბალესტადი (ბატავს). აი, ფიორდის იმ კუთხეს და პატარა კუნძულსა ვხატავ.

ლიუნგსტრანი. ვხედავ, ვხედავ.  
ბალესტადი. აქ ადამიანის ფიგურა აკლია.  
ამ თქვენს ქალაქში ხომ მოდელს ვერხადა ნახევ-  
ლიუნგსტრანი. მაშ, აქ ფიგურაც იქნება?  
ბალესტადი. დიახ, აქ, როგორც, წინა პლან-  
ზე, ცოცხალ-მკვდარი ზღვის ასული უნდა იმ-  
დოს.

ლიუნგსტრანი. რატომ ცოცხალ-მკვდარი?  
ბალესტადი. იმიტომ, რომ შხერებში გაიხ-  
ლართა და უკან, გაშლილ ზღვაში ვეღარ გა-  
სულა. ჰოდა, საცოდავად აგდია აქ და ამ  
მტკნარ თავთხელში იღუპება, გესმით?

ლიუნგსტრანი. აჰ, ასე?

ბალესტადი. დიახ, ამ სურათის თემა დია-  
ხსილისმა მომცა.

ლიუნგსტრანი. რას დაარქმევთ, როდესაც  
დაასრულებთ?

ბალესტადი. ალბათ, „ზღვის ასულის აღსას-  
რულს“.

ლიუნგსტრანი. ზედამოკრილი იქნება... რა.  
გორც ჩანს, ძალიან კარგად გამოგდით.

ბალესტადი (ხედავს). კოლეგა ხომ არა  
ბრძანდებით?

ლიუნგსტრანი. ესე იგი, მხატვარი?  
ბალესტადი. დიახ.

ლიუნგსტრანი. არა, მე მხატვარი არა ვარ.  
მოქანდაკეობას ვაპირებ. მანს ლიუნგსტრანი  
მეცია.

ბალესტადი. მოქანდაკეობას? დიახ, დიახ.  
ქანდაკეობაც ღირებული ხელოვნებაა... მაგნი,  
ერთი-ორჯერ ქუჩაში შემხვედრიხართ. დიდი  
ხანია აქ ცხოვრობთ?

ლიუნგსტრანი. არა, სულ ორი კვირა იქნე-  
ბა, მაგრამ, ვნახოთ, იქნებ მთელ ზაფხულს აქ  
დავრჩე.

ბალესტადი. აა, საზაფხულო სეზონით აპი-  
რებთ ტუბოხას?

ლიუნგსტრანი. მე მინდა ცოტა მოვიკეთო.  
ბალესტადი. ავად ხომ არა ხართ?

ლიუნგსტრანი. არა, ჩანმრთელობის მხრივ  
ცოტა მოვისუსტებ. ისე, საშიში არაფერი  
მეიხს. ქოშინი მაწუხებს.

ბალესტადი. ეგ არაფერი! მაგრამ ერთ კაი  
მეცოდნე ექმს მაინც უნდა ეჩვენოთ.

ლიუნგსტრანი. მეც სწორედ მაგას ვაპირებ;  
ექიმ ვანგელს მინდა მივმართო.

ბალესტადი. დიახ, დიახ. (მარცხნივ იუტრე-  
ბა). კიდევ ერთი გემი. სულ მთლად გაქმდე-  
ლია. პირდაპირ დაგვიკირდებათ, როგორც გახ-  
შირდა ჩვენში ამ ბოლო დროს საზაფხულო  
მიმოსვლა.

ლიუნგსტრანი. დიახ, თქვენი ქალაქი, ეტ-  
ყობა, ყველაზე ზღლისაყრდელ ადგილია.

ბალესტადი. ლამის წაგვლეწონ ამ მოაგარა-  
კებმა. მართალია გითხრათ, ძალიან მეშინია,  
რომ ეს უცხო ხალხი თავისი მშვენიერი ძე-  
გობური იერის ნახასხაც აღარ შეარჩენს ამ  
ჩვენს კოშკია ქალაქს.

ლიუნგსტრანი. თქვენ აქაური ბრძანდებით?

ბალესტადი. არა, აქაური არა ვარ, მაგრამ  
ალკი... აკლიმატიზაცია კი განვიცადე. დრო  
და ჩვეულებამ შეიძლოდ მიმაჩვენეს ამ ქალაქში  
ლიუნგსტრანი. დიდი ხანია აქ ცხოვრობთ?

ბალესტადი. დიახ, ჩვიდმეტი თუ თვრამეტი  
წელი იქნება. ცივებს დასს ჩამოყვები. მაგრამ  
საქმე ვერ აეწყო, ჩვენი ამხანაგობა დააშალა  
და ყველანი აქეთ-იქით მიმოიფანტნენ.

ლიუნგსტრანი. თქვენ კი აქ დარჩით?

ბალესტადი. დიახ, და არც ვნახობ. უნდა  
მოგახსენოთ, რომ მე მაშინ, უპირატესად, დე-  
კორაციებს ვაფორმებდი.

ბოლშე (ვერანდაზე სარწმუნო გამოაქვს  
და ოთხში გასახსნა). ჰილდა, მამაჩემის მოქარა.  
გული ტაბურეტი მოძებნე, რა!

ლიუნგსტრანი (ტერასას უახლოვდება და  
ესალმება). გამარჯობათ, ფრიდონ ვანგელ.

ბოლშე (მოაჭირათ). აჰ, ეს თქვენი ბარო.  
ბატონო ლიუნგსტრან? გამარჯობათ. მომითი-  
ვეთ... სულ ერთი წუთით... (ოთხში შედის).

ბალესტადი. მთელ ოჯახს იცნობთ?

ლიუნგსტრანი. ისე, რა. ქალიშვილებს სხვა  
ოჯახებში შევხვედრივარ. ამას წინათ კი, მუ-  
სიკის საღამოზე, ფლადის პირას, ღიასხლისი  
გამაცნეს. აქაც სწორედ მან მომიპატიოა.

ბალესტადი. მაშინ, იცით, რას გეტყვით?  
თვალსჩინივით გაუფრთხილდით ამ ნაცნობო-  
ბას.

ლიუნგსტრანი. ვეცდებით... ისე, ვაპირებდი  
კიდევ ამ მიპატივებით მესარგებლა, მაგრამ  
რამე საბაბი ხომ გინდა კაცს?..

ბალესტადი. მოგცლიათ ერთი, რა საბაბი?...  
(მარცხნივ იუტრება). დღახვროს ეშმაკმა (თა-  
ვის ხელსწყოვან წამოკრეფს). გემი უკვე ნავ-  
სადგურს მოადგა, სასდუმროში უნდა გავვარდ-  
ხოგიერთ ახლად ჩამოსულს შეიმძებნა ჩემი

სამსახური დასჭირდეს. უნდა მოგახსენოთ, რომ  
აქ პარსუარეგის საქმესაც მე განვატებ.

ლიუნგსტრანი. მრავალმხრივი კაცი ყო-  
ფილხართ, ოქროს ხელი გქონიათ.

ბალესტადი. რას იზამ, ასეთ პატარა ქალა-  
ქში სხვადასხვა ასპარეზზე უნდა შეგებოლოს  
ალკი... აკლიმატიზაცია, თუ ოდესმე თმის სა-  
ცხი ან სხვა მისთანანი დაგჭირდებოთ, ციკვინ  
მასწავლებელი ბალესტადი აკითხეთ.

ლიუნგსტრანი. ციკვინ მასწავლებელი?  
ბალესტადი. ანდა, თუ გნებავთ, „სასულე

მუსიკის მოყვარულსა წრის“ ხელმძღვანელი...  
სწორედ ამ საღამოს კონცერტს ვმართავთ  
ფლადის პირას. ნახვადის, ნახვადის (მთელი  
თავისი ბარგი-ბარბანით ბაღდან გადის და ზე-  
ვანში მარცხნივ გაუხტევის).

პილ დას ტერესაზე გამოაქვს ტაბურეტს,  
ბოლშე დას კი ყვავილები. ლიუნგსტრანი  
ველზე ბალში დგას და ჰილდას ესალმება.

პილდა (მოაჭირათ). ბოლშეცა მითხრა, რომ  
დღეს, ბოლოს და ბოლოს, ველირეთ თქვენს  
ზილვას.



ლიუნგსტრანი. დიახ, დღეს, როგორც იქნა.  
გაუბრებ და შემოგირაბე.

გილდა. სერიოზობით უკვე გული იჭრეთ?  
ლიუნგსტრანი. არა... ისე, გავიარე-გამოვიარე.

გილდა. თუ იხანავთ მაინც?  
ლიუნგსტრანი. ცოტა ვიჭყუშებალავ. დედა-

თქვენსაც მოვკარი თვალი. ზღვაში შედიოდა.

გილდა. ვინ?  
ლიუნგსტრანი. დედათქვენი.

გილდა. აა (ტაბურეტს სარწყველასთან  
დებს). მაჰჩემის ნავი ხომ არ დაგინახავთ?

ლიუნგსტრანი. რა მოგახსენოთ, ერთი იაღქ-

ნინი ნავი კი შემოდიოდა ფიორდში.

გილდა. ნამდვილად მაშა იქნებოდა. კუნ-

ჭულეზე ავადმყოფების მოსანახულებლად იყო

წასული. (მადიდებს ალაგებს).

ლიუნგსტრანი (ტერასის პირველ საფეხურ-

ზე დიას). რა საზეიმოდ მოგირთვით აქაურო-

ბაა. რამდენი უკავილდობია...

გილდა. მართლა ლამაზია, არა?

ლიუნგსტრანი. თვალს ვერ მოსწყვეტ. რო-

გორც ჩანს, რაღაც დღესასწაული გაქვთ.

გილდა. დიახ.

ლიუნგსტრანი. მაშ, არ შევძვდარვარ. მა-

მათქვენი დაბადების დღეა?

გილდა (ყურადღებას არ აქცევს). არა —

დღეს...

ლიუნგსტრანი. აა დღისა?..

გილდა (ხმადაბლა, გაბრაზებით). ჰილდა!

გილდა (იმავე ტონით). თავი დამინებე!

(ლიუნგსტრანს). ალბათ, უკვე სასაუზმოდ აპი-

რებთ წასვლას.

ლიუნგსტრანი. დიახ, დროა წავიდე და ცო-

ტა წავიხეშო.

გილდა. როგორი მომხსურებაა სასტუმრო-

ში? კმაყოფილი ხართ?

ლიუნგსტრანი. მე უკვე აღარ ვცხოვრობ

სასტუმროში. ძალიან ძვირი მიჭდება.

გილდა. მაშ, სად?

ლიუნგსტრანი. მაღამ იენსენთან.

გილდა. რომელ მაღამ იენსენთან?

ლიუნგსტრანი. ბეიპაქთან.

გილდა. მომიტყევეთ, ბატონო ლიუნგსტრან,

მაგრამ, ღმერთმათი, არ მცალია აქ სადგომად

და...

ლიუნგსტრანი. ო, ალბათ, არ უნდა მეთქვა.

გილდა. რა?

ლიუნგსტრანი. ის, რაცა ვთქვი.

გილდა (პირებით ატლ-დახედავს). არაფერა

არ მესმის თქვენი.

ლიუნგსტრანი. არა, არა... კარგად ბრძანდე

ბოდეთ.

გილდა (ტერასის პირველ საფეხურზე). ნახ-

ვამდის, ბატონო ლიუნგსტრან... თუ შეიძლება,

დღეს გვაპატიეთ... სხვა დროს... როცა გინე-

ბოთ... მოხარულნი ვიქნებით... რა თქმა უნდა.

ლიუნგსტრანი. ულრმისი მადლობა. დიდ

სიამოვნებით. (თავს უკრავს და ბალიდან გადის;

მარცხენი, ხევიანში გაუხევეს; ჩერდება და მას.

პილიტა. ეთიხელ კიდეც უკრავ- თავს გამო-

სალმების ნიშნად).

გილდა. ადიე, მუსიკა ჩემი მოკითხვა გადამო-

ცით თქვენს ბებიასალს.

გილდა (ხმადაბლა, მხარში ხელს ჩავლუბ-

და ანჭრევს). ჰილდაა... შე საზოგადოო ხომ არ

გაგიუდი? რომ გაიგონოს?

გილდა (აგდებულად ჩაიფრუტუნება). მაგა-

ზე დაძიდა დარდა!

გილდა (მარჯვნივ იყურება). აი, მაშაც მო-

ვიდა.

პანგმლი (მარჯვნიდან გამოჩნდება ხევიან-

ში; სამგზავროდ აცვია, ხელში პატარა საკვო-

იანი უჭირავს). მოვედი, ჩემო კარგებო! (ბალ-

ში შემოდის).

გილდა (ბალში ჩარბის შესაგებებლად). რა

კარგია, რომ მოხვედო.

გილდა (თვითონაც ეგებება მამას). ახლა

მთელი დღე თავისუფალი ხარ, მამა?

პანგმლი. არა, ცოტა ხანს კანტორაში უნდა

შევიარო... მო, მართლა... არწმოდმი ჩამოვიდა?

გილდა. დიახ, წუხელის. სასტუმროში

გვითხრეს.

პანგმლი. თვითონ კი არ გინახავთ?

გილდა. არა. მაგრამ, იმედია, სადილობა-

მდე გავწვავა.

პანგმლი. ალბათ.

გილდა (სახელოზე მოკაჩავს მამას). აბა, მი-

იხედ-მოიხედო.

პანგმლი. ვხედავ, ჩემო კარგო... დიდებუ-

ლია.

გილდა. მართლა ლამაზია, არა?

პანგმლი. ძალიან... კი მაგრამ... მარტონი

ხართ?

გილდა. დიახ. ის...

გილდა (სწრაფად ერევა). დედა საბანაოდ

წავიდა.

პანგმლი (ალერსით უყურებს ბოლეტას და

თავზე ბელს უსვამს, შემდეგ კი თითქმის ენის

ბორძიკით ამბობს). მითხარით, ჩემო კარგებო...

ყველაფერი ეს მთელი დღე ასე იქნება?.. ალა-

მიც?

გილდა. რა თქმა უნდა, მამა.

გილდა (თვალს ჩაუკრავს მამას). ხომ გეს-

მის, ეს ყველაფერი ინსპექტორ არწმოდმის

საპატიცემოდ მოვაწყვეთ. როცა ჩვენი ოჯა-

ხის ძველი მეგობარი ამდენი ხნის განწმირების

შემდეგ ჩამოდის...

გილდა (იციინს და მამას ელაციება). რო-

გორ არ გესმის?.. ბოლეტას ყოფილი მასწავ-

ლებელი, მამა!

პანგმლი (უნებურად ელიმება). აჰ, თქვე ეშ-

მაკებო... თუმცა, ღმერთო ჩემო, სავსებით ბუ-

ნებრივია, რომ ყოველთვის ვიგონებთ იმას.

ვინც უკვე აღარ არის ჩვეთაან... მაგრამ მაინც...

ჩამომართეთ, ჰილდა. (საკვოიავს აძლევს). კან-

ტორაში უნდა წავიდეთ. არა, არ მომწონს ეს,

ჩემო კარგებო... ესე იგი, თვით წესი. დიახ, არ



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

შოპროს, რომ ჩვენ უკვე წელიწადს... თუმცა... რას იზამ? სხვანაირად არ შეიძლება.

**მილდა** (ხელმძღვანელებს მიღის ბაღში და საკუთარი მიაკვს, მაგრამ ჩერდება, შემობრუნდება და ზელით ანიშნებს მამას). უყურე, ვიღაცა მოდის. ალბათ, ინსპექტორია.

**ბოლმეტა** (იქით იყურება). ვინ? (იკინის). რას არ იტყვი? მაშ, შენი აზრით, ეს ზანიერი კაცი არანაღმია?

**პანგელი**, მოიცა, ჩემო გოგონი... მაგონი, მართლა ის უნდა იყოს... დიახ, დიახ, ღმერთმანი, ის არის!

**ბოლმეტა** (დაფინებით მისჩერებია, განცვიფრებული). მართლა არანაღმია!

ხელმძღვანელებს, გზაზე გამოჩნდება არანაღმისი: ელვაბურთი სახვადო კოსტუმოში გამოწყობილი; ოქროს ჩარჩოვანი სათვალე უკეთესია: ხელში ტრესტი უჭირავს. ცოტა არ იყოს, დაღლილი გამოიყურება. გზიდან გადმოიხედვს, მეგობრულად ესალმება მასპინძლებს და ბაღში შემოდის.

**პანგელი** (შესაგებებლად მიეშურება). გამარჯობა, ძვირფასო ინსპექტორი! სულთა და გულით მოგესალმებით.

**არანაღმი**. გამაღმობთ, გამაღმობთ, ექიმო! უღრმეს მაღლობას მოგახსენებთ.

ერთმანეთს ხელს ართმევენ და ერთად მოდიან ბაღში.

მეც თქვენი ქალიშვილები (ხელს ართმევენ და ავერდებან). ღმერთმანი, ვერცერთს ვეღარ ვიცნობდი.

**პანგელი**, არცაა გასაკვირველი!

**არანაღმი**, თუმცა არა, ბოლმეტა... დიახ, ბოლმეტა შეიძლება მაინც მეცნო.

**პანგელი**, საეჭვოა, რვა თუ ცხრა წელი იქნება, აღარ გინახავთ. და, საერთოდაც, ამ წლის მანძილზე ბევრი რამ შეიცვალა აქ.

**არანაღმი** (აქეთ-იქით იყურება). მე თუ მეითხავთ, არც ისე! თუ არ ჩავთვლით იმას, რომ ზეებს ტანი აუყრიათ და აგერ ახალი ტალავიერი გაგიმართათ.

**პანგელი**, არა, მე ბაღს როდი ვგულისხმობ...

**არანაღმი**, რა თქმა უნდა. ის ცვლილებაცაა, რომ ახლა უკვე ორი გასათხოვარი ქალიშვილი გაუვთ სახლში.

**პანგელი**, ოო, გასათხოვარი ჭერჭერობით მხოლოდ ერთია.

**მილდა** (ხმალბლა). ოჰ, ეს მამაჩემი...

**პანგელი**, მოდი, ვერაფრად ჩამოვხსნე. იქ უფრო გრილა, გათხვია.

**არანაღმი**, გამაღმობთ, გამაღმობთ, ძვირფასო ექიმო.

ვერანდაზე ადინ. პანგელი სარწმუნოა ანიშნებს არანაღმს.

**პანგელი**, აი, აქ დაბრძანდით და დაისვენეთ, ცოტა არ იყოს, დაღლილი მერყევებით. ალბათ, გზამ დაგაღალათ.

**არანაღმი**, ეგ არაფერი. ასეთ მშვენიერ გარემოში...

**ბოლმეტა** (მამას). სოლიანი ხილის წვენს რომ არ მოგართვით ტალავიერი? აქ, ალბათ, მალე დასებია.

**პანგელი**, დიახ, დიახ, ჩემო კარგებო. მოკრატე ხილის წვენი. კონიაკიც გამოაყოლოთ.

**ბოლმეტა**, კონიაკიც?

**პანგელი**, ცოტა, იქნებ, ვინმეს მოუნდეს.

**ბოლმეტა**, კეთილი. რაღას უყურებ, მილდა? კანტორაში გაიტანე საკუთარი. (ოთახში შედის და კარს ჯახებურავს).

მილდა ხელმძღვანელებს მიღის, თან საკუთარი მიაკვს.

**არანაღმი** (თვალს გააყოლებს ბოლმეტას). მართლაც, რა მშვენიერი ქალიშვილი... რა მშვენიერი ქალიშვილები დაგზრდიათ, ბატონო ვანგელ.

**პანგელი** (ჯდება). დიახ, ზომ კარგები არიან?

**არანაღმი**, განსაკუთრებით, ბოლმეტა... საოცარია, როგორ შეცვლილა. თუმცა, მილდაც... კი მაგრამ, თქვენ თვითონ, ბატონო ექიმო? შთელი სიცოცხლე აქ აპირებთ დაბრუნებას?

**პანგელი**, ეგრე გამოდის. აქ დავიბადე და, როგორც იტყვიან, აქ გავიზარდე... აქვე ვიყავი ბედნიერი მასთან, ვინც ასე ნაადრევად დაგეტოვა... ვინც თქვენ თვითონაც ნახეთ, როცა უკანასკნელად იყავით აქ.

**არანაღმი**, დიახ... დიახ.

**პანგელი**, ახლა კი ბედნიერი ვარ იმის გვერდით, ვინც ის შეცვალა. დიახ, შემშლიდა ვთქვა, რომ ბედნიერ მომწუხარე იყო ჩემს მიმართ. **არანაღმი**, მეორე ცოლთან შვილები არა გაუვთ?

**პანგელი**, მუცდა... ერთი... ამ ორნახევარი წლის წინათ. მაგრამ დიდხანს არ უცოცხლია. ოთხი თუ ხუთი თვისა მოგვიკვდა.

**არანაღმი**, თქვენი მეუღლე ზინ არ ბრძანდება?

**პანგელი**, ალბათ, მალე მოვა. სახანაოდაა წასული. ზავხულობით ერთ დღესაც არ გააცდენს. რაინაირი ამინდიც უნდა იყოს.

**არანაღმი**, ზომ არაფერი აწუხებთ?

**პანგელი**, არა, არა, ავადმყოფი, ამ სიტუაციის პირდაპირი გაგებით, წამდვალად არ ეთქმის. თუმცა ამ ბოლო ორი-სამი წლის მანძილზე რატომღაც ქალიან ნერვიული გახდა. უფრო სწორად, დროადადრო. უცნაური შემოქცევა შეიქცა. ურობს ზოლზე. თვითონაც ვერ გამიგია, მაინც რა უნდა იყოს ამის მიზეზი. მაგრამ, აი, ზღვის გარეშე გაძლება კი არ შეუძლია.

**არანაღმი**, მესმის.

**პანგელი** (ოღენად შესამჩნევად ღიმილით). თუმცა, შოლვაყენში მასწავლებლობისას, თქვენც ზომ იცნობდით ელიდას?

**არანაღმი**, რა თქმა უნდა. პასტორის ოქახ. ში ბიჭი სტუმარი იყო. უმეტესწილად კი მაშინ ვხვდებოდი, როცა შეუქურას ვესტუმბებოდა და მამამისსაც შევუვლიდი ზოლზე.

ვანგელი. დიახ, იმ დრომ, როგორც ჩანს, წარუშლელი კვალი დასტოვა მის სულში. აქაურებს ეს არ ესმოთ. მეტსახელიც კი შეარქვეს — „წღვის ასულა“.

არწმულში. მართლა?

ვანგელი. დიახ. სწორედ ამიტომ... ელაპარაკეთ, წარსული გაისვენეთ, ძვირფასო არწმულში ძალიან გაუზარდებია.

არწმულში (იკნევრულად უხუერებს). თქვენ ბგონიათ?

ვანგელი. რა თქმა უნდა.

ელიდა. (სცენის მიღმიდან). უკვე დაბრუნდი ვანგელ?

ვანგელი (დგება). დიახ, ჩემო ძვირფასო.

ბაღში ხელმძარცვნე, ტალავერს იქით გამოჩნდება ფრუ ელიდა ვანგელი. ჭერის ქვეშ სველი თიხები მხრებზე ჩამოშლია; თავსა და მხრებზე მსუბუქი შალი აქვს წამოსხმული. არწმულში დგება.

(ლიბილით უწევდის ხელს). აი, ჩვენი წღვის დიდოფალიც.

ელიდა (სწრაფად ამოობის ტერასაზე). მაღლობა ღმერთს, რომ კვლავ ჩემთან ხარ! როდის მოხვდები?

ვანგელი. ეს-ესაა. რამდენიმე წუთი იქნება. (არწმულში ანიშნებს). კი მაგრამ, შენს ძველ ნაცნობს არ ესალმები?

ელიდა (ხელს უწევდის არწმულს). აი, თქვენც ჩამობრძანდით. განაოგნობათ! მომიტყევეთ, რომ შენ არ დაგხვდით.

არწმულში. რას ბრძანებთ...

ვანგელი. წყალი დღეს საკმაოდ გრილი იყო? ელიდა. გრილია... ღმერთო ჩემო, აქ წყალი გრილი კი არა, ყოველთვის ისე მტყნარია და თბილი, ნამდვილი დუბელაა... უუ! ამ მხერებში, მგონი, მაწყინარია კია.

არწმულში. მაწყინარია?

ელიდა, დიახ; შეიძლება დაასწუროს ადამიანი.

ვანგელი (ლიბილით). მშვენიერი რეკლამაა ჩვენი კურორტისათვის!

არწმულში. მე კი მგონია, ფრუ ვანგელ: რომ თქვენ სრულად თავისებური დამოკიდებულება გაქვთ არა მარტო წღვის, არამედ ბევრი სხვა რამის მიმართაც.

ელიდა. შეიძლება. ხანდახან მეც ასე მგონია... მაგრამ ერთი შეხედვით, რა ლამაზად მოუერთათ ვერანდა გოგონებს თქვენი ჩამოსვლის აღსანიშნავად.

ვანგელი (დარცხენით). ჰმ... (საათს დახედავს). ახლა კი უნდა დაგტოვოთ.

არწმულში. ნუთუ მართლა ჩემი გულისთვის?..

ელიდა. რა თქმა უნდა. ყოველდღე როდესაც გაქვს ამნარი პარად... უუ, რა საშინელი სიციხეა. (ბაღში ჩადის). აქ ჩამობრძანდით; ნიავი მაინც უბერავს.

არწმულში (ელისათან მიდის). აქ კი საკმაოდ გრილია.

ელიდა. თქვენთვის — რა თქმა უნდა. იმ შეხუთულ ქალაქს ნაჩვევი... ამბობენ, წაფხულობით აუტანელი სიცხე იცისო.

ვანგელი (თვითონაც ბაღში ჩადის). ჰმ... ძვირფასო ელიდა, თუ შეიძლება, ერთი საათი შეიქცეე ჩვენი სტუმარი.

ელიდა. საქმე გაქვს?

ვანგელი. დიახ, კანტორაში. შემდეგ კი ტანსაცმელს გამოვიცვლი. არ დავიგვიანებ.

არწმულში (ტალავერსი ჭდება). ნუ იჩაჩებთ, ძვირფასო ექიმო. მე და თქვენი მეუღლე საუბრით შევიქცევთ თავს.

ვანგელი (თავს უქნევს). დიახ, დიახ, იმედი მაქვს... აბა, ნახვამდის. (ხელმძარცნევი მიდის ბაღში).

ელიდა (ხანმოკლე პაუზის შემდეგ). ხომ კარგია აქ ჭდომა?

არწმულში. დიახ, მე პირადად ძალიან მსია. მოვწებ.

ელიდა. ამ ტალავერს ჩემი ტალავერი ჰქვია. მე თვითონ მოვაწყობინე. ან, უფრო სწორად, ვანგელმა მოაწყო ჩემთვის.

არწმულში. ხშირად ზიხართ აქ?

ელიდა. დღის უმეტეს ნაწილს აქ ვატარებ ხოლმე.

არწმულში. ალბათ, გოგონებთან ერთად.

ელიდა. არა, გოგონები... ვერანდას ამგობინებენ.

არწმულში. თვითონ ვანგელი?

ელიდა. ო, ვანგელი ხან აქაა და ხან იქ; ხან ჩემთან, ხან გოგონებთან.

არწმულში. ეს თქვენ დააწინებ?

ელიდა. ჩემის აზრით, ყველათვის ასე სჯობია. აქედანაც შეგვიძლია ველაპარაკოთ ერთმანეთს... მთავარია, რაიმე გვექონდეს სათქმელი. არწმულში (წუთით ჩაფიქრების შემდეგ). ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრისას... ესე იგი, იქ, შოლდეკერში... ჰმ... რამდენი დრო გავიდა მას მერე...

ელიდა. მთელი ათი წელი...

არწმულში. დიახ, დაახლოებით. მაგრამ როცა გისხენებთ იქ, შუქურაზე... ბებერმა პასტორმა „წარმართი“ შეგარქვათ, იმიტომ, რომ მამათქვენმა ქრისტიანული სახელით კი არ მოსაწავლინა თქვენი თავი, არამედ — ხოშალდის სახელით...

ელიდა. მაინც რა უნდა გითქვამთ ჩემთვის? არწმულში. მართალი გითხრათ, ყველაზე ნაკლებ მოველოდი იმას, რომ აქ შეგხვდებოდით როგორც ვანგელის მეუღლეს.

ელიდა. დიახ, მაშინ ვანგელი ჭირ კიდევ... მაშინ ჭირ კიდევ ცოცხალი იყო გოგონების დედა... მათი მშობელი დედა...

არწმულში. რა თქმა უნდა. მაგრამ მე ამას როდეს გავულისწმობ. ვანგელი მაშინაც რომ უცოლო ყოფილიყო... ამის მსგავსს მაინც ვერაფერს წარმოვიდგენდი.

ელიდა. ვერც მე. უკველ შემთხვევაში, მაშინ — ვერასდობებით.

არანოლში. ვანგელი, რა თქმა უნდა, დიდებული კაცია, ისეთი სუფთა, კეთილშობილი, ალაღ-მართალი... უკელას მიმართ გულისხმიე. რი...

ელიდა (გულწრფელი გრძნობით). დიახ, სწორედ ასეთია!

არანოლში. მაგრამ თქვენს შორის... ჩემის აზრით... ისეთი უზარმაზარი განსხვავება...

ელიდა. მართალი ბრძანდებით. დიახ, დიახ. არანოლში, მაშ, როგორღა მოხდა ეს თქვენი შეუღლება? როგორ?

ელიდა. აჰ, ნუ მკითხავთ, ძვირფასო არნოლში, მე თვითონაც ვერ აგისწიეთ. მაგრამ კიდევაც რომ შეგძლო ახსნა, სულერთია, მაინც ვერაფერს გაიგებთ...

არანოლში. აჰ... (უფრო ხმადაბლა). თქვენი ქმრისათვის ხომ არაფერი გითქვამთ ჩემზე?.. შე გვულისხმობ, რაღა თქმა უნდა, იმ უიღბლო ცდას... ერთხელ, თავდავწყების უამს რომ...

ელიდა. არა, რას ბრძანებთ? სიტყვაც არ მითქვამს... იმის თაობაზე, რასაც თქვენ გულისხმობთ.

არანოლში. მადლობა ღმერთის თორემ, ცოტა არ იყოს, უხერხულად ვგრძნობდი თავს, როცა წარმოვიდგენდი, რომ...

ელიდა. დარდი ნუ გაქვთ. მე მხოლოდ ის ჭუთხარა ვანგელს, რომ ძალიან ვაყაყადებთ თქვენს მეგობრობას, და რომ მაშინ თქვენზე სანდო და ერთგული არავინ მყავდა.

არანოლში. დიდი მადლობა. მაგრამ მითხა. რით, რატომ ერთხელაც არ მომწერეთ წერილი ჩემი წასვლის შემდეგ?

ელიდა. მე მეგონა, არაფრად გეპიტნავებოდათ მისი წერილი, ვინც ცოლობაზე უარს გითხრათ. ჩემის აზრით, ეს ცეცხლზე ნავთის დასხმას ემგავნებოდა.

არანოლში. აჰ... დიახ, დიახ, კაცმა რომ თქვას, სწორი ბრძანდებით.

ელიდა. კი მაგრამ, თქვენ მაინც რატომ აღარ მომწერეთ?

არანოლში (მისჩერებია და თითქოს ყვედრებით იღიმება). მე... მე გადმომეღდა პირველი ნახეი, რომ თქვენ გეუიქრათ. თითქოს ყველაფერს თავიდან დაწყებას ვაპირებ? ან ცივი უარის შემდეგ?

ელიდა. დიახ, გახატებია... გახატებია. მას ზერე ცოლის შერთვაზე აღარ გიფიქრიათ?

არანოლში. არასოდეს. ჩემი მოგონებებიც ერთგული დავრჩი.

ელიდა (ნახევრად ზუმრობის კილოთი). კარგი, თითქოს მოეშვეთ მაგ სევდიანსა და დახვეწილ მოგონებებს, არა სჯობია, ბედნიერებაზე იფიქროთ?

არანოლში. მაგაზე ცოტა უფრო ადრე უნდა მეფიქრა, ფრუ ვანგელ. — არ დაგვიწყდეთ, — გამბელობაც კი მრცხენია, — ოცდაშვიდმეტეში გადავდექი.

ელიდა. მოლა, მით უფრო მეტი სიჩქარე გმართებთ. (ხანმოკლე პაუზის შემდეგ ხმადაბლა). მომისმინეთ, ძვირფასო არნოლში... რაღაცა უნდა გითხრათ... რასაც მაშინ ვერასდობებით ვერ გაგიგებდით... სიკვდილითაც რომ დამმუქრებოდით.

არანოლში. ასეთი რა უნდა იყოს? ელიდა. იმ თქვენს უიღბლო ცდაზე, როგორც წელან თვითონვე ბრძანეთ, მაშინ არასდობით არ შემეძლო, სხვანაირი პასუხი გამეცა.

არანოლში. ვიცო, ვიცო, არ შეგეძლოთ სხვა რამე შემოგეტავაზებინათ ჩემთვის, გარდა თქვენი მეგობრობისა. ელიდა. მაგრამ ის კი არ იცოდა, რომ მაშინ მთელი ჩემი არსება, სული და გული სხვას ეუფლებოდა.

არანოლში. მაშინ? ელიდა. დიახ.

არანოლში. შეუძლებელია რაღაც გეშელებათ, მაშინ თქვენ არც კი იცნობდით ვანგელს.

ელიდა. მერე ვინ გითხრათ, რომ ვანგელს ვგულისხმობ?

არანოლში. რაო?.. კი მაგრამ, მაშინ... შოლ-ვიკენში?.. ერთსაც ვერავის ვიგონებ ისეთს, რომ ასე გატაცებით შეგაუპირებოდათ.

ელიდა. რა თქმა უნდა, უკველვეც ეს იმდენად უცნაურია...

არანოლში. მაშ, დაწვრილებით მიახებთ. ელიდა (აღურთხიანად). თქვენთვის იმის ცოდნაც საქმარისია, რომ მაშინ თავისუფალი არ ვიყავი, ამით უკმაყოფილო ნათქვამი.

არანოლში. კი მაგრამ, თავისუფალი რომ უკმაყოფილო?

ელიდა. თქვენ გაინტერესებთ, როგორ მოვიქცეოდი მაშინ?

არანოლში. დიახ, სხვანაირად მიპასუხებდით ჩემს წერილზე?

ელიდა. აბა, რა ცივი? აი, როცა ვანგელი გამოჩნდა, მაშინ კი შემეძლო სხვანაირი პასუხი გამეცა მისთვის.

არანოლში. მაშ, ახლა რაღად ჩამოგადგეთ სიტყვა იმაზე, რომ მაშინ თავისუფალი არ იყავით?

ელიდა (აღურთხილული წამოადგება). იმით, რომ ვიღაცას უნდა გავეძლო... არა, არა, ბრძანდებოდეთ, ბრძანდებოდეთ.

არანოლში. როგორ? მაშ, თქვენმა ქმარმა არაფერი არ იცის?

ელიდა. მე მაშინვე გამოვუტყდი, რომ იდგას, ღაც სხვა მიუყარა. მეტის გაგება თვითონაც აღარ მოუწოდებოდა და მას შემდეგ ამაზე, საერთოდ, აღარაფერი გვითქვამს... ისე კი, კაცმა რომ თქვას, ეს იყო ერთგვარი სიჩვეო. და, თანაც უკმაყოფილო სულ მალე მოედო ბოლო. ენდ იგი, გარკვეული თვალსაზრისით.

არანოლში (ღებბა). გარკვეული თვალსაზრისით? მაშასადამე, არა მთლიანად?

ელიდა. არა, არა, რა თქმა უნდა, მთლიანად.



ნად! ღმერთო ჩემო, კარგად ვერ გამოგით, არანაშობი თუშვია ამის გაგება არც შეიძლება. მე თვითონაც არ ვიცი, როგორ ავიხსნათ ეს... თქვენ შეიძლება იფიქროთ, რომ ავადა ვარ, ან შევიწამლე.

ბრწყინვალე. ძვირფასო ფრუ ვანგელ... ახლა კი ყველაფერი უნდა მითხრათ.

მელიძე. კეთილი, ვეცდები. ერთი ეს მითხარით, თქვენ, როგორც ჰქვანია კაცო, როგორ ახსნით იმას, რომ... (განზე გაიხედეს და სიტყვა უწყდება). მეტი... მგონი სტუმარია.

ხელმოკცნივ, გზაზე გამოჩნდება ლიუნგსტრანი და ბაღში შემოდის. დღეკლდში ყვავილი გაუჩქვია, ხელში კი ვეებერთელა, ქალღღმში გახვეული და ბაფთით შეკრული თაიგული უჭირავს. ვერანდასთან მიდის და გაუბედავად ჩერდება.

(ტალავერიდან გამოდის). გოგონებს ხომ არ ეძებთ, ბატონო ლიუნგსტრან?

ლიუნგსტრანი (შემობრუნდება). აჰ, თქვენ აჰა ხართ, ფრუ ვანგელ? (ესალმება და ახლოს მიდის). არა, გოგონებს კი არა, — თქვენ. გახსოვთ, რომ მომიაბარებთ?

ელიძე. რა თქმა უნდა... ყოველთვის მოხარული ვიქნებით.

ლიუნგსტრანი. უღრმესი მადლობა. და რაკი ისეთი ბედნიერი დამთხვევაა, რომ ოჯახში წავიყვანო...

ელიძე. მაშ, თქვენც იცით? ლიუნგსტრანი. დიახ. ამიტომ გავკადნიერდები და თავს ნებას მივცემ, მოვართვათ... (თავდახრით უწყდის თაიგულს).

მელიძე (ღიმილით). კი მაგრამ, ძვირფასო ბატონო ლიუნგსტრან, ხომ არ აჯობებს, თვით დღევანდელი წვიმის მიწებს — ბატონ არნოლდს მიაართვათ ეს მშვენიერი თაიგული?..

ლიუნგსტრანი (განცვიფრებულს არნოლდზე გადააქვს შურა). მომიტევეთ... მაგრამ მე არ ვიცნობ ბატონ... მე მხოლოდ... თქვენი დაბადების დღის აღსანიშნავად, ფრუ ვანგელ...

მელიძე. ჩემი დაბადების დღის? გეუბლებათ, ბატონო ლიუნგსტრან. დღეს არავის დაბადების დღე არ არის.

ლიუნგსტრანი (გუშავური ღიმილით). ოო, ვიცო, ვიცი. მაგრამ რას წარმოვიდგენდი, რომ ასეთი საიდუმლო იყო?

ელიძე. მაინც რა იცით? ლიუნგსტრანი. რომ დღეს თქვენი დაბადების დღეა.

მელიძე. ჩემი?.. ბრწყინვალე (განცვიფრებული უყურებს). დღეს? არა, არა მგონია.

ელიძე (ლიუნგსტრანს). ვინ გითხრათ? ლიუნგსტრანი. ფრიოკენ ჰილდამ გამომეღვა. ეს სხვადასხვა. ნახევარი საათის წინ ვიყავი აქ და ქალიშვილებს კითხე, ეს ამდენი ყვა. ვილბი და ალამი რას ნიშნავს-მეთქი?

მელიძე. მეტი? ლიუნგსტრანი. ჰოდა, ფრიოკენ ჰილდამ

მითხრა. დღეს დედაჩემის დაბადების დღეაო.

ელიძე. აჰა, დიახ, დიახ...

ბრწყინვალე. აჰა (ელისას გადახედავს). რა...

კი უმარჯვილ კაცს უკვე სცოდნია, ფრუ ვანგელ...

მელიძე (ლიუნგსტრანს). დიახ, რახან უკვე იცით, მაშინ...

ლიუნგსტრანი (ხელახლა უწყდის თაიგულს).

ასე რომ, ნება-მიბოძეთ, მოგილოცოთ...

მელიძე (თაიგულს ჩამოართმევს). გზადლობთ.

გზადლობთ. დაბრძანდით, ბატონო ლიუნგსტრან.

სამიწვენი ტალავერში სხდებიან.

რაც შეეხება დაბადების დღეს... მართლაც საიდუმლოდ ვინახავდით, ბატონო ინსპექტორო.

ბრწყინვალე. გასაგებია. გარეშე ხალხს ყველაფერს ხომ არ გაანდობთ?

მელიძე. რა თქმა უნდა... გარეშე ხალხს...

ლიუნგსტრანი. სიტყვას გაძლევთ, კრისტინასად დავძრავ.

ელიძე. არა, მე როდის ვგულისხმობ... ერთი ეს მითხრათ, როგორ ბრძანდებით? გარეშე უნდა თითქმის უკეთესობა გეტყუბათ.

ლიუნგსტრანი. დიახ, მე მგონია, დღითი-დღე უკეთა ვხდები. ხოლო თუ გაისად სამხრეთშიაც მოვახერხებ წასვლა...

მელიძე. გოგონები ამბობენ, უთუოდ მოახერხებთ.

ლიუნგსტრანი. დიახ, ბერგენში ერთი მფარველი მყავს. შემპირდა, საგაისოდ დაგეხმარებო.

მელიძე. როგორ გაიცანით?

ლიუნგსტრანი. ოო, ბედმა გამიღიმა. მის ერთ-ერთ გემზე დავიწყე მუშაობა.

ელიძე. მართლა? ძალიან გაუვართ ზღვა?

ლიუნგსტრანი. სულაც არ მიყვარს. მაგრამ დედა რომ გარდაეცვალა, გამაჩემმა სახლში აღარ დამაყენა და გემზე მომაწყო. აქეთობისას, ლამაზში მარცხი მოვცივდი... ჩემდა საბედნიეროდ.

ბრწყინვალე. როგორ?

ლიუნგსტრანი. როგორ და ისე, რომ სწორედ მაშინ შემეყარა ეს ჩემი ავადმყოფობა — სულის ზღუთა. წყალი უნებლიეთ ცვი იყო, ხოლო მე დიდხანს დავყავი შიგ, სანამ არ ამოვართიეს. ეს კი ნამდვილი ბედნიერება იყო ჩემთვის.

ბრწყინვალე. ვითომ?

ლიუნგსტრანი. რა თქმა უნდა. საშიში ხომ არაფერი მჭირს. სამაგიეროდ, ახლა კი შემოიღია სკულპტორი გავხდე. რასაც მთელი სიცოცხლე ვნატრობდი. წარმოგიდგენიათ, რა ბედნიერებაა სხეულების ძერწვა ამ საოცარ, რბილი თიხისგან, ასე მორჩილად რომ მოგუკება ხელში!

ელიძე. მაინც რის გამოძიწვას აპირებთ? ალბის, ზღვის ასულების თუ ძველი ვიკინგებისა?

ლიუნგსტრანი. არცერთის. როგორც კი ო-

ტატობის საიდუმლოს დავეუფლები, რაღაც დიდის გამოძერწვას ვცდი, ეგრეთწოდებული სკულპტურული ჩგუფისას.

მლიბა. კერძოდ?

ლიუნსბერანი. რაღაც ისეთის, მე თვითონ რომ განმიცდია.

არანოლმი. დიახ, დიახ, საკუთარი განცდილი უკვლას სჭრია.

მლიბა. კი მაგრამ, მაინც რას?

ლიუნსბერანი. ასე მაგალითად, ზმირად მიფიქრია, გამოძერწა მეწვადურის ახალგაზრდა ცოლი... საზარალო ქალს ცუდად სძინავს... სიწმრებე სტანდავს. ვფიქრობ, იმდენს კი შევძლებ, რომ ეს თვალში საცემი იყოს.

არანოლმი. ნუთუ მხოლოდ ამ ერთ ფიგურას დასჭერდებით?

ლიუნსბერანი. არა, იქვე იქნება მეორეც... უფრო აჩრდილი. ვიდრე ბორცვებსხმული ადამიანი. ეს მისი ქმარია, რომელსაც უღალატა და კაცი ზღვაში დაიხრჩო.

არანოლმი. რაო, რა ბრძანეთ?..

მლიბა. დაიხრჩო?

ლიუნსბერანი. დიახ, ცურვისას დაიხრჩო. მაგრამ მოხდა სასწაული და მაინც დაბრუნდა. იცით, უკვე დამემა... ის კი საწოლთან დგას და დასკვრის. დამხრჩვალს წურწურით ჩამოსდის წყალს და ძირს გუბდება.

მლიბა (სკამის ზურგზე გადაწევა და თვალებს ზეჟებს). ღმერთო ჩემო, რა არის ეს?.. ყველაფერს ისე თვალნათლივ ვხედავ..

არანოლმი. კი მაგრამ, ბატონო... ბატონო...

კი თვითონვე ბრძანეთ, მხოლოდ იმის გამოძერწვას ვაპირებ, რაც პირადი განმცდილია?

ლიუნსბერანი. დიახ, დიახ, ესეც სწორედ ჩემი ცხოვრებისეული გამოცდილება გახლავთ, ესე იგი, გარკვეული აზრით.

არანოლმი. ცხოვრებისეული გამოცდილება?.. კი მაგრამ, მკვდარი, დამხრჩვალნი?..

ლიუნსბერანი. რა თქმა უნდა, უშუალოდ ცხოვრებიდან როდია აღებული; ვერ ვიტყვი. თითქმის საკუთარი თვლით შენახოს; მაგრამ მაინც...

მლიბა (სწრაფად; როგორც ჩანს, ამ ამბავმა ძალიან დაინტერესა). რაც შეიძლება დაწვრილებით გვიაზებთ. მე მინდა ყველაფერი პოცოდე, ყველაფერი.

არანოლმი (ღიმილით). დიახ, ეს სწორედ რომ სათქვენოა. სიუჟეტო ზღვის კოლორიტით.

მლიბა. აბა, გისმენთ, ბატონო ლიუნსბერან.

ლიუნსბერანი. მოგახსენებთ. იმხანად ქალაქ პოლიუჟის ნავსადგურში ვიდევით და სამშობლოში გამოსამგზავრებლად ვემზადებოდი. მოულოდნელად, ბოცმანი გავიხიდა ავად, იძულებულნი გავხდით, ჰოსპიტალში დაგვეყვინა, მის ნაცვლად კი ერთი ამერიკელი მიგვძოლა. ჰოდა, ამ ახალმა ბოცმანმა...

მლიბა. ამერიკელმა?..

ლიუნსბერანი. დიახ, ამერიკელმა, — კაპიტანს ძველი გაზეთები გამოართვა წასაკითხად.

მთელი დასტა. ყველაფერს გულმოდგინედ ჩაჰიკრიტებდა. თვითონვე გვითხრა, ნორვეგიულ ლის სწავლას ვაპირებო.

მლიბა. მართლა? მერე?..

ლიუნსბერანი. ერთხელ ზღვა საშინლად აღმელა. მთელ ეკიპუს წვეთი გამოუძახეს. ძირს მხოლოდ მე და ამერიკელი დავჩრით. მან ფეხი იღრძო და სიარული უჭირდა; მეც ავად ვიყავი და ვიწქო, ჰოდა, იქდა ეს ჩვენი ბოცმანი თავის კაიუტაში და ძველ გაზეთებს კითხულობდა.

მლიბა. მერე, მერე?..

ლიუნსბერანი. უცებ, ლამის გული შემიღონდა, ისე საზარლად დაიბავლა თუ დაიღრიალა. შევხედე, მიწის ფერი ადევს სახეზე და გამწვარებთ კმუჭუნის გაზეთს. მერე კი ნაკუნ-ნაკუნ დახია. მაგრამ უკვე ღინჯად, აუჩქარებლად.

მლიბა. და არაფერი არ უთქვამს? არცერთი სიტყვა?

ლიუნსბერანი. მაშინვე — არაფერი. მაგრამ შემდეგ თითქმის თავისთვის ჩაილაპარაკა: „გათხოვილა. ჩემს იქ არყოფნაში სხვას გაყოლია“.

მლიბა (თვალებს დახუჭავს; ხმადაბლა). ზუსტად ასე თქვა?

ლიუნსბერანი. დიახ. და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ნორვეგიულად. უაქცენტოდ. როგორც ჩანს, ეადვილებოდა უცხო ენის შესწავლა.

მლიბა. კი მაგრამ, მერე რა მოხდა?

ლიუნსბერანი. მერე?.. რაღაც ისეთი უცნაური, რომ ვერასოდეს ვერ შევძლებ მის დაწვინებას... დიახ, ისე უცნაურად და ჩუმად დასძინა: „მაგრამ ის მაინც ჩემია და ჩემს იქით ზღა არა აქვს. რომც დავიხრჩო, ზღვის ფსკერიდან ამოვალ, მივაკითხავ და ისიც უფოგანოდ გამომყვება უკან“.

მლიბა (ბელის კანკალით ისხამს წყალს ქიჯაში). უჰ! როგორ დაცხა..

ლიუნსბერანი. და ეს იეთი ძალით თქვა. რომ ნამდვილად დაიჭრებდით. შეეძლო საქმედ ექცია სიტყვა.

მლიბა. არ იცით, მერე რა დამართა?

ლიუნსბერანი. აღმათ, აღარცაა ცოცხალი.

მლიბა (სწრაფად). რატომ გგონათ?

ლიუნსბერანი. იმიტომ, რომ სწორედ მაშინ მოგვიხდა მარცხი. მე დიდ ნავში აღმოვჩნდი, კაპიტანსა და ზუთ მეწვადურთან ერთად; შტურმანი, ამერიკელი და კიდევ ერთი მეწვადური — პატარაში.

მლიბა. და მას შემდეგ აღარაფერი გსმენიათ მათზე?

ლიუნსბერანი. აღარაფერი. ჩემმა მეწვადურმა ამას წინათაც მომწერა. მაგრამ სწორედ ამიტომ ერთი სული მაქვს, როდის გამოვქანდაკებ. მეწვადურის მოღალატე ცოდვი ისე ცოცხლად მიდგას თვალწინ... და ეს შურისმაძიებელიც, რომელიც დაიხრჩო და მაინც დაბრუნდა. ორივეს თვალნათლივ ვხედავ.

ელიდა (დგება). მოდი, შინ შევიდეთ... ან არადა, ვანგელს ვეწვიოთ. აქ მართლა საშინლად ცხელია. (ტალავერიდან გამოდის).  
ლიუნგსტრანი (თვითონაც დგება). ახლა კი დროა დაგეშვიდობოთ. მე მხოლოდ იმიტომ მოვედი, რომ დაბადების დღე მომელოცა.  
ელიდა. როგორც გინებოთ. (ხელს უწვდის). ნახვამის, დიდი მადლობა.

ლიუნგსტრანი თავს უკრავს და ხელ-პარცინივ გადის ბაღიდან.  
არნაოლში (ელოდას უახლოვდება). როგორც ვატყობ, ამ ამბავმა ძალიან ცუდად იმოქმედა თქვენზე, ფრუ ვანგელ.  
ელიდა. დიახ, შესაძლოა, თუმცა...  
არნაოლში. კი მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, ნუთუ ასე მოულოდნელი იყო თქვენთვის?  
ელიდა (გაოგნებული). მოულოდნელი?  
არნაოლში. დიახ.

ელიდა. როგორ? მაშ, იმის მოლოდინი უნდა მქონოდა, რომ უგზოუკვლოდ დაქარგული კაცი დაბრუნდებოდა, და, თანაც, ასე უცნაურად დაბრუნდებოდა?  
არნაოლში. რაო?... აა, თქვენ ამ დამთხვეული მოქანდაკის ნაშბობის გულისხმობთ?  
ელიდა. არა, არც ისე დამთხვეულია, ძვირფასო არნაოლში.

არნაოლში. მაშ, თქვენზე მართლა ასე ძალიან იმოქმედა დამხრჩვალ მერუდაურის ამბავმა? მე კი მეგონა...

ელიდა. რა? რა გეგონათ?  
არნაოლში. მე მეგონა, ამით მხოლოდ თქვენს ნაშვადილ განცდებს მაღავედით; დიახ, მეგონა, მთელი ამ ხნის განწავლობაში გტანჯვდათ ის, რაც ახლახან გაიგეთ; კერძოდ, ის, რომ მთელი ოჯახი თურმე თქვენს ნაშაღევად დღმასწავლობს ერთ თარიღს... აღმოჩენა იმი-სა, რომ თქვენი ქმარი და მისი შვილები ცხოვრობენ მოგონებებით, რომლებშიც თქვენ არ შეგიძლიათ მონაწილეობის მიღება.

ელიდა. ოჰ, არა, არა. დავ, ყველაფერი ისევე დარჩეს, როგორც არის. რა უფლება მაქვს მოვითხოვო, რომ ჩემი ქმარი მთლიანად და განუყოფლად მე მეყოფნოდეს?

არნაოლში. მე კი მაგონია, სრული უფლება მაქვს.

ელიდა. დიახ. თითქმის მაქვს და არცა მაქვს... აი, რაშია საქმე. მეც ხომ მაქვს სულში ისეთი კუნჭული... სადაც არავის გავაჟიანებ.

არნაოლში. თქვენ? (ხმას დაუდაბლებს). იქნებ, სწორად ვერ გაგიგეთ?... დავაყრდნობ... ქმარი არ გიყვართ?

ელიდა. ოჰ, არა, არა, მიყვარს, მთელი ჩემი არსებით მიყვარს... და სწორედ ესაა საშინელება... რაღაც გაუგონარი, წარმოუდგენელი, დაუჭერბელი!

არნაოლში. გამიზიარეთ მთელი თქვენი სატკივარი. ნურაფერს დამიშადავთ. მინდეთ!  
ელიდა. არ შემიძლია, ჩემო მეგობარო. ყო-

ველ შემთხვევაში, ახლა მაინც. მერე, ვნახოთ...  
გოლიბა (ვერანდაზე გამოდის და ბაღში ეშვება). აი, მამაც მოდის კანტორიდან. ხომ არ წამობრძანდებით? ერთად დავსხდეთ სასტუმრო ოთახში.

ელიდა. კეთილი. ახლავე.  
ვანგელი (მარცხნიდან გამოჩნდება ჰილდასთან ერთად; ტანსაცმელი გამოუცვლია). აი, მეც მოვედი. ახლა კი თავისუფალი ვარ. თითქმის გამაგრილებელი სასმელი არ გავწმენდა.

ელიდა. მოთმინე! (ტალავერში შედის და თავიუი გამოაქვს).

გილდა. ერთი შეხედვით, რა ლამაზი ყვავილებია! ვინ მოგვცა?

ელიდა. მოქანდაკე ლიუნგსტრანმა მომართვა, ჩემო ძვირფასო.

გილდა (განკვირვებით). ლიუნგსტრანმა?

გოლიბა (შეშფოთებით). როგორ?... მეორედაც მოვიდა?

ელიდა (ძლივს იკავებს ღიმილს). დიახ, მოვიდა და ყვავილებიც მომართვა. დაბადების დღის აღსანიშნავად, გესმის?

გოლიბა (აღმაეკრად გადახედავს ჰილდას).

აი!

გილდა (ბუზღუნით). ბრიუვი

ვანგელი (სამინლად აფორიაქებული). მშ... იცი, რა?.. უნდა გამოგიტყვი, ჩემო კარგო, ჩემო ძვირფასო, რომ...

ელიდა (აწყვეტინებს). აქ მოდით, გოგონებო! რა იქნება, თქვენი ყვავილების გვირდით ჩემი თავიუივც რომ ჩავდგათ წყალში?

გილდა (ჰილდას). არა, ჩვენში დარჩეს და, მაინც ძალიან საყვარელია.

გილდა (ხმადაბლა, გაბრაზებით). თამაშობს თავს აწონებს მამას!

ვანგელი (ვერანდაზე, ზელს ართმევს ელიდას). გმადლობ, გმადლობ... სულთ და გულთ გმადლობ, ელიდა.

ელიდა (ყვავილებს წყალში დებს). რის მადლობა?!. რატომ არ შეიძლება, მეც შევუერთდე თქვენს ზეიშს... დედის დაბადების დღის აღსანიშნავად?

ბოლეტა და ჰილდა ბაღში რჩებიან.

### მეორე მოქმედება

ფლატე — ბუჩქნარით დაფარული მაღლობი ქალაქგარეთ, — საიდანაც ფართო ხედი იშლება. ფლატის კილიდან ცოტა მოშორებით საზღვაო ნიშანი დგას ფლოუგერიითურთ. ირგვლივ დიდბრინი ქვეები ყრია, ზედ თავისუფლად შეიძლება ჩამოვარდეს კაცი. ჰიდრემში მოჩანს შორს გაწოლილი ფიორდი. კუნძულები და გრძელი, ზღვაში შეჭრილი კონცხი, გამოილი ზღვა თვალისათვის უხილავია. ზაფხულის ნათელი ღამე. ცა და ქვეყანა წყვრილი ოქროსფერად და წითლად დაკვირვან. მარჯვნივ, ქვემოთ, გუნდის ოთხხმინი სილერა ისმის. საზღვაო ნიშნის გასწვრივ, მარჯვნიდან მო-

რცნივ წყვილ-წყვილად მიდიან ინტიმურ საუ-  
ბარში ღარიული ქალაქელი ახალგა-  
ზრდები. ცოტა ხნის შემდეგ გამოჩნდება  
ფერადი შალხითა და სმეზაგრო ჩანთებთან  
დატვირთული ბალსტიკები, რომელიც  
უცხოელი ტურისტების დიდი ჯგუფი.  
მეზაგროს როლს ასრულებს.

ბალესტადი (ჯოხით ანიშნებს ზემოთ).  
Sehen sie, meine Herrschaften, dort ზემდე  
liegs eine andere მთა. Das willen wir აგრეთ-  
ვე besteigen, und so herunter... (ინგლისურზე  
გადაღმის და მთელი ჯგუფი ხელმარცხნივ გაპ-  
ყავს).

მარჯვნივ, შთის ფერდზე სწრაფი ნაბიჯით  
ამოღის ჰილდა, ჩერდება და აქეთ-იქით  
იყურება. ცოტა ხნის შემდეგ, იმავე მხრიდან  
გამოჩნდება ბოლტა.

ბოლბთ. კი მაგრამ, ჩემო ძვირფასო, რატომ გამოვეჩვედით ლიუნგსტრანს?

მოდბ. იმითმ, რომ ვერ ვიტან მთის კალ-  
თებზე ამნაირ ზოხვას. უყურე, უყურე, რა-  
გორ მოდოლავს.

გოლმბა. ხომ იცოი, რა სუსტია.

კილდა. ვითომ რამე სერიოზული სჭირს?

გულეტი. დიხ.

ჰილდა. ნასადილევის მამამ გასინჯა. ნეტავი  
მისი აწრე მაცოდინა.

**გოლიტა.** მაშამ მითხრა, ფილტვების გამ-  
კრეივება თუ რალაც ამგვარი სჭირსო. დიდხანს  
ვეღარ გაატანსო, — ასე თქვა.

ბილდა. მამამაც ეგერი თქვა? შენ წარმოიდგინე, მეც ზუსტად ასე ვფიქრობდი.

ბოლოება. თუ ღმერთი გწამს, მასთან არა-  
ფერი წამოგვდის.

ჰილდა. შენც იტყვი, რას (ხმარაბლა). აი, ჩვენი ჰანსიც ამოვბოლოთ. რას იტყვი შენც.

ბრძოლა, რომ ნამდვილი ჰანსია, არა?

გოლბა (ჩუჩულოთ). წესიერად მოიქცეო.

**ლიუნგსტრანი** (მარჯენიდან გამოდის, ზელ-  
ში ქოლგა უჭირავს). მოშობივით, ფრიოკენ, რომ  
ფხედაფხე ვერ მოგდით.

პილდა. ეს ქოლგა სადღა იშოვით?

ლიუბსტრანი. ქობის წამოღება დამავიწყდა  
და დედოფტვენმა მომცა საბჭონად.

ბოლნისი. მამაჩემი და დანარჩენები ჯერ  
ყოფნა ქვევით არიან?

ლიუბნისტრანი, დიახ. მამოქვენი რესტორან-  
ში შევიდა. დანარჩენები კი სხედან და მუსი-  
კას უსმენენ. მაგრამ შემდეგ ჩვენც ამოვალ-  
თო, დღეათქვენმა ბრძანა.

ჩილდა (რომელიც ამ ხნის მანძილზე თვალს  
არ აშორებდა). ძალიან დაიღალო?

ლიუნგსტრანი, ისე, რა ცოტას ჩამოვისვენებ. (წინ, ხელმარჯვნივ, ქვაზე ჯდება).

პილდა (მის წინ ჩერდება). ხომ არ იცით,  
კაკა-თამაში თუ იქნება?

144

კაცვა-თამაში თუ იქნება?

144



ბილდა. ეგლა მაკლია სწორედ გახვრტილი გროშიც არ გააჩნია.

ბოლშებ. რა ვიცი, გვერდიდან კი არ სცილდები და.

ბილდა. ო, ეს მხოლოდ მისი ავადმყოფობის გამო.

ბოლშებ. რაღაც ვერ გატყობ, რომ ძალიან გებრალდებოდეს.

ბილდა. მერედა, ვინ მოგახსენა, რომ მეტ-რალდება? მხოლოდ ძალიან მაინტერესებს.

ბოლშებ. რა?

ბილდა. რა და, როცა ვუყურებ და ვამერბინებ, რომ საშინო არაფერია სჭირს... რომ საზღვარგარეთ წავა და მოჰანდავებ გახდება. ისე გულწრფელად სჯერა და ისე უხარია... მთელი სულით და გულით. მაგრამ ვაი რომ ახდენა არ უნერია. არასოდეს. დღეებიც რომ დათვლილი აქვს. როცა ამაზე ვფიქრობ, ღმერთმანი, სუნთქვა მეკვრის.

ბოლშებ. სუნთქვა გეკვრის?

ბილდა. დიახ, მე პირადად სუნთქვა მეკვრის, თქვენის ნებაართით.

ბოლშებ. ფუ, ბილდა, რა საზიზღარი ბავშვი ხარ!

ბილდა. ვარ და ვიყო თქვენს ჭინაზე ვიქნები (ქვევით იყურება). მადლობა ღმერთს! არანაოლმს მაინცდამაინც არ ებიტანება ამ მთის კალთებზე ბოხლდა. (მიიხედ-მოიხედავს). თუ იცი, რა შევნიშნე სადილზე?

ბოლშებ. რა?

ბილდა. წარმოგიდგენია, არანაოლმს ზედ კოფაზე სიქაჩედ ეწყება.

ბოლშებ. სისულელეა ვერ დავიჭერებ.

ბილდა. მე გეუბნები, ეწყება-მეთქი! აი, აქ, უბებთანაც ნაოკები აქვს. ღმერთო ჩემო! არადა, როგორ გიყვარდა, როცა გასწავლიდა, ბოლშებ!

ბოლშებ (ლიმლით). რაც მართალია, მართალია. მახსოვს, ერთხელ მითხრა, ბოლშება უშნო სახელიაო, და მე ცრემლებად დავიღვარე.

ბილდა. წარმოგიდგენია?.. (ცვლად ქვევით იყურება). ერთი უყურე, ეს ჩვენი „ზღვის ასული“ მოდის და მამას კი არა, არანაოლმს ელაპარაკება... თუმცა რა გასაკვირია, რომ ერთმანეთს ეცურებოდნენ...

ბოლშებ. სირცხვილი შენი, ბილდა! ელიდაზე მაგის თქმა იქნება? მადლობა ღმერთს, ახლა მაინც ისე კარგად შევიწყვეთ ერთმანეთს...

ბილდა. კი, როგორ არა... რას არ წარმოიდგენ, სულელი! ამიჭერე, ვერასოდეს ვერ შევეწყობით ერთმანეთს, ის ჩვენი შესაფერი სი არ არის, ჩვენ ვადევნებთ მისი. ნეტავი გამაგებინა, რაში დასჭირდა მამაჩემს მაგისი სახლში შემოთრევა? ღმერთმანი, არ გამიკვირდება, ერთ მშვენიერ დღეს ჰკუდიან რომ შეიშალოს.

ბოლშებ. შეიშალოს? რას ბოლდა?

ბილდა. რა გიკვირს? დედამისიც შეიშალოდა, ასე, შეშლილი მოკვდა. ვიცი.

ბოლშებ. ნეტავი ეველაფერში არ ეტრბოდის თუ ღმერთი გწამს, ჰკუთს მოუხმე დენას კბილი დააჭირე... გამას ხათრით, გესმის?

მარჯვნიდან ამოდიან ვან გელი, ელი და, არნაოლმი და ლიუნგსტრანი.

ელიდა (ქვევით, ფიორდზე უთითებს). იქ?!

არნაოლმი. დიახ, სწორია, — იქით.

ელიდა. იქით — გაშლილი ზღვაა.

ბოლშებ (არნაოლმს). ხომ ლამაზია აქაუ-

რობა?

არნაოლმი. დიახ, საოცრად ლამაზია, დიდებული.

მანგალი. უწინ, მგონი, ერთხელაც არ ყოფილხარ აქ.

არნაოლმი. არცერთხელ. ჩემს აქ ყოფნაზე ამ ფლატზე გზა კი არა, საცალფებო ბილიკიც არ ამოდიოდა.

მანგალი. არც სახიერო ადგილი იყო სადმე. ეველაფერი ამ ბოლო დროს გაკეთდა.

ბოლშებ. ლოცმანის ფლატედან კიდევ უფრო დიდებული ხდები იშლება.

მანგალი. ხომ არ წავიდეთ იქით, ელიდა?

ელიდა (ხელმარჯვნივ ჩამოკდება ქვეზე). არა გამაღობ. თქვენ წადით; მე კი ერთხანს აქ ვიქნები.

მანგალი. მაშინ მეც შენთან დავჩნები.

გოგონებმა კი არნაოლმი გააცილნ.

ბოლშებ. გენებავთ, ბატონო არნაოლმი?

არნაოლმი. სიამოვნებით. როგორი გზა?

ბოლშებ. ოო, მშვენიერი, ფართო.

ბილდა. ისეთი ფართო, რომ თავისუფლად შეგიძლიათ გვერდი-გვერდ, ხელკავით იაროთ.

არნაოლმი (ხუმრობით). მართლა, ფრიადკენ ზილდა? (ბოლშებს). ხომ არ შეგვემოწმებინა. მართლმს ამბობს თუ არა?

ბოლშებ (ლიმის იკავებდა). რატომაც არა? (ხელკავს გამოსდებს და ორივენი მარცხნივ მიდიან).

ბილდა (ლიუნგსტრანს). იქნებ, ჩვენც წავსულიყავით?..

ლიუნგსტრანი. ხელკავით?..

ბილდა. რატომაც არა? სიამოვნებით.

ლიუნგსტრანი (ხელკავს გამოსდებს, თან სახე უბრწყინავს). რა სასაცილოა!

ბილდა. სასაცილო?

ლიუნგსტრანი. დიახ, თითქმის შეყვარებულები ვიყოთ.

ბილდა. თქვენ, მგონი, ხელკავით არასოდეს გივლიათ ქალთან, ბატონო ლიუნგსტრან.

ლიუნგსტრანი. მარცხნივ მიდიან.

მანგალი (ნიშანთან დგას). როგორც იქნა, მარტო დავჩნით, ჩემო ძვირფასო.

ელიდა. დიახ, მოდი, გვერდით მომიჭექ.

მანგალი (ვლდება). რა სივრცეა და სიჩუმე!..

ახლა მაინც შეგიძლია ვილაპარაკოთ.

ელიდა. რაზე?

პანგალი. შენზე, ჩვენს ურთიერთობაზე, ელიდა. ჩემის აზრით, ასე აღარ შეიძლება გაგრძელდეს.

მლირბ. მაშ, რა ვქნათ?

პანგალი. ერთმანეთს სრული ნდობა გამოვუსხადოთ, ჩემო ძვირფასო. და კვლავ ძველთადად ვიცხოვროთ... ერთ-ბოროც და ერთ-სულად...

მლირბ. აჰ, ნეტა შეიძლებოდა... მაგრამ ვაი რომ არ შეიძლება!

პანგალი. მე გგონია, ასე თუ ისე, მესმის შენი ხანდახან ისეთი სიტყვები წამოგდენია, რომ, ჩემის აზრით, ახლა უკვე ყველაფერს ვხვდები.

მლირბ. (აგზნებულად). არა, არა! ნუ იტყვი, რომ ხვდები!

პანგალი. მაგრამ მე მაინც ვხვდები. შენ ისეთი ერთგული, გულწრფელი და ალაღ-მართალი ხარ, ელიდა...

მლირბ. დიახ, ასეა.

პანგალი. ამიტომაც მშვიდად და ბედნიერად შეიძლება გარკნობდე თავს მხოლოდ სრული ურთიერთნდობისა და გულწრფელობის ვითარებაში.

მლირბ. (დაძაბული მისჩერებია). მერედა... რა?

პანგალი. შენ იმისთვის არა ხარ შექმნილი, რომ მეორე ცოლი იყო.

მლირბ. ახლა როგორღა მიხვდი ამას?

პანგალი. ეს აზრი, ბუნდოვნად, დიდი ხანია მიტრიალებს თავში, მაგრამ მხოლოდ დღეს გამოიკვეთა ნათლად. ბავშვების მიერ დედის სხოვნის ასე მაღულლად აღნიშვნა... შენ, ალბათ, თანამონაწილე გგონივარ... რას იზამ, ქმარი ასე ადვილად ვერ იფიქრებს. ყოველ შემთხვევაში, მე ისეთი კაცი არა ვარ...

მლირბ. ვიცი, ყველაფერი მშვენივრად ვიცი.

პანგალი. და მაინც, შენ სცდები, ელიდა, შენ გგონია, თითქმის ბავშვების დედა ჭერ კიდევ ცოცხალია... თითქმის დღემდე უხილავად დგას ჩვენს შორის... და თითქმის ჩემი სული გარბეულია — შენც გეკუთვნის და მასაც. ასე რომ, ჩვენი ურთიერთობა, გარკვეული აზრით, ერთგვარ უწინეობად თუ წინედაცემულობად მიგანია. ამიტომაცაა, რომ აღარ შეგიძლია... ან აღარ გინდა, ჩემთან იცხოვრო, როგორც ცოლმა.

მლირბ. (ღეგბა). მაშ, შენ ყველაფერს ამ თვალთ უყურებ? ყველაფერი ასე გეხმის?

პანგალი. დიახ, როგორც იქნა, ბოლოს მაინც ნათლად დავინახე და ბოლომდე ჩავხვდი.

მლირბ. მაშ, ბოლომდე ჩახვდი? არა, ოღონდ მაგას ნუ იფიქრებ!

პანგალი. თუმცა ისიც მშვენივრად მესმის, რომ ეს ჭერ კიდევ არ არის ყველაფერი.

მლირბ. (შეშინებული). გეხმის, რომ ეს ჭერ კიდევ არ არის ყველაფერი?

პანგალი. დიახ. შენ ვერ იტან აქაურობას. ეს ქარაფები გთრგუნავენ და სულს გიხუთავენ.

არც სინათლე გუოფნის, არც სივრცე. მაგრამ გაკლია, რომ ლაღად, მთელი მკერდით ისუნთქო.

მლირბ. დიახ, დიახ, მართალი ხარ. დღე და ღამე, წამთარ-წაფულ... მე მღრღნის და მანამებს უთქმელი სევდა... სამშობლო მენატრება. ზღვა მენატრება.

პანგალი. ვიცი, ვიცი, ჩემო ძვირფასო. (თავზე ხელს ადებს). მაშ, ასე, ჩემი საბრალო, სწეული ბავშვი თავის სახლს, სამშობლოს უნდა დაუბრუნდეს.

მლირბ. ეგ როგორ გავიგო?

პანგალი. სულ უბრალოდ: ავადგებით და გადავსახლდებით.

მლირბ. გადავსახლდებით?

პანგალი. დიახ, სადმე გაშლილი ზღვის პირას... სადაც ისე იგრძნობ თავს, როგორც საკუთარ სახლში.

მლირბ. მეორედ აღარ წამოგდებს. ეს შეუძლებელია, ჩემო ძვირფასო! შენ ვერასოდეს ვერ იგრძნობ თავს ბედნიერად სადმე სხვაგან სხვანაირ გარემოცვაში.

პანგალი. ოო, მე როგორმე გავძლებ. ან კი აჰ, ამ გარემოცვაში რა ბედნიერი უნდა ვიყო — უშენოდ?

მლირბ. მაგრამ მე ხომ აქა ვარ და აქვე დავრჩები. შენი ვარ, გეხმის? შენი.

პანგალი. ვითომ, ელიდა?

მლირბ. აჰ, ნუღარ ვილაპარაკებთ ამაზე... აკი აქაა ყველაფერი, რითაც ცოცხლობ და სულდგმულობ. მთელი შენი სიცოცხლის საქმე.

პანგალი. მე კი გეუბნები, ყველაფერს მოევლება-მეთქი. სულიერითა, მაინც გადავსახლდებით. სადმე ზღვის პირას, საბოლოოდ გადაწყვიტე, ჩემო ძვირფასო.

მლირბ. კი მაგრამ, შენის აზრით, რას გოვიგებ?

პანგალი. მოიკეთებ, სულიერად გაქანალდები, სიმშვიდეს ჰპოვებ.

მლირბ. საეჭვოა. მაგრამ შენ? შენს თავზე ხომ უნდა იფიქრო? სთქვი, რას მოიგებ?

პანგალი. კვლავ დაგიბრუნებ, ჩემო ძვირფასო.

მლირბ. შეუძლებელია არა, არა, ვანგელ, ეგ არ მოხდება! მთელი საშინელებაც ესაა სწორედ.

პანგალი. უნდა ცვალოთ. რაკი ასეთი აზრები მოგდის თავში, ამიტომ შენთვის არ არსებობს ხსენის სხვა გზა და საშუალება, გარდა აქედან წასვლისა. და რაც უფრო მაღე წავალთ, მით უკეთესი. საბოლოოდ გადაწყვიტე, გეხმის?

მლირბ. არა! მაშინ, სჭობია, ყველაფერი გულახდილად გითხრა.

პანგალი. დიახ, დიახ, მითხარი, აუცილებლად მითხარი.

მლირბ. ასე ნუ სწუხარ ჩემზე. მით უმეტეს, რომ ეგ წუხილი ვერცერთს ვერაფერს გვშველის.

მანბელი. შენ შემპირდი, ყველაფერს გულახდილად გიტყვიო.

ელიზა. შეძლებისდაგვარად, ვეცდები, ყველაფერს ისე გიამბობ, როგორც მე თვითონ მაქვს წარმოდგენილი. მოდი აქ, ჩემს გვერდით ჩამოქექი.

ორივენი ქვეშე ზსდებიან.

მანბელი. აბა, ელიდა... გისმენს..

ელიზა. იმ დღეს, როცა ცოლობა მხოვე, ისე გულახდილად და პატიოსნად მიახვე ყველაფერი შენს პირველ ქორწინებაზე. ძალიან ბედნიერი ვიყავიო, — მითხარი შენ.

მანბელი. დიახ, ბედნიერი ვიყავი.

ელიზა. მჭერა, მჭერა, ჩემო ძვირფასო. შენს წარსულზე ამიტომ როდი ჩამოვადგი სიტყვა. მე მხოლოდ მიხედოდა შემეხსენებინა, რომ თვითონაც გულახდილი ვიყავი შენს მიმართ. მეც მაშინვე გამოგატყდი, რომ ერთხელ უკვე მიუყვარდა სხვა... და რომ ჩვენს შორის ლამის წიშნობამდღაც კი მივიდა საქმე.

მანბელი. ლამის?...

ელიზა. დიახ, თუ შეიძლება ასე ითქვას. მაგრამ ჩვენი საყვარელი მალე დამთავრდა. ის წავიდა, და მე ყოველგვარი ურთიერთობა გაფუჭვით მასთან. ყველაფერი ეს მაშინვე გითხარია.

მანბელი. მაშინ რატომღა ვქექავთ წარსულს, ჩემო ძვირფასო? ყოველივე ეს ზომ, არსებითად, არც შეხებოდა მე. არც არასოდეს მიეცოხავს ვინ იყო-მეთქი.

ელიზა. მართალია, არ გიკითხავს. შენ ყოველთვის ისეთი ფაქიზი და გულისხმიერი იყავი ჩემს მიმართ.

მანბელი (ღიმოლით). თუ ასეა, მაშინ... მე ზომ თითქმის ვხედებოდი, ვინც იქნებოდა; შემძლო სახელიც კი მეთქვა შენთვის.

ელიზა. სახელიც?

მანბელი. შოლვიკენსა და მის შემოგარენში არც ისე ბევრი სახელი იყო, რომ ვერ მივხვდებარეყავი. ბევრი კი არა, მხოლოდ ერთი, ერთადერთი თუ იყო...

ელიზა. შენ, ალბათ, არნაოლმს გულისხმობ.

მანბელი. დიახ, ჭანა ის არ იყო?..

ელიზა. არა.

მანბელი. არა? მაშინ მე უკვე ჩიხში ვექცევი.

ელიზა. თუ გახსოვს, ერთხელ, შემოდგომის დამდეგს, შოლვიკენს დიდი ამერიკული გემი მოადგა. რალაც დაწიანებოდა და უნდა შეეცეთებინათ.

მანბელი. მახსოვს, როგორ არ გახსოვს. ამ გემზე არ იყო, ერთ დღეს, კაპიტანი რომ მოკლული იპოვეს თავის კაიუტაში? მე თვითონ გავყვითე გვამი.

ელიზა. დიახ.

მანბელი. ამბობდნენ, უმცროსმა შტურმანმა მოკლაო.

ელიზა. დაბეჭითებით არავინ არაფერი იცოდა. საქმე გაუსნეილი დარჩა.

მანბელი. მაგრამ, ცხადია, დამანაშეე მაინც ის იყო. უდანაშაულო კაცი არ გაიქცეოდა და დახრბობასაც გადაჩრებოდა.

ელიზა. ის არ დამხრვავდა. ვეშაბთმეტ გემს გაყვავა ჩრდილოეთში.

მანბელი (გაოგნებული). კი მაგრამ, შენ რა იცი?

ელიზა (თავს ძალს ატანს). დიახ, ვანგელ... სწორედ ის კაცი იყო... ჩემი საქმრო.

მანბელი (წამოგარდება). რაო? შეუძლებელია!

ელიზა. დიახ, ასეა. მე მისი საცოლდე ვიყავი.

მანბელი. კი მაგრამ, ღვთის გულისხთვის, ელიდა... რამ გაიძულა, რომ ამნაირ... სრულიად უცნობ კაცს ცოლობაზე დასთანხმებოდი? ...რა ერქვა?

ელიზა. მე ფრთხილად გამეცნო, წერილებს კი ზეღს აწერდა როგორც ალფრედ ჭონსტონი.

მანბელი. სადაური იყო?

ელიზა. ამბობდა, ჩრდილოელი ვარ, ფინ-მარკენელიო. წარმოშობით ფინელი ყოფილა. პატარაობისა გადმოსახლებულა ნორვეგიაში მამასთან ერთად.

მანბელი. მაშასადამე, — კენი.

ელიზა. დიახ, ასე უწოდებდნ მათ.

მანბელი. კიდევ რა იცი მასზე?

ელიზა. მხოლოდ ის, რომ ადრე დაუწყია მეზღვაურობა; სად არ ყოფილა, რა არ უნახავს, შორეული ქვეყნები მოუვლია.

მანბელი. მეტი არაფერი?

ელიზა. არა, არც ისე ბევრ რამეზე ვლაპარაკობდით.

მანბელი. მაინც?..

ელიზა. უმეტესწილად, — ზღვაზე.

მანბელი. აი... ზღვაზე?

ელიზა. დიახ, ზღვაზე მბორგავ ქარიშხალსა და ზღვის მყუდროებაზე ქარიშხლის ჩადგომის შემდეგ. კუნაპეტ ღამეებში მთვლემარე და მზის სხივების აღერსში სიხარულით მოცინარ ზღვაზე. უფრო ზშირად, — ვეშაბებზე, დელფინებსა და ზებრებში, მზის გულზე, მზიარული დგაფენით მონებზე სელაპებზე. ვლაპარაკობდით აგრეთვე თოლიებზე, ზღვის არწივებსა და სხვა ფრინველებზე. და, რა უცნაურია, — მეჩვენებოდა, თითქოს ეს ზღვის ცხოველები და ფრინველები მისი მონათესავენი იყვნენ.

მანბელი. კი მაგრამ, შენ?..

ელიზა. დიახ, თითქოს მეც ნათესავებად მერგებოდნენ.

მანბელი. გასაგებია... და შენ მისი საცოლდე გახდი?

ელიზა. დიახ. ასე მითხრა, უარის თქმის უფლება არა გაქვსო.

მანბელი. არა გაქვსო? კი მაგრამ, შენი საკუთარი ნება არ გქონდა?

ელმად. როცა მის გვერდით ვიყავი, — არა. იგივე არ იყო, უკვლავური ისე უცნაური და გაუგებარი მეჩვენებოდა.

პანპელი. ხშირად ზედმოდით ერთმანეთს? ელმად. არა, არც ისე ხშირად. ერთხელ ჩვენსას მოვიდა, შეუქურას დასათვალისწინებლად სწორედ მაშინ გავიცანი. შემდეგ დროდადრო ვხვდებოდით ერთმანეთს. მერე კი... ეს უბედურება მოხდა. იმუღებულნი შეიქნა გაქცეულიყო.

პანპელი. გასაგებია. მერე, მერე!

ელმად. დილაუთენია, მისი ბარათი მივიღე პრაქტიკურად მიხარებდა, — ხომ იცი, ასე ჰქვია კონცეს შეუქურასა და უბეს შორის.

პანპელი. ჰო, ვიცი.

ელმად. ჰოდა, სწორედ იქ დამიბარა. ახლავე მოდიო; უნდა მომლაპარაკებოდა.

პანპელი. და შენც მიხვდი?

ელმად. დიახ. მიუხვდებოდა არ შემეძლო. ჰოდა, მიაშო, წუხელი დანა დავარტყი კაბიტანსო.

პანპელი. თვითონ გაიშო? მაშასადამე, მაინც გამოტყდა?

ელმად. დიახ, მაგრამ ისიც დასძინა, მართალი ვიყავიო.

პანპელი. მართალი ვიყავიო? კი მაგრამ. მაინც რატომ მოკლეს?

ელმად. ეს აღარ უთქვამს. რა ქალის საქმეაო, — მითხრა.

პანპელი. და შენ ეცვიც არ შეგპარვია მის სიმატელში?

ელმად. აწარადაც არ მომსვლია ეცვის შეტანა. მაგრამ წასვლით კი აუცილებლად უნდა წასულიყო. და, აი, სანამ გამოემშვიდობებოდა... არა, შენ ვერ წარმოიდგენ, რა მოიგონა!

პანპელი. მაშინ, მითხარი!

ელმად. ჰიბიდან გასაღებების რგოლი ამოიღა და თითქმის ბეჭედი წაიძრო, რომელსაც ყოველთვის ატარებდა, მერე მეც წამაძრო ბეჭედი, ორივე გასაღებების რგოლით შეაერთა და მითხრა, ახლა ჩვენ ზღვა შეგვაუღლებსო.

პანპელი. ზღვა შეგვაუღლებსო?

ელმად. დიახ, ასე თქვა და ბეჭედი შორს ზღვაში ისროლა.

პანპელი. და შენც დავთანხმე, ამას, ელიდა?

ელმად. დიახ, შენ წარმოიდგინე, დავთანხმე... მაშინ მეგონა, რომ ყველაფერი ასეც უნდა ყოფილიყო... მაგრამ, მადლობა ღმერთს... მაშინვე წავიდა.

პანპელი. მერე?..

ელმად. შენ აღბათ გესმის, რომ მალე მოვიბე გონს. მივხვდი, რომ ყოველივე ეს ხისულე, უაზრობა იყო.

პანპელი. მაგრამ შენ წერილები ახსენე. მაშასადამე, შემდეგაც გატყობინებდა თავის ამბავს?

ელმად. დიახ. ჭერ იყო და. არხანგელსკი-

დან მივიღე სულ ორიოდე ზეკარი. შენც და. ამერიკაში მივემგზავრებო და იქაურ მისამართსაც მატყობინებდა. ეს იყო და.

პანპელი. შენც უპასუხე?

ელმად. დაუყოვნებლივ. რა თქმა უნდა, ვწერდი, რომ ჩვენს შორის ყველაფერი დამთავრებულია, გთხოვ დამივიწყო, ისევე, როგორც მე დავივიწყე-მეთქი.

პანპელი. მაგრამ მან მაინც მოგწერა?

ელმად. დიახ.

პანპელი. მერედა, რა გიპასუხა შენს წერილზე?

ელმად. ერთი სიტყვაც არ უხსენებია. თითქოს ყოველგვარი ურთიერთობა არც გამეწყვიტოს მასთან. მხოლოდ მომწერა — ისე მშვიდად და დალაგებით, — დამელოდე და შეგატყობინებ, როდის შევძლებ შენს წაყვანასო. ჩემს იქით გზა არა გაქვს, აუცილებლად უნდა გაემოწყვიტო.

პანპელი. ესე იგი, შენი ხელიდან გაშვება არ უნდოდა?

ელმად. დიახ. მაშინ მე კვლავ მოვწერე თითქმის სიტყვა-სიტყვით იგივე, რასაც პირველ წერილში ვწერდი. შესაძლოა, ცოტა უფრო მკეთრბადაც.

პანპელი. მერე, დაგაუბლდა?

ელმად. აინუნებაც არ ჩაუგდია. ისეთივე მშვიდი და აუღელვებელი ტონით მომწერა, თითქმის ჩემი წერილი არც კი მიეღოს. მაშინ მივხვდი, რომ ამ გზით ვერაფერს გავხდებოდი და მეტი აღარ მიმიწერია.

პანპელი. არც მისგან მიგიღია წერილი?

ელმად. არა, სამი წერილი კიდევ მივიღე. ერთი — კალიფორნიიდან, მეორე — ჩინეთიდან. უკანასკნელი კი — ავსტრალიიდან. მწერდა. ოქროს საძიებლად მივდივარო. მას შემდეგ მისი არა გამიგია რა.

პანპელი. ამ კაცს უჩვეულო გავლენა ჰქონია შენზე, ელიდა.

ელმად. ჰო, საშინელი კაცია, საშინელი!

პანპელი. მაგრამ ნულარასოდეს გაიხსენებ მას, ნულარასოდეს სიტყვა მომეცია, ჩემო კარგო, ჩემო ძვირფასო! ვეცდები, ერთხელ და სამუდამოდ გიხსნა, განგაქურდო. შენ უფრო სუფთა და გრილი ჰაერია გვირგვინი, ვიდრე ამ ჩვენი უბის ჰაერია. ნოტიო, მლაშე, მაცოცხლებელი, ნაზღვარი ზღვის ჰაერი! რას იტყვი?

ელმად. აჰ, ნურაფერს მეთუვი, და ნურც იფიქრებ ამაზე! მაინც ვერაფერს მოშველი. მე გგონია, ამ საშინელ ტვირთს ვერსად და ვერასოდეს ვერ მოვიცილებ.

პანპელი. მაგრამ შენ უკვე მოცილები ეს საშინელებს. და თანაც, დიდი ხნის წინათ, როცა ყოველგვარი ურთიერთობა გაწყვიტე მასთან. მაშასადამე, შოშმაც უკვე გაგაძრა.

ელმად. (წამოიჭრება). არა! საქმეც ისაა, რომ არა! არ გაუშვლი!

პანპელი. არა?



ელმდა. არა, ვანგელ. არაა ვშიშობ, რომ არც არასოდეს გაივლის სანამ ცოცხალი ვარ! ვანგელი (ყრუდ). იქნება, იმის თქმა გსურს, რომ სულის სიღრმეში ვერასოდეს ვერ შესძელი ამ კაცის დაიწყოება?

ელმდა. არა, დავივიწყე, მაგრამ თითქოს ისევ დაბრუნდა.

ვანგელი. როდის?

ელმდა. დაახლოებით სამი წლისა თუ ცოტა მეტო ხნის წინათ. ბავშვს რომ ველოდი.

ვანგელი. აა! მაშინ? დიახ, ელიდა.. ახლა კი ბევრი რამ გასაგებია ჩემთვის.

ელმდა. სცდები, ძვირფასო! რაც მაშინ დამეშინათ... ჩემის აზრით, ვერაფერს ვერასოდეს გაიგებს ამ ქვეყნად!

ვანგელი (ღრმად დამწუხრებული მისჩერებით). როგორი გასაგებია, რომ მთელი ამ სამი წლის მანძილზე სხვა გიჟვარდა სხვაა მე კი არა... სხვა!

ელმდა. სასტიკად სცდები! არავინ არ მიუვარს შენს გარდა!

ვანგელი (ყრუდ). თუ ასეა, მაშინ მთელი ამ ხნის მანძილზე რატომ არ ცხოვრობდი ჩემთან... როგორც ცოლი?

ელმდა. იმ კაცის შიშით.

ვანგელი. შიშით?

ელმდა. დიახ, შიშით და ძრწოლით, რაღაც იდუმალი საშინელების გრძნობით, რომელიც ჩემის აზრით, ადამიანს შეიძლება ჩაუნერგოს მხოლოდ ზღვაში. უფრო მიგდე, ვანგელ...

ბელმარცხნივ გამოჩნდებიან გო ს ე ი რ ნ ე წყვილები, ცოლქმარს ესალმებიან და მარცხნივ მიდიან; მათ ზოროს არიან არნჰოლმი, ბოლეტა, ჰილდა და ლიუნ-გსტრანნი.

ბოლმდა. თქვენ კვლავ აქა ხართ?

ელმდა. დიახ. რა სჯობია აქ ყოფნას! ისეთი სიგრილეა ამ მაღლობზე.

არნჰოლმი. ჩვენ კი საცქერავდ მივდივართ ქვემოთ.

ვანგელი. კეთილი. ჩვენც მალე ჩამოვალთ. ჰილდა. ნახვამდის.

ელმდა. ბატონო ლიუნგსტრანი... ერთი წუთით, თუ შეიძლება.

ლიუნგსტრანი ჩერდება, ბოლეტა, არნჰოლმი და ჰილდა კი კვალდაკვალ მისდევნე დაწინაურებული.

ნუთუ თქვენც ციკავთ?

ლიუნგსტრანი. არა, არა მგონია, რომ ეს ჩემთვის ნებადართული იყოს.

ელმდა. დიახ, უმჯობესია, თავს გაუფრთხილდე. თქვენი გულ-შეკრდი... ჩერ ხომ საბოლოოდ არ გამოქოზებინებულხარ.

ლიუნგსტრანი. არა, საბოლოოდ არა.

ელმდა (ცოტა არ იყოს, ენის ბორძივით). მაინც რამდენი ხანი გავიდა... იმ თქვენი მარცხის შემდეგ?

ლიუნგსტრანი. როდესაც ავად გავხდი?

ელმდა. დიახ, დღეს დილით რომ მიამხეთ.

ლიუნგსტრანი. რამდენი და... მოითმინეთ...

დაახლოებით, სამი წელი.

ელმდა. მაშ, სამი წელი?

ლიუნგსტრანი. ან, შეიძლება, ცოტა მეტიც.

ამერიკული ნავსადგურიდან თებერვალში გამოვედით, ეს მარცხი კი მარტის თვეში მოგვიხდა. საბუნიოთო ქარიშხლების ზონაში მოვხვდით.

ელმდა (ვანგელს გადახედვას). აი, როდინდელი ამბავია ეს.

ვანგელი. კი მაგრამ, ჩემო ძვირფასო...

ელმდა. მეტს აღარ დაგუყვნებთ, ბატონო ლიუნგსტრანი. წაბრძანდით. ოღონდ არ იცეკვოთ.

ლიუნგსტრანი. არა, მარტო ვუყურებ. (ხელმარჯვნივ მიდის).

ვანგელი. კი მაგრამ, მაგის კითხვა რაში დაგჭირდა, ჩემო ძვირფასო?

ელმდა. სწორედ იმ გემზე იყო ჯონსტონი, დარწმუნებული ვარ.

ვანგელი. ვითომ?

ელმდა (პასუხის ნაცვლად). როგორც ჩანს, გემზე გაიგო, რომ სხვას გავყუდე ცოლად. და, აი, სწორედ მაშინ დამატყდა თავს...

ვანგელი. ეს საშინელება?

ელმდა. დიახ. ხანდახან ცოცხალივით მიღვას თვალწინ. არა, უშუალოდ თვალწინ კი არა, ოდნავ განწე. მხოლოდ მე არასოდეს არ მიუყურებს. ისე დგას, თავისთვის.

ვანგელი. მაინც როგორ გერჩენება ხოლმე?

ელმდა. ზუსტად იმ სახით, უკანასკნელად რომ ვნახე.

ვანგელი. ათი წლის წინათ.

ელმდა. დიახ, იქ, კონცხზე. ყველაზე ნათლად მის მაღსტრუში ჩარჭობილ ქინძისთავს ვხედავ, — დიდი, ცისფერი მარტოვანი როგორც ცხადში, ისე კიფოვს. გაგუდული თევზის თვალსა ჰგავს, და ეს თვალი თითქოს დაინებით მიცქერის.

ვანგელი. ღმერთო ჩემო! შენი ავადმყოფობა უფრო სერიოზულია, ვიდრე მეგონა! უფრო სერიოზული, ვიდრე შენ თვითონ გგონია, ელიდა.

ელმდა. დიახ, დიახ. მიშვედე, თუ შეგიძლია ასე მგონია, რომ ეს საშინელება სულ უფრო და უფრო ღრმად მითრევს, თითქოს მთლიანად მისრუტავს.

ვანგელი. და ამ საშინელ განცდებში გაატარე მთელი სამი წელი? ასე სასტიკად იტანჯებოდი და მაინც არაფერი მითხარი?

ელმდა. არ შემიძლო. სანამ იძულებული არ გავხდი, ისევ შენი გულისთვის. ეს რომ მეტყვა, მაშინ ისიც უნდა გამეშხილა, რის სათქმელადაც ენა არ მომიბრუნდებოდა... ის, რაც საერთოდ არ ითქმის...

ვანგელი. რა?... რა არ ითქმის?..

ელმდა (ცდილობს გაერიდოს). არა, არა, არა!

ნუ მკითხავი მხოლოდ ერთს გეტყვი, და მეტს არაფერს... რითი აიხსნება ეს საშინელი გამოცანა, ვანგელ... რომ ჩვენს პატარას... ამნაირი თვალები ჰქონდა?..

ვანგელი. დამერწმუნე, ჩემო კარგო, ჩემო ძვირფასო, ეს მხოლოდ შენი წარმოსახვის ნაყოფია. ჩვენს პატარას ზუსტად ისეთივე თვალეები ჰქონდა, როგორიც ყველა ჩვეულებრივ ბავშვსა აქვს.

ელიზა. არა! როგორ ვერ შენიშნე! მისი თვალების ფერი იმის მიხედვით იცვლებოდა, თუ როგორი ფერი ჰქონდა ზღვას. როცა მზიანი ღარი იდგა და ნაზად მოლივლივ ფიორდი თითქოს იცინოდა, ბავშვის თვალებშიც ზუსტად ზღვისფერი იყო. ავდარშვი — ასევე... შენ თუ ვერ ამჩნევდი, ყოველ შემთხვევაში, ჩემს თვალს არაფერი გამოჰპარვია.

ვანგელი (თვინიერად). ამ... ვთქვით და ასეც იყო. მერე რა?

ელიზა (უახლოვდება; ჩუმიად). საქმე ისაა, რომ ამნაირი თვალები ადრეც მინახავს.

ვანგელი. სად? როდის?

ელიზა. კონცხზე. ათი წლის წინათ.

ვანგელი (ნაბიჯით უკან იხევს). რაო?..

ელიზა (მთელი სხეული უცახცახებს; ჩურჩულით). ჩვენს პატარას... იმ უცნობი კაცის თვალები ჰქონდა.

ვანგელი (უნებურად შეჰყვირებს). ელიდა!..

ელიზა (სასოწარკვეთილი ხელდს იმტერებს თავსზემოთ). ახლა ხომ გესმის, რატომ არ მინდა... უფრო სწორად, რატომ ვერ ვხედავ, შენთან ვიცხოვრო როგორც ცოლმა? (სწრაფად შეტრიალდება და ზელმარცხნივ თავქვე ეშვება).

ვანგელი (უკან მისდევს). ელიდა!.. ელიდა!.. ჩემო საბრალო, უბედურო ელიდა!

## მესამე მოქმედება

მიყრუებული კუნჭული ექიმ ვანგელის ბაღში; ნესტიანი, ქაობიანი, ტანშალღი, ბებერი ხეებით დაჩრდილული. ზელმარცხნივ ხავსით დაფარული ტბის ნაპირი ჩანს. დაბალი მესერი ბაღს გზატკეცილისა და სღორბში გაწოლილი ფიორდის ნაპირისგან ჰყოფს. შორს, ფიორდის გაღმა, მთაგრეხილი და ქარაფების წვეტიანი თხემები მოჩანს. საღამოვდება.

ზელმარცხნივ, ქვის მერხზე ჩამომჯდარა ბოლეტა და რაღაცას კერავს. გვერდით ორი წიგნი და კალათა უდევს. ჰილდა და ლიუნგსტრანი ანეკსებითა და ჩოგანბანდებით ტბის ნაპირს უტრიალებენ.

ბილდა (რაღაცას ანიშნებს ლიუნგსტრანს). ხედავ!.. რამხელაა!..

ლიუნგსტრანი (იქითვე იყურება). სად, აბა, სად?

ბილდა (ხელით უჩვენებს). წითუ ვერ ხედავთ? აი, იქ, ქვემოთ... აგერ კიდევ... უშურეთ,

უშურეთ!.. დმერთმანი, მეორეც... (ხეებს შორის იტყობება). მოდის!.. ოჰ, თევზებს დაგვიფრთხობს.

ბილდა (თავს ასწევს). ვინ მოდის?

ბილდა. ვინა და, შენი ინსპექტორი, ქალბატონო!

ბილდა. ჩემი?..

ბილდა. დიახ, შენი. ყოველ შემთხვევაში, ჩემი არასოდეს ყოფილა.

ზელმარცხნივ გამოჩნდება არნჰოლმი.

არნჰოლმი. ოჰო, აქ უკვე თევზი მომარაღდა?

ბილდა. რა თევზი, გამოყრუებული კარჩხანები დაცურავენ.

არნჰოლმი. დავიჯერო, დღემდე ცოცხლები არიან?

ბილდა. ამით რა მოჰქვავით თუმცა ორიოდეს ახლა მოვუსწრაფებთ სიცოცხლეს.

არნჰოლმი. არ გერჩიათ, ფიორდზე გეცადათ ბედი?

ლიუნგსტრანი. არა, ტბა... უფრო იდუმალია და, როგორც იტყვიან, მეტის აღმოქმელობს.

ბილდა. დიახ, აქ გაცილებით უფრო საინტერესოა... თქვენ ნაპირიდან მოდიხართ?

არნჰოლმი. დიახ. ეს-ესაა ვიხანავი.

ბილდა. ამ... იხანავით თუ ნაპირზე იტყუმა-ლავით?

არნჰოლმი. სწორია, დიდი ვერაფერი მოცურავე გახლავართ.

ბილდა. ზურგლით თუ შეგიძლიათ ცურვა? არნჰოლმი. არა.

ბილდა. მე კი შემიძლია. (ლიუნგსტრანს). მოდი, გაღმა ცვალოთ ბედი.

ზელმარცხნივ მიუყვებიან ტბის ნაპირს.

არნჰოლმი (ბოლეტას უახლოვდება). რა მარტო ზიხართ, ბოლეტა?

ბილდა. ოო, მე თითქმის სულ მარტო ვარ.

არნჰოლმი. დედა ბაღშია?

ბილდა. არა, ალბათ მამასთან ერთად წავიდა სახიეროდ.

არნჰოლმი. დღეს როგორაა?

ბილდა. მართალი გითხრათ, არ ვიცი. დამავწყდა მეცოთხა.

არნჰოლმი. ეგ რა წიგნებია?

ბილდა. ერთი — ბოტანიკა, მეორე — ნიადაგმცოდნეობა.

არნჰოლმი. გიყვართ ამნაირი წიგნების კითხვა?

ბილდა. დიახ, როცა მცალია... თითქმის მთელი დრო საოჯახო საქმეებს მიაქვს.

არნჰოლმი. კი მაგრამ, დედათქვენი... დედინაცვალა... არ გეხმარებათ?

ბილდა. არა, ყველაფერი ჩემს კისერზე გადადის. იმ ორი წლის მანძილზე, როდესაც



მამაჩემი ქვრივი იყო, მთელი ოჯახს მე ვუძღვი-  
ლო, არც შემდეგ შეცვალა რაში, ყველაფე-  
რი უწინდებურად დარჩა.

ბრწყინვალე. მაშ, ძველებურად გიჟვართ კი-  
თხვა?

ბოლმბა. დიახ, ვითხოვლობ სხვადასხვა სა-  
ინტერესო და სასარგებლო წიგნებს, რაც ბე-  
ლში ჩამივარდებოდა. მინდა ვიცოდე, რა ხდებო-  
ბოქვანდ. აჲ, ამ მიყრუებულ კუთხეში ხომ  
თითქმის ყველაფერს მოწყვეტილი ვართ.

ბრწყინვალე. რას ამბობთ, ძვირფასო ბო-  
ლმბა?

ბოლმბა. რა თქმა უნდა. მე თუ გითხვავთ,  
ჩვენი ცხოვრება დიდად როდი განსხვავდება  
ამ ტბორში მოფუთუფუთე კარჩანების ცხოვ-  
რებისაგან. გვერდით ფიორდი აქვთ, სადაც  
ლაღად დანავარდობენ თავისუფალი თევზების  
უზარმაზარი გუნდები. ამ საცადავმა შინაურ-  
მა თევზებმა კი არაფერი იცინა მათ ცხოვრე-  
ბაზე და ვერც ვერასოდეს მიიღებენ მონაწი-  
ლეობას მასში.

ბრწყინვალე. არა გგონია, მაინცდამაინც ბე-  
ნიერად ეგრძნოდ თავი, ამ ტბორიდან ფიორდ-  
შიც რომ გადაგსხათ.

ბოლმბა. ო, ჩემის აზრით, ეგ სულერთია.

ბრწყინვალე. ეგეც არ იყოს, არც იმის თქმა  
შეიძლება, თითქმის აქ მთლიანად მოწყვეტილი  
იყოთ ნამდვილ ცხოვრებას. ყოველ შემთხვე-  
ვაში, ზავსულობით მაინც, როცა ეს თქვენი  
ქალაქი არისტოკრატთა ნამდვილ საკრებულოდ  
იქცევა.

ბოლმბა (ლიმილით). ვინც ჩვენ ქალაქში  
მხოლოდ სტუმრად ჩამოვლინ, მას, რა თქმა  
უნდა, ადვილად შეუძლია გაგვაქილიყოს.

ბრწყინვალე. ვინ?.. მე გაქილიყებთ?.. როგორ  
გეპაუდრებათ!

ბოლმბა. კი მაგრამ, „არისტოკრატთა სა-  
რეზულო“ რომ ამბობთ, რა არის ეს, თუ  
არა ჩვენი მოქალაქეების საყვარელი გამო-  
ქმის სიტყვა-სიტყვით გამოვრება? საწყულები  
თავს იწონებენ ამით.

ბრწყინვალე. მართალი გითხრათ, ეგ მეც  
შევნიშნე.

ბოლმბა. მაგრამ ეს ჩვენთვის, აქაურებისა-  
თვის, ხომ მართლედნ ლიტონი სიტყვაშია და  
მეტი არაფერი. ვითომ რა დიდი ბედინაა, რომ  
ეს „არისტოკრატები“ ამ ჩვენს პატარა ქალაქ-  
ში გაივლიან მხოლოდ იმიტომ, რომ სწორედ  
აქ გადის გზა, რომლითაც ჩრდილოეთისაკენ  
ემშურებიან, რათა შუალაშის მზე იწილონ?  
თვითონ ჩვენ ხომ ვერასოდეს შევეუბრებოდით  
მათ კომპანიას? არა, აქაურების ბედი, ალბათ,  
ისაა, რომ მთელი ჩვენი წუთისაფელი ამ კარ-  
ჩხანების ტბორში გავლიოთ.

ბრწყინვალე (გვერდით მიუჯდება). ერთი ეს  
მითხრათ, ძვირფასო ბოლმბა.. თქვენ, ალ-  
ბათ, გაქვთ გარკვეული მიზანი, რომლისკენაც  
ისწრაფით.

ბოლმბა. რა თქმა უნდა.

ბრწყინვალე. მაინც?..

ბოლმბა. უწინარეს ყოვლისა, მინდა თავი  
დავადგო აქაურობას.

ბრწყინვალე. მაშ, ეს — უწინარეს ყოვლისა?  
ბოლმბა. დიახ. შემდეგ კი — სწავლა გან-  
ვარძო, ნამდვილი ცოდნა შევიძინო.

ბრწყინვალე. როდესაც მე გასწავლიდით, მა-  
მათქვენი ამბობდა, ხელს არ შევუშლი, პირი-  
ქით, დავეხმარები იმაში, რომ სწავლა გაავრძე-  
ლოსო.

ბოლმბა. ეჲ, საწყალი მამა.. თქმით კი,  
იცოცხლებო, ბევრ რამეს ამბობს, მაგრამ საქმე  
საქმეზე რომ მიდგება, მაშინ.. მამაჩემს ნების-  
ყოფა აქლია.

ბრწყინვალე. სამწუხაროდ, სწორი ბრძანდ-  
ებით. ნებისყოფა მართლაც აქლია. მაგრამ ოდ-  
ნამ მისთვისაც თუ გითქვამთ ეს? რა თქმა  
უნდა, სერიოზულად და დაბეჭითებით?..

ბოლმბა. არა, მართალი გითხრათ, არ მო-  
ქვამს.

ბრწყინვალე. მაშ, ახლა მაინც უთხარით. სა-  
ნამ გვიან არ არის, ბოლმბა. რატომ აკიანუ-  
რებთ საქმეს?

ბოლმბა. ალბათ იმიტომ, რომ მე თვითო-  
ნაც მაქლია ნებისყოფა. როგორც ჩანს, მემ-  
კვიდრეობით გადმოემცა მამაჩემისაგან.

ბრწყინვალე. მმ... კი მაგრამ, თუ სცდებით  
და უსამართლოდ მსჯელობთ თქვენს თავზე?

ბოლმბა. არა, სამწუხაროდ, სავსებით სა-  
მართლიანად. ეგეც არ იყოს, მამაჩემს სადა  
აქვს იმისი დრო, რომ ჩემზე და ჩემს მომა-  
ვალზე ფიქროს? არც დრო და, სხვათა შო-  
რის, არც სურვილი ამნარიი საქმეებზე, ცდი-  
ლობს, ყოველთვის სამერმისოდ გადადოს. ელი-  
დას გარდა არავისთვის აღარ სცლია..

ბრწყინვალე. ელიდას გარდა?..

ბოლმბა. იმას მოგახსენებთ, რომ მამაჩემს  
და დედინაცვალს.. (აღარ ამითვრებს). დედას  
და მამას თავიანთი ცხოვრება აქვთ, გესმით?

ბრწყინვალე. მაშინ მით უფრო უკეთესი იქ-  
ნებოდა, რომ აქედან წასულიყავით.

ბოლმბა. რა თქმა უნდა, მაგრამ მე გგო-  
ნია, რომ ამის უფლება არა მაქვს. დიახ, უფ-  
ლება არა მაქვს, მივატოვო მამა.

ბრწყინვალე. კი მაგრამ, ძვირფასო ბოლმბა,  
ერთხელაც იქნება, ხომ მიატოვებთ? ამიტომ,  
ჩემის აზრით, რაც უფრო მალე გადადგამთ ამ  
ნაბიჯს, მით უკეთესი..

ბოლმბა. როგორც ჩანს, სხვა გამოსავალი  
არ არის. ჩემს თავზეც ხომ უნდა ვიფიქრო-  
ვეყადო, რაღაცას მოვეციო და ცხოვრებაში.  
როდესაც მამა აღარ იქნება, ვინდა დამჩრება ამ  
ქვეყანაზე? არავინ, სრულიად არავინ.. მაგრამ  
საბრალო მამა.. როგორ მივატოვო?.. ამას გა-  
ფიქრებაზეც კი ტანში გზარავს.

ბრწყინვალე. ტანში გზარავთ?

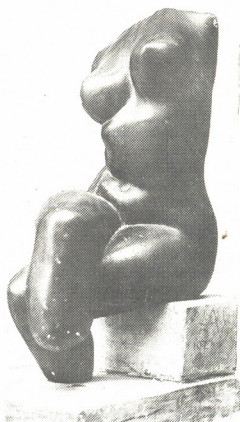
ბოლმბა. დიახ.. როცა გავიფიქრებ, რომ  
მართო დარჩება.



## ქართული მხატვრობის რეპროსექტული გამოფენიდან

- ნ. თოფურია-ვოიტევიჩი. თანაფა
- ს. მელიქიშვილი. მიხეილ თამარაშვილი
- ე. ამაშუკელი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი
- მ. ივანიშვილი. ტორსი
- რ. გაჩეჩილაძე. პორტრეტი





ბრანკოლში. ღმერთო ჩემო, კი მაგრამ თქვენი დედინაცვალი? ის ზოგ მასთან იქნება? ბოლშევიკები. დავუშვით. მაგრამ ელიდას სრულიად არ შეუძლია ის, რაც ასე კარგად შეეძლო ცხოვრებულ დედაჩემს. ელიდა ბევრ რამეს ვერ ხედავს, ან, შესაძლოა, არა სურს დაინახოს... ან კიდევ, მისთვის სულიერითა ყოველივე ეს. ვერ გეტყვით, რომელი ვარაუდია უფრო სწორი.

ბრანკოლში. მმ... მე მგონია, ვხვდები, რასაც გულისხმობთ...

ბოლშევიკები. საბრძოლო მამა... მეცოდება, ცოტა არ იყოს, სუსტი კაცია. ალბათ თვითონაც შენიშნეთ. იმდენი საქმე არა აქვს, რომ თავისუფალი დრო აღარ დარჩეს. აი, სწორედ მაშინაა ცოდვა. ელიდას კი ნამდვილად არ შესწევს იმის უნარი, რომ მხარში ამოუდგეს. თუმცა ამაში ნაწილობრივ, შეიძლება, თვითონ მამაჩემიც იყოს დამნაშავე.

ბრანკოლში. როგორ?

ბოლშევიკები. აჰ, მამას უნდა თავის გარშემო მხოლოდ მხარაულებსა და ბედნიერ სახეებს ხედავდეს. ასე ამბობს, სახლში ყოველთვის მზე უნდა იცინოდესო. ამიტომ, მე მგონია, ზშირად აძლევს ელიდას ისეთ წამლებს, რომლებმაც შეუძლებელია დიდი ხნით რაიმე არგოს მას.

ბრანკოლში. მართლა?...

ბოლშევიკები. დიახ, რატომღაც თავიდან ვერ ვიცილებ ამ აზრს. ელიდა ზოგჯერ ისეთი უცნაურია. (უეცრად წაიფეთხება). მაგრამ სადაური სამართალია, მთელი ჩემი დღე და მოსწრება შინ ვიჯდები? კაცმა რომ თქვას, ამით ვითომ რას ვარგებ მამას? ბოლოს და ბოლოს, ჩემი თავის წინაშეც ზოგ მამას გარკვეული მოვალეობა? ყოველ შემთხვევაში, მე ასე მგონია.

ბრანკოლში. იცით, რას გეტყვით ძვირფასო ბოლშევიკებო?... მე და თქვენ გულდასმით უნდა მოვილაპარაკოთ ამასზე.

ბოლშევიკები. არა მგონია, აშინ რამე მიშველიოს. რა გავწყობა, ასეთი ყოფილა ჩემი ბედ. როგორც ჩანს, მთელი ჩემი წუთისყოფილი აქ უნდა გავლიო და აქვე მოვკვდეთ. — ამ კარჩხანების ტბორში.

ბრანკოლში. რას ბრძანებთ? ყველაფერი თქვენზეა დამოკიდებული.

ბოლშევიკები. (გამოცოცხლები). ვითომ?

ბრანკოლში. რა თქმა უნდა. დამერწმუნეთ... თქვენი ბედი მთლიანად თქვენსავე ხელთაა.

ბოლშევიკები. ნეტავი მართლა... მამასთან ზოგ ვერ შემაწვეთ ორიოდ სიტყვას?

ბრანკოლში. რატომაც არა. მაგრამ, უწინარეს ყოვლისა, მიხდა გულახდილად მოგელაპარაკოთ, ძვირფასო ბოლშევიკებო... (მარცხენი იყურება). სსუსი... ჭირჭირობით ჩვენს შორის დარჩეს. შემდეგ კვლავ დავუბრუნდებით ამას.

ხელმარცხენი გამოჩნდება ელიდას უკუდოდა, მხრებზე შალი მოუსხამს.

ელიდა (აგზნებით). რა სჭობია აქაურობას? ღმერთო, რა მშვენიერია! ბრანკოლში (დგება). სეირნობდით თუ იმდენი ვიარებ... რომ იცოდეთ, რა კარგი იყო! ახლა კი გვინდა ნავით გავისერიოთ. ბოლშევიკები. ზოგ არ ჩამოქვებით? ელიდა. არა, გმადლობ. ერთ ადგილას ჯდომას არ შემიძლია.

ბოლშევიკები. (წიგნებს და კალათას თავისკენ მიიჩივებს). ადგილი გვეყოფა.

ელიდა. (მოუსვენრად წრიალებს). არა, არა, არა! არ შემიძლია არ შემიძლია!

ბრანკოლში. როგორც ჩანს, გასერიდება მოგისდათ. მშვენიერ გუნებაზე ბრძანდებით.

ელიდა. რაც მართალია, მართალია ღმერთო, რა ბედნიერი ვარ!.. და, რაც მთავარია, ისე დამწვიდებული, დაწყნარებული.. (მარცხენი იყურება). ხედავ, რამხელა გემია?

ბოლშევიკები. (წამოდგება და ზღვას გასცქერის). ინგლისური საოცენოა გემი უნდა იყოს.

ბრანკოლში. ლუწის ჩაშვებას აპირებს. განა აქ ჩერდებიან ბოლშევიკები?

ბოლშევიკები. მხოლოდ ნახევარი საათით. ნავსადგური უფრო შორსაა, ყურეში.

ელიდა. ხეალ კი... კვლავ გავა ვაშლი ზღვაში... შორს, ძალიან შორს. ნეტა მეც მისი მგზავრი ვიყო! რა ბედნიერი ვიქნებოდი! რა ბედნიერი!..

ბრანკოლში. არასოდეს გიმგზავრიათ გემით, ფრუ ვანგელ?

ელიდა. არასოდეს. ისე, მხოლოდ შებრებში.

ბოლშევიკები. (თბერით). დიახ, ჩვენ, როგორც ჩანს, ხმელეთს უნდა დავჭრედეთ.

ბრანკოლში. კი მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, განა სწორედ ხმელეთი არაა ჩვენი ნამდვილი ადგილ-სამყოფელი?

ელიდა. არა მგონია.

ბრანკოლში. რა არა გგონიათ? ის, რომ ჩვენი ადგილი ხმელეთზეა?

ელიდა. დიახ. მე თუ მკითხავთ, ადამიანები რომ იმთავითვე მისჩვეოდნენ ზღვაზე, ან, თუ გნებავთ, ზღვაში ცხოვრებას, ჩემის აზრით, ჩვენი ყოფა სულ სხვანაირი იქნებოდა — გაცილებით უფრო სისხლსავსე და სრულყოფილი; დიახ, გაცილებით უფრო უკეთ და ბედნიერად ვიცხოვრებდით.

ბრანკოლში. ნუთუ მართლა აგრე გგონიათ?

ელიდა. დიახ. სწორედ ასე მგონია, და ძალიან მაინტერესებს, მართლა ასეთი იქნებოდა თუ არა ჩვენი ცხოვრება სინამდვილეში. ვანგელთან ზშირად მილაპარაკია ამასზე...

ბრანკოლში. მერედა, თვითონ რა აზრისაა?

ელიდა. საესებით შესაძლებლად მიაჩნია.

ბრანკოლში. (ზუმრობით). დავუშვით, რომ სწორი ბრძანდებით. მაგრამ წარსულს უკან ვიღაც დაიბრუნებ. მაშასადამე, ჩვენ სხვა გზით წავიდეთ და ზღვას კი არა, ხმელეთს

მივსადაგეთ. ასე რომ, ახლა უკვე შეუძლია ბელია ამ შეცდომის გამოსწორება.

ელიდა. დიახ, სამწუხარო ზემოაღნიშნულ ბრძანებთ. მე მგონია, აღმნიშნული ინსტრუქტორად გრძნობენ რაღაც ამადგავს. ამიტომაცაა, რომ განუყრელად თან სდევთ ფარული სივდა და სინანული. დამერწმუნეთ, მხოლოდ ეს თუ ავთვისანის ღრმა აღმნიშნული სივდის საიდუმლოს.

ბრანკოლში. კი მაგრამ, ძვირფასო ფრუ ვან-გელ... ვერ ვიტყვი, რომ აღმნიშნულს ასე ძალიან აწამებდეთ ეს ფარული სივდა. პირიქით, მე თუ მკითხავთ, მათი უმრავლესობისათვის ცხოვრება ბედნიერებაა და სიხარული... უჩვეულო, ენითუთქმელი, დიდი სიხარული.

ელიდა. არა, ვერ დაგეთანხმებით. ეს სიხარული იმ გრძნობასა ჰგავს, ზაფხულის გრძნობას, რომელსაც განუყრელად თან ახლავს მოგონება ზამთრის წყვდიადზე, კვლავინდებურად რომ განმეორდება. და ეს მოგონება ისევე გიწაღლავს სიხარულს... როგორც ცაზე მოულოდნელად ჩამოწოლილი საავდრო ღრუბელი თანვის პირქუშ ჩრდილს აფენს ფიორებს, სულ ახლახან ნეტარებით რომ გაუყრსულიყო, ღუჩაჩი, ნათელი, ნაზად მოვივლივო... და უცდია... გოლიმბა. თუ ღმერთი გწამს, მოეშვი ამ სივდიან ფიქრებს. წიდან ისეთი მზიარული და ბედნიერი იყავი.

ელიდა. დიახ, ვიყავი. ეს კი... დიდი სისულელეა ჩემის მხრივ. (შეშფოთებული მიიხედ-ზოიხედავს). ნეტა ვანგელი მაღე მოვიდეს. შემპირდა, მაგრამ რომ არსადა ჩანს. ალბათ, დაივიწყა. თუ შეიტყვება, ბატონო არწმოდ, სადმე მოძებნეთ, რა.

ბრანკოლში. სიამოვნებით.

ელიდა. უთხარი, ახლავე აქ გაჩნდი-თქო...

თორემ ვეღარა ვხედავ...

ბრანკოლში. ვეღარა ხედავთ?..

ელიდა. აჰ, ვერ გამოიგეთ. როცა ჩემთან არ არის, ვეღარ წარმოვიდგენ... მის სახეს ვეღარ ვიხსენებ ხოლმე, და მაშინ მიგრძნობა, თითქოს საბოლოოდ დავიკარგე... ეს კი ისეთი მტანჭველი, ისეთი საშინელი განცდაა ჩემთვის... წადით, წადით, გემუდარებით! (მოუსვენრად წრიალებს ტბის ნაპირას).

გოლიმბა (არწმოდს). მე გაგაცილებთ. გზა რომ არ იყოს...

ბრანკოლში. არა უშვას რა, თვითონ გავიგნებ...

გოლიმბა (ხმადაბლა). არა, არა, მე თვითონაც შიში მიპყრობს, ვითუ გემისკენ წავიდა. ბრანკოლში. რისი გეშინიათ?

გოლიმბა. იშვიათად თუ გაუშვებს გემს, რომ ზედ არ ავიდეს, იქნებ ნაცნობი იყოს ვინმე... გემზე კი ბუფებიან...

ბრანკოლში. აა! წავიდეთ, წავიდეთ (ბოლუტასთან ერთად ზელმარცხნივ მიდის).

ელიდა დგას და ტბას ჩაშტერებია. დროდა-

დრო ჩუმი. გაურკვეველი შეძახილი აღმოხდება. ზელმარცხნივ, გზაზე, ბაღის მესერა იქით გამოჩნდება სამზავროდ ჩაცმული უცნო კაცი. გაბურძნული თმა და წითელი წვერი აქვს. თავზე შოტლანდიური ქუდი ახურავს. მხარზე სამზავრო ჩანთა მოუვლია.

უცნობი (დინჯად მოაბიჯებს მესერის გასწვრივ და ბაღში გადმოიხედავს. ელიდას დანახვაზე ჩერდება, დაყენებით მიაყვრობს გამომცდელ მზერას და ხმადაბლა ამბობს). გა-მარჯობა, ელიდა!

ელიდა (შემოხრუნდება). აა, ძვირფასო... როგორც იქნა!

უცნობი. დიახ, როგორც იქნა.

ელიდა (შეშფოთდა და განცვიფრებით მი-ჩერდება). ვინა ხართ? აქ რას აქმობთ?

უცნობი. ვითომ არ იცი.

ელიდა (გაოგნებული). რას ნიშნავს ეს? როგორ მიხედავთ? მაინც რა გნებავთ?

უცნობი. რა თქმა უნდა, შენ.

ელიდა (შეძრწუნებული). ა! (წაბარბაცდება და მოგუდული ყვრილი აღმოხდება). თვალმბი... თვალმბი...

უცნობი. ძლივს არ მიცანი? მე კი მაშინვე გიცანი, ელიდა.

ელიდა. თვალმბი! ასე ნუ მიყურებთ! თორემ ხალხს შეგიყრით!

უცნობი. სსსს... ნუ გეშინია, არაფერს არ გიზამ.

ელიდა (თვალზეზე ხელებს იფარებს). ასე ნუ მიყურებთ-მეთქი!

უცნობი (მესერა ჩამოეყრდნობა). ინგლისურ გემს ჩამოეცეო.

ელიდა (შეშინებული აღმაცერად უყურებს). რა გნებავთ ჩემგან?

უცნობი. აკი შეგპირდი, როგორც კი შენ-საძლებლობა მიქნება, დაგბრუნდები-მეთქი...

ელიდა. როგორც მოსულხართ, ისევე წადით! ახლავე წადით და ნულარასოდეს დაბრუნდებით, ნულარასოდეს... ხომ მოგწერეთ, ჩვენს შორის ყველაფერი დამთავრებულია-მეთქი. ყველაფერი მაშ, რაღა გინდათ?

უცნობი (აუმღვრევლად). აქამდეც სიამოვნებით ჩამოვიდოდი, მაგრამ არ შემეძლო. ახლა კი, როგორც იქნა, მოვახერხე. და, აჰ, აქა ვარ, ელიდა.

ელიდა. რა გნებავთ ჩემგან? რას აპირებთ? რისთვის მოხვედით?

უცნობი. ხომ იცი — შენს წასაყვანად.

ელიდა (შეძრწუნებული უკან იხევს). ჩემს წასაყვანად? აი, თურმე რა გიდეოთ გულში!

უცნობი. რა თქმა უნდა.

ელიდა. მაგრამ თქვენ, ალბათ, იცით, რომ მე ქმარი მყავს.

უცნობი. ვიცი.

ელიდა. და მაინც... გაბედეთ და მოხვედით... ჩემს წასაყვანად?

უცნობი. დიახ.



მელიძე (ორივე ხელს თავში ტაცებს). ისევ ეს საშინელება! ეს იდუმალი შიში!

უცნობი. იქნებ, არ გინდა?

მელიძე (თავზარდაცემული). ასე ნუ მიუყურებთ!

უცნობი. მე გკითხები — იქნებ, არ გინდა-მეთქი?

მელიძე. არა, არა, არა! არ მინდა.. არასოდეს!.. არ მინდა-მეთქი არ შემოიღია და არც მინდა გესმით? (ხმადაბლა). მეშინია.

უცნობი (მესერზე გაღმოსაჯვებს და ბალში შემოღის). კეთილი, ელიდა, მაშინ ერთი სიტყვა მაინც მათქმევინე, სანამ წავიდოდე.

მელიძე (გაქცევა სურს. მაგრამ ფეხები არ ემორჩილება და შიშისაგან გახეებული უძრავად დგას, ტბის ნაპირს ხეს მიყრდნობილი). არ მომეკაროთ!.. არ მომეკაროთ-მეთქი!

უცნობი (ფრთხილად გადადგამს მისკენ რამდენიმე ნაბიჯს). ნუ გეშინია ჩემი, ელიდა.

მელიძე (თვალებზე ხელს იფარებს). ასე ნუ მიუყურებთ!

უცნობი. ნუ გეშინია, ნუ გეშინია-მეთქი! ხელმარცხნივ, ბალის სიღრმიდან გამოჩნდება ვანგელი

ვანგელი  
ვანგელი (სანამ ტბასთან მივიდოდეს). დიდხანს გალოდინე?

მელიძე (მივარდება და ჩაეკვრება). ვანგელი.. მიშველე! მიშველე, თუ შეგძლია!

ვანგელი. ელიდა! ღმერთო ჩემო! რა მოგივიდა?

მელიძე. მიშველე! ნუთუ ვერ ხედავ? აგერ აქა დგას! (უცნობზე ანიშნებს).

ვანგელი (იქით იყურება). ეს კაცი? (უცნობს უახლოვდება). ნება მომეცით გკითხოთ, ვინა ხართ და აქ რას აკეთებთ?

უცნობი (თავით ანიშნებს ელიდაზე). იმასთან მოსალაპარაკებლად მოვედი.

ვანგელი. აა! მაშ, ეს თქვენა ხართ?.. (ელიდას). გჯავი მითხრეს, თქვენას ვიღაც უცხო კაცი შევიდა და შენ გკითხულობდაო.

უცნობი. დიახ, ეს მე ვიყავი.

ვანგელი. კი მაგრამ, რა საქმე გაქვთ ჩემს ცოლთან? (შეტრიალდება). იცნობ, ელიდა?

მელიძე (ჩუმად, ხელების მტკრევით). ვიცნობ თუ არა?.. დიახ, დიახ, დიახ!..

ვანგელი (სწრაფად). მერე?..

მელიძე (ჩუმად, ხელების მტკრევით). ო! ეს ხომ ისაა, ვანგელი! დიახ, ის! მე რომ გითხა.

ვანგელი. რაო? რას ამბობ? (შემოტრიალდება). მაშ, თქვენ ის ქონსტონი ხართ, რომელიც ოდესღაც..

უცნობი. თუ გნებავთ, ქონსტონი მიწოდეთ. თუმცა მე სხვა სახელი შევია..

ვანგელი. სხვა სახელი?

უცნობი. დიახ.

ვანგელი. კი მაგრამ, რა საქმე გაქვთ ჩემს ცოლთან? თქვენ იცით, რომ შუქურას ზედაშედელოის ქალიშვილი დიდი ხანია გათხოვდა, დავის გაჰყვა, ალბათ, ესევე გეცოდნებოდა.

უცნობი. დიახ, სამი წელია, ვიცი.

მელიძე (დაბაძული). როგორ გავიგო?

უცნობი. შინ მოვედიო. შენსკენ შემოვიღე ფურცელი. აი, ასე გავიგე შენი ქორწილის ამბავი.

მელიძე (სივრცეს გაჰყურებს). ქორწილის? მაშასადამე, ეს მაშინ იყო?!

უცნობი. მე ისე შეუცნაურა. გახსოვს ბებები, ელიდა? ისევ ერთგვარი ქორწინება იყო.

მელიძე (ამოიკენესებს და ხელებს აიფარებს სახეზე). ო!..

ვანგელი. რის უფლებას აძლევთ თქვენს თავს?..

უცნობი. ნუთუ დაგავიწყდა?

მელიძე (გრძნობს, რომ უცნობი უყურებს და თავს ველარ იმაგრებს). ასე ნუ მიუყურებთ! ვანგელი (წინ გადაუდგება უცნობს). თქვენ მე უნდა მომმართავდით და არა ჩემს ცოლს. მოკლედ, რაკილა საქმის ვითარება იცოდით, აქ რაღამ მოგივანათ? რატომ დაუწყეთ ძებნა ჩემს ცოლს?

უცნობი. მე შევიპირდი ელიდას, რომ, როგორც კი შესაძლებლობა მომეცემოდა, დავბრუნებოდი.

ვანგელი. ელიდა.. ისევ ელიდა!

უცნობი. ელიდა კი შემპირდა, დაგელოდებოდა.

ვანგელი. თქვენ ჩემს ცოლს სახელით მიმართავთ. ჩვენში ეს მიღებული არ არის.

უცნობი. ვიცი. მაგრამ რაკი ის, უწინარეს ყოვლისა, ჩემია..

ვანგელი. თქვენი?.. მაინც არ იშლით?..

მელიძე (ვანგელს ეფარება). ო! არასოდეს არ მომეშვება!

ვანგელი. მაშ, თქვენია?

უცნობი. ნუთუ არ უამინია თქვენთვის ორ ბებლის ამბავი. ჩემი და მისი?

ვანგელი. მიაშბო. მერე რა? შემდეგ ხომ უკველგვარი ურთიერთობა გაწყვიტა თქვენთან?

მისი წერილებიდან უკველგერს გაიგებდით.

უცნობი. მე და ელიდამ გადავწყვიტეთ, რომ ჩვენი ბებლების შეერთებით სამუდამოდ ვერ-თებდით ჩვენს სიცოცხლესაც. ეს იყო ერთგვარი ქორწინება.

მელიძე. მაგრამ მე არ მინდა, გესმით? არ მინდა თვლით აღარ დამენახოთ! აღარასოდეს! ასე ნუ მიუყურებთ! არ მინდა-მეთქი!

ვანგელი. ალბათ სრულ ჭკუაზე აღარა ხართ, რომ თქვენს უფლებას ამნაირ სისულელეზე აფუძნებთ.

უცნობი. უფლება, იმ აზრით, რომლითაც თქვენ მას გულისხმობთ, მართლაც არა მაქვს.

ვანგელი. კი მაგრამ, მაშინ რაღა გინდით? იქნებ, გგონიათ, რომ ძალით წამართმევთ? მისდა უნებურად?

უცნობი. არა, ამას რა აზრი აქვს? თუ ელიდას უნდა, რომ ჩემი იყოს, მაშინ თავისი ნებით უნდა გამომყვებს.

მელიძე (გაოგნებული). ჩემი ნებით?..





ვანგელი. რას სთავაზობთ?..  
 ელიდა. ჩემი ნებით...  
 ვანგელი. ნამდვილად შეშლილი ხართ.  
 თქვენს გზას ეწიეთ. საღაპარო აღარაფერი  
 გაქვს.  
 უცნობი (სათზე დაიხედავს). გეშე მაგი-  
 ანდება. (ნაბიჯს გადადგამს). მაშ, ასე, ელიდა,  
 მე მოვიხადე ჩემი ვალი. (უფრო ახლოს). შენ-  
 თვის მოცემული სიტყვა შევასრულე.  
 ელიდა (უკან იხევს; ვედრების კილოთი).  
 არ მომეცარათ!  
 უცნობი. ახლა კი მოსაფიქრებლად დროს  
 გაძლევ... ხვალ საღამოს...  
 ვანგელი. რა უნდა მოიფიქროს? ახლავი  
 აქედან მიბრძანდით!  
 უცნობი (ველაფერზედაც ელიდას მიმარ-  
 თავს). ახლა გემით გავალ ყურეში, მაგრამ ხვალ  
 საღამოს დავბრუნდები და შემოვივლი. შენ აქ  
 ბაღში დამელოდები. მე მიჩვენებ, მხოლოდ  
 შენთან ერთად გადავწყვიტო საქმე გასაგებია?  
 ელიდა (ჩუმად, ხმის კანკალით). გესმის,  
 ვანგელ?  
 ვანგელი. ნუ გეშინია. ფეხს არ შემოვადგ-  
 მენივინ.  
 უცნობი. ახლა კი ნახვამდის, ელიდა. მაშ-  
 სადამე, ხვალ საღამოს...  
 ელიდა (ვედრებით). ო, არა, არა! ხვალ ნუ  
 მოხვალთ! აღარასოდეს აღარ მოხვდით.  
 უცნობი. და თუ ამ დროისთვის ჩემთან ერ-  
 თად წამოსვლას გადაწყვეტ...  
 ელიდა. ოჰ, ასე ნუ მიუყრებთ! ნუ მიუყ-  
 რებთ-მეთქი!  
 უცნობი. მე მხოლოდ ის მინდა გითხრა, რომ  
 მაშინ სამეზაფროდ გაშვადებული უნდა დამხვ-  
 დო.  
 ვანგელი. შინ წადი, ელიდა!  
 ელიდა. არ შემიძლია. დამეხმარე! მიშველე.  
 ვანგელ!  
 უცნობი. ერთი რამ დამიხსოვრე: ხვალ თუ  
 არ გამოწყვები, ყველაფერი დამთავრებულია  
 ჩათვალე.  
 ელიდა (მთელი სხეული უცაცხაბებს). ყვე-  
 ლაფერი?... სამუდამო?...  
 უცნობი. დიახ, სამუდამოდ, ელიდა. აღარა-  
 სოდეს აღარ დაბრუნდები და ვერც ველარასო-  
 დეს მიხილავ. ველარც ჩემს ასავალ-დასავალს  
 გაიგებ. სამუდამოდ მკვლარი მიგულის შენთვის.  
 ელიდა (ძლივს იბრუნებს სულს). ო!..  
 უცნობი. მაშ, კარგად დაფიქრდი. ნახვამდის.  
 (მესერზე გადალაგებს, ჩერდება და ამბობს)  
 ასე რომ, ხვალ საღამოს მზად იყავი გასამეზაფ-  
 რებლად. მე შემოვივლი. (დინჯად მიუყვება ბი-  
 ლიკს ხელმარჯვნივ).  
 ელიდა (თვალს აყოლებს). მაშ, ჩემი ნე-  
 ბით?... გესმის? მან მითხრა, შენი ნებით უნდა  
 გამოწყვეო.  
 ვანგელი. დამშვიდდი. ხომ წავიდა. მებრად  
 ველარ ნახავ.  
 ელიდა. ველარ ენახე?... ხვალ საღამოს მოვა.

ვანგელი. მოვა და მოვიდეს. უკველ შემოს-  
 ვივამი, შენ ველარ გნახავს.  
 ელიდა (თავს აქნევს). ო. ვანგელ. ხომ...  
 გგონია, რომ ხელს შეუშლი?  
 ვანგელი. ეგ ჩემზე იუოს, ჩემო ძვირფასო.  
 ელიდა (ჩაფიქრებით; ქმარს ყურს არ უგ-  
 დებს). მაგრამ თუ ხვალ საღამოს მოვიდა... და  
 შემდეგ გადაიკარგა?  
 ვანგელი. მერედა, რა?  
 ელიდა. მინდა ვიცოდე, აღარასოდეს აღარ  
 დაბრუნდება?  
 ვანგელი. აღარასოდეს. დარდი ნუ გაქვს  
 ჩემო ძვირფასო. ან კი რა დარჩენია აქ? შენ  
 თვითონ არ უთხარი, თვლით აღარ დამენახო?  
 მასხადამე, ყველაფერი დამთავრებულია, —  
 ერთხელ და სამუდამოდ.  
 ელიდა (თვისთვის). მაშ, ხვალ, ან, აღარა-  
 სოდეს.  
 ვანგელი. მაგრამ კიდევაც რომ დაბრუნ-  
 დეს...  
 ელიდა (დაძაბულად). მაშინ რა?..  
 ვანგელი. მისი სული ჩვენს ხელთაა.  
 ელიდა. მაგაზე ფიქრით კი არ გაბედო.  
 ვანგელი. ჩვენს ხელთაა-მეთქი. თუ სხვა  
 გზით ვერ მოვიშორეთ თავიდან, მაშინ კაპიტნის  
 მკვლელობისთვის ვაგებინებ პასუხს.  
 ელიდა (წამოუნთება). არა, არა, არა! არა-  
 სოდეს! მკვლელობაზე ჩვენ არაფერი არ ვი-  
 ცით! სრულიად არაფერი!  
 ვანგელი. არ ვიცით? კი მაგრამ, თვითონ არ  
 გამოგიტყდა?  
 ელიდა. არა, კრინტიც არ დასძრა ამაზე!  
 თუ გასთქვამ, ყველაფერს უარყოფ. მისი ცი-  
 ხეში ჩასმა არ შეიძლება! ის ზღვის შვილია.  
 მისი სტიქია გაშლილი ზღვაა.  
 ვანგელი (მისჩერება და ჩუმად ამბობს)  
 ეშ, ელიდა... ელიდა!  
 ელიდა (ჩაეკონება). ჩემო ერთგულო, ჩემო  
 ძვირფასო, მისხენი ამ კაცისაგან.  
 ვანგელი (ფრთხილად ითავისუფლება თავი).  
 წავიდეთ, ერთად წავიდეთ.  
 მარჯნიდან შემოდან ლიუნგსტრანს  
 და პილდა.  
 ლიუნგსტრანი (სწრაფად მიემართება ელ-  
 დანკენ). არა, ჩემს თვალებს არ ვუჭერი. ფრუ  
 ვანგელ... შეიძლება გაგიტდეს კაცი!  
 ვანგელი. რა მოხდა?  
 ლიუნგსტრანი. წარმოგიდგენიათ?... ამერიკე-  
 ლი დავინახე!  
 ვანგელი. ამერიკელი?  
 ლიუნგსტრანი. დიახ, მეც დავინახე.  
 ლიუნგსტრანი. ბაღს შემოუარა და ინგლი-  
 სური გემისკენ გასწია.  
 ვანგელი. თქვენ იცნობთ ამ კაცს?  
 ლიუნგსტრანი. დიახ, ერთად ვმუშაობდით  
 გეშე. მაგრამ დაწმუხებული ვიყავი, რომ  
 დაიხრჩო, და, უცებ საღამოსათს არ ვხედავ?  
 ვანგელი. დაწმუხებით ხომ არაფერი იცით  
 მასზე?

**ლიუნგსტრანი.** არა, მაგრამ, ალბათ, იმით  
რომ დაბრუნდა, რომ შური იძიოს თავის მო-  
ლაშატი ცოლზე.

**პანგალი.** რაო, რას ამბობთ?

**პილმა.** ლიუნგსტრანი აპირებს თავის ქან-  
დაკების სიუჟეტად გამოიყენოს მისი ამბავი.  
**პანგალი.** არაფერი არ მესმის.  
**ელიზა.** მერე აგისხნი.

გზატყვილებზე, ბაღის მესერს იქით გამოჩნ-  
დებიან ბოლქა და არწივოლში.

**ბოლქა** (შორიდანვე). მოდით, აქ მოდით!  
ინგლისური გემი ყურეში მიემართება.

მოშორებით ინგლისური გემი მიცურავს.

**ლიუნგსტრანი** (პილას, მესერთან). ალბათ,  
ამაღამ გამოეცხადება.

**პილმა** (თავს უქნევს). თავის მოლაშატი  
ცოლს.

**ლიუნგსტრანი.** წარმოადგენიათ? — შუა-  
ღამისას.

**პილმა.** რა საშინელებაა... და თანაც რა  
თავბრუნდამხვევად საინტერესო..

**ელიზა** (თვალს აყოლებს მიმავალ გემს).  
მაშასადამე, ზეალ...

**პანგალი.** და უკანასკნელად.

**ელიზა** (ჩუმად, ხმის კანკალით). ო. ვან-  
გელ... მიხსენი, ჩემივე თავისაგან მიხსენი!

**პანგალი** (შეშფოთებული მისჩერებია).  
ეღიდა!.. მე ვგარძნობ... რომ აქ სხვა რაღაცაც  
უნდა იყოს...

**ელიზა.** დიახ, არის... მომწესხველი, წინა-  
ლუდგომელი, ყოვლის წამლიკი ძალა.

**პანგალი.** ყოვლის წამლიკი...

**ელიზა.** რაღა ზღვა და რაღა ეს კაცო.  
(ღრმად ჩაფიქრებული ნელი ნაბიჯით მიდის  
ბაღში ხელმარცხნევ).

აღლევებული ვანგელი უკან მიჰყვება და  
გამომცდელად უყურებს.

### მეორემა მოქმედება

გერანდის მომიჯნავე ოთახი. მარჯვნივ და  
მარცხნივ თითო კარია. უკან კედელს ორი  
ფანჯარა აქვს დატანებული; მათ შორისაა ვე-  
რანდის ღია, მინის კარი, საიდანაც ბაღის ერთი  
კუთხე მოჩანს. ოთახში ზეშარცხნევი მაგიდა  
და ღივანი ღვას, ზელმარცხნევი — ფორტეპიანო,  
უფრო მოშორებით კი — დიდი ქარდნი-  
ერი ყვავილებითურთ. შუა ოთახში, მრგვალ  
მაგიდას გარშემო სკამები აქვს შემოწყობილი;  
მაგიდაზე ვარდები და ქოთნებში ჩარგული  
ოთახის სხვა ყვავილებია. სადილობა ახლოვ-  
დება.

მაგიდის მახლობლად, დივანზე ბოლქა  
ზის და ჰარავს. მაგიდის მეორე მხარეს სკამ-  
ზე ჩამოყვარდა ლიუნგსტრანი. ბაღში  
ბოლქა ტედი ბატავს; იქვე ღვას პილ-  
ა. და მის ნამუშევრს ათვალიერებს.

**ლიუნგსტრანი** (ხელგებს მაგიდაზე დაწყობს

და ერთხანს ჩუმად მისჩერებია ბოლქაზე).  
ამნაირი ნაუშვების გამოყვანა, ალბათ, ძალიან  
ძნელია, ფრიკენ ვანგელ.

**ბოლქა.** სრულიადაც არა. მხოლოდ ყუ-  
რადლებით უნდა იყო, რომ სათვალავი არ  
აგერიოს...

**ლიუნგსტრანი.** სათვალავი?... მაშ, თვალაც  
უნდა?

**ბოლქა.** დიახ, გვირისტისათვის. აი, უყუ-  
რეთ.

**ლიუნგსტრანი.** სწორია! ხედავთ?... როგორც  
ჩანს, ისეც ერთგვარი ხელოვნებაა! ხატავთ  
კიდევ?

**ბოლქა.** დიახ, ნამუშევრიდან ვინაბავ.

**ლიუნგსტრანი.** ისე?

**ბოლქა.** არა, ისე არ შემოძლია.

**ლიუნგსტრანი.** მაშინ ეს ნამდვილი ხელოვ-  
ნება არა ყოფილა.

**ბოლქა.** არა, უფრო გამოყენებითი ხელო-  
ვნებაა.

**ლიუნგსტრანი.** მაგრამ, მე ვატყობ, თქვენი  
ნიჭის პატრონს შეგეძლოთ ნამდვილ ხელოვ-  
ნებასაც დაუფლებოდით.

**ბოლქა.** არა, არავითარი მონაცემი არ გა-  
მაჩნია.

**ლიუნგსტრანი.** ეგ არაფერი. ერთავად ნამ-  
დვილი მხატვრის გვერდით რომ გამყვანო...

**ბოლქა.** თქვენ გგონიათ, რამეს ვისწავ-  
ლიდი?

**ლიუნგსტრანი.** არა, ასე ჩვეულებრივი გზით,  
ალბათ, არა, მაგრამ, მე გგონია, თანდათანო-  
ბით რაღაცა კი გადმოგეცემოდათ მისგან...  
ერთგვარი სასწაულის ძალით.

**ბოლქა.** დიდად უცნაური კი იქნებოდა...

**ლიუნგსტრანი** (ცოტა ხნის შემდეგ). ოდეს-  
მე... სერიოზულად და საფუძვლიანად თუ გი-  
ფიქრიათ... ქორწინებაზე?

**ბოლქა** (ერთს ახედავს). ქორწინებაზე?...  
არა.

**ლიუნგსტრანი.** მე კი მიფიქრია.

**ბოლქა.** ოჰო! გიფიქრიათ?

**ლიუნგსტრანი.** დი-ი-ახ. ამნაირ რამეებზე

ზმირად ვფიქრობ ხოლმე. განსაკუთრებით,  
ქორწინებაზე. რა თქმა უნდა, წიგნებშია ცხე-  
რი რამ ამოშოკებავს. ჩემის აზრით, ქორწი-  
ნება ერთგვარი სასწაულია. ცოლი თანდათა-  
ნობით ფერს იცვლის და ქმარს ემსგავსება.

**ბოლქა.** ესე იგი, ქმრის ინტერესები გა-  
დაეცემა?..

**ლიუნგსტრანი.** დიახ, დიახ.

**ბოლქა.** კი მაგრამ, ქმრის ნიჭი? მისი

უნარი და შესაძლებლობა?

**ლიუნგსტრანი.** ჰმ... ალბათ, ყველაფერი...

**ბოლქა.** მაშ, თქვენის აზრით, ყველაფერი,  
რაც მას წაუკითხავს... ანდა რისთვისაც მიუ-  
კვლევია... ამევე შეიძლება მის ცოლს გადა-  
ეცეს?

**ლიუნგსტრანი.** დიახ, ეგაც. თანდათანო-  
ბით. ერთგვარი სასწაულის ძალით. მაგრამ ყო-

ველივე ეს გულისხმობს, რაღა თქმა უნდა, პერმარიტად ბედნიერ, ურთიერთთანხმობასა და სიყვარულზე დაფუძნებულ ცოლ-ქმრულ კავშირს.

ბოლმბა. ის კი არასოდეს მოგვსვლიათ აზრად, რომ ქმარსაც შეიძლება რაღაცა გადამცეს ცოლისაგან... და, ამრიგად, ცოლს დაემგავნოს?..

ლიუნგსტრანი. ქმარს?... არა, მაგაზე არასოდეს არ მიფიქრია.

ბოლმბა. კი მაგრამ, რატომ? თუ ეს შეხედულებითაა ერთის მხრივ, მაშინ მეორე მხრივაც შესაძლებელი უნდა იყოს.

ლიუნგსტრანი. არა, კაცს ხომ თავისი მოწოდება აქვს ამ ცხოვრებაში. და სწორედ ეს ანიჭებს სიმტკიცეს და სიმზნევს, ფრიოკენ. დიახ, მას თავისი სასიცოცხლო მოწოდება აქვს. ბოლმბა. ყველას?

ლიუნგსტრანი. არა. მე, უმეტესწილად, ხელოვან ხალხს გუგულისხმობ.

ბოლმბა. თქვენის აზრით, ხელოვანისთვის მიზანშეწონილია ცოლის შერთვა?

ლიუნგსტრანი. დიახ, მიზანშეწონილი უნდა იყოს. თუკი შეზდება ქალს, რომელიც გულწრფელად შეიყვარებს, მაშინ...

ბოლმბა. მე კი მგონია, ხელოვანი მხოლოდ თავისი ხელოვნებისთვის უნდა ცხოვრობდეს.

ლიუნგსტრანი. რა თქმა უნდა. მაგრამ ქორწინება რას უშლის ამას?

ბოლმბა. კი მაგრამ, ცოლს რა როლს აკუთვნებთ?

ლიუნგსტრანი. ცოლს?... როგორ?..

ბოლმბა. დიახ, რისთვის უნდა იცხოვროს? ლიუნგსტრანი. რისთვის და ქმრის ხელოვნებისთვის... ბედნიერებისათვის, სხვა რაღა უნდა?

ბოლმბა. მმ... ვერაფერს გეტყვით...

ლიუნგსტრანი. დამერწმუნეთ, ფრიოკენ. და არა მარტო იმიტომ, რომ შეუძლია ქმრის სახელითა და დიდებით იამაყოს... არც ისე დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ ამას. მაგრამ ის, რომ შეიძლება მხარში ამოუდგეს, გზის სიძნელე გაუადვილოს, იზრუნოს მასზე, მოუაროს, ცხოვრება გაუღამაოს, — ჩემის აზრით, პერმარიტად ღირსეული მიზანია ქალისათვის.

ბოლმბა. აჰ, თქვენ თვითონაც არ იცით, რა თვითმწყვერ ბრძანდებით.

ლიუნგსტრანი. თვითმწყვერ?.. ღმერთო ჩემო!.. ცოტა უყვით რომ მიცნობდეთ... (მისკენ გადაიხრება). ფრიოკენ ვაგულ, როცა თქვენთან აღარ ვიქნები... არადა, რა დიდი დრო მანამდე დარჩა...

ბოლმბა (თანაგრძნობით უცქერს). ნუ, ამ მწუხარე ფიქრს ნუ აჟუვებთ.

ლიუნგსტრანი. ისე, კაცმა რომ თქვას, რა ისეთი მწუხარე ფიქრი ეს არის?

ბოლმბა. მაინც რა გინდოდათ გეტყვათ?

ლიუნგსტრანი. მე ხომ ერთ თვეში წავალ...

აქედან, რაღა თქმა უნდა. შემდეგ კი სამხრეთში გავემგზავრები.

ბოლმბა. აა! კეთილი.

ლიუნგსტრანი. ხანდახან მაინც თუ გამიხსენებთ, ფრიოკენ?

ბოლმბა. სიამოვნებით.

ლიუნგსტრანი (სიხარულით). სიტყვას მამღვით?

ბოლმბა. დიახ.

ლიუნგსტრანი. მტკიცე და ურუვე სიტყვას, ფრიოკენ ბოლმბა?

ბოლმბა. დიახ, მტკიცეს და ურუვეს. (სხვატონით). კი მაგრამ, რა აზრი აქვს? ან კი რას მოგვცემთ?

ლიუნგსტრანი. რას ბრძანებთ! მე ისეთ სიხარულს მომანიჭებს იმის შეგნება, რომ ჩემზე ფიქრობთ.

ბოლმბა. მერედა, რა?

ლიუნგსტრანი. მერე... მე თვითონაც არ ვიცი კარგად...

ბოლმბა. არც მე... აქ იმდენი დაბრკოლება და ხელის შემშლელი გიწეწია...

ლიუნგსტრანი. კი მაგრამ, ვთქვით და სასწაული მოხდეს? ყველაფერი სასიკეთოდ შეტარალდეს... ან რაღაც ამგვარი? ღმერთმანი, მე მგონია, ბედი მწყალობს...

ბოლმბა (გამოცოცხლდება). პართლა?

ლიუნგსტრანი. დიახ, დარწმუნებული ვარ. და, აი... რამდენიმე წლის შემდეგ... როცა სამშობლოში სახელგანთქმულ მოქანდაკედ დავბრუნდები, მდიდარი და საღასამათი...

ბოლმბა. დიახ, დიახ, რა თქმა უნდა, იმედი ვიქონიოთ.

ლიუნგსტრანი. მაშ, ნუ მოიშლით იმედს. რა იქნება, გამუდმებით იფიქროთ ჩემზე, ხანამ სამხრეთში ვიქნები? თუმცა, ხომ შენპირდით.

ბოლმბა. შეგპირდით. (თავს გააქნევს), მაგრამ, კვლავ ვიმეორებთ, რა აზრი აქვს ამას?

ლიუნგსტრანი. აქვს, ფრიოკენ ბოლმბა, თუნდაც ის აზრი აქვს, რომ გაიფიქრებთ უფრო ადვილად ვიმუშაებ და, მაშასადამე, უფრო ადრე დავასრულებ ჩემს ქანდაკებას.

ბოლმბა. თქვენ გგონია?

ლიუნგსტრანი. დიახ, და, იგივე არ იყოს, თქვენთვისაც უფრო სასიამოვნო იქნება იმის შეგნება, რომ ჩემზე ფიქრით თითქმის ერთგვარად მეტყვარებით და შრომას მიაღწილებთ...

ბოლმბა (მისჩერება). კი მაგრამ თქვენ, თქვენის მხრივ?..

ლიუნგსტრანი. მე?..

ბოლმბა (ბალში იყურება). სხუი სხვა რამეზე ვილაპარაკოთ! ინსპექტორი მოდის.

მარტენა მხრიდან ბალში შემოდის. არნჰოლმი, ჩერდება და ჰილდასა და ბალესტედს ელაპარაკება.

ლიუნგსტრანი. გიყვართ თქვენი ყოფილი მასწავლებელი, ფრიოკენ ვაგულ?

ბოლმბა. მიყვარს?..

ლიუნგსტრანნი. ესე იგი, კეთილად ხარო  
განწყობილი თუ არა მის მიმართ?

ბოლშებ. დიახ, დიახ, საუცხოო ადამიანი.  
ღმერთმა მოგცეთ მრავლად და მეგობრად.  
ყოველთვის მზადაა დაგხმაროთ, თუკი შეუ-  
ძლია.

ლიუნგსტრანნი. განა უცნაური არ არის  
რომ აქამდე უცოდოდ დარჩა?

ბოლშებ. თქვენის აზრით, უცნაურია?

ლიუნგსტრანნი. დიახ. ამბობენ, შეძლებულ  
კაციო.

ბოლშებ. როგორც ჩანს. მაგრამ, ალბათ.  
ვერ შეხვდა ისეთ ქალს, რომელიც ცოლად  
გამყვებოდა.

ლიუნგსტრანნი. ვითომ რატომ?

ბოლშებ. იმიტომ, რომ თითქმის ყველა ქა-  
ლიშვილი, ვისაც იცნობდა, მისი მოწაფე იყო.  
თვითონვე უთქვამს.

ლიუნგსტრანნი. მერე რა?

ბოლშებ. კი მაგრამ, ღმერთო ჩემო, ვინ  
გაუყვება თავის მასწავლებელს?

ლიუნგსტრანნი. თქვენ გგონიათ, რომ ახალ-  
გაზრდა ქალიშვილს არ შეიძლება თავისი მას-  
წავლებელი შეუყვარდეს?

ბოლშებ. ყოველ შემთხვევაში, არა მაშინ.  
როცა ის უკვე გასათხოვარი ხდება.

ლიუნგსტრანნი. ვითომ?..

ბოლშებ (გამაფრთხილებლად). სსუ... სსუ...  
ამასობაში ბალეტელი, პილდას და-  
ხმარებით, თავის ნივთებს აგროვებს და ბელ-  
მარკუნევი გადის. ვერანდაზე გამოჩნდება არ-  
ნოლმი და ოთახში შედის.

არნოლმი. გამარჯობათ, ძვირფასო ბოლშე-  
ტა. გამარჯობათ, ბატონო... ჰმ...  
(უგმყოფილო იერით ცივად უქრავს თავს  
ლიუნგსტრანს, რომელიც დგება და თავის  
მხრივ ისალმება).

ბოლშებ (დგება და არნოლმის შესაგებებ-  
ლად მიეშურება). გამარჯობათ, ბატონო ინს-  
პექტორო.

არნოლმი. ხომ მშვიდობაა?

ბოლშებ. გმადლობთ, არა გვიშავს რა.

არნოლმი. თქვენი დედინაცვალი დღესაც  
სახანად წავიდა?

ბოლშებ. არა, ზემოთაა, თავის ოთახში.

არნოლმი. შეუძლოდ ხომ არ არის?

ბოლშებ. აი ვიცი. გარეთ არ გამოდის.

არნოლმი. ჰმ...

ლიუნგსტრანნი. ამ ამერიკელმა გუშინ, რო-  
გორც ჩანს, ძალიან ცუდ გუნებაზე დააყენა  
ფრუ ვანგელი.

არნოლმი. რა იცით?

ლიუნგსტრანნი. მე თვითონ ვუთხარი, თქვენს  
ბაღთან ცოცხალი და სახალამათი ვნახე-  
მეთქი.

არნოლმი. აა!

ბოლშებ (არნოლმს). წუხელი თქვენ და  
მამჩემი, როგორც ჩანს, დიდხანს საუბრობ-  
დით.

არნოლმი. დიახ, სერიოზული საუბარი  
გვექნება.

ბოლშებ. ჩემზე თუ უთხარით რამე?  
არნოლმი. არა, ძვირფასო ბოლშეტა, ვერ  
მოვახერხებ. მამათქვენს სულ სხვა საფიქრალი  
ქვია.

ბოლშებ (ამოიხარება). დიახ... ყოველთვის  
ესა.

არნოლმი (მრავალმნიშვნელოვნად უყუ-  
რებს), მაგრამ დღეს მე და თქვენ საუფშლია-  
ნად მოვილაპარაკებთ ამ საქმეზე. სადაა მამა-  
თქვენი? სახლში არ არის?

ბოლშებ. ალბათ, კანტორაში. ახლავე ჩა-  
ვალ.

არნოლმი. არა, გმადლობთ, არ არის სა-  
ჭირო. უმჯობესია, თვითონ ჩავდე.

ბოლშებ (რალყის აყურადებს). შოთში-  
ნეთ, ბატონო ინსპექტორო. შგონი, კიბეზე  
ამოდის... დიახ, ალბათ, ელიდასთან აპირებს  
ასვლას.

მარცხენა კარიდან ოთახში შემოდის ექი-  
მი ვანგელი.

მანგალი (ხელს უწვდის არნოლმს). მაშ,  
თქვენ უკვე აქა ხართ, ძვირფასო მეგობარო?  
დიდი თავაზიანობაა თქვენის მხრივ, რომ ასე  
აღრიანად გვიჩახუდით. ძალიან მინდა, ერთ  
რამეზე მოგეთათხაროთ.

ბოლშებ (ლიუნგსტრანს). მილდასთან ხომ  
არ ჩავიდეთ ბაღში?

ლიუნგსტრანნი. დიახ, დიახ, დიდი სიამო-  
ნებით, ფრიოკენ.

ბოლშებ და ლიუნგსტრანი ვერანდიდან ჩა-  
დიან ბაღში და ხეებს შორის უჩინარდებიან.

არნოლმი (მზერით აცოლებს მათ და ვან-  
გელს მიუბრუნდება). კარგად იცნობთ ამ  
ახალგაზრდას?

მანგალი. სულაც არ ვიცნობ.

არნოლმი. მაგრამ ის კი დასაშვებად მი-  
განიათ, რომ ერთავად გოგონების გვერდით  
ტრიალებს?

მანგალი. ვითომ? მართალი გითხრათ, არ  
შემიჩნევია.

არნოლმი. ჩემის აზრით, ურიგო არ იქ-  
ნებოდა, რომ შეგემჩნიათ.

მანგალი. დიახ, დიახ, მართალი ბრძანდე-  
ბით. მაგრამ, ღმერთო ჩემო, რა უნდა ვქნა  
მე საცოდავმა? გოგონები უკვე მიჩვივნენ იმას,  
რომ თავიანთი თავის ბატონ-პატრონი იყვნენ.  
ალარც მე შემორჩილებიან და არც ელიდას.

არნოლმი. არც ელიდას?

მანგალი. დიახ. ეგაც არ იყოს, რა უფლდე-  
ბა მაქვს მოვთხოვო ჩემს ცოლს, რომ ამაში  
ჩაეროოს? რა მისი საქმეა? (ალარც ამთავრებს).  
მაგრამ მე სულ სხვა რამეზე ვაპირებდი  
თქვენთან ლაპარაკს. ერთი ეს მითხარით... ხომ  
არაფერი მოგიფიქრებიათ? აი, იმის თაობაზე,  
რაც წუხელ ვიამხეთ?



ბრანკოლში. წუხანდელს აქეთ, რაც თქვენ დაჰმორღოთ, მხოლოდ ამაზე ვფიქრობ.

მანბელი. მერედა, რას მტყუთ, რა უნდა ვქანა?

ბრანკოლში. ძვირფასო ექიმო, ჩემის ჯრით, თქვენ, როგორც ექიმს, უკეთ მოგგხსენებათ.

მანბელი. აჰ, რომ იცოდეთ, რა რიგად უქირს ექიმს მართებულად იმსჯელოს იმ ავადმყოფზე. რომელიც ასე ძვირფასია მისთვის იმეც არ იყოს, ეს ჩვეულებრივი ავადმყოფობა როდია და ამიტომ ვერც ჩვეულებრივი ექიმი და ვერც ჩვეულებრივი წამალი ვერაფერს გახდება აქ.

ბრანკოლში. დღეს როგორ გრძნობს თავს?

მანბელი. ახლახან ვუყავი მასთან და სრულად დამშვიდებული მომჩივნა. მაგრამ რა იცო? გარეგნულად რომ ასეთი ჩანს, სულის სიღრმეში შეიძლება სულ სხვა რამეს მალავდეს. ასეთია მედიკოსის ბუნება... ცვალებადია... არამდგრადი. წინასწარ ვერასოდეს ვერ იტყვი დაბეჭთებით, რას იზამს, რას მოიმოქმედებს.

ბრანკოლში. ალბათ, მისი ავადმყოფური სულიერი მდგომარეობის ბრალია.

მანბელი. არა მარტო მაგისი. ბოლოს და ბოლოს, ეს მისი თანდაყოლილი თვისებაა. ელიდა ზღვის შვილია. ესაა თავი და თავი.

ბრანკოლში. მაინც რას გულისხმობთ, ძვირფასო ექიმო?

მანბელი. თქვენ, ალბათ, შეგიჩნევიათ, რომ გაშლილი ზღვის პირას დაბადებული და გაზრდილი ხალხი სრულიად განსაკუთრებული ხალხია. ისინი თითქმის ზღვის ცხოველებია ცხოვრობენ. მათი ჯრებისა და გრძნობებისათვის ასევე ნიშნულია მდღეღარება... მიქცვა-მოქცევა... და ისინი ვერასოდეს ვერ ეგუებიან სხვა გარემოს და სხვა ნიადაგს. ეჰ, ამაზე ადრევე უნდა მეფიქრა. ცოდავლია ვა: რა საჭირო იყო, მშობლიურ ნიადაგს მომეწყვიტა ელიდა და აქ გადმოვსახლებინა?

ბრანკოლში. ამ დასკვნამდე ახლა მიხვდით?

მანბელი. სულ უფრო და უფრო ღრმად ვრწმუნდები ამისში. თუმცა ეს იმთავითვე უნდა მცოდნოდა და, კაცმა რომ თქვას, ვიცოდი კიდევ, მაგრამ ყური არ ვაბნევი წინაგან ზმას, რომელიც წინასწარ მაფრთხილებდა. მე იმ ძალიან შემეყვარდა ელიდა, რომ, როგორც ხედავთ, მხოლოდ საკუთარ თავზე ვფიქრობდი. ვინ მომიტყუებს ამ სიყვარულს ჩემივე თავის მიმართ?

ბრანკოლში. მჰ... ამნარი შემთხვევაში ყველა კაცს თავისი თავი უყვარს, თუმცა თქვენთვის არასოდეს შემინიშნავს ეს ნაკლი, ექიმო ვანგელ.

მანბელი. რა თქმა უნდა. აქი შემდეგშიაც ასეთი დავრჩი. მე ზომ გაცილებით უფროსი ვარ მანზე. მამად და მჩრეველად უფრო შეუფერი. ყოველნაირად უნდა შეცადა განმევიოტრებინა და გამენათლებინა მისი სულიერი ცხოვრება. ვაი რომ ვერ შევძელი. სამწუხაროდ,

არც ნებისყოფა მეყო. ეგაც არ იცოდა, მე ყოველთვის მერჩია იმნარი ელიდა. როგორცაა სინამდვილეში. მაგრამ საქმე უკან და უკან მიდოდა. თავგზაბნეულმა აღარ ვიცოდი, რა მექნა. (ზმას დაუწყევს). ამიტომაც მოგმართეთ სასომხილიმა და ჩამოსვლა გთხოვთ.

ბრანკოლში (განცვივებული მისჩერებით). რაო? მაშ, ამ მონიერ მომწივით?

მანბელი. დიახ. მაგრამ ნურაფერს შემინევთ.

ბრანკოლში. კი მაგრამ, ღვთის გულისხათვის, ძვირფასო ექიმო... მაინც რას მოელოდით ჩემგან? რა უნდა მეშველა თქვენთვის? არ მესმის.

მანბელი. რა გასაკვირია. მე თვითონ შევცდი. ასე მეგონა, რომ ელიდა ოდესღაც გულგრილი არ იყო თქვენს მიმართ. და რომ სულის სიღრმეში უწინდებურად... მოდა, ვიფიქრე, იქნებ თქვენთან შეზვიდრა, მშობლიური კუთხისა და წარსულის გახსენება ეამოს-მეთქი.

ბრანკოლში. მაშ, თქვენს მეუღლეს გულისხმობდით, როდესაც მწერდით, აქ ვიღაცა გეღლიდა და... გნატრობთ კიდევ?

მანბელი. რა თქმა უნდა.

ბრანკოლში (ცრცადად). ზოო... დიახ, დიახ... მაგრამ შე სხვანაირად გავიგე.

მანბელი. სავსებით ბუნებრივია, აქი გითხარით, მე თვითონ შევცდი-მეთქი.

ბრანკოლში. და ამის შემდეგ კვლავაც თვითმწყვარეობას სწამებთ თქვენ თავს?

მანბელი. ო, მე ისეთი ცოდავ მაწევს კისერზე: ზომ უნდა გამოვისწილო? მე გგონია, არავითარი საშუალების წინაშე არ დავიფე უკან, თუკი არსებობს იმის იმედი, რომ ტანჯვას შევუმსუბუქებ ელიდას.

ბრანკოლში. როგორ გგონიათ, რითი აიხსენება ამ უცნობი კაცის ისოდენ უჩვეულო შეგავლენა მასზე?

მანბელი. მჰ... ძვირფასო მეგობარო... ამ საქმეში, როგორც ჩანს, არის რაღაც ისეთი, რაც ახსნას არ ექვემდებარება.

ბრანკოლში. თქვენ გგონიათ, ესაა რაღაც გონებაშიუწყველომედი? სრულიად მიუწყველომედი?

მანბელი. ყოველ შემთხვევაში, ჭეჭრეობით მაინც.

ბრანკოლში. ნუთუ მართლა გწამთ ეს?

მანბელი. ზრც მწამს და არც უარყვოფუბრალოდ, არ ვიცი. ამიტომაც, საკითხს ღიას ვტოვებ.

ბრანკოლში. კეთილი, მაგრამ ერთი ეს მითხარით: მისი უცნაური და... საშინელი მტკიცება, თითქმის ჩვილის ოვადობა...

მანბელი (ცხარედ). აი, ამ ოვადობის ამბავი კი ნამდვილად არა მწამს. და არც მინდა ვამაგებ. ეს მხოლოდ ელიდას წარმოსახვის ნაყოფია და მეტი არაფერი.

ბრწყინვალე, კი მაგრამ, იმ კაცის თვალზე  
თუ შეიქცეოდა ყურადღება?

შანაშაღი. არ თქმა უნდა.

ბრწყინვალე. და ვერავითარი მსგავსება ვერ  
აღმოაჩინეთ?

შანაშაღი (პირდაპირ მასუბს თავს არიდებს).  
ჰე... ღმერთო ჩემო, აბა, რა გითხრათ? მე რომ  
დავინახე, უკვე ბინდებუდი იყო... და, თანაც,  
ელიდა იმდენს ღამაგაგონდა ამ მსგავსებაზე.  
ნამდვილად არ ვიცი, შემეძლო თუ არა, გულ-  
წრილად და აუშვარევლად დაჰვიკრებოდი  
მას.

ბრწყინვალე. დიახ, დიახ, მართალი ხართ.  
მაგრამ იმ შიშსა და ძრწოლაზე რაღას იტყ-  
ვით, რომელმაც წუხტად იმ დროს მოიცვა  
ელიდა, როცა ეს უცნობი კაცი, როგორც  
ჩანს, სახლის გზას ადგა?

შანაშაღი. იცით რა?.. ესეც მისი ამ სამი  
დღის წინანდელი წარმოსახვის ნაყოფი გახ-  
ლავთ. არც ისე აწაწდა მოუცავს შიშს, რო-  
გორც ახლა ამტკიცებს. ღიუხგტკრანისაგან  
გაიგო, რომ ჯონსტონი... არა, ფრემანი... თუ  
რა ვიცი, რა ჰქვია, სამი წლის წინათ სამშო-  
ლოსკენ მოიქცაროდა... ეს იყო მარტის თვე-  
ში... ზოდა, წარმოიდგინა, რომ სწორედ მაშინ  
მოიცვა შიშმა და ძრწოლა.

ბრწყინვალე. განა ასე არ იყო?

შანაშაღი. არამც და არამც. სულიერი  
ძრწოლის სიმპტომებში მის არსებაში ვაჟილე-  
ბით უფრო ადრე იჩინეს თავი... ხინამდვილე-  
ში ეს სრულიად შემთხვევით მოხდა... ამ სა-  
მი წლის წინათ, მარტში.

ბრწყინვალე. ესე იგი, მაინც ამ დროს?

შანაშაღი. ღიაზე, მაგრამ ეს ძალიან მარტი-  
ვად აიხსნება მისი მაშინდელი ფსიქური  
მდგომარეობით.

ბრწყინვალე. მაშასადამე, ერთი მტკიცება  
მეორეს ახათლებს?

შანაშაღი (ხელების მტკიცებით). შეეძა გინ-  
დოდეს და ვერ უშველო არ იცოდე, რა გზას  
დაადგე! ვერსაით ზედავდე საშერებს!..

ბრწყინვალე. საცხოვრებელი ადგილი რომ  
გამოეცვალო? სხვაგან გადასახლება უმოწყალო,  
რათა იშინაო გარემოში გეცხოვრათ, უფრო  
მეტად რომ მოგაგონებდა თავის მშობლიურ  
კუთხეს?

შანაშაღი. ეჰ, ჩემო ძვირფასო, განა არ შეე-  
თავაზე? ვუთხარი, მოლოცეწი ვიცხოვროთ-  
მეთქი. შორს დაიპირა.

ბრწყინვალე. შორს დაიპირა?

შანაშაღი. დიახ. არ სჭერა, რომ ამან შეიძ-  
ლება რაიმე არგოს. ალბათ, არც სცდება.

ბრწყინვალე. ჰე... და თქვენც მზადა ხართ,  
კვირი დაუკრათ?

შანაშაღი. დიახ. იგეც არ იყოს, კარგად რომ  
დეფექტდები, არც კი ვიცი, როგორც მოვაბა  
თავი ამ საქმის. ჩემის აზრით, გოგონების გა-  
მო, არ შეიძლება იმ გადაკარგულში გადასახ-  
ლება. მათი გულისთვის იქ უნდა ვიცხოვრო.

სადაც პატარა იმედი მაინცა იმისა, რომ შეი-  
ძლება გზაზე დაუდგო იმისი.

ბრწყინვალე. გზაზე დაუდგო? მართლა ასე  
ძალიან გაწუხებთ ეს?

შანაშაღი. ო, ღმერთო ჩემო, ესეც ზომ ჩე-  
მი საზრუნავია?.. მეორეს მხრივ კი, ჩემი საბ-  
რალა, ავადმყოფი ელიდა... ეჰ, ჩემო ძვირ-  
ფასო არწოლმ, წინ წყალი, უკან მეწყერიო,  
რომ იტყვიან, სწორედ ისე ვარ.

ბრწყინვალე. ბოლტას ბედი მაინცდამაინც  
ნუ შეგაწუხებთ... (აღარ აშთავრებს) ნეტა ვი-  
ყოფი, სად წავიდა?.. უფრო სწორად, სად  
წავიდნენ? (ღია კართან მიდის და ვერანდაზე  
გაიხედვას).

შანაშაღი (ფორტეპიანოსთან მიდის). ო მე  
მზადა ვარ, ყოველგვარი მსხვერპლი გავიღო...  
სამივეს გულისთვის. ოღონდ ეს ვიცოდე, რა  
უნდა ქვან?

მარცხენა კარიდან შემოდის ელიდა.

ელიდა (სწრაფი ნაბიჯით მიემართება ვან-  
გელსკენ). თუ შეიძლება, დღეს სადილობამდე  
წურსად წახვალ.

შანაშაღი. არა, არა, რა თქმა უნდა. შენთან  
დავრჩები. (ხელი აწინებს არწოლმზე, რო-  
მელიც მათ უახლოვდება). ჩვენს შეგობარს რა-  
ტომ არ ესაღებთ?

ელიდა (შემობრუნდება). აა, თქვენ აქა  
ხართ, ბატონო არწოლმ? (ხელს უწვდის). გა-  
მარჯობათ.

ბრწყინვალე. გამარჯობათ, ფრუ ვანგელ. რო-  
გორც ჩანს, დღეს სახანაოდ არ წასულხართ.

ელიდა. არა, არა. ბანაობის თავი მაქვს?  
ზომ არ დაბრძანდებოთ, ერთის წუთით?

ბრწყინვალე. არა, გმადლობთ... ახლა არა.  
(ვანგელს უყურებს). გოგონებს ზიტყვა მივე-  
ცი, რომ მათთან ჩავიდოდი ბაღში.

ელიდა. საკითხავია, ბაღში დაგვდებოან თუ  
არა, მე, მაგალითად, არასოდეს არ ვიცი, სად  
ვეძებო ისინი.

შანაშაღი. სად წავიდოდნენ, ტახთან იქნე-  
ბიან.

ბრწყინვალე. როგორმე ვიპოვი. (თავს უკ-  
რავს და ვერანდაზე გადის, შემდეგ ბაღში ეშ-  
ვება).

ელიდა. რომელი საათია, ვანგელ?

შანაშაღი (საათზე დიხედვას). თორმეტი.

ელიდა. თორმეტი? ღამის თერთმეტზე თუ  
თორმეტის ნახევარზე კი გვიმ მოვა. აჰ, ნეტა  
უკვე მოსულეც იყოს და წასულეც!

შანაშაღი (უახლოვდება). ჩემო ძვირფასო...  
ერთი რამე მინდოდა შეკითხა შენთვის.

ელიდა. მაინც?

შანაშაღი. გუშინწინ საღამოს... ფლატერზე...  
შენ თქვი, რომ უკანასკნელი სამი წლის მან-  
ძილზე ისე ცხადად ზედავდი იმ კაცს, თითქმის  
ცოცხალი მდგარიყოს შენს წინ..

ელიდა. დიახ, ასე იყო, დამერწმუნე.

პანგალი. მაინც როგორ წარმოგადგობდა ხოლმე?

მლიმა. როგორ წარმოადგებოდა?

პანგალი. ესე იგი, როგორც აუო ვარდუ-  
ლად, როცა ასე ნათლად ზედავდი?

მლიმა. ახლა ხომ შენ თვითონაც იცო, რო-  
გორია, ჩემო ძვირფასო.

პანგალი. და შენ ყოველთვის ასეთს ზედა-  
ვი წარმოსახვით?

მლიმა. რა თქმა უნდა!

პანგალი. სწორედ ასეთს, როგორიც წუ-  
ხელ შენი საკუთარი თვალითა წახე?

მლიმა. დიახ, დიახ.

პანგალი. კი მაგრამ, რატომ მაშინვე ვერ  
იცანი?

მლიმა (განცვიფრებით). ვერ ვიცანი?

პანგალი. ვერა. შენ ჰერე მითხარი, რომ  
თავდაპირველად ვერც კი მიხვდი, ვინ იყო ეს  
უცნობი კაცი.

მლიმა (გაოგნებული). დიახ, დიახ, მართა-  
ლი ხარ. რა უცნაურია, ვანგელ! წარმოგადგო-  
ნია? ერთბაშად ვერც კი მიხვდი, ვინ იყო!

პანგალი. შენ მითხარი, მხოლოდ თვალეზით  
ვიცანო.

მლიმა. ოჰ, ეს თვალეზი თვალეზი!

პანგალი. ფლატზე კი მითხარი, ყოველ-  
თვის ისეთი წარმომედგინა, როგორიც გან-  
შორების ეპის დამამახსოვრდო, ათი წლის  
წინათ.

მლიმა. ასე ვითხარი?

პანგალი. დიახ.

მლიმა. მაშასადამე, ყოველთვის ისეთი იყო.  
როგორიც ახლაც.

პანგალი. არა. გუშინწინ სულ სხვანაირად  
ამიწერე, როცა შინ ვბრუნდებოდი. ათი წლის  
წინათ, შენივე თქმით, წვერი არ ჰქონდა და  
სულ სხვანაირად იყო ჩაცმული. ავიღოთ, თუნ-  
დაც, მარგალიტით შემკული ქინძისთავი... წუ-  
ხელის რომ არ გვეთა.

მლიმა. არ გეთა.

პანგალი (მცდელი თვალით უყურებს). კარ-  
გად დაფიქრდი, ჩემო ძვირფასო. ან, იქნებ,  
ისეთი აღარ გახსოვს, როგორიც უკანასკნე-  
ლად წახე ბრეტმაჰერზე?

მლიმა (დაფიქრდება და ერთი წუთით თვა-  
ლებს ხუჭავს). არც ისე დავად მახსოვს. არა,  
დღეს საერთოდ აღარ მახსენდება. განა უც-  
ნაური არ არის?

პანგალი. კაცმა რომ თქვას, არც ისე უც-  
ნაურია. ახლა უკვე თვალწინ გიღვას ახალი.  
სინამდვილის შესატყვისი ხატი. ის ჩრდილავს  
ძველს და ამიტომაც ვეღარა ზედავ.

მლიმა. შენ ასე გგონია, ვანგელ?

პანგალი. დიახ. ის ჩრდილავს შენი სხეულ-  
წარმოსახვით შექმნილ ზატებას. თუმცა კარ-  
გაც კი, რომ საქმეში სინამდვილე ჩაერთო.

მლიმა. კარგი? შენ ამბობ, კარგი?

პანგალი. დიახ, კარგია, რომ სინამდვილე

ჩაერთო საქმეში. ამან შეიძლება გადაგარჩი-  
ნოს.

მლიმა (დიდხანე ჩამოტყდება). აჰ მოდ-  
ეჭვადი მომჩიქე, ვანგელ. უპილოდერის გე-  
ტევი, რასაც ვუფიქრობ.

პანგალი. დიახ, დიახ, ჩემო ძვირფასო.  
(სკამზე ქდება, მაგიდის მეორე მხარეს).

მლიმა. მართალი გითხრა... დიდი უბედუ-  
რებაა ორივე ჩვენგანისათვის... რომ ერთმა-

ნეთს დაუუკავშირეთ ჩვენი ბედი.

პანგალი (გაოგნებული). რას ამბობ?

მლიმა. დიახ, ასეა, ყველაფერი თავისთა-  
ვად ცხადი და გასაგები უნდა იყოს. უბედუ-  
რების შერი რა მოჰყვებოდა ამას? თუ გავიხ-

სენებთ, როგორ დაუუკავშირდით ერთმანეთს.

პანგალი. ვითომ ისეთი რა იყო?

მლიმა. ყური მიგდე, ვანგელ... ახლა მაინც  
ნუღარ ვატყუებთ ნურც ერთმანეთს და ნურც  
საკუთარ თავს.

პანგალი. ნუთუ მართლა ასე ვიციკვით?  
ესე იგი, შენივე სიტყვებით რომ ვთქვათ:  
ვიცულობთ?

მლიმა. დიახ, ვიცულობთ... ყოველ შემთხ.

ვევაში, სიმაღლეს ვმალავთ. ვინაიდან სიმაღ-  
ლე, წმინდა და შეუღლაშეზებელი სიმაღლე  
ისაა, რომ შენ მოხვედი და მიყიდე.

პანგალი. გიყიდე?... შენ ამბობ, რომ გი-  
ყიდე?

მლიმა. ო, არც მე მოვცდილვარ უკეთე-  
სად: თავი გავყიდე. დიახ, ავდექი და მოგეყიდე.  
პანგალი (ღრმად დამწუხრებული უცქე-  
რის). ელიდა... რა გული გაძლევს, ასე უწო-  
დო ჩვენს ქორწინებას?

მლიმა. სხვა სახელი ამას არა აქვს. შენ  
აღარ შეგეძლო სიცარიელის ატანა საკუთარ  
სახლში. ამიტომაც ახალ ცოლს დაუწყე ძე-  
ხანა.

პანგალი. და ბავშვების ახალ დედას კიდედა.

მლიმა. ვთქვათ და, დედასაც. თუმცა შენ  
არ იცოდი, შემეძლო თუ არა, დედაბა გამე-  
წია მათთვის. შენ მხოლოდ ერთი-ორჭერი და-  
მინახე, ორიოდე სიტყვა მითხარი... მოგეწო-  
ნე და...

პანგალი. დიახ, რაც გინდა ის დაარქვი.

მლიმა. მე კი, ჩემის მხრივ... სრულიად  
უშეო და მარტოხელა ვიყავი... არც მარტო-  
ხელი მყავდა და არც გამეცოხავი. მოდა, რაღა  
თქმა უნდა, დაგეთანხმე, როცა შემომთავაზე.  
რომ მთელი სიცოცხლის მანძილზე მწრუნე-  
ლობას და მოვლა-პატრონობას არ მომე-  
ლეებდი.

პანგალი. მე სულ სხვა რამეს ვგულისხ-  
მობდი, ჩემო ძვირფასო. სულით და გულით  
შემოგეთავაზე, ჩემთან და ჩემს ბავშვებთან  
ერთად გაგეზიარებინა ის მცირეოდენი ავლა-  
დიდება, რასაც ჩემს საკუთრებად ვთვლიდი.  
მლიმა. დიახ, შენ ასეც მოიქციე. მაგრამ  
მე კი არ უნდა დაგეთანხმებოდი. არასდროს  
ბიძი არ უნდა გამეყიდა ჩემი თავი. მოახლე-

ომა მერჩია... სილატაყო... მაგრამ ნებაყოფილო.  
ბით, საკუთარი არჩევანით!

პანბელი (დგება). მაშ, ჩვენს ერთად ცხოვ-  
რებას ამ ზუთი თუ ექვსი წლის მანძილზე  
არაფრად არ თვლი?

ელერი. ო, მაგას ნუ იფიქრებ, ვანგელ. მე  
ისე ბედნიერი ვიყავი შენს გვერდით, რო-  
გორც კი შეიძლება ისურვოს აღმამწამა. მაგ-  
რამ ჩემი ნებით როდი შემოვედრე შენს სახლ-  
ში. სწორედ ესაა უბედურება.

პანბელი. მაშ, შენდა უნებურად?

ელერი. დიახ, ჩემდა უნებურად გამოგყვი.

პანბელი (ყრუდ). აა... გასაგებია... გუშე-  
ნაც ასე თქვი.

ელერი. ვთქვი. რაც ყველაზე მეტად მა-  
წუხებს და რამაც ყველაფერს შუქი მოჰფი-  
ნა. და ახლა ყველაფერს ნათლად ვხედავ.

პანბელი. მაინც?

ელერი. ვხედავ, რომ ჩვენს ერთად ცხოვ-  
რებას... ცოლ-ქმრობა არ ეთქმის.

პანბელი (შვრედ). მართალი ხარ. ჩვენს  
ახლადღელ ცხოვრებას მართლაც ვერ ვუწო-  
დებთ ცოლ-ქმრობას.

ელერი. ვერც უწინდელს. არასოდეს ნამ-  
დვილი ცოლ-ქმრობა არა გქონია. (წინ იყუ-  
რება). აი ის, ის კი შეიძლება ნამდვილი  
ცოლ-ქმრობა უფილიყო.

პანბელი. რაო? რას გულისხმობ?

ელერი. მასთან ცხოვრებას.

პანბელი (განცვიფრებული მისჩერებია). ნამ-  
დვილად არ მესმის შენი.

ელერი. ემ, ჩემო ძვირფასო, ნურც ერთმა-  
ნეთს მოვატყუებთ და ნურც საკუთარ თავს.

პანბელი. არა, არა. კი მაგრამ, მეტიც?

ელერი. იცი რა?... სიტყვა, რომელიც შენი  
ნებით შეიცვალს სხვას, ისევე გაჯაღდებულეხს.  
როგორც ქორწინება.

პანბელი. კი მაგრამ...!

ელერი (წამობს: გულმხურვალედ). წას-  
ვლის ნება მომეცე, ვანგელ!

პანბელი. ელიდა... ელიდა...!

ელერი. დიახ, დიახ... თუ შეიძლება! და-  
შერწყმუნე... სხვა გამოსავალი მაინც არ გვრჩე-  
ბა. არავითარი სხვა გზა არა გვაქვს, რაჟილა  
ახე დაუფუჭვრითონ ერთმანეთს.

პანბელი (ტყვილის დაოკებას ცდილობს).  
აი, სადამდე მივდიხარ საქმე!

ელერი. უნდა მისულყო. სხვაწაირად არც  
შეიძლებაოდა.

პანბელი (დატრუნული უყურებს). მაშა-  
სადაშე, ზოელი ჩვენი ერთობლივი ცხოვრე-  
ბის მანძილზე ვერ იქნება და ვერ დაგისაჟუ-  
თრე?... არასოდეს... არასოდეს მე არ შეეუთ-  
ვროდი მთელის არსებითი..

ელერი. ო, ვანგელ, ნეტა შემეძლოს ისე  
მოეყარდე, როგორც მე მიწა! მთელი სულით  
და გულით, რისი ღირსიცა ხარ! მაგრამ აშკა-  
რად ვგრძნობ, რომ ეს შეუძლებელია.

პანბელი. მაშ, გაურა? შენ მოითხოვ ფარ.

მალურ, კანონიერ გაურას?

ელერი. ვერ გამოგი, ჩემო ძვირფასო. რა-  
დროს ფორმალბა. საქმე გარეგნულ რი-  
ტუალს როდი ენება. მე მხოლოდ იმის მიღ-  
წევას ვცდილობ, რომ ორივემ ნებაყოფილო-  
ბით გადავთავსოთ ერთმანეთს.

პანბელი (სიმწირით; ნელა უქნევს თავს).  
გარიგება დავარდელით, არა?

ელერი (ცოცხლად). დიახ. გარიგება!

პანბელი. კი მაგრამ, მეტი, ელიდა?... თუ  
დაფიქრებულხარ, რა უნდა ვქნათ ამის შემ-  
დეგ, როგორ წარიშარება ჩვენი ცხოვრება?

ელერი. ეგ სულერთია, მერე... რაც მოსახ-  
დენია, მოხდეს. მე მხოლოდ ერთ რამესა-  
გთხოვ, გემუდარება, ვანგელ... იმას, რაც ყვე-  
ლაზე არსებითია. დამიბრუნე თავისუფლებმა!  
ნება მომეცე, ჩემი თავის სრული ზატონ-პატ-  
რონი ვიყო!

პანბელი. საშინელ რამესა მთხოვ, ელიდა.

დრო მაინც მომეცე, რომ გონება მოვიკრიბო.  
გულდასმით მოველაპარაკოთ ერთმანეთს. შენც  
დრო გჭირდება, რათა კარგად აწონ-დაწონო  
ყველაფერი, ხანამ ამ ნახაქს გადადგამდე.

ელერი. მაგრამ დრო აღარა გვაქვს. მე თა-  
ვისუფლი უნდა ვიყო დღესვე.

პანბელი. რატომ მაინცდამაინც დღესვე?

ელერი. იმიტომ, რომ ის ამაღამ მოვა.

პანბელი (შეკრთება). მოვა? ის მოვა? რა-  
შუაშია ეს უცხო კაცი?

ელერი. მე მინდა თავისუფალი დავხვედ-  
პანბელი. კი მაგრამ... მეტი რაღას აპირებ?

ელერი. არ მინდა, ის მოვიმოწყო, გათხო-  
ვილი ვარ-მეთქი. არ მინდა, თავი დავიცვა-  
ოში, რომ არჩევანის უფლება არა მაქვს. თო-  
რემ საქმე მაინც გადაუწყვეტილი დარჩება.

პანბელი. შენ ამბობ, არჩევანის უფლებამა!  
ამ საქმეში რა არჩევანზე შეიძლება ლაპარა-  
კი, ელიდა?

ელერი. დიახ, მე მინდა არჩევანის უფლე-  
ბა შევინდეს. უფლება იმისა, რომ ორიდან ერ-  
თი ამოვიკრიხო: ან მართლაც გავუშვა იგი, ან  
მეც თან გავყვე.

პანბელი. შენ თვითონ თუ გესმის, რას  
ამბობ? თან გაყვე? შენი ბედნიერება რა-  
გლო ხელში?

ელერი. კი მაგრამ, განა შენ არ მოგანდ-  
ჩემი ბედი? და, თანაც, — გაწუწულები?

პანბელი. ვთქვამთ და, ასეც იყო. მაგრამ ეს  
უცნობი კაცი? შენ ზომ თითქმის არ იცნობ  
მას?

ელერი. ო, შენ კიდევ უფრო ნაკლებ გი-  
წნობდი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც გა-  
მოგყვები.

პანბელი. მაშინ ის მაინც იცოდა, თუ რა-  
წაირი ცხოვრება გელოდა ჩემს გვერდით. ახ-  
ლა კი? კარგად დაფიქრდი. რა იცი ახლა? არა-  
ფერი. სრულიად არაფერი. იმიც კი არ იცი,  
ვინ არის, რა კაცია.





მელიძე (სივრცეს გაჟუტებებს). მართალია. აქ ამიტომაც შეუფუძვლა ესოდენ თავბრუდამხვევად საწარელი განცდა.

პანბელი. რა თქმა უნდა...

მელიძე. სწორედ ამიტომ მეჩვენება, რომ უცნაური ძალით მიწიდავს ეს კაცი.

პანბელი (მისჩერებია). მაგ შენი საწარელი განცდის გამო?

მელიძე. დიახ.

პანბელი. ყური მივდე, ელიდა... მაინც რას უწოდებ შენ „თავბრუდამხვევად საწარელ“ განცდას?

მელიძე (ჩაფიქრდება). ესაა განცდა, როცა თავწარსა გცემს და, იმავდროულად, გიწიდავს კიდევ რაღაც!

პანბელი. გიწიდავს?

მელიძე. ჩემის აზრით, მთავარი მაინც მიწოდულობა გახლავს.

პანბელი (წელა). შენ წღვასა ჰგავხარ.

მელიძე. წღვაც თავისებურად საწარელია.

პანბელი. შენსავით... აქი შენც თავწარსა სცემ და იწიდავ კიდევ კაცს.

მელიძე. მართლა?

პანბელი. როგორც ჩანს, არასოდეს ისე არ მესმოდა შენი, როგორც საჭირო იყო. ახლავა შევიგნე ეს.

მელიძე. მაშ, დამიბრუნე თავისუფლება, გაწყვიტე ყველგვარი კავშირი ჩვენს შორის. მე ის არა ვარ, ვინც გეგონე. ახლა თავდავც ხედავ. ამიტომაც შეგვიძლია ბოლომდე გავუყოთ და... ჩვენივე ნებით დავშორდეთ ერთმანეთს.

პანბელი (წინააღმდეგობით). როგორც ჩანს, ორივესთვის ასე აქოვებს. მაგრამ რა ვქნა, რომ არ შემოძლია. შენ სწორედ ამ ორმაგ განცდას აღმობრავ, ჩემო ძვირფასო. და, რაც მთავარია, უძლეველი ძალით მიწიდავ.

მელიძე. რას ამბობ?

პანბელი. მოდი, როგორმე გავუძლიოთ ამ ღღერს. თავშეკავებით აღვიპურვით. ღღერს მაინც არ შემოძლია თავისუფლება მოგანიჭო. უფლება არა მაქვს. შენივე გულისთვის გეუბნები ამას, ელიდა. უფლებასაც რომ თავი ვანებოთ, მე ხომ მოვალე ვარ, დაგიცვა.

მელიძე. დამიცვა? კი მაგრამ, ვისგან ან რისგან უნდა დამიცვა? არავითარი გარეშე ძალა. დღესა არ მემუქრება. ამ საწარელ განცდას ფრესკა გაცილებით უფრო ღრმად აქვს გაღმეული, ვანგელს. ეს ლტოლვა ჩემივე სულის სიღრმეში იღებს დასაბამს, რას გააწყობ ამის წინააღმდეგ?

პანბელი. მე შემოძლია მხარში ამოგიდგე, მასთან ბრძოლაში გაგამხნევო და განგამტკიცო.

მელიძე. დიახ, მე რომ მიწოდდეს მასთან ბრძოლა.

პანბელი. მაშ, შენ არ გინდა?

მელიძე. აჰ, მე თვითონაც არ ვიცი კარგად.

პანბელი. ამაღამ ყველაფერი გადაწყდება, ჩემო ძვირფასო.

მელიძე (აგზნებულად). დიახ, ყველაფერი მოახლოვდა გადამწყვეტი წამი, რომელმაც უნდა შეცვალოს მთელი ჩვენი ცხოვრება.

პანბელი. ხვალ კი...

მელიძე. დიახ, ხვალ... ხვალ შეიძლება ჩემი ნამდვილი მომავალი დაიღუპოს.

პანბელი. შენი ნამდვილი მომავალი?..

მელიძე. შეიძლება ხელიდან გამოვცდეთ ნამდვილი, სისხლსავსე ცხოვრება! და არა მარტო მე, შეიძლება, მასაც!

პანბელი (ხმადაბლა; ხელს ჩააფარებს). ელიდა, შენ გაუვარს ეს უცხო კაცი?

მელიძე. მიუვარს?.. აბა, რა ვიცი? მე მხოლოდ ის ვიცი, რომ ჩემში ამ ორმაგ განცდასა ბადებს, და რომ...

პანბელი. რა?..

მელიძე. რა და, მე მეჩვენება, რომ ჩვენ ერთმანეთისთვის ვართ შექმნილნი.

პანბელი (თავდახრით). ახლა კი, მგონი,

ვხვდები, რაშია საქმე.

მელიძე. მერედა, რითი შეგიძლია დამეხმარო? რა რჩევას მომცემ?

პანბელი (დათრგუნვით უცქერს). ხვალ ის უკვე აღარ იქნება აქ და უზედურებაც ავსდება. მაშინ კი ავდგები და გაგათავისუფლებ. გარიგებას დავარღვევთ, ელიდა.

მელიძე. ო, ვანგელს!.. ხვალ... ხვალ უკვე გვიან იქნება.

პანბელი (ბალში იყურება). ხაჭაშვილი... ბავშვები... ისინი მაინც დავინდოთ, ელიდა.

ბალში გამოჩნდებიან არწივოვანი, ბოლეთა, პილდა და ლიუნგსტრანი. ეს უკანასკნელი ემშვიდობება მათ და ხელმარტანზე მიდის. დანარჩენები ოთახში შემოდებიან.

არწივოვანი. რომ იცოდეთ, რამდენი ვისებრნეო და რამდენი გადები დავაწვამთ...

პილდა. ამ საღამოს ნავით ვაპირებთ სიერნობას და...

ბოლეთა. არა, ნუ იტყვი!

პანბელი. ჩვენც აქ ვისხედით და გეგმებს ვაწყობდით.

არწივოვანი. მართლა?

პანბელი. ელიდა ხვალ მიემგზავრება შოლ-ვიკენში და ერთხანს იქ დარჩება.

ბოლეთა. მიემგზავრება?

არწივოვანი. ეს კი გვიანაურად მოგაფიქრებიათ, ფრუ ვანგელ.

პანბელი. თავისი მშობლიური კუთხე მოენატრა, წღვისკენ გაუწია გულში.

პილდა (ელიდას მივარდება). მიდიხარ, მარხულა მიდიხარ?

მელიძე (შეშინებული). კი მაგრამ, პილდა! რა მოგივიდა?

პილდა (გონს მოეგება). არა, არაფერი. (ხურბს შეეატყვის; ხმადაბლა). მიდიხარ და წადი.

ბოლშევიკი (შეშფოთებით). მამა... როგორც ვატყობ... შენც მოღვაწეობ ახარვე წახვლას. მანამდე... ახარება არ მომხდლა. მხოლოდ ხანდახან ჩავსივთავ ელიდეს.

ბოლშევიკი. კი მაგრამ, ჩვენ?... მანამდე... თქვენც ჩამოგყავით...

ბოლშევიკი. ხანდახან, არა?

მანამდე... საკმარისი არაა? ჩემი კარ...

ბოლშევიკი. (ბოლოსას სცემს). არანაირად (ჩუბჩუბით). შენმდე მოვიდო- პარაკეთ, ბოლშევიკი. (ვანგელთან მიდის და რა- ლაცის ეუბნება).

ბოლშევიკი. (ხმამდნარ ბოლშევიკს). რა მოუვიდა ბოლშევიკს? ვეღარა ვცნობ.

ბოლშევიკი. შენ არანაირად არ შეგინიშნავს, რომ ბოლშევიკი ერთი ამდენი ნატარსხე... ელიდა. ნატარსხე?... ბოლშევიკი. იმ დღიდანვე, რაც ჩვენს სახლ- ში შემოვლიყვით...

ელიდა. არა, არა... მაინც რას? ბოლშევიკი. შენს აღიზიანებ სიტყვას. ელიდა. აა!.. მამ, საჭირო ვყოფილვარ აქ! (ოცნებ შემოიწყობს ხელებს და სივრცეს გაპ- ყურებს; ეტყობა, საშინლად ღელავს).

ვანგელი და არანაირადი ოთახში დაბრუნდნენ და ჩუბჩუბით ელაპარაკებინ ერთმანეთს. ბოლშევიკი მიდის, მარჯვენა ოთახ- ში შეიხედვს და შემდეგ ფართოდ გამოადგებს კარს.

ბოლშევიკი. მამა... სადილი მადიდა? თუკი შენ...

მანამდე (თავს ძალას ატანს). მართლა, ჩემი კარგო? კეთილი. გთხოვთ, ინსპექტორო- მოდით, გამოთხოვებისას თითო კილა და- ლითო... „ზღვის ასული“ ვადიდებთ.

ყველანი სასადილო ოთახში გადიან.

### მესამე მოქმედება

ბაღის მიყრუებული კუთხე ტბის მახლობ- ლად. ზაფხულის საღამოა.

არანაირადი, ბოლშევიკი, ლიუბი- ტრანკი და ბილა ნეშვი სხედან, ნი- ბების კვრით შორდებიან მარცხენა ნაპირს და ტბაში მიცურავენ.

ბილა. აი, აქ თავისუფლად შეიძლება ნა- პირზე გადახტეს კაცო.

არანაირადი. არა, არ გახედო! ლიუბიანტრანკი. მე რომ ვერ გადავხტები, ფრიოკენ?

ბილა. ვერც თქვენ, არანაირადი? არანაირადი. მარჯვენა გადახტომის გარეშე გავიდე ფონს.

ბოლშევიკი. მამ, საჭირო კიბითაინ მიყვარ- დით.

მარჯვენა მიცურავენ. მხედრობულად მხედ- რებენა მხრიდან, მესერს მიღმა, ბილიზე გამო- ჩნდება ბაღის ტყე და; ხელში ვალტორ- ნის ნოტები უტყრავს. ნეშვი მხედრობთ ესა- მება, შემობრუნდება და საუბარს გაუბაძს მათ. მოაპსუხებთა ბებები სულ უფრო და უფრო ყრუდ მოისმის შორიდან.

ბაღის ტყეში. რას ამბობთ?... რა თქმა უნდა, ინგლისური გემის პატივსაცემად. წლეულს უკანასკნელად გვეწვია. მაგრამ თუ მუსიკით დატკბობა გნებავთ, ნუ დაიგვიანებთ (ყვირი- ლით). რა? (თავს ატყეფს). არ მისმის, რას მეუბნებით.

მარცხენიდან შემოდის ელიდა; თავზე შა- ლი მოუხურავს; გვერდით ვანგელი მო- ყვება.

მანამდე. კი მაგრამ, გარწმუნებ, ჭირ კი- დეც ხვერი დრო გაქვს, ჩემი ძვირფასო.

ელიდა. არა, არა, შეიძლება წუთი-წუთზე მოვიდეს.

ბაღის ტყეში (მესერს იქიდან). გამარჯობათ, ბატონო ექიმო გამარჯობათ, ფრუ ვანგელი!

მანამდე (დაინახავს). ა, ეს თქვენა ხართ? დღესაც მუსიკით გვიპირებთ გამახანძრებებს? ბაღის ტყეში. დიახ, ჩვენი წრე კონცერტ- სკ მართავს. ზეიმის სახაბი ამ წელიწადს, იცო- ცხდით, ბლომად გაქვს. დღეს ინგლისური გემის საპატივცემლოდ ვუკრავთ.

ელიდა. ინგლისური გემის პატივსაცემად? თქვე გამორჩენა?

ბაღის ტყეში. არა, ჭირ არა, მაგრამ მაღე მოვა, შეტრებს მოჰყვება. აღმათ, რამდენიმე წუთში აქ იქნება.

ელიდა. მართლა?

მანამდე (ეკლდას). ეს მისი უკანასკნელი რეისია. გაისამდე აღარ მოვა.

ბაღის ტყეში. სამწუხაროა, ბატონო ექიმო. მოდა, ჩვენ გვინდა ზეიმით გავაცილოთ. რას აზრს, მაღე ეს ჩვენი მშენებელი ზაფხულიც გავა. მაღე „დაიხურება ყველა ყურე“, რო- გორც ერთ დროსაშია ნათქვამი.

ელიდა. „დაიხურება ყველა ყურე“? მარ- თლა!

ბაღის ტყეში. რა სამწუხაროა ამაზე ფიქრი. მთელი კვირებისა და თვეების მანძილზე ჩვენ ვტკბებოდით ზაფხულით. მწელია შერეიგდები ამ ზარს, რომ გვიხლოვდება პირქუში ღამი. მა- გრამ მე მინდა მოგახსენოთ, რომ მხოლოდ ერთხანს გავაგვირდებთ შეგუება, ვინაიდან ად- მაინს ღამი... აქლიმტროპიის უნარი შესწევს, ფრუ ვანგელი. დიახ, ასეა. (თავს უტყრავს ცოლ- ქმარს და ხელმარჯვენა მიდის).

ელიდა (დაძაბულად იყურება ფიორდის მხა- რეს). აი, ეს მტანჯველი და დაძაბული მოლო-

დინი ეს ციხე-სიმაღლეა... ნახევარი საათი გადამწვდით წამს დაღამაშდით! პანგაშვილი. ზაზა, შენსა არ იშლი? გინდა თუთონავე მოვლავიყავი?

მელიქა. ღიას, მე თვითონ უნდა ველაპარაკო. თავისუფლად, ჩემივე ნებით უნდა მოვახდინო არჩევანი.

პანგაშვილი. შენ არჩევანის უფლება არა გაქვს, ელიდა. ნებას არ მოგცემ.

მელიქა. არჩევანს ვერასოდეს ვერ ამოვრძალავ. ვერც შენ და ვერც სხვა ვინმე. შენ შეგიძლია დამიშალო მასთან წასვლა, თუკი ამ გადაწყვეტილებას მივიღებ. შეგიძლია ძალით დამაკავო, წასვლის ნება არ მომცე. მაგრამ შეიძლება არჩევანის შესაძლებლობას — თუკი მოვისურვებ ავირილო ის და არა შენ, — ვერასოდეს ვერ წამართმევ.

პანგაშვილი. ზო, მართალი ხარ. ამას კი ვერ აგერგავლა.

მელიქა. ეგაც არ იყო, რას უნდა ჩავვიყოლო, ან რას ჩავებლავო? სახლში არაფერი არ მიზიდავს, არაფერი არ მიხილავს, არ მაკავებს. ფეხი ვერ მოვიკიდო, ფეხი ვერ გავიდვარ, ვანგელ. ზავშეები მე არ შეეუფენიან; არც არასოდეს მეკუთვნოდნენ... ესე იგი, არ მეკუთვნოდა მათი გული... აქედან წასვლისას — თუკი ამალამ მასთან ერთად წავალ, ანდა ზვალ დილას — შოლვიკენში, — ერთი გასადგომი ჩაბარებაც კი არ მომიწევს... ვერც სამერხიზო განკარგულებას დავუტოვებ ვინმეს... აი, რარიგ მოწყვეტილი ვიყავი ყოველგვარ ნიადაგს შენს სახლში ყველაფრისაგან განაპირებული იმ დღიდანვე, რაც აქ შემოვდივარ ფეხი.

პანგაშვილი. შენ თვითონვე იწოდებ ასე.

მელიქა. არა. აქ ჩემს ნდოზაზე ან არნდოზაზე როდია საქმე. მე მხოლოდ ისე დავტოვე ყველაფერი, როგორც ჩემამდე იყო. სხვას კი არა, შენ, ღიას, მხოლოდ შენ გინდოდა, რომ ყველაფერი ძველებურად დარჩენილიყო.

პანგაშვილი. მე მიწოდდა ყველაფერი ისე მომეგარებინა, რომ უკეთ გეგრძნო თავი.

მელიქა. ვიცო, ყველაფერი მშვენივრად ვიცო, ვანგელ, მაგრამ, აი, ყველივე ამის სანაცვლო... წყევლა! სასჯელი... ახლა მე უკვე არაფერი აღარ მავადებულებს... არც ხელ-ფეხს მაკრავს... არც მხარს მიმაგრებს... მე გულგრილი ვარ ყოველივე იმის მიმართ, რაც ჩვენი საერთო, ზღმუფუალი და წმიდათაწმიდა საკუთრება უნდა ყოფილიყო.

პანგაშვილი. ვხედავ, ელიდა, ვხედავ, ამიტომაც ზვალდიანვე თავისუფალი იქნება. შენი საკუთარი ცხოვრებით იცხოვრებ.

მელიქა. ჩემი საკუთარი ცხოვრებით? ო, არა, ჩემი საკუთარი, ნამდვილი ცხოვრების კალაპოტიდან მაშინ ამოვვარდი, როცა ცოლად ზაზე დაგთანხმდი (მეძრწუნებელი იმეგრებს ხელებს). და, აი... მაგრამ... ნახევარი საათის შემდეგ... მოვა ის... ვისაც ვუღალატე... ვისი ერთგულიც უნდა ყოფილიყავი ბოლომდე,

როგორც ის დარჩა ჩემი ერთგულია ის მოვა და შემოთავაზებს... პირველად და უცხადესად — ახალი ცხოვრება დაეწყოს... ნამდვილი ცხოვრება... რომელიც მაშინებს და მიწადავს კიდევ... და რომელზედაც უარის თქმა არ შემიძლია არ შემოძლია ჩემი ნებათა!

პანგაშვილი. სწორედ ამიტომ საჭიროა, რომ შენმა ქმარმა... და, იმედგარეულად, შენმა მეურნეობამაც... არჩევანის საშუალება წაგართვას და შენს მაგივრად იმოქმედოს.

მელიქა. ღიას, ყველაფერი მშვენივრად მესმის, ვანგელ. დამერწმუნე, ხანდახან მგონია, ჩემი ერთადერთი ხსნა ის იქნებოდა, რომ მფარველობა მეხოვრა შენთვის და... მეცადა წინ აღვდგომოდი ყველა საშინელსა და უცნაურად მიმზიდველ ძალას, მაგრამ ვაი რომ არ შემიძლია ნამდვილად არ შემოძლია.

პანგაშვილი. წავიდეთ, ელიდა, ცოტა გავიარაგმოვაროთ.

მელიქა. ხიამოვნებით. მაგრამ ვერ ვხედავ, მან მიბრძანა, აქ დამელოდო.

პანგაშვილი. წავიდეთ, დრო ჭირ კიდევ ბევრი გვქვს.

მელიქა. ვითომ?

პანგაშვილი. ღიას.

მელიქა. მაშინ წავიდეთ, გავიარაგმოვაროთ. (მარცხენი მდიან).

იმედგარეულად ტბის ნაპირას გამორბეობა აჩნდომი და ბოლქბა.

ბოლქბა (თვალს მოჰყავს მიმავალთ). შემდეგ...

ბრანკოლში (ხმადაბლა). სსუ... გაუშვით, წავიდნენ.

ბოლქბა. თუ გეხმით, რა ემართებათ ამ ბოლო ხანს?

ბრანკოლში. რამე შენიშნეთ?

ბოლქბა. რა თქმა უნდა.

ბრანკოლში. რაიმე განსაკუთრებული?

ბოლქბა. ღიას, ბევრი რამე შენიშნე. თქვენ?

ბრანკოლში. მართალი გთხრობ, არ ვიცი...

ბოლქბა. ცხადია, შენიშნავდით. მხოლოდ არ გინდათ, რომ გამოტყდეთ.

ბრანკოლში. ჩემის აზრით, თქვენს დედინაცვალს პატარა მოგზაურობა არ აწყენდა.

ბოლქბა. ვითომ?

ბრანკოლში. ღიას. მე მგონია, ყველასთვის დიდი შეღავათი იქნებოდა, დროდადრო რომ მოგზაურობდეს სადმე მცირე ხნით.

ბოლქბა. ზვალ თუ შოლვიკენში წავიდა, ალბათ, აღარასოდეს დაბრუნდება ჩვენთან.

ბრანკოლში. კი მაგრამ, ეს რამე გაფიქრებით, ძვირფასო ბოლქბა?

ბოლქბა. ო, დარწმუნებული ვარ. აი, ნახეთ, — აღარ დაბრუნდება. ყოველ შემთხვევაში, მანამდის სანამ მე და ზილდა აქა ვართ.

ბრანკოლში. თქვენ და ზილდა?

ბოლქბა. ისე, აცმა რომ თქვას, ზილდას-

თან მაინც შეიძლება სიერით ენის გამოხატვა: ჯერ კიდევ ბევრია და, მე მგონია, აღმერთებს ელიდას. მაგრამ, აი, შე კი სულ სხვა ვარ. თუ დედინაცვალი მხოლოდ ცოტათი უფროსია გერზე...

ბრწველი. თქვენ, ძვირფასო ბოლღა, დიდ-  
ხანს აღარ მოგწევთ ხალხში ჯდომა.

ბოლღა (ცოცხლად). რას ამბობთ? მამ,  
მამაჩემს ელაპარაკეთ?

ბრწველი. დიახ.

ბოლღა. კი მაგრამ, მერე?..

ბრწველი. ჰმ... მამათქვენს ამ დღეებში სულ  
სხვა საფეხრალი აქვს...

ბოლღა. დიახ, დიახ, აქ წინასწარ გითხა-  
რით.

ბრწველი. მაგრამ ერთი რამ მაინც გავიგე  
მისგან: მამათქვენის დახმარების იმედი არ  
უნდა გქონდეთ.

ბოლღა. არ უნდა მქონდეს?..

ბრწველი. დაწვრილებით ამიწერა თავისი  
მადგომარეობა. მითხრა, ეს ჩემს შესაძლებლო-  
ბას აღემატება.

ბოლღა (ყვედრებით). თქვენ კიდევ მასხ-  
რად მიგდებდით?

ბრწველი. ღმერთმანი, აწრადაც არ მომ-  
სვლია თქვენი გამასხრება, ძვირფასო ბოლღა.  
მხოლოდ თქვენზე და მოყიდებული — წახ-  
ვალთ თუ დარჩებით.

ბოლღა. კი მაგრამ, თქვენის აწრით, მაინც  
რა არის დამოკიდებული ჩემზე?

ბრწველი. რა და, ის, როგ ხალხში გამო-  
სვლის შესაძლებლობა მოპაულოთ, ისწავლეთ  
ყველაფერი, რაც განსაკუთრებით გაანტერე-  
სებთ, მონაწილეობა მიიღოთ ყოველივე იმა-  
ში, რისკენაც ასე ვნებიანად მიიღებთ და  
უფრო ნათელი, ბედნიერი ცხოვრებით იცხოვ-  
როთ, ბოლღა. რას იტყვით?

ბოლღა (ტაშს შემოკრავს). ღმერთო ჩე-  
მო!.. მაგრამ ეს ხომ შეუძლებელია რაჟიდა მა-  
მას არ უნდა, ან არ შეუძლია. მეტი კი არა-  
ვინა მყავს მთელს ქვეყანაზე, რომ დახმარება  
ვთხოვ.

ბრწველი. კი მაგრამ, რა იქნება, რომ მე-  
გობრული დახმარება მიიღოთ თქვენი ძვე-  
ლყოფილი მასწავლებლისგან?

ბოლღა. თქვენგან, ბატონო ბრწველი?  
თქვენ გინდათ?..

ბრწველი. დიახ, მე მინდა დაგეხმაროთ.  
სულით და გულით, სიტყვით და საქმით თა-  
ნახმა ხართ?.. გინდათ თუ არა?

ბოლღა. მინდა თუ არა?.. რა? ის, რომ  
თავი დავადწო აქაურობას?.. ხალხში გამო-  
ვიდო... სერიოზულად ვისწავლო რამე?.. შევად-  
წო ყოველივე იმას, რაც მიუწვდომელ ოც-  
ნებად მერყენებოდა?

ბრწველი. დიახ, ყოველივე ეს შეიძლება  
სინამდვილედ გეპყდეთ, თუკი თვითონვე მოი-  
წადინებთ.

ბოლღა. და თქვენ გინდათ დაგეხმაროთ

იმეში, რომ ამ წარმოუდგენელ ბედნიერებას  
ველიხსო? არა... მითხარით, შემიძლია თუ არა  
უცხო კაცისგან ამნარი მსხვერპლის შეღებვა?  
ბრწველი. ჩემგან შეგიძლიათ, ბოლღა.  
დიახ, ჩემგან შეგიძლიათ უფოყმანოდ მიიღოთ  
ყველაფერი, რასაც ისურვებთ.

ბოლღა (ბელს ჩაავლეს). დიახ, მეც მგო-  
ნია, რომ შემიძლია. არ ვიცი რატომ, მაგრამ...  
(აღარ ამთავრებს). ახ, მე ისე ბედნიერი ვარ,  
რომ მინდა ვიცნო და, იმავდროულად, ვი-  
ტირო კადეც... ოო! მამ, ნამდვილი ცხოვრებით  
ვიცხოვრებ? მე კი უკვე შეშინებული ვყო-  
რბოდი, რომ ვეღარასოდეს ვეღირსებოდი ამას.

ბრწველი. მაგისი შიში არ უნდა გქონდეთ,  
ძვირფასო ბოლღა. თუ შეიძლება, გულახდი-  
ლად მითხარით... აქ არავისთან განწორება არ  
გიმბიძთ, არაფერი არ გენანებთ?

ბოლღა. მენანება? არა!

ბრწველი. არავინ და არაფერი?

ბოლღა. არა. თუშცა, რა თქმა უნდა, ერ-  
თის მხრივ, მამა... და ბოლღაც, მაგრამ...

ბრწველი. ოო, მამასთან განწორება, ადრე  
თუ გვიან, სულერთია, მაინც მოგწევთ. ბილ-  
დაც ოდესმე თავის გზას მონახავს. ახე რომ,  
მათთან განწორება მხოლოდ დროის სპიოთხია,  
მეტი არაფერი. მაგრამ მათ გარდა არავისთან  
განწორება არ გიმბიძთ, ბოლღა?

ბოლღა. არა. თუ საქმე მხოლოდ ამას ეხე-  
ბა, მე შემიძლია ახლავე წავიდე, სადაც გნე-  
ბავთ.

ბრწველი. თუ ასეა, მაშინ... ჩემთან წა-  
მოდით, ძვირფასო ბოლღა.

ბოლღა (ტაშს შემოკრავს). ო, ღმერთო  
ჩემო! რა ბედნიერებაა!

ბრწველი. იმედი, თქვენი ნდობის ღირ-  
სად მთვლით.

ბოლღა. რა თქმა უნდა.

ბრწველი. მამასადავ, უფოყმანოდ მან-  
დობთ თქვენს მოწავაზს, ბოლღა? ზომ სწო-  
რი ვარ? არ გეშინიათ?

ბოლღა. ცხადია, არა. ეგ რამ გაფიქრებ-  
ნათ?.. თქვენ ზომ ჩემი ძველი... ჩემი ყოფი-  
ლი მასწავლებელი ბრძანდებით-მეთქი, მინდო-  
და მეთქვა.

ბრწველი. არა მარტო მაგითომ, ეგ რა  
შუაშია? მაგრამ... რაკი არავის არ ეკუთვნით,  
ბოლღა... ნება მიბოძეთ, ჯიოთხოთ... რა იქ-  
ნებოდა, რომ... ხამუდამოდ ჩემთვის დაგეყავ-  
შირებინათ თქვენი ბედი?

ბოლღა (შეშინებული უკან იხეცს) ახა,  
რას ამბობთ?

ბრწველი. საშუაშოდ, ბოლღა! არ გინ-  
დათ, ჩემი ცოლი გახდეთ?

ბოლღა (თითქმის თავის თავს მიმართავ-  
ს). არა, არა, არა! ეს შეუძლებელია შეუძ-  
ლებელი!

ბრწველი. ნუთუ მართლა ასე შეუძლებე-  
ლია?..

ბოლღა. დიახ, შეუძლებელია, რომ ზე-



როსულად მთავაზობდით ამას, ბატონო არნოლდი (მისჩერება). თუმცა... მაშ თქვენ ამას გულისხმობდით, როცა ამდენ რამეს შემპირდით?

არნოლდი. მომისმინეთ, ბოლდუბა. როგორც ჩანს, ჩემმა წინადადებაში ძალიან განგაცვიფრათ.

ბოლდუბა. რა თქმა უნდა... ან კი როგორც არ უნდა განვიცვიფრებინე?

არნოლდი. მართალი ხართ. ალბათ, არ იცით, რომ აქ მხოლოდ თქვენი გულისთვის ჩამოვდი.

ბოლდუბა. ჩემი გულისთვის?..

არნოლდი. დიახ, ბოლდუბა. ამ გაზაფხულზე მამათქვენი წერილი მივიღე. ამ წერილში იყო ერთი ადგილი, რამაც სახაში მომცა მეფიქრა... მ... რომ თქვენ დღემდე გახსოვთ თქვენი ყოფილი პასუხადებული და, ცოტა არ იყოს, სხვა-ნაირი გრძნობით იგონებთ მას, ვიდრე იგონებენ მეგობარს.

ბოლდუბა. ეგ რამ მოაწერინა?

არნოლდი. მერე გაირკვა, რომ თურმე სულ სხვა რამეს გულისხმობდა. მაგრამ მე უკვე შეეცვივებოდი იმ აზრს, რომ აქ მიცდის და ჩემზე ფიქრობს ერთი ყმაფილი ქალი... მაქვს დიდი, ნუ მაწყვეტინებთ, ძვირფასო ბოლდუბა. და, აი, კაცზე, რომელსაც უკვე აღარ ეტყვის ახალგაზრდა, ამნაირი წარმოდგენა თუ ვარაუდი უჩვეულო ზემოქმედებას ახდენს. ეს წარმოდგენა თანდათანობით იზრდება, ფეხს იდგამს ჩემში და თქვენს მიმართ გულმზურვალე მადლიერებისა და არა მარტო მადლიერების გრძნობად იქცევა. შე ვთვლი, რომ ვალდებული ვარ ჩამოვიდეთ, გინახულობთ და გითხრათ, რომ მთელის არსებით ვინაობაზე იმ გრძნობას, რასაც ჩემი წარმოდგენით, თქვენი ყოფილი მასწავლებლის მიმართ განიცდი.

ბოლდუბა. მაგრამ ახლა, როცა გაიგეთ, რომ ასე არ არის? რომ ეს მხოლოდ გაუგებრობის შედეგად იყო?

არნოლდი. სულერთია, ბოლდუბა. თქვენი ხატება, ესოდენ ღრმად აღბეჭდილი ჩემს სულში, საშუალოდ შეინარჩუნებს იმ გრძნულ ხიზლს, რომელიც მას ჩემმა შეცდომაში შეინახა. თქვენ, ალბათ, ვერ გაიგებთ. მაგრამ ეს ასეა.

ბოლდუბა. ვერასოდეს ამის მსგავსს ვერ წარმოვიდგენდი რასმე.

არნოლდი. მაგრამ რაღა გაირკვა, რომ ეს შესაძლებელია?.. ახლა მაინც რას იტყვით, ბოლდუბა? იქნებ, გაგებდით და... ჩემი ცოლი გამხდარიყავით?

ბოლდუბა. ახ, ჩემი აზრით, ეს ყოველად შეუძლებელია, ბატონო არნოლდი. თქვენ ხომ ჩემი მასწავლებელი იყავით. სხვანაირი ურთიერთობა ვერც კი წარმომიდგენია ჩვენს შორის.

არნოლდი. რა გაწევა... თუკი ასე წარ-

მოუდგენილი გირჩენებთ... მაშინ უკმაყოფირო ძველებურად დარჩეს. ძვირფასო ბოლდუბა. ბოლდუბა. ესე იგი?

არნოლდი. შე, რა თქმა უნდა, ჩემს სიტყვას არ გადავალ. ყოველნაირად ვიწრუნებ იმაზე, რომ განათლება მიიღოთ; ისწავლოთ ის, რაც განსაკუთრებით გაინტერესებთ; მიაღწიოთ დამოუკიდებელ მდგომარეობას. თქვენს მომავალსაც უზრუნველვეყოფ, ბოლდუბა. ჩემი სახით ყოველთვის ერთგული და ხანდო მეგობარი გეყოლებათ, მენდით.

ბოლდუბა. ღმერთო ჩემო... ბატონო არნოლდი!.. ახლა ეს სრულიად შეუძლებელია!

არნოლდი. ესეც შეუძლებელია?

ბოლდუბა. ნუთუ არ გეხსოვ? ყოველივე იმის შემდეგ, რაც თქვენ მითხარით... და რაც მე გიპასურობ... ახ, თვითონვე უნდა ზედმოვდეთ, რომ ახლა მე უკვე აღარ შემოძლია ამნაირი დახმარება მივიღო თქვენგან. ვერა, ვეღარაფერს ვეღარ მივიღებ. ეს შეუძლებელი გახდა!

არნოლდი. მაშასადამე, აქ დარჩენასა და ნამდვილ ცხოვრებაზე უარის თქმას ამჯობინებთ?

ბოლდუბა. ო, ამის გაფიქრებაც კი საშინელია ტანში მზარავს!

არნოლდი. თქვენ გინდათ უარი თქვათ ყველაფერზე? იმაზეც, რომ გაიგოთ, რა ხდება ამ ქვეყნად და იმაში მონაწილეობის მიღებაზეც; რისკენაც, თქვენივე საკუთარი აღიარებით, ასე ვნებიადა მიიღებთ? წინასწარ იცოდეთ, რამდენი რამ გეღიფთ და ვერაფერს კი ვერ მიაღწიოთ?.. დაუფიქრდით, ბოლდუბა!

ბოლდუბა. დიახ, მართალი ბრძანდებით, ბატონო არნოლდი!

არნოლდი. და მერე... როცა მამათქვენი აღარ იქნება... სულ მარტო, უმწეროდ და უპატიროდ დარჩეთ? ანდა იძულებული შეიქნება სხვას გაჰყვით ცოლად... ვისითაც, ალბათ, დიდად მოხიბლული როდი იქნებით.

ბოლდუბა. ოო, ახლა კი თვალნათლივ ვხედავ, რამდენად სწორია ყოველივე ის, რასაც თქვენ ამბობთ. მაგრამ, მიუხედავად ამისა... თუმცა, ვინ იცის?..

არნოლდი (სწრაფად). რა?

ბოლდუბა (გაუბეღავად მისჩერება). ვინ იცის, იქნებ, არც ისე შეუძლებელია..

არნოლდი. რა, ბოლდუბა?

ბოლდუბა. რა და ის... რომ თქვენს წინადადებაზე დაგთანხმდეთ.

არნოლდი. მაშ, თქვენ გგონიათ, რომ მაინც შეგიძლიათ დათანხმდეთ?.. ყოველ შემთხვევაში, ბედნიერი ვქნებით, თუ იმაზე მაინც დამთანხმდებით, რომ, როგორც ერთგულმა და ხანდო მეგობარმა, დახმარება გაგაწიოთ.

ბოლდუბა. არა, არა! ახლა ეს ყოველად შეუძლებელია... არა, ბატონო არნოლდი... მირჩენისა ცოლად გამოგყვით.

არნოლდი. ბოლდუბა... ესე იგი, მაინც გინდათ?..

ბოლშევიკები. დიახ... მე გმონია... მინდა...

ბრძოლაში. ...ჩემი ცოლი გახდება?

ბოლშევიკები. დიახ, თუკი კვლავაც გინდევართ ცოლად.

ბრძოლაში. გინდევართო?.. (ხელს ჩაიკრებს). ო. გმადლობთ, გმადლობთ, გმადლობთ; ბოლშევიკები... ბოლო ის, რაც ადრე მთხოვრით... თქვენი ყოფიანია... მე არ მამინებს... თუ თქვენი გული ჭერ კიდევ არ მეყოფნის მთლიანად; იმედია, თანდათანობით დავისაყურებ. ო, ბოლშევიკები, ბელში აუვანდლს გატარებთ.

ბოლშევიკები. და მე ხალხში გამოვალ, გავიგებ; რა ხდება ამ ქვეყანაში, მოსწონდება მისი დღე ცხოვრებაში? თქვენ ხომ შეშინდით?

ბრძოლაში. დიახ, შეგპირდით და კიდევ შეგისრულებთ.

ბოლშევიკები. და ნებას მომცემთ ვისწავლო უკუ-ლაფერი, რაც მინდა?

ბრძოლაში. მე თვითონ ვიქნები თქვენი მასწავლებელი. როგორც უნდა, ბოლშევიკები. გახსოვთ სწავლის უკანასკნელი წელი?

ბოლშევიკები. (ჩუმად, ფიქრში წასული). წარმოგიდგენიათ?.. თავისუფლად დაიგულო თავი... იმეორებო, უცხო ქვეყნები ნახო... იმედის თვალთ შეზღუდვები მომავალს... აღარ გატყავდეს ეს ცხოველური შიში ლუკმა პუტის გამო...

ბრძოლაში. არა, აღარასოდეს ამაზე აღარ მოგიწევთ ფიქრი. ეს კი... ხომ სწორია, ჩემო ძვირფასო... რაღაცას ნიშნავს!

ბოლშევიკები. რა თქმა უნდა. მართალი ხართ.

ბრძოლაში. (წელზე შემოხვევს ხელს). აი, ნახეთ, რა ბედნიერები ვიქნებით! რა მშვიდად და სიამბაძილობით ვიცხოვრებთ, ბოლშევიკები!

ბოლშევიკები. დიახ... ახლა მეც მესმის, რომ თანდათანობით... ყველაფერი მოგვარდება. (მარჯვნივ გაიხედავს და სწრაფად ითავისუფლებს თავს) თუ შეიძლება, ჭერჭერობით ნურაფერს იტყვით!

ბრძოლაში. რა მოგდით, ჩემო ძვირფასო?

ბოლშევიკები. აჰ, აი, ეს საცოდავი... (ხელით ანიშნებს). ხედავთ?

ბრძოლაში. ვინაა? გამოთქვინი?

ბოლშევიკები. არა, ახალგაზრდა სკულპტორი.

ბოლშევიკები. ერთად მოდის.

ბრძოლაში. აა, ლიუნგსტრანი? მერე რა?

ბოლშევიკები. აჰ, თქვენ არ იცით, რა ცუდადაა.

ბრძოლაში. თუკი ეს მისი წარმოსახვის ნაყოფი არ არის.

ბოლშევიკები. არა, მართლა ავადა. დიდი დღე აღარ უწერია. თუმცა ეს, კაცმა რომ თქვას, უმჯობესია მისთვის.

ბრძოლაში. რას ამბობთ, ჩემო ძვირფასო, რატომა უმჯობესი?

ბოლშევიკები. იმიტომ, რომ ნამდვილი ხელოვანი არასოდეს გამოვა მისგან. წავიდეთ, სანამ აქ არ მოსულან.

ბრძოლაში. სიამოვნებით, ჩემო ძვირფასო.

ტბის პირას გამოჩნდებიან პილდა და ლიუნგსტრანი.

პილდა. ეგები, იქნებ კეთილ-ინებოთ ვიცოდეთ?

ბრძოლაში. არა, არა, მე და ბოლშევიკები წავალთ. (ბოლშევიკები ერთად ხელმარცხნივ მიდის).

ლიუნგსტრანი (ქიჩილით). ეს რა საუცხოო დროა. ყველანი წვეთ-წვეთად დადიან.

პილდა (თვალს აყოლებს მიმავალთ). დაგინიშნავენ, თუ სიუყვარულს არ უხსნის.

ლიუნგსტრანი. ვითომ? რამე ისეთი შენსა?

პილდა. რა თქმა უნდა. ბრმა უნდა იყო, რომ ვერ შენიშნო.

ლიუნგსტრანი. მაგრამ ფრიოცენ ბოლშევიკები გახვევია. დარწმუნებული ვარ.

პილდა. არ გახვევია. ბოლშევიკები ამბობს, ძალიან დაბერებულა და დაუშვალეულა, მალე, ალბათ, სულ მთლად გამოელოტება.

ლიუნგსტრანი. არა მართო მაგიტომ. ისედაც არ გახვევია.

პილდა. რა იცით?

ლიუნგსტრანი. ვიცი. ელაცას შეპირდა, დაგელოდებით.

პილდა. მხოლოდ დაგელოდებითო?

ლიუნგსტრანი. სანამ აქ არ იქნება, — დიახ.

პილდა. რა დიდი მისხედრა მაგას უნდა? ალბათ, თქვენ შეგპირდათ.

ლიუნგსტრანი. ადვილი შეხამდენელია.

პილდა. მაშ, თქვენ შეგპირდათ?

ლიუნგსტრანი. დიახ, შეპირდა. მაგრამ, თუ შეიძლება, ნუ ეტყვით, რომ ჩვენი საიდუმლო იცით.

პილდა. ღმერთმა დამიფაროს. კრინტსაც არ დაგვრავ.

ლიუნგსტრანი. ჩემის აზრით, დიდი გულმოდგინება გამოიჩინა.

პილდა. კი მაგრამ, როცა დაბრუნდებით...

ბელსა სთხოვთ და ცოლად შეირთვით?

ლიუნგსტრანი. არა, ეგ არ გამოვა. პირველ ხანებში ამაზე ფიქრიც კი ზედმეტია. ბოლო როცა თანდათანობით გზას გავიკაფებ და წინ წავიწეო, ჩემთვის ალბათ უკვე ხიერი იქნება.

პილდა. მაგრამ თქვენ მაინც გინდათ, რომ არ დაგვიწყნოთ?

ლიუნგსტრანი. დიახ. იმიტომ, რომ ჩემთვის ეს დიდად სახარებელია, როგორც მხატვრისთვის, გუნდში? თვითონ კი რას ქარგავს, რაკილა ცხოვრებაში ნამდვილი მოწოდება არ გააჩნია. მაგრამ მაინც დიდი გულმოდგინებაა მისი მხრჯ.

პილდა. თქვენ გგონიათ, რომ უკეთ იმუშავებთ, თუკი ბოლშევიკები დაგელოდებით?

ლიუნგსტრანი. დიახ, აგრე გგონია. როცა იცი, რომ სადღაც შორს გეღის ახალგაზრდა, ლამაზი, გულჩათხრობილი ქალიშვილი, რომე-

ლიც სულის ხილრემი ოცნებობს შენზე, ეს...  
ეს... არც კი ვიცი, როგორა ვთქვა...

ბილდა, ნამდვილი შთაგონების წყაროა, —  
ლიუნგსტრანი. შთაგონების წყარო? დიახ,

დიახ, სწორედ ეს, ან რაღაც აშკარად მინდო-  
და მეთქვა. (ერთხანს უსიტყვოდ მისჩერებია).  
თქვენ ისეთი ბევრანი ხართ, ფრიოკენ ზილდა,  
განსაცხიერებლად ბევრანი. სამშობლოში რომ  
დავბრუნდებო, თითქმის იმ ხნისა იქნებით, რამ-  
დენისადა ახლა თქვენი და. და, ალბათ, მასვე  
უშვანებით, არა მართო გარეგნულად, არამედ  
ხასიათითაც. ასე რომ, თითქმის თქვენც იქნე-  
ბით და ისიც, ორი არსება — ერთში.

ბილდა. მერედა, თქვენ გინდათ ეს?

ლიუნგსტრანი. რა მოგახსენოთ, თუმცა, რო-  
გორც ჩანს, მინდა. მაგრამ ახლა, ამ ზაფხულს,  
უშვანებისა ზუსტად იმაღვო დარჩეთ, რაცა  
ხართ.

ბილდა. ასეთი უფრო მოგწონვართ?

ლიუნგსტრანი. დიახ, საშინლად მომწონ-  
ხართ სწორედ ასეთი.

ბილდა. მჰ... ერთი ეს მითხარით, როგორც  
მხატვარმა... როგორ გგონიათ, კარგია თუ ცუ-  
დი, რომ ზაფხულობით ყოველთვის ღია ფერის  
კაბებს ვიცვამ?

ლიუნგსტრანი. ჩემის აზრით, — ძალიან  
კარგი.

ბილდა. მაშ, თქვენ თვლით, რომ ღია ფერი  
მისდებარ?

ლიუნგსტრანი. მე თუ მკითხავთ, პირდა-  
პირ გზავთ.

ბილდა. მაშ ხარგმ ისიც მითხარით, შავი  
ფერიც თუ მომისდებარ?

ლიუნგსტრანი. შავი ფერი, ფრიოკენ ზილ-  
და?

ბილდა. დიახ, შავები რომ ჩავიცვა.

ლიუნგსტრანი. იცით რა, შავი საზაფხულო  
ფერი არ არის. თუმცა, კაცმა რომ თქვას, მოზ-  
დენით კი მოგვიდებათ.

ბილდა. თავით ფერებამდე შავებში რომ გა-  
მოვეწყუ... შავი მაქმანებო... შავი ხელთათმა-  
ნებო... და გრძელი შავი ვუთლი...

ლიუნგსტრანი. ასე რომ ჩაგეცვათ, ფრიო-  
კენ ზილდა, მაშინ მე ვისურვებდი ფერმწერი  
ყოფილიყავი, რათა ახალგაზრდა, მგლოვიარე  
ლამაში ქვრივის პორტრეტი დამეხატა.

ბილდა. თუ საცოლისა, რომელიც თავის  
საქმროს დასტირის?

ლიუნგსტრანი. დიახ, საცოლის რაღმში უკე-  
თესი იქნებოდათ. მაგრამ, ალბათ, არ ისურ-  
ვებდით ასე ჩაგეცვათ.

ბილდა. ღმერთმანი, თვითონაც არ ვიცი...  
თუმცა ძალზე მაცოუნებელი კია.

ლიუნგსტრანი. მაცოუნებელი?

ბილდა. დიახ, თქვენ წარმოიდგინეთ. (უცებ  
მარცხნივ გაიშვერს ხელს). ერთი შეხედვით..

ლიუნგსტრანი. ინგლისური გემი უკვე ნა-  
პირს მოადგა.

ტრის პირას გამოჩნდება ვანგელი  
ლიდა.

ვანგელი. გარწმუნებ, სცდებო, ჩემი მწერ-  
ფასო. (თვალს მოჰკრავს პილდას და ლიუნს-  
ტრანს). აა, თქვენ აქა ხართ? ხომ მართლს  
ვამბობ, ბატონო ლიუნსტრან, ჭირ კიდევ არა  
ჩანს!

ლიუნგსტრანი. ინგლისურ გემზე ბრძანებთ?  
ვანგელი. დიახ.

ლიუნგსტრანი (ხელით ანიშნებს). აგერ,  
აქა დგას, ბატონო ექიმო.

ბილდა. აა... ვიცოდი გული მიგრძნობდა!  
ვანგელი. მაშ, უკვე მოვიდა?

ლიუნგსტრანი. დიახ, თუ შეიძლება ასე ითქ-  
ვას, ჭურღლით ჩუქად და უზმოდ მოგვპარა...  
ვანგელი. ნახადგურში გახვევით მილდას.  
ახლავე! ალბათ, მუსიკის მოსმენა სურს.

ლიუნგსტრანი. ჩვენ სწორედ ახლა ვპირბე-  
დით იქ წახვლას, ბატონო ექიმო.

ვანგელი. მოგვიანებით, ალბათ, ჩვენც მო-  
ვალთ.

ბილდა (ჩურჩულით, ლიუნსტრანს). აი, კი-  
დევ ერთი წყვილი. ესენიც ერთად დადიან.  
(ლიუნსტრანთან ერთად ხელმარცხნივ მიდის  
ბეჭდში).

მთელი შემდგომი სცენის მანძილზე შორი-  
დან, ფიარდის მხრიდან, სასულე ორკესტრის  
ხმა მოისმის.

ბილდა. მოვიდა. უკვე აქაა... დიახ, დიახ,  
აშკარად ეგრძნობ.

ვანგელი. უმჯობესია, წახვიდე, ელიდა ნე-  
ბა მომეცი, მე თვითონ მოველამარაკო.

ბილდა. არა, ეს შეუძლებელია შეუძლებე-  
ლია-მეთქი (შეჰკივლებს). აა, აი, ისიც, ვან-  
გელი!

მარცხნივ გამოჩნდება უცნობი კაცი  
და მესტრს იქით, ბილიზე ჩერდება.

უცნობი (ესალმება). საღამო მშვიდობისა  
აი, მეც მოვედი, ელიდა.

ბილდა. დიახ, დიახ... უკვე დროა.

უცნობი. მზადა ხარ თუ არა გასამგზავრებ-  
ლად?

ვანგელი. ხომ ხედავ, რომ არა.

უცნობი. მე სამგზავრო კაბეხა თუ ხე-  
მისთანებზე როდი გეკითხები. არც ბარჯს ვკი-  
თხულობ. ყველაფერი, რაც მას სჭირდება, უკვე  
გემზეა. კაიუტაც ავიდე მისთვის. (ელიდას). აშ-  
რივად, მე გეკითხები, მზადა ხარ თუ არა გა-  
მომწყევ?... შენევე ნებითი..

ბილდა (ვედრების კილოთი). ო, ნუ მგეით-  
ნებითი ნუ მაცოუნებთ!

შორს, გემზე ზარი რეკავს.

უცნობი. აი, პირველი ზარიც. მითხარა,  
მზადა ხარ თუ არა?

ბილდა (ხელების მტკრევით). გადწყვით-  
ლებს! მაშ, ახლა უნდა მივიღო სახოლოო გა-  
დწყვითლება, და მერე უკვე ვეღარაფერს  
ვიღარ შევცდელი?

უცნობი. ვედარასოდეს. ნაშვარი საათის შემდეგ უკვე გვიან იქნება.

ელიდა (გაუბეღდავად, მცდელი თვალთ მის-ჩერებით). რას ჩამციხიზართ? რად არ მეშვებით?

უცნობი. ნუთუ ვერა გრძნობ, რომ ჩვენ ერთმანეთს ვეკუთვნი?

ელიდა. პირობის ქალით?

უცნობი. პირობა არავის არაფერს არ ავად-დებულებს. არც კაცს და არც ქალს. თუ არ გეშვები, მხოლოდ იმიტომ, რომ სხვანაირად არ შემიძლია.

ელიდა (ჩუმად, ხმის კანკალით). რატომ უფრო ადრე არ მოხვედით?

ვანგელი. ელიდა!

ელიდა (აგზნებულად). ო, ეს უძლეველი, მომწესხველი და მაცუთარი ძალა შეუცნობლის და განუცდელისა! ზღვის მთელი ძალა თით-ქოს ერთად შენივთდა მასში!

უცნობი მესერზე გადმოაბიჯებს.

(ვანგელს ეფერება). რაო? რა გინდა?

უცნობი. მე ვხედავ... შენი ზმა მამუღავენებს, ელიდა, რომ... ბოლოს და ბოლოს, მე ამირჩევ.

ვანგელი (ნაბიჯს გადადგამს მისკენ). ჩემს ცოლს არჩევანი არა აქვს. მე აქ იმიტომ ვარ, რომ მის მაგივრად ავიჩიო და დავიცვა კი-დეც იგი. დიახ, დავიცვა. თუ ახლავე... სამუ-ღამოდ არ დასტოვებთ ჩვენს ქვეუანას... თვი-თონაც კარგად იცით, რა ბედი გელით!

ელიდა. არა, არა, ვანგელი მოეშვი!

უცნობი. მაინც რა მელის?

ვანგელი. თქვენ დაგაბატონებენ... როგორც დამნაშავეს. დაუფრებლდით! სანამ გეშვ ახე-ლას მოასწრებდით! მე ყველაფერი ვაძი. ვი-ცი, ვინ მოაქლა კაპიტანი შოლვიკენო.

ელიდა. ო, ვანგელი! გე რამ გათქმევინა?

უცნობი. მე ველოდი ამას. და ამიტომ... (გუ-ლის ჯიბიდან რევოლვერს იღებს). აი, ეს წა-მოვიღე.

ელიდა (მასა და ვანგელს შუა ჩადგება). არა, არა! არ მოაქლა! უშჩებოხია, მე მეს-როლოთ!

უცნობი. არც შენ და არც მას. ეს მხო-ლოდ ჩემთვისაა განკუთვნილი. მე მინდა თა-ვისუფალ კაცად ვიცხოვრო და თავისუფალ კაცადვე მოვკვდე.

ელიდა (ურვეულო აგზნებით). ვანგელი ერთი სიტყვა მოთქმევინე... მისი თანდასწრებით... აქ-ვი შენ შეგიძლია არ გამოშვა ძალაც ხელთა გაქვს და საშუალებაც. და შენ ახედავ მოიქცე-ვი. მაგრამ ჩემს სულს... ჩემს ზრახვას... ჩემს ვნებიან ლტოლვას კი ბოკილს ვერ დახდებ! მივლს ჩემს არსებას კვლავინდებურად მომ-ნუსხველი ძალით მიიტაცებს იდუმალი და განუცდელი... რისთვისაც მე ვარ შექმნილი... და რისკენაც გზა გადამიღობე.

ვანგელი (ჩუმად, მწუხარედ). ვხედავ, ელი-და, ვხედავ, რომ თანდათან ხელიდან მისხლ-ტები. უსაზღვროების. უსასრულობისა და მიუ-

წვდომისაგან ვნებიანი ლტოლვა, ბოლოს და ბოლოს, განუკურთხელი უაუწყეთისაგან წარს-ტაცებს შენს სულს.

ელიდა. ო, დიახ, დიახ... მე ვგრძნობ... ჩემს ზემოთ თითქოს უკვე ჩუმად შრიალბენ იდუ-მალების შავი ფრთები.

ვანგელი. არ შეიძლება ამ უკიდურესო-ბამდე მიგყვანოს კაცმა. ესაა შენი სხნის ერთადერთი საშუალება. ყოველ შემთხვევაში, მე სხვა გამოსავალს ვერ ვხედავ... და, აი... ახლავე, აქვე... მე ვარდევ ჩემს გარეგნებას... დიახ, ახლა შენ შეგიძლია თავისუფლად, სრუ-ლიად თავისუფლად მიიღო გადაწყვეტილება, შენივე ნებით მოახდინო არჩევანი.

ელიდა (ერთხანს უხმოდ და დაყინებით მის-ჩერებით, თითქოს ენა ჩუუვარდაო). მაშ, ასე?.. შენ ამას გულწრფელად ამბობ?.. მთელი გუ-ლით?..

ვანგელი. მთელი ჩემი ტანჯული გულით. ელიდა. და შენ შეგიძლია?.. შეგიძლია და-უშვა ეს?

ვანგელი. დიახ, შემიძლია. იმიტომ, რომ თავდავიწყებით მიყვარხარ.

ელიდა (ჩუმად, ხმის კანკალით). რამ შე-გაუვარა ასე ჩემი თავი?

ვანგელი. წლებმა და ერთად ცხოვრებამ.

ელიდა (ტაშს შემოჰკრავს). მე კი... თით-ქმის ვერ ვამჩნევდი ამას!

ვანგელი. იმიტომ, რომ სხვაზე ფიქრობდი, სხვა სადარდელო გქონდა, მაგრამ ახლა სრუ-ლიად თავისუფალი ხარ, არაფერი აღარ გა-კავებს, არავითარი ნაძალადევი კავშირი აღარ გაყავშირებს არც ჩემთან და არც ჩემს ოჯახ-თან. ახლა შენ შეგიძლია... შენი ნამდვილი ცხო-ვრებით იცხოვრო... თავისუფლად მიიღო გა-დაწყვეტილება, შენი ნებით მოახდინო არჩე-ვანი... და შენივე პასუხისმგებლობით, ელიდა.

ელიდა (თავზე ხელს იტაცებს და დაყინე-ბით მისჩერებია ვანგელს). თავისუფლად... ჩე-მივე პასუხისმგებლობითი... თანაც, ჩემივე პა-სუხისმგებლობითი?.. ოო, ეს ყოვლის განაზა-ლებელი და გარდამქმნელი ძალა... (გეზზე კვლავ რეკავს ზარს).

უცნობი. გესმის, ელიდა? უკანასკნელად და-რეკებ. წავიდეთ, რაღას ვუყურებ?

ელიდა (მისკენ შერიალდება, ჭიქურ უც-ქერის და მტკიცე ხმით ამბობს). ამის შემდეგ აღარასოდეს აღარ წამოვალ თქვენთან!

უცნობი. არ წამოვალ?

ელიდა (მაგრად ეყერის ვანგელს). ო, ამის შემდეგ აღარასოდეს აღარ დაგტოვებ!

ვანგელი. ელიდა! ელიდა!

უცნობი. მაშ, ყველაფერი დამთავრდა?

ელიდა. დიახ, სამუდამოდ!

უცნობი. ვხედავ. აქ არის რაღაც ისეთი, რაც ჩემს ნებაზე უფრო ძლიერია.

ელიდა. თქვენი ნება ამირჩიდან უძლურია ჩემს მიმართ. დღეიდან თქვენ ჩემთვის შეკდა-



რი ხართ, ზღვის უბერიდან ამოსული და უპანვე ჩაბარებული. თქვენი აღარ შეშინია. აღარც უწინდებურად მიწიდავთ.

უცნობი. მშვიდობით, ქალბატონო. (მესერზე გადააბიჯებს). ამირიდან თქვენ ჩემთვის მხოლოდ ლანდი ხართ, ზღვაზე ოდესღაც განცდილი მარცხის მოგონება. (ხელმარცხნივ მიდის).

მანგალი (ერთხანს უსიტყვოდ უცქერის ცოლს). შენი სული ზღვაზეა ჰგავს, ელიდა თავისი მიცემე-მოცემეა აქვს. მაგრამ რამ გამოიწვია ეს გამოგონებული ცვლილება?

ელიდა. აჰ, ნუთუ არ გეხმის, რომ ცვლილება გარდაუვალი გახდა, როგორც კი თავისუფალი არჩევანის ნება მომეცა?

მანგალი. ახე რომ, განუცდელი აღარ გიზიდავს?

ელიდა. აღარც მიწიდავს და აღარც მათინებს, მე ხაზუალუნა მომცეს ჩამებოდა მის სილამწეო... ნება დამრთხმე, თუკი თვითონ მოვისურვებდი, მთლიანად მიცემოდი მას. მე უფლებას მქონდა ამერიკა იჯი, და სწორედ ამიტომ შევქმელი მისი უარყოფა.

მანგალი. ახლა კი თანდათან ვხვდები. შენ ხატად ქცეული წარმოდგენებით აზროვნებს და ასევე აღიქვამს ყველაფერს... შენი მუდმივი გეჟუნა ზღვის გამო... შენი ლტოლვა მისკენ... ამ უცნობი კაცისაკენ... ეს იყო მხოლოდ თავისუფლების წყურტილის გამოვლენა, წყურტილისა, რომელმაც გაიღვიძა შენს სულში და დღითიღად სულ უფრო და უფრო მძაფრი ხდება.

ელიდა. ახა, რა გითხრა? მაგრამ შენმა ექიმომა გადამარჩინა. შენ მიაგნე და... გახედვე გამოგვეყენებინა ერთადერთი ხაზუალუნა, რომელსაც ჩემი ხსენა შეეძლო.

მანგალი. დიახ... უკიდურეს შემთხვევაში ჩვენ, ექიმები, დიდ რისკზე მივდივართ ზოლდემ... მაგრამ ახლა შენ კვლავ ჩემი ხარ, ელიდა? ელიდა. დიახ, ჩემო ძვირფასო, ჩემო ერთგულ მომლოდინო, ახლა მე კვლავ შენს ვარს. შემიძლია შენი ვიყო... მე შენი ვხვდები თავისუფალი არჩევანის შედეგად... ჩემი ნებით... და ჩემივე პასუხისმგებლობით.

მანგალი (სიყვარულით უცქერის). ელიდა! ელიდა!.. დღერთო ჩემო, მაშ, ახლა ჩვენ შეგეძლია კვლავ მთელის არსებით მივეცეთ ერთმანეთს?

ელიდა. და ჩვენს ხერთო მოგონებებსაც, შენსა და ჩემსას.

მანგალი. მართლა, ჩემო ძვირფასო?

ელიდა. და ვიცხოვროთ ჩვენი ორი გოგონასათვის.

მანგალი. ჩვენი?.. შენ თქვი, ჩვენიო?..

ელიდა. ო, ისინი ჭკბი კიდეც არ არიან ჩემი, მაგრამ იმედი მაქვს, რომ თანდათანობით მათი გულის მოგებას შევძლებ.

მანგალი. ჩვენი.. (მზერავლედ უცოცხს ხე-

ლებს). ო, გმადლობ, გმადლობ მაგ სიტყვისათვის, ათასგზის გმადლობ!

ბაღუნი, მარცხენა მხრიდან გამოჩნდებიან პილდა, ბალესტიდო, ლიუნგსტრანი, ანკოლმი და ბოლეტა. იმავდროულად, მესერს იქით, ბილიზე გადმოუხვევს ქალაქელი ახალგაზრდებისა და ჩამოსული სტუმრების ჯგუფი.

მილდა (ჩურჩულთ, ლიუნგსტრანს). ერთი ამით დამხმედეთ! შეუვარებულებს არა ჰგავან?

ბალესტიდო (ყურს მოჰყარავს მის სიტყვებს). ზავებულია, ზავებული, ფრიოკენ! პრინციპში (ელიდასა და ვანგელის დანახვაზე). აი, ინგლისური გემიც მიდის.

ბილიდა. (მესერს უახლოვდება). აქედან უკეთა ჩანს.

ლიუნგსტრანი. ეს მისი უკანასკნელი რიგია წლიელს.

ბალესტიდო. მაღე დადიხურება ყველა სრუტე, — როგორც ამბობს პოეტი. ხაფუზარო, ფრუ ვანგელ! ერთხანს, ალბათ, თქვენც მიგვატოვებთ! როგორც მითხრეს, ხვალ მოლვეყენ. ში მიგმზავრებით.

მანგალი. არა, არა, ვინ მოგახსენათ? ენესა გადავიფრეთ.

ბილიდა. (მათკენ მიიწევს). მართლა, მამა?

მილდა. (ელიდას მივარდება). მაშ, ჩვენთან რჩები?

ელიდა. დიახ, ჩემო კარგო... თუკი შენ გინდა.

ბილიდა (აღარ იცის, იცინოს თუ იტიროს).

აჰ!.. დღერთო ჩემო!.. თუკი შენ გინდაო?!

პრინციპში (ელიდას). აი, ეს კი ნამდვილი სიუარტია!

ელიდა (ღიმილით, მაგრამ სერიოზული ტონით). აი, ხომ ხედავთ, ბატონო პრინციპში... ჩვენი გუშინდელი საუბარი თუ გახსოვთ? რაკილა ადამიანი ხმელეთს შეიგუა და მიეხიდა... გაცოცხლებილი... უკვე ვეღარასოდეს დაუბრუნდება ზღვას... ვეღარ იცხოვრებს ზღვის ცხოვრებით.

ბალესტიდო. ჩემი ზღვის ასულისა არ იყოს.

ელიდა. დიახ, თითქმის ასეა.

ბალესტიდო. მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ზღვის ასული ამის გამო კვდება, ადამიანებს კი, პირიქით, აღვი... აკლიმატიზაციის უნარი შესწევთ. დიახ, დიახ, დამერწმუნეთ, ფრუ ვანგელ! მათ აკლიმატიზაციის უნარი აქვთ!

ელიდა. დიახ, მაგრამ ამისათვის საჭიროა სრული თავისუფლება, ბატონო ბალესტიდო.

მანგალი. და პირადი პასუხისმგებლობა, ჩემო ძვირფასო.

ელიდა (ცოცხლად, ხელს უწევს). გემშარიტად!

მეება გემი ნელა მიუყვება ფიორდს. მუსიკა თანდათანობით ახლოვდება.

ქართული  
მხატვრობის  
რეტროსპექტული  
გამოფენიდან

ქ. ჭავჭავაძე, მერი



ი. ხაბაძე-გვინაძე, ამორძალი

**Гиви Орджоникидзе**

**ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ  
КИНОМУЗЫКИ**

Окончание (нач. №№ 5, 6, 7) обширного теоретического исследования известного музыковеда Г. Орджоникидзе о специфике музыки для кино и ее проблемах (стр. 2).

**ЮБИЛЕЙНАЯ ПОСТАНОВКА  
«КЕТО И КОТЭ»**

Недавно в Тбилисском оперном театре было отмечено 100-летие известного грузинского композитора Виктора Долидзе. Этой дате посвящена и новая постановка «Кето и Котэ». Предлагаем беседу музыковеда Мананы Ахметели с режиссером-постановщиком оперы с Гигой Лордкипанидзе (стр. 15).

**Ирина Кучухидзе**

**ОБЕРХАУЗЕН-91**

Впечатления киноведа И. Кучухидзе о Всемирном кинофестивале короткометражных фильмов (стр. 28).

**Апри Матисс**

**КАК Я СОЗДАВАЛ КНИГИ**

Выдающийся художник XX века Апри Матисс рассказывает о своих графических произведениях, которыми оформлены книги французских поэтов. Перевод и предисловье Нино Метревели (стр. 33).

**Доменти Киладзе**

**АЛГЕБРА ПРАВЕДНОСТИ В  
«ПЕСНЯХ ЛЕБЕДЕЙ» ЛАДО  
ГУДИАШВИЛИ**

В статье профессора Д. Киладзе дается оригинальное эстетическое видение произведения грузинского художника Л. Гудиашвили «Песни лебедей» (стр. 38).

**Паата Иакашвили**

**ГРУЗИНСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ  
ФИЛЬМ**

Окончание (нач. №№ 4, 5, 7) исследования П. Иакашвили о развитии исторического кинематографа в Грузии. В этой части автор анализирует опыт 80-ых годов (стр. 43).

**Ян Свечинский**

**ГРАБИТЕЛИ КУЛЬТУРЫ И  
ФАЛЬСИФИКАТОРЫ ИСКУССТВА**

Глава из книги известного польского искусствоведа, доктора Я. Свечинского (стр. 53).

**Элгуджа Менабдишвили,  
Гизо Буцхрикидзе**

**ИТОГИ ОПРОСА ТЕАТРАЛЬНОЙ  
АУДИТОРИИ СТОЛИЦЫ**

Читатель имеет возможность ознакомиться с итогами тщательного социологического анализа театральной аудитории Тбилиси, с данными о вкусах, пристрастиях и требованиях зрителей (стр. 58).

**Нодар Гурабаишвили**

**ШМА, ИЗРАИЛЬ!**

Михаил Крихели — ныне гражданин Израиля, родился и воспитывался в Грузии. Недавно в Тбилиси состоялась выставка этого интересного творца — художника-самоучки (стр. 67).

**ГРАФИКА НАНЫ ЦИНЦАДЗЕ**

Предлагаем интервью нашего корреспондента с художником Наной Цинцадзе, работающей в графике (стр. 72).

ინა ბარათაშვილი

## ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ТЕНЕССИ УИЛЬЯМСА

Автор размышляет о сценических особенностях пьес всемирно известного американского драматурга Т. Уильямса (стр. 76).

მაია ჯგალიაშვილი

### «ПЕСНЬ — МОЕ ДЫХАНИЕ...»

Статья напоминает нам об известной грузинской певице, исполнительнице народных песен Маро Тархнишвили, 100-летие которой отмечается в нынешнем году (стр. 84).

### МАРИО ТОЗИ

Публикуем интервью с американским кинооператором, итальянцем по происхождению, Марио Този (стр. 88).

თინათინ გაგინძე

### ИСКУССТВО ВЫШИВАНИЯ

В своей статье мастер-самоучка Т. Гагиндзе повествует о богатой традиции и особенностях искусства вышивания в Грузии (стр. 93).

ანა ჩაუვადაძე

### «ВО ВСЯКОЕ ВРЕМЯ», ИЛИ НАДЕЖДА НА СПАСЕНИЕ

Рецензия о новом спектакле театра им. Руставели по пьесе молодого драматурга Ираклия Самсонадзе «Христово Воскресение на закрытом кладбище». Постановщики спектакля Гия Барабадзе и Георгий Тавадзе (стр. 98).

Этери Цицишвили,  
Рუსუდან Ваჩაიძე,  
Элена Церетели

### ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ ДИЗАЙНА

В научно-исследовательской секции Союза дизайнеров Грузии подготовлен

двуязычный толковый словарь, в котором собраны толкования терминов дизайна, архитектуры, живописного, прикладного и народного искусства и техники. С этого номера мы начинаем публикацию толкового словаря (стр. 107).

Джულიეტта Рухадзе

### ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья о творческой деятельности художницы старшего поколения Нино Браилашвили, в произведениях которой значительное место занимает этнографические зарисовки, декоративно-прикладное искусство (стр. 114).

### «ЭТО МЫ, ГРУЗИНЫ»

Всемирно известный грузинский кинорежиссер Отар Иоселиани отвечает на вопросы зарубежных критиков и журналистов во время ретроспективы его фильмов на фестивале в Монпелье. Запись вели Питер Питио и Анри Тальва (стр. 120).

გიული ჩაუჩანიძე

### ГРУЗИНСКИЕ ПАМЯТНИКИ В КАРТИНАХ НЕМЕЦКОГО ХУДОЖНИКА

Статья о состоявшейся в Тбилиси выставке немецкого художника Вернера Рудигера, запечатлевшего на своих живописных полотнах памятники грузинской культуры (стр. 131).

Генрик Ибсен

### ЖЕНЩИНА С МОРЯ

Предлагаем пьесу великого норвежского драматурга, одного из основоположников новой драмы Г. Ибсена «Женщина с моря». Перевод Бачаны Берадзе (стр. 135).

გადაეცა წარმოებას 21.06.91 წ.  
ხელმოწერილია დასაბუთვად 29.10.91 წ.

საბუღალტრო ქაღალდი 5,25,  
ქაღალდის ფორმატი 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>,  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5,  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,65

შეკვეთა №1257 ტირაჟი 3000.

ქურონაშკა დაბეჭდილია მ. ხაბოვის, ა. მელიქიძის და ა. კვანტარაძის ფოტოები.

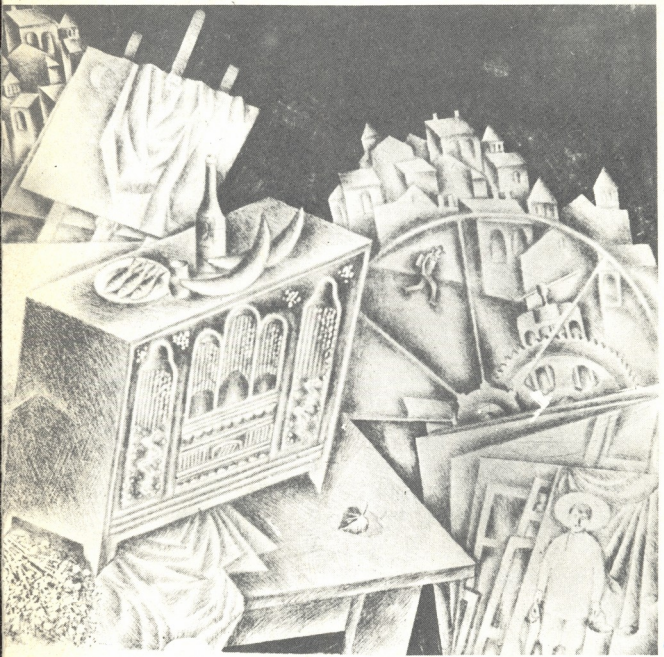




6 54/128

საქართველოს  
ბიბლიოთეკა

ფასი 2 მკ.



გ. 1001  
საქართველოს  
ბიბლიოთეკა

ივანე 76177